

autor



01
26

VYCHÁZÍ OD ROKU 2009

MAGAZÍN OSA NEJEN PRO AUTORY

in



POKÁČ:
**„NÁPAD JE JEN ZAČÁTEK.
PAK ZAČÍNÁ PRÁCE“**

OSA



Valné shromáždění členů OSA 2026

KDY

25. května 2026 od 12:30 hod.

KDE

Grandior Hotel Prague

Na Poříčí 1052/42, 110 00 Praha-Florenc

KDY A JAK SE DOZVÍTE VÍCE O PROGRAMU?

Podrobné informace k projednávaným bodům obdržíte ve druhé polovině dubna prostřednictvím:

- 🎵 INFOSA
- 🎵 e-mailu
- 🎵 datové schránky
- 🎵 klasického dopisu (pokud nevyužíváte elektronickou komunikaci)

NEMŮŽETE SE ZÚČASTNIT OSOBNĚ?

Hlasujte online prostřednictvím INFOSA!

Termín elektronického hlasování: 15.–19. května 2026

**VÁŽENÉ
KOLEGYNĚ,
VÁŽENÍ
KOLEGOVÉ!**

2026. Jsou postupně formulovány konkrétní návrhy zaměřené zejména na potřebné doplňky dokumentů OSA a rovněž na využití různých technologií, které by mohly sloužit k žádoucímu rozvoji činností pro zastupované. Všechny tyto návrhy budou ke schválení předloženy Valnému shromáždění. (Valné shromáždění OSA 2026 se bude konat 25. května, opět v prostoru hotelu Grandior Prague, v Praze 1, Na Poříčí 42.)

vítězů bude moci být uvedena až v příštím čísle našeho magazínu. Kéž i letos prožije česká hudba své štěstí.

Místo určitého komentáře ke světovému dění, které vskutku není jednoduché ani povzbudivé, si na závěr dovoluji malou symbolickou úvahu. Jako hudebníci můžeme s jistou nadsázkou rok přirovnat k oktávě – rok má 12 měsíců, oktáva 12 půltónů. Každá z oněch dvanácti částí oktávy má svoji zvukově barev-



Vítejte na konci prvního kvartálu roku 2026 – a naopak na začátku druhého kvartálu třetího tisíciletí našeho letopočtu. Je to až neuvěřitelné, jak rychle uběhlo těch dvacet pět let. Vždyť to „není tak dávno“, co jsme do třetího tisíciletí vstupovali... Přeji nám všem, abychom rok 2026 prožili, pokud možno, bez komplikací a v plné osobní svobodě. Avšak nezapomínejme: když je někdo svobodný, zní to krásně, ale i svoboda může z hlediska našich postojů mít záporné hodnoty. Dbejme proto na to, aby naše rozhodnutí byla vždy prospěšná a přinášela pozitivní výsledky.

Za jednoznačně pozitivní, domnívám se, lze například označit výsledky OSA za rok 2025. V meziročním srovnání došlo k nárůstu inkasa o 7,5 %. To je vynikající zpráva, která ukazuje na příznivé výsledky v jednotlivých oblastech činnosti OSA. Je to pochopitelně potěšující skutečnost i pro všechny zastupované.

Tak jako každým rokem, i v tomto období roku letošního je činnost OSA spojena s přípravou Valného shromáždění

Uvedme ještě stručnou informaci, že v prvním kvartálu tohoto roku probíhaly ve spolupráci s OSA, která patří mezi hlavní partnery celé akce, přípravné aktivity festivalu „Composers Summit Prague“. (Jak známo, jde o akci zaměřenou na hudební složku audiovizuálních děl, filmů, počítačových her, workshopů a koncertů za přímé účasti hollywoodských skladatelů. Součástí je i mezinárodní soutěž skladatelů, která probíhá pod patronací OSA. Například obrovský úspěch v rámci loňského ročníku zaznamenal Tomáš Borl, mladý český skladatel a orchestrátor, který jako první Čech získal exkluzivní stipendium na Berklee College of Music Valencia, což je jediný evropský kampus známé bostonské školy. Jak byl nastaven letošní harmonogram této akce? 23. 1. 2026 uzávěrka přihlášek; do 15. 3. rozhodnutí o přijatých účastnících a posuzování jejich práce; vyhlášení vítězů se bude konat na prvním koncertě festivalu 23. 4.; vlastní festival 23.–28. 4. 2026. Z výše uvedené vyplývá, že informace o vyhlášení

nou kvalitu – obdobně jako každý měsíc roku přináší cosi charakteristického. Každý rok můžeme též vnímat jako jistou oktávu svého bytí. Pokud bychom setrvali v tomto průměru, jsme zajisté (z lidského hlediska) „nástroj“ s relativně velkým počtem oktáv, ale nezapomeňme: v rámci celého komplexu našeho světa jsme malá a pomíjející částička – maximálně jeden tón v mnohozvuku celého univerza! A proto stále hledíme cestu k zapojení do celkového souznění. Snažme se najít v sobě alespoň zlomeček konsonance a řádného ladění, což může znamenat novou etapu našeho života. Co máme za sebou, nemusí být překážkou budoucnosti. Všichni na konci naší cesty máme šanci být světlem i solí. At' můžeme upřímně s Jiřím Suchým zazpívat „Tento tón, to je on...“

Upřímně a s pokorou
Ivan Kurz
předseda dozorčí rady OSA

10



22



38



62



77



14



26

46



70



82

Magazín OSA
Číslo 01/2026
Obálka: Pokáč
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: 1 000 výtisků
Místo vydání: Praha
Redakce si vyhrazuje právo
upravovat a krátit příspěvky.
Děkujeme za pochopení.
Toto číslo vyšlo 31. 3. 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 Hudba na internetu
a sociálních sítích nejen
z pohledu autorských práv

10 ČLÁNKY A ROZHOVORY

- 10 THE PROSTITUTES
Naše písničky vznikají na
společný dobrý náladě
- 14 GUFRAU
Love song pro nás není
žánr, ale situace

- 18 KAROL KOMENDA
Člověk se učí celý život

- 22 SLÁVEK JANOUŠEK
Kluci s kytarou vždycky líp
balili holky. Nástroj někdy ani
nestačili vytáhnout z pouzdra

- 26 PAVEL MRÁZEK
Politických textů
v Monkey Business bych
klidně uvítal více

- 30 CZECH SIDE STORY 3. díl
Zlatá šedesátá

- 34 POHLED DO ZÁKULISÍ
Miroslav Kerhart: „Dokázat
vidět za dva rohy. Proto
si mě lidé najímají“

54



- 38 POKÁČ
Nápad je jen začátek.
Pak začíná práce

- 46 TALI
Jednou napíšu písničku
i pro své vlastní dítě

- 50 Český jazz: nejnovější historie
v datech (2013–2025)

- 54 MUSIC IS MY LIFE 2. díl
James Cole

- 60 VÁCLAV KOZEL
Kdekdo si myslí, že
umí aranžovat

- 62 VÍTKOVO KVARTETO
Některé hudební
motivy musí léta zrát

- 66 KAMIL PETERAJ
Třeba žít tak, aby člověk
nemal pocit márnosti

70 MUZIKA V OBRAZECH

- 70 ČESTMÍR JÍRA

74 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ

- 74 NECHVÁTEJ OSUDE

75 NÁSTĚNKA

77 NOVÉ PROJEKTY

- 77 Nová alba

- 79 Filmové premiéry

- 80 Nové knihy

81 VZPOMÍNÁME

- 81 Opustili nás

82 ZÁVĚRNÍK

in



HUDBA NA INTERNETU A SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH NEJEN Z POHLEDU AUTORSKÝCH PRÁV

Hudba jako podkres se stala nedílnou součástí každodenního obsahu na sociálních sítích. Krátká videa, reels nebo stories bez hudby dnes působí neúplně – ať už jde o osobní profil, firemní prezentaci, nebo dokonce politickou kampaň. Platformy jako Facebook, Instagram, TikTok či YouTube proto nabízejí vlastní hudební knihovny, ze kterých si mohou uživatelé vybírat.

Jak to celé funguje z pohledu autorských i dalších práv? Co jsou osobnostní práva a kdo má práva k nahrávce? Kdy mohou hudbu použít bez obav, kdy potřebují souhlas autora a co se stane, pokud sáhnou po skladbě neoprávněně? A jakým způsobem se samotným autorům za užití jejich hudby na sítích vyplácí odměna?



1. ZVEŘEJŇOVÁNÍ SKLADEB ON-LINE

Jaká práva jsou dotčena při zveřejňování skladeb on-line?

Obecně je důležité rozlišit **tři okruhy práv. OSA spravuje pouze první z nich – autorská práva majetková:**

1. Autorská práva majetková – spravuje OSA

Sem patří především právo dílo užít – například provozovat ho na koncertě, pouštět v rádiu, využít jako hudební podkres v restauraci nebo jej zveřejnit na on-line platformách apod.

2. Autorská práva osobnostní – náleží přímo autorovi, OSA tato práva nespravuje

Zejména nedotknutelnost díla – například aby nebylo upravováno způsobem, který by autora poškodil.

3. Práva související – OSA tato práva nespravuje

Jde zejména o práva k nahrávce (zpravidla je mají vydavatelé) a práva výkoných umělců (kapel nebo interpretů).

Za jakých podmínek může autor svou skladbu nahrát na hudební platformy nebo sociální síť (Spotify, Apple Music, YouTube, Instagram, Facebook aj.)?

Ve většině případů hudbu na digitální platformy nenahrává přímo autor ani OSA. O distribuci se obvykle stará vydavatel nebo majitel nahrávky, a to často prostřednictvím digitálního distributora (například Prodejhudbu.cz, DistroKid, CD Baby).

U hudebních streamovacích služeb, jako jsou Spotify, Apple Music nebo Deezer, je využití digitálního distributora či vydavatele standardním požadavkem. Naopak sociální sítě (například YouTube, Facebook, Instagram nebo TikTok) umožňují nahrát vlastní nahrávky i přímo z osobního účtu či kanálu autora.

Proč využít digitálního distributora?

Využití digitálního distributora přináší hned několik výhod. Distributor opatří nahrávanou skladbu kompletními metadaty – například názvem, jménem autora či ISRC kódem. Díky nim je pak snazší párovat skladbu s databází OSA a zajistit správné vyplácení odměn. U užití na



internetu je zároveň důležité skladbu v OSA zaregistrovat co nejdříve.

Jaký je postup – potřebuji souhlas vydavatele, nebo mohu skladbu nahrát sám?

K nahrání na platformy je třeba souhlasu všech subjektů, které mají podíl na právech k nahrávce. Pokud má skladba vydavatele, zpravidla je třeba jeho souhlasu, případně vydavatel on-line distribuci přímo zajišťuje. Vždy záleží na smlouvě či dohodě nositelů práv. Pokud jste autorem, který si svou hudbu sám nahrává a vydává, ničí souhlas nepotřebujete.

Jak funguje tok odměn z digitálních platform?

Vydavatel nebo digitální distributor nejprve nahrají hudbu na vybrané digitální platformy. Ty pak vyplácejí tvůrcům odměny po dvou samostatných liniích:

1. Odměny za nahrávku a pro výkonné umělce

Putují přes vydavatele nebo digitálního distributora, kteří je dále rozdělují zúčastněným umělcům.

2. Autorské odměny (za hudbu a text)

U autorů zastupovaných OSA směřují tyto odměny přímo přes OSA.

2. NEOPRÁVNĚNÉ NAHRÁNÍ A ZNEUŽITÍ SKLADEB

Co dělat, když někdo bez souhlasu nahraje moji skladbu na YouTube nebo jinou platformu?

Autor zastupovaný OSA pověřuje organizaci také tím, aby poskytovala licence digitálním platformám. OSA tedy licencuje všechny významné služby a následně vybírá a rozděluje autorské odměny. Z pohledu OSA a autorských odměn není podstatné, kdo skladbu na platformu nahrál. Autor dostane stejnou odměnu za počet zhlédnutí či přehrání, ať už dílo nahraje sám, jeho vydavatel nebo třetí osoba. Autorská práva k hudební skladbě jsou zpravidla kryta licencí OSA.

Problém ale může vzniknout v oblasti **osobnostních práv** nebo **práv souvisejících** (práv k nahrávce) – například pokud



je skladba použita nevhodným či dehonostujícím způsobem nebo pokud někdo nahraje nahrávku bez souhlasu vydavatele. Tato práva OSA nespravuje a je třeba řešit je přímo s platformou nebo vydavatelem.

Jak mohu docílit jejího odstranění? OSA sama odstraňovat obsah nemůže. OSA poskytuje licence k užití děl a není oprávněna zasahovat do jejich zveřejnění na platformách.

Pokud však došlo k porušení osobnostních práv nebo práv k nahrávce, je třeba obrátit se přímo na platformu (případně na vydavatele), popsat povahu porušení a požádat o odstranění nebo omezení videa.

Co když se někdo vydává za autora mojí skladby? Jak správně postupovat v takové situaci?

V takovém případě jde o porušení osobnostních práv, která si autor vymáhá sám. To je možné zejména prostřednictvím žaloby, ale předtím je vhodné pokusit se o smírné řešení ideálně s pomocí

advokáta. OSA pomáhá zprostředkovat smírné řešení sporu, případně zajistí blokaci autorských odměn do vyřešení sporu.

I když někdo nahraje skladbu na YouTube a v popisu uvede sám sebe jako autora, nemá to vliv na její identifikaci. Pro přiřazení skladeb se YouTube řídí metadaty nahrávky, která se následně párují s databází OSA. Rozhodující jsou tedy správná metadata, nikoli to, co uploader uvede do textového popisu videa.

3. HUDBA V OBSAHU NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH

Mohu jako běžný uživatel na svém profilu použít hudbu ve stories, reels nebo příspěvcích?

Ano. Pokud nejde o komerční obsah, je užití hudby na Facebooku, Instagramu, YouTube či TikToku z pohledu OSA v pořádku.

Je ale dobré mít na paměti, že i když je majetkové autorské právo pokryto

licencí OSA, můžete zasáhnout do osobnostních práv autora (např. pokud by hudba byla použita nevhodným způsobem).

Jaký je rozdíl, když takový obsah tvoří firma nebo soukromá osoba?

Není rozhodující, zda je autorem příspěvku firma, nebo jednotlivec. Důležité je, zda jde o komerční užití. Typickými příklady komerčního obsahu jsou reklama na produkt, propagace služby, podpora značky, politické sdělení nebo propagace určité osoby či hnutí.

Pokud jde o komerční užití nebo pokud si nejste jistí, je potřeba kontaktovat autora a získat jeho souhlas. Licenční smlouvy mezi OSA a platformami takové užití nepokrývají.

Existují pravidla pro použití hudby v politické kampani nebo reklamě?

Ano. V reklamě i v politické kampani půjde téměř vždy o komerční užití a často také o zásah do osobnostních práv autora. V obou případech je nutné předem získat souhlas autora s užitím jeho hudby.

4. HUDEBNÍ KNIHOVNY SOCIÁLNÍCH SÍTÍ

Jak se hudba dostane do knihoven Facebooku, Instagramu nebo TikToku?

Zpravidla skrze vydavatele či digitální distributory, například Prodejhudbu.cz, DistroKid, CD Baby a další.

Je rozdíl mezi knihovnamy pro soukromé užití a komerční užití?

Ačkoliv knihovny pro komerční užití mohou být někdy omezeny, neznamená to, že pro komerční účely lze užít jakoukoliv píseň, kterou hudební knihovna sociální sítě nabízí. Pokud jde o dílo zastupované OSA, není možné jej pro komerční účely použít bez dodatečné licence od OSA. Bez takové licence může dojít k zablokování videa.

5. ODMĚNY PRO AUTORY

Zajistí pro mě OSA automaticky autorskou odměnu za užití na digitálních platformách?

Pro zajištění plynulého inkasování autorských odměn je nezbytné, abyste své skladby u OSA ohlásili. V případě užití na internetu platí, že čím dříve, tím lépe.

OSA od platformy obdrží hlášení užitých děl s metadaty (např. název skladby, autor, ISRC kód), které spolu s nahrávkou poskytl digitální distributor. Tato data následně OSA páruje s ohlášenými díly zastupovaných autorů. Pokud skladbu nemáte u OSA řádně ohlášenou, ke spárování a vyplacení odměny nemůže dojít.

Dostávají autoři zaplacení, když se jejich hudba použije ve stories, reels nebo příspěvcích?

Ano. Toto užití je pokryto licenční smlouvou OSA. OSA následně dohledává užití hudby v hlášeních poskytovaných platformami. V praxi pak záleží na tom, zda je hudba řádně nahrána, opatřena metadaty či platformou rozeznána a nahlášena.

Jakým způsobem peníze od platformy přicházejí a rozdělují se přes OSA?

Platformy OSA hlásí veškeré užití hudby a OSA následně tato hlášení zpracovává a dohledává v nich hudbu OSA zastupovaných autorů.

Jak je to u YouTube Shorts – rozúčtovává se autorům i tato hudba?

Hudbu, která se objeví v YouTube Shorts, platforma hlásí OSA a je následně spárována s ohlášenými díly zastupovaných autorů a rozúčtována.

Co dělat, pokud jsem za hudbu na platformách nedostal zaplacení?

Mezi užitím na internetu a výplatou autorských odměn existuje určitá časová prodleva. OSA z praktických důvodů vyplácí autorské odměny pouze za díla, která dosáhla určitého minimálního počtu přehrání. Tato hranice se liší podle toho, o jakou platformu jde.

Pokud víte o své úspěšné skladbě, za kterou jste dlouho nedostali autorské odměny, kontaktujte rozúčtovací oddělení OSA na e-mailu reklamace@osa.cz, které váš případ prověří.

6. ROLE OSA A OCHRANA AUTORŮ

Jak může OSA chránit autory na sociálních sítích – může požádat o zablokování videa v případě, že autor nechce, aby jeho hudba byla s obsahem spojována?

V takovém případě půjde o zásah do osobnostních práv, která OSA nespravuje. U zjevných případů porušení osobnostních práv (např. zkromolení díla, spojení díla s nelegálním obsahem či ideologií) se zastupovaný autor může na OSA obrátit a pověřit nás odstraněním díla.

A co když není autor zastupován OSA?

U takového autora není OSA pověřena správou žádného práva a nepřísluší jí jménem autora podnikat žádné kroky. ●



OSA

Magazín Autor in je nově i online

Objevte novou dimenzi magazínu



Nejnovější články

[články a rozhovory](#) [zprávy z osa](#) [muzika v obzorech](#) [pohled do kultury](#) [music is my life](#)



Hudební someliér

Autor in 4/2025
14.11.

Teď už můžete venčit jako rocková přelaha k
zeměmu OSA. Časopis Autor in - a naplňte v něm
skladby od všech, se kterými jste si povídali.



→ autorin.cz

CENY OSA 2026

10. ČERVNA 2026
ARCHA+

20:15 přímý přenos ČT art

OSA

Česká televize

ARCHA

Radiožurnál
Český rozhlas

cenyosa.cz

THE PROSTITUTES

TEXT: JIŘÍ VANĚK

Naše písničky vznikají na společný dobrý náladě



Aktuální sestava The Prostitutes, zleva: Martin Destroyer Příkryl, Luk Santiago, Ladislav Tobiášek, Adrian T. Bell, Vegy, Stevie LFO, foto: Michal Budinský

Pražská post-punková kapela The Prostitutes za třináct let existence natočila čtyři řadové desky a mezi českými indie projekty získala až kultovní status. V roce 2017 se ale ze dne na den rozpadla, důvodem byla „únavu materiálu“. Stejně nečekaný byl ale její reunion v roce 2024. Vloni kapela vydala novou desku *Inevitably Delayed*, která jako by suverénně křičela: ponorková nemoc je pryč.

Původní sestava The Prostitutes byla pětičlenná, v nové reinkarnaci je vás šest. Proč?

Martin Příkryl: V těch sedmi letech, co jsme nehráli s The Prostitutes, jsme měli kapelu Movement, což byli v podstatě The Prostitutes bez Adriana. Takový lepší The Prostitutes.

Adrian T. Bell: Movement? O těch jsem teda v životě neslyšel.

Martin: V Movement hrál na basu Láďa Tobiášek, a když jsme se rozhodli obnovit The Prostitutes, bylo jasné, že nechceme o Láďu přijít. Když jsem volal Vegymu, který hrál v poslední sestavě The Prostitutes na basu, tak říkal, že by do toho rád šel – ale zároveň řekl, že už na basu nikde hrát nechce, že odchází i z kapely Fvtvre, kde na basu hrál. Takže já si zamnul rukama a domluvili jsme se, že bude hrát druhou kytaru, která nám vždycky trochu chyběla.

Adrian: Protože já naživo nechci na kytaru hrát, nejsem Mark Knopfler. Musel bych hodně cvičit a věnovat spoustu úsilí, abych mohl zároveň zpívat a nějak smysluplně hrát.

Martin: Ale je třeba říct, že Adrianova kytara je velmi často na nahrávkách, protože jeho námořnická pravá ruka je něco unikátního. Nikdo z nás neumí hrát tak ležérně, tak uvolněně a vlastně pozadu, jako hraje Adrian.

Jaké bylo sejit se po sedmi letech ve zkušebně?

Martin: Když jsme loni na jaře měli první koncerty po pauze, tak to bylo dost šílený. Mysleli jsme si, že to tam na nějakou svalovou paměť pošleme. Což docela fungovalo pro ty čtyři lidi, co v kaple byli vždycky – ale pořad tam byl Láďa, který s náma nehrál nikdy, a Vegy, co hrál na jiný nástroj. A velmi brzy jsme zjistili, že bude šílená práce to nějak slušně nazkoušet.

Adrian: Před těmi koncerty jsme měli sedmnáct zkoušek. Sedmnáct!

Foto: archiv kapely



Martin: A pořád to nešlapalo, byli jsme šíleně nervózní, nějak jsme to dokopali na veřejnou generálku, kterou jsme uspořádali v Café V lese. A po ní přišel Vegy a říká: „To vůbec nefunguje. Já to musím celý předělat.“ Už jsme ale neměli žádnou zkoušku, takže Vegy přivezl na první ostrý koncert do Brna nový zvuk a nový party – a najednou to šlo.

Videoklip k písničce Medicine je vygenerovaný prostřednictvím AI. Jak k tomu došlo?

Martin: Mě hudební klip jako formát hrozně štve. Při velikosti naší kapely ten klip nikdy nebude mít takový publikum, který by ospravedlnilo náklady – nemyslím jenom finanční, ale všechnu tu energii a talent, co potřebuješ k natáčení. Zároveň bez klipu se moc nedá vydat singl.

Když jsme chtěli dělat klip k písničce *We Are Not Alone*, která je o mimozemšťanech, říkal jsem si, že bych to zkusil vygenerovat pomocí AI. A zjistil jsem, že když si s tím začneš hrát, rychle dosáhneš docela dobrých výsledků – a pak najednou narazíš do betonový zdi, přes kterou se nedostaneš. Přestaneš si s tou AI rozumět a jsi v háji. Pár týdnů nato přišel Adrian s tím, že má známé, kteří se věnují AI na profesionální úrovni – a já si najednou uvědomil, že mě to strašně eticky kroutí. AI je totiž něco, co si nepřeju, aby se používalo v mojí práci, což je natáčení reklam. A stejně tak si nepřeju, aby se to dělo v mém koníčku, což je děláni hudby. Spotify je zaplavený AI písničkama a já měl pocit, že se na tom nějakým způsobem budu podílet. U sci-fi klipu *We Are*



Foto: Petr Vrabec

Při velikosti naší kapely nebude mít videoklip nikdy dostatečné publikum, které by ospravednilo náklady na jeho tvorbu.



Foto: Petr Vrabec

dvou klipech pro nás se to učili. Takže napsali nějaký scénář, na *Medicine* jsme jim poslali naše fotky z anfasu a profilu a potom záběr po záběru se snažili promptovat tu AI, aby vygenerovala něco, co si představovali. Což byla šlepná práce, je těžký AI vysvětlit, že má udržet kontinuitu mezi záběry, takže některý z nich generovali třeba padesátkrát, než dosáhli slušného výsledku.

Jak vznikla samotná písnička *Medicine*?

Adrian: Na začátku jsem poslal Martinovi demo, kde byly moje klasický akordy – A moll a G dur.

Martin: Náhodou to mělo svoji poezii. Nejspíš to vzniklo v trochu podroušeném stavu.

Adrian: Jako obvykle.

Martin: Vznikaly tam takový akordový struktury, který nejsou u Adriana za střízliva úplně obvyklý. A hlavně tam byl jeden přehmat o pultón – kde mělo bejt gé, bylo najednou fis, což se mi hrozně

líbilo, protože to bylo najednou takový krásně zlý. Já jsem do toho vymyslel skvělej riff – jenže se bohužel ukázalo, že už ho někdo vymyslel přede mnou. Navíc to byli Wet Leg v písničce *Chaise Longue*, což je dost aktuální věc – takže jsem ho musel předělat.

Adrian: A ve zkušebně přišel Láďa s basovou linkou, která se nám všem hrozně líbila. A pak už se šlo do studia.

Takhle se rodí všechny písničky *The Prostitutes*?

Martin: Je to tak padesát na padesát. Buď Adrian pošle demo, nebo na zkoušce jamujeme a Adrian do toho něco huláká.

Adrian: Tak vzniklo třeba *Everybody's Crazy* nebo *Inevitably Delayed* z novy desky. Kluci něco hrajou a já se zkusím ponořit do svého podvědomí, nepřemýšlet o tom, co zpívám. Třeba to slovní spojení „inevitably delayed“ (česky „nevyhnutelně opožděn“) jsem objevil v záznamu jamu – ale odkud se to vzalo, netuším. V podstatě jsem si zvyknul, že nevím, co vlastně dělám.

Martin: Jo, v tom je docela dobře.

Adrian: Často lepší, než když vím, co dělám.

Martin: Ne vždycky to ale zaklapne. Třeba na poslední zkoušce nás pět spokojeně hrálo jednu novou věc pořád dokola, ale bubeník dvacet minut seděl, ani nepraštil do činelu, protože nevěděl, co hrát. **Adrian:** Pro mě je to trochu zvláštní, já jsem hodně spontánní muzikant, takže se dokážu přidat k čemukoliv. Ale Lukáš, bubeník, potřebuje mít nápad. Takže já mu řeknu: „Tak něco zahraj, ne?“ A on říká: „Já nemůžu.“ A já říkám: „Majzni sakra do těch bicích!“ A on říká: „Ne, to nejde. Nech mě přemejšlet.“ Což je pro mě občas frustrující. Ale když nakonec na něco přijde, tak je to obvykle mnohem lepší, než jsem si dokázal představit.

Martin: Já Lukášovi rozumím, mám to taky tak. Z hraní musím mít radost. Než abych hrál čtyři barréčka furt dokola, radši půjdu na pivo. Naše písničky vznikají na společný dobrý náladě, když nás všechny ten song chytne. Když někoho nechytne, tak to nevznikne. Takže existuje spousta věcí,

který by třeba podle mě byly skvělé, ale skončily pod stolem, protože jeden člen kapely je necítí.

Adriane, je pro tebe těžký, když tvůj nápad na písničku skončí pod stolem?

Adrian: Vůbec ne, dvacet let jsem dělal v reklamě, a jedna z věcí, kterou jsem se tam naučil, je to, že nápady nebo myšlenky nevlastníš. Když klukům něco po-

jsme nějakou nahrávací session v Praze a den předtím jsem psal Adrianovi SMS, jestli teda dorazí, a on odepsal, že neví, co s tou písničkou udělat, že je prodloužené víkend a chce jet na chalupu, a že každé přece chce jet na chalupu, když je prodloužené víkend. Já jsem úplně hystericky zuřil, ale pak jsem si vzpomněl na písničku *Loaded* od Primal Scream, kde



Foto: Petr Vrabec

hlas opakuje „We wanna be free to do what we wanna do.“ A vzal jsem zpomalenej Google hlas, kterej jsem nechal namluvit tu esemesku. Počkej, já ti to pustím. (Hraje písnička, v níž hlas deklamuje věty „Long weekend. Everyone wants to go away. Still can't think what to do with Chairman. Either something will happen, or not.“) Nejlepší bylo, že naprostá většina lidí nepoznala, že to není Adrianův hlas.

Vymyslel jsem skvělej riff – jenže se bohužel ukázalo, že už ho někdo vymyslel přede mnou.

šlu, tak je to nějaký impuls, a když ho kapela přijme, začne žít vlastním životem. A ten impuls je někdy ode mě, jindy je to třeba basová linka nebo kytarový riff. Na konci je písnička a není úplně důležitý, co je na začátku.

Martin: Hezkej příklad, jak to může fungovat, je písnička *Chairman* z alba *Zum Passer*.

Adrian: Počkej, tu si nepamatuju.

Martin: To ani nemůžeš, protože v ní nejsi. Deska *Zum Passer* vznikala v době, kdy už kapela moc nefungovala, byli jsme jeden z druhýho unavený. Nahráli jsme ji v krušnohorský hospodě U Pašeráka, ale neměla žádný zpěv. Domluvili

Jak po pěti deskách vybíráte věci, co budete hrát na koncertech?

Martin: Já miluju kapelu The Cure, ale nesnáším jejich koncerty, který trvaj tři a půl hodiny. To myslím zcela vážně, to je podle mě totální ústředí soudnosti.

Arian: Přesně tak, kapela má hrát hodinu.

Martin: Už po desce *Deaf to the Call* jsme zjistili, že když skládáš setlist ze tří alb, můžeš vybrat jenom věci, co tě hodně baví. Ty první koncerty loni na jaře si to ještě sedalo, setlist byl dlouhej a hodně retrospektivní. Ale v létě a na podzim už si to jenom užívám, udělali jsme z písničky *I Feel the Same Way Too* z desky

Zum Passer takovej ravovej song na závěr, kterej trvá kolem deseti minut, a myslím, že to celý funguje fakt super.

Adriane, ty maluješ, skládáš písničky, píšeš poezii, tvoje žena Bianca Bellová je úspěšná spisovatelka. Nepřemýšlíš o napsání románu?

Adrian: S Biancou jsme o tom mluvili hodněkrát, ale já to neumím. Umím psát, ale slogany nebo krátký texty. I v reklamě jsem vždycky psal jenom krátký věci. Jasně, za nějakých okolností bych asi dokázal napsat knížku, ale mě to neláká.

Martine, ty točíš reklamy spolu s Michalem Nohejlem, který před pár lety natočil skvělý film *Okupace*. Ty bys nechtěl udělat film?

Martin: Spíš ne. Loni mě oslovil jeden vydavatel, jestli bych nenapsal knížku, takový paměti. Mám první kapitolu, bavilo mě ji psát, ale mám úplně jinou životní rychlost, ve které není čas

na psaní knihy – a už vůbec ne na celovečernák, což je projekt třeba na pět let života. Když jsi profesionální rockovej muzikant v USA a mezi turné máš dlouhý prodlevy, kdy sedíš v Oregonu na zápraží, došel ti kokain, utekla ti manželka a všichni tvoji spoluhrači jsou zrovna na odvykačce, tak je pravděpodobný, že začneš psát román nebo natočíš film. Ale já mám pět dětí, vedu dvě firmy, mám

tři zvukový studia, vedu společenskou život, takže na to nemám čas. A ani mě to nemrzí, protože svět je plnej knih a filmů, který vůbec nemusely vzniknout. Samozřejmě nikdy neříkej nikdy. Od osmnácti let mám rád román *Tři noci* od Ego-na Hostovského, a kdybych chtěl točit film, tak bych adaptoval tenhle román. V něm se nic neděje, je to o dvou lidech, kteří jsou tři dny a tři noci sami doma a psychologicky se rozkládají, až se nakonec rozlože. Takže by to byl film tempa Viscontiho, něco, co by dneska působilo jak *Spáček* od Andyho Warhola. Ale s největší pravděpodobností ten film nikdy nevznikne. Myslím si, že umřu v tempu. ●

Nikdo z nás neumí hrát tak ležerně, tak uvolněně a vlastně pozadu, jako hraje Adrian.

Not Alone mi to ještě přišlo ospravedlnitelný, protože takový klip s naším rozpočtem nemáš šanci natočit, ledaže by byl kreslený. Takže tam jsem se s tím nějak smířil – no a ti samí kluci pak přišli s tím, že by chtěli udělat další klip na *Medicine*. **Adrian:** Já mám dva kamarády ve firmě HumAI Assets, která hodně dělá věci okolo kryptoměn, a rozhodli se, že by chtěli dělat i AI videoprodukcí. Na těch

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ



Love song pro nás
není žánr, ale situace

Gufrau, zleva: Moneyosssel (Vojta Pravda), Kubmat (Jakub Matko), H4GO (Hugo Wiesner), foto: Kuba Zeman

Kapela Gufrau během jediného roku výrazně rozšířila publikum, aniž by ztratila vnitřní kompas. V rozhovoru dva členové „boybandu“ Jakub a Vojta mluví o tom, proč se nenechávají svazovat žánry, jak přemýšlejí o love songech, albech a komerčních spolupracích a proč chtějí, aby hudba zůstala v centru všeho dění.

Za poslední rok jste zaznamenali výrazný nárůst pozornosti a teď máte hned tři nominace v cenách Anděl. Kdy podle vás nastal zlom?

Jakub Matko: U vydání songu *Navždycky blázen*. Právě tehdy se to poprvé výrazně chytlo – měli jsme silné virální video, které začalo fungovat na TikToku a postupně i jinde. Zároveň se to propadlo do reálného poslechu a do toho, že nás lidé začali víc vnímat. V měsíčních posluchačích jsme šli zhruba z osmdesáti tisíc na tři sta tisíc. Podobný nárůst byl i na sociálních sítích – z desítek tisíc zhlédnutí na stovky tisíc.

Jak se tenhle posun promítl do vašeho osobního života? Dá se říct, že se z hudby stala práce?

Vojta Pravda: Nejvíce se to projevilo v tom, kolik času tomu věnujeme. Hudba je pořád radost, ale zároveň se kolem ní objevila spousta povinností, které s tvorbou přímo nesouvisí – schůzky, organizace, rozhovory. Zlomové bylo pro mě hlavně loňské letní období, kdy jsme vydali dvě EP – *Nožičky* a *GUFRAU213*. Začaly se ozývat větší festivaly, včetně Povalče, kde už potkáváš lidi, kteří se hudbou běžně žijí. V tu chvíli jsme si museli srovnat, jestli je to pořád jen hobby, nebo něco, co nás definuje dlouhodobě. Jakmile se z něčeho stane práce, začneš tomu obětovat jiné možnosti. A to už není jen o radosti, ale i o rozhodnutí.

S rostoucí pozorností přicházejí i komerční nabídky. Jak si dnes nastavujete hranici mezi spolupracemi, do kterých chcete jít, a těmi, které odmítáte?



Gufrau s Victorem Kalem, foto: Jan Čestř

Vojta: Je to pro nás kontinuální debata. Základní rovina je kulturní kontext – kdo s danou značkou spolupracuje, jaké má portfolio, jaké hodnoty dlouhodobě komunikuje. Sledujeme, jestli spolupráce dává smysl z hlediska obrazu kapely a jestli nás někdo posouvá, nebo naopak může působit rušivě vůči našim posluchačům. Zároveň si uvědomujeme, že spolupráce nemusí být jen transakční. Často řešíme takový test proporcionality – co nám to přinese a co nám to vezme. Ideální je, když spolupráce otevře i jiný rozměr: upozorní na určité téma, podpoří konkrétní iniciativu nebo nastaví alternativní model fungování, třeba formou benefiční akce nebo obecně smysluplného přesahu.

Jakub: Není pro nás zajímavý model, kde se jen propojí značka a interpret kvůli maximalizaci dosahu nebo zisku. Spíš nás baví přemýšlet o tom, jestli spolupráce může fungovat i jinak – aby z ní měl někdo další reálný prospěch.

Vojta: Zároveň jsme si prošli i období, kdy jsme si říkali, že komerční

spolupráce do hudby vlastně nepatří. Postupně jsme ale došli k tomu, že důležitější než striktní odmítání je způsob, jakým věci děláš. Bez rozšiřování dosahu nemá moc prostor něco sdělovat – ať už hudebně, nebo v debatách, které se kolem kapely přirozeně otevírají. Pokud bychom měli pojmenovat základní princip, kterým se řídíme, tak je to spíš věci dělat než je automaticky nedělat. Ale vždy s vědomím toho, proč to děláme a co tím vzniká.

Když poslouchám vaši tvorbu, působí na mě hodně lehce a vypravěčsky. Jako kdybych nemusela přesně vědět, „co jste za žánr“, ale spíš sledovala autentický příběh. Jaká jsou dnes vaše hlavní témata?

Vojta: Myslím, že se ani sami nesnažíme přesně definovat, co nejsme nebo co jsme. Jsme čtyři lidi a každý z nás do toho vyprávění vstupuje trochu jinak. Ne všechna témata jsou nutně společná pro všechny, ale existuje určitý leitmotiv, který se tím vine. Asi by se dal popsat

Základní princip, kterým se řídíme, je spíš věci dělat než je automaticky nedělat.

jako lehké coming of age. Střetávání se s věcmi, které člověk řeší ve chvíli, kdy se snaží osamostatnit – odstěhovat se od rodičů, opustit bezpečný kolektiv školy nebo třídy a najednou čelit otevřenějšímu světu plnému možností i nejistot.

To je znatelné i v textech o vztazích – nejsou to klasické love songy.

Vojta: Přesně. Spíš jde o něco, co bych

četl doslova jako exaktní výroky, tak by to nefungovalo. Jsou to spíš momentální stavy mysli. „Už nemám čas“ neznamená, že bychom přestali chodit ven nebo že by kalby zmizely. Spíš se do toho dostává jiný pocit – uvědomění, že ta energie není nekonečná, že si to už neužíváš úplně stejně. Je tam taková pragmatičtější, dospělejší rovina. Ne konec zábavy, ale vědomí její ceny.

Jste poměrně hodně produktivní. Jak přemýšlíte o tempu vydávání nové hudby?

Jakub: Na začátku to bylo hodně pocitové. Pak se přidal Viktor, který má silný cit pro timing a kontext toho, jak věci

Jakub: A taky víme, že když na půl roku úplně vypadneme z procesu, je pak těžké se znovu rozjet. Momentum je křehké.

Už jsme se dotkli albového formátu. V době singlů a EP působí klasické album – deset, dvanáct písní, obal, release – skoro jako starý model. Jak se k tomu stavíte vy?

Jakub: Alba pořád vznikají, nemyslím si, že by ten formát zmizel. Je pravda, že v byznysovém uvažování dnes často nedává úplně smysl, ale to ještě neznamená, že by ztratil hodnotu.

Vojta: Pro nás je album pořád strašně silný formát. Právě proto, že nabízí prostor říct víc. Nepodlehnout tlaku na výkon a rychlou spotřebu. Album umožňuje pracovat s konceptem, s celkem, s příběhem.

Je to i jiný vztah s posluchačem.

Vojta: Přesně. Když posloucháš desku, dostaneš interpreta v celé šíři. Nejen jeden track, ale komplexnější obraz. Buduje se tím vztah, komunita, důvěra.

Jakub: A zároveň si myslím, že trendy se pořád mění. To, že dnes dominuje model singlů a krátkých projektů, nemusí platit navždy. U většího projektu máš možnost všechno promyslet, dotáhnout a předat víc.

Vojta: Pro mě bylo hodně intenzivní sledovat, jak se album vyvíjelo. Chvillemi jsme měli pocit, že je těch tracků moc, že se v nich ztratí autenticita. Ke konci už to bylo hodně náročné i časově – najednou jsme museli přestat myslet

Je pro nás pořád důležité, aby to primárně zůstávala tvorba, ne „výroba“.

na jednotlivé skladby a začít uvažovat o albu jako o celku. Bylo to stresující, názory se měnily, všichni jsme se v tom točili dokola. Ale zpětně jsem strašně rád, že jsme rok singlů, EP a virálního tempa zakončili právě albem. Kdyby to skončilo jen menším projektem, nepřineslo by to takovou výpovědní hodnotu. Takhle to ten rok uzavřelo, dalo mu smysl a posunulo nás dál – nejen hudebně, ale i lidsky.

Když mluvíme o platformách – kde je pro vás ideální místo, kde se prezentovat?

Jakub: Pořád je to primárně Spotify. Hudba je pro nás hlavní sdělení, to, co o nás říká nejvíc. Nechceme stavět prezentaci tak, že bychom primárně „balili balíček“ na Instagramu a k tomu jen doháněli, že děláme hudbu. Chceme, aby hudba byla středem a ostatní platformy ji spíš doprovázely.

Vojta: Instagram ale zároveň umí hudbu dobře sdílet. Dnes tam můžeš dát klip v plné délce, pracovat s videem, vizuálem, atmosférou. Pro nás je zajímavý právě jako multimediální prostor – třeba pro vizuální drobnosti, symboly nebo názna-

Na koncertech máme pocit, že převažují holky, ale data ze streamovacích platform ukazují, že to není úplně jednostranné.



Gufrau s Victorem Kalem, foto: Jan Čestř

ky světa kolem kapely. Zároveň si ale hlídáme, aby z toho nebyl „Instagram pro Instagram“. Aby zůstal médiem, které hudbu šíří a rozvíjí, ne cílem sám o sobě.

Jak dnes vnímáte své publikum? Kdo jsou vaši posluchači a jak se za poslední rok proměnili?

Vojta: Upřímně řečeno, není to úplně jednoduché popsat. Nejvíc to vnímáme skrze živé lidi – komentáře na Instagramu a publikum na koncertech. Sekundárně pak přes statistiky na Spotify for Artists. **Vojta:** Geograficky jsou to hlavně velká města, především Praha a Brno. Je to logické, protože jsme jinde prakticky nehráli.

Oba: Věkově převažují mladší posluchači, zhruba mezi šestnácti a dvaceti lety.

Na koncertech máme pocit, že převažují holky, ale data ze streamovacích platform ukazují poměr zhruba pět ku čtyřem ve prospěch žen, takže to není úplně jednostranné. Co se týče vývoje, struktura publika zůstala víceméně stejná, ale výrazně se rozšířila. Hlavně ve spodní části věkového spektra – přibýlo hodně lidí kolem osmnácti let a mladších. Takže spíš než proměna typu posluchače šlo o rozšíření té stejné skupiny.

Jak se tohle promítá do vnímání vaší hudby třeba v rádiích?

Jakub: V rádiích se objevujeme, ale nikdy jsme se tam cíleně netlačili. Neposílali jsme tracky s tím, že bychom chtěli rotaci. Spíš se stalo, že si nás někdo zkusil a zařadil.

Vojta: Hodně jsme řešili srozumitelnost – zvuku i textu. Neznamená to, že bychom se cenzurovali, ale přemýšlíme nad tím, jak věci vyznívají. Občas se v textech objeví i expresivnější slovo, ale vždycky v kontextu. Nejde nám o provokaci, spíš o přirozený jazyk. Zároveň víme, že pro rádia je důležitá určitá „čistota“ – nejen produkční, ale i výrazová. Kromě potenciálu oslovit nové posluchače musí track fungovat jako celek.

Vaše texty jsou ale pořád hodně srozumitelné.

Vojta: To je pro nás důležité. Nemáme potřebu texty komplikovat nebo lámat jazyk do nějakých kódů. Spíš se snažíme mluvit normálně, civilně. Pokud něco říkáme, chceme, aby tomu bylo rozumět.

Podíme se ještě tematicky trochu vrátit, love songy zajímají každého. Jak je chápete vy a jak k jejich psaní přistupujete?

Jakub: Existují samozřejmě určité osvědčené šablony, které fungují, ale pro nás to není cesta. Nesedáme si s tím, že bychom si řekli: teď jdeme napsat love song – uděláme měkký podklad a líbivý text. Vzniká to mnohem přirozeněji.

Vojta: Je to vždycky kombinace řemesla a autentické výpovědi. Texty vycházejí z toho, co reálně prožíváme. Když se k tomu přirozeně připojí beat, který už existuje, nebo naopak vznikne společně s textem, začne to fungovat. Neomezujeme se žánrově – nejsme jen „love band“, ani striktně elektronická ka-

Nemáme potřebu texty komplikovat nebo lámat jazyk do nějakých kódů. Spíš se snažíme mluvit normálně, civilně.

pela. Děláme to, co nás baví, a někdy z toho prostě vznikne love song. Zásadní je, že se do textu vždycky promítá konkrétní situace – každodennost, vztahy, peníze, bydlení, únava, návraty domů. Láska u nás není abstraktní pojem, ale součást normálního života. ●



Gufrau s Victorem Kalem a Matem213, foto: Jan Čestř

nazval post-teenage love songy. Je to jiný mindset. I proto tam máme třeba melancholictější, jazzově laděné věci na začátku – naznačují posun. Už to nejsou jen jednoduché písně o zamilovanosti. Pak je tam hodně silné téma bydlení, samostatnosti. A taky kalby – ale už ne v tom bezstarostném smyslu, jaký jsme znali dřív. Dnes se k tomu často vážou i pocity úzkosti, vyčerpání, pochybnosti. Ty věci se v textech obloukovitě vracejí a propojují jednotlivé tracky do celku.

Zaujala mě třeba věta „už nemám čas“. Jako milenál mám pocit, že my jsme na kalbu měli čas vždycky – je to hodně generační posun?

Vojta: Každý track vzniká v jiném prostředí a v jiné náladě. Kdyby je někdo

lidé vnímají. Dokáže odhadnout, kdy má smysl znovu „přilít“ a posunout tempo dál. Zároveň si ale hlídáme, aby to nebylo tlačeno na sílu. Tvorba nejde vyrábět jako pracovní úkol. Musí to být přirozené a upřímné, nejen produkce tracků proto, aby se něco vydalo.

Vojta: Ideálně bychom se chtěli ozvat zhruba jednou za dva měsíce – nemusí to být nutně singl, může to být performance nebo jiný obsah pro komunitu. Důležité je nenechat to úplně ležet, ale současně neztratit autenticitu. Zároveň se nám v životě pořád něco děje. Přicházejí nové situace a témata, se kterými se sami učíme pracovat, a to se přirozeně promítá i do tvorby. Pro nás je pořád důležité, aby to primárně zůstávala tvorba, ne „výroba“.

KAROL KOMENDA

TEXT: JAN TRÁVNÍČEK

Člověk se učí celý život

Na rozhovor přijel vlakem z Kutné Hory, kde dvakrát týdně učí děti hrát na kytaru. Kytara je ostatně jeho velkou láskou už od dětství. Své instrumentální i skladatelské dovednosti momentálně realizuje ve skupině Karol Komenda Group a mimo to se na pódiu objevuje třeba po boku Bena Cristovaa nebo Michala Prokopa.



Foto: archiv Karola Komendy



Foto: Nadan Pojer



Foto: Pavla Hartmanová

Máš za sebou čerstvě dva prosincové koncerty s Michalem Prokopem ve Foru Karlín a Benem Cristovaaem v O2 universu. Jak se koncertování s těmito dvěma umělci, kteří snad ani nemohou být žánrově odlišnější, od sebe liší? Čekal bych, že s Benem budeš mít jako kytarista více volnosti. Pletu se?

Hezká otázka na úvod. Pokud jde o volnost, s Michalem jí mám paradoxně více. On je stará rocková škola, ve které si můžu zaimprovizovat podobně jako ve svém triu Karol Komenda Group. S ním jsme se Michalovi před časem zalíbili na jeho festivalu Krásný ztráty, což mě nesmírně potěšilo a odstartovalo to naši nedávnou spolupráci. Oldschoolový přístup má něco do sebe. Když hraju, věnuju se odposlechům a je to volnější – dokonce mi k sólu řekli, že můžu hrát tak dlouho, jak chci. Stejně tak si ale užívám i hraní s Benem, kde musím řešit nastavení na timecode, ledky, click v uších a řešili jsme třeba i délku sóla s Davidem Kandlerem.

... a k tomu právě mřím. V O2 universu jsi měl možnost svést s ním kytarový souboj v songu Houpat. Trénovali jste to dopředu, nebo šlo o naprostou

improvizaci? Máte v takové chvíli jako kytaristé smluvený signál, že například vaše sólo končí a je potřeba dát prostor tomu druhému, případně celé kapele?

Trénovali jsme to už na zkouškách, s kapelou, i předtím ještě i bez Bena a Sofiana Medjmedje a jedině, co na tom bylo těžké, bylo dohodnout se, po jakých částech se budeme střídat, aby to vyšlo na ten konec. Já jsem začínal, měl jsem celou otočku akordů z písničky, pak zahrál David celou otočku, pak jsme přešli na polovinu, následně ještě kratší pasáž a stále jsme to zkracovali víc

a víc a přitom hráli jeden proti druhému. Věděli jsme tak, jak dlouho máme hrát, a snažili jsme se to navzájem na sebe napojovat a pak jsme při vyvrcholení už hráli jednu melodii společně. Museli jsme ji ale zase hrát jen tak dlouho, aby to časově sedělo, a při úplném finále jsem už chtěl, ať hrajeme tisíc not, totální onanii, ať to prostě vybuchne. Ale ten plán, odkud kam půjdeme a do jakého času se musíme vlézt, jsme věděli přesně už od začátku. A jinak děkuju za pěknou recenzi, vždycky je fajn, když si lidé všimají i těch muzikantů okolo a nejen těch hlavních aktérů, byť ti tam jsou nejdůležitější.

Když se vrátíme úplně na začátek – poprvé jsi na sebe upozornil v Superstar 2013, kde jsi skončil na 11. místě. Co bylo ještě předtím, než ses přihlásil? Víš, že tvůj táta je kytarista – měl on ten hlavní vliv?

Jak říkáš, táta měl kapelu, a já tak od malička doma viděl spoustu kytar. Pohltilo mě to, ale nebylo to určitě tak, že bychom se sourozenci byli dětmi, které

plnily sny svých rodičů. Můj bratr taky hraje na kytaru a společně jsme se všichni tři učili, jaké sólo hraje například Zakk Wylde. V šesti letech na karnevalu jsem tak už byl pomalovaný jako člen kissera a dál jsem se hudebně rozvíjel.

Ježkárna mi dala spoustu hudebních kontaktů. Ze jsem se pak dostal k Benovi Cristovaaovi, byl jen přirozený efekt evoluce.

Jaká to byla pro tebe nakonec zkušenost, účastnit se Superstar? Naučil ses tam něco konkrétního a v praxi využitelného pro svůj život? Čekal bych, že to může kromě samotné vizibility přinést i to, že se naučíš lépe pracovat s mikrofonem, s kamerou...

Přesně jak říkáš. Bylo mi jedenadvacet a náhle jsem byl vystavený šoubyznysu



Foto: Pavla Hartmanová

v hlavním vysílacím čase ve dvou státech a musel jsem se rychle učít spoustu věcí. Kromě kamery jsem se musel naučit pracovat s trémou, s vědomím toho, že mám jen jeden pokus a přede mnou sedí porota plná slavných lidí, kteří mě pak budou hodnotit. Dříve jsem se zamýšlel nad tím, zda jsem neměl jít do takové soutěže spíše později, protože můj zpěv tehdy nebyl vůbec dobrý, a i teď na

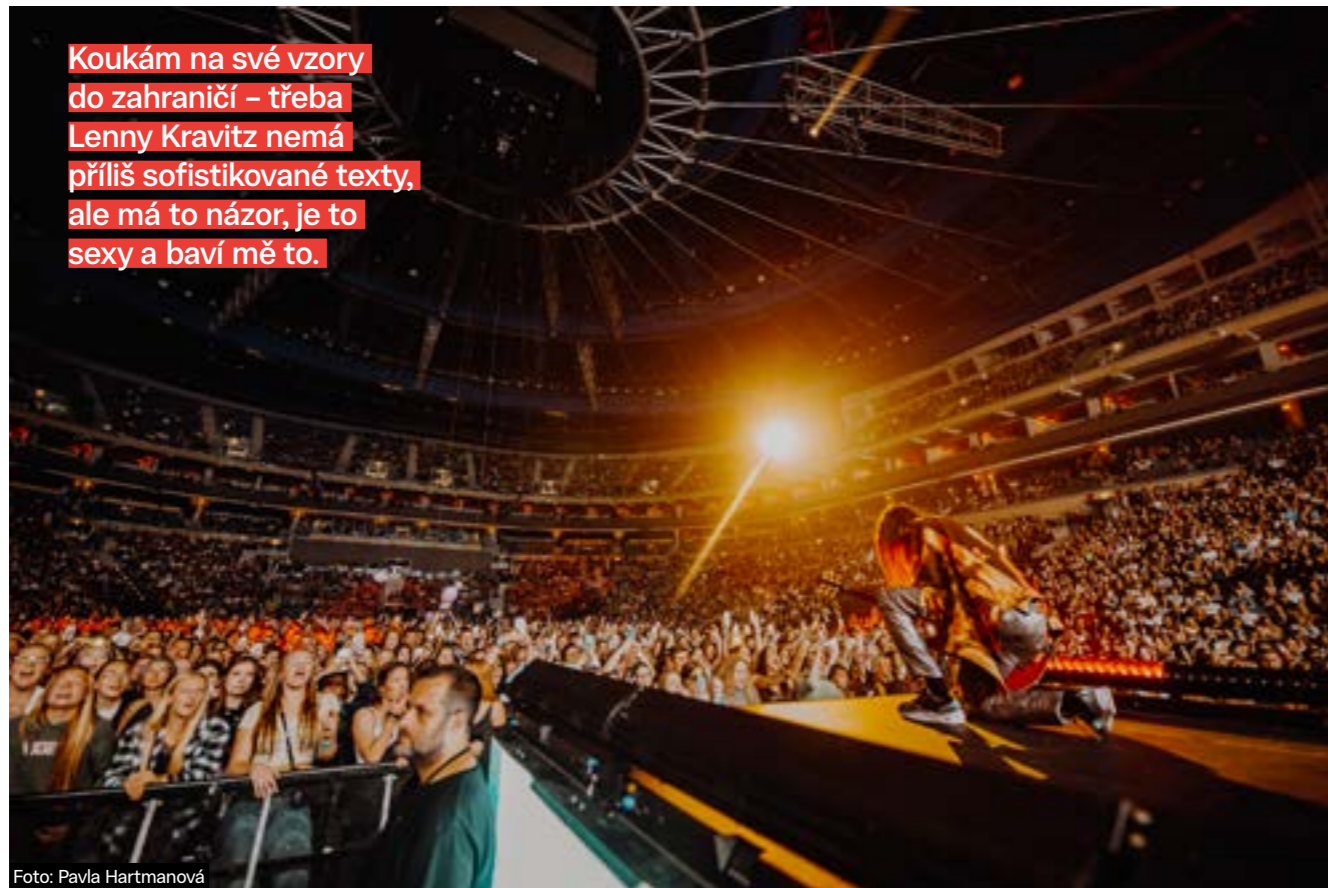


Foto: Pavla Hartmanová

Koukám na své vzory do zahraničí – třeba Lenny Kravitz nemá příliš sofistikované texty, ale má to názor, je to sexy a baví mě to.

něm stále pracuju. Ale nakonec jsem za tu zkušenost vděčný, protože to hlavní, co mi to dalo, bylo odhodlání přestěhovat se do Prahy. Tehdy jsem byl v situaci, kdy jsem nedokončil vysokou školu, protože matematika a stavařina na mě byla příliš těžká, ačkoliv jsem ji studoval i na střední. Přitom jsem byl pořád samouk na kytaru, měl jsem tehdy už i první kapelu.

Tím máš na mysli Slow Down?

Ano, v ní jsme hráli s mými kamarády z dětství podobnou muziku, jakou hraju dnes v triu Karol Komenda Group. Tehdy jsme za sebou měli už i první nahrávky a menší festivaly, ale v tom roce 2013 jsem byl v rozpolezení, kdy jsem přemýšlel, jak to udělat, abych se mohl žít hudbou naplno. Brácha mě tak ponoukl k tomu se přihlásit. Potíž byla v tom, že v té soutěži ti dají písničky různých žánrů, které ti nemusí vždy sedět, a ty musíš být hodně tvárný, abys prošel dál. Což já nebyl. A když to skončilo, vzal jsem to z té druhé strany – neřekl jsem si:

„Už to mám a jdu dělat hudbu.“ Naopak – šel jsem se ještě více učit, zůstal v Praze a začal studovat ježkárnou. Že jsem se pak dostal k Benu Cristovaovi, byl jen přirozený efekt evoluce. Jsem zastánce přístupu, že se člověk učí celý život.

Momentálně se tak děje v rámci sestavy Karol Komenda Group.

Představ nám svoji kapelu.

Já hraju na kytaru a zpívám, Samuel Barčík (Paulie Garand) na baskytaru a Jakub Nývlt (Sto zvířat) na bicí. Potkali jsme se už na konzervatoři a chtěl jsem, aby ten zvuk byl takový čistější, svobodnější, když tam je jen jedna kytara a v tom žánru je to přirozenější. I Jimi Hendrix tak hrál.

Vydal jsi s kapelou dvě EP – Secret (2019) a I'm The Man (2023). Jaký je jejich příběh?

Na Secret jsou ještě písničky z doby Slow Down, jedna z nich se tak i přímo jmenuje. Už jsem ty skladby ale nahrával v Praze právě se Samem a Jakubem. A jak jsme studovali tu konzervatoř, stali

se z nás šílení fanoušci nástrojů, pořád jsme cvičili, snažili jsme se znít hodně instrumentálně a celé EP je nahrané analogově. Dnes už to má své mouchy, ale baví mě, že to zachycuje určitou dobu. Je tam třeba song, kde zpívám, že se mi nechce z párty domů, protože jsem ten typ, který vždycky odchází až mezi posledními. A nemusím být ani opilý, ale vždy mě baví, když jsem s dobrými lidmi. I na Silvestra jsem ten typ, co říká: „Fakt už jdeme spát?“ V písničce *Slow Down* zase zpívám, že nechci, aby mě nějaká holka zpomalovala, protože mi bylo dvacet a štválo mě to. S těmi texty mi tehdy dost pomáhala bývalá přítelkyně. Rád se o tvorbě s někým bavím – nakopne mě to a ten nápad snáze dotáhnu. Druhé EP už je snad dospělejší, produkčně vymazlenější, čistější, mám tam víc vokálů, je to i víc opravené. Každý muzikant totiž umí zahrát lépe, když si vytáhne Logic Pro a podívá se: „Ááá, tady jsem to zahrál špatně.“ Takže jsme tu pracovali s tím, že jsme chtěli mít vždy tu nejlepší možnou verzi.

V rozhovoru v pořadu Na první tejk jsi označil své texty v angličtině za bláboly. Jak nad nimi přemýšlíš, když skládáš? Snažíš se, aby byly o něčem?

To už si ani nevzpomínám, že jsem řekl, ale je pravda, že jsem měl těžší období, které stále trvá, kdy jsem se snažil přorientovat na slovenštinu. Snad se mi něčeho podařilo dosáhnout, protože teď mám plný šuplík věcí, kde doufám, že už ty texty mají nějaký smysl. Je pravda, že jsem na ně zapomínal, vždycky jsem se soustředil spíše na melodii, barvu hlasu zpěváků, že kytary dobře hrají, ale ta výpovědní hodnota textů je něco, co se teď

vyhodím to, co nechci. Jde mi o to, aby nebyly prvoplánové s rýmy typu láska-páska, na druhou stranu zase nechci mít extrémně lyrickou básničku, kterou nikdo nepochopí. Koukám na své vzory do zahraničí – třeba Lenny Kravitz nemá příliš sofistikované texty, ale má to názor, je to sexy, baví mě to. A tak se snažím zjistit, jestli i ve slovenštině do toho dokážu dát podobný rockový nadhled.

A tím se dostáváme k aktuálnímu singlu Spomínam s Michalem Prokopem. Je nádherný a nemůžu se ho nabažit.

To rád slyším. A asi to i potřebuju slyšet. Člověk se často obává, zda to má vů-



Ve Foru Karlín s Michalem Prokopem, foto: Jiří Rygel

učím. A to i u Bena, protože on si všechno vždy psal sám a já ho díky tomu taky vnímám víc jako umělce. Lidi na jeho texty mají různé názory, ale mně přijde, že je to jeho, je to osobní a řada těch textů je skvělá, a tak se od něj snažím tomu řemeslu naučit. Zahraničních rockových kapel je strašně moc a asi bych s anglickými texty – které mě stále baví, jak zní – měl už dávno hrát v zahraničí a ne tady. Ale jelikož tomu tak není, dává mi slovenština nyní větší smysl.

Jak rychle ti jde psaní v rodném jazyce?

Řešil jsem to i s Benem, protože jsem nechápal, jak je možné, že mu to jde tak rychle. On se dokáže dostat do takového flow, že ten text udělá za deset minut. Já jsem naopak typ, který si to desetkrát pouští, přemýšlí nad tím, a můžu jeden text dělat třeba půl roku. Ben mi na to řekl, že se s tím nemám trápit, že je to dobrá metoda, protože aby z toho vznikl dobrý text, musím napsat hodně špatných. Řekl mi, že vím, co chci, jakmile

bec smysl, vždyť já nedělám žádný mainstream. Ale můžu příslibit, že podobných věcí bude venku brzy víc. A co se týká *Spomínam* – nejprve jsem si s tím hrál sám s tím, že se to snad někomu bude líbit, pak mě potěšil Michal, že mi nazpíval svůj part, protože to dodalo kontrast smyslu celé skladby. Michal je tam v roli pomyslného dědečka.

Jak probíhá skládání nového materiálu? Máš už dopředu v hlavě, že jde vymýšlet něco pro Bena nebo Michala, nebo prostě zaznamenáváš nápady a pak je nabízíš na všechny strany?

Moc nenabízím. Jen u toho Michala Prokopa mi to dávalo smysl, když jsem napsal *Spomínam*, ale jinak je to přesně takové, jako to vídáš ve filmu. Sprchuju se a napadne mě nějaká melodie, tak si ten nápad rychle zaznamenám a pak ho dál rozvíjím. Vždycky se snažím, ať základ je akustická kytara a zpěv, aby to znělo dobře u táboráku. Jakákoliv produkce je už jen kabát.

Moje skládání? Jako ve filmu. Sprchuju se a napadne mě nějaká melodie, tak si ten nápad rychle zaznamenám a pak ho dál rozvíjím.

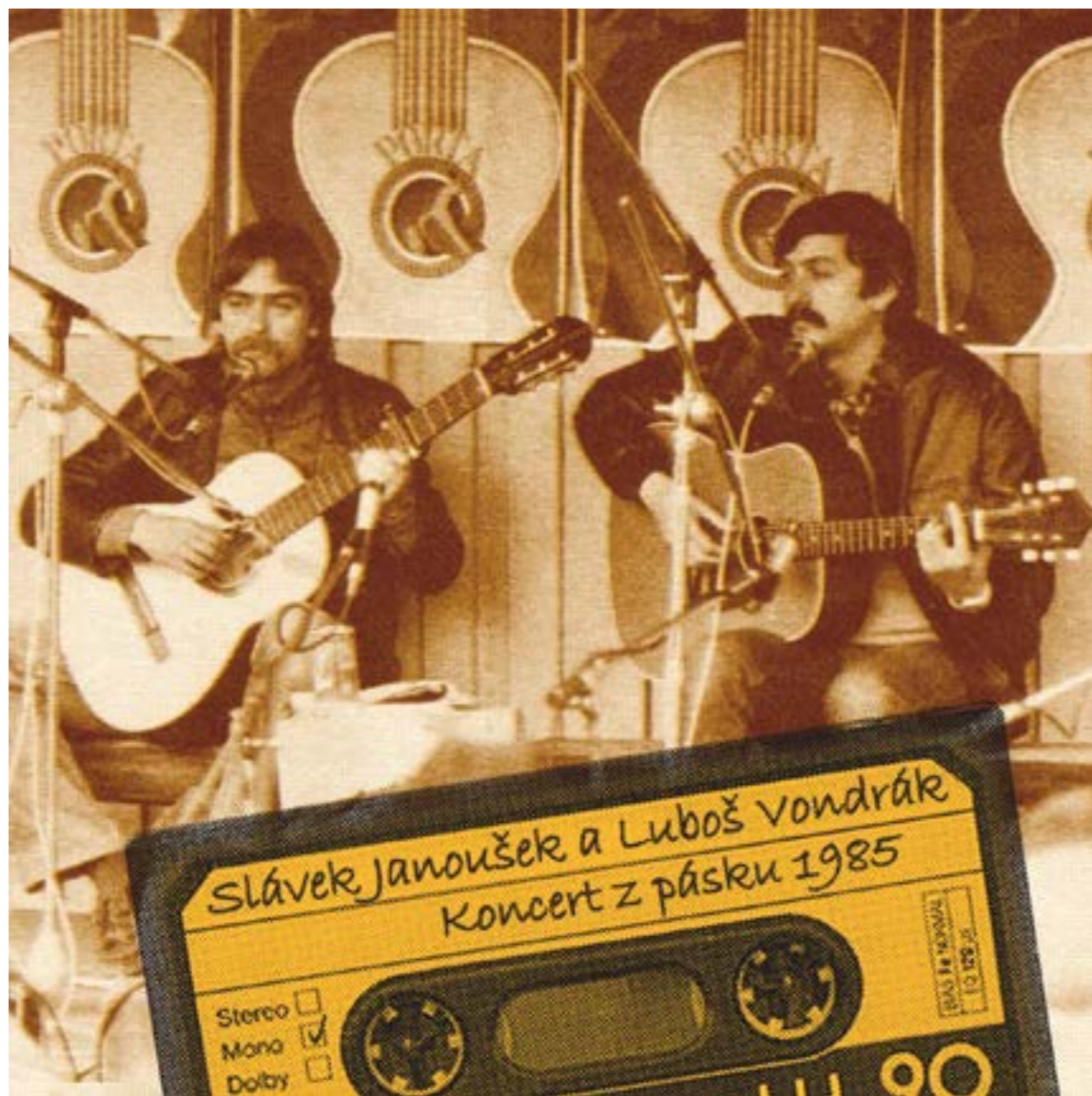
A když takto tvoříš a dál si to pipláš – jak poznáš, že máš hotovo?

Když to konečně zní tak, jaké byly tvé představy, které jsi měl na začátku v hlavě. A nenapadá tě, co tam dál přidat. Protože když dostaneš ten nápad, tak v podstatě slyšíš rovnou i výsledek. A pak se k němu jen zpětně musíš dopracovat třeba tím, že použiješ spíše chraplák nebo naopak budeš něžný. Někdy je dobré i zkusit různé varianty – třeba v AI nástroji SUNO máš možnost vyzkoušet si různé alternativy, přehazovat si ten song do jiného žánru a podobně. Na jednu stranu mě to štvě, ale zároveň je to i zajímavý kreativní proces a může ti to pomoci k tomu, že tě to nakopne správným směrem a dojde ti, že daný nápad oproti původnímu záměru náhle zní mnohem lépe třeba v metalu. ●



Foto: Pavla Hartmanová

SLÁVEK JANOUŠEK



**Kluci s kytarou vždycky líp balili holky.
Nástroj někdy ani nestačili
vytáhnout z pouzdra**

TEXT: JAROSLAV ŠPULÁK
FOTO: ARCHIV SLÁVKA JANOUŠKA

Spolužáci na gymnáziu v Ústí nad Orlicí mu říkali Čtvrthodinka. Bylo to kvůli jeho nedochvilnosti. Písníkář Slávek Janoušek tvrdí, že se tato jeho vlastnost postupně prohlubovala, až jeho spoluhráči v kapele pochopili, že sraz nikdy nestihne včas, a tak začali chodit pozdě také. Protestovat proti tomu nemělo smysl, v téhle věci jim šel „příkladem“.

Přesto Janoušek ve svém uměleckém životě nic zásadního neprošvihl. Možná mohl být sportovcem, možná skvělým učitelem, ale rozhodl se jinak a zjevně správně. „Muzika pro mě znamená všechno. To dobré v mém životě mi přinesla ona. Jako žák jsem tíhl ke sportu, hrál jsem fotbal, hokej i tenis a byl jsem členem sportovních oddílů. Souběžně jsem se ale učil hrát na kytaru,“ vypráví rodák z Ústí nad Orlicí, kde přišel na svět 9. září 1953. „V šesté třídě základní školy jsem začal chodit na hodiny hry na kytaru k jednomu jazzmanovi. Netušil jsem, co po mně chce, protože i do jednoduchých písniček kladl pod každý tón jiné kilo. Bylo to složité. Později jsem nicméně zjistil, že mi jeho lekce dost daly,“ pokračuje ve vzpomínání. Definitivně ho ovlivnili lidé s kytarou, kteří byli schopni hrát u táborových ohňů a v klubovnách nepřetržitě několik hodin. Hned jak uměl zvládnout ty otravné pauzy, které vznikaly, než poskládal na hmatníku prsty z akordu na akord, začal psát písně. První v roce 1966. A v roce 1968 coby patnáctiletý už měl bigbeatovou skupinu. Říkali si Teens.

PRKNA ZNAMENAJÍCÍ SVĚT

Pak se ale zamiloval do Dylana a začal trénovat prstové strojky pravé ruky. A u toho si četl básně, které i zhudebňoval. Třeba Kainara, což dělal dřív než Mišík. A dál zkoušel psát své texty.



V roce 1972 vyhrál spolu s Karlem Jarošem první ročník písničkářské soutěže O ptáka Noha, kterou vyhlásilo tehdy ustavující se folkové sdružení Šafrán. Po maturitě na ústeckém gymnáziu vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně, obor český jazyk a výtvarná výchova, a jako učitel dal žákům na základní škole šest roků života. Nejráději měl hodiny hudební výchovy. Byly to takové malé koncerty s žákovským sborem. V letech 1976 až 1982 se souběžně věnoval divadlu a psal písně třeba i pro divadlo Rádost či Naivní divadlo. „Skládal jsem písničky pro představení a byl jsem i amatérský herec. Při tom jsem hrál. Musel jsem si udělat i kapelnické zkoušky a mít povinného zřizovatele, abych si mohl za vystoupení vzít i nějaké peníze a účtovat cesták. V roce 1984 jsem udělal profesionální přehrávky u brněnské agentury, která mě pak zastupovala,“ říká.

V tom roce se dostavil rozhodující úspěch. Společně s kamarádem kytaristou Lubošem Vondráčkem vyhráli prestižní písničkový festival Porta. Na to konto Janoušek odešel ze školství rozhodnut věnovat se pouze hudbě. Musel, protože jen za rok 1985 odehráli 235 koncertů. „V té době se mě jeden redaktor zeptal, čím se budu živit v roce 2000. To byl tenkrát magický předěl, ke kterému se s blížícím se koncertem tisíciletí všichni upínali. Já mu na

to řekl: To už se budu živit něčím pořádným,“ směje se Janoušek. Nic takového se však nestalo. Přestože je již deset let v plném důchodu, hudbou se žije stále.

„Postupně se do mého vztahu k ní dostavovala odpovědnost. Začal jsem ji brát vážněji a ona se mnou zůstala. Je



to ta úžasná možnost vypustit myšlenku, náladu, obraz. Jednou jsme se s básníkem Jirkou Záčkem bavili o tom, co je víc, jestli být písničkářem, nebo básníkem. Řekl mi, že kdyby se býval naučil obstojně hrát na nějaký nástroj a mohl zpívat, byl by raději písničkářem. Píseň na koncertě dostane totiž reakci v podobě potlesku hned, ale básni trvá obvykle dlouho, než vyjde knižně,“ prozrazuje Janoušek.



Vlasta Redl, Slávek Janoušek a Jaroslav Samson Lenk



Slávek Janoušek s kapelou

Platívalo po generace, že muž, jenž umí hrát na kytaru, to má snazší při získávání srdcí, objetí i polibků žen. „I můj tatínek okouzli kdysi mou maminku kytarou a já rád poslouchal, když spolu zpívali,“ vzpomíná Janoušek. „Nejlepší je napsat ženě píseň. Já to naštěstí umím, a tak když se mi nějaká líbila, šel jsem na to s kytarou a písničkou. Také se někdy stalo, že člověk nestačil kytaru ani vytáhnout z pouzdra.“ Ze svého prvního manželství má dvě děti, ze druhého vztahu dceru a momentálně má třetí partnerku.

Písničky prý psal pro všechny, a v případě těchto tří životních lásek nezůstalo ani jednou pouze u jedné.

NÁVRAT PO JEDNADVACETI LETECH

Jeho klíčovým uměleckým soupeřem je Luboš Vondrák. Studoval na pedagogické fakultě jako on, jen o tři ročníky níž. Je výborný kytarista a dělal i amatérské divadlo. Když se Janoušek vrátil po roční vojně, na kterou šel

po dokončení vysokoškolského studia, přidal se k němu. „Bylo to autorské Malé divadélko a já tam byl v letech 1978 až 1982, tedy v době, kdy bylo kvůli rekonstrukci zavřené pražské Národní divadlo. Tvrdili jsme, že ho nahrajujeme, že jsme takové Malé Národní divadélko. Hráli jsme hry z úsvitu našich národních dějin, třeba *Dívčí válku* nebo *Sámo, kupec francko-slovanský*. Napřed jsem pro ty hry psal písničky, a nakonec se stal i hercem. Pohřeb Malého divadélka probíhal i s rakví ve chvíli, kdy se opravené Národní divadlo opět otvíralo za zvuků *Libuše*,“ vzpomíná.

Potom odešel na vojnu Vondrák a po jeho návratu spolu začali koncertovat. Tlak, který přišel po úspěchu na Portě, však Vondrák vydržel jen něco přes rok. Na písničkářské scéně přesto zůstal. Ve volnějším tempu koncertoval s principálem Malého divadélka Liborem Sigmundem a zpěvákem Bobem Frídlem. „Po tom rozchodu v roce 1986 jsme si od sebe trochu odpočinuli a po jednadvaceti letech, když mě pozval na oslavu padesátin a zahráli jsme si, to bylo jako vklouznout do starých papučí. Začali jsme opět hrát spolu a to trvá dodnes,“ konstatuje Janoušek. Později k nim do kapely přibyl Lubošův syn Honza Vondrák hrající na kontrabas a Láďa Zítka, hráč na foukací harmoniku a perkuse.

BOJ MEZI VYDAVATELI

Zvítězit na Portě v osmdesátých letech znamenalo vstoupit do širokého povědomí. Slávek Janoušek měl po triumfu v roce 1984 během několika následujících týdnů na dva další roky plný kalendář a mnohé zájemce o vystoupení nebyl schopen z časových důvodů uspokojit. „Byl jsem najednou známá postava. Začali mě zvat do hudebních pořadů v televizi, kterých tenkrát bylo poměrně dost. Lidé mě poznávali na ulici, žádali mě o podpis, fotili se se mnou. Byla to taková ta příjemná, neotravná popularita. Běžně se také stávalo, že jsme měli koncert na opačné straně republiky, například v Košicích nebo Michalovicích, a bylo vyprodáno. Nemohl jsem tomu uvěřit,“ vzpomíná.

Na přetřes přišlo i nahrání jeho první desky. O čest být jejím vydavatelem se přetahovaly dvě společnosti, Supraphon a Panton. Přestože byl v tehdejších

Československu socialismus, chovaly se k sobě jako tvrdá konkurence. „Dostal jsem nabídku od obou. Tenkrát nešlo o peníze, ty byly všude stejné. Šlo o výši nákladu a čas vydání. Na Supraphonu jsem vyjednával nejdříve, nabídli mi náklad dvacet tisíc kusů LP desek a pět tisíc kazet, vydání za rok a půl. Panton mi v reakci na to nabídl třicet tisíc kusů s vydáním za rok a čtvrt. Tak jsem se šel omluvit těm prvním, že to vydám u těch druhých. Na Supraphonu mi řekli, že vydají čtyřicet tisíc alb a bude to za rok. Já se šel zase omluvit do Pantonu a tam opět nabídku zvýšili. A takhle jsem se chodil omlouvat, až to skončilo u Supraphonu na osmdesáti tisících desek a dvaceti tisících kazet s vydáním do necelého roku. Panton už to nepřebil,“ vypráví.

Podklady pro své první album *Kdo to zavínil* odevzdal na podzim roku 1987. Vyšlo na podzim roku 1988. Hudební kritik Jiří Černý ho později zařadil mezi deset nejlepších folkových desek minulého století.

GENIÁLNÍ PÍSNIČKÁŘ MARKVART

Po rozchodu s Lubošem Vondrákem se Janoušek na pódii objevoval nejenom jako sólista, ale též po boku kolegů Vlasty Redla a Jaroslava Samsona Lenka. „Taková spojení vznikala v té době spontánně. Když měl někdo chuť s někým si zahrát na jevišti a ten s tím souhlasil, šlo se na to. Vlasta v polovině osmdesátých let ještě moc známý nebyl. Ale hned, jak jsem ho někde zahlédl hrát, říkal jsem si: Ten je opravdu dobrý,“ vypráví Janoušek.

„Na jaře pětáosmdesátého roku jsem stál na přehlídce Písničkáři v Českých Budějovicích ve frontě u bufetu a najednou mi někdo zaklepal na rameno. Otočil jsem se a byl to on. Zeptal se mě, jestli mě může pozvat na panáka, a já odpověděl, že si pro něj zrovna jdu, tak proč ne. Pochválil mi písničky, ale hned dodal, že by se na některých místech daly ještě polepšit. V duchu jsem si řekl: Týjo, to je drzoun. Jenže když mi řekl konkrétní místo a konkrétní návrh změny, tak jsem si to hned po panáku šel do šatny vyzkoušet, a ono to fakt bylo lepší. Takhle jsme se seznámili,“ dokončuje.

V roce 1986 vyhrál Redl Portu s písničkou *Galánečka*. Janoušek mu v ní

předtím v jedné hospodě pomáhal seškrtnat počet slok z původních čtrnácti na čtyři. „Seděli jsme nad tím a trápili se, až jsme se konečně dostali na pět slok. Říkám Vlastovi: Už to tak nech. On byl ale rozhodnutý, že musíme vyhodit ještě jednu, aby to mělo tu lidovou formu,“ směje se Janoušek.

S Lenkem si poprvé zahráli na pódiu v Telči v roce 1986. O rok později si ti tři vymysleli příběh neexistujícího písničkáře Franty Markvarta, jakéhosi Járy Cimrmana českého folku. „Dohod-

měl hrát i Markvart, ale nebude, protože ho zakázali. Pak se dokonce začalo říkat, že utekl na Západ,“ dodává.

Obal desky s Markvartem měl vypadat takto: fotka z otevřeného okna hospody a venku sedí u stolu čtveřice hrající karty, Markvart zády. Když se rozhodli odkrýt karty, potřebovali Markvarta. Dohodli se, že jím bude kolega Pavel Žalman Lohonka. Nakonec k tomu však nedošlo, protože měl s Pantonem exkluzivní smlouvu a na projekt Supraphonu ho nepustili. Žalman nedorazil ani na natáče-

li jsme se, že jeho jménem složíme písničky a natočíme desku. Jeho hlas nám měla pomoci vyrobit studiová technika a my že k tomu dáme trojhlas. V šatnách i hospodách jsme hráli kamarádům části svých teprve vznikajících či nepoužitých písniček a tvrdili jsme, že je to Markvart. Tenkrát nebyl internet, informace se z velké části šířily slovem, nikdo si to neměl jak ověřit,“ vypráví s úsměvem.

„Potom nám najednou někdo tvrdil, že má doma Markvartovy nahrávky na kazetě. My tři jsme se tím ohromně bavili. Postupně se chytali i kolegové a my se jen divili, jak je možné, že Markvarta ještě neslyšeli a nepotkali, když má všude takové úspěchy, když má třeba v Přelouči nesli lidi na ramenou až na náměstí. No a v osmaosmdesátém roce na festivalu ve Svojsvicích někdo přišel s tím, že tam

ní Markvartovy desky do studia ve Zlíně, a tak pod názvem *Zůstali jsme doma* vyšla v roce 1990 nazpívána trojicí Janoušek, Redl a Lenk. Natočena však byla o dva roky dříve.

Své písničky z osmdesátých let Janoušek hraje dodnes. Je neuvěřitelně, jak třeba píseň *Kdo to zavínil* je i po třiačtyřiceti letech aktuální. Až mrazí. Cení si ale i dalších období a spoluprací, například s kytaristou Milošem Makovským, s kapelami Bokomara, Nerez, houslistou Vojtěchem Kupčičkem či později básníkem Jiřím Žáčkem, s nímž dosud poslední společné album *Prožij sto životů* vydal loni na podzim ve svém vydavatelství JAN pod číslem devatenáct.

A dá-li bůh, vydá letos pod číslem dvacet další sólovku. ●

PAVEL MRÁZEK

TEXT: ROMAN JIREŠ (ČTK)



Pražský rodák Pavel Mrázek podlehl kouzlu čtyř strun během studia na gymnáziu, poté prošel formacemi Božská Těla, Koma a Dorota B.B. Od roku 1999 patří mezi zakládající členy kapely Monkey Business, která před dvěma lety vydala své jedenácté album *Když múzy mlčí*, první nazpívané v češtině. Na většině textů se přitom výrazně podílel právě baskytarista Mrázek.

Foto: Roman Černý

Politických textů
v Monkey Business
bych klidně uvítal více

Člověk by čekal, že na rozhovor dorazíš ze zkušebny, ale ty jsi přišel z práce. Čím si přivyděláváš?

Živím se manuálně, výškové práce na střechách, ale nejsem horolezec, který visí na laně. Jsem „pozemák“. Baví mě to, vyčistím si při tom hlavu. Pro psaní textů je dobré být mezi lidmi a pozorovat je. Jedná se o lepší inspiraci než sedět zalezlý doma a sbírat informace na internetu. Je důležité potkávat se s lidmi mimo svoji sociální bublinu. Když byly naše děti malé, zůstali jsme s manželkou dlouho doma. Patnáct let jsem byl na volné noze a chtěl jsem vypadnout z baráku.

Jsem otevřený všemu, akorát mě to musí bavit.

Jak ses dostal právě k baskytaře?

Jako skoro každého mě od malička zajímala kytara. Od šesti let jsem hrál na španělku, ze které mě bolely prsty. Když jsem po čase u kámoše vyzkoušel hru na elektrickou kytaru, bylo to něco úplně jiného. Učili jsme se na Katapultu, *Dvě růže krepový* a tak. Co byla moje opravdu první a stěžejní deska, si nepamatuju přesně, ale strašně na mě zapůsobil Abraxas s albem *Box*. K base jsem se dostal až na gymnáziu, to už jsem neposlouchal Katapult, sjížděli jsme Hudbu Praha, starý Žentoury a Dr. Maxe, kde hrál i Roman, a byla to tehdy jedna z nejlepších kapel, která to bohužel zabalila.

Já jsem tě poprvé zaznamenal v roce 1994 v kapele Dorota B.B. na desce *Santa Puelo*, kterou produkoval právě Roman Holý. Proč tahle nadějně rozjetá parta po prvním albu skončila?

Odešel zpěvák Viktor Dyk a tím se to rozpadlo. My jsme směřovali do funku a taneční hudby a on chtěl zpívat bigbít. Teď je v Lucii s Robertem Kodymem a P.B.CH, které jsem objevil v kapele Omnibus. Tenkrát ještě hráli něco jiného než dnes, takovou industriální osmdesátkovou

novou vlnu, a Robert vystupoval s patkou v bílý košili.

České texty u Monkey Business jsou pro mnohé překvapením, stejně jako tvé autorství. Texty ses rozhodl psát až nyní?

Já už jsem se předtím podílel na anglických textech pro Monkey Business. S Romanem Holým a Matějem Rupperem jsme vymýšleli témata a Vráta Šlapák to zpracovával, byla to společná práce. U nás je to tak, že Roman i Tereza Černochová jsou dobří textaři, já jsem



Foto: Roman Černý

něco jako hlavní textař, ale je nás na to víc. Napišu třeba refrén, Roman jednu sloku, Tereza druhou a nějak to dáme dohromady.

Jak vlastně došlo k vašemu přechodu k českým textům?

Roman z pozice kapelníka striktně řekl, že to musíme někam posunout a texty budou v češtině. Tak jsem začal psát česky.

Roman Holý v rozhovorech zdůrazňuje, že čeština pro Monkey Business, kteří dosud zpívali anglicky, není jednorázovou záležitostí, ale novou cestou.

Jasně, já pořád píšu věci v češtině. Už jsem Romanovi poslal asi jedenáct dalších věcí, pořád něco smolím, on je při

Roman z pozice kapelníka striktně řekl, že to musíme někam posunout a texty budou v češtině. Tak jsem začal psát česky.

skládání hrozně rychlý, uvidíme, co s tím bude. Když ale napíše text někdo jiný, budu s tím v pohodě. Pro mě je psaní básniček takový druh meditace a nemám ambice být výhradní textař. Jsem otevřený všemu, akorát mě to musí bavit.

Jaký byl tvůj první český text pro Monkey Business?

Možná *Ciao! Ciao! Ciao!* My v kapele jedeme ve starých italských filmech, jako jsou ty s účetním Fantozzim. Vyrůstali jsme na filmech jako *Nová strašidla* nebo *Moji přátelé II*. Jsou to drsné komedie se syrovým humorem, se kterým by dnes asi autoři už měli problém. Je to hodně o krutém životě, ze kterého si dělájí srandu.

Určitě je těžké psát vztahové texty tak, aby ses vyhnul patosu a kýči. Myslím, že ve skladbě *Dva na kolejích* se ti to povedlo.

My máme rádi Vratislava Blažka a jeho film *Dáma na kolejích*. Blažek je dnes zapomenutý scenárista a textař, který napsal spoustu skvělých scénářů i textů, třeba k filmům *Starci na chmelu* nebo *Světáci*. Já jsem vyplodil o *Dámě na kolejích* básničku a z toho vznikl text, který je pro mě poctou Blažkovi. Vztahové téma je věčné, je logické, že se mu





Monkey Business, foto: Roman Černý



Monkey Business, foto: Roman Černý



Foto: Roman Černý



Monkey Business, foto: Tomáš Třeštílk, 2026

Bereme přirozenou vůdčí funkci Romana, který to všechno táhne dopředu a má pořád skvělé muzikantské nápady.

všichni věnují, ale je dobré klasický rozpad vztahu spojnout někam jinač.

Co píseň *Prima rozvod*, je v tom nějaká osobní zkušenost?

To je Romanovo téma, on s tím má zkušenost. Přišel s názvem a já dodal ta střeň. Obecně mám rád ironii, nesnáším patos a citové vydírání, lepší je to takhle nějak shodit. Rozvod je vždycky špatná zkušenost, ale když nejde o život, je to legrace.

Zcela jiné téma představuje pecka *Homo sovietikus*.

Je to moje reflexe bolševika, která se přenáší i do naší doby. Já už se nemůžu dívat ani na filmy z 80. let, jak mě rozčiluje ta seď v době mého mládí, kdy jsem si začal uvědomovat tu nudu a hnus nesvobody, pocit z toho, že jsou zavřený hranice nebo že člověk nedostane devizový příslib. To jsou ty ljušiny, který jsem pozoroval a říkal si, že nikdy nikam nepoletím. Vždyť já byl u moře poprvé ve čtrnácti

letech. Ty bolševické ksichty, které mávaly z tribun při prvomájových průvodech, z nás dělaly kretény. *Homo sovietikus* je politická písnička stejně jako třeba *Bad Time for Gentlemen*. Klidně bych té politiky dal do Monkey Business ještě více. Člověk má zpívat o tom, co má v makovici. Když mě něco štve, tak to do textu dám.

Pestrost témat rozšiřuje i skladba *A kde je problém?*, taková trochu zpověď ateisty...

Je to vyloženě protináboženský text namířený proti fundamentální víře a lidem, kteří dělají jenom neplechu ve jménu dobra.

Trochu váhám nad písni *Léto je zpátky. Je, nebo není to určitá parodie?*

Není. Je to zachycení pocitu, že jsme spolu, chlastáme pivo, hrajeme a je nám dobře. Je to vážně myšlený text o kamarádství, o tom, jak kapela funguje a že si pořád máme co říct, což není běžné.

Kapely se rozpadají z různých důvodů, nejčastěji o sebe křešou ega. A my si vážíme, že jsme stále ve stejné sestavě pohromadě, každý si uvědomuje svoji úlohu a nemáme v povaze chodit do konfliktů.

To je zvláštní, protože jste kapela silných osobností.

Bereme přirozenou vůdčí funkci Romana, který to všechno táhne dopředu a má pořád skvělé muzikantské nápady. S bubeníkem Martinem Houdkem spolu hrajeme skoro čtyřicet let a on to má stejně jako já. Jsme takoví služebníci kapely. Klávesista Ondřej Brousek hraje skvělá sóla a o nás zase ví, že hrajeme jednoduše a rovně.

Říká se, že kapelu dokážou rozložit holky. Mám pocit, že vy jste s Tonyou Graves a nyní Terezou Černočovou měli štěstí.

To určitě. Tonya nás označovala za „fucking boys' club“, něco jako starý spolehlivý manžel na pohovce, a chtěla větší

vzruch. Ale rozloučili jsme se v dobrém, jsme v kontaktu a pohodě. Tereza se jako obrovská fanynka J.A.R. dlouho znala s Romanem, který jí také produkoval její sólovou desku. Je to skvělá zpěvačka a holka. Zapadla bez problémů.

Zahraničním hostem vaší novinky je zpěvák a trombonista Ashley Slater z londýnské kapely Freak Power. Ve skladbě *Ciao! Ciao! Ciao!* zase hostuje zpěvák Petr Spálený. Kdo hosty na vaše desky vybírá?

To je hlavně věc Romana, ten má nápady na hosty. Ashley je výborný chlapík, starý kamarád a je podle mě dost nedoceněný. Je chytrý, má jedinečný hlas, napíše text, zpěvovou linku, dá sólo na trombón... Stejně jako miláček Glenn Hughes, který se podílel na našem starším albu *Twilight of Jesters?* A je pořád s kapelou ve spojení. Byli jsme za ním i v Americe. Je to geniální zpěvák, basák, zažil všechno a všechny, bydlel třeba

jeden čas s Davidem Bowiem a v předání mu visí plakát s hitparádou, ve které je deska *Burn* od Deep Purple na prvním místě. To jsou dějiny kultury. A co se týká Petra Spáleného, jeho brumlavý zpěv a hit *Plakalo baby* se mi dostal do hlavy, už když jsem byl malý. Máme ještě spoustu lidí, které bychom chtěli pozvat, ale když na to přijde, vystačíme si i sami.

Nejvíce vidět jsi jako baskytarista. Na jakou basu teď hraješ?

Hrál jsem na různé nástroje. Na ideální bigbítovou basu Fender Precision Sunburst jsem odehrál celou Dorotu. Potom jsem si pořídil GL, na tu jsem nahrával první desku s Monkey Business. K padesátinám jsem od kapely dostal Stingraye v barvě burgundy red. Nemám rád takové ty dřevěné a hnědé baskytary, mám rád barevné, aby to na pódiu trochu vypadalo. K tomu jsem si ještě pořídil ve stejné barvě pětku Sire Marcus Miller. Miluju marnivost.

Co nějaké domácí hráčské vzory? Když jsi mluvil o Abraxas, tak asi Michal Dittrich...

Na tom jsem začínal, na basu jsem jel *Box* a *Maněž*, to jsou studnice basových superfigur, také Pražský výběr, ale ten je hrozně těžký, drtím ho doma pořád, jsou to vlastně etudy na basu. Michal Pavlíček je opravdu mistr. Skvělé věci má i Milan Broum, třeba v *Roboti už jdou*, *Sprcha*, *Ten den* nebo *Manekýny*, pak je tady stará garda, nabušený Jiří Veselý nebo Vladimír Guma Kulhánek.

Ještě bych se vrátil k albu *Když múzy mlčí. S jakým ohlasem se setkávají české texty na vašich koncertech?*

Myslím, že je to v pohodě. My hrajeme pořád starší věci a novinky lidé berou dobře. Zpívají si je s námi a myslím, že kvitují, že jim rozumí. ●

ZLATÁ ŠEDESÁTÁ

TEXT: JOSEF VLČEK

Limonádový Joe, foto: Everett Collection / Everett / Profimedia

Píše se polovina šedesátých let a český hudební film dosahuje svého prvního velkého vrcholu. Dodnes se zdá neuvěřitelné, jak v poměrně krátké době vznikla nadčasová hudební díla, k nimž se stále vracíme. Přitom na začátku stojí veselohra, která má blíž k budovatelskému umění než k dobové nadnárodní popkultuře. Zatímco v Americe pomalu přicházeli na scénu Bill Haley a Elvis Presley, tady vládla Hudba z Marsu.

V roce 1954 začala v budoucnosti slavná režisérská dvojice Ján Kadár a Elmar Klos točit film *Hudba z Marsu*. V podstatě šlo o agitku, která měla v několika vrstvách příběhu popsat přeměnu obyčejných občanů v opravdové budovatele socialismu a vznik tomu odpovídajících mezilidských vztahů. Hudební veselohra o vzniku závodního orchestru nábytkářského družstva Mars, přestože měla mít počátku velmi omezenou distribuci, získala obrovský úspěch a během roku ji v kinech viděly tři miliony diváků.

Film měl proti většině tehdejší filmové produkce několik pozitiv. Kadár s Klosem museli znát řadu hollywoodských muzikálů (ostatně prý jim v mnohém radil Jan Werich, který si pak ve snímku připsal malou roličku) a ve filmu se objevila řada milovaných a do té doby postrádaných herců z první republiky a hvězd tehdejší nové generace. Sestava, v níž zářili Jaroslav Marvan, Josef Bek, Alena Vránová, Bohuš Záhorský, Eman Fiala, Josef Hlinomaz nebo dokonce Strýček Jedlička, byla sama o sobě garancí úspěchu. Zvláště když těmto hvězdám dominoval sám Oldřich Nový v roli frustrovaného skladatele a patrona orchestru, který nachází v kolektivu pracujících své nové místo ve společnosti.

Velkou zásluhu na úspěchu *Hudby z Marsu* měla hudební složka filmu. Rodící se závodní orchestr byl tak trochu „každý pes jiná ves“. V první řadě samozřejmě dechovka. Z dnešního pohledu byla z řady důvodů dechová hudba generační hudbou této doby. Prolnula se v ní tradice lidových hudeb 19. století, vliv vojenských dechovek ze začátku 20. století i prvorepublikových šlágrů. V padesátých letech dozrála z původní lidové kultury do formy vyššího populáru. Závodní orchestr družstva Mars tuto formu prezentuje především *Vinařskou polkou* Dalibora C. Vačkáře, která přežila film a ještě v osmdesátých letech patřila mezi oblíbené skladby v dechovkových pořadech Československého rozhlasu. Ve filmu se objevil i agitační pop v podobě písně *Milión*, swingové náznaky v podobě písně *Proč myslet na zítřek?* nedoceneného skladatele swingové éry Jaroslava Moravce (1917–1954), předstíraný folklór a dokonce pochod vojenského kapelníka Julia Fučíka (1872–1916). Na řadě hudebních čísel se jako textař podílel scénarista Vratislav Blažek, s jehož jménem se ještě několikrát setkáme.

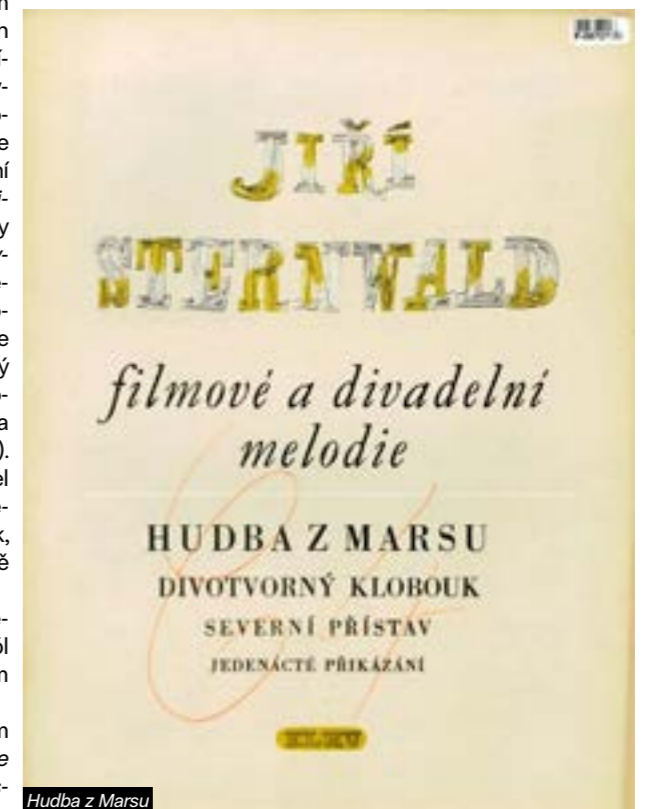
Hudbu z Marsu můžeme vnímat jako protipól dvěma předcházejícím mládežnicko-budovatelským hudebním filmům z roku 1952 – *Zítřka se bude tančit všude* a *Písnička za groš*. Kupodivu však trvalo řadu let, než v oboru hudebního filmu pro dospělé došlo k dalšímu výraznému posunu. Jako u hudebních pohádek na tom měl zásluhu gradující fenomén – televize. Stačila k tomu pouhá půlhodina. Tak dlouho trval televizní film *Ztracená revue* režiséra Zdeňka Podskalského z roku 1961.

RETRO ZDEŇKA PODSKALSKÉHO

Ztracená revue je v podstatě koláž neoblíbenějších písniček své doby, propojená klaunskými výstupy Jiřího Vršťaly,

v níž vystupují největší hvězdy začátku šedesátých let – Matuška, Pilarová, Suchý, Čeřovská, Chladil – v atmosféře pražských pamětihodností. Písničky jako *Klokočí*, *Granada*, *Blues na cestu poslední* nebo *To všechno vodnes čas* byly opravdovým up-to-date nejen v kontextu domácí, ale i evropské hudby. Proto si dokonale filmařsky zvládnutá *Ztracená revue* vysloužila Stříbrnou růži z festivalu v Montreux.

Režisér a scénarista Zdeněk Podskalský (1923–1993) následně natočil v průběhu šedesátých let řadu podobně la-



Hudba z Marsu

děných, většinou krátkometrážních revuí a seriálů s hudební tematikou, z nichž některé se staly základními kameny televizní tvorby, inspirovanými nástupy různých hudebních směrů. Zmíňme alespoň *Revue pro banjo* (1963), která reflektovala návrat trampské písně a nástup country & western music, nebo z téhož roku pocházející desetidílnou *Babiččinu krabičku*. Mimořádně, dodnes v různých podobách používaný termín „babiččina krabička“ pochází právě z tohoto seriálu. Původně v kontextu Podskalského

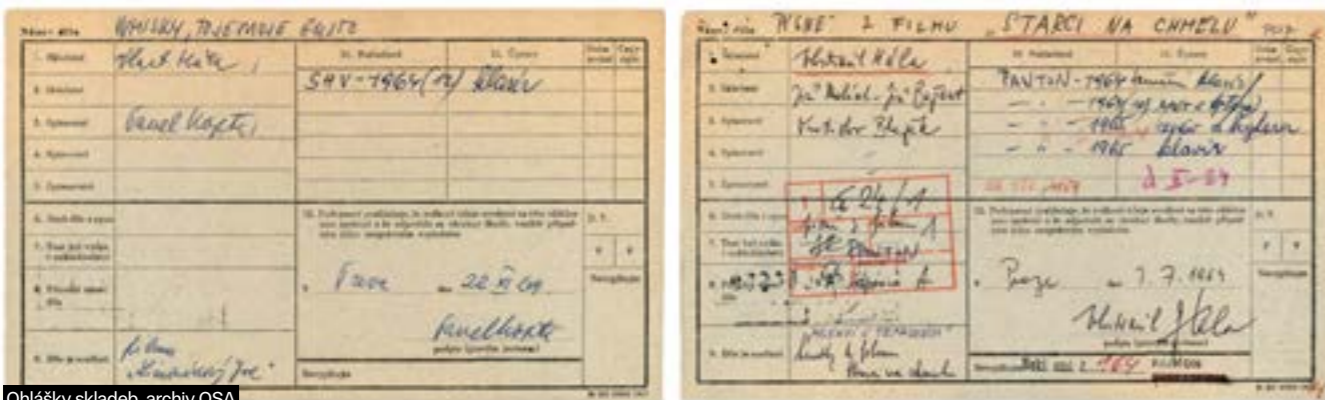
filmů znamenal skladby městského folkloru a z něj vycházející kultury kabaretů z přelomu 19. a 20. století.

Podskalského tvorba jasně definovala veseloherní tvorbu rodící se nové české kinematografie, která z hudebního hlediska z jednoho úhlu navazovala na předbudovatelské období české populární hudby – ať to byly dobové šlágry, swing nebo trampská hudba –, které se s rostoucím kulturně politickým uvolněním vracely na scénu, ale zároveň už reflektovala aktuální světové dění, jež k nám pronikalo například v podobě divadel malých forem.

je značně odlišná – a to nejen původními písněmi.

Musíme si uvědomit, že *Limonádový Joe* se svými písněmi vznikl v období, kdy ve světě probíhal revival tradičního jazzu, který se projevil například v *Horácově pohřebním blues* („Až já sklapnu paraple...“), folkový revival (*Balada Mexico Kida*: „V Lincolnu loňského roku...“) a přicházela nejsilnější éra klasické country (*Arizona, Whisky, to je moje gusto*). Do toho ještě vstoupil domácí návrat k trampské písni a nástup moderního popu. Skladatelé Vlastimil Hála (1924–1985) a Jan Rychlík (1916–1964)

způsobem reflektovat stav české společnosti v *Hudbě z Marsu*. Mezi nimi začíná dominovat osobnost scenáristy a textaře Vratislava Blažka (1925–1973), který v té době měl v české kinematografii pověst jednoho z nejradičalnějších kritiků socialismu. Ostatně, i *Starce na chmelu* lze vnímat jako alegorii na způsoby a mravy tehdejšího socialistického režimu. A pokud mluvíme o Blažkovi, měli bychom připomenout, že je autorem textu k prvnímu českému videoklipu *Dáma si do bytu* z roku 1958. Režisérem klipu byl tehdy Ladislav Rychman, který režíroval i *Starce na chmelu*.



Ohlášky skladeb, archiv OSA

AŽ ŽIJE PARODIE

Tyto trendy nebylo možné protlačit v čisté formě, a proto se filmoví tvůrci často uchýlovali k parodiím. Připomeňme si populární snímky jako například *Fantom Morrisvillu* (1966), *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970) nebo z téhož roku pocházející *Pane, vy jste vdova*.

U kořenů parodistického trendu v české filmové tvorbě stojí hudební film. Je to jeden z nejpobulárnějších českých snímků všech dob *Limonádový Joe aneb Koňská opera* z roku 1964. Vznikl podle stejnojmenného literárního díla a divadelního představení Jiřího Brdečky, který byl jedním ze scenáristů a také jedním z textařů. Původní knižní varianta vycházela na pokračování v časopise Ahoj na neděli v letech 1939 až 1940. Divadelní verze se objevila v divadle Větrník v roce 1944. Není bez zajímavosti, že hlavní roli Joea Kolaloky, zvaného Limonádový Joe, která ve filmu patří Karlu Fialovi, hrál tehdy mladý Zdeněk Řehoř. Filmová verze

se všemi těmito trendy inspirovali a vytvořili svéráznou českou podobu, která navíc ideálně hudebně formovala děj i gagy podle typicky českého smyslu pro humor, někdy až značně černý.

Popularita *Limonádového Joea* je dodnes obrovská. V devadesátých letech dokonce existovala soukromá rozhlasová stanice, která se jmenovala Limonádový Joe. V běžné komunikaci se ujala řada s odrohovačkou *Whisky, to je moje gusto* je stále živá v provedení kdejaké zpívající hospodské party.

ZÁZRAČNÝ ROK 1964

Rok 1964 byl výjimečně úspěšný na hudební filmy. Přesně měsíc před premiérou *Limonádového Joea* zahájil svou pouť po českých kinech film *Starci na chmelu* (1964). Zde můžeme konečně s čistým svědomím mluvit o prvním českém filmovém muzikálu. Mezi těmi, kdo se na něm podíleli, najdeme některé z těch, kdo se pokoušeli v mezích možného novým

Starci na chmelu mají všechny typické vlastnosti muzikálu – písně, taneční scény, zpěvácké hvězdy, jistou stylizovanost herců, ba dokonce i divadlo připomínající prolog nebo průvodce dějem v podobě tří kytaristů celých v černém. Hrál je Josef Laufer, Petr Musil a choreograf Josef Koniček. Právě tyto postavy posunují hudební formát výrazně k bigbeatové módě. Nezapomeňme, že *Starci na chmelu* vznikali v době, kdy startovala éra Beatles a celé anglické vlny, již žila i československá mládež.

I Blažek měl vynikající hudební spolupracovníky. Pod všemi skladbami jsou podepsáni Jiří Bažant, Jiří Malásek a Vlastimil Hála. Jejich společné kompozice *Milenci v texaskách*, *Život je bílý dům*, *Den je krásný* se staly dobovými hity, a co je velmi neobvyklé, další skladba *Bossa Nova* zabodovala v žebříčcích přesně po třiceti letech v roce 1994 v provedení Bány Basikové.

Starci na chmelu měli smůlu v tom, že jak Vratislav Blažek, tak představitel hlavní role Vladimír Pucholt

v roce 1968 emigrovali, takže film – podobně jako mnoho dalších – nebyl po dvě desetiletí veřejně promítán.

Celý tým ze *Starců* se potkal znovu o dva roky později ve filmu *Dáma na kolejkách*. Příběh řidičky tramvaje Marie Kučerové (Jiřina Bohdalová) a jejího nevěrného manžela (Radoslav Brzobohatý) definuje kritika jako „komorní komedii s vloženými hudebními čísly“, nicméně je nejbliže obvyklé české představě o hollywoodském muzikálu. Napomáhá tomu i Sbor Lubomíra Pánka, který posunuje děj a vytváří dějové komentáře. Písničky z *Dámy na kolejkách* se příliš neujaly. Mimo jiné proto, že Bohadalová s Brzobohatým byli sice na svou dobu atraktivní herci, ale jako zpěváci zklamali. Snad jedině pánkovská *Ke korunce koruna* se svým hlavním sloganem občas přežije dodnes. Pro spoty spořitelna a bank je jako dělaná.

MEZI JAZZEM A POPEM

Skoro souběžně se *Starci na chmelu* vznikl i další muzikál či spíše písňové pásmo *Kdyby tisíc klarinetů*. Ani to nebyl úplně typický muzikál, spíš koláž úspěšných písniček Divadla Semafor, navlečená na silně protiválečnou „dějovou špejli“. Paradoxně původní divadelní inscenace *Klarinetů* však vznikla nikoli pro Semafor, ale ještě pro Divadlo Na zábradlí už v roce 1958. Písničky z filmu jsou ovšem novější a představují v orchestrálních aranžmá průřez skladbami autorské dvojice Jiří Suchý a Jiří Šlitr.

Ve filmu zazní šestnáct písniček, z nichž minimálně polovina patří do zlatého fondu české populární hudby. Některé pro svou chytlavost a vtipné texty (*Babeta, Tezeza, Motýl*), jiné pro bravurní provedení efektních songů. Viz například Gottovo *Spím* nebo jeho nenapodobitelné dueto s Evou Pilarovou *Je nebezpečné dotýkat se hvězd*. Už jen vyjmenování těchto skladeb naznačuje, že šlo o ambiciózní pokus propojit dobové popové hity s hudbou pozdního swingu.

Celkové pacifické, z dnešního pohledu trochu naivní vyznění filmu, zarámovaného do přípravy televizní estrády, podobně jako invence Šlitrových a Suchého songů udělala z *Kdyby tisíc klarinetů* jeden ze symbolů „zlatých šedesátých“. Ač hudebně někde jinde, dnes je jedním z hippie kulturních poselství doby.

Stejně zajímavými semaforovými filmy, byť s mnohem menším ohlasem, jsou další díla Jána Roháče, televizní film *Dobře placená procházka* (1966)

Bylo to až symbolické. Film, na jehož scénáři se spolu se Šlitrem a Suchým podílel Josef Škvorecký, měl premiéru 20. prosince 1968 a brzy potom přišlo opravdové na shledanou! Snímek pobyl dvacet let v trezoru a začal se znovu hrát až po roce 1989. Jenže to už byla hudba i kinematografie někde jinde.

Se srpnem 1968 a následnou normalizací skončila i slavná éra českého hudebního filmu. To neznamená, že by



Dáma na kolejkách, foto: ČTK / Jiří Kruliš

a hlavně hudební komedie Jiřího Menzela *Zločin v šantánu* (1968). Lehce poutočlá hudební komedie o ukradeném šperku je především poctou Evě Pilarové alias jazzové zpěvačce Claře Regíně a hereckou exhibicí Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra v podobě dvou nešťastníků, kteří se do krádeže zapletou. Ti v závěru zazpívají jeden z nejznámějších Suchého songů *Na shledanou*.

v následujících dvaceti letech nevznikaly hudební filmy. V *Noci na Karlštejně* se ještě objevily záchvěvy starých dobrých časů z šedesátých let, ale na začátku osmdesátých let už se objevily první svěrákovsko-uhlířovské filmové pokusy, které přinesly do české kinematografie a hudebního filmu nový rozměr. Těm se budeme věnovat v příštím díle. ●



MIROSLAV KERHART

ČÁST 2/2

Foto: archiv Miroslava Kerharta

Dokázat vidět za dva rohy. Proto si mě lidé najímají

Na koncertech a festivalech řeší průšvihy, ale v první řadě se snaží předcházet tomu, aby k nim vůbec docházelo. Náplň práce bezpečnostního manažera Mirka Kerharta není na první pohled vidět, tedy alespoň v ideálním případě. Ve druhé části rozhovoru popisuje, jak se v průběhu let změnilo očekávání od security služby, v čem mu nejčastěji komplikují práci návštěvníci akcí a proč může mít v ostraze navrch drobná usměvavá blondýnka nad 100kg osvaleným pořízkem.

TEXT: PETR ADÁMEK

Začneme zostra a dramaticky. Máte pravomoc zastavit koncert?

Jsem jeden z lidí, který tu pravomoc má. Kdybych o tom rozhodl, v tu chvíli by diskuse se mnou byla krátká a patrně by se nenašel nikdo, kdo by se to pokusil zvrátit.

Musel jste někdy náhle vyklízet halový koncert například kvůli ohlášené výbušnině?

Koncert ne, ale v době, kdy se v Praze otevírala Sazka arena, dnešní O2 arena, se tam hrál hokej. Tuším Česko proti Kanadě. V hale bylo patnáct tisíc lidí. Tehdy si mě zavolal šéf krizového štábu (policista), s tím, že dostali anonymní telefonát o „bombě“. V tu chvíli jsme se rychle potkali se supervizory ostrahy, rozdělil jsem úkoly a prověřili jsme halu. Šéfovi krizového štábu jsem pak oznámil, že to samozřejmě nemůžu říct stoprocentně, ale že jsem přesvědčený, že tam nic takového není, a doporučuji evakuaci neprovádět. Podle českého práva jsou dvě autority, které mohou nařídit evakuaci a vy to neovlivníte – státní policie a hasiči. Mě v tu chvíli měl krizový štáb jako poradní hlas. Načež mi oznámili, že nikdo nevolal, že si mě jen potřebovali prověřit. V tu chvíli jsem pronesl několik vulgárních slov a prásknul jsem dveřmi. Za chvíli jsem se uklidnil, vrátil se, omluvil se a v poklidu jsme si to vyříkali.

Vysvětlili vám, proč si vás takto testovali?

V těchto situacích jsou tři typy reakcí. První je hysterie, to znamená absolutně nepoužitelný člověk. Druhou reakcí je paralýza, kdy člověk naprosto zamrzne v situaci, kdy má učinit nějaké rozhodnutí, takže zase nepoužitelný. A třetí člověk, ať už se bojí nebo nebojí, prostě funguje. A já jsem fungoval. A to si oni potřebovali vyzkoušet, jestli mám na té pozici vůbec co dělat. Mluvím o době, kdy ve Španělsku vybouchly ve dvou vlacích bomby a byli tam i mrtví lidé. Tehdy ve větším začínal terorismus proti civilním cílům. Z toho důvodu byli policajti při otevírání haly hodně citliví. Celkově je volba evakuace rozhodnutí mezi dvěma špatnými variantami. Když to neuděláte

a bouchne to, tak je to špatně. Když to nebouchne, a přesto jste evakuoval, tak jistojistě víte, že dojde ke zraněním, psychickým újmám nebo ztrátám na majetku. Jsou to prostě dvě cesty a obě jsou špatně.

Byla to, byť šlo jenom o test, nejkritičtější situace, kterou jste ve své profesi zažil?

Takových bylo víc, ale o většině nemohu mluvit a vezmu si je takříkajíc do hrobu. Ale mohu zmínit jednu situaci, která nastala na Majálesu v Brně. Je tam krytý pavilon „Z“ s kapacitou zhruba dva tisíce lidí. V jednu chvíli začalo zhusta pršet. Naštěstí mě zavčas napadlo, co hrozí, tak jsem okamžitě vysíláčkou obvolal všechny sekuritáky, kteří byli v tu chvíli k dispozici.

Volba evakuace je rozhodnutí mezi dvěma špatnými variantami.

Nahnal jsem je ke všem čtyřem vchodům s příkazem, že nesmí nikoho pustit dovnitř. U třech vchodů jsme to zvládli, ale u jednoho došlo k regulárnímu fyzickému boji. Lidí, co se chtěli dostat dovnitř, nás mlátili a lezli po nás. V tu chvíli bylo v areálu nějakých patnáct až dvacet tisíc lidí, a kdybychom to neuhlídali a narvalo se tam třeba pět tisíc lidí, určitě by došlo k fyzickým újmám, minimálně k přidušení. A to je jedna z věcí, proč si mě lidé najímají. Musím umět vidět za dva rohy.

Jak se vlastně postupem let mění security na koncertech a festivalech?

V 90. letech byli v ostraze primárně fyzicky zdatní chlapi, kteří uměli jít „do boje“. Dneska jsou požadavky na ostrahu od kapel, promotéra, ale i veřejnosti úplně jiné. Většinou v požadavcích stojí, že bezdůvodné násilí nebo hrubé chování není tolerováno a takový člověk bude okamžitě vyhozen. Stále častěji se prosazuje vlídný a komunikativní přístup, protože naším zákazníkem je zkrátka návštěvník, co zaplatil za vstupenku. I proto se



Před koncertem Radiohead 2009, foto: archiv Miroslava Kerharta

rok nevyplatí udělat, i kdyby se vyprodal. Tak prostě tu smlouvu jako promotér nepodepíšete.

Vybavuju si, jak byli lidé na sítích naštvaní po ohlášení, že je na koncertě AC/DC v Letňanech zakázáno prakticky jakékoliv pohybové vyjadřování. Circle-pit, moshpit, pogo, crowd surfing. Proč to tak bylo?

Je to o nastavení hranic a míry porušení nařízení. Když někdo bude pogovat a nebude cíleně někoho ohrožovat nebo když si někdo v poklidu zasurfuje na lidech, tak ho vrátíme do publika a nikdo mu nic neřekne. Pokud ale ten člověk bude silně podnapilý nebo dokonce agresivní, bude se chtít prát, tak v takovou chvíli nepotřebujeme žlutou kartu a můžeme ho rovnou poslat ven. Protože jinak by takové individuum rádo použilo argument: „A kde máte napsané, že se to nesmí?“ Vše je zkrátka o informacích. Když

na takových pozicích často setkáte se ženami. Když se trochu lépe fyzicky vybavený, 130kg chlap trochu zamračí, tak to není ideální člověk, kterého se někdo s trochu vyplašenější povahou půjde na něco zeptat, třeba kde jsou nejbližší záchody. Zato někdo s vlídnou tváří, řekněme drobná usměvavá blondýnka, je v takové roli ideální.

A jak se proměnili návštěvníci?

Dřív platilo, že jdou na koncert čistě kvůli umělcům. Dneska už chtějí mít více strukturovaný zážitek. Užít si dobré jídlo a pití, ideálně bez front, čisté toalety, dostatek míst s tekoucí vodou atd. Lidé jsou náročnější. A co se změnilo, je jejich ochota dát vědět, když něco nefunguje. Když je návštěvník spokojený, nikam o tom psát nebude. V opačném případě se ale ozve dost hlasitě.

Na co si lidi stěžují nejčastěji?

Budete se asi divit, ale na venkovních akcích na počasí. My se na to sice dokážeme připravit s předstihem, ale sotva dokážeme nachystat kryté přístřešky třeba pro šedesát tisíc lidí, které by nebránily ve výhledu na pódium a neblokovaly únikové cesty. Navíc by bylo absurdní takto řešit venkovní akci – „open air“. Celkově je velmi náročná připravovat velké jednodenní akce. Servis tu musí být stejný jako na festivalech, akorát na nich se náklady rozptýlí třeba do čtyřech dnů. Někdo si řekne, že nám na akci přišlo šedesát tisíc



Koncert Lennyho Kravitz 2008, foto: archiv Miroslava Kerharta

lidí, což je například při průměrné ceně vstupenky dva tisíce sto dvacet milionů, takže jsme se museli napakovat. Ale nikdo už neví, že umělec si ze vstupného bere třeba 80 %, že musíme zaplatit areál, veškerou techniku a servis, tribuny, zdravotníky, hasiče, bedňáky, techniky, ostrahu atd. Občas se stane, že koncert, který byl jeden rok ekonomicky zajímavý, se kvůli zvýšeným požadavkům na honorář nebo jiným rostoucím nákladům další

je lidem poskytnete, ať už formou e-mailu, SMSky, LEDky před vstupem nebo letákem, tak pak nemohou použít prvoplánově hloupý argument, že něco nevěděli.

Jak často vyvádíte lidi z areálu?

Ubývá to. Kdysi se to odehrávalo v desítkách nebo i stovkách během jedné akce. Dneska jsou to spíše jednotky. Nepoužíváme však termín „vyvádět“, ale vyprovázet. My jsme průvodci. Někdy člověk ztratí cestu, tak mu ji pomůžeme najít.

Co je ten nejtýpější folklor, pokud jde o problematické chování návštěvníků?

Obecně je to vnášení nepovolených předmětů. Ještě před pár lety nás lidi přesvědčovali, že sice mají profi foťák, ale vzít dovnitř si ho můžou, protože oni jsou přece amatéři. Anebo když jsou si schopní narvat obrovský objektiv do kapsy, tak to znamená, že je ten foťák kapesní. Kolem toho bývalo hodně hádek. Velmi často se hádáme také kvůli deštníkům. Úplně klasicky přijdeme za dámu: „Dobrý den, chápu, že na vás prší, ale dalším dvacetí lidem bráníte ve výhledu, a když do vás někdo strčí, tak třem lidem tím deštníkem vypichnete oko. Mrzí mě, že budete mokrá, ale není to bezpečné.“ Ona na to: „Ale já ho držím takhle a takhle a stojím pevně.“ A já zase odpovím: „Až kolem vás půjde stokilový borec se dvěma promilemi a drkne do vás, tak to rozhodně neustojíte.“

nemám v oblibě VIP akce. Tam je nejčastější začátek konverzace:

„Víte, kdo já jsem?“ – „Nevím a vůbec mě to nezajímá. Ukažte mi vstupenku.“ Vy nevíte, kdo já jsem?“ – „To už jsme, myslím, probrali. Pokud nemáte vstupenku, jděte na stranu, aby mohli vcházet lidi, kteří ji mají.“ – „Ale já jsem domluvený...“ – „Rozumíte česky, nebo to chcete anglicky? Už jsme si to vyřídili? Tak jděte na stranu.“

A jak je to s umělci? Dokáží i oni na pódiu způsobit, byť třeba neúmyslně, nějaký bezpečnostní problém?

Jasně, zažili jsme umělce, který měl přání pozvat z publika 15–20 lidí na pódium.



Na koncertě Jacoba Coliera v O2 universu, foto: Karel Šanda

to ale pojal po svém, sbalil se do vajíčka a v tom vajíčku skočil do lidí. Skončilo to otevřenou zlomeninou nosu slečny, do které vlítnul. On sám pak pár minut nemohl vstát, protože ho její partner zbil jak psa. Přestože mu všichni vysvětlili, co má při skoku udělat, on udělal tohle a trefil kolenem holku do obličeje, protože ten dav už neměl šanci se před ním narychlo rozestoupit.

A co samotní promotéři? Umím si představit, že domluva taky nebude vždy jednoduchá.

Zásadní je najímat si profesionály pro jednotlivé oblasti a umět je poslouchat. Když si jako pořadatel najímám profíka na občerstvení a on říká, že potřebuje tekoucí vodu a odpad, tak předpokládám, že ví, proč to požaduje. Když bezpečák říká, že potřebuje nášlapnou bariéru s certifikací, tak mu budu věřit a seženu ji. A když mám hasiče, který říká, že potřebuje tenhle typ hasičích přístrojů, tak s ním prostě nebudu diskutovat. Jasně, že můžu hasit elektřinu vodou, ale když to nastříkám do mixpultu za pět milionů, tak ho pak můžu vyhodit. Maximálně můžu jako promotér diskutovat o levnější variantě a o tom, jaká jsou s ní spojená rizika.

Nemám v oblibě VIP akce.

Tam je nejčastější začátek konverzace: „Víte, kdo já jsem?“

Pořád je něco, co vás v branži dokáže překvapit?

Všechno se vyvíjí, nároky návštěvníků, kapel i promotérů, navíc je to často vzájemně v kolizi. Kdybych se zastavil a přestal se učit, tak bych v branži dlouho nevydržel. ●

Když je návštěvník spokojený, nikam o tom psát nebude. V opačném případě se ale ozve dost hlasitě.

A co vnášení jídla?

V případě 90 % zakázaných věcí jde o bezpečnost, klasicky třeba skleněné lahve. U jídla jde zčásti o komerční záležitost. Zastávám názor, že jde opět o nějakou rozumnou míru. Když někdo přijde s namazaným rohlíkem, tak je lepší se nedohadovat. Za ten samý čas může security odbavit u vstupu deset lidí, takže takové dohadování se prostě nevyplatí. Jiná otáčka je, když někdo dovleče pět kilogramů klobás, kdy je zřejmé, že to nese na kšeft. A popravdě i takovým pomerančem dokáže šikovný softbalista i na třicet metrů někomu doce-la „zkazit den“.

Dokážete být v klidu, když něco takového opakujete po stopadesáté?

Jsem přeškolený cholerik. Snažím se učit tím kolem sebe, že je vždycky jednodušší být asertivní než něco hrotit. Vysvětlovat a vysvětlovat. Díky tomu se to postupně učí další a další nakonec i mezi sebou dokážou usměrnit člověka, který by to hrotit. Když se bavíme o rockovém koncertě, kde se někdo připeje, zlobí a my ho musíme vyhodit, tak víme, že si druhý den nebude stěžovat, protože si dobře uvědomí, že zlobil. A přesně proto

Vše bylo naplánované, on a jeho manažer před pódium postupně vytáhnou z davu 15–20 lidí, naši kluci je doprovodí na pódium. Jenže z ničeho nic umělec zahlásil na pódium do mikrofonu open air akce s 10 tisíci lidmi: „Pojďte za mnou všichni na pódium.“ A dobrých 500 to skutečně udělalo. Představte si to jako tsunami, která se začala přelévat přes zábrany před pódium. To překvapilo tenkrát i mě. Tehdy jsem výjimečně zařval. Křičel jsem na security, aby jim nebránila, aby je nechala být. Několik set lidí se tedy přelilo přes ten nášlap a přes další konstrukce, kde byli kameramani s technikou, a škrábali se na pódium. Tehdy jsem se bál jak o ty lidi, tak i o personál. Po skončení akce jsem umělce navštívil v šatně. Slušnej a příjemnej jsem zrovna nebyl. První odhad škody byl asi tři čtvrtě milionu jen na technice. Což bylo nic oproti tomu, jak to bývalo mohlo skončit. Kdyby pódium pod tím náporom, na které není konstruováno, zkolabovalo, nebyli bychom se o technice, ale o počtu zraněných a možná i mrtvých.

Když je řeč o zraněných, stávají se?

Vzpomínám třeba na akci, kdy jednoho kluka kapela přiměla, aby vylezl na pódium a zasurfoval si po lidech. Ten jouda

PROKÁČ



Nápad je jen začátek.
Pak začíná práce

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ, FOTO: ROMAN ČERNÝ

Jak vzniká současná česká písnička? Pokáč popisuje vlastní autorský proces, songwritingové kempy, práci s emocí i hranici mezi humorem a vážností. Rozhovor o hudbě jako profesi, která dnes stojí stejně na jazyce, technologii i schopnosti komunikovat s publikem.

Máš za sebou poměrně pestrou autorskou dráhu, která se postupně rozšiřuje i mimo klasickou koncertní scénu. V posledních letech jsi výrazně vstoupil také do reklamního prostoru. Jak se podle tebe tahle zkušenost promítla do popularity a dosahu, ať už ve streamingu, nebo v publiku, které tvoji tvorbu objevuje?

Upřímně řečeno neumím úplně přesně kvantifikovat, co konkrétně která spolupráce přinesla. Ale je naprosto zřejmé, že třeba televizní reklama člověka dostane k publiku, které by se k jeho hudbě jinak vůbec nedostalo. Najednou vás pozná úplně jiná skupina lidí. A pak se stává, že přijedeme na koncert a část publika zná především tu konkrétní písničku z reklamy. Párkrát se dokonce stalo, že mě moderátor označil jako „autora hitu z reklamy“ než jako písničkáře, což je vlastně docela kuriozní, ale i tak vás může veřejnost vnímat. Každopádně pořád nejvíce lidí zná písničku *Mám doma kočku*.

V reklamních spotech vystupuješ v podstatě jako archetypální „týpek s kytarou“. Setkáváš se s tím, že tě lidé, kteří hudební scénu tolik nesledují, vnímají spíš jako herce nebo televizní tvář?

To se sem tam stane. Lidé mě třeba zastaví na ulici – nebo i v lese, což se mi opravdu stalo – a říkají: „Vy jste ten z té

reklamy.“ A vůbec netuší, že mám vlastní repertoár nebo koncertuju. Jednou za mnou na dětském hřišti běžel správce areálu úplně nadšený, že mě poznal z televize, a první věc, kterou řešil, bylo, jestli mám ty vousy skutečné. Myslel si, že jsou nalepené. Takové situace by se bez reklamy asi nikdy nestaly.

Otevřelo ti to i nové pracovní příležitosti? Například v oblasti kreativní spolupráce nebo psaní na zakázku?

Já jsem vlastně podobné věci dělal už dřív. Občas jsem psal písničky, které jsem sám nezpíval. Třeba skladbu *Antibiotika*, kterou nakonec nazpíval Kapitán Demo. Vedle toho vznikaly i spolupráce s firmami, kdy jsem přímo autorsky připravoval hudbu nebo texty pro konkrétní projekty – například pro T-Mobile nebo pro charitativní aktivity McDonald's. V tom případě šlo o jejich nadační projekt a píseň měla environmentální téma. Na druhou stranu velká reklamní spolupráce zároveň některé dveře zavírá. Ve chvíli, kdy se stanete tváří určité značky, je logické, že konkurenční firmy už se neozvou. Řešili jsme to i s managementem předem – že taková spolupráce může člověka na určitou dobu marketingově uzavřít vůči jiným příležitostem. Reklama navíc vředy polarizuje: někoho baví, někoho irituje. S tím je potřeba počítat.

Pořád jde o práci, která generuje prostředky. Vnímáš to tedy jako kompromis, který se vyplácí?

V tomhle konkrétním případě jsme se rozhodli, že celý honorář půjde na dobročinné účely. Založil jsem vlastní nadační fond, ze kterého financujeme hudební vzdělání dětem, jejichž rodiny si ho nemůžou dovolit. Takže jsem měl pocit, že to za to rozhodně stojí.

Tohle téma je s tebou vlastně hodně spojené. Jak ta pomoc funguje v praxi?

Fungujeme dva roky. Fond jsme založili v září předminulého roku, já ho primárně financuju, dělám mu promo a jsem jeho tvář. Administrativu mají na starosti holky z platformy Znesnáze, které ověřují jednotlivé žádosti a hlídají, aby peníze opravdu šly tam, kde jsou potřeba. Měl jsem možnost se s některými dětmi osobně potkat a jsou za tím skutečně silné příběhy. Třeba kluk Honzík, který byl opakovaně v dětském domově a klavír pro něj představoval něco jako bezpečné útočiště. Hudba byla jeho „safe place“. Pak jsem byl na hudebním táboře, kde jsme měli víc podpořených dětí pohromadě, a často by tě vůbec nenapadlo, že pocházejí ze sociálně složitějšího prostředí. Velkou část tvoří například děti samoživitelů – rodiče zvládnou zaplatit základní věci jako bydlení a školu, ale na hudební vzdělání už nezbyvá čas ani finance. Přitom právě tam se často objeví obrovský talent. Potkal jsem tam skvělého bubeníka nebo výbornou zpěvačku, kteří by se k systematické výuce jinak vůbec nedostali.

Lidé mě třeba zastaví na ulici a říkají: „Vy jste ten z té reklamy.“ A vůbec netuší, že mám vlastní repertoár nebo koncertuju.

Podpora ale není jen o klasické hudbě. Někdy financujeme individuální výuku, třeba když dítě ze zdravotních důvodů nemůže docházet na běžné lekce. A teď máme v plánu ještě jednu věc – na letošním dětském koncertě v O2 areně bych chtěl dát prostor i některým dětem z projektu, aby si tam zahrály. Ony to zatím nevědí, ale myslím, že by to pro ně mohl být obrovský moment. Teď nás čeká výběr a nominace, ale věřím, že do toho půjdou.

Pojdme se posunout k tvému autorství. Když jste spolu mluvili před lety poprvé, říkal jsi, že dokážeš napsat písničku prakticky na jakékoli téma. Platí to pořád? Nebo přichází momenty vyčerpání?

Řemeslně jsem schopný něco vytvořit v podstatě na jakékoli zadání. Tu zručnost jsem si za ty roky osvojil. Samozřejmě otázka je, jestli z toho vznikne dobrá písnička. To už je jiná věc. Dneska do toho navíc vstupuje úplně nové téma – umělá inteligence. Ta se samozřejmě dá využívat i při tvorbě a člověk na sociálních sítích vidí spoustu případů, kdy někdo zadá pár veršů a vznikne z toho virální song. Já si s AI taky občas hraju a používám ji jako nástroj. Ale pořád mám pocit, že třeba skutečný humor nebo pointu zatím vytvořit neumím. Když potřebuju vtipný twist nebo nějakou nečekanou slovní hříčku, tak pořád rozhoduje lidská zkušenost. AI generuje spíš



takový průměr – něco jako když jsme si kdysi volali na telefonní linku, která měla vyprávět vtipy. Fungovalo to, ale málokdy to bylo opravdu dobré. V tomhle směru je AI zatím hlavně nástroj. Když si nahraju demo – třeba jen kytaru a zpěv do telefonu – můžu ho dát do aplikace, která na základě umělé inteligence doplní produkci. Najednou tam slyším bicí, klávesy, celé aranžmá a demo začne znít mnohem živěji.

Je pro tebe tedy něco jako pracovní urychlovač?

Přesně tak. Když si pustím desetkrát dokola obyčejné kytarové demo, začne mě to po chvíli nudit. Ale když slyším nějakou produkční podobu, napadají mě další vrstvy, melodické změny nebo textové úpravy. Pomáhá mi to přemýšlet dál. Ještě před pár lety člověk potřeboval producenta nebo se musel sám naučit programovat bicí, hrát na klávesy a řešit věci,

S AI si občas hraju, používám ji jako nástroj. Pořád mám ale pocit, že třeba skutečný humor nebo pointu zatím vytvořit neumí.



Ledárny Braník, foto: Čestmír Jíra



Ledárny Braník, foto: Čestmír Jíra

Občas mi někdo řekne, že se to rýmuje až moc – ale mně to dává smysl. Baví mě melodie i jazyková hravost.

kteří vlastně nesouvisely přímo s písničkou. Dneska tohle všechno odpadá. Ale pořád to není tak, že by AI vytvořila něco skutečně osobitého. To, co tě jako autora odlišuje od ostatních, zatím vzniká díky lidské stránce.

Tedy osobitost a autorská jiskra zůstávají lidské...

Někde jsem slyšel přirovnání, že AI je vlastně skvělý revival band. Zahraje věci technicky dobře, ale sama nepřijde s ničím vlastním. A to mi zatím přijde docela přesné.

Tvoje tvorba je dlouhodobě založená na velmi širokém spektru témat. Co tě inspiruje právě teď? Kam se tvoje psaní v poslední době posouvá?

Moje psaní se trochu proměnilo tím, že jsem vloni vydal dětskou desku. V poslední době jsem se trochu vrátil k politickým tématům – materiálu je pořád dost. Dřív jsem vlastně moc nepsal vzťahové nebo ženské motivy, teď se tato témata u mě občas objevují, i když ne úplně prvoplánově. Nejsou to typické milostné písničky, spíš pozorování každodenních situací a charakterů. Takové trochu absurdní, humorné příběhy, které vycházejí z reality.

Často se říká, že tvoje písničky mají mimořádnou schopnost „zůstat v hlavě“. Ten typ melodie nebo refrénu, který si člověk nevědomky zpívá celý den. Stává se ti někdy, že tě vlastní skladby začnou trochu pronásledovat?

Že by mě to vyloženě vytáčelo, to ne. Naopak jsem rád, když se podaří napsat něco opravdu chytlavého – melodicky nebo textově. Mám pocit, že část kapel dneska bere chytlavost skoro jako sprosté slovo. Že hudba má být komplikovanější, „indie“, a posluchač si k ní musí cestu teprve najít. To mě vlastně nikdy nebavilo. Text se přece rýmuje proto, aby si ho člověk zapamatoval. V populární hudbě dnes často vznikají texty, které se vědomě nerýmují, ale já mám pořád blíž k tradici folku nebo country, kde je práce s rytmem a rýmem úplně přirozená. Občas mi někdo řekne, že se to rýmuje až moc – ale mně to dává smysl. Baví mě melodie i jazyková hravost, a možná právě proto ty písničky působí víc „vlezele“ než jiné.

Velkou kapitolou je tvoje tvorba pro děti. Řada autorů říká, že psát pro dětského posluchače je paradoxně mnohem těžší než pro dospělé, protože děti okamžitě poznají neupřímnost nebo podbízení. Jak k tomu přistupuješ?

Od začátku jsem věděl, že chci, aby písničky byly edukativní, ale ne didaktické. Trochu bláznivé, ale ne hloupé. Některé písničky na dětské desce *Ovce na pohovce* možná fungují dokonce víc pro dospělé než pro děti – třeba skladba o tom, že „paní Macatá tvrdí, že je Země placatá“. Tam už je vlastně schovaný i určitý komentář. Vycházel jsem hodně z pozorování vlastních dětí. Klukům jsou tři a pět let, takže jsem sledoval, co je baví, jak přemýšlejí, co je rozesměje. Zároveň jsem ale chtěl, aby v písničkách byla vždy



Hurá, jde se uklízet, foto: Tony Košar

Některé písničky na dětské desce možná fungují víc pro dospělé než pro děti – třeba skladba o tom, že „paní Macatá tvrdí, že je Země placatá“.

Upřímně jsem se k tomu dostal až zpětně. Když jsme byli malí, doma nám víc pouštěli třeba Ivana Mládka. Ale ve chvíli, kdy jsem začal pracovat na dětské desce, jsem si tyhle věci znovu naposlouchával – Vodňanského se Skoumalem, Svěráka s Uhlířem a podobně. A vlastně mě překvapilo, jak dobře to funguje

pointa a aby to nebyl jen repetitivní kolovrátek. Ideální stav je, když baví děti a zároveň to přežijí i rodiče. To je podle mě u dětské hudby asi největší výhra.



Hurá, jde se uklízet, foto: Tony Košar

Přijde mi trochu škoda, že dětských alb od běžných interpretů dnes nevzniká víc.

je dodnes. Přijde mi trochu škoda, že dětských alb od běžných interpretů dnes nevzniká víc. Existují výjimky, třeba Kašpárek v rohlíku, Jaromír Nohavica taky jednu desku pro děti udělal a nikomu to vlastně nepřišlo zvláštní. Naopak – je to přirozená součást autorské tvorby. Moje dětská deska ale byla spíš jednorázový projekt.

Když mluvíš o dětské tvorbě, nedá se nevzpomenout na autory jako Vodňanský a Skoumal nebo Svěrák s Uhlířem, tedy hudbu, která fungovala zároveň pro děti i dospělé. Vnímáš tuhle tradici jako inspiraci?

Po koncertech trávíš mnoho času s lidmi, kteří chtějí fotku nebo podpis. Co všechno si dnes fanoušci nechávají podepisovat? Klasika je pořád ruka nebo tričko, ale poslední dobou vedou boty. Děti si

nechávají podepisovat i čelo, což mě vždycky trochu překvapí. Pak jsou různé žádosti o speciální fotky nebo akce, do kterých se už po hodině na slunci úplně nehrnu – třeba někoho nosit na rukou nebo podobně. Zajímavé je, že si lidé často chtějí jen sáhnout na hlavu, což se taky děje poměrně pravidelně. Někdy je to trochu adrenalinový sport, ale zároveň je to součást celé zkušenosti. Publikum ti věnuje čas a energii, takže mi přijde přirozené to vrátit.

Telefon je dneska asi nejdůležitější pracovní nástroj autora – spousta věcí vznikne úplně mimo studio, někde mezi dvěma schůzkami nebo cestou autem.

Tvoje vystupování je dlouhodobě postavené na minimalistickém principu. Na pódiu si většinou vystačíš sám. Nepřemýšlíš někdy o výraznějším hudebním „úletu“?

Je rozdíl mezi nahrávkami a koncerty. Na deskách jsou aranže poměrně bohaté, není to jen kytara a zpěv. Ale koncertně hraju z devadesáti procent sám. Teď se to ale trochu změní – na podzim a na jaře plánujeme turné s kapelou, vlastně poprvé ve větším rozsahu. Navážeme tím na zkušenost z O2 arény, kde jsem část playlistu s kapelou hrál. Na to se těším. Jinak mě baví třeba spolupráce se smyčcovým kvartetem, což zvuk hodně posune, ale pořád bych to neoznačil za nějaký extrémní experiment. Spíš hledám způsoby, jak repertoár občas barevně rozšířit. Dřív jsem také zval fanoušky na pódium, aby zpívali se mnou. Fungovalo to dobře v době, kdy chodili hlavně skalní posluchači a písničky znali. Jakmile ale začalo chodit víc dětí, občas to dopadlo... nečekaně. Jednou mi například malá holka místo zpívání celou dobu olizovala mikrofon, takže jsem od téhle tradice na čas ustoupil.

Jak vlastně vypadá tvoje každodenní autorská rutina? Máš pevně vyhrazený čas na skládání?



Foto: Patrik Klema

Rutina by byla ideální, ale s malými dětmi doma je realita trochu jiná. Dřív jsem dojížděl do studia přes půl Prahy, což bylo komplikované. Teď bydlíme v Klánovicích a studio mám přímo doma, takže tam můžu kdykoli zajít. Zároveň ale můžu kdykoli zase odejít zpátky, protože rodina mě zrovna potřebuje. Do toho koncerty, rozhovory, běžný provoz... takže pravidelnost moc neexistuje. Spíš to funguje tak, že když se objeví čtyři hodiny volného času, jdu zkusit něco napsat. Když mám jen hodinu, řeším maily nebo organizační věci. Hodně materiálu jsem třeba napsal v autě – při přejezdech člověk přemýšlí a najednou ho napadne melodie nebo text.

Takže si nápady rovnou nahráváš?

Ano. Melodii si vlastně ani jinak uložit nejde. Text si můžeš poznamenat, ale melodii musíš zazpívat a nahrát. Telefon je dneska asi nejdůležitější pracovní nástroj autora – spousta věcí vznikne úplně mimo studio, někde mezi dvěma schůzkami nebo cestou autem.

Takže melodie jde vždycky do hlasového záznamu – text si zapisuješ až později?

Přesně. Melodii si musíš nahrát, jinak zmizí. A často si do telefonu nahrávám i jednotlivé části textu nebo sloky, protože když máš v hlavě nástřel melodie a k tomu pár řádků, tak se v tom bez záznamu začneš rychle ztrácet. Když mám třeba napůl hotovou sloku a kousek refrénu, nahrávám si to jako celek do hlasovky.

S Luckou Bílou to funguje zase jinak. Ona mluví hodně poeticky, já si to zapisuju a cestou domů to přepíšu do veršů.

A až ve chvíli, kdy se rozhodnu, že to fakt dodělám, přepnu do „textového režimu“ a píšu si to normálně do telefonu. Notýsek jsem kdysi měl, ale pořád jsem ho někde zapomínal. A navíc – mezi tím, že máš na papíře poznámku, a tím, že z toho vznikne písnička, je ještě strašně dlouhá cesta. Nápad je jen začátek. Pak to musíš dotáhnout, nahrát, vyprodukovat, vydat... aby to vůbec spatřilo světlo světa.

Zmínil jsi i spolupráce s dalšími autory. Je pro tebe spoluautorství důležité i jako způsob růstu – že se potkáš s jiným žánrem nebo jiným pracovním stylem? Podle čeho si vybíráš, s kým chceš dělat?

Vybírám si podle toho, co mě baví. Dělal jsem hodně s Miraiem, hodně spolupracuju s Luckou Bílou. Teď jsme dělali věc s Richardem Krajčmem, s Rybičkami 48, a nedávno i se Slavíčkem. Občas se stane, že něco zkusíme – pošlu texty nebo nápady – a nakonec se to nepotká. Tak se to prostě rozpustí. I to k tomu patří.

A jak spolupráce v praxi probíhá? Umíš popsat rozdíly mezi různými typy „writing session“?

Hodně rozdílně. Třeba poslední dvě výrazné spolupráce byly Mirai a Richard Krajčo – a to byly dva úplně jiné světy. S Miraiem to začalo tím, že mi žena řekla, že vypadám unaveně a jestli nechci na pár dní sám někam odjet. Tak jsem Miraiovi napsal, jestli by nejel někam „k moři“, vzali bychom kytary a napsali pár songů. Dopadlo to tak, že jsme jeli na čtyři dny do Havlíčkova Brodu – na chatu s jednou postelí – a všichni jsme tam chytli covid. To byla naše poslední „dovolená“. Ale jinak ten princip je typický: producent má počítač, Mirai třeba kytaru, já sedím vedle a začnou se házet nápady. Mirai přinese melodii, řeší se, o čem by to mohlo být, jaký bude refrén, producent do toho rovnou staví hudbu. Je to brainstorming – a někdy z toho něco vyleze, někdy ne. Mirai má navíc spoustu věcí v šuplíku, takže pak záleží, co si

vybere. S Richardem Krajčmem to bylo naopak hodně textové. Napsal mi motiv refrénu a chtěl pomoci dotáhnout zbytek. Neměl jsem tehdy moc času, ale pak se ozval, že jsou s kapelou na soustředění a potřebují to posunout. Já byl zrovna s rodinou na horách, takže děti šly lyžovat a já zůstal na pokoji a psal. Ve-

„veselé“ téma, spíš prožitky. Lucka o tom mluvila v rozhovorech a říkala, že nechápe, jak to mohl napsat chlap – a ještě já. Ale zřejmě je to o empatii a o tom, že si umíš představit situaci, ve které nejsi. Mám pocit, že někdy lidi oceňují i tu práci s češtinou. Možná je to dnes vzácnější, nevím. Měli jsme na gymplu přísnou češ-



Ledárny Braník, foto: Čestmír Jíra

čer jsme si ještě dlouho volali a ladili text na dálku.

A s Lucií Bílou?

S Luckou Bílou to funguje zase jinak. Často za ní jedu jen „na pokec“: co ji zrovna tíží, co řeší, co se jí honí hlavou. Ona mluví hodně poeticky, já si to zapisuju, cestou domů to přepíšu do veršů – a protože tam často dělám hudbu i text, pošlu demo a pak už se to jen doprodukuje a vydá. Každá spolupráce má úplně jiný příběh.

Jak se ti píše pro ženský hlas a ženskou zkušenost?

Když postavíš vedle sebe mě a Lucku Bílou, tak bys řekla, že nemůžu napsat nic, co ona bude chtít zpívat. Já zpívám o poště, ona je legenda, která umí být strašně niterná. Ale očividně to funguje. A hlavně: pro jiné interprety nepíšu to samé, co píšu pro sebe. Já mám rád humor a nadsázku – jenže paradoxně humor po mně skoro nikdo nechce. Naopak chtějí něco jiného a mě baví si to vyzkoušet. U Lucky jsme si sedli na vlně a ona si ty věci bere za své. Nedávno vyšla třeba písnička *Máma* – je to niterné, není to

tinářku a myslím, že mi hodně dala: nemám problém se souvětím, vím, co jazyk unese, kdy změna slova změní význam, kde se dá posunout rytmus... a u textu je to strašně důležité. Někdo mi dokonce řekl větu „mistr emoce“, což mi přijde skoro vtipné, ale asi to míří k tomu, že mě baví držet hranici: lehkost, humor – a zároveň dotek něčeho opravdového. Třeba u písničky pro *Gumpu II (Život je pes)* je to přesně ten typ: odlehčené, ale lidské.

Kdyby sis teď mohl vybrat jakéhokoliv vysněného parťáka na spolupráci – koho bys chtěl?

U nás jednoznačně Závíš. A ze světa... i když nemám najeté úplně všechno, tak udělat song s Paulem McCartneym by bylo něco, co přesahuje hudbu. Beatles byli u zrodu popu v podobě, jak ho známe, a ty písničky nestárnou. Když si je pustíš dneska, pořád zní skvěle – a to je vlastně úplně neuvěřitelné. A upřímně: dát si pivo s Paulem McCartneym by mě bavilo. Nejen kvůli hudbě, ale kvůli tomu, jaká osobnost to musí být.

A na co by ses ho zeptal?

Na to, jak se tohle sakra píše. ●

TALI



Foto: Lucie Levá

TEXT: PETR ADÁMEK

Jednou napíšu písničku i pro své vlastní dítě

Vtipy, které někteří hltají bez kousání, zatímco jiným přijdou jako esence trapnosti. To je know-how komičky a hudebnice Natálie Schejbalové, kterou umělecký svět zná jako Tali. Ve svých písničkách ale humorem spíš šetří. Všestranná, trochu ztřeštěná, ale přesto (anebo právě proto) okouzující bytost, o které její bývalí kluci píší písničky. A ona o nich.

Vystudovala jsi konzervatoř Jaroslava Ježka v Praze, obor scénář a písňový text. Co je to nejcennější, co ti škola dala?

Hodně lidí má představu, že talent je něco, co prostě máte nebo nemáte. Jenže už si neuvědomují, jak moc vám může otevřít obzory, když víte, jak se ty věci mají dělat správně. Řeklo by se, že se to týká jen hudební nauky a cviků na nástroj. Ale platí to i v textařině, psaní básniček nebo psaní scénářů, je skvělé to vědět. Když budu konkrétní, tak první, co mě napadá, jsou přízvuky. Možná je to v dnešní době jedno, nakonec už třeba Xindl X měl všechno přeházené a stejně jeho písničky byly velké hity. Dneska se přízvuky a krátké a dlouhé slabiky absolutně nedodrží, stačí se podívat na současné umělce jako MAT213. Sama za sebe ale říkám, že pro moji tvorbu je to důležité. Právě tohle mě škola naučila. Ale pochopitelně je fajn znát pravidla i proto, aby je člověk mohl porušovat.

Máš tedy pocit, že to děláš řemeslně správně?

Já myslím, že jo. A vždycky, když něco podle toho „handbooku“ není, tak to sama vím. Třeba si řeknu, že je mi to jedno, ale vím to. Posluchač možná nepozná, co je tam špatně, ale podle mě to tu písničku oslabuje.

Myslím si, že když do ze sebe všechno zapadá, je výsledek silnější.

Zajímá mě, kdo tvým pohledem dělá texty řemeslně správně. Kdo tě napadne jako první?

Třeba Jakub König. Nevím, jestli bych řekla přímo řemeslně správně, ale jeho texty jsou správně po všech směrech.

Vím, že jsi napsala několik textů na předchozí album Thoma Artwaye. Které to konkrétně byly?

Zítřejší příjdu včas, Zavolej a Tobogán. Hlavně ze *Zavolej* jsem měla ohromnou radost.

Zavolej? Ten text je o otcovské lásce, kdy táta zpívá svému synovi, že tady pro něj vždycky bude, že v něm vždycky může najít oporu. Tu písničku zbožňuju. Nikdy by mě nenapadlo, že žena dokáže napsat z pozice otce takto autentický text. A tím spíše žena, která sama není matkou.

Chci, aby zaznělo, že jsme to s Thomem napsali společně. Tehdy mi zahrál kousek písničky, byly to asi dvě věty. V té době měl čerstvě narozené miminko a já mu na ten jeho začátek říkám, že je to jasně o otcovství. Nakonec jsme to společně napsali snad za dvě hodiny. A pokud jde o samotný text, asi se do něj promítlo, že je ve mně



Foto: Ivan Kassa

Žádný text o lásce jsem nemusela vysedět, jde mi to samo a obvykle je to dobré.

jistá mateřskost, možná je to i intenzivním vztahem, který mám se svojí mámou. Sama jsem v tuto chvíli bezdětná, ale myslím, že si ten pocit dokážu představit. Kdybych měla dítě, budu o něm smýšlet tak, jak je to v tom textu. Předpokládám, že jednou napíšu písničku i pro své vlastní dítě. Doufám v to. Ale třeba budu zpívat jako Berenika Kohoutová o tom, že mě štve, že jsem tlustá a že nemám čas na sebe. I to je možný. I to k tomu rodičovství asi patří, tak proč to opomíjet.

Jak často tě ostatní umělci oslovují, abys jim napsala text?

Občas se to poštěstí. Měla jsem songwriting session s Lenkou Dusilovou

a Šimonem Bilinou. Rozepsali jsme podle mě krásnou písničku, ale zatím jsme ji nedotáhli. Taky jsem navázala spolupráci s Xindlem X. Pak se mi poštěstilo pracovat se Slzou. Podle mě jsme na Prague Songwriting campu společně napsali naprostý banger a strašně se těším, až to kluci vydají. Vážně jo! Jmenuje se to *Medúza*, Petr přišel s tím, že vždycky chtěl udělat song o medúze, tak jsme to uskutečnili. V refrénu je něco jako: medúza nezahá / nebos mi to aspoň tvrdila, mám teď / svlíknout se do naha / a odhalit svý odhalit svý já. Myslím, že to bude skvělejší pop song.

Co ti chybí k tomu, aby ses textařinou mohla regulérně živit?

Já nevím. Asi za tím víc jít. Měla bych říct těm lidem z branže, které znám: „Prostě pojd, sedneme si a něco napíšeme.“ Jednou jsem se snažila vetřít Ewě Farné, ale zatím to nedopadlo. Když jsem zmiňovala Thoma Artwaye, tak jsem dělala na přetextování písničky *I Have No Inspiration* do češtiny pro znělku seriálu v televizi. Nakonec jsem tam měla podíl 5 % a dostala jsem od OSA něco jako šestnáct tisíc. Říkala jsem si tenkrát, ty vole, co teprve ten majoritní textař. V tu chvíli mi bylo jasné, že by bylo fajn psát pro ostatní víc. Pro mě je vlastně docela

Písnička *Starý chlapi* s Jakubem Königem, Davidem Pomahačem, Jiřím Imlaufem a Cyrilem Kaplanem

jednoduché psát na zakázku. Nakonec na ježkárně jsem to dělala tři roky.

Pověz mi, jak vypadá taková Neláska? Tak jsi pojmenovala jedno ze svých starších alb.

Pro mě existuje spousta druhů nelásky. Když někoho miluješ, ale nemůžeš ho mít, tak je to neláska. Anebo ten druh lásky, kterou člověk zažívá, když je příliš

dlouho ve vztahu a má obavu z něj odejít. To je taky neláska. Pro umělce je potřeba, aby v životě nelásky poznával. Pak je pro něj to umění snazší. Mám velké svody psát o lásce, protože je to pro mě intuitivní. Žádný text o lásce jsem nemusela vysedět, jde mi to samo a obvykle je to dobré. Ale už mě to trochu štve. Ráda bych psala o ekologii nebo smyslu života, ale přijde mi, že ve svém věku k tomu ještě nemám co říct.

Poznávají se ve tvých textech lidé kolem tebe? Třeba bývalí partneři?

Jo, to se mi stalo. Občas se někdo z mých bývalých ptal, jestli je ta písnička o něm. Když naopak někdo napsal

skladbu o mně, tak to pro mě byl hodně intenzivní pocit. Je to velká věc, když člověk inspiruje někoho jiného, aby o něm napsal, je fajn v někom zanechat takovou stopu. Vlastně o mně vzniklo víc písniček. Jedna byla o tom, že jsem někoho odmítla a jeho to ranilo. Druhá byla o tom, že jsem někoho odmítla a jeho to ranilo. Zkrátka jsem ranila dva muže, kteří o tom pak napsali písničku. Jeden z těch kluků mi to poslal, ten druhý sice ne, ale jakmile to vydal a já to slyšela, bylo úplně jasné, že je to o mně. Pokud ovšem není někde druhá žena, co ho odmítla a jeho to ranilo!

Jedna z tvých poloh je ryze komediální. Natáčíš vtipná videa, děláš stand-upy. Čekal bych, že tím pádem najdu humor ve velké míře i ve tvé hudební tvorbě, ale nemám ten dojem.

Pro mě jsou stand-upy a písničky dvě jiné disciplíny. V hudbě chci být poetická, chci dělat metafory, hrát si. Takže humor vysloveně nevyužívám, ale hodně si hraju se sebeironií, nadsázkou. Nedělám punchline nebo vyslovené vtipy jako Pokáč. Hodně mých písniček je vlastně smutných. Humor ale do hudby jednoznačně

Nikdy ke mně nepřišel námět na film nebo zápletku knihy. Ale písničky ke mně chodí furt.

patří. Baví mě, co dělá Mucha. Už Jiří Dědeček pracoval ve velkém s humorem, to samé Karel Plíhal. Mnoho úspěšných hudebníků humor používá jako zásadní prvek. Aby to fungovalo, tak to nesmí být na sílu. Řekla bych, že humor je vtipný kvůli překvapení. Většina vtipů je vtipná proto, že něco očekáváš, ale stane se něco jiného. A proto se směješ. Přemýšlím, jestli to u písniček může zafungovat jenom jednou, nebo ne. Když na koncertě Pokáče slyší publikum tu písničku už popadesáté, tak se vždycky při tech pointách zasměje? Možná, že jo. Nevím.

Mluvila jsi o tom, že milostné skladby si nemusíš vysedět, že se ti píšou samy. Existuje i nějaké konkrétní nastavení, třeba prostředí nebo specifická nálada, které ti při psaní vyhovují?

Asi ne. Většinou se mi stává, že mě úplně náhodou napadne nějaké sousloví.

Třeba skladba *Stereo mono gamie*. To mě napadlo na dovolené na Kanárských ostrovech, když jsem plavala v bazénu. Tehdy jsem si četla hodně článků o polyamorii i monogamii a nějak to ve mně vykulminovalo. Na dovolené mě napadlo i píseň *Zakázaná dovolená*. Často taky něco odposlechnu zvenčí, v takové chvíli okamžitě někam zapisuju. Celkově si ale myslím, že jen na podobných osvětleních to nejde stavět. Říká to Murakami a tvrdil to i Hemingway, že je potřeba každý den sednout a psát. Někdy to půjde líp, někdy hůř, ale vždycky něco napíšeš. Je to sval a cvik. A u té hudby je to stejné. Když budeš čekat do smrti na múzu, tak nikdy nic neuděláš. Stačí, když napíšeš aspoň sloku a můžu jít od toho. A druhý den se k tomu zase vrátím.

Jakou roli mezi všemi tvými aktivitami vlastně hudba zaujímá?

Na to se mě lidi často ptají. Dost se to přelévá, ale rozhodně platí, že mě hudba strašlivě baví. Nikdy ke mně nepřišel námět na film nebo zápletku knihy. Ale písničky ke mně chodí furt. Přemýšlím v nich, furt si něco zpívám. Můj mozek se tím baví sám od sebe, aniž bych to musela tlačit. A také je to díky koncertům jeden z mých zdrojů příjmů.

Kdybych měl charakterizovat tvoji hudbu, na prvních dobrou se nabízí označení písničkářka. Řešíš ty sama, co vlastně tvoříš?

Ani ne, ale myslím, že mi to ubližuje. Kdybych měla konkrétní sound, podle kterého bys podle prvních pěti vteřin věděl, že jsem to já, prospělo by mi to přinejmenším po marketingové stránce. Na tom budu chtít na další desce zapracovat. Když mám dneska zahrát na festivalu, tak pořadatelé často netuší, jestli dělám pop, folk, něco mezi tím nebo co vlastně. Bylo by fajn umět říct, kdo jsem a kdo by si mě měl přijít poslechnout.

Máš prostor, zkus to hned teď.

Jádro je písničkářka. Což je něco, co ti asociuje Karla Plíhala nebo Jarka Nohavicu, ty známe jako písničkáře. Američani

pro to mají označení singer-songwriter. To mi zní mnohem víc cool. Myslím, že i mladí lidé dnes tenhle pojem používají. Rozhodně je moje hudba pro lidi, kteří dokáží ocenit češtinu, to je niche věc. Nejsem geniální zpěvačka ani hudebnice, moje tvorba stojí na textech. Myslím, že jsou vcelku nezvyklé.

Tvoříš momentálně nový materiál?

Ano, námětů už mám dost a ještě letos bych s tím chtěla do studia. Budu usilovat o co nejkompaktnější sound. Chtěla bych ty písničky udělat přístupný a dostat je k lidem, nechci dělat hudbu pro deset lidí. Na druhou stranu nemůžu psát s plánem oslovit masu, to by taky nefungovalo. Věřím, že moje tvorba posluchačský potenciál má, nedělám přece free jazz.

Nechci dělat hudbu pro deset lidí. Na druhou stranu nemůžu psát s plánem oslovit masu.

mě to dlouho bolelo, klidně jsem rok brečela. Napíšu o tom song a hned druhý den zapomenu, o čem to vlastně je. Na koncertě pak lidem řeknu něco ve smyslu: „A teď vám zahraju super skladbu, mám z ní radost.“ Ale už u toho necítím žádné emoce. Jako bych se od emocí, které mě k té písni přivedly, úplně odpojila tím, že skladbu dopíšu. Je to vážně zvláštní. Když je ta věc hotová, tak už je to pro mě svébytný kus umění, s jehož prezentací se nijak nepojí pocity, díky kterým vznikla.



Foto: Ivan Kassa

Když se oprostíme od samotné tvorby, zajímalo by mě, co se uvnitř tebe odehrává, když se svými písničkami přijdeš před lidi.

To je strašně zajímavé. Někdy totiž napíšu něco hodně niterního, bolavého. Třeba že jsem přišla o velkou lásku. V reálu

Hudebníci často zmiňují potěšení, když se s jejich sdělením fanoušci ztotožní.

Posluchači ať si dělají, co chtějí. To samozřejmě myslím s nadsázkou, ale asi to pro mě není cílem. Já z těch písniček mám radost už jen proto, že jsou napsané. ●

Občas se někdo z mých bývalých ptal, jestli je ta písnička o něm.

ČESKÝ JAZZ:

TEXT: PETR VIDOMUS

nejnovější historie v datech (2013–2025)

Rádio Český rozhlas Jazz jsem spoluzakládal v roce 2013 jako nejmenší, digitální stanici Českého rozhlasu, se specifickým zaměřením na jazzové publikum. Anketu Česká jazzová sklizeň jsme o rok později spustili jako specializovanější protiváhu Cenám Anděl: o albech hlasovali přední jazzoví publicisté a své favority vždy pečlivě okomentovali i na našem webu. Prostě něco, co všeobecně zaměřené ceny nabídnout nemohly. Z „reklamních“ důvodů jsme však začali vydávat i stejnojmennou tištěnou brožuru, která obsahovala nejen hodnocení, ale každoročně i seznam všech českých jazzových alb, která se nám podařilo dohledat. Pro vysvětlenou: v Česku

Ankety o nejlepší album roku jsou ošemetná disciplína. Když jsme v roce 2014 v Českém rozhlase Jazz zakládali „tu svoji“, měli jsme ještě ambicióznější cíl: každoročně zmapovat všechny vydané jazzové desky, což do té doby nikdo nedělal. Anketa a související katalog alb Česká jazzová sklizeň má za sebou už třináct ročníků (2013–2025) a při zpětném pohledu poskytuje cenná data o vývoji jazzové scény.

neexistuje nějaká centrální databáze, která by obsahovala všechna vydaná alba, natož jen jazzová, a vytvořit jejich seznam není tak snadné. Vše komplikují hlavně „po domácku“ vydávané desky, různé regionální projekty a řada alb vydaná pouze elektronicky. To vše dát dohromady nám často trvá třeba měsíc.

OD IZOLACE ŽÁNROVÉ K IZOLACI PANDEMICKÉ

Ale jsou tu i jiné, takřkajíc koncepční otázky: co do seznamu „jazzových“ desk zahrnout, a co už ne? Tedy: co je ještě jazz? Nebo: co je ještě česká deska? V našem katalogu jsme zvolili inkluzivnější přístup než třeba zmiňování Andělů, kteří do značné míry vyřazují koncertní alba a dlouhou dobu měli striktní pravidla na desky vydané českými umělci v zahraničí. V České jazzové sklizni jsme v tomto benevolentnější, neboť se snažíme pokrýt co největší část jazzové scény. Při listování zmiňovanými katalogy jsou cenné nejen seznamy vydaných desk, ale i úvodníky, kde je daný rok vždy krátce zhodnocen. A právě z těchto dat zde vycházím.

Rok 2013, kdy jsme alba začali mapovat, byl klíčový v několika ohledech. Vznik první jazzové stanice mnohé sliboval, na druhé straně publicistická tradice, reprezentovaná Lubomírem Dorůžkou, pomalu končila (zemřel v závěru toho roku). Zásadní platformou rozvoje scény byl pražský klub Jazz Dock, neboť jazzové obory na vysokých

školách se teprve etablovaly. Benefice na jeho znovuoobnovení po ničivých povodních mimo jiné ukázaly, jak se jazzová komunita dokáže semknout.

Čistě z hlediska počtu vydaných alb je období 2013–2025 charakteristické pozoruhodnou stabilitou, s občasnými výkyvy. Celkově vyšlo 579 jazzových alb. Zatímco v první polovině tohoto období se roční produkce pohybovala v rozmezí 36 až 47 alb, rok 2020 přinesl navzdory paralyzující pandemii nečekaný rekord – 60 vydaných titulů. Po mírném ochlazení v následujících letech, kdy se do statistik se zpožděním promítla ekonomická nejistota, přinesl rok 2025 druhý vrchol v podobě 55 vydaných alb.

KLÍČOVÝ VLIV ŠKOLSTVÍ

Hlavním momentem vývoje scény se stala institucionalizace jazzového vzdělávání. Jeho efekt se projevil až se zpožděním a ještě kolem roku 2015 se mluvilo spíše o pozitivním vlivu zahraničních škol na nové jazzové skladatele, protože zprvu studovali hlavně v Polsku, Norsku nebo ve Francii. Ale s odstupem času



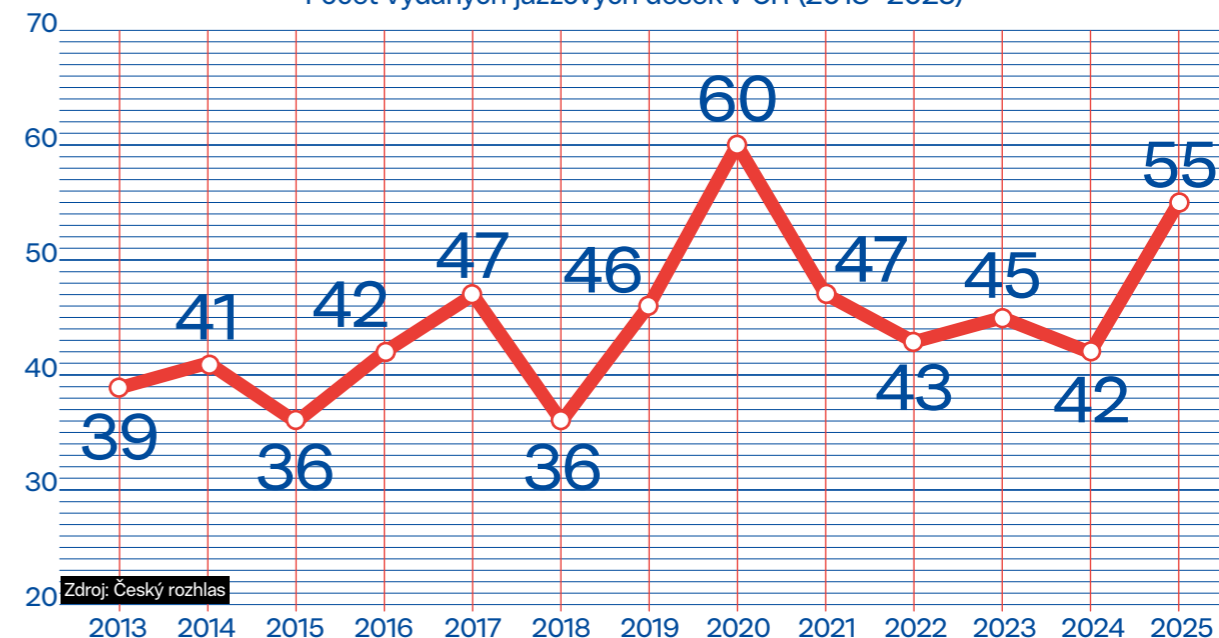
Concept Art Orchestra, foto: Jiří Thyn

se ukazuje, že založení jazzových kateder na brněnské JAMU (2010) a pražské HAMU (2011) bylo skutečným zlomem. Kolem roku 2024 už prakticky každé zásadní album neslo otisk těchto institucí. Podstatné je, že vznik těchto škol nevedl k unifikaci, jak se někteří kritici obávali,

ale ke zvýšení technické úrovně, která nové generaci jazzmanů umožnila odrazit se od tradice k vlastním, často velmi neortodoxním projektům.

Pokud bychom měli hledat dominantní estetickou tendenci, byla by jí postupná eroze hranic žánru. Zatímco v prvních

Počet vydaných jazzových desek v ČR (2013–2025)



Zdroj: Český rozhlas



Beata Hlavenková, foto: Pavel Horák

Zastoupení žánrů jazzu mezi vydanými alby (ČR, 2013–2025)



Zdroj: Český rozhlas (výpočet autor)



Marcel Bárta, foto: Vojtěch Brtnický

letech (2013–2016) se v ohlédnutích za vydanými alby často operovalo s termíny jako „moderní mainstream“ (reprezentovaný jmény jako Ondřej Štveráček, Najponk nebo Emil Viklický), postupem času se těžiště přesouvalo k žánrovým fúzím a volné improvizaci.

Kolem roku 2017 dosáhla scéna určitého bodu nasycení a stability, kdy se

počet alb ustálil těsně pod hranicí padesátky. V této době došlo k poklesu alb s převahou standardů o cca 15 % ve prospěch autorských konceptů a free jazzu. Kategorie free jazz a volná improvizace vzrostla z původních 3 % na téměř 12 % celkové roční produkce. Potvrzením této tendence byl také vznik labelu MaRecords (2020), který se brzy

vyprofiloval v jeden z nejprogresivnějších labelů se zaměřením na free jazz, avantgardu a volnou improvizaci.

Nešlo ale jen o free jazz, protože se celkově měnila skladba subžánrů. Jazz se začal směle propojovat s elektronikou, hip-hopem, lidovou i vážnou hudbou, či dokonce s trampskými inspiracemi. Tato „všežravost“ vyvrcholila v posledních letech, kdy se projekty jako Hlaskontrabas Oktet nebo Gilgul Davida Dorůžky staly přirozenými vítězi odborných anket, i když se tradičnímu pojetí jazzu vymykají.

Konec první dekády je také období, kdy se do popředí začaly výrazněji prosazovat ženy – instrumentalistky a skladatelky. Jména jako Beata Hlavenková, Dorota Barová nebo Štěpánka Balcarová začala definovat estetiku, která kladla důraz na písňovou formu, barevnost aranží a emocionální hloubku, čímž jazz přiblížila i širšímu, ne nutně vyhraněnému publiku. I když statistiky občas kolísaly v závislosti na ekonomické situaci a ochotě grantových komisí, síla scény rostla.

VYDAVATELSKÉ PARADOXY

Specifickou kapitolou je vývoj vydávání jazzu. Devadesátkové labely jako Cube-Metier nebo Arta ustoupily do pozadí a počtem alb i autoritou se stal zcela dominantní label Animal Music Petra Ostrouchova. Jeho vliv se projevuje především v určování trendů, vysoké technické kvalitě nahrávek i svébytné estetice. Ostatně deset ze třinácti prvních míst ankety obsadily právě tituly tohoto vydavatele. Zatímco Animal Music se časem začal zaměřovat i na klasiku či filmové soundtracky, další specificky vyhranění hráči se objevovali, jako například New Port Line (zanikl 2020) nebo brněňští Bivak Records. Souběžně s aktuální produkcí

však rezonují i historické nahrávky. Aktivita vydavatelství Galén, Indies Happy Trails nebo polského GAD Records v oblasti reedic a dříve nevydaných archivních snímků (Gustav Brom, Karel Vlach, SHQ atd.) dává současné tvorbě nezbytný kontext a ukazuje, že český jazz má na co navazovat.

Nečekaný zvrat přinesl rok 2020. Zatímco zbytek světa se zastavil v pandemické izolaci a kluby osiřely, čeští jazzmani se uchýlili do studií. Výsledkem byl historický rekord 60 vydaných alb. Tato „pandemická sklizeň“ byla paradoxně obdobím velkých projektů; navzdory

opatrnosti. Přesto se počet vydaných titulů držel vysoko nad čtyřicítkou. Do popředí vystoupila osobnost pianistky a skladatelky Nikol Bókové, jejíž energie a schopnost propojovat klasické vzdělání s jazzovou improvizací se staly symbolem nové éry; její tempo se ukázalo tak velké (někdy i dvě alba ročně), že se rozhodla nsvazovat stávajícími labely a založila si svůj vlastní. Statisticky nejvýraznějším posunem je hybridizace žánru, kdy je téměř 30 % alb z let 2024–2025 v anotacích katalogu popisováno jako „překračující žánrové hranice“ nebo „nadžánrová“.

KŘEHKÁ STABILITA

Neopomenutelným partnerem jazzových projektů se stal Symfonický orchestr Českého rozhlasu (SOČR), hlavně díky řadě *Nové horizonty*, kterou kurátorsky zaštiťoval skladatel Tomáš Sýkora. To zrcadlí i velký nárůst symfonických crossoverů, hlavně koncertních alb, po roce 2021 (autoři jako Štěpánka Balcarová, Marcel Bárta nebo Jakub Zitko).

Nelze přehlížet ani určité stíny. Často provázel Českou jazzovou sklizeň povzdech nad křehkostí ekonomického zázemí hudebníků. Jazz zůstává menšinovým žánrem, který bojuje s „algoritmizací“ vkusu a zánikem tradičních hudebních médií. Provozovatelé klubů čelí rostoucím nákladům a pandemický efekt na návštěvnost koncertů doznívá dodnes. I když se dá utěšovat i protichůdnými trendy: renesancí fyzických médií, fanouškovskou podporou „zdola“ i hladem po sdílení hudby, jak dokládá obliba různých domácích koncertů nebo poslechovek.

Každopádně nelze nevidět, že česká jazzová scéna se od roku 2013 výrazně proměnila; je nepochybně pestřejší – najdeme na ní radikální improvizátory, jako je Pavel Zlámal, i strážce tradice v podobě Ondřeje Havelky či Najponka.



Štěpánka Balcarová, foto: Václav Jirásek

mnoha překážkám vyšlo šest bigbandových desek a ostatně i vítězem tehdejší ankety se stal bigband: Cotatcha Orchestra s deskou *Bigbandová elektronika*. Izolace se projevila i v počtu vydaných archivních nahrávek.

Další období mezi lety 2021 a 2024 bylo ve znamení určitého vystřízlivění. Ekonomická krize, inflace a rostoucí náklady zasáhly klubovou síť zejména v regionech, což vedlo hudebníky k určité



Nikol Bóková, foto: Jan Vala

Je sebevědomější, mezinárodně pojojenější a generačně vyváženější než dřív. Doufáme, že se tyhle pozitivní trendy budou v dalších letech jen prohlubovat. ●

Nejčastější vítězové ankety Česká jazzová sklizeň

Luboš Soukup
(2013, 2017)

David Dorůžka
(2016, 2023)

Štěpánka Balcarová
(2015, 2022)

MUSIC IS MY LIFE

V dalším díle fotografického seriálu MUSIC IS MY LIFE se fotograf Dereck Hard vydává do světa Jamese Colea – jedné z nejvýraznějších osobností českého rapu. Umělce, pro kterého hudba nikdy nebyla trendem, ale životní nutností. Tentokrát jsme se potkali v Barrandovských ateliérech, v hudebním studiu, kterému se říká Arabela. Proč?



Protože se tady dabovala legendární stejnojmenná seriálová pohádka. James Cole tu tvoří v prostoru, který je mu blízký – klidný, soustředěný, bez zbytečných kulis. Jeho hudba je syrová, osobní, velmi zábavná a postavená na zkušenosti. Texty nejsou pózou, ale záznamem myšlenek a stavů, které vznikají často v právě tomto nahrávacím studiu. Vítejte v jeho světě, kde se historie setkává se současností.

TEXT A FOTO: MATĚJ DERECK HARD PRO OSA

Co pro tvůj život znamená hudba?

MUSIC IS MY LIFE!

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

Právě už v té éře walkmana jsem to začal sjiždět. Přesl jsem tam z rockových věcí, v té době to všechno žilo vedle sebe. Pamatuju si Beastie Boys na kazetě, Public Enemy, N.W.A. a tak dál. Bavíme se o první půlce devadesátých let.

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

Ono se to dělo spontánně a neplánovaně. Na začátku všechno. S Hugem Toxxem jsme ty věci začali zkoušet dělat s takovým mladistvým zápalem. Až po několika letech takových pokusů jsme si řekli, že jsme nejlepší a že o tom přesvědčíme všechny.

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

Asi nejvíc mě inspiruje, když slyším nějakou hodně dobrou věc – to mám chuť jet hned do studia. Moje texty jsou můj život, odráží se v každém slově. Všechno, co jsem prožil a zažil, se tam odráží.

Máš raději živé show, nebo samotné nahrávání ve studiu?

Tak ten studiovej proces je úplně jinej než hraní naživo. Jsou to dvě různé věci. Ve studiu se něco objevuje – něco, co předtím nebylo. Vzniká nová věc. To je velkej zážitek, hodně osobní, vnitřní, intimní. Koncert je společenská věc



pro lidi, událost, kdy už se hraje to, co existuje. Tam jde hlavně o energii mezi publikem a kapelou. Je to hodně intenzivní.

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?

Tady v tom studiu v barrandovských studiích jsme s Ristem a Yardou asi dvacet let. Vznikla tu většina mých alb a věcí. Děje se tu všechno.

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

Je to podobný jako doma. Nechceš žít v bordelu, chceš, aby mělo prostředí příjemnou atmosféru a bylo ti tam dobře. Aby tam nebyly krámy a zbytečnosti. Miluju zvuk kvalitních reproduktorů.

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

Jo, určitě. Pamatuju si, jak byl covid a najednou nebylo hraní a byl jsem celkově úplně vykojelený. A pak najednou přišly nějaký příjemný peníze.

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

Dlouhodobě využívám všemožný granty, což jsou příspěvky na tvorbu – ať už klipy, nebo nosiče. A jsem za ty programy rád.

Co bys poradil mladým hudebníkům, kteří začínají? Jak důležité je nejen tvořit, ale i mít svoji hudbu podchycenou, aby z ní měli reálný příjem?

Tvořit, tvořit a tvořit. Hlavně z lásky k muzice. Jakmile člověk příliš myslí na zpeněžení svojí muziky, může to tu muziku nakazit a zkažit.

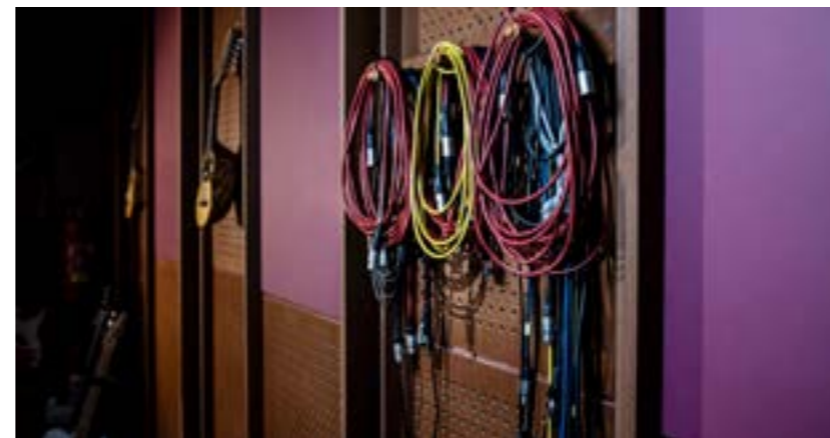
Když se ohlídeš – co považuješ za svůj největší hudební moment nebo zlom?

Asi největší zářez do historie bylo první album Supercrooo – *Toxic Funk*. To mi změnilo život.

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

Můj sen je bejt navždy fresh. ●





Plná verze
rozhovoru na
www.autorin.cz

VÁCLAV KOZEL

Kdekdo si myslí, že umí aranžovat

TEXT: JAKUB HORVÁTH, FOTO: ARCHIV VÁCLAVA KOZLA



Václav Kozel a Big Chess Band v Lucerna Music Baru (leden 2009)

Legenda českého jazzu, hudební skladatel, aranžér, dirigent a multiinstrumentalista Václav Kozel oslavil 19. listopadu 2025 pětadesáté narozeniny. Při této příležitosti jsme se poohlédli po jeho životních i profesních milnicích.

Od útlého mládí hrál na klavír, k němuž později přibyla trubka, tenorsaxofon, altosaxofon, klarinet, varhany, a dokonce i Hammondovy varhany. Komponovat a aranžovat začal v sedmnácti letech a v této profesi dosáhl mimořádného věhlasu. První okouzlení jazzem zažil v roce 1955, když jeho otec vyrobil magnetofon včetně snímacích hlaviček. Poznamenal k tomu: „První jazzová kapela, kterou jsem slyšel, byl Modern Jazz Quartet v obsazení John Lewis (piano), Milt Jackson (vibrafon), Percy Heath (kontrabas) a Kenny Clarke (bicí). V té době jsem se začal učit hrát na trubku, protože mě zaujal hit *Třešňové květy*, který měli jako sólovku na repertoáru všichni prvotřídní trumpetisté, počínaje Richardem Kubernátem.“ V druhé

polovině padesátých let jazz do Československa pronikl prostřednictvím Hlasu Ameriky, tudíž Václav Kozel intenzivně poslouchal rozhlasové pořady Willise Conovera, který použít například Stana Kentona, Oscara Petersona, Dave Brubecka, Paula Desmondova či Milese Davise.

UČENÍ POSLECHEM

V roce 1957 byla Svazem československých skladatelů vypsaná soutěž o Píseň o Praze, na niž se Václav Kozel přihlásil a zaslal požadovanou kompozici. Aranžování šlo v jeho případě ruku v ruce s komponováním, pro big band prvně aranžoval v roce 1960, přičemž etalonem big bandového jazzu byl



Václav Kozel

tenkrát Count Basie. A učil se jednoduše poslechem. „V té době žádné příručky k mání nebyly, protože americká literatura se sem vůbec nedostala, takže mi nezbylo nic jiného než poslouchat a následně to, co slyším, zapsat do not. Také jsem navštěvoval kurzy aranžování, které vedl Karel Krautgartner. Scházeli jsme se po celý školní rok jednou týdně a učili se rozsahy všech nástrojů, jak se píší partitury, a rovněž jsme dostávali aranžérské úlohy k domácímu vypracování.“ V šedesátých letech byl ze světových skladatelů a aranžérů Kozlovým vzorem jednoznačně Neal Hefti a Quincy Jones. V průběhu sedmdesátých let ho po aranžérské stránce velmi inspiroval Rob McConnell, který psal originální akordické sazby.

V roce 1977 vznikl slavný Jazz klub Parnas, což bylo v té době něco nového a přelomového. Václav Kozel k tomu podotkl: „Kolegové z Orchestru Karla Vlacha, kteří chtěli hrát jazz a tu muziku včetně improvizace ovládali, mě vybudili, abych postavil pro tento podnik kapelu. Dal jsem tedy dohromady Nonet ve složení Jarda Lautner a Pavel Husička

(trubky), Bohumil Bydžovský starší (trombon), Antonín Nachtman (altsaxofon), Jiří Hájek (tenorsaxofon), Miloš Bílek (barytonsaxofon), já jsem hrál piano, Honza Vacek kontrabas a na bicí se střídali Vláda Žižka s Petrem Šprunkem. Napsal jsem mnoho aranžmá a začali jsme v Parnasu pravidelně hrát. A když nás tam slyšeli ostatní muzikanti od Vlacha, projevíli zájem s námi hrát také. Utvořil jsem tedy Big Band a kromě standardního obsazení čtyř trumpet, čtyř trombonů, pěti saxofonů a čtyřčlenné rytmiky jsem jej

ZAUJETÍ DVOŘÁKEM I HRÍCHY

V letech 2002–2012 působil jako šéfdirigent Big Bandu Českého rozhlasu. „Z tohoto období si nejvíc považuju, že jsme společně s Karlem Černochem a Alfredem Strejčkem připravovali pravidelné veřejné nahrávky Big Bandu Českého rozhlasu – nejprve v Hotelu Jalta a později v nově zrekonstruovaném Studiu A, kde jsme se snažili dát také patřičný prostor hostujícím mladým jazzovým orchestrům.“

dobu se převážně věnuje tvorbě klasických vokálních skladeb pro smíšený sbor. Inspiraci nejčastěji nachází v symfonických dílech třeba Josefa Myslivečka či Antonína Dvořáka. Když na něčem pracuje a potřebuje kulisu, nejčastěji si pouští Bacha a jeho varhanní hudbu. Ta jediná ho při práci neruší.

Václav Kozel všem svým jazzovým formacím dokázal originálním aranžérským uměním vtisknout svébytný charakter, na němž lze zřetelně rozpoznat autorovu erudici nejen v harmoniza-



All Stars Big Band Václava Kozla při koncertě k jeho 60. narozeninám



Hudební studio M – Nonet Václava Kozla

ještě rozšířil o dvě rohy a tubu.“

V letech 1995–2002 vyučoval Václav Kozel orchestrální praxi na Konzervatoři Jaroslava Ježka, kde vedl Big Band. Když v roce 2002 po neshodách s tehdejší vedením školy z konzervatoře odešel, studenti, kteří chodili do školního Big Bandu, projevíli zájem v orchestrální hře pod Kozlovým vedením pokračovat. Založil tedy Big Chess Band, který de iure neměl s Konzervatoří Jaroslava Ježka nic společného, avšak jeho členové se rekrutovali nejen z jejich řad, ale také ze studentů Pražské konzervatoře a Hudební a taneční fakulty AMU. Orchester zkoušel pravidelně dvakrát týdně v Redutě a vystupoval jak v Lucerna Music Baru, tak v Redutě či na výchovných koncertech v Národním domě na Vinohradech.



Jazz klub Parnas – Václav Kozel, Karel Velebný, František Uhlíř

V roce 2014 měla v Divadle U Hasičů premiéru hudební freska *Sedm smrtelných hříchů*, kterou Václav Kozel zkomponoval na text Alfreda Strejčka pro smíšený sbor, big band a recitátora. Podnět k napsání tohoto rozsáhlého díla shrnul takto: „Napadlo mě, že bych se těmi hříchy mohl podrobněji zabývat. Z hlediska žánru se mi ve spojení s Alfredovým textem podařilo utvořit syntézu jazzové a symfonické hudby.“

Pokud jde o komponování, už dlouhou

ci, ale také ve hře na dechové nástroje. Sám tuto problematiku vystihl následovně: „Kvalitní aranžér by měl umět tvořit moderní, avšak funkční akordické sazby. A pokud píšu aranžmá pro dechové nástroje, musí být zcela zřetelné, jedná-li se o delší fráze, na kterých místech se budou hráči nadechovat. Velkou předností nepochybně je, když dotyčný aranžér hru na dechové nástroje sám ovládá. Kdejaký pianista si totiž myslí, že aranžovat umí.“ ●



Jiří Růžek, foto: Tomáš Černý

Některé hudební motivy musí léta zrát

TEXT: PETR KORÁL

Pražská rocková skupina Vítkovo kvarteto je výjimečná ve více ohledech. Donedávna i tím, že za více než 40 roků aktivní existence vydala pouze jedno řadové album! To už ale neplatí – světlo světa uzřela LP deska *Per to do mě, ať je po mně*. Dostatečný, ale rozhodně nikoliv jediný důvod k rozhovoru se zpěvákem Jiřím Růžkem.

Po třiceti letech od alba *Live 1995* jste konečně vydali novou kolekci písní. Zdálo se, že se to už nikdy nestane, že vy sami o to příliš nestojíte. Co se změnilo? Už vás přestalo bavit na koncertech obehrávat dokola jen stabilní „provařený“ repertoár, který se drahně roků nijak nemění?

To bych protestoval. Náš repertoár nikdy nebyl stabilní. Každé provedení je originál. Bereme si příklad z „vážné hudby“. *Má vlast* je pokaždé stejná, ale přitom jiná. Ale pak potřebuješ nový vánek pro své hudební těleso. Ve vážné hudbě se současný repertoár, aby ho publikum přijalo, hledá opravdu těžko. U Vítkovců, jak píšou v prvních recenzích našich koncertů, to ale vypadá, jako kdyby nové pecky byly trvalou součástí koncertů už léta.

Mimochodem, nevytýkal vám někdo, že Vítkovo kvarteto je už pouze „jukebox na vlastní hitovky s notně omezenou nabídkou“? Jasně, fanoušci přesně věděli, na co jdou, ale...

Vyprodané koncerty, emoce diváků, pláč i smích – jen se přijď podívat. Tři generace na jednom místě. Myslím, že tohle žádný „jukebox“ nedokáže. Všude slyšíme, že nikdo takový tady není. Koncerty nejsou v pravém slova smyslu koncerty, je to sraz Sdružení přátel Vítkova

kvarteta – a tam buď patříš, nebo ne. Nic mezi tím.

Na album jste zařadili vesměs skladby vzniklé už v 80. letech. Měli jste pocit, že by si zasloužily konečně kvalitněji zaznamenat? Respektive některé vlastně zcela oživit, protože je neznají ani mnozí pamětníci.

Jak vzniká hudba? Slyšíš nebo vytvoříš nějaký motiv – třeba *Ktož sú boží bojovníci* – a vznikne symfonická báseň nebo transkripce středověkého kancionálu, viz naše nová deska. Takhle zrály motivy písní čtyřicet let, až přišel ten správný okamžik a hudební forma k jejich zveřejnění. Umění je proces, který se nedá urychlit. A také jsme mezitím uspořádali tolik večírků, že se to prostě nedalo stihnout.

V těch osmdesátkách ale Vítkovo kvarteto hrálo spoustu dalších skladeb, které nikdy oficiálně nevyšly, přitom jste je tehdy natočili u Martina Kratochvíla ve studiu Budíkov. Jejich oprášení jste nezvažovali?

Nic neoprašujeme! Tvoříme a zcela nevyklučuji, že i na ně přijde řada. Autorem této nadílky byl většinou Honza Šulc – lékař, umělec a velký motor mnoha dalších oborů. (Ve Vítkově kvartetu hrál léta na klávesy a kytaru, dnes je naživo nevystupujícím členem, ale na natáčení desky se podílel – pozn. aut.) Ten kdysi, když dostal podobnou otázku, tedy proč nepíše další písně, odpověděl: „A to myslíte, že kdyby Beethoven jako první napsal *Devátou*, že by pak ještě psal *Šestou*?“ Možná mu skromnost zatím nedovolí další písně publikovat, ale má jich spousta.

Jak jste k těm s nadsázkou vykopávkám přistupovali? Do jaké míry jste se drželi nějaké původní podoby?

Myslím, že jsem na to už odpověděl. Jsou

to zcela nové písně postavené na motivech, které zrály. Naprosto současná hudba v moderních trendech, včetně masteringu. Tak ostře namíchané, že na Spotify mají všechny označení E – ex-



Foto: archiv Vítkova kvarteta



Foto: archiv Vítkova kvarteta

Umění je proces, který se nedá urychlit.

plicit. Jak se za našich mladých let říkalo: Mládeži nepřístupné. Tady ale právě pro mladé hodně přístupné, jak se ukazuje z reakcí.

Naše nahrávka není náhodný sled písní. Je to uzavřené album, kde není doporučeno vytrhávat jednotlivé hitovky

Je mezi tím tuctem skladeb přece jen i nějaká vzniklá později než v letech osmdesátých?

Když půjdeš na desce od jedničky ke dvanáctce, zjistíš, že to není náhodný

Je velice smutné, když sleduji takzvaně většinovou hudební scénu. Tolik zbytečného zvuku... Myslím, že hlavním hnačím motorem pro většinu tvorby, která se dnes valí z médií, jsou peníze. „Méně je více,“ říká se. Kolik opravdových pecek zůstane v repertoáru po dvou nebo třech letech? Na které si někdo vzpomene? Moc krásné desky v posledních letech udělali Vláda Mišík, Michal Ambrož, určitě i další, ale z médií se valí pecky od kolotočů – nekonečné omílání „má ho ráda a chce sbalit kamaráda“. Tolik klišé, že vlastně ani nechci, abych se do tako-

(Jen pro pořádek: koncertní sestavu Vítkova kvarteta dnes tvoří kytaristé Petr „Děda“ Mráz, Petr Váňa a talentovaný mladý muzikant Jan Mertl, baskytaristé Vladimír Vintr a Jan Pokorný, bubeník Benjamin Vitek, klávesový hráč Pavel Jiroušek a frontman Jiří Růžek – pozn. aut.)

Už bylo zmíněno, že fyzicky album vyšlo v limitovaném nákladu na klasické LP desce. I vy jste propadli „retro nadšením“ z navráťivšího se vinylu?

Vydali jsme tisíc kusů vinylu s vloženým CD a vstupem „do tajné komůrky“.



Foto: Tomáš Černý

sled písní. Je to uzavřené album, kde není doporučeno vytrhávat jednotlivé hitovky. Je to příběh o nás a o světě, ve kterém žijeme. V plné neurvalosti i melancholii vzpomínek. Proto je zde Zdeněk Juračka i Ota Petřina a vedle toho *Vepřová* nebo *Franta má video*. Jsem strašně moc šťastný, kolik lidí tohle poselství pochopilo – ať už studioví spolupracovníci, nebo ti, kteří si desku koupili a nyní nám píšou tolik dojemných zpráv... Mimochodem: celý náklad 1000 LP byl vyprodán za první měsíc prodeje.

Pokusit se složit něco vyložené nového vás do budoucna přece jen neláká?

Myslíš kolik dalších motivů máme uložených? Spoustu. A zrají...

Lze tomu rozumět i tak, že je ve vás cosi jako odpor k vytváření zcela nových skladeb, tvůrčí vyhoření nebo tak něco?

Je velice smutné, když sleduji takzvaně většinovou hudební scénu. Tolik zbytečného zvuku...

vého proudu někdy zařadil. Všechno, co děláme, děláme pro radost. A když tu radost s námi někdo sdílí, jsme vděční – ale bez toho, abychom se porovnávali nebo zařazovali. Jsme prostě Vítkáči, a jak celá léta zpíváme, bigbitový dunění není žádný umění... Kvalita není kvantita!

Jak se existence nové desky promítla do koncertního repertoáru kapely? Konečně se proměnil, respektive rozšířil a obohatil?

Téměř všechny nové pecky hrajeme na živo. Sedí tam jak pověstná pr... na hrnc.

Všechny desky jsou očislované a podepsané. Nový bitcoin v oblasti hudebního průmyslu. Jen tak mimochodem, naše první album stojí v aukcích kolem 5000 Kč a moje propocené triko se vydražilo za patnáct tisíc. Už neperu – jak něco propotím, hup do prodeje. Super přilepšení k důchodu.

Jak se tváříš na streamingové platformy, placený downloading apod.? Je to pro tebe cesta správná a praktická, nebo naopak slepá?

Já vím, že tenhle rozhovor není zrovna dobrá platforma pro to, co řeknu, ale já bych byl nejraději, kdyby si lidé naše písničky šířili zadarmo mezi sebou, jak to bývalo dřív. Jsme v první dvacítce nejhranějších kapel z České republiky na Spotify, ale držitel našich autorských práv nám až po patnácti letech poslal nějaké peníze. Jakýsi pan Křeček má

na YouTube kanále osm milionů přehrání naší skladby *Pražskej démon* a vůbec nevíme, kdo to je. A Český rozhlas vlastní práva na Veterány studené války (někdejší „odhož“ Vítkova kvarteta, která v roce 1998 zrealizovala jedno album – pozn. aut.) a vůbec nevíme, jak se tam ta práva dostala. Je to důsledek toho, že nás nikdy nenapadlo zabývat se „úředničnou“ okolo hudby. Přesněji řečeno tím, že bychom snad naším třeštěním mohli vydělat peníze.

Byl bych nejraději, kdyby si lidé naše písničky šířili zadarmo mezi sebou, jak to bývalo dřív.

To zní jako až romantická naivita... V čem je podle tebe vydávání nahrávek dnes snazší a v čem naopak složitější než v minulosti?

Celou desku jsme tentokrát udělali jako družstevníci sami – od nahrávek přes výtvarné řešení a výrobu až po prodej a distribuci. Samozřejmě s profesionálními službami nahrávacích studií a lisovny desek. Nenapadá mě vůbec nic, co by mohlo nabídnout nějaké vydavatelství. Klíčem je mít takovou komunikaci s fanoušky, že si lze dovolit jít do relativně vysokých nákladů, které taková sranda stojí. Tady si bereme příklad od nejmladší hudební generace, která se už jak tvůrčí, tak ekonomickým životem zcela odpojila od tradičních způsobů šíření a prodeje hudby.

Máš pocit, že vydavatelské společnosti už nemají ani zdaleka takový význam, jako tomu odjakživa bývalo?

Nemám takový přehled o současném dění v hudebním průmyslu, ale mohu z obecné zkušenosti lidstva konstatovat, že „čeho je moc, toho je příliš“. Propojení vydavatelství, médií, koncertních produkcí a dnes už i prodeje vstupenek sice na jednu stranu přináší zisk, ale monopolizace oboru dělá z umění supermarket. Všechno lze pozřít, ale nijak zvlášť to nechutná a většinu toho vyhodíš do koše. Nic se nemá přehánět a myslím, že ti, kdo na tomto systému profitují, brzy

zapláčou. Umělá inteligence jim natolik zamotá hlavu, že to, co platí dnes, zítra platit nebude. Ti, kdo to pochopí brzy a budou první na nových kanálech, kterými se hudba bude šířit, vyhrájí. Ale myslím, že současný dinosaur hudebního průmyslu to určitě nebudou.

Mnoho a mnoho let se věnuješ i agenturní činnosti a koncertní produkci – asi netřeba připomínat, že jsi byl i v týmu, který k nám poprvé, hned po sametové revoluci, přivezl i The Rolling Stones. Narazil jsi někdy kvůli koncertům třeba i na nějaký autorskoprávní problém? Jak hladce z tvého pohledu probíhá spolupráce pořadatele s OSA?

U mě platí ono okřídlené „kozol zahrádkníkem“. Zatímco jako profesionální firma jsme měli speciální oddělení pro administraci a právní úkony, já jako muzikant jsem nic z toho neřešil a nikdy vlastní produkci k činnosti Vítkáčů nepoužíval. A teď toho docela lituju, protože kvůli mé liknavosti na nás parazitují jiní. Myslím, že současná podoba fungování

co to OSA je. Určitě by ale měla vzniknout jakási „škola pro začínající umělce“ se schopností jednoduše a srozumitelně zprostředkovat právní i ekonomické možnosti, které mohou z jejich činnosti vyplývat. Velkou výzvou bude také zneužití autorů uměloú inteligencí. Zcela bez problémů dnes mohou zadat „Napiš nové písně v duchu Vítkova kvarteta“ – a AI to udělá. Takže příští desku, pokud nepodstoupím složitý a nákladný proces ochranných známek, může za Vítkáče klidně vydat kdokoli.

Jak bude vypadat další existence Vítkova kvarteta po skončení nebývale rozsáhlého zimního turné? Máte ještě vůbec nějaké ambice?

Za čtyřicet let naší činnosti jsme dokázali, že to dokážeme. Jak se říká u Vítkovců: I cesta je cíl. Jdeme po ní neochvěj-

Monopolizace oboru dělá z umění supermarket.

Všechno lze pozřít, ale nijak zvlášť to nechutná a většinu toho vyhodíš do koše.



Foto: archiv Vítkova kvarteta

ochrany autorských práv je na vysoké úrovni, jen jí možná chybí trocha odvahy zabývat se i „okrajovou společností umělců“, kteří často ani nepochopí,

ně, s hlavou vztyčenou a bosí, jak praví klasik. Kam dojdeme, to ví jen vítr, vítr kolem nás, ten vítr, co začal právě vát do našich plachet. Tak ahoj, ahoj, ahoj... ●

KAMIL PETERAJ

TEXT: BARBORA KOSÍROVÁ

rozhovor bol publikovaný
v HN magazíne vydavateľstvá
Mafra Slovakia



Treba žiť tak,
aby človek nemal
pocit márnosti

Galavečer SOZA, foto: Zdenko Hanout

Stretli sme sa v kaviarni v nákupnom centre uprostred „verejnej samoty“ ako to výstižne nazval. Texty Kamila Peteraja prešli sitom generácií, sú stále živé a stali sa súčasťou našich citových máp. Zhovárali sme sa o tom, či dnešnému svetu chýba poézia, o spontánnosti a čare náhodného, ale aj o tom, čo ho naučila práca v reklame.

Začala by som veršom z vašej básne Životamilná: Dúfam a verím, že z tých mnohých ciest, aspoň zopár musí k cieľu viesť. Máte pocit, že vás životné cesty privedli k tým cieľom, ktoré ste si kedysi vysnívali?

V živote – aspoň v takom normálnom, aký som sa snažil žiť aj ja – som sa pokúšal mať veci trochu naprogramované. A dá sa povedať, že dosť veľa z toho mi aj vyšlo. Samozrejme, boli aj chvíle či celé etapy, keď to nešlo celkom podľa mojich predstáv. Ale to je v poriadku – veď ako spieva Robo Grigorov: „V živote sa musíš skúšať sám.“ Myslím si, že zhruba som sa trafil tam, kam som sa chcel dostať. A to ostatné, to už nech posúdia iní.

Máte za sebou šnúru osláv, ktoré súviseli s vašim životným jubileom. Keď ste boli začínajúci dramaturg a textár, mali ste nejakú predstavu, aký bude svet a aký budete vy, keď budete mať osemdesiat?

Ja som nastupoval na scénu koncom šesťdesiatych rokov. Vtedy sa valila vlna rockovej a beatovej hudby. Niečo sa pohlo vo všetkých druhoch umenia, aj medzi mladými ľuďmi. V literatúre, vo filme... všetko sa otváralo, akoby sa pripravoval šesťdesiaty ôsmy rok. A my sme šli s tým prúdom. Bola to filozofia tej doby – veriť, že svet sa dá zmeniť k lepšiemu. A že my ho zmeníme. Lenže prišiel šesťdesiaty ôsmy a dostali sme facku. Pochopili sme, že to nebude také jednoduché. Odvtedy svet vnímam skôr ako miesto, ktoré žije

viac v dezilúziách než v ilúziách. A netýka sa to len nás, aby sme nenadávali len na komunizmus – podobne to dopadlo aj na Západe. Vtedy sme to trochu cítili ako zradu. Odvtedy, a myslím, že nielen ja, ale aj mnohí z mojej generácie – mali sme vtedy dvadsať, dvadsaťjeden – vidíme svet s väčšou dávkou skepsy. Už neverím, že sa môže zmeniť k lepšiemu. Naopak, zdá sa mi, že sa darí skôr tým horším veciam. Navonok to možno vyzerať inak – nové autá, pokročilé technológie... ale vo vnútri človeka sa akoby stále viac niečo podstatné zraňuje. Ilúzie, ktoré sme kedysi mali, sa už nemajú kde nazbierať. A mladá generácia dnes? Mám pocit, že prijíma svet taký, aký je. Ako keby si ani nevedeli predstaviť, že by mohol byť lepší, jemnejší, milší. Chýba jej ten revolučný étos. Akoby nemali vôľu veci meniť – a možno je to aj znak istej únavy alebo degenerácie civilizácie. Každá mladá generácia by predsa mala prísť s niečím novým. Niečo by sa jej na svete nemalo páčiť.

Napriek tomuto všetkému – má v dnešnom svete miesto poézia, básnici?

Ale áno. Viete, to patrí aj k tomu všeobecnému skepticizmu – hlavne v kultúre – že poézia už vraj nefunguje. Ale funguje. Len je dnes možno viac skrytá. Možno nie je priamo v literárnom prejave, ale objavuje sa v iných formách. Stále vznikajú zaujímavé veci – aj v hudbe, aj v textoch, aj v obrazoch. Tá tvorivosť tu jednoducho je. Otázka je, kto ju vie nájsť. Lebo ponuka je dnes obrovská. Ste zahltení všetkým – nadprodukciou, instantnými obsahmi, balastom. Ale ten, kto hľadá, si vždy nájde niečo, čo ho osloví. A čítal som nedávno niekde, že nežijeme v jednej veľkej kríze, ale v mnohých krízach, ktoré sa na seba vrstvia. To je na tom možno to najťažšie – človek ani nevie, s čím sa vlastne má vyrovnávať. A možno práve preto to dnešná mladá generácia ani netuší, len to niekde vnútorne cíti.

Práve som počúvala jubilejný výber vašich textov, ktorý nedávno vyšiel na CD Kamil Peteraj „80“, a došlo mi, že vlastne všetky tie veľké veci, ktoré si pamätáme – teda moja generácia aj tie mladšie – vieme odspievať naspamäť. Aký je to pocit byť súčasťou pamäte národa a obyvčiek?

Nechcem byť falošne skromný, to je to najľahšie, čo by som mohol urobiť. Ale pravda je, že pre nás – pre moju generáciu, pre ľudí, s ktorými som robil – to bola jednoducho súčasť života. Robilo nám to obrovskú radosť. Robili sme to naplno, až fanaticky, pretože sme cítili, že to má ozvenu, že to s niekým komunikuje. Nikdy som nemyslel na to, čo sa stane o desať, dvadsať, päťdesiat rokov. Či to prejde cez ďalšie generácie – to sme vôbec neriešili. V popovej hudbe to tak býva: spontánnosť je rozhodujúca. Robíte to s ľahkosťou, s radosťou, v momente, keď to vzniká. A v ťažkých chvíľach – lebo tie prichádzali – ma to oslobodzovalo. Tá tvorba mi rozvážovala ruky



Foto: archiv Kamila Peteraje

aj hlavu. Napriek všetkému, čo sme zažívali počas normalizácie, to bolo jediné miesto, kam sa dalo uniknúť. A zároveň to bolo spojivo so slobodou – s tým, čo bolo za ostnatým drôtom. To sme mali v sebe a s tým sme žili celý život. A možno práve o tom to celé je – že slobodu si človek nikdy nesmie nechať vziať. Nikdy. Aj keď prídu depresie, aj keď to nie je ľahké, to, čo máte v sebe – fyziologicky, duševne, hlboko – to je vaša sloboda. A tú vám nikto nevezme.

Jednou z vašich ďalších polôh bola aj práca v reklame.

Robil som aj v reklame a bola to pre mňa veľká škola. Lebo kapitalizmus, alebo ak chcete trhová ekonomika, stojí na reklame. Je to jeden z rozhodujúcich



Galavečer SOZA, foto: Zdenko Hanout

biedne. Česká popmusic, to bol celkom iný príbeh. Mala veľké zjavy ako Šlitra, Suchého, Hanu Hegerovú, Matušku, Gotta, vari 40 excelentných spevákov, režisérov ako Roháč, Bašta, dramaturgov, skvele fungujúce vydavateľstvá Supraphon a Panton, skrátka celý fungujúci stroj showbiznisu – a my nič. Až vytvorením vydavateľstva Opus pod vedením Ivana Stanislava sa slovenský pop pohol markantne dopredu a vznikla vynikajúca pôvodná tvorba. Prišli Prúdy, Collegium Musicum, Fermata, Modus, Gombitová, Žbirka, Elán, P. Nagy a zrazu sa ukázalo, že aj tu sa dá robiť inteligentný pop a hlavne niečo, čo je autenticky naše a Slováci to vnímajú ako svoje, pretože dovtedy mali radi radšej český import ako slovenskú tvorbu.

Po okupácii a počas normalizácie to muselo byť pre umelcov ťažké. Ako ste sa s tým vyrovnávali vy?

pilierov, na ktorých svet funguje. Veľa som sa tam naučil – nielen o písaní, ale aj o praktickom živote, o tom, čo naším životom hýbe. Keď ste v showbiznise alebo pri poézii, máte niekedy pocit, že svet funguje len cez emócie, tvorivosť. A zrazu pochopíte, že tu fungujú aj úplne iné, dôležitejšie princípy. Mal som šťastie, že som robil aj s niektorými svetovými firmami, a to bola obrovská škola.

Ako ste sa dostali k reklame?

Úplnou náhodou. Bol rok 1990 – a to bolo dosť nepríjemné obdobie. Všetko, čo bolo predtým, sa zrazu odpísalo. Aj hudba sedemdesiatych a osemdesiatych rokov – jednoducho sa vyhlásila za „komunistickú“, čo samozrejme nebola pravda. Ale niektorí, menej talentovaní, mali pocit, že to je ich príležitosť. Našťastie sa kvalita nakoniec aspoň čiastočne presadila. Pretože vtedy platil naratív, že všetko, čo bolo predtým, je zlé. Jeden francúzsky filozof, Georges Bataille, raz povedal, že podľa čoho spoznáte barbarov? Podľa toho, že vždy začínajú odznova. A tento „barbarizmus“ u nás pretrváva. My na nič nenadväzujeme, všetko zahadzujeme. Česi to tak nemajú – tam kontinuita funguje lepšie. My Slováci máme v tomto slabú historickú pamäť. A takto končili mnohé dobré veci, ktoré tu fungovali.

Vráťte sa späť k hudbe. Na ktoré hudobno-textárske spolupráce obzvlášť rád spomínate?



Foto: Oles Chersko

Ja som si ľudí, s ktorými som spolupracoval, vždy tak trochu vyberal – a, samozrejme, privolať ich aj čas. Začínal som s Prúdy. Fenomén Mariána Vargu bol vtedy niečo neuveriteľné – on ma do toho sveta vlastne vtiahol. Mal som už za sebou tri knihy poézie, ale zrazu očarili také zjavy ako Beatles, Bob Dylan, a zistil som, že aj populárna hudba môže byť výpovedná. Slovenská pop bola vtedy, keď to poviem jemne a češť výnimkám, zostala a po veľkej ére tanga, tvorby takých veľkých autorov ako napr. Gejza Dusík či Karol Elbert to vyzeralo dosť

Samozrejme, tá doba nebola jednoduchá. Po roku 1968 sa z mnohých stali „nežiadúci“. Niektorí dostali oficiálny zákaz, iní tichý, neviditeľný. Keď chceli niečo v médiách odstaviť, fungovala taká zákerná formulka – „radšej nie“. V roku 1972 vyšla kniha Lipohrádok, obal ilustroval Jozef Jankovič, už vtedy zakázaný skvelý sochár, záračne sa to prešmyklo. Podobne sa podarilo k v pražskom Supraphone presadiť už u nás zakázaného Juraja Jakubiska – namaľoval skvelý obal *Šláhačkovej princeznej*, hoci jeho filmy sa už vtedy



Miro Žbirka, Marika Gombitová a Kamil Peteraj, foto: Oles Chersko

zakazovali. Takisto s Tiborom Borským urobil excelentný nadčasový obal na platňu *Zelená pošta*. Fičala angažovaná tvorba, nezúčastňoval som sa, ale zostal som slobodný. Takže v portfóliu nemám nič, za čo by som sa musel neskôr hanbiť. To aj niektorých štvie. No a potom prišiel Modus. To už bola iná energia, iná generácia. Boli sme pod veľkým tlakom, dokonca sme s manželkou zvažovali, že odídeme z ČSSR. Ale Modus bol ako víchor – priniesol čerstvý vietor do slovenskej popmusic. Pesnička *Úsmev* prelomila ľady, vyhrali s ňou Bratislavskú lýru. Objavila sa Marika Gombitová – obrovský talent. Lenže aj ona narazila – súdruhom sa nepáčil jej „afro“ účes a naparili jej ročný zákaz vystupovania. Rovnako Modus mal stopku, lebo v Rudom práve niekto napísal, že ich názov tajne podáva, že znamená Mode USA. V Opuse sa vtedy zachoval riaditeľ Stanislav veľmi statočne. Po roku zákazov a čakania Modus mohol nahrávať prvú dlhohrajúcu platňu. A potom to už išlo – Elán, Peter Nagy, celá vlna slovenskej popmusic. Tá

vlna bola postavená na pôvodnej tvorbe. Kým českí speváci často preberali západné hity, na Slovensku vznikali originálne pôvodné pesničky. Pamätám si, keď vyšli *Konvergenzie*, z predajne Opusu sa tiahol dlhokánsky rad čakateľov až po lekáreň na námestí SNP. Platne sa vkladali len do provizórnych obalov, lebo tlačiarne nestíhali, obaly sa mali dotlačiť neskôr. Ale ľudia si to kupovali aj bez nich. To bolo niečo neuveriteľné. A taký bol vtedy ten „neangažovaný“ a ideologicky trpený pop – pravdivý obraz toho, čo mladí cítili a chceli.

Do akej miery sú vaše texty osobné? Koľko z vás v nich nájdeme? Alebo ich skôr „šijete na telo“ konkrétnym interpretom?

Otázka je, čo vlastne znamená osobné. Čo je tá osobná výpoveď? Povedzme, že robím s Kristínou. Tam je to úplne jasné – píšem to ako jej výpoveď. Nie ako svoju. V pesničke nikto nerieši, že autor textu je Peteraj. Musí to znieť, akoby to hovorila ona. Skladateľom je Martin Kavulič, robíme to spolu, a ona sa k tomu

potom pridá – stotožní sa s tým a dotvorí to. Jej texty píšem tak, akoby som písal postavu do filmu. Dnes sa často hovorí o autenticite – spevák si má písať texty sám. Jasné, to je ideál. Ale horšie je, keď píšate nevie a pritom trvá na tom, že chce byť autentický. Autenticita je len jeden rozmer popovej hudby. Pop nie je len o tom, že všetko musí byť zemité, „zo života“. Niekedy ide o emóciu, o záblesk, o nápad. Pop má veľa vrstiev a hlavne nedá sa natlačiť do nejakých škatuliek.

Často sa hovorí, že sa pesničky viažu na spomienky...

Ano, každý má akési svoje citové dejiny. „Toto hrali, keď som sa zamilovala...“ „Toto bola naša pieseň...“ Možno tak sa aj rodia rodia evergreeny – keď skladba prejde cez dve, tri generácie. Stretla ma raz spolužiačka s vnučkou a hovorí jej: „To je ten ujo, čo napísal *Biely kvet*. To je to, čo doma počúvaš!“ A ja som si vtedy uvedomil, že tie piesne naozaj žijú vlastným životom. A fungujú tam, kde by ste to nikdy nečakali. ●

Čestmír Jíra

FOTO, TEXT: ČESTMÍR JÍRA

Vypsaná fixa – Fotka z fixího vánočního koncertu ve velké Lucerně. Připomíná mi, že pro spoustu lidí je hudba mnohem víc, než se může zdát.



Yungblud – Tohle je celkem nedávná fotka z pražského koncertu. Yungbluda mám rád pro jeho energii a upřímný vztah k fanouškům. Krom toho je to ale také fotografie, která mi otevřela několik dveří tady i v zahraničí a s tím ji už navždy budu mít spojenou.

Republic Of Two – Mám rád modré fotky a tahle je jedna z mých nejmodřejších. Krom toho to ale také byl moc krásný koncert v prostorech holešovické tržnice.



Ben Cristovao – Bena jsem fotil hodněkrát a vždy to stojí za to, miluju jeho schopnost furt zkoušet něco nového, přál bych si to mít taky. :)



Marcell & Fiedlerski – Fotka z Roxy ze křtu alba *Duše, která opustila tento svět, váží 21 gramů*, které se stalo mým soundtrackem v podivném neveselém životním období.



Mirai – Tímhle koncertem začala má spolupráce s firmou Bestsport, díky které jsem se dostal ke spoustě zajímavých koncertů v O2 areně a O2 universu.



The.Switch – Mám je rád.
Nic víc, nic míň. :)



Calin – Fotka z posledního koncertu, který jsem fotil, a to včera v době psaní tohoto textu.



Rytmus – Fotka z koncertu, od kterého jsem díky svým neopodstatněným předsudkům k Rytmusovi nečekal vůbec nic a místo toho jsem dostal skvělou show světového formátu.

Byt č. 4 – Nepřestává mě fascinovat, jak se tahle kapela dokázala vyšvihnout, a baví mě si představovat, kde budou za pár let. Pak bude mít tahle fotka z koncertu pro 200 lidí hned jinou dokumentární hodnotu.



Vojta Dyk – Kombinace Vojtova humoru a skvěle udělané show. Člověk se tam velmi snadno přistihl, že jenom stojí a usmívá se.



Nechvátejte osude

Text: FRANTIŠEK NOVOTNÝ
Zastupován OSA od 1970,
v databázi má registrováno 116 děl.

Hudba: JIŘÍ PAVLICA
Zastupován OSA od 1984,
v databázi má registrováno 704 děl.

Interpret: HRADIŠŤAN

Nechvátejte osude člověk ti nestačí
Vždyť ještě nesplatil co srdci dluží
Tvá kola osude rychle se otáčí
Kolena měknou a dech se nám újí

Nechvátejte osude chci vidět svítání
Je mnoho semínek zasetých v zemi
Chci znovu nabírat dětské sny do dlaní
Slyšet svou písničku znít mezi všemi

Ref.

Nemysli na osud on myslí za tebe
Z vinice lásky pár hroznů si dej
Na vratkých cestách pak opři se o nebe
Dojdeš kam souzeno děj se co děj

Nemysli na osud nezoufej člověče
Radost a víru dál v duši své měj
Obejmi šanci žít dřív než ti uteče
Dojdeš kam souzeno děj se co děj

Nechvátejte osude ještě jsem nenašel
Penízek jistoty na stránkách knih
Bojím se že minu to co bych potkat měl
Když štěstí v dlani mám taje jak sníh

Nechvátejte osude než člověk vyzpívá
Úsměv a zármutky ze všech svých not
Zjistí že dech už mu na další nezbyvá
Protančil podrážky posledních bot

Nechvátejte osude svět jsou jen obrázky
Které si maluje každyčký z nás
Každý den zbývají z vět jenom otázky
Odpověď zná jenom starý klaun čas

Nechvátejte osude člověk ti nestačí
Vždyť ještě nesplatil co srdci dluží
Tvá kola osude rychle se otáčí
Kolena měknou a dech se nám újí

Ref.

Nemysli na osud on myslí za tebe
Z vinice lásky pár hroznů si dej
Na vratkých cestách pak opři se o nebe
Dojdeš kam souzeno děj se co děj

nástěnka

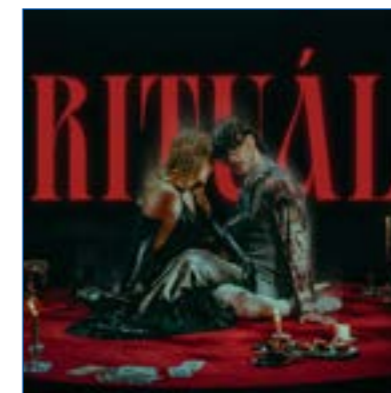
NA E-MAIL NASTENKA@OSA.CZ NÁM MŮŽETE ZASÍLAT SVÉ POSTŘEHY, NOVINKY, ÚSPĚCHY ATD. INFO PIŠTE STRUČNÉ A JASNÉ, POPŘÍPADĚ DOPLNĚNÉ ODKAZEM NA WEB. UVÁDĚJTE PROSÍM SVŮJ PODPIS. TĚŠÍME SE NA VAŠE PŘÍSPĚVKY!

Ceny Vinyla ocenily sílu osobních výpovědí: Black Tar Jesus, Rivermoans a Miloš Hroch

Hudební ceny Vinyla vyhlásily vítěze svého XV. ročníku. Deskou roku se stalo album *Aftermath* projektu Black Tar Jesus, syrová nahrávka propojující kytarový minimalismus, temné syntezátorové plochy a vrstvy nočního hluku. Objevem roku porota zvolila projekt Rivermoans multimedialní umělkyně Marie Tučkové, jejíž debut *Wet Scores for Listening* pracuje s vícehlasým zpěvem a inspirací duchovní hudbou. Počinem roku se stala kniha *Šepet nahlas* publicisty Miloše Hrocha mapující historii českého shoe-gazu v širším společensko-kulturním kontextu. Cenu Jany „Apačky“ Grygarové za publicistiku získal Petr Uram a ve výzvě Bastli Electronic Track uspěl producent Tim Dubenchuk se skladbou *Go Tell It On The Mountain*.

ADONXS a Emma Drobná: Singl *Rituál* boří mýty o stereotypu ve vztazích

Vítězové soutěže *Česko Slovenská SuperStar*, ADONXS a Emma Drobná, představují společný singl s názvem *Rituál*. Píseň otevírá téma rozmanitosti fantazie a proměny vztahu po odeznění první vlny zamilovanosti. Ústředním motivem skladby je myšlenka, že romantika a vzrušení nemusí vyprchat s koncem tzv. „honeymoon fáze“. Naopak, mohou se transformovat v něco hlubšího a intimnějšího. „Chci být tvůj rituál, který se ještě nestal,“ zní v hlavním verši písně. Interpreti tím naznačují ochotu přijmout přirozený vývoj vztahu a nebát se rutiny, která přichází ve chvíli, kdy prvotní



euforie ustoupí stabilitě. Videoklip *Rituál* vznikl pod taktovkou režiséra Davida Urbana a týmu SeeYa Creative. Koncept se zrodil už v den napsání písně a pracuje s motivem dvou vědem, které si mezi sebou vyměňují role.

Lucie Dlabolová vydala debutové album *Lucidní snění*

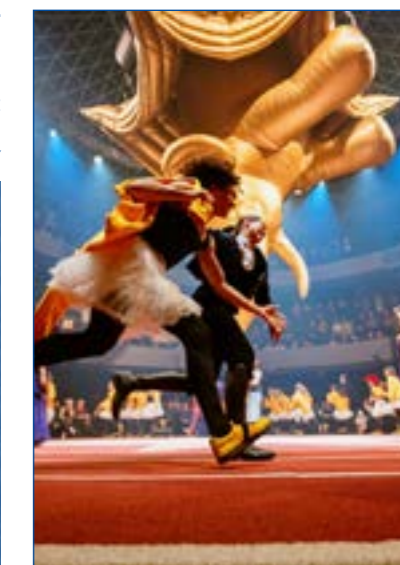
Zpěvačka, pianistka, skladatelka, divadelní dramaturgyně a zdravotní klaunka Lucie Dlabolová uvedla svůj debut *Lucidní snění* obsahující dvanáct autorských skladeb. Je výběrem písní



z posledních sedmi let. Dlabolová v nich reflektuje čistě osobní témata, rodné Brno i přátelství s hercem Jánem Sedalem (1948–2025). Skladby na *Lucidním snění* na první poslech zaujmou křehkostí, jemnými aranžemi a hlasem bez jakéhokoliv afektu. Album natočila a zaranžovala skupina spřátelených hudebníků ve složení Petr Dlabola (kontrabas, baskytara), Marek Doubrava, Jan Pácha a Jaroslav Friedl (kytary), Miloš Dvořáček (bicí), Jan Vitek (horna), Martin Brunner (flétna), Filip Jelínek (trombon) a Michal Mihok (akordeon).

Human Zoo – Gospelová anarchie: Hudební rituál, který rozhybe tělo a zapálí duši

Funky gospel naživo. Na jednom jevišti se setkává čtyřicet osobností české scény napříč žánry. Scénografie a hudba tvoří hybnou sílu celé show. Co znamená udělat člověka a co znamená udělat



lidi? Rodí se a umírají, liší se a být jeden je být všichni, což je k vzteku, ale jinak to není možný. Boxeři – rappeři – zpěváci – krumpěři – herci – hraboši a děti – musí se k tomu doboxovat, dotancovat, dokřičet, dohrabat, než jim v těch očích zazáří... Tak o své velké, barevné a hlasité show v Nové Spirále na pražském Výstavišti mluví režisér Viktor Tauš a hudebník Roman Holý.

Kapela Mayday767 debutuje singlem *Nobody*

Kapela Mayday767 je odpovědí na podvědomé volání po nové rockové vlně, která v Česku citelně chybí. Propojuje rock s rapem a pohrává si i s hyperpopem. Kapela zároveň připomíná lidské hodnoty, na které se v hudbě často zapomíná, a propojuje komunitu lidí, kteří sdílejí podobné pocity z dnešní doby – neklid, tlak i touhu po autentičnosti. Producentsky se na hudbě podílí Lukáš Chromek. Mayday je průnikem mezi novou hudbou, neškátulkovatelným žánrem a hodnotami, které rezonují společností. Singl *Nobody* je zpověď o pocitu neviditelnosti v pokřivené době, kdy hodnotu člověka určuje obraz, status a falešný úspěch. „No face, no fame“ — manifest generace Mayday, lidí stojících mimo hlavní proud, kteří odmítají hrát předepsané role a hledají vlastní definici hodnot v realitě bez zbytečného, předraženého pozlátka.



Zpěvák Šimon Opp přichází s další ochutnávkou z chystaného EP

Po prvním singlu *Toxic AF* nyní představuje dvojici nových skladeb s názvy *Dirty Blonde* a *Sorry Baby*, které znovu potvrzují jeho příklon k syrovému, přímočarému



mu rockovému zvuku. Autorem textů je Šimon Opp společně s textařem Martinem Bošinou, který tvoří pod uměleckým jménem Kristian Komédie. Specifický zvuk podtrhl svým nezaměnitelným producentským rukopisem Boris Carloff, o výraznou kytarovou tvář obou skladeb se postaral Richard Svoboda, člen kapely Strippers, se kterou Opp dlouhodobě koncertuje. Právě sehnatost a přirozená chemie mezi muzikanty se podle zpěváka promítly i do samotného procesu tvorby.

Skutečná liga hledá nové talenty

Již jednadvacátým rokem pomáhá projekt Skutečná liga nastartovat kariéru začínajícím rockovým hudebníkům. Letošní ročník přináší zásadní novinku: po covidové hibernaci startuje legendární talentová raketa celého projektu – Skutečná liga Stage. Produkční tým připravuje pro festivaly Benátská! a Pekelný ostrov vlastní scény, které nabídnou progresivní program nabašený desítkami talentovaných formací. Aktuálně Skutečná liga zahájila registrace do 21. ročníku

ve vysočinském kraji. Pro vítězné kapely jsou připraveny hodnotné ceny, letos nově i dvojnásobná porce času v audio i video studiích. Kapely se mohou nyní registrovat na portálu projektu skutenaliga.cz.

Pop-rocková kapela Brixtn vydala nový singl *10 Out Of 10*

O finální zvuk nahrávky se postaral legendární americký mixážní inženýr Chris Lord-Alge, jehož práce stojí za mnoha zásadními světovými nahrávkami. Podílel se například na albech interpretů jako Green Day, Muse, Paramore, Thirty Seconds to Mars, My Chemical Romance, Foo Fighters nebo U2. Novinka je osobní výpovědí zpěváka Matěje Jelena a zároveň jde o jednu z nejotevřenějších a nejpozitivnějších písní tvorby Brixtn.

Česká reprezentace na festivalu v Hongkongu

Přední zástupci české hudební scény se v březnu představili na jednom z nejvýznamnějších festivalů scénických umění v Asii. Soubor Janáčkovy opery Národní divadlo Brno vystoupil na prestižním Hong Kong Arts Festival, kde nabídl operní představení, koncert komorní hudby i velké vokálně-instrumentální dílo Antonína Dvořáka. Součástí programu byl také komorní večer s klasickou hudbou, jehož protagonistou byl klavírista Ivo Kahánek. Společně s houslistou Janem Mráčkem uvedli skladby Bedřicha Smetany a Antonína Dvořáka.

Wonder Brass Company vydávají album *Kindergarten of Eden*

Na desce se objevuje skladba *Chill*, která byla oceněna OSA jako nejúspěšnější jazzová skladba v rámci festivalu Bohemia JazzFest. Jan Šesták přispěl také odvážnější skladbou *Sassy Kitty*. Jan Drábek obohatil album žánrově rozmanitými skladbami *Velvet Meadows*, *Flám*, *Prelude*, *Melting Pot* a *Žížala v žile*. Jakub Krieger ve svém funk-rockovém stylu složil skladby *Mad Rush* a *Twins* a František Hrubý je autorem skladby *Roast*. O mix a mastering se postaral Jan Skorunka, držitel ceny Anděl za album *Díky, včely*. ●

Nová alba



Beata Hlavenková Monodie 2.0

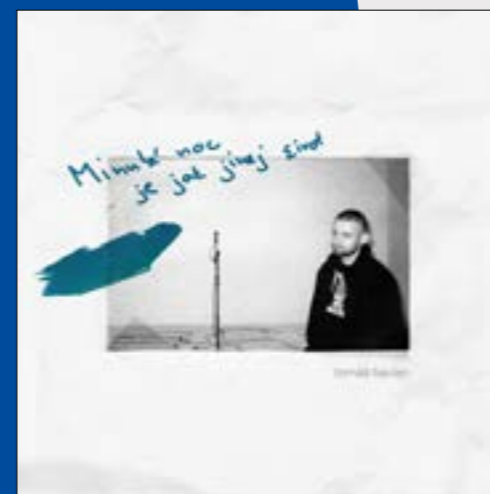
Skladatelka, pianistka a zpěvačka na novém albu propojuje volnou reinterpretaci staré hudební formy s intimními básněmi a současnými hudebními prvky. Básně J.Q.R., V. Holana, J. Skácela, E. Dickinson, H. Proškové, L. Štíplové a V. Havla se rozeznávají v aranžích Matěje Kroupy, hlasech B. Hlavenkové, M. Prokeše, V. Nýdla, trubky O. Töröka, kytar K. Yakovleva, basklarinetu V. Nýdla a smyčcového kvarteta Pavel Bořkovec Quartet. Prvotní inspirace k tomuto projektu pochází z desky *L.I.T.A.N.I.E.S* Nicholase Lense a Nicka Cavea. *L.I.T.A.N.I.E.S* byly reakcí na samotu, odloučení a nejistotu v období pandemie, na znepokojivý svět násilí a agrese.

Alkehol Připijim

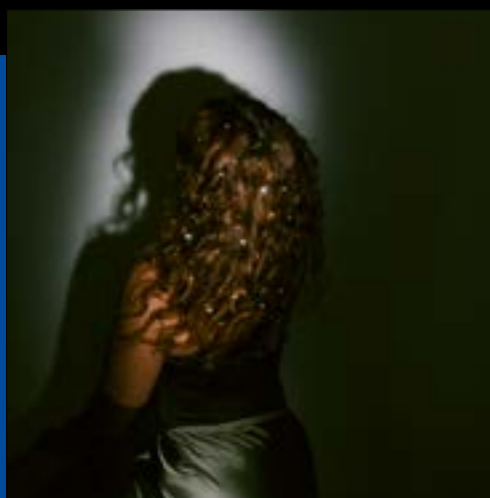
Novinkový studiový počín je oslavou života a tak ho prezentuje i samotná skupina. „Na *Připijim* jsme nahráli jedenáct písní přesně podle gusta fanoušků kapely, žádné kecy okolo, jenom popíjení a nekonečný mejdan!“ komentuje nahrávky Petr Buneš. Album je plně autorské, téměř všechny skladby napsala dvojice Buneš – Hereš. „Skladby se rodí vždy v průběhu doby po vydání posledního alba, málokdy tvoříme na poslední chvíli. Čím jsme starší, tím to dáváme víc na pohodu,“ doplňuje Ota Hereš. Alkehol opět přizval ke spolupráci Lukáše Pavlásku a výsledkem jsou texty písní *Připijim* a *Desperád*. Ostatně první z nich dal název albu a skupina ho nabídla jako první singl a natočila k němu i klip. Album vzniklo za podpory OSA.

Tomáš Havlen Minulá noc je jak jiné život

Producent, hudebník, polovina alt-popového dua post-hudba a spoluzakladatel labelu Bad Names Tomáš Havlen vydává své debutové sólové album *Minulá noc je jak jiné život*. Autor, který je na české scéně dlouhodobě etablovaný především jako zvukový inženýr a tvůrce stojící v pozadí jiných projektů, zde poprvé vystupuje zcela sám v roli interpreta osobní výpovědi. Pohybuje se v široké paletě česky zpívaného alternativního R&B s odkazy na produkci přelomu tisíciletí i její temnější a experimentálnější polohy. Prostřednictvím témat intimity, otcovství a moderní maskulinity zachycuje dospívání, křehkost vztahů i vědomí smrtelnosti. Album vzniklo za podpory OSA.



Nová alba



Tereza Luna Duši

Debutová deska zpěvačky a autorky Terezy Luny vznikla ve spolupráci s producentem Igorem Ochepovským a představuje intimní alt-pop obohacený o prvky R&B, soulu a jemné elektroniky. Texty napsala sama, hudbu složila společně s Ochepovským. Album obsahuje devět českých skladeb a je postavené především na vokálech a atmosféře. Každá skladba funguje jako samostatný mikrosvět s vlastním tempem, náladou a vnitřním rozpolžením, zároveň dohromady vytvářejí soudržný celek. „Není to koncepční album v tom klasickém smyslu. Jsou to spíš zápisy do deníku – pocity, situace a vnitřní stavy, které pro mě byly v určitých chvílích hodně intenzivní,“ dodává autorka. Album vzniklo za podpory OSA.

Jakub Zitko Hyperboloid

Hyperboloid se svým tvarem a trojrozměrností stal inspirací pro symfonické písně a texty Jakuba Zitka, kde se stejně trojrozměrně protínají tři hlavní osy: místa, času a pocitů. Skladby jsou vedeny silnými črtami a tahy, melodika je výrazná a často překvapivě lámaná. Autor sází na energii orchestru a kapely se zdvojenými bicími a dvěma silnými vokalistkami. Kapelu kromě něj tvoří ještě kytarista Jiří Šimek, basista Miloš Klápště a bubeníci Daniel Šoltis a Martin Kopřiva. Tato sestava slibuje originální rytmické patery, živelné groovy i živě napodobené elektronické beats, zvukově vytvořené za pomoci akustických předmětů: kovů, dřev i zmuchlaných hadříků. Zitko hojně využívá zvukových samplů a vše dotváří elektronicky efektovaná kytara Jiřího Šimka. Album vzniklo za podpory OSA.

Beata Bocek Bílo

Novinka akordeonistky, zpěvačky a autorky Beaty Bocek obsahuje jedenáct autorských písní o tichu, o návratu k sobě a o odvaze začít znovu. Skladby v sobě nesou inspirativní energii a eleganci, razanci i něhu, cit a laskavost. Polštinu střídá, někdy i prolíná, čeština. Jediná odbočka míří k angličtině. Párkrát probleskne lidový ohlas. Za hudebním doprovodem neheďme stabilního parťáka, natož celou kapelu! Za vším stojí jen ona sama. Zpívá a hraje na akordeon, kytaru i ukulele. Když je potřeba, sama spoře vyloukává rytmy do všelijakých ozvučnic. Ve dvou písničkách se jako doprovod na housle objevuje Jan Běťák, v další skladbě varhaník Martin Jakubiček. Album vzniklo za podpory OSA.

Filmové premiéry



Michal Pavlíček, Rocker Verze 7.0

REŽIE: MICHAL BAMBRUCK
PREMIÉRA: 14. 2. 2026
ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Michal Pavlíček je výjimečný tvůrce, který o sobě řekl už hodně. Místo běžného životopisného portrétu tak dokument přináší ojedinělý vhled do života rockové hvězdy a skladatele, kterému se blíží sedmdesátka. Co úspěšného hudebníka, skladatele a virtuosa nabíjí nebo naopak omezuje? Co ho čeká v této fázi života? Je tvorba, inspirace a pnutí tvořit nevyčerpatelné? Kamera Michala zachycuje na sérii koncertů krátce poté, co se vypořádal s operací pohybového aparátu a staví se znovu na pódium. Sledujeme, kolik úsilí to stojí, aby svému publiku po celé republice předvedl Pavlíčka, jak ho znají. V dalších linkách divák zblízka sleduje proces vzniku hudby pro divadelní představení a paralelně vznikající hudbu pro seriál České televize *Oktopus* či nahrávání dalšího Pavlíčkova sólového alba a stává se také svědkem zásadních Michalových rozhodnutí, kdy bude některé životní kapitoly uzavírat.

Neboj, dýchej čaruj

REŽIE: DAN SVÁTEK
PREMIÉRA: 16. 4. 2026
ZDROJ: FALCON

Portrétní dokumentární film o muzikantovi, zpěvákovi a básníkovi Davidu Stypkovi. Tvůrčí rozlet talentovaného umělce ukončila ve 41 letech smrtelná nemoc jen krátce poté, kdy se jeho popularita začala naplno rozvíjet. Snímek odkrývá osobní cestu introvertního kluka z malých vesničky u Frýdku-Místku, který se navzdory svým pochybnostem a strachu z Prahy dokázal propracovat mezi nejrespektovanější české hudebníky. Mapuje Davidovu životní pouť od dětství stráveného v Beskydech přes jeho novinářskou a hudební kariéru až po obtížnou nemoc, kdy radikálně přehodnotil svůj vztah k životu, a odkaz, který po sobě zanechal. Jeho výpověď není jen o hudbě, ale také o odvaze, pochybnostech, lásce k rodině, životních zápasech a nalézání naděje i v nejtěžších chvílích. Vyprávění je strukturováno jako mozaika rozhovorů s Davidovou rodinou, přáteli, spolupracovníky a hudebními kolegy, jako jsou Ewa Farna, Mirai Navrátil, Kateřina Marie Tichá, Jindra Polák a další. Dokument přináší také unikátní archivní materiály, soukromé fotografie a videa, a v neposlední řadě i úryvky z Davidových písní a básní zasazené do kontextu jeho životních událostí a lokací spojených s jeho soukromím a tvorbou.



Nové knihy



Jaroslav Riedel Česká rocková alba 2 Nahrávky z let (1968–1986)

Rozsáhlá publikace přináší podrobné komentáře ke čtyřem desítkám původních rockových alb a více než dvaceti kompilacím singlových, rozhlasových či koncertních nahrávek, které vyšly v uplynulých desetiletích. Jsou zde zastoupena zásadní jména rockové historie: Michal Prokop a Framus Five, Blue Effect, Flamengo, Vladimír Mišík a Etc..., Jiří Schelinger, Katapult, Progress Organization i méně často zmiňované, ale rovněž důležité soubory Bluesmen, Rebels, Blues Band, Čundrgrund. Svě místo v knize mají také jazzrockové formace Energit, Bohemia, Impuls, Combo FH, sólové desky Luboše Andršta, Emila Viklického nebo Marthy Elefteriadu. Autor navazuje na svou knihu Česká rocková alba – Zákazům navzdory 1969–1989 z roku 2024, zaměřenou na undergroundovou a alternativní scénu. Na obou publikacích pracoval souběžně, poznatky sbíral po celou svou čtyřicetiletou dráhu hudebního publicisty. I druhý díl je koncipován jako přehledná a informacemi nabitá encyklopedie svého druhu, hlavní důraz však autor opět klade na příběhy desek a jejich tvůrců, často komplikované a dramatické.

Jan Krůta O člověku, který se nebál bát

Showbiznys je droga. Droga legální, někdy veselá, v některých případech oblíbená jako politika. Prostředí muzikálů, divadelních komedií, rozverných show, srdcervoucího popíku. A kolem lidí, kteří v něm umí nejen chodit, ale i žít. Někdo si v něm žije královsky, protože umí. Kromě jedniček ve stříbrných botách ale existuje obří zástup herců, zpěváků a tanečníků, kteří nejsou jedničky ani dvojky v žebříčcích popularity. Třetí až padesátí, aby se užívali, musí většinou brát všechno. Právě o nich pojednává román Jana Krůty – o souboru outsiderů, uměleckých looserů, kteří bez skrupulí berou všechno. Tahle knížka je o všech, kteří se v titulcích označují „a další“, o bezejmenných, o lúzrech anebo možná i smolařích za oponou. Unikátní v tomto „prvním zpívajícím románu“ je umístění QR kódů s nahrávkami nových písniček, o kterých si čtenář právě v tu chvíli čte. První román, který umí zpívat!



OPUSTILI NÁS

Vladimír Stejskal (75 let)

Skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 1997

V databázi OSA má registrováno 31 děl

Alenka Slabáková (87 let)

Textařka

Zastupována OSA od roku 2009

V databázi OSA má registrováno 6 děl

Jaroslava Kameníková (70 let)

Textařka

Zastupována OSA od roku 1991

V databázi OSA má registrováno 30 děl

Jiří Hradec (77 let)

Skladatel

Zastupován OSA od roku 1987

V databázi OSA má registrováno 330 děl

Marián Brezáni (59 let)

Skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 2016

V databázi OSA má registrováno 361 děl

Jiří Valenta (66 let)

Skladatel

Zastupován OSA od roku 2022

V databázi OSA má registrováno 8 děl

Milan Iglo (93 let)

Skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1958

V databázi OSA má registrováno 185 děl



Okénko do historie sídla OSA



Sídlo OSA (1933)

Cesta OSA do stávajícího sídla v ulici Československé armády 20 v Praze 6 byla značně klikatá. Hudební autoři a nakladatelé na pořízení budovy obětovali své autorské honoráře za tři roky. Většina peněz pocházela z vítězného sporu s rozhlasem, který od roku 1926 odmítal hradit autorské odměny za vysílání hudby.

Po svém založení 9. října 1919 připomínala spíše kočovnou společnost. Vůbec první kancelář OSA v den založení poskytl její první výkonný ředitel, a to u sebe v Pardubicích. Již následujícího roku se OSA stěhuje do Prahy do tehdejší Karlovy ulice (dnes Na Slupi). Kancelář se skládala ze dvou místností v suterénu a dvou místností v pátém patře,

do nichž pravidelně při dešti zatékalo. V dalších letech se adresa kanceláří OSA změnila několikrát. Nejprve Uhlý trh, poté Revoluční třída č. 3 a následně Václavská ulice č. 33 v Praze 2. OSA v té době zaměstnává 40 osob a obývá 13 kanceláří.

Konec stěhování přichází s pořízením domu v Praze 6 v Bubenči s číslem popisným 786 a orientačním 20. Stavitelem této budovy byl Ing. František Trníček. Paradoxně to znamenalo, že by OSA na svém hlavičkovém papíře neměla měnit adresu, přestože se z tohoto domu již nestěhovala. V roce 1928 je tato budova zapsána do pozemkových knih na ulici Dr. Albína Bráfa. Ulice však změnila své pojmenování ještě několikrát.



Vizualizace – kreativní centrum, (autor: DDAANN s.r.o., kresba: Ing. arch. Daniel Rohan, Ing. arch. Daniel Baudis, Mgr. art. Andrea Pašková)

Nejprve na ulici Herrmana Göringa, později na Prezidenta Eisenhowera, až nakonec dostala název třída Československé armády. Číslo popisné i orientační přežije všechny režimy a OSA zde sídlí až do dnešních dnů. Tedy, ne tak úplně. Technický stav budovy po více než 90 letech provozu nesplňoval bezpečnostně technologické požadavky dnešní doby. Proto se OSA rozhodla pro kompletní rekonstrukci a modernizaci budovy. Zaměstnanci dočasně obývají kanceláře v Praze 2, v ulici Bělehradská 222/128.

Návrat do zrekonstruovaných prostor je naplánován na červen 2027. Ve spolupráci s architektonickou kanceláří DDAANN vznikl projekt, jehož hlavní snahou je otevřít budovu a především OSA veřejnosti. V předsálí recepce bude otevřena kavárna nejen pro návštěvníky budovy OSA. Hudební autoři a autorské kapely zde naleznou nahrávací studio. Pro mladé žáky a žákyně připravujeme vzdělávací místnost, využívající moderní

technologie a nové přístupy k autorské tvorbě. V pátém patře vznikne konferenční sál pro 65 osob. V neposlední řadě zde naleznou zaměstnanci OSA, hudební autoři a nakladatelé moderní zázemí splňující požadavky 21. století.

Roman Strejček,
předseda představenstva OSA

inspirováno textem JUDr. Slaniny –
bývalého ředitele OSA v 90. letech

Vizualizace – budova OSA po rekonstrukci,
(autor: DDAANN s.r.o., kresba: Ing. arch. Daniel Rohan,
Ing. arch. Daniel Baudis, Mgr. art. Andrea Pašková)

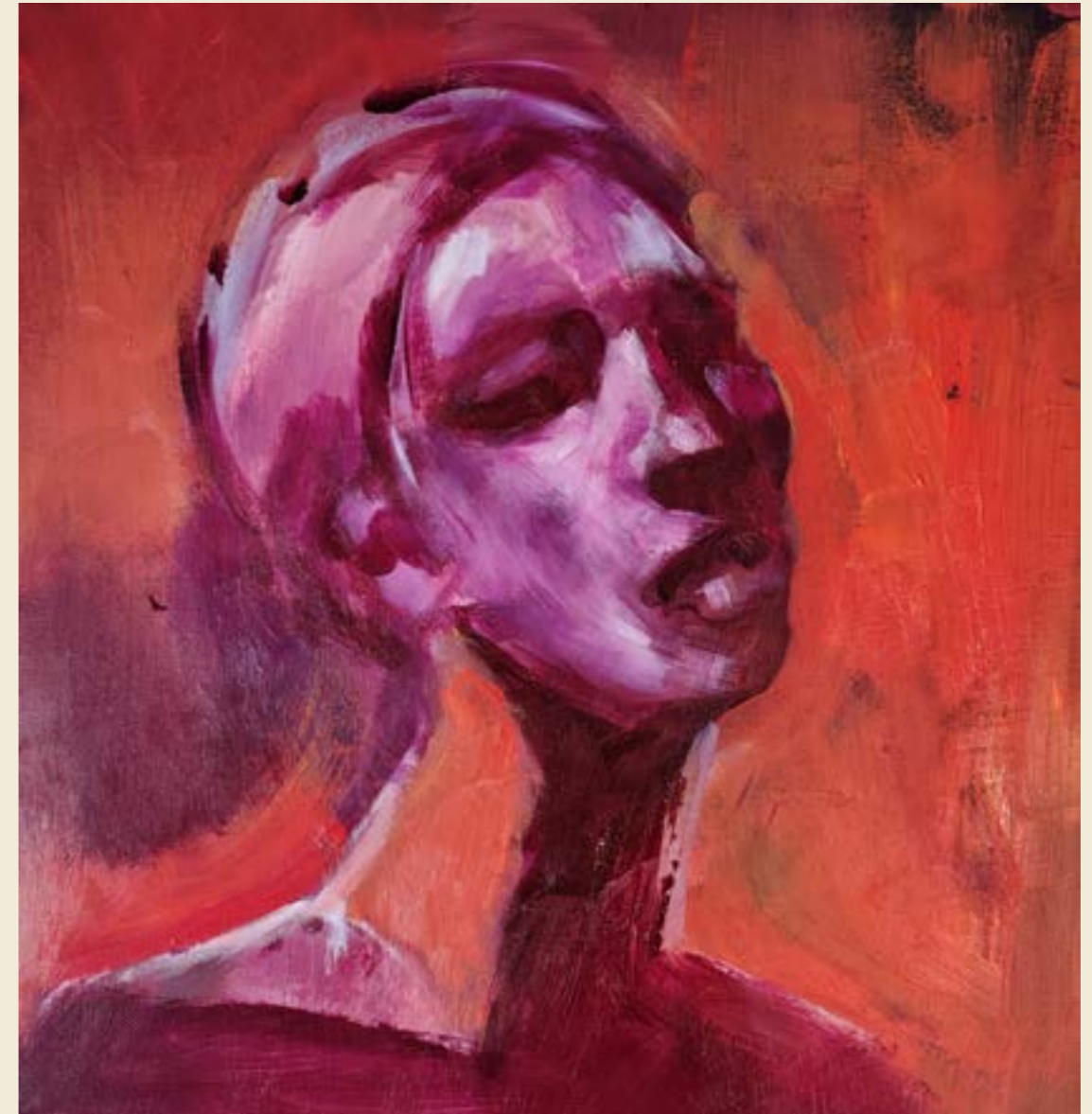




Vizualizace – parter, (autor: DDAANN s.r.o., kresba: Ing. arch. Daniel Rohan, Ing. arch. Daniel Baudis, Mgr. art. Andrea Pašková)



Vizualizace – recepce, (autor: DDAANN s.r.o., kresba: Ing. arch. Daniel Rohan, Ing. arch. Daniel Baudis, Mgr. art. Andrea Pašková)



Adrian T. Bell, Návštěvník koncertu

Akryl na plátně

Adrian T. Bell ve svých obrazech často vychází z osobních vzpomínek a prožitých zkušeností, které proměňuje v atmosférické obrazy balancující mezi náznakem příběhu a neurčitostí. V jeho tvorbě se opakují témata cestování, moře a osamělého pozorování – momenty, kdy obyčejná místa a setkání získávají hlubší emocionální význam.

Hudba tvoří důležitou součást jeho tvůrčího světa. Zpívá v kapele The Prostitutes a natočil i několik sólových

nahrávek. Hned za tu první, *Different World*, získal cenu České hudební kritiky Apollo. Jako textař a hudebník přistupuje k tvorbě podobně jako k výtvarné práci – se zájmem o atmosféru, vyprávění a emocionální sílu jednoduchého a přímého výrazu.

Napříč malbou, psaním a hudbou jeho tvorba zkoumá paměť, místo a hledání tichých okamžiků krásy v každodenním životě.

Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit

USA



Tali



James
Cole



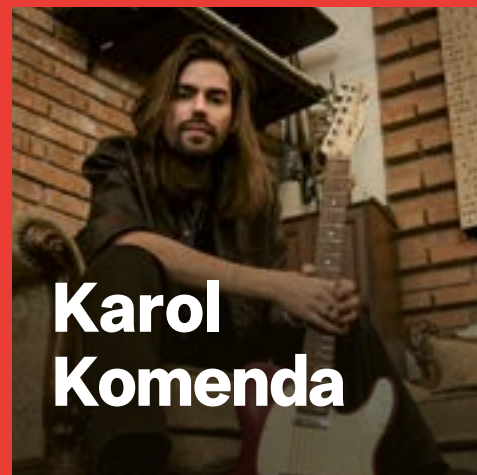
Gufrau



Slávek
Janoušek



The
Prostitutes



Karol
Komenda