

autor



03
26

VYCHÁZÍ OD ROKU 2009

MAGAZÍN OSA NEJEN PRO AUTORY

in

**MARIE PUTTNEROVÁ:
„TAKOVOU SOPKU KREATIVNÍHO PROCESU
JSEM NIKDY PŘEDTÍM NEZAŽILA“**

PRAGUE 
MUSIC WEEK
KONFERENCE | EXPO | FESTIVAL | AWARDS

WOMEN SHAPING THE INDUSTRY

Prague Music Week se vrací už počtvrté! Letošní ročník s tématem Women Shaping the Industry oslaví rostoucí zastoupení žen v hudebním průmyslu, představí inspirativní příběhy a nabídne prostor pro nové příležitosti. Zároveň přinese komplexnější veletrh, nové networkingové možnosti a zázemí pro práci i obchodní schůzky – na tři dny se tak PMW stane externí kanceláří pro každého, kdo žije hudbou.

VÍCE INFORMACÍ NA [PRAGEMUSICWEEK.CZ](https://pragemusicweek.cz)

4.-6. 11. 2026

PRAHA - KŘÍŽÍKOVY PAVILONY A NOVÁ SPIRÁLA

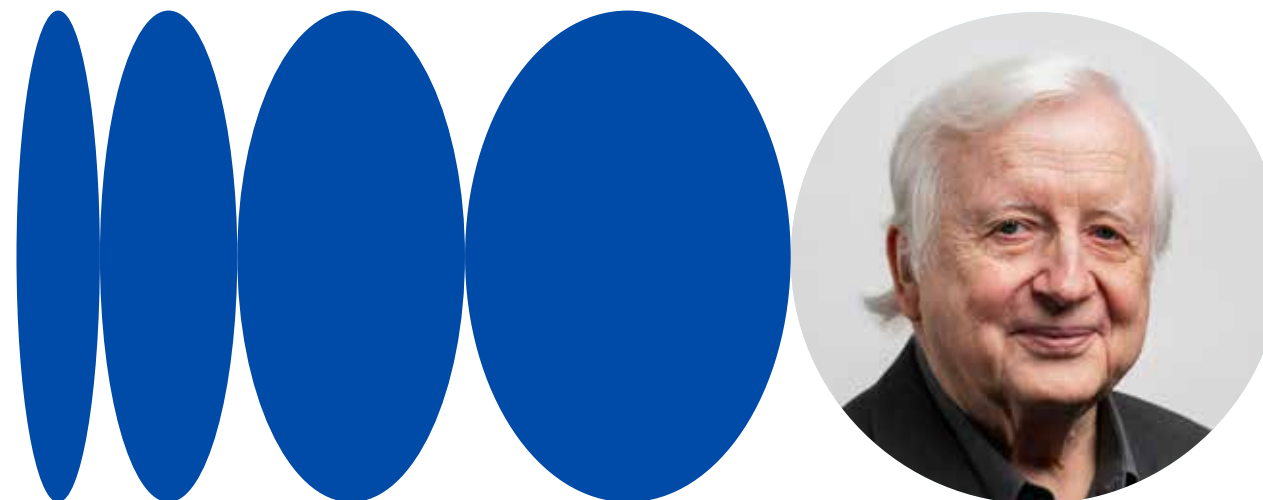
VÁŽENÉ KOLEGYNĚ, VÁŽENÍ KOLEGOVÉ!

Přijměte srdečné pozdravení na počátku podzimní části roku. Z hlediska meteorologického jsme prožili velmi vydatné léto.

a jejího vlivu na duchovní a etické hodnoty. (Připomeňme však, že Suno má ještě právo se proti rozsudku odvolat.)

Další, pro OSA příznivou zprávou v rámci autorsko-právní oblasti je skutečnost, že ÚOHS (Úřad pro ochranu hospodářské soutěže) nepodal kasační stížnost proti kladnému soudnímu rozhodnutí ve prospěch OSA a rozsudek českých soudů i Soudního dvora Evropské unie se stal pravomocným. (Konkrétně jde o již sedm let se táhnoucí spor

souvisí zajisté též její propagace, o kterou OSA rovněž pečuje – například prostřednictvím našeho (tohoto) časopisu Autor in. Přináší články a zprávy o jednotlivých autorech, včetně textů, které připomínají či oslavují jejich významná jubilea – popř. rozhovory s nimi. Jsou rovněž uváděni úspěšní mladí autoři a propagována tak jejich tvorba. Připomeňme ještě zástupně další témata – např. z oblasti jazzu „Bigbandový seriál“ či z oblasti muzikálů „Novodobé muzikály v Česku“.



Máme ho již za sebou – a tak se trochu zpětně rozhlédneme, co se v uplynulém období odehrálo na poli autorském. Velmi významná byla oblast autorsko-právní. Za doslova přelomový lze označit rozsudek mnichovského soudu v oblasti AI a autorských práv. Konkrétně se jednalo o spor mezi GEMA (německá obdoba OSA) a Suno AI (platforma, která pomocí umělé inteligence generuje hudbu, texty i zpěv), týkající se nelegálního využívání autorsky chráněných skladeb bez respektování licenčních povinností při „trénování“ AI. Mnichovský soud potvrdil, že příslušné rozhodnutí je platné nejen pro Německo, ale i pro celou Evropu – a že technologické firmy nemohou získávat své příjmy z protiprávního využívání cizího duševního vlastnictví. Toto rozhodnutí přináší velmi podstatnou hodnotu a naději pro postavení originální autorské tvorby ve vztahu k neustále rostoucí oblasti umělé inteligence

OSA s ÚOHS ve věci údajného zneužití dominantního postavení OSA při vybírání poplatků z ubytovacích zařízení.) ÚOHS již vrátil OSA původní zaplacenou pokutu ve výši 10,6 milionu korun, která bude dle platných rozúčtovacích pravidel vyplacena nositelům práv v rámci autorských odměn.

V souvislosti s bdělostí OSA ve vztahu k dodržování autorských práv ze strany uživatelů připomeňme, že OSA též celou řadu hudebních projektů podporuje. Děje se tak zejména prostřednictvím grantového programu Partnerství. Například v roce 2025 bylo takto podpořeno takřka 500 projektů. OSA tak bezesporu přispívá nemalou měrou k životu nové české hudební tvorby, která je v České republice dlouhodobě podfinancována. Nalezení co nejširšího uživatelského prostoru je v souladu s prioritním zájmem OSA a též jedním ze základních přínosů OSA pro autory. S oblastí podpory tvorby

A mohli bychom pochopitelně pokračovat, ale domnívám se, že přesnější je odkaz na obsah každého jednotlivého vydání našeho časopisu – přivítáme jeho nové číslo (3. Q.) v rámci roku 2026.

Po pozitivních zprávách mám bohužel ještě jednu informaci – velmi smutnou. 21. srpna 2026 zemřel významný český skladatel a muzikolog Zdeněk Šesták – bylo mu 100 let... Byl nejstarším českým skladatelem v oboru vážné hudby. Na jeho celoživotní dílo, skladatelské i muzikologické, naplněné objevováním nové skutečnosti a životního světla, pohlížím s hlubokou úctou a obdivem. Čest jeho památce!

Závěrem: Každý tvořivý člověk přirozeně hledá svoji vnitřní pravdu. Nechť naše cesta po mostě života je plná odvahy a ochoty otevřít se novému.

S upřímným pozdravem
Ivan Kurz

8

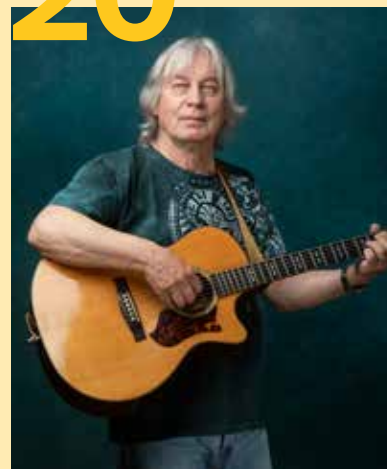


12

8 ČLÁNKY A ROZHOVORY

- 8 HURIKÁN MELODIÍ
DALIBORA JANDY
aneb kola se kroutí
dál už 40 let
- 12 MAT213
AI může znít skvěle. Lidé
ale pořád budou chtít
vědět, kdo za hudbou stojí
- 16 JAKÝ JE TVÝ JMÉNO?
po stopách (ne)obyčejných
uměleckých pseudonymů

20



32

- 20 PAVEL ŽALMAN LOHONKA
Autor, který zůstal věrný písni
- 24 POHLED DO ZÁKULISÍ
Pavel Kučera: „Důležitý je pro
mě příběh umělce, ať už si
o jeho tvorbě myslím cokoliv“
- 28 CZECH SIDE STORY 5. díl
Tři a půl dekády klipů,
muzikálů a pohádek
- 32 MARIE PUTTNEROVÁ
Takovou sopku kreativního
procesu jsem nikdy
předtím nezažila

56



66

- 40 České hudební konference:
Inovace, showcase
a budování mostů
- 44 TOMÁŠ SÝKORA
Můj svět je neustálý
kontakt s živou hudbou
- 48 ROMAN STREJČEK
AI nesmí parazitovat na
tvůrčí a umělecké lidské
činnosti. Pracujeme na žalobě
- 52 Život po životě
Business a etika
posmrtných alb
- 56 MUSIC IS MY LIFE 4. díl
Renne Dang
- 62 FORREST JUMP
Na tvorbě je nejzábavnější,
že nikdy nevíš, co se stane
- 66 ZDENĚK ZAHRADNÍK
Ke stolu usedám, jen
když přijde nápad

70



83

70 MUZIKA V OBRAZECH

- 70 PETR OVSÍK
- 74 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ**
- 74 PLAMEN
- 75 NÁSTĚNKA**
- 77 NOVÉ PROJEKTY**
- 77 Nová alba
- 79 Filmové premiéry
- 80 Nové knihy
- 82 VZPOMÍNÁME**
- 82 Opustili nás
- 83 AD: RICHARD TESAŘÍK
- 84 ZÁVĚRNÍK**

4

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

- 4 Registrace hudebních děl
vytvořených s využitím
algoritmů umělé
inteligence v OSA

Magazín OSA
Číslo 03/2026
Obálka: Marie Puttnerová
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: 1500 výtisků
Místo vydání: Praha
Redakce si vyhrazuje právo
upravovat a krátit příspěvky.
Děkujeme za pochopení.
Toto číslo vyšlo 30. 9. 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.



TEXT: TÝM OSA

REGISTRACE HUDEBNÍCH DĚL VYTVOŘENÝCH S VYUŽITÍM ALGORITMŮ UMĚLÉ INTELIGENCE V OSA

Každý, kdo skládá hudbu nebo píše texty, se může nechat zastupovat OSA a registrovat svá hudební díla a zhudebněné texty. Jako autor či autorka můžete při tvorbě využívat všechny legální prostředky – včetně nástrojů umělé inteligence (dále jen „UI“). Je však důležité vědět, že dle stávající právní úpravy autorské právo může vzniknout pouze k té části skladby, která vznikla lidskou tvůrčí činností. Níže najdete doporučení, jak postupovat při registraci hudby a textů vytvořených s využitím nástrojů UI.



Rozlišujeme dílo „vytvořené pomocí nástrojů UI“ a „vytvořené výhradně UI“:

→ **Vytvořené s pomocí služby / nástroje využívajícího UI:**

Pokud UI sloužila jako nástroj (obdobně jako jakýkoliv jiný software, který používáte ke komponování) a konečný výstup je výsledkem jedinečné tvůrčí činnosti vás jako člověka, vzniklé dílo může být chráněno jako vaše autorské dílo.

→ **Vytvořené výhradně nástrojem / službou UI:**

Pokud UI vytvořila výstup bez lidského zásahu a tvůrčí činnosti člověka, nejde o nové autorské dílo a nevzniká k němu autorské právo.

HUDBA A TEXT VYTVOŘENÉ VÝHRADNĚ NÁSTROJEM UI

Podle českého autorského zákona (zákon č. 121/2000 Sb.) může být autorem pouze člověk. Pokud tedy hudební dílo (s textem nebo bez něj) vzniklo zcela bez lidského tvůrčího přínosu a bylo vytvořeno výhradně službou využívající UI zadáním jednoduchého promptu, nejde

o nové autorské dílo ve smyslu zákona a nelze jej registrovat u OSA s nárokem na autorskou odměnu.

HUDBA ČI TEXT VYTVOŘENÉ S POMOCÍ NÁSTROJE / SLUŽBY UI

Pokud jste při tvorbě využili službu využívající UI jako pomocný nástroj – například pro inspiraci, generování nápadů nebo technické zpracování, ale výsledné dílo je projevem vaší vlastní tvůrčí práce, můžete jej registrovat u OSA běžným způsobem.

Na ohlášce neuvádějte UI jako „nositele práv“. V tomto případě je UI vnímána obdobně jako nahrávací software, sekvencer nebo jiný technický nástroj, který vám pomáhá tvořit, ale sám nic „autorsky“ nevytváří.

HUDBA S TEXTEM: ČÁST VYTVOŘENÁ VÝHRADNĚ NÁSTROJEM / SLUŽBOU UI, ČÁST ČLOVĚKEM

V Česku se hudební a textová složka skladby posuzují samostatně – hudba jako hudební dílo vytvořené skladatelem,

text jako slovesné dílo vytvořené textařem.

Pokud tedy například:

- sami složíte hudbu, ale text vygeneruje výhradně nástroj UI, máte autorská práva pouze k hudbě, nikoli k textu;
- naopak, pokud k hudbě vytvořené výhradně nástrojem UI napíšete vlastní text, máte práva jen k textu, nemůžete být autorem hudby.

Takovou skladbu s textem můžete registrovat u OSA, ale autorská práva máte pouze k té části skladby, kterou jste vytvořili vy osobně.

JAK TEDY U OSA TAKOVÁ DÍLA REGISTRUVAT?

- Složil/a jsem hudbu a připojil/a jsem text vytvořený výhradně nástrojem UI.
 - Uveďte sebe, případně i další spoluautory, jako autora hudby (skladatel).
 - Namísto autora textu uveďte „OSA_AI“. U textu nemůže být uveden žádný další podílník.
 - Při určení podílů na skladbě

PRAKTICKÉ PŘÍKLADY

Jsem interpret a napsal jsem skvělý text. Nicméně k němu nemám ten správný beat nebo hudební podklad. Pokusil jsem se jej vytvořit pomocí promptu v nástroji UI pro generování hudby. Výsledek se mi hned líbil, a tak jsem k němu nazpíval svůj text. Celou skladbu chci přihlásit na OSA.

→ Jsem autorem textu, ale nemám žádná autorská práva k hudbě.

V ohlášce skladby uvedu:

- Svě jméno s rolí „textař“ a podílem 50 %
- „OSA_AI“ s rolí „skladatel“ a podílem 50 %

Složila jsem hudební skladbu a napsala k ní text. Nicméně něco se mi nelíbilo na harmonickém postupu v refrénu. Využila jsem tudíž pro inspiraci nástroj UI pro generování hudby, který jsem požádala, zda by zkusil navrhnout úpravu akordů v refrénu. Výstup se mi líbil více, ale stejně jsem ještě jeden akord mírně upravila a refrény si nahrála znovu. Skladbu chci přihlásit na OSA.

→ Jsem autorkou jak textu, tak i hudby. V ohlášce skladby uvedu:

- Svě jméno s rolemi „skladatel, textař“ a podílem 100 %

Rád tvořím neoklasickou elektronickou hudbu a rozhodl jsem se tentokrát využít nástroj UI pro vytváření sampleů. S vytvořenými sampley jsem následně dál kreativně pracoval a vytvořil z nich hudební skladbu. S tím mi spoluautor-sky pomáhal kamarád John. Skladbu chceme přihlásit na OSA a domluvili jsme se na tom, že já budu mít podíl 70 %, John 30 %. V ohlášce skladby uvedu:

- Svě jméno s rolí „skladatel“ a podílem 70 %
- Jméno Johna s rolí „skladatel“ a podílem 30 %

Nástroj UI pro generování hudby jsem nechal vytvořit hudbu i se zpívaným textem. Bez dalšího chci tento výstup přihlásit na OSA.

- Taková ohláška bude zcela odmítnuta.

S dvěma dalšími spoluautory, Petrem a Anetou, jsem složila skladbu. Vymysleli jsme spolu i vokální linku, ale

nemáme text. Požádali jsme proto o vytvoření textu nástroj UI. Ten vymyslel skvělý text, s kterým už nebylo třeba prakticky nic dělat. Skladbu chceme přihlásit na OSA a chceme využít dělicí klíč OSA dle rozúčtovacího řádu OSA. V ohlášce skladby uvedu:

- Svě jméno s rolí „skladatel“
- Jméno Petra s rolí „skladatel“
- Jméno Anety s rolí „skladatel“
- „OSA_AI“ s rolí „textař“
- Zaškrtnu políčko „Dělicí klíč OSA“

Skladba bude registrována s podíly: 50 % bude stejným dílem rozdělena mezi spoluautory hudby a 50 % pro „OSA_AI“.

Složil jsem vlastní hudbu a požádal jsem nástroj UI o návrh textu, který bude o jarní lásce a mládí. S navrženým textem jsem dál kreativně pracoval, aby více vystihoval mě samého, a nahradil řadu slov i veršů. Refrén jsem nakonec napsal úplně jiný. V ohlášce skladby uvedu:

- Svě jméno s rolemi „skladatel, textař“ a podílem 100 %

vám náleží 50 %, popř. se 50 % dělí mezi vás a další spoluautory hudby dle dělicího klíče OSA nebo dle dohodnutých podílů. Podíl „OSA_AI“ na celé skladbě bude vždy 50 %.

- AI je uváděno pro registraci v mezinárodní databázi jako ekvivalent k českému UI.

→ Napsal/a jsem text a připojil/a jsem jej k hudbě vytvořené výhradně nástrojem UI.

- Uveďte sebe, případně i další spoluautory, jako autora textu.
- Namísto autora hudby (skladatele) uveďte „OSA_AI“. U hudby nemůže být uveden žádný další podílník.
- Při určení podílů na skladbě vám náleží 50 %, popř. se 50 % dělí mezi vás a další spoluautory textu dle dělicího klíče OSA nebo dle dohodnutých

podílů. Podíl „OSA_AI“ na celé skladbě bude vždy 50 %.

- AI je uváděno pro registraci v mezinárodní databázi jako ekvivalent k českému UI.

Fiktivní podílník „OSA AI“ je technicky určen k umožnění registrace takových děl, tedy k označení výstupu vytvořeného nástrojem UI – v žádném případě neznámá, že by si OSA přivlastňovala práva na takovém díle.

DOPORUČENÍ PRO AUTORY A AUTORKY

→ Důsledně ověřujte podmínky užití jednotlivých služeb UI / nástrojů UI. Řada z nich neumožňuje jiné než soukromé užití výstupů své služby. To se může lišit i formou předplatného. I v případě oprávnění využít výstup služby / nástroje UI komerčně mohou

podmínky služby zakazovat registraci díla obsahujícího výstup generovaný UI nástrojem u kolektivních správců. V těchto případech byste takové dílo u OSA neměli registrovat.

→ Uchovávejte důkazy o svém tvůrčím procesu – např. úpravy výstupu UI, specifikace parametrů, zadaných promptů, kombinace více nástrojů. Nespolehejte pouze na jednoduché příkazy UI bez dalšího lidského zásahu.

→ Odpovídáte za to, že registrované dílo je vaším vlastním výtvorem a nic vám nebrání licencovat jeho užití. OSA je oprávněna vůči autorovi ohlášky díla vymáhat náhradu škody tam, kde nepravdivá či nesprávná ohláška povede ke vzniku škody na straně OSA, jiného autora či jakékoli jiné osoby. ●

Autor in online exkluzivně přináší

- Rozhovory a články, které se do tištěného čísla nevešly

- Aktuální pozvánky na akce, festivaly a koncerty

- Novinky z grantového programu Partnerství OSA a dění v hudebním zákulisí

- Online prostor nejen pro podpořené projekty, ale pro tvorbu a prezentaci všech zastupovaných autorů OSA



Nejnovější články

vše články a rozhovory zprávy z osa muzika v obrazech pohled do zákulisí music is my life



Hudební
someliér



→ autorin.cz

HURIKÁN MELODÍ DALIBORA JANDY

TEXT: MILOŠ SKALKA

aneb kola se kroutí dál už 40 let

Jako zpívající skladatel patří k nejnápaditějším melodikům hlavního proudu naší populární hudby. Nazpíval bezmála dvě stovky písní, přičemž až na pár výjimek jde výhradně o autorské nahrávky. Z historického pohledu patří Dalibor Janda k našim komerčně vůbec nejúspěšnějším interpretům populární hudby. Letos uplynulo čtyřicet let od chvíle, kdy vydal své první album a získal prvního Zlatého slavíka.

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

Petráš, svého času člen skupiny Olympic. S Prototypem Dalibor Janda vystupoval převážně na tanečních zábavách, protože na víc vlastně kapela tehdy ani neměla. V roce 1981 pak zpíval v barech a nočních podnicích ve Spolkové republice Německo a ve Švýcarsku.

CESTA DO NAHRÁVACÍHO STUDIA

Vůbec první studiovou nahrávkou Dalibora Jandy byl v roce 1979 duet s Evou Olmerovou *Já mám naštěstí pár přátel* a v roce 1980 pak přišel jeho premiérový sólový snímek, který vznikl v rozhlasovém studiu v Ústí nad Labem. Daliborovu vlastní melodii nazval autor textu Vladimír Poštulka *Dívka z prázdné tramvaje*. Vzpomene si ještě někdo na ten melodicky silný refrén? Lásko zmatená / stokrát ztracená / kde se skrýváš / kde tě mám / Víš, co znamenáš / z fresek na stěně tě znám. A došlo k zajímavé situaci. Zatímco duet s Evou Olmerovou natočil Janda ještě pod svým původním rodným jménem Václav, Vladimír Poštulka v případě první sólové nahrávky navrhl, aby zpívající autor použil nějaké jiné křestní jméno. Že Václav už jsou třeba Neckář nebo Vašák, stejně jako dirigenti Hybš a Zahradník. Protože byl však Janda křtěný v kostele a jeho druhé jméno bylo Dalibor, nemusel pro nápad na nové křestní jméno chodit příliš daleko. Když potom představoval svou první sólovou nahrávku v tehdy populární televizní

Hitšarádě Karla Šípa a Jaroslava Uhlíře, chtěl ji uvést pouze pod jménem Dalibor. To mu však televizní vedení nedovolilo. S tím, že každý přece musí mít jméno a příjmení. Taková byla doba. A od té doby tedy na hudební scéně vystupuje jako Dalibor Janda. A že tehdejší vrchnost navíc nebyla nijak nadšená z jeho „nakřáplého“ hlasu, to je všeobecně známá věc. Od svých prvních rozhlasových nahrávek z přelomu let 1979/1980 Dalibor Janda počítá svou více než pětáctiřetiletou hudební kariéru.

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

U Supraphonu začaly v rychlém sledu vycházet další úspěšné singly: *Žít jako kaskadér* / *Hráli jsme kličkovanou* (1984), *Tak ti d' / Mini, Hurikán* / *Všechno na Mars*, *Pojď, dáme řeč* / *Ostrovky* (všechno 1985). Bylo těžké se v té době prosadit? „Určitě,“ zamýšlí se Dalibor Janda. „Ono ale

prosadit se je těžké v každé době. Já měl ještě navíc smůlu v tom, že jsem přišel do Prahy z Moravy skoro v sedmadvaceti letech. Každý z hudební branže mi tehdy říkal, že jsem na to už příliš starý, abych se na zpívání vykašlal. Na tyhle „dobré rady“ jsem nakonec nedal a dneska jsem moc rád, že to dopadlo tak, jak to dopadlo.“ A při pohledu do zpětného zrcátka své hudební dráhy dodává: „Co se od té doby změnilo? Částečně obsazení skupiny Prototyp a já jsem zestárnul. Dříve mě zdravili „Čau, Dalibore“, zatímco dneska říkají „Dobrý den, pane Jando“.

NA VÝSLUNÍ

Dalibor Janda se na hudební scéně velice rychle etabloval a své čelné postavení pečtil častým koncertováním a současně vystupováním na největších soutěžních festivalech v zemi. A vlastně od začátku sázel na své vlastní melodie. V autorské soutěži Bratislavské lyry roku 1985 vyzpíval Cenu kritiky pro svou skladbu, kterou autor textu Jan Krůta nazval *Ostrovky*, ze stejného roku pochází také Zlatá Děčínská kotva, kterou v přírodním amfiteátru Bažantnice získal Dalibor Janda s písní *Pojď, dáme řeč* stejných autorů. V roce 1986 pak vydal s Prototypem debutové album nazvané podle jednoho z jeho největších hitů *Hurikán*. Nahrávky alba vznikaly ve spolupráci s Ladislavem Štáidlem v tehdy nově otevřeném, moderní nahrávací technikou vybaveném supraphonském studiu Hrnčíře. Strmý růst popularity Dalibora Jandy ve druhé polovině osmdesátých let zrcadlilo jeho umístění ve čtenářské anketě popularity týdeníku Mladý svět, pro kterou někdejší redaktor listu – a posléze proslulý cimrmanolog – Ladislav Smoljak vymyslel název Zlatý slavík. Za rok 1984 totiž obsadil Dalibor Janda v anketě 11. místo, o rok později už byl druhý a v letech 1986–1988 v téhle anketě triumfoval. Má tedy doma tři Zlaté



Foto: archiv Dalibora Jandy

slavíky – v roce 1986 zvítězil před Peterem Nagyem a Karlem Gottem, které za sebou nechal také v roce 1987, v roce 1988 byl na druhém místě Michal David a na třetím skončil Petr Kotvald. Teprve v roce 1989 ho ze slavičího

trůnu sesadil – a na druhé místo odsunul – historicky nejčastější vítěz této ankety Karel Gott. A aby těch cen nebylo málo, v letech 1986 a 1987 získal Dalibor Janda ještě dva Diskoslavíky, což byla trofej, kterou nejúspěšnějším domácím



Rok 1987, foto: archiv Dalibora Jandy

Všechno na Mars a vypráví tragický příběh mladého motorkáře, který si říká Hurikán – je rychlý, sebevědomý, ale riskuje život. Spěchá na schůzku s dívkou, se kterou má jít do kina, dostane smyk a havarije. Text končí policejním hlášením o pohřešovaném mladíkovi. Je to varování před bezohledností na silnicích a píseň se stala jakousi neoficiální hymnou motorkářů.

HLAS JAKO PŘEJETÝ RAŠPLÍ

Dalibor Janda patří – stejně jako třeba Jiří Schelinger – do oné nepočtené kategorie domácích zpěváků s charakteristicky zabarveným hlasem, pro který se vžilo označení chraplák. K barvě svého hlasu dodává: „S takovým hlasem jsem se narodil. Ale probudí se k životu vlastně jenom tehdy, když zpívám. Když mluvím, mám hlas jako každý druhý. Nepiju alkohol a za celý život jsem nevykouřil ani jednu cigaretu. Svůj hlas nijak neřeším a prakticky se o něj nestarám. Taková hlasová barva ale má i své výhody – když jsem třeba trochu nastydělý, tak to není ani moc poznat. Když má ale člověk třeba chřipku, tak zpívat prostě nejde. To se pak koncert musí zrušit. Navíc už mi není třicet, abych si s hlasem nějak zbytečně zahrával...“

DOBŘE UTAJENÉ SANREMO

Zkraje roku 1990 vystupoval Dalibor Janda na nejstarším písňovém festivalu Evropy, v italských klimatických lázních Sanremo, na jevišti tamního divadla Ariston. Prestižní festival, který existuje od roku 1951, se má stále čile k světu a jeho organizátoři přišli bezprostředně po pádu Berlínské zdi s nápadem představit na festivalovém galavečeru interprety ze zemí někdejšího východního bloku. A už tehdy, jako kdyby tušili, že dny federálního Československa se krátí, pozvali jednoho českého a jednoho slovenského interpreta. Vedle Dalibora Jandy se tak galakonzertu festivalu Sanremo '90 zúčastnil také Pavol Habera. Dalibor Janda interpretoval svou melodii *Jen ty samotná a já*, při jejímž expresivním, italsky zpívaném refrénu publikum nadšeně aplaudovalo vestoje. O jeho tehdejší hostování v Sanremu se v našich sdělovacích prostředcích ale vůbec neinformovalo, jako kdyby k němu ani nedošlo.

Po sametové revoluci v listopadu 1989 se postavení Dalibora Jandy na hudební scéně dramaticky změnilo. Stejně jako mnoho dalších umělců spojených s předlistopadovou érou se rázem ocitl mimo hlavní mediální proud. Sám to popisuje jako paradox: ještě před listopadem o něm novináři psali jako o „nesocialistickém“ zpěvákovi s chraplavým

HURIKÁN PO ČTYŘICETI LETECH

Zatím poslední řadové autorské album Dalibora Jandy vyšlo v roce 2021 a jmenuje se *Moment* (Hurikán Records). Je to jeho v pořadí 24. album, nepočítáme-li nejrůznější kompilace největších hitů. Debutové album *Hurikán* (Supraphon, 1986) obsahuje nejen jeden z jeho největších a doslova ikonických hitů, ale i další písně, které se i těch čtyřicet let od svého vzniku stále těší posluchačské oblibě. Pár příkladů? *Žít jako kaskadér*, *Snad jsem si jí měl všimat víc*, *Hráli jsme klíčkovanou*, *Všechno na Mars* nebo *Oheň, voda, vítr*.

Titulní skladba debutového alba *Hurikán* se stala jedním ze symbolů české pop music osmdesátých let, a kdyby snad nezazněla na některém z koncertů Dalibora Jandy a jeho skupiny Prototyp (často jako přídavek), měli by diváci a posluchači oprávněný pocit, že je o něco ošidil. Není bez zajímavosti, že píseň *Hurikán* vyšla poprvé už v roce 1983 na B-straně supraphonského singlu



Zlaté desky, foto: archiv Dalibora Jandy

hlasem a neformálním stylem (neoholený, ruce v kapsách), po revoluci ho někteří označovali za „totalitního“ či „nomenklaturního“ interpreta. Přestali ho masivně hrát v rádiích a méně ho zvali do televizních pořadů.

Janda rozpustil kapelu Prototyp a rozhodl se osamostatnit. Odešel od Supraphonu a založil si vlastní vydavatelství a hudební agenturu Hurikán Records. Sám to později hodnotil jako správný, i když zpočátku velmi riskantní krok – ve vydavatelství vyšlo zatím kolem devadesáti titulů, a to nejen jeho vlastních. Desky, respektive disky, se sice slušně prodávaly, ale bez podpory velkých médií a rádií je cesta k posluchačům složitější. Dnes Dalibor Janda s obnovenou kapelou Prototyp odehraje desítky koncertů ročně (v posledních letech kolem



Dalibor Janda a Jiřina Anna Jandová, foto: archiv Dalibora Jandy

padesáti i více), často s dcerou Jiřinou Annou Jandovou jako hostem. Koncertní turné k pětáctýřiceti letům na profesionální hudební dráze odstartovalo vloni a jednou z jeho zastávek byla vyprodaná pražská Lucerna.

A CO SPISOVATEL A TEXTAŘ ZÁSAZNÍCH DALIBOROVÝCH HITŮ JAN KRŮTA?

Na naše první setkání si vzpomínám docela dobře. Měl jsem zrovna před uzávěrkou nového čísla týdeníku Mladý svět,



S textářem Honzou Krůtou, foto: archiv Dalibora Jandy

kde jsem pracoval jako redaktor, a ještě jsem si naposledy četl odevzdávaný rukopis. Někdo zaklepal a vešli dva týpci. Klavírista Jirka Kahánek a za ním neznámý vlasatý a vousatý kluk. „To je Vašek Janda, on zpívá,“ řekl Kahánek a za pět minut odcházeli. Já jsem k večeru odjel domů s kazetou nahranou na nějaké tancovačce. Odhaduji rok 1981... Do tehdejších let populárních krasohlasů se Dalibor naboural, jako když prokopneš buben. Po marných poku-

sech prosadit se v tehdejší uhlazeném popu s česky otextovaným hard rockem jsme zkusili otextovat a nahrát Daliborovy melodie. I s nálepkou „nesocialistického hlasu“ byly už první singly průlomem. A když vyšla v roce 1986 první dlouhohrající deska, byly karty rozdané. *Hurikán* se prodalo skoro 360 tisíc a následujícího alba *Kde jsi* skoro půl milionu.

Dalibor je narozený ve znamení Bera. Tvrďá palice. Na jedné straně obdivuhodné – nováček v branži odmítá nabízené písně ze šuplíků slavných autorů. Z důvodů neústupnosti pomlouvaný

a těžko trpěný zavedenými hudebními stáji a kvůli nepřizpůsobivosti nemilovaný tehdejšími skoro všemocnými šajbami.

Na druhé straně nijak jednoduchý případ pro autorskou spolupráci. O té svědčí i náš rozdílný počet uváděných společných písní. Když já někdy tvrdím, že jsem pro Dalibora napsal přes stovku textů, on uvádí přes osmdesát společných písní. Většinou jsem se s textem strefoval do jeho hudby napoprvé, ale například k písničce *Kde jsi* jsem napsal dvanáct textů. Pro textaře byl občas nevyzpytatelný, ale když hudba i texty konečně docvakly, hity se jenom sypaly.

Když se člověk po tolika letech ohlíží za tehdejšími vlastními „kousky“, určitě by něco vylepšoval. Mně se třeba při poslechu *Hurikána* pořád vrací výtka hudebního režiséra v tehdejšímu studiu Mozarteum, že v řádce textu „kola se točí dál“ musím hned na místě vymyslet text tak, aby místo slova točí bylo jiné s dlouhou první slabikou. S hudebním režisérem se tehdy nedalo moc diskutovat a navíc měl pravdu, že dlouhá slabika byla v tom místě zpěvnější. Vyhrkl jsem „kroutí“. A už se jelo naostro, a mně bylo hned jasné, že mě ta oprava bude trápit až do smrti. Kola se kroutí dál... Kola se po havárce mohla i zkroutit, ale setrvačností se přece kola točí dál... Co s tím dneska nadělám?“ ●



TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ
FOTO: ČESTMÍR JÍRA

MAT213

03 | AUTOR IN | 2026 | ČLÁNKY A ROZHOVORY

AI může znít skvěle.
Lidé ale pořád budou
chtít vědět, kdo
za hudbou stojí

Hudebník a výtvarník Mat213 se ve své tvorbě pohybuje mezi ironií, osobní výpovědí a vědomou prací s popkulturními odkazy. V rozhovoru nabízí neortodoxní pohled na hudební spolupráce, otevřeně kritizuje streamingové služby a neudržitelnost financování hudebního průmyslu a také mluví o tom, proč budou mít v době umělé inteligence stále větší cenu autenticita, živé koncerty a silná osobnost interpreta.

Když se člověk podívá na tvoje nejposlouchanější skladby, většina vznikla ve spolupráci s dalšími interprety. Nemrzí tě, že na prvních místech nejsou čistě sólové věci?

Vůbec ne. Třeba *Nepo Baby* jsme sice udělali ve více lidech, ale pořád je to můj song a můj nápad. Podobně to mám i s dalšími skladbami. Nevznikaly stylem, že by mi někdo poslal hotovou věc a já si do ní někde sám nahrál svůj part. Byl jsem u nich od začátku, společně jsme hledali zvuk a vznikaly při normálním setkávání. Chápu, že někomu může vadit,

když má neúspěšnější věci postavené na featech. Někteří interpreti to prožívají, protože mají pocit, že jejich vlastní písničky nejsou v žebříčcích dost vysoko. Fanoušci si ale stejně najdou i tvoji sólovou tvorbu. Prvních pět skladeb na Spotify nebo Apple Music podle mě často poslouchají lidé, kteří tě znají třeba z festivalu nebo z jedné konkrétní spolupráce. Nejsou to nutně ti, kteří mají naposlouchané celé desky. Tyhle velké skladby samozřejmě potřebuješ, protože díky nim se k tobě dostanou noví posluchači. Pak je otázka, kolik z nich se skutečně promění ve fanoušky a začne sledovat i zbytek tvorby.

Díky spolupracím s mladšími interprety se ti v poslední době výrazně proměnilo publikum.

Určitě hodně omládlo. Dřív mě poslouchali hlavně lidé přibližně v mém věku. Začal jsem svou hudbu pořádně vydávat až kolem čtyřicetiletí, takže moji posluchači byli často lidé, kteří byli ve stejné životní fázi jako já. Za poslední rok, kdy jsem hodně spolupracoval s Gufrau, Frantou Prachařem nebo Radkem Lifehrem, mě začaly víc poslouchat třeba mladší holky. Zároveň je to ale oboustranné. Když jsme začali dělat s Gufrau, část mého staršího publika z alternativního prostředí díky tomu začala registrovat zase je. Řekli si: Aha, tohle jsou vlastně zajímaví mladí kluci. Takže si navzájem otevíráme cestu k publiku, které by se k nám jinak možná nedostalo.

Vnímáš se díky tomu jako někdo, kdo propojuje různé generace hudební scény?

Trochu ano, ale nerad bych z toho vytvářel příběh, že jsem někoho objevil nebo vytáhl nahoru. Právě tohle uvažování mě docela štve. Pořád se řeší nějaké zásluhy: kdo je větší, kdo je menší, kdo komu pomohl a kdo na kom vydělal. Minulý rok jsem s tím hodně bojoval a snažil se toho zbavit. Chtěl bych o spolupracích přemýšlet úplně bezelstně a nezištně. Jsme kamarádi, děláme spolu hudbu, protože nás to baví, a každý do toho přináší něco svého. Možná je to trochu naivní, protože hudba je samozřejmě zároveň průmysl a každý úspěch se nějak vyhodnocuje. Já to ale takhle vnímat nechci.

Proč vám to funguje právě s Gufrau?

S Hugem jsme nejlepší kamarádi a s Vojtou si taky rozumíme v tom, jak přemýšlíme. Oba studují FAMU, jsou to umělecké duše a nad věcmi uvažují hodně koncepčně, i když to z některých jejich skladeb nemusí být na první pohled patrné. Rozumíme si umělecky i lidsky. Dokážeme spolu do hloubky mluvit úplně o čemkoliv. Jsou to extrémně chytří kluci a já mám chytré lidi rád. Navíc když se někomu podaří něco dokázat už v hodně mladém věku, musí se tomu mentálně přizpůsobit. V některých věcech pak dospěje rychleji. Hugo i Vojta jsou v tomhle trochu extrém.

Nakolik podobné spolupráce vznikají spontánně a nakolik je ovlivňuje label nebo marketing?

V mém případě na mě label v tomhle směru vůbec netlačí. Mám obrovské štěstí na Lukáše Rychtaříka a na všechny lidi kolem sebe. Neznám moc lidí, kteří by k jednotlivému interpretovi přistupovali

s takovým respektem a dokázali pracovat s tím, co chce on sám. Pořád si dělám hudbu tak, jak chci já. Oni mě v tom podporují a pomáhají mi věci posouvat. Nikdo mi neříká, s kým musím natočit písničku, protože by to mohlo mít dobrá čísla.

Řada tvých skladeb stojí na poměrně výrazném konceptu. Vznikne nejprve téma, nebo samotná hudba?

Když vydávám desku nebo singl, nechci, aby obal, fotografie a videoklip byly jen dodatečný servis k hudbě. Ideální je, když všechno patří do jednoho světa.



V poslední době přemýšlím nad skladbami hodně konceptuálně. Často mě napadne nějaký princip, téma nebo kulturní reference a teprve potom hledám způsob, jak ji převést do písničky. Třeba u skladby *Viktorie* jsem vycházel ze středověkého žánru svítániček. Byly to písně, ve kterých se milenci ráno loučili, protože spolu nesměli být přes den. Přišlo mi zajímavé vzít tenhle starý motiv a převést ho do současného vztahu. Baví mě, když skladba funguje sama o sobě, ale zároveň má pod sebou ještě další vrstvu, kterou si člověk může najít.

Hrozí u takového přístupu, že koncept převáží nad emocí?

Určitě se to může stát. Nemůžeš udělat jen chytrou konstrukci a čekat, že bude fungovat jako písnička. Musí tam být skutečný prožitek. Koncept je pro mě způsob, jak o něčem mluvit jiným jazykem. Není to náhrada emoce. Spíš ti pomůže vytvořit určitý svět, ve kterém můžeš osobní věc vyprávět.

Jak důležitá je pro tebe vizuální stránka tvorby?

Hodně, původně jsem se věnoval především výtvarnému umění, takže vizuálně přemýšlím skoro automaticky. Když vydávám desku nebo singl, nechci, aby obal, fotografie a videoklip byly jen dodatečný servis k hudbě. Ideální je, když všechno patří do jednoho světa. Záro-

Ano, ale ne tak, že bych si sedl a řekl si: Teď udělám něco, co všechny naštvě. Spíš mě baví moment, kdy si lidé nejsou jistí, jestli to myslím vážně. Když je všechno příliš jednoznačné, rychle mě to začne nudit. Mám rád věci, které může někdo vnímat jako vtip a jiný jako úplně upřímné vyznání. Ideální je, když tam fungují oba pohledy najednou.

Která tvoje skladba vyvolala nejsilnější reakci?

Určitě *Nepo Baby*. Překvapilo mě, že reakce byly převážně pozitivní. Lidé mají rádi senzace a články o dětech slavných vřdycky fungují, takže z tohoto pohledu to samozřejmě bylo marketingově vypočítavé. Zároveň ale skladba měla obsah. Bylo se o čem bavit a měla trochu pobuřovat. Lidé navíc pochopili, že je to vtip. Vznikly různé tábory a přirozená diskuse. V Česku se málokdy stane, že tolik lidí pochopí stejný vtip. Často se humor úplně rozpadne a každý si z něj odnese něco jiného. Tady lidé věděli, z čeho si děláme legraci, ale zároveň jim to připadalo uvěřitelné, protože se to týkalo lidí, kteří skutečně pocházejí z určitého prostředí.

Čekal jsi, že bude mít takový úspěch?

Vůbec. Měli jsme ji hotovou asi půl roku a já už jsem mezitím přemýšlel nad jinými věcmi. Když pak vyšla, potěšilo mě, že funguje, ale neprožíval jsem to nějak dramaticky. Až nedávno jsem se podíval, že má na Spotify skoro dva miliony přehrání. Řekl jsem si, že je to asi dobré číslo.

A která skladba naopak vyvolala největší odpor?

Asi *Ještě ke mně přijdeš* s Rohonym. Vydali jsme takovou osmdesátkovou ploužákovou baladu v době, kdy Rohony schytával hodně tvrdou kritiku. Lidé psali, že jsme se úplně zbláznili a že je to jedna z nejhorších věcí, jakou kdy slyšeli. Myslím, že hlavně nepochopili, jak s tou estetikou pracujeme. Brali to úplně doslova. Ale podobné reakce mě vlastně baví. Znamená to, že skladba něco udělala a nezůstala jen neškodně viset ve vzduchu.

Jak říkáš, skladba *Nepo Baby* se blíží dvěma milionům přehrání.

Pozná interpret takové číslo na příjmech?

Právě že vůbec ne. Současný systém financování hudby je podle mě neudržitelný. Příjmy ze streamingu jsou v nynější podobě v podstatě vtip a celý systém se musí předělat. Umělci potřebují kromě labelu také právní a svým způsobem odborové zastoupení. Někomu, kdo se v tom prostředí vyzná a hájí jejich zájmy. Proto říkám: Zaplať pánbůh za OSA. Jednotlivý interpret nemá kapacitu řešit všechno sám. Já se hudbou konečně živím, ale mám mnohem méně času než v době, kdy mě neživila. Neustále řešíš koncerty, nahrávání, propagaci a provozní věci. Nemáš energii studovat, jak přesně fungují jednotlivé platformy, organizovat odpor a hledat alternativní systémy distribuce.

V čem přesně by se měl systém změnit?

Potřebujeme legislativní změny týkající se umělé inteligence i monopolního postavení platform, jako je Spotify, a velkých společností, které jsou s nimi propojené. Způsob, jakým se v hudebním průmyslu rozdělují peníze, vyžaduje regulaci nebo zásadní restrukturalizaci. Máš tady Spotify jako velkého hráče. Pro malého umělce nebo menší label je téměř nemožné s ním vyjednávat. Představa, že jednotliví muzikanti začnou na protest hromadně odcházet ze Spotify, je hezká, ale většina lidí na to nemá čas ani sílu. Potřebuješ organizaci, která bude vyjednávat za větší skupinu autorů.

Jak v tomto kontextu vnímáš nástup generativní umělé inteligence?

Způsob, jakým se v hudebním průmyslu rozdělují peníze, vyžaduje regulaci nebo zásadní restrukturalizaci.

Nová technologie je vřdycky v něčem dobrá, protože prověří celý průmysl a donutí ho přemýšlet jinak. Nemyslím si, že by řešením bylo technologii zakázat nebo předstírat, že neexistuje. Ve chvíli, kdy ale



Negativní reakce mě vlastně baví. Znamená to, že skladba něco udělala a nezůstala jen neškodně viset ve vzduchu.

zasahuje do autorských práv a živobytí lidí, vzniká problém. Generativní nástroje byly často vytrénované na obrovském množství tvorby lidí, kteří k tomu nedali souhlas a nic za to nedostali. Připomíná mi to průmyslovou revoluci, kdy dělníci ničili první stroje, protože se báli o práci. Společnost se nové technologii nakonec musela přizpůsobit a vznikly odbory, které dělníky chránily. Zároveň některé profese skutečně zanikly. Může se stát, že jednou budou hudebníci nebo novináři fungovat úplně jinak než dnes. V této chvíli je ale ochrana jejich práce naprosto zásadní.

Myslíš, že umělá inteligence může hudebníky skutečně nahradit?

V určitém typu produkce určitě. U hudby, která má jen vytvářet náladu v obchodě, ve videu nebo v reklamě, si dokážu

představit, že firmy začnou používat AI, protože je to levnější. Otázka je, jestli tím zmizí potřeba konkrétního interpreta. Myslím, že ne. Naopak bude možná ještě důležitější vědět, kdo za hudbou stojí, znát jeho příběh a vidět ho živě. AI hudba bude znít čím dál lépe. Právě proto budou lidé hledat něco, co samotný zvuk nenabídne: vztah ke konkrétnímu člověku. Lidé budou o to víc chtít znát příběh, vidět koncert a vědět, kdo za tou hudbou stojí. Už dnes se umělci živí především koncertováním. Performance, vizuální svět, osobnost a všechno, co se děje mimo samotnou nahrávku, jsou stále důležitější. Hudbu neposloucháš vřdycky jen kvůli zvuku. Chceš se prostřednictvím ní spojit s konkrétním člověkem. Chceš vědět, kdo ti to říká, proč ti to říká a co má za sebou. Právě to podle mě umělá inteligence úplně nenahradí. ●

JAKÝ JE TVÝ JMÉNO?

PO STOPÁCH (NE)OBYČEJNÝCH UMĚLECKÝCH PSEUDONYMŮ

TEXT: PETR ADÁMEK

„Jaký je tvý jméno?“ huláká frontman Vypsané fiXy Márdi v refrénu skladby *Holka s lebkou*. V případě námi oslovených umělců odpověď na tuto otázku obvykle známe. A když neznáme, tak respektujeme a dál neštouráme. Co jsme naopak povětšinou dosud netušili, jsou okolnosti vzniku jejich uměleckých pseudonymů a s tím spojených více či méně veselých a zábavných historek.

Vytipovali jsme umělce s výraznými uměleckými pseudonymy napříč žánry a položili jim tři otázky:

- 1 Jak jste ke svému uměleckému jménu či přezdínce přišel / přišla?
- 2 Jakou spatřujete výhodu svého pseudonymu oproti civilnímu jménu?
- 3 Máte naopak s uměleckým jménem nějakou negativní či nepříjemnou zkušenost?



MAREK ZTRACENÝ

rodné jméno: Miroslav Slodičák

① Popravdě? Já už si to vlastně úplně nepamatuju. Vím jen, že jsem si tehdy ve třiadvaceti sepsal asi čtyři nebo pět variant a slovo „Ztracený“ se mnou nějak nejvíc rezonovalo. Asi to byl odraz toho, jak jsem se tehdy cítil. Když si dnes pustím první desku, mám pocit, že v každé druhé písničce někdo něco ztrácí, hledá nebo se ztrácí sám sobě. Takže zpětně si říkám, že to vlastně možná byla docela diagnóza tehdejšího života.

② Výhoda byla hlavně praktická. Moje původní příjmení Slodičák bylo pro spoustu lidí trochu hlavolam. Chodily mi dopisy pro pana Dobyčáka, Zlobičáka, Opičáka... Na druhou stranu jsem si tím jménem „Ztracený“ asi trochu podřezal větev sám pod sebou. Těch vtípků typu „už tě našli?“, „kam ses zase ztratil?“ nebo „on je asi někde ztracenej“ slyším dodnes několikrát denně. Takže úplně geniální marketingový tah to možná nebyl. Ale po těch letech už to ke mně prostě patří.

③ Jedna moje oblíbená historka je z koncertu v Polsku. Moderátor nás chtěl slavnostně uvést na pódium a místo Marka Ztraceného ze mě udělal Marka Zatraceného.



LENNY

rodné jméno: Lenka Filipová

① Chtěla jsem vymyslet něco, co by reflektovalo moje skutečné jméno. Anglické děti ve škole neuměly vyslovit zdrobnělinu „Leni“ s měkkým i, takže říkaly Lenny, pak mi tak říkal i můj táta a už mi to zůstalo.

② Jelikož civilní jméno sdílím se svojí mamkou, minimálně nás to odliší. Ale kromě toho se mi vždy líbily jednoslovné přezdívký hudebníků – Pink, Slash, Beck, Madonna. Nesou v sobě takovou správnou sílu a údernost.

③ Občas se stává, že někteří lidé mají tendenci jméno skloňovat, takže mě začnou oslovovat třeba „Lenno“ anebo tu jsou samozřejmě ti vtípalci, kteří do toho pletou Kravitzu apod. Mně už to upřímně po nějakém čase tak vtípné nepříjde.



XINDL X

rodné jméno: Ondřej Ládek

① Xindl X je vedlejší postava z filmu Woody Allena Hollywood Ending. Jednou jsem se režisérovi Jakubu Sommerovi, který v té době chystal klip k mému *Andělovi*, chlubil, jaké mám vymyšlené názvy pro svou kapelu. On mi tehdy řekl: „Ježíši, to je blbý, to už si rovnou můžeš říkat Xindl X.“ A mně to vlastně přišlo jako dobrý nápad.

② V době internetových haterů, když mě někdo chce urazit, většinou se zmůže jen na to, že o mně napíše, že jsem opravdu Xindl. Což, vzhledem k tomu, že si tak sám říkám, se mě nemůže dotknout.

③ Vyloženě negativní ne. Jen jsem zjistil, jak je většině lidí žinantní mě oslovovat Xindle. Už jsem byl pro ostatní pan X, pan Xindl, i Ondra Xindl Ládek... Ten samotný Xindl jde málokomu do pusy. Takže jsem trochu rezignoval a nechám se oslovit Ondro. A anonymita je v háji!



BORIS CARLOFF

rodné jméno: Milan Havrda

① Vznik mého uměleckého jména je celkem trapná historka. Okolo roku 1997 jsem měl velmi rád Bauhaus a singl *Bela Lugosi Is Dead* a celkově tu estetiku starých amerických hororů. Tak jsem založil kapelu se jménem Boris Carloff, protože to bylo jméno nejbliž Belovi Lugosimu a s C nikoliv K jako u onoho slavného herce, abych neměl nějaký problém s autorskými právy. No a po měsíci jsem zbyl v kapele sám a první rozhovor byl už domluvený. A všichni si mysleli, že jsem prostě Boris Carloff já sám.

② Tak to jméno s K je obecně podprahově známé, takže když mě kamarád poprvé představoval Deddymu G z Massive Attack jako Borise Carloffa, on mi říká: „Ah, to jsi mi měl říct hned! Jsem velký fanda tvé práce.“

③ Jediný problém je, když někdo vyžaduje na guestlistech nebo na vstupu občanský průkaz. Ale to se dá vždy nějak vyřešit.



LIPO

rodné jméno: Jonáš Červinka

① V době, kdy jsem jako teenager začínal s rapem, bylo místo, odkud daný umělec pocházel, důležitým faktorem. Já byl z Liberce a vyrůstal jsem v malém paneláku hned vedle továrny na cukrovinky Lipo. Zároveň v tu dobu jsem začal číst hodně poezie a určitě nejen mě tehdy uhranuly *Zpěvy staré Číny* v překladu Bohuslava Mathesia a v nich postava legendárního básníka Li Po. Líbil se mi jak jeho poetický přístup, tak jeho volba žít v ústraní, mimo společenské konvence. Až po letech jsem zjistil, že Mathesius k těm překladům přistupoval hodně volně, nebo to, že Lipo ve zkratce znamená Liberecká poživatina.

② Rapper bez přezdívky byl vždy nemyslitelný. Rap i u nás, v tomhle středostavovském rybníčku, vždy pracoval s velkou mírou sebestylizace. Přezdívka byla tedy pro rappera většinou součástí prostoru, kde si nasazuje svoji masku. Moje tvorba ale vždy byla v tomhle ohledu jiná a řez mezi Jonášem Červinkou a Lipem nikdy nebyl tak markantní. Vždy jsem v tomhle ohledu měl blíž k písničkářům a civilnějšímu pojetí tvorby. Naštěstí jsem si tehdy vybral takové umělecké jméno, které nejde moc komolit a které i v mých čtyřiceti snad nezní trapně.

③ Vlastně nelitoval. Někdy mě před koncertem vyvolali jako DJ Lipo nebo MC Lipo, ale vždy jsem se tomu spíš zasmál. S věkem se člověk naučí nebrat se tolik vážně.



SMRTISLAV

rodné jméno: Pavel Litvaj

① Věděl jsem, že chci zkombinovat co nejklašičtější české jméno s trochou temnoty. Nenapadla mě jednodušší kombinace než spojit slovo smrt s nejméně českým jménem — Václavem. Vzniklo z toho hezký jméno, který může znít trochu povědomě, ale v kalendáři ho bohužel nenajdete. Zatím.

② Všechno, na čem jsem vyrůstal, bylo plný přezdívek. Od industriální scény, která mě formovala, až po pornofilmy. Možná proto mi vystupování pod pseudonymem přišlo od začátku úplně přirozené. Když se podívám na svoje začátky, většinou byla přezdívka dřív než kapele. A občas to taky skončilo jen u tý přezdívky.

③ Lituju akorát toho, že jsem jako Smrtislav nezačal vystupovat dřív. Zároveň mě překvapuje, že některý lidi pořád tápou v tom, jak Smrtislava skloňovat. Přitom je to jednoduchý — jako jakýkoliv jiný mužský jméno. Často pak vznikají pro mě dost záhadný tvary typu „ze Smrtislav / na Smrtislav“. Což zní spíš jako název malý vesničky s hřbitovem a třema hospodama někde na Vysočině.



SLAVÍČEK

rodné jméno: neznámé

① Jméno Slaviček je součástí mojí základní taktiky a tou je manifestace. Odmala jsem si v televizi všiml asi nejpopulárnější české hudební soutěže – Slavíků. Když pak došlo na výběr jména, vzpomněl jsem si na tuto soutěž. Jméno Slavík mi ale přišlo moc prvoplánové, a tak jsem zvolil jméno Slaviček.

② Vzhledem k tomu, že celý projekt Slaviček je anonymní a veřejnost neví ani mé pravé jméno, natož to, jak vypadám, s touthle situací nemám žádné zkušenosti a upřímně mi to naprosto vyhovuje – žiju dva životy.

③ Vlastně se mi nikdy nestalo, že by se jméno zkomolilo nebo bych se díky němu cítil nějak nekomfortně, je ale pravda, že ze začátku jsem si výběrem nebyl vůbec jistý a říkal si, jestli to není moc „měkké“ nebo „dětské“. Srovnával jsem se s údernými jmény rapperů a říkal si, jestli jsem vybral dobře. Teď ale ničeho nelituju.



THOM ARTWAY

rodné jméno: Tomáš Maček

① V roce 2012 jsem pracoval v Irsku na farmě. Po večerech jsem si po práci skládal své první písničky. Ze začátku to byly instrumentální věci, ale brzy jsem do nich začal psát i texty. Všechno bylo anglicky, takže jsem chtěl i anglický pseudonym. Abych ty písničky mohl vydat, potřeboval jsem se samozřejmě nějak jmenovat! Jmenuju se Tomáš, takže první část byla jednoduchá, Thom. Pak jsem si na papír psal různá anglická slova, která se mi líbila. Měl jsem po ruce i nějakou knihu, jestli si dobře pamatuju. A nějak z toho nakonec vzniklo Artway. A světe div se, Google mi už tenkrát řekl, že nikdo takový ještě neexistuje! Postupně jsem se s tím názvem hodně ztožnil, protože od té doby se věnuju už jen hudbě.

② Spousta lidí mi říká, že si dlouho mysleli, že jsem Angličan. Jestli je to výhoda, nebo ne, těžko říct. Česky jsem začal vydávat písničky až v roce 2021, takže dneska by se mi možná víc hodilo, kdyby lidi věděli, že jsem Čech.

③ Zrovna minulý týden jsme hráli s kapelou na jedné slavnosti a moderátor mě uvedl jako Thom „Erdvejs“. Podobné zkomoleniny zažívám docela často, „Ardvey“, „Ervejs“ a podobně. Přitom jsou to vlastně jen dvě obyčejná anglická slova spojená dohromady.



ŘEZNÍK

rodné jméno: Martin Pohl

① Po rozpadu mého prvního hiphopového uskupení cca v roce 2003 jsem na trucu nahrál první horrorcore song a úplně bez rozmyšlení napsal do kolonky umělce ŘEZNÍK. Kdybych byl tenkrát tuší, jak dlouho se to se mnou potáhne, asi bych nad tím přemýšlel trochu víc. A nejspíš bych to tak nechal!

② V kombinaci s maskou je to velice osvobozující a stále se mi na ulici daří držet velkou anonymitu. Dříve si mě občas lidé objednávali i na svatby či zabíjačky, kdy jsem tam přijel na koncert a nakonec místo hraní musel porazit prase. No nenechal jsem je v tom, a dokonce mě to i dost bavilo, ale pak to přerušila policie.

③ Občas je s tím problém v zahraničí, např. Slováci to neumí vyslovit a říkají mi ŽEZNÍK. Občas jsem si tam proto nechával říkat „Mäsiar“, ale to se zase dost zaměňovalo s Mečiar, takže tam si člověk nevybere. ●

PAVEL ŽALMAN LOHONKA

TEXT: MILAN TESAŘ

Autor,
který zůstal
věrný písni



Foto: Petr Hruběš

Když se řekne český folk, vybaví se několik jistot. Jednou z nich je Pavel Žalman Lohonka – písničkář, který nikdy neusiloval o revoluci, a přesto patří k nejvýraznějším autorům své generace. Jeho tvorba není postavena na gestech ani na přelomech. Stojí na něčem méně nápadném, ale trvalejším: na písni.

Letos v březnu Žalman slavil osmdesátiny. Ptejme se při té příležitosti ne na to, co všechno za ta léta dokázal, ale jakým způsobem tvoří a proč jeho písně přežívají. Protože u Žalmana nejde jen o jednotlivé hity, jako jsou *Jantarová země*, *Rána v trávě* nebo *Všech vandrůků múza*, ale o celek, který se skládá pomalu, nenápadně, a o to pevněji.

Když bylo Pavlu Lohonkovi pětapadesát let, poskytl bilanční rozhovor časopisu Folk & country. V něm vysvětluje: „Já nejsem rebel v písničkách. Já se snažím, aby písnička měla dlouhodobý dopad, aby byla obecnější. Písnička by měla lidem spíš pomáhat, ne je burcovat. Pohladit je, lidi potřebují víc něhy. Vždyť se podívejte do našich médií, co se valí na lidi ze všech stran.“ Zatímco část českého folku tedy vyrůstala z protestu, ironie nebo společenské výpovědi, Žalman se od počátku ubíral jinudy. Neznamená to, že by ignoroval realitu. Znamená to, že ji nepřevádí do konfliktu, ale do obrazu, nálady a vyprávění. Nehledá ostré hrany, ale spojnice.

PÍSEŇ V JEJÍM NEJČISTŠÍM TVARU

V letech 1969–1985 působil v jihočeské folkové skupině Minnesengři. A už tehdy se pohyboval na pomezí mezi inspirací americkým folkem a návratem k domácí tradici. Folk pro něj nebyl importovaným stylem, ale jazykem, který se dá přirozeně přeložit do českého prostředí. Lidová píseň přitom nebyla muzeálním artefaktem, ale živým zdrojem.

Jak sám vzpomíná, přitahovala ho „obrovská pokladnice jihočeských lidových písní“, které se spoluhráči chtěli předávat dál. Výsledkem byly nejen koncertní programy, ale i nahrávky jako *Nezacházej slunce* nebo *Už sluníčko z hory vyšlo*, které ukazují, jak přirozeně dokázali propojit lidovou píseň s tehdejší folkovým cítěním.

Přitom nešlo o sběratelství ani rekonstrukci, ale o pokračování tradice. Žalman se nikdy nestal folkloristou v akademickém smyslu, ale zůstal tím, kdo tradici přenáší. Mimochodem v televizním seriálu *Legenda folku & country* vzpomíná: „Když jsme začali dělat s Minnesengry lidové písničky, občas nám lidé psali takové výhrůžné dopisy, co že si dovoluujeme dělat s drnkacími nástroji,

neděje“. Žádné dramatické zvraty, žádné efektní refrény, žádná stylová exhibice. Teprve čas ukáže, jak pevně jsou tyto písně vystavěny.

Jeho melodika je charakteristická: klenutá, přirozená, často lehce melancholická. Není okázalá, ale je zapamatovatelná. A především – ob stojí i bez aranžérských berliček. To je důležité pro pochopení dlouhověkosti Žalmanových hitů. Písničky, které fungují samy o sobě, se dají hrát v různých podobách, v různých sestavách, v různých časech. Tedy nejen u táboráku nebo na rodinné oslavě, ale například i se swingovou kapelou. Ostatně sám Žalman se ke svým starším písním opakovaně vrací a zkouší je prezentovat v novém kabátku, s novými sestavami a v nové instrumentaci.



Pavel Žalman Lohonka se spoluhráčkou Michaelou Hálkovou, 2017, foto: Rostislav Bartoň

s kytarami. Ale později jsem se seznámil s Josefem Režným, sběratelem lidových písní, a ten nám řekl krásnou věc: Vždyť v minulém [19.] století se hrálo hlavně na drnkací nástroje…“

I Žalmanova autorská tvorba je postavena na písni v jejím nejčistším tvaru. Ne na aranžmá, ne na zvuku, ne na stylu. Na melodii, rytmu a sdělení, což odráží mimo jiné právě inspiraci folklorem. Je to přístup, který může působit samozřejmě – a právě v tom je jeho síla i slabina. Při prvním poslechu se může zdát, že „se nic

PŘEKVAPENÍ NETŘEBA

Dalším klíčem k pochopení Lohonkovy tvorby je jeho vztah ke kapele. Skupina Žalman & spol., která původně vznikla jako trio výrazných osobností v roce 1982 (s Antonínem Hlaváčem a Pavlínou Jišovou), nikdy nebyla pouhým doprovodem. Byla prostředím, ve kterém písně vznikaly, rostly a měnily se. Jiná byla sestava s manželi Jindřiškou a Janem Brožovými, jiná ta současná, v níž po Žalmanově boku stojí zpěvačka Michaela Hálková,

kytarista Petr Havrda a baskytarista Petr Novotný. Všechny však interpretují písně svého kapelníka důvěryhodně a přesvědčivě. On sám v rozhovoru pro Radio Proglas v době 75. narozenin řekl: „Spo-

„Spoluhráči nebo kolegové z kapely mě musí inspirovat. A taky to musí být dobrá parta. Bez dobré party v kapele, bez dobrého ovzduší nemohu pracovat.“

dialog pokračuje i poté, co je píseň napsána, nazpívána, zaznamenána na album. Právě v dialogu s těmi, kdo si ji dál zpívají a přehrávají, pokračuje život těchto písní.

Ale zpět k Žalmanovým kapelám. I když má pro každou změnu nějaký důvod a několikrát se vyměnila opravdu téměř celá sestava (osoba Petra Novotného jako stálíce po Žalmanově boku je spíše výjimkou), nikdy to ve zpětném pohledu nepůsobilo jako dramatický zlom. Přicházejí noví hráči, nové hlasy, nové impulzy – ale celek drží pohromadě. V 90. letech například příchod Jindřišky a Honzy Brožových znamenal výraz-

často přírodní, někdy lehce duchovní, ale ne náboženské. Objevují se v nich motivy lásky, krajiny, putování, víry i tělesnosti – ale vždy bez potřeby šokovat. Občas sklouzne k jednodušším rýmům nebo k obrazům na hraně klíše. Jenže i to patří k jeho stylu. Nejde o nedostatek, ale o volbu: nepřetěžovat význam, nechat píseň dýchat. V tomto smyslu je Žalman skutečně „řemeslník“ – ale v tom nejlepším slova smyslu. Ví, jak píseň postavit, jak ji vést, jak ji uzavřít. A ví také, kdy už by bylo přidávání na škodu.

Jedna z nejčastějších výtek vůči Žalmanovi zní: opakuje se. Vrací se k podobným tématům, náladám i melodickým



Z dokumentu *Žalman aneb Naslouchám tichu Země*, 2017, foto: Petr Novotný

né omlazení zvuku. Nešlo však o změnu směru, spíše o jeho oživení. A podobným impulsem byl i návrat Michaely Hálkové, která členkou Spolu už dříve byla a po delší pauze dokázala navázat. Zároveň zůstává zřejmé, že Spol. je především Žalmanova kapela. I když zvláště ženské hlasy jsou v písních důležité, autorské těžiště je

postupům. Při bližším pohledu se však ukazuje, že nejde o stagnaci, ale o kontinuitu. Nehledá stále nové výrazy – prohlubuje ty stávající. Jeho tvorba tak nepůsobí jako lineární vývoj, ale spíše jako návraty k tématům z různých stran. To je patrné i na jeho albech. Od prvních tří autorských desek (*Žalman & spol., Jan-tarová země, Hodina usmíření*) se klene výrazný oblouk neméně silných alb jako *Sbohem romantiko, V roce jedna, Nápis na štítu domu až po nejnovější nahrávky. Tematické odbočky typu alb lidových písní (Tu neděli po ránu, Láska a smrt), trampských písní (Potlach v mé duši) nebo živé nahrávky (Živě na Moravě, Živě v Telči) nejsou jen zpestřením repertoáru, ale zpřesněním portréту Žalmana jako skladatele a interpreta.*

Foto: Petr Zikmund

luhráči nebo kolegové z kapely mě musí inspirovat. A taky to musí být dobrá parta. Bez dobré party v kapele, bez dobrého ovzduší nemohu pracovat.“ Pojmenovává tak svůj tvůrčí princip. Žalman není písničkář-solitér v pravém slova smyslu. Potřebuje dialog, reakci, sdílení. A tento

jasně dané. Spoluhráči přinášejí energii, aranže, někdy i jednotlivé skladby, ale základní poetika vychází z něj. Žalman není autor, který by usiloval o překvapení za každou cenu. Jeho texty jsou řemeslně přesné, někdy až prosté. Pracuje s obrazy, které jsou srozumitelné,

NEOKÁZALÉ EXPERIMENTOVÁNÍ

Ano, bylo by chybou vnímat Žalmana jako autora, který se točí v kruhu a vrací se stále na totéž místo. V jeho tvorbě najdeme řadu experimentů – jen nejsou okázalé. Objevují se prvky keltské hudby, folkrocku, šansonu, jazzu, orchestrálních aranží. Například na albu *Všechno je teď* z roku 2020 slyšíme prvky, které u něj dříve stály spíše na okraji – plastičtější harmonii, výraznější práci s dynamikou, místy až orchestrální šíři. Jako by se intimní písničkářský svět otevřel do většího prostoru, aniž by ztratil svou soustředěnost. Podobně se proměňu-



Oslava 80 let v Národním divadle v Brně, 2026, foto: Pavel Dobrovolný



Oslava 80 let v Národním divadle v Brně, 2026, foto: Pavel Dobrovolný



Oslava 80 let v Národním divadle v Brně, 2026, foto: Pavel Dobrovolný

„Clověk musí na jevišti cítit, že tam o něco jde. Měl by mu z toho běžet mráz po zádech, i když to hraje po sté.“

je i tematická rovina. Zatímco starší písně často stavěly na konkrétním příběhu či obrazu, zde se do popředí dostává obecnější reflexe času a lidské zkušenosti. Motiv přítomného okamžiku – naznačený už samotným názvem alba – není jen poetickým gestem, ale klíčem k celému vyznění: jde o tiché bilancování, které nepůsobí uzavřeně, spíše smířeně a otevřeně zároveň. Ani tyto experimenty, mezi něž patří i jazzové album

Zavěšený kafe z roku 2017, nerozblbějí základní strukturu. Píseň zůstává středem. Styl je jen prostředek, nikoli cíl.

Dlouhá kariéra přináší i momenty pochybností. V jednom rozhovoru Žalman například říká: „Jeden čas jsem měl období, kdy jsem se podíval na kytaru a bylo mi fyzicky špatně. Přišlo mi, že pořád vydávám energii a nedokážu ji nou přijímat.“ Takové přiznání není samozřejmé. Ukazuje, že za zdánlivou lehkostí stojí i únava a pochybnosti. Přitom řešení bylo překvapivě prosté: nová kytara, noví lidé a nové impulzy. Zní to banálně, ale právě v tom je podstata. Žalman nehledá velká řešení. Hledá konkrétní, praktické kroky, které ho vrátí k tomu, co je podstatné: k písni.

Pavel Lohonka nikdy nebyl autorem skladeb, které by měly jen tak ležet

v šuplíku. Jeho písně vznikají s vědomím publika, s představou sdílení. „Lidé čekají na nové písničky,“ zaznívá v jednom starším rozhovoru pro časopis *Folk & country*. Přitom nejde o to, že něco vzniká na základě poptávky. Publikum je součástí procesu, spolutvůrcem atmosféry. „Clověk musí na jevišti cítit, že tam o něco jde. Měl by mu z toho běžet mráz po zádech, i když to hraje po sté.“ To je ostatně typické pro celý folk jako žánr – ale u Žalmana to platí zvlášť. Jeho písně nejsou uzavřené, existují naplno až ve chvíli, kdy zazní.

Pavel Žalman Lohonka není autor, který by měnil dějiny hudby. Ale je jedním z těch, kteří je pomáhají udržovat. Jeho přínos spočívá v kontinuitě a v důvěře v píseň jako základní formu sdělení. Už několik desetiletí dokáže přinášet melodie, které zní, jako by tu byly odjakživa. ●



„Počkej, ty se mě nezeptáš, co jsem cestou sem poslouchala?“ Tak jsme začali znovu.

PAVEL KUČERA

Foto: Adéla Havelková

ČÁST 1/2

Důležitý je pro mě příběh umělce, ať už si o jeho tvorbě myslím cokoliv

„Můžeš napsat úplně pitomý článek o Radiohead a naopak skvělý text o Maxim Turbulenc,“ tvrdí neochvějně hudební novinář Pavel Kučera. A podobný záběr „z extrému do extrému“ rád uplatňuje i ve svém pořadu *On Air*, který už sedm let spoluvytváří. V první části rozhovoru jsme nastínili i další Pavlovy zásady v přístupu k hudební publicistice a dotkli se i ne vždy obratného fungování umělců v mediálním prostředí.

TEXT: PETR ADÁMEK

Právě jsme se seznámili někde v hospodě na baru a já se tě zeptám: „Co ty vlastně děláš, Pavle?“ Co mi odpovíš? Jak sám na sebe nahlížíš?

Vždycky říkám, že jsem novinář lomeno hudební novinář. Nejenom hudební, ale zkrátka novinář, publicista. To obsahuje spoustu činností. Pokračuju v natáčení pořadu *On Air*. Do toho úzce spolupracuju s Českou televizí, teď pracuju na seriálu o čtyřiceti letech českého metalu, ke kterému jsem napsal scénář. V létě jsme dotočili dokumentární film o skupině Oceán s názvem *Pyramida snů – Příběh Oceánu*, z toho mám velkou radost. Nedávno jsem dělal pro Vogue rozhovor s anglickou zpěvačkou Alyshou, jinak už se psaní skoro nevěnuju. Mám pořad *FRESH!* na Rádiu Express a mnoho let organizuju ceny Apollo. A taky hodně učím.

Učíš? Tahle informace mi utekla. Co učíš?

Učím přibližně čtvrtým rokem DAW (Digital Audio Workstation, pozn. red.), to znamená výuku v hudebních programech jako Cubase, Ableton, Logic a občas něco dalšího. Začal jsem se tomu věnovat během covidu a docela to funguje. Chodí ke mně muzikanti, kteří se v hudebních programech chtějí naučit pracovat. Často jsou to mnohem lepší hudebníci než já. Třeba ke mně chodí jeden jazzový pianista, který kdykoliv sedne za mé klávesy, tak začnu žárlit, co s nimi dovede. Ale on zase neumí nahrávat, pracovat s efekty a MIDI. Dál ke mně chodí například Martin Zeller z Cocotte Minute, kterého učím pracovat v Cubase.

Nejvíce vidět jsi poslední roky ve zmíněném pořadu *On Air*. Kolik dílů už máš za sebou?

Chybí nám pár dílů do čtyřstého natáčení. To je číslo, které jsem si před těmi více než sedmi lety, kdy jsme s Filipem Černým, dneska už bohužel zesnulým, rozjeli, vůbec neuměl představit.

Žádné věkové ani žánrové vymezení, prostě scéna v celé šířce.

Na otázku „Co jsi cestou sem poslouchal/a?“ už bys mohl mít v podstatě copyright. Jakou nejzábavnější odpověď jsi za těch téměř 400 dílů dostal?

To si nevzpomenu, ale nejvtipnější situace nastala s Bárou Polákovou, když jsem ji do pořadu pozval podruhé. Přijela tehdy o něco později, byli jsme kvůli tomu trochu v presu a já jsem jí tu úvodní otázku, co cestou do studia poslouchala, nepoložil. Prostě jsem na to zapomněl a rovnou jsem se zeptal na něco jiného. A ona na mě: „Počkej, ty se mě nezeptáš, co jsem cestou sem poslouchala?“ Tak jsme začali znovu. Pobavilo mě, že jsem se jednou jedinkrát nezeptal a hned jsem kvůli tomu dostal vynadáno.

Tvoji hosté někdy působí, že je ta otázka překvapila, naposledy jsem to zaznamenal u Petry Černocké. Což mě trochu překvapuje, protože přece každý musí čekat, že ta klasická otázka na úvod zazní. Ptáš se na ni pokaždé.

Jenže všichni ten pořad neznají. Zrovna Petra Černocká ho neznala. Přesně na tohle téma jsem napsal knížku *Mediální koučink (nejen) pro firmy*, kde řeším i to, že je nutné se na rozhovor připravit i z pozice dotazovaného. Jinak už po té úvodní otázce většinou odtuším, jak ten rozhovor bude vypadat. Je rozdíl, když někdo ví, kam přišel a jak se bude rozhovor odehrávat, anebo vůbec netuší.

Nemáš problém mluvit v podstatě s nikým. Zveš si umělce z ryze alternativního spektra a naopak úplného mainstreamu, včetně normalizačních hudebníků. Je tohle nevymezování se něco, k čemu jsi musel dozrát?

Svoji představu jsem měl už od začátku jasně danou. Žádné věkové ani žánrové vymezení, prostě scéna v celé šířce. Takhle jsem to tehdy Filipovi Černému říkal, že chci mít vedle sebe Evu a Vaška a třeba Štěpána Smetáčka. Mimocho-

Nikdy nejdu po té osobní rovině, po té bulvární. To mě prostě nezajímá.



S Jiřím Schmitzerem, zdroj: On Air

dem zrovna Václava Ševčíka z někdejšího dua Eva a Vašek bych moc rád pozval, už se o to nějaký čas snažím, ale on tráví hodně času v zahraničí. Vždycky mi šlo o pestrost. I když mě hudba některých mých hostů vůbec nezajímá – a tady určitě nechci být konkrétní – tak mě vždy zajímá, co si o té hudbě myslí, jak o ní uvažují, co je k hudbě přivedlo. Možná proto se často v komentářích objevuje postřeh, že si lidé často poslechnou rozhovor i s lidmi, jejichž hudbu by si nepustili.

Ty ses ale ptal, jestli jsem k tomu musel dozrát. Vlastně nemusel. Vždycky jsem poslouchal takzvaně všechno, nikdy jsem nebyl hudební snob. Spousta lidí si navíc plete hudební publicistiku s fanouškovstvím a myslí si, že dobrý rozhovor nebo článek rovná se dobrý interpret. Takhle to nefunguje. Můžeš napsat úplně pitomý článek o Radiohead a naopak skvělý text o Maxim Turbulenc.

Vždycky jde o schopnost daného novináře a jeho přístup.

Když jsme kdysi dělali časopis Filter, tak jsem tam na jednu stranu psal o mladých indie kapelách jako Klaxons nebo Hadouken!, ale současně mě hrozně bavilo psát do rubriky Retro, kde jsem pátral po historii velmi obskurního projektu Svatý Vincent nebo jsem s Mekym Žbirkou vzpomínal na jeho začátky a osmdesátá léta. Pro mě byl vždycky důležitý příběh, takže mě často může mnohem víc zajímat rozhovor právě třeba s tím Kyklopem z Maxim Turbulenc než dvacetiletým indie muzikantem, který ještě nic nezažil a nemá zatím moc o čem mluvit. Ať už si o tvorbě jednoho nebo druhého myslím cokoliv.

Kdo tě v poslední době nadchnul?

V poslední době mě hodně překvapil Robert Kodým. Čekal jsem od něj větší odtažitost, že mi nepůjde příliš naproti. A byl extrémně přátelský, vtipný a otevřený, povídal hrozně zajímavě. To mě hodně překvapilo.

Překvapil tě někdy host nějakou naprosto zásadní informací, kterou jsi do té doby nevěděl?

Z té hudební stránky ne. Ze soukromé se to stát může. Já nikdy nejdu po té osobní rovině, po té bulvární. To mě prostě nezajímá. A když u mě byl třeba Robert Balzar, tak jsem se ho ptal na Yvonne Sanchez, jak se vlastně dali hudebně dohromady, protože toho spolu udělali fakt hodně. A on na to, že spolu dvanáct let žili. A já: vidíš, to jsem ani nevěděl.

Jak dlouho ti obvykle zabere příprava na jeden díl?

Snažím se připravovat opravdu důkladně, obvykle mi to zabere třeba čtyři až šest hodin. Začínám na Wikipedii, kde pochytím tu základní osu. Jenže někteří i úspěšní a produktivní hudebníci mají stránku na Wikipedii hodně chudou. Třeba Roman Holý tam má dlouhý výčet diskografie, ale samotný příběh jen na dva odstavce. To samozřejmě není jeho vina, člověk si svoji stránku na Wikipedii nepíše. Ale je prostě zvláštní, že nikomu nestálo za to se zrovna jím zabírat víc. Potom si projdu další rozhovory a taky rád čerpám ze seriálu Bigbít České televize. Z něj jsem se dozvěděl hodně věcí hlavně o kapelách, které jsem nepochytil generačně. Paradoxně mi dělá problém připravit se na někoho, koho dobře znám

nebo jsme dokonce kamarádi. Třeba Jirka Burian, kterého znám pětadvacet let a považuju ho za blízkého přítele. Přijít na něco, o čem jsme se spolu za ty roky ještě ne bavili, je těžké, protože probíranými tématy chci aspoň trochu překvapit i toho hosta.

Bavíme se o práci, za kterou dostáváš honorář, ale předpokládám, že tě musí i vnitřně naplňovat. Co tě na natáčení *On Air* baví nejvíc?

Mě na tom baví hlavně ta svoboda, kterou tam mám. V minulosti jsem dělal pro všelijaká vydavatelství a mediální domy nebo televize, ale nejosvícenější vydavatel jsou právě kytary.cz. Oni od začátku nekladli žádné překážky nebo podmínky, kdo tam přijít nesmí a koho naopak pozvat musím. Nezažil jsem žádné základy nebo příkazy, které jinak existují vždycky. I v České televizi jsem měl určité rámcové zadání s tím, pro koho tvoříme, abychom diváky třeba nevyplašili. Ta svoboda je na tom všem nejlepší.

Komentáře na pořad máš přinejmenším na YouTube velmi pozitivní. Zaznamenáváš i negativní reakce?

Samozřejmě. Když jsem začínal, tak jsem se čtení komentářů záměrně vyhýbal, protože jsem očekával hejty a nechtěl jsem se nechat odradit. A vlastně jsem příjemně překvapený, že ty komentáře jsou z většiny pozitivní. Bylo by ale asi ne-normální, kdyby se tam neobjevovaly i ty



S Michalem Pavlíčkem, zdroj: On Air



Zdroj: On Air

Často říkám „vlastně“. Potřeboval bych nějaké elektrické zařízení, které by mi vždycky dalo elektrickou ránu do lýtky, kdybych to slovo vyslovil.

negativní. V některých případech je to, jak se říká, haters gonna hate. Ale občas mi tam někdo vytýká a zcela na místě, že často říkám „vlastně“. Já to mám jako takové virové slovo, které často používám při otázkách. Už jsem si říkal několikrát, že bych se toho měl zbavit. Potřeboval bych nějaké elektrické zařízení, které by mi vždycky dalo elektrickou ránu do lýtky, kdybych to slovo vyslovil. Pak bych se ho možná zbavil. Bude to asi tím, že ty otázky nečtu. Podklady mám samozřejmě před sebou, ale snažím se ty otázky nememorovat a spíš to odvyprávět. A taky mi občas zazlívají, že mluvím rychle. Jasně, to je pravda, pomalu nikdy mluvit nebudu, i kdybych se snažil.

Stalo se ti někdy, že rozhovor nedopadl úplně dobře a host ti během něj odešel?

Ne, to bych nepřipustil, a kdyby se to stalo, bral bych to jako svoje selhání. Já ty rozhovory nedělám konfrontačně a ani není mým cílem někoho o něčem přesvědčovat. Lidí nezvu proto, abych jim něco vykládal, ale abych se něco dozvěděl. Často tam vykládají něco, s čím třeba

nesouhlasím, ale to беру jako jejich názor. Přece jim ho nebudu vyvracet. Jasně, občas někoho opravím v drobnosti, ale s nikým se nehádám.

Myslím spíš to, že bys mohl narazit na nějaké osobní nebo citlivé téma. Stává se, že dostaneš odpověď ve smyslu „Hele, o tomhle se bavit nechci“?

Ani ne. Věřím, že mám při těch rozhovorech schopnost empatie a naslouchání. Občas se stane, že někdo přijde ke mně uzavřený, s předsudky a bojí se, že ho budu grilovat. Může to být proto, že třeba vždy od novinářů dostával čoučku a všichni mu vždycky říkali, že dělá sračky a komerci nebo bůhvíco. Takže občas jsou ty začátky rozhovorů velmi opatrné, ale host obvykle po deseti minutách zjistí, že se může uvolnit. Myslím, že jsem nikdy nikoho vyloženě nenaštvál.

Máš na svém wishlistu nějaké jméno, které se ti pořád nedaří dostat do studia?

No jasně! Mám dlouhatánský seznam, ale některá jména ti řeknu z hlavy. Například už dlouho jednám s Richardem Müllerem, respektive jeho manažerem. Už to jednou málem klaplo. On do Prahy zase tak často nejedí a tolik rozhovorů nedává. Stál bych o Pavla Haberu. Nebo DJ Wiche. S ním se známe docela dobře, zval jsem ho několikrát, ale vždycky mě

s poděkováním odmítl. Respektuju to, každý o sobě mluvit nechce. Stál bych o Jindřicha Parmu, jednoho z prvních tvůrců elektronické hudby u nás. Mám tu v seznamu Janu Koubkovou, Františka Janečka, už zmíněné Evu a Vaška, Laca Lučeniče, Sofiana Medjmedje, Standu Hložka, Martina Maxu...

Že bys tedy vyčerpal zdroje, evidentně nehrozí...

Vcelku bezbolestně bych dal dohromady další dvě stovky hostů, které bych rád pozval, a to bych nemusel nijak slevovat ze svých představ. Těch lidí je opravdu

Dal bych dohromady další dvě stovky hostů, které bych rád pozval, aniž bych musel slevovat ze svých představ.

hrozně moc. Je to dané i tím, že si nezvu za jednu kapelu jen jednoho interpreta. Třeba z Monkey Business už u mě byli Roman Holý, Matěj Ruppert, kdysi Tonya Graves, později Tereza Černochová, taky Olda Krejčovec i Ondra Brousek. Zval jsem i Pavla Mrázka, ale ten odmítl. Rád si prý kdykoliv popovídá u piva, ale na kameru mluvit nechce. Těch zajímavých lidí je zkrátka hrozně moc a dokazuje to, jak je naše scéna velká. ●

TŘI A PŮL DEKÁDY KLIPŮ, MUZIKÁLŮ A POHÁDEK

TEXT: JOSEF VLČEK

Kouř (1991), foto: Národní filmový archiv

Před námi je posledních pětatřicet let českého hudebního filmu. Nabízí se nám pestrobarevná tapeta různých témat, ale i zvýšená role písní umístěných v začátcích snímků nebo v závěrečných titulcích. Ne každému se přitom ale povedlo to, co Michalu Hrůzovi. Jeho píseň *Pro Emu* z filmu Rudolfa Havlíka *Pohádky pro Emu* (2016) se držela v českém žebříčku IFPI Top 50 rekordních 256 týdnů!

KLIPOVÁ REVOLUCE

Na filmovou hudební produkci posledního období měl největší vliv nově nastupující filmařský hudební žánr, videoklip. Prodělal obrovský rozvoj – zatímco v devadesátkách to byl luxus, ke kterému se dostali jen ti nejúspěšnější interpreti, v současnosti je připojit jeden nebo dva klipy k vydání nového alba víceméně povinností, bez které se neobejdou ani průměrní nebo začínající umělci. Fenomén jménem YouTube se v posledních letech stal v Čechách absolutně nejsledovanějším hudebním médiem, dokonce úspěšnějším než digitální streamovací platformy Apple Music nebo Spotify.

Významu videoklipu si už na začátku devadesátých let povšimly i Ceny Anděl (tehdy ještě Grammy). Ocenění bylo poprvé uděleno už ve druhém ročníku v roce 1992. Odesla si ho Lucie Bílá za písničku *Láska je láska*.

DOZNÍVÁNÍ OSMDESÁTEK

Klipy samozřejmě mění potenciál hudebních filmů. Jsou stručnější a komerčně flexibilnější. A je víc než běžné, že mnohé z nich mají i další, především marketingové role. Například v případě filmů fungují z nich vyňaté písně-klipy pomocí sestřihu různých scén jako propagace „mateřského snímku“. To platí třeba i o zmíněné skladbě *Pro Emu*.

Na začátku devadesátých let to tak ale nevypadalo. První hudební filmy, které se po listopadu 89 objevily, měly své kořeny ještě v předchozím období. *Kouř* (1990) je v mnohém posměšný pamflet na mentální chaos společnosti v dotyku s totálně nepochopenou gorbačovskou perestrojkou. „Rytmikál moderního věku“, jak zněl jeho podtitul, vznikl v tvůrčím prostředí divadla Sklep a přináší tedy pro jeho ducha typickou směsicí ironie, satiry a černého nebo až absurdního humoru. Jeho

příznivci považují film Tomáše Vorla za jeden z nejlepších českých filmů všech dob. Ostatně, řada momentů působí aktuálně i dnes. Ve filmu obsažené písně *Hele, kotě* a hlavně *Je to fajn* mají statut kultovních hitů.

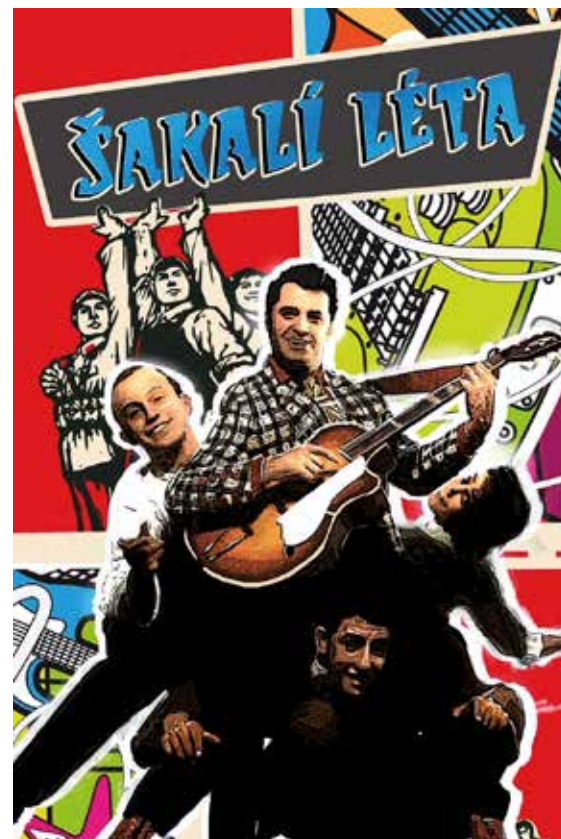
Přesným opakem *Kouře* je druhý díl filmu *Discopříběh* (1991). Film s písničkami Michala Davida naplňuje typický rys všech pokračování – odvar z prvního dílu je postaven na výměně rolí – toho rozumného hraje už usazený a zklidněný syn, zatímco ten, s nímž „to mlátí“, je jeho otec. Poněkud řídkému scénáři odpovídá oproti prvnímu dílu zřetelně slabší Davidova hudba.

POHLEDY DO TOTÁČE

V době, kdy měl premiéru *Discopříběh 2*, už pracovala dvojice Petr Jarchovský a Jan Hřebejk na scénáři k filmu *Šakalí léta* podle povídky Petra Šabacha *Jak potopit Austrálii*. Pro příběh si autor sáhl zhruba do roku 1959, kdy do pražských, oficiem a rudými papaláši zalidněných Dejvic zavítá věrozvěst rock'n'rollu, který si říká Bejby. Přinese s sebou nejen výstřední oblečení, ale i novou hudbu a s ní i nové emoce, které mladá generace ve stínu perly stalinové architektury hotelu International do té doby nepoznala a s nadšením nasává. Málokterému filmu se podařilo tak zábavnou formou zachytit nástup nové estetiky, která si přes všechno nepřátelství starší nebo stranické společnosti bojovala své místo na slunci. My diváci jsme ten film vnímali jako až manifestační posměch tuposti komunistického režimu a zelených mozků. S odstupem času

vnímáme *Šakalí léta* mnohem obecněji jako příběh o příchodu první vize nového světa, která nikdy nebývá přijata v dobrém, ale zasadí do duší lidí první semínka budoucího světa. 580 tisíc diváků v nejúspěšnějším filmu roku ocenilo jak taneční čísla, tak písně, většinou pocházející z dílny Ivana Hlase, který shodou okolností pocházel právě z míst, kde se příběh odehrává. Škoda, že ohlas *Šakalích let* byl v roce 1999 převálcován dalším Hřebejkovým a Jarchovského filmem *Pelíšky*. Ale pořad je to i přes svou dabingovou nedokonalost jeden z významných základů české polistopadové kinematografie.

Chápeme-li *Šakalí léta* jako retro, které se (sice v nových) písničkách



vrací do začátků rock'n'rollu, nesmíme zapomenout na další z úspěšných hudebních retro filmů, na snímek *Rebelové* (2001). Filip Renč natočil *Rebely* jako vzdálenou ozvěnu filmu *Kdyby tisíc klarinetů*. Téma vojenského zběha, jméno hlavní hrdinky Tereza připomínající Matuškův slavný song z klasického filmu a písničky z šedesátých let po tomto srovnání přímo volají.

Je pozoruhodné sledovat, jak se český filmový muzikál změnil především u tanečních čísel, která v *Rebelech* získala na dynamice a plasticitě vyjádření. Spory ovšem vyvolaly nové verze oblíbených písní ze šedesátých let. Zejména starší generaci se pěvecké výkony Zuzany Norisové příliš nelíbily, obecně byly považovány za příliš povrchní. Nicméně, Š-š-š (původ-



z nejslavnějších scén polistopadového stříbrného plátna.

Právě tento první plán *Roku ďábla* je velmi bizarní. Zelenka natočil film ve formě fiktivního dokumentu. Turné Nohavicovy party vnímal jako dokumentární film o akci, která se ve skutečnosti nikdy neudála. *Rok ďábla* je vrcholem Zelenkovy koncepce fiktivních příběhů, ve kterých hrají skuteční lidé, jichž se story týká. Předtím si vyzkoušel tento princip v podobné krátké fantazii o *Visacím zámku* (1993) a po něm zkusil ještě další fiktivní příběh reálné kapely *Mňága – Happy End* (1996). Zelenka se po *Roku ďábla* od podobných příběhů kapel bohužel odklonil, i když se zdá, že při téhle metodě by se našlo dostatek prostoru i pro další podobné žertíky.



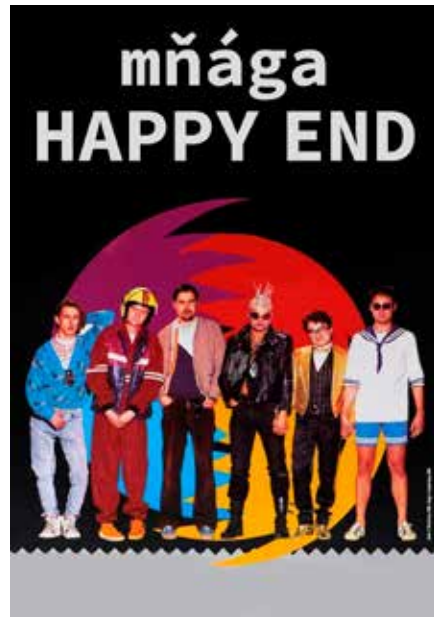
Rok ďábla (2002), Karel Plíhal a Jaromír Nohavica, foto: Martin Špelda

ně Helena Blehárová) a občas i *Pátá* (původně Helena Vondráčková) měly celkem slušný rozhlasový airplay. Mimochodem ani jedna z těchto dvou písní nemá melodii českého původu.

FIKTIVNÍ DOKUMENTY

Druhým režisérem Renčova filmu byl Zdeněk Zelenka, který už v následujícím roce uspěl s vlastním filmem *Rok*

ďábla (2002). I v něm je důležitý druhý, obecnější plán – v podstatě jde o příběh osamělosti, vyhoření, alkoholismu a o touze být něčím víc než slabým lidským červem. První plán *Roku ďábla* vypráví o společném turné Jaromíra Nohavici, Karla Plíhala a skupiny Čechomor a obsahuje několik silných folkových skladeb včetně *Básnířky* a *Komety*. Navíc Nohavicův monolog o alkoholickém kopci se stal jednou



A JE TU NOVÉ TISÍCELETÍ

V přehledu hudebních filmů devadesátých a nultých let nesmí chybět ani *Kvaska* (2007), jeden z vrcholných autorských počínů Dana Landy. Předcházela mu neobvyklý projekt z roku 2003, filmová adaptace jeho vlastního muzikálu *Krysař*. S Richardem Krajčem v hlavní roli se zapsal do Guinnessovy knihy rekordů. Pod vedením F. A. Brabce byl natočen

za pouhých 24 hodin v hektickém prostředí silvestrovské Prahy na přelomu let 2002 a 2003.

Kvaska představuje technicky mnohem sofistikovanější projekt, i když i ten



vznikal v poměrně rychlém tempu. Vypráví o nespravedlivě uvězněném Mickym, který těsně před propuštěním uteče z vězení a podaří se mu přihlásit do konkursu na muzikál, ve kterém má vystoupit spolu se svou zbožňovanou a do té doby osobně nepoznanou divadelní hvězdou Karin. Poněkud nepravděpodobný děj je proložen řadou písní, které formálně reflektují Landovu tehdejší zálibu v písničkářském rocku, muzikálové hudbě a jakémisi až obrozeneckém patosu.

Kvaska patří mezi nejrozporupnější přijaté české hudební filmy. Publikum se rozdělilo na dva tábory, které řešily kvalitu filmu podle sympatií nebo antipatií k jeho autorovi. I tak se nadnesená ústřední píseň *Touha* stala masivním rozhlasovým hitem a dodnes patří k nejúspěšnějším Landovým koncertním hitům.

Neměli bychom zapomenout na další dobové hudební filmy. V prvním českém 3D filmu *V peřině* (2011) slyšíme skladbu Reného Rypara (Support Lesbiens) a Michala Malátného (Chinaski)

v provedení Lucie Bílé, Dary Rolins, Heleny Zetové a světe div se – Kabátu. Snímek *Křídla Vánoc* (2013) režisérky Karin Babinské s výraznou účastí jejího partnera Richarda Krajča je pamětihodný dvěma počiny – úspěšnou písní *Cesta*, kterou Krajčo zpíval s Tomášem Klusem, a jednou písní skupiny Dolls in The Factory, ze které v průběhu dalších měsíců vyklubal popový fenomén jménem Mirai. Možná by stálo za to se zmínit i o filmu *Muzikál aneb Cesta ke štěstí*, který je potcou a parafrází *Starců na chmelu*. Hudbu k němu nově aranžoval Petr Malásek, jehož otec Jiří Malásek v roce 1964 napsal pro původní verzi většinu písní. A nesmíme zapomenout na *Anděl Páně 2* (2016). Ten má sice do hudebního filmu daleko, ale obsahuje dvě významné písně – Gottovo dueto s dcerou Charlotou *Andělská a Modlitba*, kterou zpívá Vojta Dyk. Autor Ondřej Gregor Brzobohatý napsal na slova Lubomíra Feldeka jednu z nejsilnějších moderních duchovních písní naší doby. Zároveň se tím vrátíme i k roli videoklipů – Jiří Strach natočil k *Modlitbě* jednoduchý klip, který dokonale podtrhuje střídmost a přitom citovou sílu prosté písně.

POHÁDKY JSOU VĚČNÉ

Závěr naší procházky hudebními filmy nemůže patřit ničemu jinému než pohádkám, které odjakživa tvořily základ žánru. A když pohádky, tak hlavně ty, za nimiž stojí Zdeněk Svěrák a Jaroslav Uhlíř. V uplynulých pětaticeti letech společně vytvořili jen dva hudební filmy, oba však patří do zlatého fondu české kinematografie. *Lotrando a Zubejda* pochází z roku 1997 a vznikl na motiv pohádky Karla Čapka a s trochou inspirace *Strakonickým dudákem*. Film *Tři bratři* (2014) má svůj základ v minioperkách, které dvojice dlouhodobě tvořila pro Českou televizi v seriálu *Hodina zpěvu*. Oba filmy patří k těm hudebním dílům, o kterých se říká, že „co píseň, to hit“. Zatímco Svěrákova slova se snaží svou jednoduchostí, srozumitelností a humorem oslovit děti i dospělé, Uhlíř je tvůrcem čehosi, co bychom mohli s určitou nadsázkou nazvat novodobou lidovou písní. Jejich výhodou je snadná zapamatovatelnost. Ve spojení se Svěrákovým smyslem pro slogan jsou nesmírně účinné. Stačí jednou zhlédnout některý z obou filmů a písně

z nich zůstanou v paměti. *Pod dubem, za dubem, Mniši jsou tiší, Nám se stalo něco překrásného* nebo *Já bych se ženil jako ďas* nebo *Když si tě, dívko, představím*, to jsou písničky, které zná v této generaci každý, i když ani zdaleka nemají rozhlasové airplay. Naopak v rádiích uspěla Svěrákova a Uhlířova píseň *Ani k stáru* z filmu *Vratné lahve* (2007).



KONEC ŽÁNRU?

Doba se změnila a celovečerní filmy už nejsou hlavním nositelem žánru označovaného jako filmová písnička. Dalo by se říct, že éra videoklipů „osvobodila“ vizualizované písně od svého nosiče. V Česku jich najednou začaly vznikat stovky ročně. Určitě to ale neznamená konec hudby ve filmu. Naopak, instrumentální filmová hudba se v živém provedení špičkových orchestrů stala jedním z nejefektivnějších prostředků propagace koncertů vážné hudby. Ale stejně se naskytá otázka, jestli za 96 let od premiéry *C. a k. polního maršálka* jako prvního filmu, v němž zazněly dobové šláгры, se u nás hudebních filmů urodilo mnoho nebo málo. Dá se říct, že v poměru ke světové produkci jich bylo tak akorát. Ale to jen proto, že od padesátých let vznikala řada úspěšných pohádek. ●



MIA RIE PUTT NERO VÁ

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

Takovou sopku kreativního procesu jsem nikdy předtím nezažila

Marie Puttnerová se po účinkování v řadě kapel od Jablkoně po Zvíře jménem Podzim rozhodla postavit na vlastní nohy a v roce 2023 vydala debutovou desku *Laila tov*, za niž posléze získala Anděla v kategorii folk. O rok později na desku navázala citlivě zpracovanými covery písní Zuzany Navarové. Marie má myšlenky velmi dobře srovnané, své názory umí přesně formulovat. V rozhovoru popisuje, jak se k hudbě dostala, ale mluví i o obavách ze současného světa.

Hudba tě provází od dětství, ale k vlastní autentické cestě jsi musela dozrát. Zlomovým okamžikem bylo přestěhování do Prahy, je to tak?

Ano, přicházelo to postupně a hodně prostřednictvím hudební komunity, do které jsem díky stěhování do Prahy vplouvala. Najednou točím s Jablkoní desku, pak druhou, pak vzniká Půljablkoň: Němec & Puttnerová, další dvě desky, další jablkoňská. Pak se ocitám ve formaci Zvíře jménem Podzim, další dvě desky. Od rozhodnutí dotáhnout nějaký vlastní projekt jsem najednou byla jenom kousíček. I přesto to celé nějakou dobu trvalo, musela jsem otěhotnět a díky zásadní rozhodnosti mého muže Martina se to celé začalo dít. Ta správná podpora ve správný čas. A taky trochu za pět minut dvanáct.

Je pravda, že sis materiál na desku připravovala opravdu dlouho? Třeba deset let?

Psala jsem si básničky, později s kytarou písničky. Některé kusy textů skrze

Michala (Němce, pozn. red.) prosáklý do Jablkoně. Průběžně jsem něco tvořila, měla jsem ambici založit kapelu, dokonce jsem ji i založila (hodně mě tehdy podpořili italská jazzmani, se kterými jsem se seznámila na jazzovém workshopu v Itálii, a absolvovali jsme dvě krásné šňůry), ale záhy ta nová česká skončila na mé nedostatečné zkušenosti kapelnice a malém sebevědomí to celé ukočírovat. Byla jsem z toho na dost dlouhou dobu paralyzovaná, což souviselo s prohloubeným nedostatkem sebevědomí oslovit někoho dalšího a říct mu: Pojď to se mnou udělat. Nebo: Pojď mi s tím pomoci. Nevěřila jsem, že by to mohla být moje cesta.

Když stojíš na pódiu a zpíváš lidem, co jim chceš předat?

Asi nějaké napojení. Sounáležitost. Pro mě je zásadní, že tam stojím úplně sama za sebe v momentě, ve kterém se to celé odehrává. Jakmile se spustí první tóny, není cesty zpět. Držím v sobě pro mě důležité sdělení, obsah skrze emoci, a když dojde k napojení, je takové sdělení velikou

radostí. Očistný proces. Vlastně se to děje, i když jsem doma sama a zpívám jen pro sebe. Ale to sdělení, to je taková zvláštní návyková záležitost.

Mně se na koncertech stává, že se nechám hudbou strhnout, nějak se na ni napojím a ty emoce mě někam dostanou, netuším kam a pak ani vědomě nevnímám to sdělení. V tvých písních je důležité oboje. Sdělení i emoce. Perou se v tobě nějak ty dvě roviny?

Myslím si, že jde o spojenou nádobu. Člověk v podvědomí cítí obsah a dostává se emoce. Kolikrát mám text v sobě tak hluboko zasazený, že ho sice zpívám, ale svým způsobem nevnímám, jen ta slova nechám sebou procházet. Anebo se snažím znovu uvědomit každé „tísku“ odpívané slovo, jako bych je zpívala úplně poprvé. Oba přístupy slouží jako prostředky k tomu, dostat se o nějaký schůdeček nad. Propojuji se s hudbou, kterou v tom čase hraji spoluhráči, jsme vzájemně provázaní a cílíme na nový prožitek. Je to veliké štěstí.



Trpěla jsem nedostatkem sebevědomí oslovit někoho dalšího a říct mu: Pojď to se mnou udělat. Nebo: Pojď mi s tím pomoci.

Jsou muzikanti, kteří třeba ani neumí noty a hrají hodně intuitivně. Ty jsi vystudovala jazz na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Nemůže ten vhléd do hudebních principů emoce nějak potlačit?

Myslím, že se to hezky doplňuje a vzájemně podporuje. Vystudovala jsem jazzovou hudbu v rámci tříletého kurzu vyšší odborné školy Ježkovy konzervatoře. Celé studium je o snaze porozumět jazyku jazzového světa, který je tvořen pestrobarevnou paletou hudebních vlivů, které se sešly na začátku a dál v průběhu celého dvacátého století v Americe. Analogicky, když se učíš cizí jazyk, tak ho s každým dalším studiem posouváš dál, když porozumíš jeho pravidlům, můžeš používat daleko sofistikovanější výrazy, můžeš v něm číst složitější literaturu; můžeš v něm třeba i psát. Najednou se ti otevírá mnohem větší a kreativnější svět. Pracuje se ti v něm s větší lehkostí. Jsem ráda, že jsem tím kurzem prošla. Nahlédnutí do jiných světů a do

fascinujícího přemýšlení zásadních světových muzikantů, ke kterým dnes vzhlížíme jako ke stylotvůrcům, bylo skvělé. Na to bych asi nikdy v takové míře neměla mimo hudební instituci prostor. Otevřelo mi to nové obzory a je mi jen líto, že jsem tím vším neprošla už ve dvaceti.

Když poslouchám tvou hudbu, cítím, že se tam snoubí nějaké slovanství a lidová tradice s vírou a biblickými odkazy. Zároveň je tam jakýsi klid plný napětí, něco visí ve vzduchu a umí to i krásně vygradovat. A celé je to nebývale osobité. Co tě inspiruje?

Určitě jsem ovlivněná prostředím, ve kterém jsem vyrůstala, nevím, jestli je to zrovna slovanství, kořeny mám spíš germánské s kusem Itálie. Nicméně jsem odmalička pozorovatelkou a vždycky jsem na sebe nechala prostředí působit a dost mě ovlivňovalo, ve všech směrech. Pozitivně i negativně. Když mi bylo asi sedm, rodiče mě vzali na veřejné natáčení BROLNu. Tam jsem tehdy uslyšela

krásu. Později jsem se pak dostala k nahrávce, na které jsem rozpoznala písně, které se tehdy večer produkovaly. To učarování ve mně zůstalo. Objevila jsem Horňácko a vůbec celé moravsko-slovenské pomezí. Drsný kraj plný drsných a krásných příběhů.

Které písničky to tenkrát byly?

Zaleť sokol a Kebych mala, kebych, sokolové krídla. To je zrovna píseň z území Moravských Kopanic.

Co dál tě ovlivňovalo?

Hodně mě dojíhá hudba Antonína Dvořáka. Když slyším jeho hudbu, tak ze mě rovnou tryskají slzy. Mám to tak i s Janáčkem. Teď hodně odkročím, ale hodně jsem poslouchala Spirituál kvintet nebo Martu Kubišovou, vždycky pro mě byly důležité texty a sdělení, která ve

Hodně mě dojíímá hudba Antonína Dvořáka. Když slyším jeho hudbu, tak ze mě rovnou tryskají slzy.

mně otevírají nový prostor pro nacházení sebe sama.

Mohl být ten dětský zážitek s nahráváním oním iniciačním momentem, na který jsem se ptal na začátku?

Vlastně mohl. Tam jsem poprvé velmi silně zavnímala slastnou sílu hudby. Potom jsme ještě byli s rodiči několikrát v Huse na provázku a to byl další zásadní zážitek. Bylo mi asi deset let, nebylo to dětské představení, byla to jazzová revue, *Příběh inženýra lidských duší* od Škvo-reckého. Z mého pohledu to tehdy bylo neuvěřitelně vulgární. Ale hrála tam živá kapela a všichni herci skvěle zpívali. Říkala jsem si, že bych tohle chtěla taky dělat.

Zhudebnila a nazpívala jsi dvě básně významného českého katolického básníka Jana Zahradníčka. Ten měl velmi těžký osud, když ho v 50. letech komunisté zavřeli v zinscenovaném procesu. Bojíš se dneska o svobodu?

Bojím. V době dospívání jsem propadla historickým románům. Samozřejmě mě fascinovaly ty související s první i druhou světovou válkou. Postupně jsem tak přešla na literaturu týkající se holo-

V 90. letech taky běžely v České televizi dokumenty o druhé světové válce, ty jsem se zaujetím sledovala. Maminka byla po vstupu do Evropské unie a NATO moc spokojená. Vzpomínám si, že jsem jednou vznesla obavy ohledně třetí světové války a ona byla tak nějak v klidu, měla pocit, že už jsme jako lidstvo nad tím a dostatečně poučení. Maminka už



Pokora. Na prvním místě je to určitě pokora. A také soucit a solidarita, úcta. Všechny důležité aspekty, které dělají člověka člověkem a které jsou teď dost vlivem sociálních sítí potlačovány. A humanita. To, že vnímáme člověka jako lidskou bytost, ne jenom položku v jakémkoliv nevhodném seznamu. Žijeme v 21. století, máme tolik možností, prostředků, umíme úžasné pomáhat lidem v nouzi, ale zároveň se posunují hranice hrubosti mezi lidmi napříč spektrem, kdokoli může bezdůvodně na druhého křičet v metru jen proto, že má na ústech roušku nebo v ruce ukrajinskou vlajku. Hranice toho, co si dovolíme k druhým, se ztenčují. Dnes víme, že do velké míry vlivem sociálních sítí, tak s tím asi musíme všichni nějak líp pracovat a dávat signály, že tohle není cesta.

Pozoruješ něco takového i na koncertech? Nebo v chování tvých posluchačů?

Když lidé přijdou na koncert, jsou součástí společné komunity. Vlastně jsem nenatrefila na člověka, který by byl v nějakém zásadním rozporu. Na mých koncertech ne. To je hezké. V tom je důležitá role kulturního světa. Potkávají se lidé sdílející podobný hodnotový rámec. A když náhodou nesdílejí, tak ale o tom na koncertě nevykřikují, třeba se nechávají inspirovat. I já to tak mám, jsem-li delší dobu doma a navštěvuji pouze sociální sítě, jsem často vnitřně nervózní a tepe ve mně neklid až agrese. Ale pak člověk přijde mezi své společenství, do divadla, na koncert nebo do kostela a celé se to promění. Člověk odejde na mši a vrátí se domů lehčí. Potřebujeme na sobě neustále pracovat a rozvíjet svého ducha. Úloha kultury, která je obsažená i ve spiritualitě, je pro tento proces stvořená.

V dnešní uspěchané době mají lidé problém uposlouchat nejen desku, ale i dlouhou písničku. Ty to posluchači neusnadňuješ a píšeš dlouhé a ne úplně jednoduché skladby. Je těžší je pak předat dál?

Asi to je těžší a vím, že spousta lidí nemá trpělivost, ale my jsme si říkali, že kdo bude chtít, desku si poslechne. Mám to samozřejmě podobně, doba je i pro poslech hudby neúprosná. Desku si musím fyzicky vzít a vložit ji do přehrávače,

Když lidé přijdou na koncert, jsou součástí společné komunity. Vlastně jsem nenatrefila na člověka, který by byl v nějakém zásadním rozporu.

kaustu a židovství. Přes tyto knihy jsem se dostala k sociologům a posléze psychologům, kteří ve svých pracích zpracovávali témata traumat s válkami a diktaturami spojenými. Tohle mě vždycky hodně zajímalo. Asi jsem kus tohoto zájmu získala od maminky, se kterou jsme čas od času o podobných věcech mluvily. Celé období komunismu bylo v naší rodině vnímané velmi negativně skrze negativní rodinnou zkušenost.

tu šestnáct let není a mě by jenom zajímalo, co by říkala dnes. Svět je naruby. Současná politická a mezinárodní situace je nesmírně složitá. Společnost je čím dál víc rozdělená a demokratické instituce se bortí pod vlivem nekompetentních politiků a najednou se všechny ty šílené věci, o kterých jsem kdy četla, stávají aktuálními a to je velmi znepokojující. Obzvlášť když má člověk doma dvě malé děti.

Všechno je fragmentované, každý má právo na sebenesmyslnější názor. Hrubost, egoismus a opovrhování ostatními jsou všudypřítomné. Jaké hodnoty jsou pro tebe důležité?



Potřebujeme na sobě neustále pracovat a rozvíjet svého ducha. Úloha kultury, která je obsažená i ve spiritualitě, je pro tento proces stvořená.



Desku si musím fyzicky vzít a vložit ji do přehrávače, abych si na ni udělala čas, a pak přichází mimořádný obřad. Miluju to.

abych si na ni udělala čas, a pak přichází mimořádný obřad. Miluju to. Spousta lidí ani nemá návyk desky poslouchat. Dnes navíc odevšad něco hraje. Kamkoliv člověk vkročí, něco poslouchá. To mě poslední dobou docela rozčiluje.

Je to nějaká devalvace hudby?

Je jí všude moc.

Nebo má dnes jinou roli?

Možná. Možná, že dřív lidé poslouchali hudbu, protože neměli jiné zdroje rozptýlení. Proto možná poslouchali víc.

Jaký to má dopad na návštěvu koncertů?

Určitě to je teď horší.

Jaká období srovnáváš?

Kdy se to změnilo?

Když jsem začala zpívat s Jablkoní, jezdili jsme tehdy hodně, někdy deset až patnáct koncertů měsíčně a nedalo se to s prací zvládat. Rozhodla jsem se ji tehdy opustit. To bylo třeba v roce 2013.

A pak to nějak začalo slábnout a celou situaci vyřídil covid. Po něm sice proběhla určitá euforie, ale celá řada klubů zanikla a lidé už tu návštěvnost zpátky nenahodili. Taky sleduji, že vznikl hlad po velkých zážitkových akcích s velkými světly, efekty, zvukem. Tak třeba se to zase někdy otočí a lidé si zas rádi přijdou vychutnat ten klubový intimní kontakt.

Za desku *Laila tov* jsi dostala Anděla. Se Zvířetem jménem Podzim jste dostali Anděly dva. Pocítila jsi, že by to mělo vliv na návštěvnost koncertů?

Jsem moc ráda, že jsem tu cenu dostala, opravdu mě to moc potěšilo a povzbudilo ve správném rozhodnutí se na tu svoji hudební cestu konečně vydat. Nicméně možná kdybych ji získala v jiné než žánrové kategorii, bylo by to znát nějak víc. Nevím, nemám to srovnání. Počty nabídek k hraní se lehce navýšily, odehráli jsme některé krásné menší festivaly, ale například pro Colours of Ostrava nejsme v hledáčku. Jsem za to ale moc vděčná a celá ta soška je nádherná. Moc se mi líbí.

Jak se ti pracovalo s Eddiem Stevensem, který ti produkoval desku? Jaký byl jeho hlavní přínos? Co tomu dal?

Hlavně tu neuvěřitelnou otevřenost, která nám tady možná ještě pořád chybí. Je fantastický klavírista, zná enormní množství hudby. Myslela jsem si, že nějaké pensum hudby znám, ale po setkání s ním jsem zjistila, že neznám vůbec nic. Jeden večer nám udělal tříhodinovou poslechovku, pouštěl nám jen – dle jeho slov – zásadní nahrávky a neznali jsme, krom asi jedné písně, nic. Do práce na desce přinesl ohromnou hravost, chtěl ze mě vydolovat úplně všechny prapůvodní motivy, které jsem k těm písním měla. Takže jsem musela jít po stopách prvních základních nahrávek na telefonu a z těch byl nejšťastnější. Některé věci, které jsme měli už dávno vymyšlené, si vzal, úplně je vypreparoval, některé spojil. Zhmotnil myšlenku, že pokud chceme, dosáhneme čehokoliv. Pracovní proces s ním byl neuvěřitelný. Dělalí jsme někdy i deset hodin denně. Mé už dost pokročilé těhotenství mi způsobovalo značný fyzický diskomfort, hlavně co do únavy, i přesto jsem se nechala strhnout. Takovou sopku kreativního procesu jsem nikdy předtím nezažila. Bylo to fantastické.

Nejdřív jste mu přinesli nějaké demáče?

To bylo tak. Jeli jsme do Opavy a u Petra Uviry jsme tři dny pracovali a natočili celé demo. Kluci to chtěli mít tip top, a tak jsme taky docela slušně pracovali. Tehdy jsem byla na začátku těhotenství a bylo mi hodně zle. Poslali jsme to Eddiemu a on nám odpověděl, že hezkou desku jsme natočili, tak co ale budeme točit s ním? Eddie se zeptal, jakým směrem chceme jít a jestli to necháme na něm nebo jak. A my jsme se chtěli odvázat. Celá deska je nahraná živě. Vždycky jsme ke každé písni přistupovali s nějakým jeho záměrem a večer jsme zírali, co jsme to natočili. Hodně o všem až architektonicky přemýšlel, jeho nahrávací techniky jsou velmi pokročilé. Samozřejmě na desce pracoval i postprodukčně, ale všechno z materiálů, které jsme mu nachystali ve studiu. Dopředu věděl, co chce. Nicméně nastaly i situace, kdy pět hodin řešil set up u bubnů, mikrofony, vzdálenost, tlumení a kdo ví co ještě. Pět hodin. Pak kluci přišli k nástrojům, dali jsme tři náběry a bylo to.

V písničkách z desky *Laila tov* je velké množství rozličných vrstev, vždycky si tam najdu něco jiného, vždycky si něčeho nového všimnu.

Těch vrstev je tam opravdu hodně a my jsme v nich i pracovali. Něco jsme nahráli a pak něco dalšího, a Eddie to potom propojil. Předehra v písni *Martine* je nahraná jako taková improvizace. Každý jsme měli tři nástrojová stanoviště a různé jsme se střídali. Každý jsme chvíli hráli na něco jiného, ale v jednom uceleném kuse. Omezením nám byla konkrétní tonalita a v rámci ní jsme improvizovali. Byla to nádherná půlhodina. Eddie to pak vzal, nahrál na pás a pustil reverzně. Celá nahrávka se zpomalila, vznikly zajímavé šumy a on pak do ní nahrál nádhernou basovou linku na Moog. Když jsme ten kus potom slyšeli, zůstali jsme paf, na desce vznikla nová skladba.

Co dalšího jste při nahrávání využívali?

Chtěla jsem pro písně Jana Zahradníčka použít terénní nahrávky, které jsme pořídili s Tomášem Šenkýříkem. Sešli jsme se v brněnské káznici. Pro představu jsme nahrávali například tak, že Tomáš aplikoval mikrofony na tabulky oken místní vězeňské kaple. Byl tam

Vznikl hlad po velkých zážitkových akcích s velkými světly, efekty, zvukem. Tak třeba se to zase někdy otočí a lidé si zase rádi přijdou vychutnat ten klubový intimní kontakt.

starý rozladěný klavír, Martin měl s sebou violu, kytary, perkuse a různě jsme improvizovali se zvukem v tom temném prostoru v rámci harmonie dané písně. Tomáš sebral i zvuk elektrického vedení i samotný prázdný prostor. Bylo to velmi silné. Poslali jsme to Eddiemu s tím, že bychom nahrávky chtěli jako součást desky. Eddie pak vymyslel, jak zvuky do nahrávek dostat, a staly se nosnou strukturou celé desky.

Máš ještě další příhodu z nahrávání?

Píseň *Milá* jsme nahrávali tak, že Eddie klukům zalepil nylonové struny na akustických kytarách gafo. Skvělý Miloš Rojko, mistr zvuku, nic nenamítal a natáhl kabely z pultu asi 50 metrů daleko ven ke grilovišti. Kluci měli na uších sluchátka, venku bylo asi 40 stupňů a mocně zpívali ptáci. Točili jsme na Slovensku v Birdland Studios a mají tam krásnou zahradu téměř v lese. Kluci se špatně slyšeli. Ty zatlumené nylonky slyšeli jen ze sluchátek. Seděli těsně u sebe, aby se vnímali. Já jsem seděla v režii a na těch 50 metrů jsem se průzorem skrz celé studio na ně dívala, a v rámci nové formy zpívala lead vocal. Martin mi na tu dálku kynul hlavou mé vstupy. Bylo to hodně dobrodružné a živoucí, například v jeden moment přijelo auto a parkovalo, v nahrávce je tedy takový jako-by efekt, ale je to jenom parkující auto.

Často vystupuješ na místech, která mají svou silnou energii nebo auru, ať už to jsou to třeba kostely

nebo kaple. Se Zvířetem jménem Podzim jste odehráli jeden koncert na Bohnickém hřbitově bláznů. Jak to na tebe tenkrát působilo?

To je hodně zajímavé a silné místo. Byl to tím pádem i velmi silný zážitek. Ja-

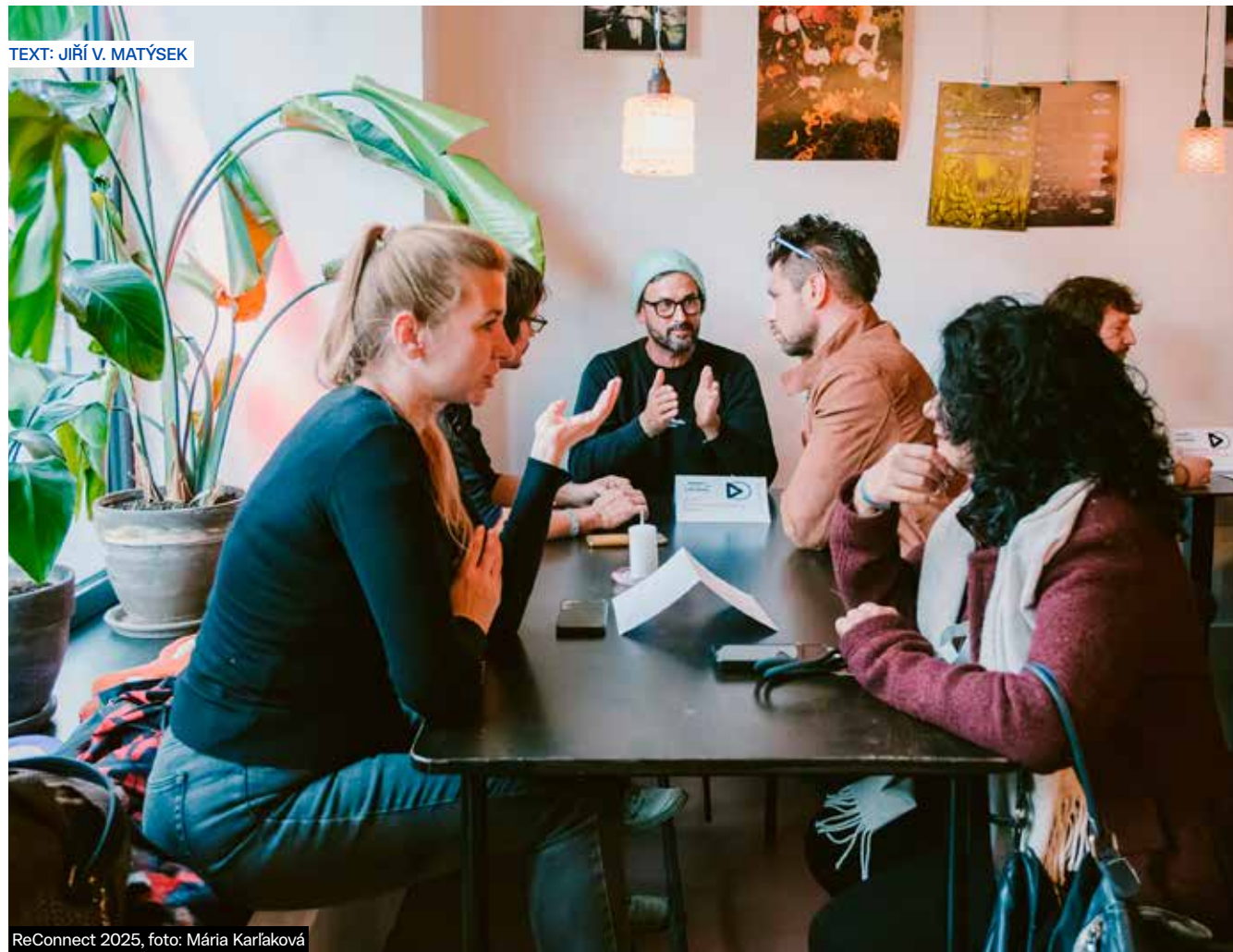


kékoliv hraní venku a v zimě je náročné samo o sobě, co potom na hřbitově bláznů? Mám ráda hřbitovy. Nesu si tuhle náklonnost z rodiny, od babičky. Když někdy přijedu a neznám to tam, je fajn se podívat na místní hřbitov. To o tom místě hodně napoví. A my všichni jsme se ten večer na chvíli staly blázný a bylo to mocné. ●

ČESKÉ HUDEBNÍ KONFERENCE:

INOVACE, SHOWCASE A BUDOVÁNÍ MOSTŮ

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK



ReConnect 2025, foto: Mária Karláková

Setkat se, prodiskutovat témata, která hýbou hudebním světem, navázat kontakty a utužit ty stávající. To jsou základní body, do nichž lze shrnout problematiku hudebních konferencí. Ty už se staly nedílnou součástí kalendáře i domácích hudebních profesionálů. Není přitom třeba vyjíždět za hranice. I v Česku už najdeme kvalitní přehlídky.

Groningenu, který postupně vyrostl až na nejdůležitější evropský showcase zaměřený na export talentů. Významnými zastaveními na každoroční festivalové mapě jsou také putovní WOMEX zaměřený na world music, folk, etno a tradiční žánry nebo Tallinn Music Week, který nabízí také velmi výrazný společensko-politický přesah.

VE STOPÁCH NOUVELLE PRAGUE

Česko vstoupilo na pole hudebních konferencí v roce 2013 Nouvelle Prague, o rok později následovala akce nazvaná Czech Music Crossroads, za kterou stojí tým festivalu Colours of Ostrava. V roce 2013 obohatila přehled hudebních konferencí Beats Evolution Conference, první mezinárodní konference na

programu také Innovation Expo. Pod tématem All You Need Is Music... And Money! se organizátoři zaměřili na jednu z klíčových otázek současného hudebního průmyslu – kde v hudbě hledat finanční prostředky a jak je získávat. Třetí ročník nabídl dosud nejrozsáhlejší program a zaměřil se na budoucnost hudby prostřednictvím technologií, kreativity a nastupujících generací.

Do čtvrté edice, která se letos uskuteční v termínu od 4. do 6. listopadu, vede, stejně jako v předcházejících letech, festivalový tým Marek Vohralík. „Už před prvním ročníkem jsme si stanovili dlouhodobou vizi, které se každý rok snažíme postupně přibližovat. Je to samozřejmě proces, protože ne vše vždy v realitě funguje přesně tak, jak jsme si při zakládání Prague Music Weeku



ReConnect 2025, foto: Mária Karláková



ReConnect 2025, foto: David Fíbek

Hudební konference spojují odborné panelové diskuse, workshopy a B2B networking pro profesionály z branže s tzv. showcase festivaly, kde začínající i etablované kapely vystupují před promotéry, agenty a novináři. Často je to pro ně způsob, jak svou hudbu představit novému, mnohdy mezinárodnímu publiku.

Historicky nejstarším veletrhem hudebního průmyslu na světě je MIDEM ve francouzském Cannes. Poprvé se uskutečnil v roce 1967 a každoročně láká několik tisíc muzikantů, producentů, agentů, manažerů, právníků, vedoucích pracovníků, podnikatelů a novinářů. Moderní koncept propojující hudební konferenci se zmíněným showcase festivalem představil v roce 1987 SXSW (South by Southwest) v texaském Austinu, tentýž přístup postupně adaptoval ESNS (Eurosonic Noorderslag) v nizozemském

světě zaměřená čistě na drum & bass a elektronickou hudbu. V roce 2022 pak vzniká v Brně ReConnect, která se zaměřuje na klubovou infrastrukturu a regionalitu a těží ze svého propojení s brněnskou klubovou nocí Batch. Letos se akce, v termínu od 1. do 3. října, poprvé koná pod společným názvem ReConnect 2026.

Po útlumu daném covidovou pandemií zaniká v samostatné podobě jak pionýrská Nouvelle Prague, tak Beats Evolution Conference a společně se transformují v Prague Music Week. Akce se pod tímto názvem poprvé uskutečnila v roce 2023 v Národním domě na Smíchově a přilákala 600 delegátů a 80 profesionálů.

Od druhého ročníku se domovem Prague Music Week stalo Výstaviště Holešovice a poprvé se stalo součástí

představovali, a musíme naše představy upravovat,“ konstatuje. „To je třeba případ hudebního festivalu, který je společně s konferencí a veletrhem jedním ze tří pilířů, na kterých má Prague Music Week stát. Od začátku jsme chtěli festival, který propojí zavedená jména s novými objevy. Který bude žánrově co nejpestřejší, aby v době algoritmických bublin umožnil publiku objevovat novou hudbu i mimo oblíbené žánry. A v neposlední řadě také festival, který zapojí pražskou hudební scénu. Ukazuje se, že to je poměrně odvážná ambice a stále hledáme jeho optimální podobu. Věřím, že se k ní letos výrazně posuneme.“

Důležitým aspektem pražské konference je její důraz na fakta a data. „Chceme, aby na Prague Music Week nezněly pouze subjektivní dojmy, ale chceme témata rámovat kvalitními datovými

podklady,“ zdůrazňuje zakladatel konference.

Letošní ročník Prague Music Week zaštiťuje titul Women Shaping the Industry. „Vidíme, že se v hudebním průmyslu prosazuje stále víc žen, ať už na pódiu, nebo za ním. To je skvělá zpráva a my se letošním tématem snažíme na příklady úspěšných žen upozornit a inspirovat další, aby si pro svou kariéru zvolily právě hudební průmysl,“ popisuje Vohralík.

Mezi potvrzenými panelisty čtvrtého ročníku je například Christine Osazuwa, odbornice na hudební data, která působila jako ředitelka datových oddělení ve Warner Music i v Universalu. Hudební publicistka a PR Fiona Bloom, jejíž vystoupení patřilo k vrcholům ročníku 2023, nebo třeba Vasja Veber, zakla-

své roli přitakává, nicméně připouští, že jsou případy hudebních konferencí, které se bez koncertní složky obejdou. „U fóra, kde se řeší například bezpečnost na festivalech, udržitelnost nebo další specifické oblasti, si dokážu představit, že showcase nejsou vůbec nutné. Vždycky je třeba si říct, co je účelem daného setkání.“ Hana Podhorská, manažerka a booking agentka Indies Productions je ještě striktnější: „Za mě konference bez showcase festivalu určitě obstát může. Navíc showcase akcí je v dnešní době příliš a tím i ztrácí na významu,“ konstatuje.

Všichni oslovení se nicméně shodují na tom, že největším benefitem hudebních konferencí je budování kontaktů. „Pokud chci jako manažerka dostat svoje kapely ven, bez tohoto se prostě ne-

někdo jiný, a u toho mě vždy napadá, co bych mohla nebo měla dělat. Jako třešinka na dortu pak pro mě je slyšet, že něco dělám, jak se to dělat má, ačkoliv mi to nikdo neřekl a přišla jsem si na to sama.“

EXPO I CENY

Prague Music Week rozšiřuje „běžnou programovou nabídku“ hudebních konferencí o Innovative Expo. „Veletrh každoročně koncipujeme tak, aby byl zajímavý pro kohokoliv, kdo se pohybuje v hudebním prostředí anebo je fanouškem, který chce nahlédnout za oponu. Profesionály chceme inspirovat a pomoci zajímavým inovacím dostat se rychleji do obecného povědomí. Pro fanoušky je myslím veletrh unikátní příležitostí seznámit se s technologiemi, službami a produkty, které po-

v sedmi kategoriích hlasovala odborná veřejnost – členové asociací FESTAS, ČAF, SAI, rady OSA a INTERGRAM, BACH, MMF, hudební publicisté a další odborníci. Fanoušci pak rozhodli o vítězi speciální kategorie Nejlepší hudební událost roku 2024.

„Smyslem Prague Music Week je vytvářet platformu, která přispívá k pozitivnímu rozvoji hudebního průmyslu u nás. Je to stále nadšenecký projekt, který neděláme jako byznys, ale jako něco, v čem vidíme hlubší smysl,“ vysvětluje Vohralík. „A v rámci naplňování tohoto poslání jsme došli k tomu, že je spousta osobností, bez kterých by nevycházely desky, nehrály se koncerty nebo festivaly a které stojí v pozadí, aniž by na ně byla upřena světla reflektorů. Bez těchto subjektů a osobností by ale nic z toho, co máme



Prague Music Week, foto: Filip Kůstka



Prague Music Week, foto: Filip Kůstka



ReConnect 2025, foto: Štěpán Pulcar



Klubová noc Batch

datel a CEO globální datové platformy Viberate.

UKÁZAT SE SVĚTU

Vedle debat je nezbytnou součástí každé hudební konference již zmíněný showcase. „Nenapadá mě dnes vlastně žádná hudební konference, která by showcase část neměla. Pro řadu lidí je navíc právě ona jedním z hlavních důvodů, proč na podobné akce jezdí. Obzvlášť pokud člověk absolvuje několik konferencí ročně, začne se řada panelových témat přirozeně opakovat a možnost objevit nové kapely pro něj může být podstatně cennější,“ podělila se o svou zkušenost novinářka a hudební manažerka Anna Mašátová.

Filip Košťálek, hlavní hudební dramaturg festivalu Colours of Ostrava, i díky

obejdou,“ říká Podhorská. Anna Mašátová souhlasí: „Networking pro mě není úplně přirozená disciplína, ale vždycky si říkám, že když se seznámím s jedním nebo dvěma zajímavými lidmi a odvezu si jeden opravdu dobrý kontakt, je to vlastně skvělý výsledek,“ přiznává.

Obě navíc zdůrazňují jedno slovo – inspirace. „Byla jsem na desítkách showcase festivalů a rozhodně netvrdím, že se z každého vracím bezvýhradně nadšená. Prakticky vždycky mě ale nějakým způsobem mentálně stimulují, přinutí o něčem přemýšlet nebo mi přinesou nový impuls. A to je podle mě samo o sobě velmi cenné,“ dělí se o svou bohatou zkušenost Mašátová. Svůj pohled přidává i Hana Podhorská, která se podílela na organizaci brněnské konference ReConnect: „Když chodím na debaty či přednášky, tak se učím, zjišťuju, jak to dělá

hánějí backstage hudebního průmyslu,“ popisuje Marek Vohralík.

Vystavovatelé budou mít letos k dispozici plochu dvou tisíc čtverečních metrů. „Veletržní část letos výrazně rozšířujeme a oproti předchozím ročníkům bude také o poznání více interaktivní. Kromě nejzajímavějších inovací v hudebním průmyslu se návštěvníci mohou těšit na bohatý doprovodný program, multimedialní studio, ve kterém bude možné si vyzkoušet hudební produkci, zvucení nebo programování světelných show,“ doplňuje Vohralík a láká také na tzv. first time speaker program, který umožní na konferenci mluvit těm, kteří tuto příležitost ještě neměli.

V roce 2024 začal Prague Music Week udělovat také své vlastní ceny. PMW Awards ocenil výjimečné počiny českého hudebního průmyslu. O vítězích

na hudbě rádi, neexistovalo. Proto máme Prague Music Week Awards. Proto oceňujeme pořadatele, zvukaře, inovátory, provozovatele venues. Chceme ale také inspirovat, proto jsme zavedli ocenění pro mladou hudební osobnost, nejzajímavější spolupráci značky a hudebního subjektu nebo cenu společenské odpovědnosti. Prague Music Week Awards je krásný večer, který každoročně otevírá celou akci.“

V minulosti si ceny odnesly festivaly Beats For Love nebo Rock For People, osobnosti Sofian Medjmedj, Daniel Konrád či NobodyListen i venue Kasárna Karlín.

LZE SE DÁLE POSOUVAT

Nabídka hudebních konferencí v Česku se zahušťuje – vedle dominantních

velkých akcí vznikají i ty žánrově specifičtější. Například METalk!, který se začátkem září uskutečnil v Ostravě. Otevřel témata postavení žen v metalu, vztahu undergroundu k sociálním sítím nebo fungování hudebních médií.

Jak ale podotýká Anna Mašátová, domácí hudební konference se stále mohou zlepšovat a inspirovat za hranicemi. „Czech Music Crossroads, Prague Music Week i ReConnect si zaslouží pozornost a sama hudebníci a hudebníkům vždycky říkám, ať na podobné akce vyrazí. Hudební scéna je do velké míry založená na kontaktech. Kde jinde potkáte na jednom místě tolik lidí z branže? Zároveň tu ale zatím postrádám akci, která by se kvalitou a především důrazem na skutečně kurátorovaný hudební program vyrovnala třeba slovenskému SHARPE nebo slovinskému

MENTu. Loni jsem například poprvé navštívila Nürnberg Pop, který je sice menší, ale nadchla mě jeho dramaturgická pestrost: během jednoho festivalu jsem slyšela sbor v kostele, písničkáře, čistý pop, DJs i shoegaze. Po několika letech jsem se vrátila také na Waves Vienna a měla jsem pocit, že i tam šla kvalita výrazně nahoru.“ Největší prostor pro inspiraci pro ni tkví v promyšlené, především hudební dramaturgii a odvaze kombinovat různé žánry, formáty i prostředí.

Podle Filipa Košťálka je cestou snaha o hledání vlastního pojetí. „Neměli bychom se snažit pořádát konference, které kopírují takzvané zahraniční vzory, ale naopak vytvářet nové koncepty, odpovídat na opravdové otázky. Tady platí zlaté pravidlo: Think globally, act locally,“ uzavírá. ●

TOMÁŠ SÝKORA



Můj svět je neustálý kontakt s živou hudbou

TEXT: ALENA SOJKOVÁ, FOTO: VÍT ŠIMÁNEK

Jazzmani jsou obyčejně otevření a tolerantní lidé, kteří při rozhovoru dokáží člověka nabít energií. Nejinak tomu bylo s Tomášem Sýkorou, jazzovým pianistou, skladatelem, aranžérem a vedoucím skladatelského oddělení na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Mluvili jsme nejen o jeho triu a minulých i chystaných projektech, ale také o Karlu Růžičkovi a Juraji Filasovi a zejména o propojování různých hudebních světů.

Vy jste se od mládí pohyboval mezi více žánry – nejdříve Konzervatoř Jaroslava Ježka a jazz, potom HAMU a studium skladby. Tam se asi jazz moc nepěstoval.

To ne. Ale na mém studiu na HAMU má velký podíl Karel Růžička, můj učitel a celoživotní guru, který mě obrazně řečeno vstřčil do dveří HAMU s tím, že cítí, že inklinuju k tomuhle světu. On sám mě k němu směřoval, na hodinách jsme poslouchali hlavně soudobou hudbu. Šel jsem na HAMU s tím, abych poznal jiný svět. A během pětiletého studia jsem si uvědomil, že jsem se zase obloukem vrátil tam, odkud jsem vyšel. Celé moje téma propojování vzniklo na HAMU. A taky jsem si uvědomil, že můj svět je neustálý kontakt s živou hudbou. Hraju, zároveň píšu a současně mě baví aranžovat.

Co vám jako jazzmanovi studium na HAMU dalo?

Ve světě klasiky je velký potenciál, nahlédl jsem do toho, když jsem se na HAMU protnul s úplně jinou scénou, i s tou soudobou, mí spolužáci byli úžasní skladatelé, tvůrci i interpreti. Na HAMU bylo skvělé, že jsme měli příležitost slyšet svoje věci. Cokoli jsem napsal, hned mi

spolužáci zahráli. Díky škole jsem se naučil pracovat s většími ansámblly, protože jsem si tam mohl věci vyzkoušet do extrémních poloh. Tahle možnost okamžitě uvádět nová díla byla úžasná.

Jako pedagog máte přehled o zahraničních hudebních vysokých školách. Nenutím vás do srovnávání s našimi akademii, ale přesto – co vás při jejich návštěvách napadá?

Naposledy jsem byl na pobytu na Královské konzervatoři v Haagu, nepředstavitelně vybavené škole, na které studuje asi devět set studentů a která má vedle klasiky i velké jazzové oddělení. U nás jsou dvě vysoké hudební školy – pražská HAMU a brněnská JAMU. V Nizozemsku jich je dvanáct a na každé se dá studovat jazz nebo populární hudba. Oba obory má i HAMU a JAMU, ale jejich tradice není dlouhá, ustavily se asi před patnácti lety. Soustředí se na interpretaci, jaz-

okolo nás, tak v Německu nebo v Polsku jsou příležitosti nesrovnatelně větší. Naši studenti na Konzervatoři Jaroslava Ježka píšou skladby pro big bandy a další velké ansámblly, a když studium dokončí, není tu pro ně žádná další škola, kde by mohli kontinuálně pokračovat. Musejí odejít do zahraničí, kde ta nabídka je.

Může se klasický muzikant pustit do jazzové hry?

Může, ale klasická technika je úplně jiná. Největší úskalí je jazzové frázování a feeling, které se musí zažít tím, že člověk poslouchá nahrávky a pak je analyzuje, ale hlavně pořád hraje.

Co jste říkal na letošní Ceny Anděl v kategorii jazz?

Výborné nominace. Tomáš Liška, který ji dostal, je můj dlouholetý spolupracovník a kamarád, mám jeho tvorbu moc rád a znám ji dobře, protože jsem odbornými radami Tomášovi pomáhal s aranžmá pro symfonický orchestr. Tomášův svět,



Tomáš Sýkora: „Největší úskalí jazzové hry je frázování a feeling.“

zová skladba jako hlavní obor se nestuduje ani na jedné z nich. Už by se o tom mělo začít uvažovat, protože naučit se psát pro big band nebo umět se přizpůsobit jinému žánru je velmi třeba. Chápu, v současné době, kdy se škrtají peníze, je poněkud nereálné instalovat nové obory. Ale když to srovnám s tím, co se děje

Největší úskalí jazzu je frázování a feeling, které se musí zažít tím, že člověk poslouchá nahrávky a pak je analyzuje, ale hlavně pořád hraje.

Když píšete jazzovou skladbu, je to stejný energetický výdaj, jako když pracujete na kompozici pro symfonický orchestr.

v němž se taky propojuje několik hudebních vlivů, je úžasný.

Tomáš Liška je členem vašeho tria, jak tahle spolupráce vznikla?

Vznikla v souvislosti s mým projektem *Songs for Orchestra*, který zahrnoval hudbu Karla Růžičky a moji, a od té doby spolu Tomášem a Romanem Víchou hrajeme. A protože moje velké téma je zapojování elektroniky do hudby, oslovil jsem producenta Aid Kida. Nyní natáčíme další desku, už nám chybí jen jedna nahrávací session. Mám na ní skvělé hosty – kytaristu Kirilla Jakovleva, saxofonisty Marcela Bártu a Davida Fárka a Ondru Pivce na hammondky.



Tomáš Sýkora trio & Aid Kid (zleva: Aid Kid, Tomáš Liška, Roman Vícha a Tomáš Sýkora)

S Ondřejem Pivcem si, myslím, hodně rozumíte?

S Ondrou jsem hodně spolupracoval a spolupracuji doteď, s jeho kapelou Kennedy Administration jsme dělali symfonický projekt v rámci řady SOČRu *Nové horizonty*. Několik let jsem dělal dramaturga téhle řady a tohle bylo vyvrcholení.

Během té doby vznikla spousta nahrávek a koncertů. Nyní je bohužel pozastavená, ale doufám, že se ještě obnoví, byl to krásný projekt. V téhle řadě se spojilo celé moje skladatelské téma propojování světů různých žánrů. Mám radost, že vůbec existovala. S Českým rozhlasem jsem spolupracoval intenzivně. K jeho stému výročí založení jsem napsal bigbandovou skladbu *Swinging on the Radio Waves*, která byla uvedena v rámci Mladí ladí jazz.

Ráda bych se zastavila u vaší autorské tvorby. Třeba taková *Cermak Road* připomíná svou promyšleností, sofistikovaností a řádem kompozice Miloslava Kabeláče. I tou silou, která se neustále stupňuje. Jak a kdy tahle skladba vznikla?

Tahle skladba je pojmenovaná po Cermak Road v Chicagu a je inspirovaná mou návštěvou Ameriky. Před covidem

a časem, který jsem tam strávil. Těší mě a je mi ctí, že vám ta skladba připomíná svou naléhavostí Kabeláče. Mám ho moc rád.

Album *Songs and Old Forms*, cyklus dvaceti klavírních kompozic, jste zkomponoval během let 2016–2020 a následně vydal na CD. Je to nádherná příjemná hudba, která se dobře poslouchá, přitom je zajímavá rozvíjením témat. Co je v jazzové kompozici důležitější – nápad tématu, nebo jeho rozvíjení?

Obojí. Jazzová kompozice celým svým vývojem a svou historií dospěla do velmi sofistikovaných hudebních tvarů. Jazzový skladatel je tvůrce, který má vynikající znalosti, umí instrumentovat a skladbu dobře vystavět. Historický vývoj kompozice pro big band je definován evolucí specifických aranžérských technik, inovativním přístupem k harmonizaci sekcí a transformací tradičních hudebních forem v kontextu velkého jazzového orchestru. Když píšete jazzovou skladbu, je to stejný energetický výdaj, jako když pracujete na kompozici pro symfonický orchestr. Jen je to jiný způsob přemýšlení, musíte vědět, že píšete pro jiný typ hráčů, kteří mají vynikající rytmické schopnosti a specifické frázování. Skladatelé jako Jim McNeely, Maria Schneider nebo v současnosti Darcy James Argue, to jsou opravdu mistři neuskutečné invence a tvůrčí zběhllosti na tomto poli.

Vaše skladby například z alb *Alchemy* nebo *Songs and Old Forms* na mě působí spíše dojmem klidu než neklidu.

I můj profesor na HAMU Juraj Filas říkal, že jsem moc velký klidás. Byl energický a vždycky se snažil vnést do mé klidné vyjadřovací polohy nějakou energii, nějaký neklid. On měl raději rychlejší věci, já tíhnu spíš k tomuhle. Od začátku byl mým idolem Bill Evans, jehož vyjadřování je lyričtější.

Jste členem Pražské šestky, skupiny šesti českých skladatelů, kteří komponují pro big band Concept Art Orchestra.



Pocta Karlu Růžičkoví v pražském DOX+. SOČR řídí Štěpánka Balcarová, 2020

Hrála při jejím založení roli nějaká evokace Pařížskou šestkou?

Možná ano, ale roli spíš sehrálo něco jiného. Zvlášť v tom našem menšinovém světě a ve světě autorské tvorby je velká síla v tom, když se lidi spojí dohromady. Koneckonců i Pařížská šestka utvořila skupinu, aby její koncerty byly zajímavější. Když každý přijde s tím svým, je pak dramaturgie koncertu zajímavější. Teď už se s Concept Art Orchestra dlouho nic nedělo, ale historie tohoto uskupení i desky, které se natočily, jsou pozoruhodné. Všechno to zaštiťovala Štěpánka Balcarová, ona byla ten hlavní tahoun a dirigentka, já jsem to měl moc rád, protože bylo vždycky úžasné spojit nesourodé, nespojitelné individuality.

Už jste zmínil dokončování nové desky s triem a Aid Kidem, co dalšího připravujete?

Měl jsem teď intenzivní období, kdy jsem pracoval na hudbě pro velké ansámblu a symfonické orchestry, hodně jsem aranžoval, psal jsem pro divadlo a film... Trvá spolupráce se SOČRem, dělal jsem

aranžmá pro FOK a taky projekt s Ondrou Pivcem, který měl u nás premiéru vloni a pak jsme to hráli v Tbilisi. Tyhle věci mi zabraly asi dva roky. Teď chci po té dlouhé pauze zase začít fungovat s kapelou. Hrajeme se zpěvačkou Lenou Yellow a znovu se věnuju sólu pianu a improvizacímu duu s Aid Kidem, s kterým jsme vystoupili v květnu v Purkrabství na Vyšehradě a na podzim nás lze slyšet i v Jazz Docku.

Můžete přiblížit dva zajímavé projekty, na kterých se podílíte?

Varhanice Katta napsala úžasnou skladbu *Missa organum* a oslovila mě, jestli bych nevytvořil aranžmá pro symfonický orchestr. Koncert je naplánovaný na říjen ve Zlíně. To je úplně čerstvá spolupráce, nikdy jsme spolu nic nedělali. Moc se mi líbí, s jakou energií do všeho jde a snaží se, aby její hudba žila.

A rád bych uvedl poslední skladbu svého mentora Karla Růžičky, kterého jsem měl moc rád. Jmenuje se *Friendship Suite (Suita přátelství)* a každá část je pojmenovaná buď po jeho kamarádovi, nebo nějakém idolu. Jsou tam například

části jako Duke (Ellington), Dašek (Rudolf). Po Růžičkově smrti jsem dostal od jeho bratra Evžena všechny rukopisy z Karlovy pozůstalosti a objevil jsem tam tuhle suitu. Rád bych, aby zazněla – už na tom s Jirkou Slavíkem pracujeme –, protože je to jednak Karlova poslední skladba, kterou napsal, a zároveň poslední, kterou zahrál. Je to krásná muzika, určená pro tentet, deset hráčů. Doufám, že by se mohlo povést ji znovu uvést ve spolupráci s Jazz Fest Brno. A kdyby se to navíc nahrálo, bylo by to krásné. Je hrozně důležité, aby i mladší generace trochu reflektovaly, co se dělo před nimi, a nebály se uvádět i jiné skladby než jen ty svoje. Karel Růžička byl inspirativní osobnost a výborný skladatel, proto je důležité jeho hudbu připomínat. ●

Můj mentor Karel Růžička byl inspirativní osobnost a výborný skladatel, proto je důležité jeho hudbu připomínat.

TEXT: PETR ADÁMEK

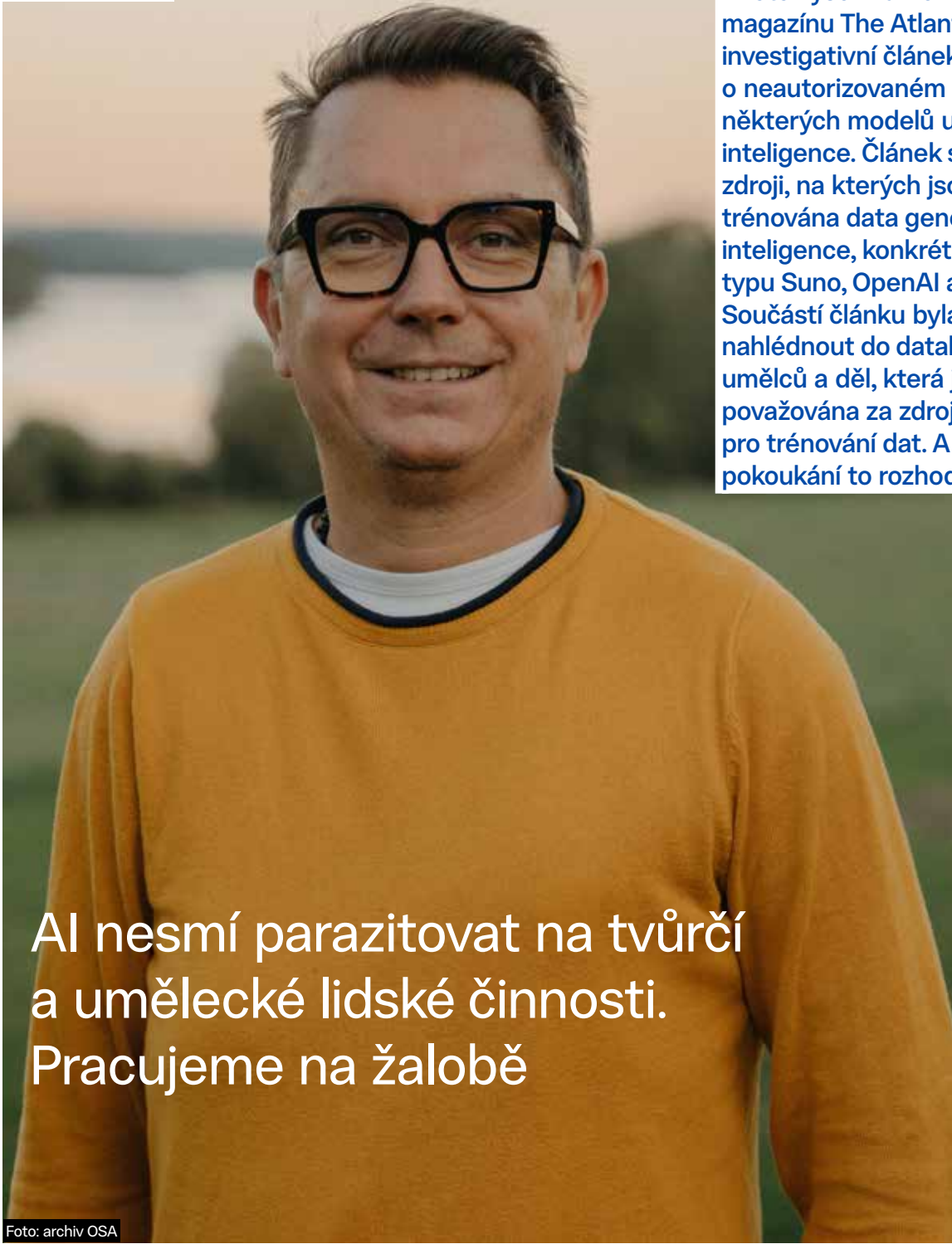


Foto: archiv OSA

V létě vyšel v americkém magazínu The Atlantic investigativní článek o neautorizovaném trénování některých modelů umělé inteligence. Článek se zabíral zdroji, na kterých jsou trénována data generativní inteligence, konkrétně služby typu Suno, OpenAI a dalších. Součástí článku byla možnost nahlédnout do databáze umělců a děl, která jsou považována za zdroj právě pro trénování dat. A hezké pokoukání to rozhodně není.

AI nesmí parazitovat na tvůrčí a umělecké lidské činnosti. Pracujeme na žalobě

Rozeberme na úvod článek The Atlantic. V čem byl text stěžejní?

Analýza dokresluje rozměr dopadu do kreativní, a nejenom kreativní, ale i do interpretační činnosti. Netýká se to přitom jen nějaké úzké skupinky umělců, kteří jsou TOP 10 nebo, řekněme, TOP 100, ale že jde skutečně o problém napříč všemi hudebními žánry, bez rozdílu jejich úspěšnosti a popularity mezi posluchači, protože zkrátka trénování dat a potom následná kvalita toho výstupu je samozřejmě dána velikostí a kvalitou těch dat. To znamená, že cílem všech těch služeb je konzumovat co největší objem dat, aby pak byly výsledky co nejkvalitnější.

Bavíme se o problému, který není úplně neznámý, ale přesto byla zjištění poměrně přelomová. Čím konkrétně?

Umělci dostali možnost nahlédnout, jestli nejsou v seznamu těch, na kterých byla umělá inteligence trénována. Každý umělec, který si tento článek otevřel, si mohl hned dohledat, jestli na jeho datech, jeho hudbě, jeho tvorbě někdo trénoval. To si myslím, že je to nejzásadnější. Někdo dal dohromady nebo nějakým způsobem získal kompletní přehled, kteří umělci byli takto zneužití a které konkrétní skladby byly použity. To je přelomové a samozřejmě to rozvířilo velkou debatu. Na české hudební scéně došlo k určitému prozření, kdy si řada umělců uvědomila, že se problém netýká pouze zahraničních hvězd typu Adele, Prince nebo The Rolling Stones, ale že se to dotýká i jejich umělecké tvorby. A samozřejmě je potřeba zmínit, že to překvapení je o to větší, že se nikdo těch umělců neptal, jestli může použít jejich tvorbu, jejich interpretaci hudebních děl, jejich talent, jejich know-how pro trénování algoritmů, které potom ve výsledku generují obsah, který jim má na trhu konkurovat. Hudební služba Deezer (obdobu Spotify) tvrdí, že v letních měsících bylo na jejich platformu denně nahráno

zhruba 90 tisíc skladeb čistě vygenerovaných umělou inteligencí a tvořily přibližně 50 % veškeré k nim nahrané hudby. V repertoáru se objevují smyšlení umělci, jejichž podoba a hudba je vygenerována umělou inteligencí. Dochází k systematickému rozměšlování nabídky hudby vytvořené člověkem.

Jakým způsobem vlastně ten tzv. trénink probíhá?

Z pohledu autorskoprávního nám k tomu dává určité vodítko soudní spor našich zahraničních kolegů z Německa, GEMA, což je německá obdoba OSA, versus OpenAI nebo Suno. Ten soudní spor probíhá u mnichovského soudu, který se opravdu detailně zabíral tím, jakým způsobem dochází k trénování, a procházel všechny ty jednotlivé úrovně. To nejzá-

děl kopie, ať už celých, nebo fragmentů, a ukládají si je do takzvaných datasetů. A soud se tedy dotazuje, jestli získaly oprávnění od autorů, umělců a nahrávacích společností k tomu, že si pořídí kopie toho díla nebo části jeho díla. A pak je třetí otázka – jak nahlízet z pohledu autorského práva na to, když konkrétní služba vygeneruje za použití nahrávek

Svůj model umělé inteligence natrénovala na nelegálně stažené hudbě. Dochází k systematickému rozměšlování nabídky hudby vytvořené člověkem.



Foto: archiv OSA

sadnější, s čím by se služby typu Suno, Udio a další měly vypořádat, je otázka, kde vzaly, tedy jakým způsobem nabyly ten obsah. Když se budu bavit o hudbě, tak kde vzaly právě tu hudbu, tedy konkrétní nahrávky, na kterých pak trénovaly ty algoritmy. Jestli je získaly legální cestou anebo je stáhly z internetu, obešly nějaké ochrany provozovatelů služeb, předplatitelských služeb a podobně. To je jeden aspekt. Pak je druhý aspekt, a to ten, že v momentě, kdy trénujete algoritmy, tak si služby pořizují z originálních

uložených v datasetech něco v podobě imitace. Umělá inteligence totiž nekomponuje nic nového, imituje to, co má uloženo někde v sobě, a pomocí váhových kritérií skládá noty tak, aby dávaly nějakou melodickou linku podle toho, co je uloženo právě v těch datasetech. To znamená, jak k tomu přistupovali umělci, když tvořili dané hity. Soudní spor se tedy snaží prokázat, že služba generuje téměř identickou skladbu s téměř sto procentním textem. Jsme schopni prokázat, že v těch datasetech je uložen

originál, a proto je ta služba schopna vygenerovat třeba stejný refrén.

Soud v Mnichově už vydal první rozsudek. Co konstatoval?

Soud konstatoval, že služba Suno porušuje autorská práva ve všech výše uvedených fázích. Svůj model umělé inteligence natrénovala na nelegálně stažené hudbě. V rámci soudního šetření bylo prokázáno, že si udělala kopie z originálních děl, které uložila v datasetech mo-

Vygenerovaná hudba byla s originálem prakticky 1:1 podobná. Ta vstupuje na hudební trh, aby konkurovala původním autorům a umělcům.



Prague Music Week, foto: Filip Kůstka

delu. K pořízování kopií však Suno potřebuje souhlas autorů a umělců, který, jak konstatoval soud, nemělo. A v neposlední řadě, vygenerovaná hudba byla s originálem prakticky 1:1 podobná. Ta vstupuje na hudební trh, aby konkurovala původním autorům a umělcům. I v takovém případě Suno potřebuje licenci od autorů a umělců. Je to však prvoinstanční rozhodnutí a soudní spor bude pokračovat.

Plánuje podobnou žalobu také OSA? Jak dlouho se ten proces může táhnout?

Ano, na žalobě už nějaký čas pracujeme, sbíráme materiály pro podání žaloby a článek The Atlantic byl spíš potvrzením

toho, že jsme se rozhodli správně. Článek nám pomohl k nasvícení problematiky a v uvozovkách popularizaci celého tématu. Důležité je znovu připomenout, že problém se reálně dotýká i konkrétních českých umělců. Pokud jde o proces jako takový, může to trvat dlouho, a určující ve výsledku bude zřejmě rozhodování Soudního dvora EU. V Německu to k nedávnému prvnímu rozsudku trvalo tři čtvrtě roku. K pozitivní úvaze nad tím, že bychom mohli uspět nebo že by mohly by uspět GEMA a dánská KODA, které jsou na té časové ose před námi, je kauza Anthropic vs. hromadná žaloba spisovatelů a knižních nakladatelů, která byla taky u nás medializována. V té kauze došlo k mimosoudnímu narovnání, tuším, že šlo o půl druhé miliardy dolarů, a to se bavíme jen o něja-

o zastupování. A naším legitimním cílem je ochránit jejich práva ve vztahu k těmto službám, které prokazatelně použily díla námi zastupovaných autorů k trénování algoritmů bez jejich vědomí a bez nějaké finanční kompenzace. Naším cílem je, abychom přivedli zástupce těchto služeb k jednacímu stolu a hledali obchodní model, který bude dlouhodobě udržitelný, férový a transparentní pro všechny strany, tedy takový obchodní model, který nebude znamenat parazitování na tvůrčí a umělecké lidské činnosti.

Když se bavím s autory a umělci, nikdo principiálně nové technologie neodmítá. Řada autorů již nástroje umělé inteligence používá v rámci svého kreativního procesu, třeba pro mastering nebo pro rozšíření si nějakých obzorů ve smyslu použití hudebních nástrojů nebo rozvedení nějakých prvotních nápadů. Ale nelze fungovat tak, že ty služby odmítají jednat s umělci a výrobci, chrlí obrovské množství hudebního obsahu, který víceméně zapleveluje hudební trh a zcela ho znepřehledňuje, a současně se tváří, že je všechno v pořádku. Přitom know-how, talent i dlouhodobé investice do propagace umělců a autorů jsou zneužity k tomu, aby to, co tyto služby vygenerují, původním autorům a umělcům konkurovalo. Což je naprosto nefér přístup a my říkáme, pojďme si sednout ke stolu a pojďme hledat řešení, ve kterém se musí cítit komfortně především autoři a umělci. Pak to bude dávat nějaký obchodní smysl i těm službám.

Jakým způsobem tedy Suno a další služby získávají data?

My samozřejmě máme licenční smlouvy se Spotify, YouTube a dalšími předplatitelskými službami. V rámci těchto smluv jim umožňujeme použít repertoár OSA, to znamená písničky, skladby, zhuďebněné texty našich autorů na těchto platformách. Ovšem rozhodně neumožňujeme postoupení těchto skladeb třetím stranám a už vůbec ne pro trénování algoritmů umělé inteligence. Zásadní otázka tedy zní, jak se tyto služby k tomu hudebnímu obsahu v reálu dostaly. Ve zmiňované kauze GEMA vs. Suno se prokázalo, že společnost Suno obešla ochranu a formou scrappingu se dostala k hudebnímu obsahu.

Máte analýzu, jaká část vašich zastupovaných autorů bylo takto zneužita?



Prague Music Week, foto: Filip Kůstka

Vzhledem k tomu, co jsem říkal na začátku, že ty služby neselektují podle popularity, ale víceméně berou vše, co je k dispozici, tak si troufám tvrdit, že se můžeme klidně limitně blížit ke 100 % dotčených nositelů práv. Nemyslím tím veškerý obsah, který vytvořili, ale z pohledu reprezentativnosti v těch vzorcích určitě budou.

Vnímáte reakce vámi zastupovaných autorů k celé té kauze?

Nezaznamenal jsem žádnou negativní reakci. Takže tady bych chtěl velmi poděkovat autorům, kteří nám vyjadřují podporu a snaží se nám dokonce pomáhat se získáváním, řekněme, důkazních materiálů u své umělecké tvorby, při práci právě s těmito službami.

Umělá inteligence a nedostatečné právní uchopení je samozřejmě záležitost posledních několika let. Existuje přesto k aktuální kauze nějaká historická paralela?

Když kdysi vstoupil na trh Google se službou YouTube, šlo vlastně o globálního piráta. Na YouTube se v masivním měřítku objevovala chráněná hudba

zastupovaných umělců a autorů a Google čekal, co se bude dít ze strany nositelů práv. Dneska máme dávno nastavený obchodní model. Neříkám, že pro autory je nějak významně finančně zajímavý v porovnání třeba s vydáváním fyzických nosičů nebo s jejich koncertní činností, ale pro spoustu umělců jde o velmi zajímavý finanční příspěvek. Podobným způsobem věřím, že to nastane i se službami umělé inteligence, protože chci věřit, že i oni musí cítit, že je neudržitelné, aby pracovali s hudbou a s tvorbou umělců bez toho, aniž by je nějakým způsobem kompenzovali. Protože to není o tom, že ta data natrénujete jednou. Vy je musíte neustále přetrénovávat. Nebavíme se tedy o tom, že by je už do budoucna nepotřebovali. Oni je budou potřebovat dál, budou potřebovat novou tvorbu, která bude vznikat. Takže věřím, že i touto optikou sami vnitřně cítí, že bude potřeba nalézt nějaký kompromis a že budeme schopni najít udržitelný obchodní model, který povede k tomu, že autoři a umělci budou do budoucna kompenzováni nějakou pravidelnou odměnou za tu možnost trénování na jejich datech. A tam

Pravidla fungování umělé inteligence je nutné nastavit nejen ve vztahu k umění a autorským právům, ale k zachování fungování celé civilizace.

je spíš otázka toho, jak ošetřit to, co ty služby budou generovat na tom výstupu. Já si dokážu představit, že to může fungovat způsobem, kdy obsah, který služba vygeneruje, se nebude používat ke komerčním účelům. To může být jedna z podmínek nositelů práv, ať už nahrávacích společností, nebo umělců, autorů, za kterých by ten souhlas k trénování dali. V případě, že by někdo chtěl použít takto vygenerovanou hudbu ke komerčním účelům, musel by si ji odlicencovat.

Když to uzavřu, tak jsem přesvědčený, že pravidla fungování umělé inteligence je nutné nastavit nejen ve vztahu k umění a autorským právům, což je pořád jen malá výše společnosti, ale k zachování fungování celé civilizace. ●

Business a etika posmrtných alb

TEXT: PETR VIDOMUS



„Elvis nezemřel, zemřelo jen jeho tělo,“ prohlásil pár dní po smrti Elvise Presleyho jeho manažer Tom Parker. Ačkoli tím vzbudil i spekulace ohledně Presleyho skutečného úmrtí, jeho poselství bylo jiné: umělcova značka, renomé a sláva žijí dál a smrt na tom příliš nemění. Pokud je o jeho odkaz náležitě pečováno, patří se dodat. Tento dovětek dává smysl hlavně v kontextu alb vydávaných posmrtně. Může jít o cenný dokument, ale i smutnou tečku, již se chtěl umělec za svého života vyvarovat.

Smrt umělce často neznamená konec jeho hudební kariéry. Ačkoli tvorba hudebníka či autora někdy upadá do zapomnění, časté je i to, že je po smrti mnohokrát ožívána, připomínána a recyklována. Vydávání posmrtných alb je kontroverzním fenoménem, v němž se střetává řada etických, právních i obchodních dilemat. Když mluvíme o nahrávkách, o jejichž vydání umělec nejspíš za svého života neuvažoval, logicky se dostáváme k otázce, kde leží hranice mezi uctěním památky a komerčním zneužitím. A taky k tomu, kdo má právo rozhodovat o umělcově posmrtném odkazu.

Vydávání regulérních posmrtných alb, ale i dalších posmrtných kompilací, reedic či coverů má jasnou obchodní motivaci. V hudebním businessu je efekt úmrtí na prodeje děl široce sdíleným předpokladem, a i když se různé studie liší v míře předpokládaného vlivu, běžné jsou odhady nárůstu prodeje v desítkách procent v prvních týdnech po smrti umělce (s extrémními případy typu Prince, kde šlo o tisíce procent). Zajímavé je, že takový nárůst prodeje je tažen

především novými, dříve neinformovanými zákazníky, nikoliv stávajícími fanoušky. Na druhé straně hlavně „hard-core“ jádro fanouškovské základny ocení nejvíce posmrtná alba, sestavená z dosud nevydaného materiálu, neboť ta běžná, řádová již obvykle vlastní. V tomto ohledu „kompilace největších hitů“ a „posmrtné album nevydaného materiálu“ míří z pohledu vydavatelství ke stejnému cíli (generování zisku), ale zaměřují se na odlišnou cílovou skupinu (nově příchozí vs. stávající fanoušci). Typickým zástupcem první kategorie je třeba kompilace *Legend* Boba Marleyho (1984), zástupcem druhé *Xscape* Michaela Jacksona (2014).



BANGER I PO SMRTI

Řada posmrtně vydaných alb nesporně patří k nejlepším publikovaným dílům. *Unplugged in New York* vyšlo šest měsíců po smrti Kurta Cobaina a řadí se k nejlepším albům Nirvany vůbec. *Pearl* zpěvačky Janis Joplin vyšlo tři měsíce po její smrti a je považováno za její nejlepší desku. Komerčně úspěšné a zároveň kritikou vyzdvihované je album *Genius Loves Company*, které Ray Charles „vydal“ necelé tři měsíce po své smrti. A konečně i Jimi Hendrix – s nímž je spojena celá řádka nepovedených posmrtných alb – je oceňován pro *The Cry of Love*, to úplně první, vydané šest měsíců po jeho skonu. A jak podotkl diskutující v jedné internetové anketě k tématu: „Beethoven vydal pár svých nejlepších fláků až po smrti.“

Jedním z příkladů rozporupné práce s posmrtným odkazem hudebníka jsou například boxy nahrávek Milese Davise,



jako *The Complete Bitches Brew* nebo *The Complete On the Corner*. Jejich kontroverznost tkví v tom, že původní vydání alb *Bitches Brew* či *On the Corner* byla do značné míry výsledkem mravenčí postprodukční práce producenta Teo Macera. Ten z dlouhých a mnohdy nesusoudných jamů zdoluhavě lepil unikátní a velmi sevřená díla: jeho vklad je zcela jistě autorským vkladem. Zmiňované posmrtně vydané komplety ale obsahují out-taky a mnohaminutové nesestříhané jamy, z nichž Macero a Davis pouze vycházeli. Na jednu stranu jsou podobné komplety needitovaného materiálu snem každého archiváře a hudebního historika – poskytují totiž širší kontext a hlubší vhled do zákulisí vzniku legendárních alb. Na druhou stranu protago-



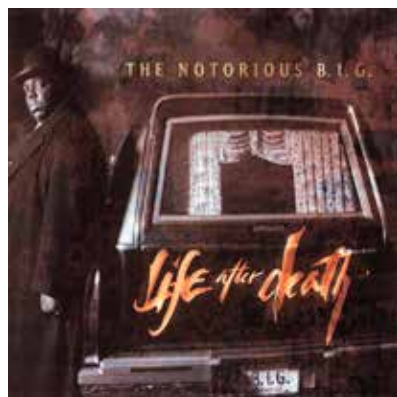
nisté by patrně tyto nahrávky vydat nechtěli a měli zřejmě důvod řadu snímků jednoduše zahodit.

Neméně kontroverzní mohou být snahy o posmrtné dotvoření dříve nevydaných nahrávek současnými umělci. Takových příkladů je více. V případě Milese

Davise bychom mohli zmínit album *Rubberband* (2019), které vzešlo z Davisových studiových záznamů z roku 1985, ale dotvořil je Davisův synovec Vince Wilburn Jr. se současnými hráči. Ke známějším příkladům patří kompilační album *Xscape*, sestavené z nevydaných nahrávek Michaela Jacksona. Ten byl ke své tvorbě kritický a řadu snímků z 80. let nevydal, třeba i proto, že jen obtížně hledal cestu ze stínu slavné desky *Thriller*. Na kompilaci jsou ale zveřejněny jak původní, dříve nevydané Jacksonovy verze, tak verze dotvořené současnými umělci v čele s producentem Timbalandem. Souhlasil by Michael s tímto řešením?

TOHLE VYJÍT NEMĚLO

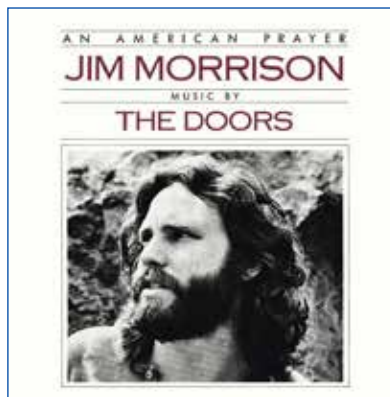
Právě v době vydání Jacksonova *Xscape* (2014) se hodně diskutovalo o etice vydávání nahrávek, nepublikovaných za života umělce. Kritička stanice NPR Ann Powersová tehdy rozdělila posmrtná alba do tří kategorií:



„Ještě zatepla vydané“ – ty považuje Powersová za nejlepší. Jsou vydány záhy po smrti umělce, byly tedy téměř dokončeny za jeho života. Řadí zde alba jako *Life After Death* od hip-hopových The Notorious B.I.G. nebo *Grievous Angel* od country-rockové legendy Grama Parsonse.

„Bezdný archiv“ – umělci jako Hendrix či Prince po sobě zanechali obrovské množství nahrávek. Ačkoli mají historický význam, Powersová je považuje spíše za odvar těch, jež vyšly za jejich života.

„Všehochuť“ – sem řadí kritička album *An American Prayer*. Jde o soubor básní recitovaných Jimem Morrisonem,



s hudbou posmrtně dotočenou zbývajcími členy The Doors. Podle Powersové album nemělo vůbec vzniknout, i když bylo nominováno na Grammy.

Posmrtná alba lze rozdělit i podle toho, do jaké míry byla plánovaná jako posmrtná, tedy zda autor počítal s tím, že vyjdou až po jeho úmrtí. Vcelku jasné to bývá u smrti způsobené nehodou nebo jinak neplánované. Zmínit můžeme soulového zpěváka Otise Redinga (album *The Dock of the Bay* vyšlo dva měsíce poté, co zpěvák zahynul po pádu letadla), rappera Mac Millera (deska *Circles* vyšla rok po jeho předávkování) nebo britskou indie kapelu Viola Beach, jejichž velmi úspěšný eponymní debut vyšel pět měsíců po jejich tragické autonehodě ve Švédsku.

ODCHÁZENÍ NAPLNĚNÉ VIZÍ

Plánovaně posmrtná alba jsou například ta, u nichž autor počítal s brzkou sebevraždou, častější jsou ale situace, kdy autor jednoduše trpí vážnou nemocí, ví o své diagnóze a chystané album vnímá jako svůj testament a tečku za svou hudební kariérou. Zde se sluší zmínit



velmi známé počiny Davida Bowieho (*Blackstar*, 2016) a kapely Queen (*Made in Heaven*, 1995).

Bowieho *Blackstar* není posmrtné album v pravém slova smyslu, protože deska vyšla 8. ledna 2016, dva dny před zpěvákovou smrtí. Nicméně v době natáčení už podstupoval chemoterapii a znal svou diagnózu rakoviny jater. Tematika smrti a umírání prostupuje celým albem, což je znatelnější hlavně při zpětném pohledu. Každopádně *Blackstar* bylo velmi úspěšné album a „efekt úmrtí“ se následně projevil také v prodeji Bowieho katalogem.



V případě Freddieho Mercuryho nebylo jisté ani to, zda dokončí svá předcházející alba s Queen (*The Miracle* a *Innuendo*); o své nemoci se dozvěděl v roce 1989 a původní vyhlídky nebyly vůbec dobré. Nicméně začátkem 90. let už mu rapidně ubývalo sil, a tak u chystaného dalšího alba postupoval přesně opačně, než u něj bylo zvykem. Jestliže dříve natáčel zpěv na víceméně hotové hudební podklady, u *Made in Heaven* se v zájmu urychlení snažil nahrát co nejvíc svých vokálů a kapele ponechal velmi podrobné instrukce, jak s nimi má naložit po jeho smrti. Zbývajcí členové Queen se k tomuto materiálu vrátili dva roky po Mercuryho smrti a k jeho hlasu dodali veškerou hudbu i produkci.

POSMRTNÉ ALBUM JAKO PLÁN

Originální případ představuje zpěvák Ed Sheeran, který plán svého posmrtného alba ohlásil loni, v nezvykle mladém věku čtyřiatřiceti let. U něj nevíme o žádné vážné nemoci, ale může jít o svého druhu počtu jeho manželce, již diagnostikovali



nádor v době těhotenství. Posmrtné album se má jmenovat *Eject* a právě Sheeranova žena má po zpěvákově smrti určit jeho tracklist, sestavený z deseti nejlepších písní, které autor napsal od svých osmnácti let. Bližší podrobnosti nejsou známy, nicméně instrukce k albu jsou prý i v Sheeranově závěti.

Záhy se ukázalo, že Sheeran svým prohlášením do velké míry přispěl k osvětě v oblasti dědického a autorského práva. Jak říká, řada posmrtných alb vzniká jaksi bez plánu a spory dědiců vedou k nepředvídatelnému chaosu. „Nechci odejít a přihlížet tomu, jak to (jeho písně, pozn. aut.) někdo jen tak smíchá dohromady a vydá. Chci, aby to bylo naplánované,“ řekl v podcastu pro Apple Music. Sheeran k této přípravě na „život po životě“ vyzval i své fanoušky, což podnítilo důležitou debatu, jak svůj odkaz co nejlépe

ošetřit po právní stránce. Není třeba se zde pouštět do hlubších právních analýz, ale v zásadě jsou zde možnosti striktní a právně závazné (kodici, příkaz v závěti), tak i právně nezávazné (tzv. přání zůstavitele, které je buď v závěti, nebo v neformálním doprovodném dopise, ale dědici zavazuje pouze morálně, nikoli právně). Každá z těchto možností má své výhody a nevýhody; neformální projev přání je sice právně nezávazný, ale zase flexibilnější a lze jej sepsat i bez notáře. V každém případě se v této otázce vyplatí včasná právní konzultace. Nejde přitom „jen“ o peníze, ale o nutnost nalézt vhodného správce odkazu: ne nutně příbuzného, ale člověka, který rozumí vaší umělecké vizi.

Sheeranův případ je tak protipólem ke kauzám kolem pozůstalostí Prince nebo Jimiho Hendrixe. Zatímco u nich

propukl chaos kvůli chybějícím instrukcím, Sheeran využívá dostupné právní nástroje k tomu, aby předešel posmrtným sporům a zajistil, že jeho odkaz bude spravovat osoba, které důvěřuje (zde manželka). V tomto kontextu bývá mimochodem dávana za vzor závěť Freddieho Mercuryho, jež se stala standardem, dle kterého jsou pozůstalosti v oblasti pop-music posuzovány.

Posmrtně vydávaná alba jsou jen jedním z aspektů širší debaty ohledně práva umělce na „posmrtnou integritu“. Podobně se diskutovalo také o ožívování zesnulých hudebníků v podobě různých hologramů a avatarů (ABBA, Whitney Houston) a ještě aktuálnější o recyklaci jejich tvorby pomocí AI. Nehledě na to, že řada budoucích technologií nám ani nemůže být známa. Pro umělce o to víc důvodů myslet na posmrtný život včas. ●

MUSIC IS MY LIFE

TEXT A FOTO: MATĚJ DERECK HARD PRO OSA

Renne Danga



V dalším díle projektu MUSIC IS MY LIFE se fotograf Dereck Hard vydává do světa Renneho Danga – do prostoru, kde se ticho mění v hudbu a vnitřní chaos v texty, co zasáhnou i ty, kteří si mysleli, že rap není pro ně. Jeho texty nejsou jen hudba – jsou to zpovědi. Renne mluví o bolesti, lásce i přežití s upřímností, kterou česká scéna dlouho neznala. Vyrostl z rapu, ale dávno se do něj nevejde. Rozhovor zachycuje umělce, který proměnil vnitřní chaos v hudbu a zranitelnost v sílu. Vítejte v jeho hudebním studiu v pražských Vršovicích.



Co pro tvůj život znamená hudba?

Úplně všechno. Nedokážu si bez ní představit život – ať už z pozice posluchače, nebo umělce. Naplňuje mě a provází mě odjakživa. Ve chvílích, kdy jsem život nenáviděl, i ve chvílích, kdy jsem ho miloval.

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

Kromě prvních dětských diskoték někde na táboře si vybavuju hlavně hitparády v televizi. Pamatuju si, jak jsem u kamaráda jako malej viděl na hudební stanici asi úplně první videoklip – Kabát – *Dole v dole*. Krátce potom jsem začal vnímat další věci, od Eminema po Green Day. Máma vždycky poslouchala rock, který jsem od ní jako kluk hodně přebíral. Později, s nástupem internetu, jsem přešel k rapu. Hltal jsem každý album, který u nás vyšlo.

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

Jedna z prvních vzpomínek je vypálené CD s 50 Centem od staršího bráchy mého spolužáka, někdy v páté třídě. Současně s tím jsem začal poslouchat Eminema a dostal se i k českému rapu. Okamžitě jsem si to zamiloval – tu volnost vyjádření, formu, který jsem jako kluk ze sídliště rozuměl, a texty, který popisovaly můj život a moje strasti.

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



Ze zahraničí určitě 50 Cent – asi *Candy Shop* nebo *In Da Club*. Eminem – *Lose Yourself* nebo *My Name Is*. Z českýho rapu to byli pro mě tehdy Jay Diesel nebo Divokej Západ. Taký PSH, Indy & Wich, Supercrooo... Hltal jsem to všechno.

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

V pubertě to byl koníček a zároveň terapie. Nikdy mě nic nechytlo tak jako psaní textů. Ale tehdy bylo nepředstavitelný se rapem uživit – zvlášť v podmínkách maloměsta, kde jsem vyrůstal. Prorazit do celý republiky znělo úplně nesmyslně.

To, že by to fakt mohlo jít, jsem si uvědomil až kolem sedmnácti, osmnácti, když se mi povedlo udělat první větší singl, kterej měl úspěch i mimo moje město.

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

Snažím se pozorovat život, lidi, vztahy, situace – a to pak převádím do textů. Největší inspirací jsou pro mě mezilidské vztahy a obyčejný problémy nás všech. Ve všech mých textech se odráží můj život i život lidí kolem mě. Snažím se prostě jen nastavit v sobě přijímač a nechat to přirozeně plynout.

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

Nejvíc lidí jsem měl určitě před sebou ve vyprodaný O2 areně, kde jsem vystupoval jako host na koncertu DJ Wiche. Pokud ale mám zmínit svůj sólový koncert, tak asi letošní Rock for People – hráli jsme v hlavním večerním čase a přišly tisíce lidí, i přesto, že na hlavní stage zrovna hrál headliner. Bylo to šílený – lidi se ani nevešli do stanu.

Máš raději živé show, nebo samotné nahrávání ve studiu?

Obojí má pro mě speciální atmosféru. Miluju se zavřít do studia a vytvořit intimní dílo – dát do něj emoce a pomazlit se s ním, dokud není hotový, zatímco se nikdo nedívá. Ale

zároveň miluju ten moment, kdy tu skladbu vezmu a vyřvu ji ze sebe před davem lidí. Obě energie mě naplňují a nedokázal bych fungovat ani bez jedny z nich.

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?

Tohle je můj hlavní tvůrčí prostor, kde vzniká většina věcí – od nápadu až po finální mixdown. Tady skicuju, vybarvuju a ladím svoje texty do nahrávek. Nahrávám a připravuju skladby do cíle. Těsně před finišem ale už několik let posíláme stopy do studia Audiogarden k Honzovi Křišťálovi, kde pak děláme finální mix a master.

Hudební studio je bezesporu tvoje „druhé doma“.

Jak bys popsal prostor, kde tvoříš? Jak důležitá je pro tebe technika a jak moc prostředí samotné?

O většinu technických věcí se stará můj kamarád a producent Ceha. Já se zaměřuju hlavně na prostředí a samotnou tvorbu. Technika je samozřejmě důležitá, ale nehrabu se tolik v kabelech. Potřebuju hlavně klid, abych se mohl zastavit, uzemnit a poslouchat svoje myšlenky. Rád si udělám decentní světlo, svíčky... prostě safe space.

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



OSA je super parták na cestě. Nejen že hlídají, aby se z mých skladeb spravedlivě vyplácelo všem autorům, kteří si to zaslouží, ale často i podporují samotný projekt, který vytvářím. Hodně mi to ulehčuje proces – můžu se tak víc soustředit jen na autorskou tvorbu.

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

Všechno, co jsi vyjmenoval – výběry z rádia, televize i streamů – a navíc granty na vydávání mých alb na vinylech. Tyhle procesy jsou často finančně náročný, ale chceme fanouškům doručit analogovou kvalitu – a OSA mi s tím pomáhá.

Co bys poradil mladým hudebníkům, kteří začínají?

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



Aby v tvorbě zůstali sami sebou a nepotlačovali svoji autenticitu jen kvůli trendům nebo vidině úspěchu. To je to nejcennější. Zároveň je dobrý obklopit se spolehlivým zázemím – týmem lidí, kteří vám pomůžou plnit sny, a v neposlední řadě i partnery, jako je OSA, aby pohlídali, že za svou tvorbu dostanete to, co si zasloužíte.

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

Určitě oproštění se od čistě rapový škatulky a experimentování s jinými žánry. To mi otevřelo dveře do úplně jiných oceánů.

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

Přál bych si, aby moje skladby hrály ještě dlouho potom, co já už tady hrát nebudu. ●



Plná verze
rozhovoru na
www.aurorin.cz

TEXT: PETR KORÁL
FOTO: JIŘÍ WASSERBAUER

FORREST JUMP

Na tvorbě je nejzábavnější, že nikdy nevíš, co se stane

Tvorba jihomoravské skupiny Forrest Jump v sobě dávno nese pečeť kvality, a nové album Zítřek být nemusí je toho dalším důkazem. Kapela potvrdila, že je příslovečnou štikou v tuzemském tvrďrockovém rybníce a že její frontman Josef Michálek si právem zaslouhuje pozici uznávaného vokalisty i textaře.

Forrest Jump letos slaví 25 let nikdy nepřerušené existence, přičemž celou dobu jsi u toho byl pouze ty. Víš, že to je otřepaná a spekulativní otázka, ale napadlo by tě tenkrát při založení kapely, že prokáže takovou trvanlivost?

Před čtvrt stoletím mě to vůbec nenapadlo. Prazákad Forrest Jump se formoval už od roku 1991 v kapele Animalia, ve které jsme se Silvestrem Mullerem (posléze původní bubeník Forrest Jump) a Mirou Kosou (původní kytarista Forrest Jump) společně dělali randál do roku 1996. Poté jsem do roku 2000 hrál na bicí ve skupině Beetlejuice – a obě ty kapely jsem v té době považoval za „dlouhotrvající“. S Forrest Jump bylo prvních pár let hodně euforických, protože jsme konečně mohli nakrácet do studia a udělat první nahrávky. Najednou to bylo pět let, poté deset, za chvíli patnáct. Sestava se promíchala a letos je to pětadvacet let. Vlastně mi přijde, jako bychom v zakouřené zkušebně v Němčanech zakládali tu kapelu včera.

Kdy jsi o její další existenci nejvíc pochyboval? Bylo to na přelomu let 2021/2022, kdy jsi v ní téměř ze dne na den zůstal úplně sám?

Na konci roku 2021 jsem si řekl, že si dám dva měsíce na to, abych sám sobě odpověděl, jestli se mi chce podstupovat martyrium skládání nového týmu.

A nakonec jsem si odpověděl, že ano. Viděno zpětně musím říct, že se opět potvrdilo rčení o tom, že vše špatné je k něčemu dobré. Ale abych odpověděl na tvoji otázku: pochybnost o existenci Forrest Jump jsem neměl nikdy. Ty dva měsíce považuji jen za takové přemýšlelé období.

Čeho si za to čtvrtstoletí nejvíce považuješ? Jaké jsou podle tebe největší, respektive stěžejní/klíčové úspěchy Forrest Jump?

Za úplně největší úspěch považuji fakt, že až na nepodstatné výjimky máme se všemi bývalými členy týmu skvělý vztah, což se potvrdilo při oslavách zmiňovaných pětadvaceti let. Bylo super se se všemi potkat, pokecat a zahrát si. Hodně si taky užívám kvantum koncertů, kdy si s fanoušky vzájemně předáme spoustu energie. Nikdy nebudu považovat za samozřejmé stát na pódiu a mít možnost hrát muziku na dobrý aparát se skvělým

zmiňovanými změnami. I když, abych to upřesnil: prvních patnáct let jsme s výjimkou baskytary hráli ve stejné sestavě. Najednou nám ale bylo kolem čtyřicítky a někteří z kluků naprosto přirozeně upřednostnili jiné priority. V kapele jako Forrest Jump – rozuměj v kapele, která je do velké míry koníčkem a nikoho z jejích členů neživí – prostě ke změnám docházet bude, s tím se dá máloco dělat. Když po dvaceti letech odešel hlavní tvůrce hudební stránky Forrest Jump Mira Kosa a přišel Michal Stochleba, došlo samozřejmě ke změně chemie ve skupině a naprosto přirozeně i k posunu v tvorbě. Uvidíme, kam nás hudební

Pochybnost o existenci Forrest Jump jsem neměl nikdy.



Forrest Jump, 2026, zleva: Maty Buriánek (bicí), Michal Stochleba (kytara), Pepa Michálek (zpěv), Mirek Andrassy (baskytara)

zázímím. Je to vlastně něco, o čem jsme v devadesátkách jen snili.

Skupina prošla zajímavým nejen hudebním vývojem. Máš pocit, že probíhal zcela přirozeně, nebo byl částečně „vynucen“ i četnými personálními změnami?

Myslím, že šlo o přirozený vývoj, který byl do velké míry ovlivněný právě tebou

vítr zavede dál. Je to jedna z věcí, která mě na tvorbě nesmírně baví – že nikdy nevíš, co se stane.

Á propos, nakolik se na Forrest Jump projevovalo nebo třeba i dnes projevuje to, co se v dané době hrálo/hraje ve světě a co se vám líbilo/líbí? Obecně vzato, měli jste někdy potřebu se jakkoliv



Koncert k 25. výročí Forrest Jump

Chceš fanouškům předat myšlenku, o které doufáš, že nebude znít kýčovitě, nudně nebo prázdně.

přízpůsobovat pomyslnému aktuálnímu dění a vývoji posluchačských preferencí? Anebo jste vždy usilovali prvořadě o to, aby se naopak posluchač přízpůsobil vašemu citění a vašemu pohledu na věc?

Těžko se mi to hodnotí, ale za sebe v tvorbě Forrest Jump vnímám celých pětadvacet let silnou kontinuitu. Samo-

Nikdy nebudu považovat za samozřejmé stát na pódiu a mít možnost hrát muziku na dobrý aparát se skvělým zázemím.

zřejmě na sebe necháváš v každém období působit hudební dění kolem tebe a vlastně nedokážu vyloučit, že bychom se nikdy podvědomě nenechali inspirovat. Troufám si ale neskromně říct, že jsme do naší tvorby vždy dostali kus duše Forrest Jump. Můj díl byl vždy

především textový, a přestože obdivuji spoustu básníků a textařů, nakonec jsi u toho stejně sám a chceš fanouškům předat myšlenku, o které doufáš, že nebude znít kýčovitě, nudně nebo prázdně.

Forrest Jump absolvovali několik turné coby předkapela známějších a úspěšnějších formací jako Traktor, Dymytry nebo Arakain. Pomohlo vám to nějak opravdu výrazně? Často se o tomto přístupu totiž vedou spory v tom smyslu, že publikum těchto již velkých kapel nějací předskokané nezajímají a stejně je většina lidí jen odzívne, takže to je trochu zbytečné úsilí, ztráta času a někdy i peněz. Protože co si budeme namlouvat, to „supportování“ často není zadarmo...

Nevím, jak to chodí u ostatních kapel, ale my měli štěstí, že si nás skupiny jako Traktor, Arakain, Dymytry nebo Citron vybraly samy a tím pádem jsme do vlastní kapsy sahat nemuseli. Od-mýšlím samozřejmě náklady na dopravu atd., kterou holt musíš pokrýt třeba

prodejem merchandise. Myslím, že hodně záleží na tom, jak kapela k předskakování přistoupí. Je jasné, že pokaždé předstupuješ před publikum, které musíš přesvědčit, že stojíš za jeho pozornost. Vlastně každá z těch tour nám pomohla získat nové fanoušky, a kdybych znovu stál před rozhodnutím, které jsme v dané době dělali, opět bych hlasoval pro účast. Možná si to dnes s odstupem času romantizují, ale vidět zblízka zpěváky jako Honza Toužimský, Martin Kapek nebo Láďa Křížek a zažít fungování zázemí a týmu třeba v rámci turné Monster Meeting, to si budu pamatovat ještě na smrtelné posteli.

Mimochodem, pro zmiňovaný Arakain jsi pod uměleckým jménem Michail Fabien také napsal nějaké texty a oni se ti nakonec „odvděčili“ tak, že k sobě z Forrest Jump přetáhli baskytaristu Marka Loučku. Necítil jsi to jako něco v duchu „pro dobrotu na žebrotu“?

Vůbec ne, po pravdě řečeno spíš naopak. S Márou jsme hráli téměř deset let, pár let jsme se vídali téměř denně a fakt, že nastoupil k mojí o parník nejoblíbenější české kapele, je něco, co mu na tisíc procent přeju. Každý z nás od-malička sní o tom, co se Márovi povedlo – hrát muziku, která tě baví, a zároveň být hudební profesionál. Držím mu pěstí! A co se týče textování pro Arakain: jak už jsem naznačil, od svých dvanácti let jsem Arakainem „odkojený“, takže psát pro něj texty pro mě byla radost, čest a slušná výzva.

Když už jsme se dostali k textům: Forrest Jump začínali jako anglicky zpívající těleso, ale poměrně brzy, už po prvním albu, přešli k mateřštině. Co tě k tomu vedlo?

Chtěl jsem si zazpívat s publikem. V klubech, kde jsme hráli na začátku, jsem byl k lidem hodně blízko, a když přišel refrén, viděl jsem, že fanoušci sice cítí rytmus, ale vůbec netuší, o čem zpívám a proč se u toho ksichtím... Navíc je čeština pro každého textaře obrovskou výzvou a já mám výzvy rád.

Na myšlenkový obsah vaše skupina vždy kladla velký důraz. Sdílíš názor, že texty jsou u písne naprosto rovnocenně důležitá složka jako muzika?

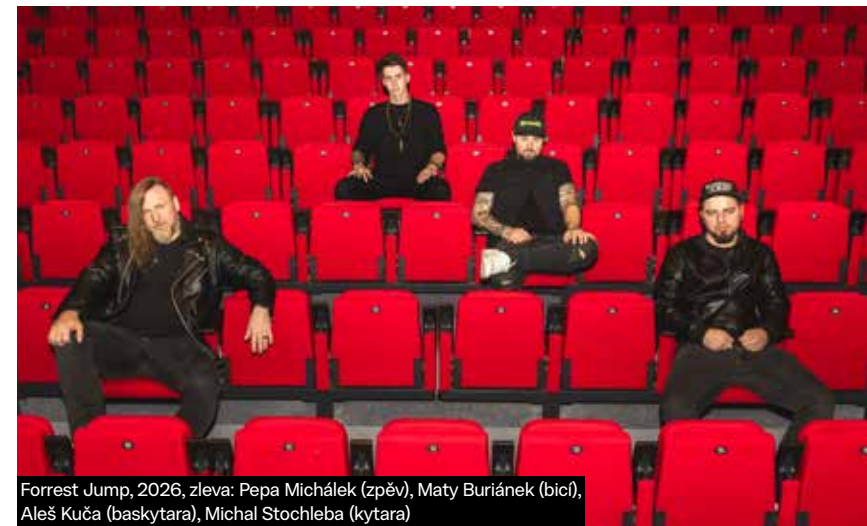
Za mě to platí naprosto stoprocentně. Anglicky jsem se začal pořádně učit kvůli tomu, abych věděl, co mi chtějí říct John Lennon, Jim Morrison nebo James Hetfield. Chápu lidi, pro které je muzika silná sama o sobě, ale dobrý text dokáže podle mého názoru píseň posunout o hodně „vejš“. Navíc když slyšíš verše pánů Hraběte, Kryla nebo ze současnosti například Polyho (Insania) či Dese-da (Dark Gamballe), zjišťuješ, že čeština může být přes svoji komplikovanost velmi hravá. V loňském roce mě třeba naprosto odšťelilo album *Ostraka* Michala Prokopa, díky kterému jsem objevil podle mého geniální kumšt Michala Bulíře. Čistá nádhera.

V jakém rozpoložení či prostředí se musíš nacházet, abys mohl tvořit? A jsi zvyklý psát až na hotovou hudbu, nebo některé texty vznikaly nezávisle na ní?

Z pětadevadesáti procent píšu texty na hudbu. Nechávám se inspirovat náladou písně a snažím se ji textem podpořit. Drtivá většina textů vzniká v autě, kde si

zpívám do demáčů, a občas mě to stojí pár stokorun na pokutách, když se objeví nějaký řízný riff. To pak jen doufám, že mě u toho radar i nevyfotil, protože to musí být strašidelné grimasy.

Jako jeden ze zpěváků ses podílel na zajímavém, bohužel toliko koncertním projektu



Forrest Jump, 2026, zleva: Pepa Michálek (zpěv), Maty Buriánek (bicí), Aleš Kuča (baskytara), Michal Stochleba (kytara)

Bohemian Metal Rhapsody, za nímž stál již zesnulý Radim Pařízek, jinak bubeník a kapelník Citronu. Co ti tahle zkušenost přinesla? A bude to celé mít ještě nějaké pokračování?

Bylo neskutečně zajímavé nahlédnout pod pokličku při tvorbě lidem jako Radim Pařízek nebo Djordje Erić (bývalý kytarista Citronu, pozn. aut.). Navíc v Bohemian Metal Rhapsody byla vždy skvělá atmosféra podpořená výbornými hlasy zpěvaček a zpěváků. Osobně mě vždycky bavilo sledovat při práci kolegy Petra Kutheila (nyní Motorband) a Lukího Písaříka (Niakara, Plán B, 4 Rockeři, Rock-Opera Praha) – to jsou hlasoví zabijáci. Nemůžu nevzpomenout ani na veskrze inspirativní rozhovory s kytaristou Herim Joensenem z úspěšné faerské skupiny Týr, který se na Bohemian Metal Rhapsody také aktivně podílel. A jestli bude „další díl“? To může zodpovědět jediný člověk – Radim Pařízek mladší. Pokud bude moje maličkost žádána, vždy rád celý tým uvidím!

Předloni jste vydali zvláštní CD *Předobrazy*, na němž jste mj. „rockovatěli“ původně

folkové písničky od Karla Kryla, Závíše a Spirituál kvintetu. Co vás k tomu vedlo?

Jednoznačně láska k jejich tvorbě. Krylovy a Závíšovy písně nám často hrají v do-dávce na cestách, Spirituál kvintet mám zase spojený s mládím a táboráky, s prvními láskami... Na akustiky se špatně hrá-

ly songy od Slayer, navíc na ně děvčata neuměla tančit. Zároveň jsme na *Před-obrazy* zařadili *Pražákům je hej* od Pražského výběru a *Pal vocud'* od Jasné Páky. Měli jsme i další adepty, ale třeba není všem dnům konec.

Anglicky jsem se začal pořádně učit kvůli tomu, abych věděl, co mi chtějí říct John Lennon, Jim Morrison nebo James Hetfield.

K půlkuletému výročí vzniku jste si nadělili nové album *Zítřek být nemusí*. Co by vás mělo potkat a neminout dál?

Momentálně (rozhovor vznikl v červenci, pozn. aut.) se nacházíme ve stavu intenzivně koncertním a připravený máme také záznam výročního koncertu, který proběhl 21. března 2026 v Luhačovicích. Pomalu si začínáme pinkat i nové nápady, takže nudit se určitě nebudeme a těšíme se, že si s fanoušky zase předáme spoustu energie. ●

ZDENĚK ZAHRADNÍK

Ke stolu usedám, jen když přijde nápad

TEXT: JAKUB HORVÁTH



Zdeněk Zahradník při jubilejním koncertu SČS k 90. narozeninám, 2026, foto: Z. Chrapek

Hudební skladatel Zdeněk Zahradník začal komponovat ještě před dovršením povinné školní docházky. Už v raném mládí jej okouzlil melodram, jemuž se ve své tvorbě věnuje celoživotně. V roce 1966 zakotvil v Supraphonu jako hudební režisér, což byla od té doby vedle komponování jeho hlavní profese. Od roku 2009 stojí v čele Společnosti českých skladatelů při Asociaci hudebních umělců a vědců. 3. června letošního roku oslavil 90. narozeniny.

Pocházíte z muzikantské rodiny?

Ne, ale můj starší bratr Jiří, světoznámý entomolog a autor mnoha publikací, hrál na housle, na klavír, vystudoval klasický zpěv na pražské konzervatoři a založil soubor Opera Antiqua Bohemica. V dětství jsem začal hrát na klavír, k němuž později přibýly varhany, protože na venkově bylo zapotřebí doprovodit v kostele liturgii.

Kde se tedy zrodil impuls k tomu, že jste v roce 1954 začal studovat skladbu na HAMU?

Mé zájmy byly široké, velmi mne zajímala chemie a astronomie. Poněvadž jsem často s bratrem konal výpravy za hmyzem, rozhodoval jsem se mezi studiem přírodních věd a studiem kompozice. Přijímací zkoušky na skladbu se však konaly dříve, a protože dopadly úspěšně, bylo o mém osudu rozhodnuto.

Kdy jste začal komponovat?

Už ve čtrnácti letech a pak během studií na gymnáziu. Vzal jsem do ruky knihu, řízením osudu to byl Máchův *Máj*, a začal k tomu improvizovat na klavír. Pak jsem

to zkusil zapsat do not a donesl tento hudební materiál v podobě kantáty k přijímacímu pohovoru na HAMU. Komise si však nebyla jistá, jestli vůbec elementárním způsobem ovládám harmonii a kontrapunkt. Profesor Bořkovec ale řekl, aby se dobře podívali, co ten kluk vlastně přinesl. Byl jsem tedy přijat s tím, že si během prvního ročníku doplním znalosti harmonie i kontrapunktu, abych dosáhl úrovně absolventů konzervatoře.

Hrál jste také na nějaký dechový nástroj?

Na klarinet. Spíše ale amatérsky, radou mi byl nápomocen prof. Milan Etlík.

Kteří kantoři nejvíce formovali váš tvůrčí projev?

Byl jsem přijat do třídy Václava Dobiáše. Velmi dobře se pamatuji na jeho základní pravidlo: „Musíš mít takhle maličkou tužku a tááákhle velikou gumu!“ A to je rada nad zlato. Na konci každého ročníku jsme předkládali závěrečnou kompozici. V prvním ročníku jsem složil *Polky pro klavír*, ve druhém *Sonatinu pro klarinet a klavír*, ve třetím Klarinetový kvintet a ve čtvrtém *Tři symfonické obrazy* na námět Máchova *Máje*.

představitele Gustava Mahlera, oslovil mě, protože ho zaujala i vzájemná podoba. Odmítl jsem, protože bylo zapotřebí mluvit německy a já se věnoval francouzštině, ze škol už jsem si německy tolik nepamatoval.

Měl jste někdy nabídku seberealizovat se jako pedagog?

Ano, hned po absolutoriu HAMU v roce 1958 mi tehdejší ředitel Lidové konzervatoře Václav Petřov nabídl přednášet u nich na škole hudební formy, kontrapunkt a akustiku, a když se po čase uvolnilo místo na Pražské konzervatoři, přestoupil jsem tam.



První stáž v Supraphonu v roce 1965, foto: archiv Zdeňka Zahradníka

V závěru studia jste se tedy znovu k Máchovi vrátil.

Ano, ptal jsem se jednoho známého, který měl různé vhledy, co mě ke Karlu Hynekovi vede. Odpověděl: „Co se divíš? Vždyť jsi s ním prožil čtyři životy!“ Není bez zajímavosti, že Máchova zemřel v roce 1836 a já se narodil v roce 1936.

Byl někdo z českých či světových skladatelů vaším vzorem?

Těch bylo několik: Smetana, Dvořák, Martinů, Šostakovič, Mahler – k tomu další zajímavost: když Zdeněk Mahler hledal pro svůj film vhodného

V letech 1966–1990 jste působil jako hudební režisér a dramaturg vydavatelství Supraphon, od roku 1990 jste pracoval jako nezávislý hudební režisér pro různé gramofonové firmy (Gramofonové závody Loděnice, Multisonic, MusicVars). Jak k tomu došlo?

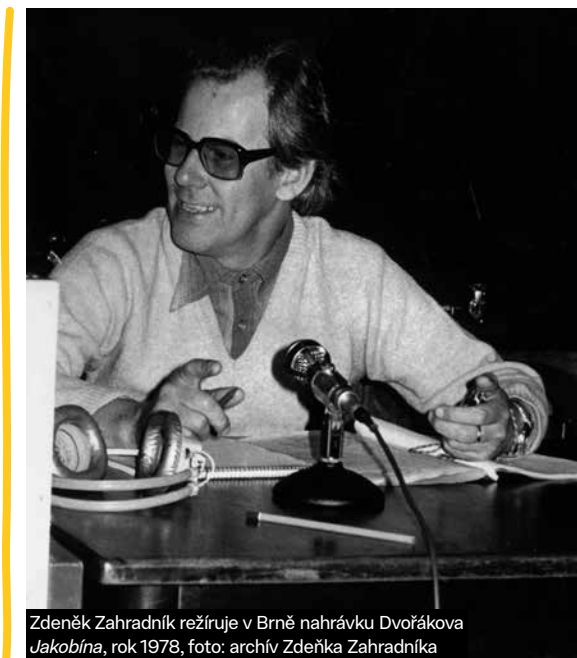
Jedním z těch, kteří vybírali zaměstnance pro Supraphon, byl Miloslav Kabeláč, k němuž jsem chodil na studium orientální hudby. On mě do Supraphonu doporučil za náhle zemřelého Miloslava Kubu.

První rada zněla: „Nahraj všechno dvakrát, aby bylo z čeho stříhat.“

Jak probíhaly vaše režijní začátky?

Tehdy jsem neměl vůbec žádné školení, kdežto dnes se tento obor na HAMU vyučuje čtyři roky. Pamatuji se, že mě poprvé poslali natáčet na Slovensko skladby Eugena Suchoně, přičemž první rada zněla: „Nahraj všechno dvakrát, aby bylo z čeho stříhat.“

Podílel jste se na celé řadě nahrávek FOK a České filharmonie. Kdo rozhodoval o tom, které



Zdeněk Zahradník režíruje v Brně nahrávku Dvořákova *Jakobína*, rok 1978, foto: archiv Zdeňka Zahradníka

skladby kterých autorů se budou v daném období natáčet?

Ředitel Supraphonu Jaroslav Šeda ve spolupráci s Ladislavem Šípem.

Do jaké míry jste mohl jejich výběr ovlivnit?

Zpočátku vůbec, později jsem jako dramaturg redakce vážné hudby své návrhy předkládal.

S kterými světovými dirigenty jste měl možnost pracovat?

Ředitel Šeda byl velmi prozíravý a chtěl, aby se v Supraphonu vyskytovali světoví dirigenti, k nimž patřil Sir



poslouchal, domníval se, že neslyší žádný střih, a přitom jich bylo hodně, čemuž se upřímně divil, řka: „Jak je to možné? Když nahrávám v Bayreuthu, tam je každý střih slyšet, a to já nesnáším!“

A jak jste tak vynikajícího výsledku docílili?

Musíte mít skvělého zvukaře, a toho já měl – Františka Burdu. Další spolupráce s Rafaelem Kubelíkem proběhla společně s Rudolfem Firkušným v roce 1991. Klavírista si tenkrát úplně neporozuměl s orchestrem, předbíhal ho, a přitom Česká filharmonie hrála v tempu. Seděl jsem v režii a přemýšlel, co s tím. Pak jsem mu řekl: „Víte, mistře, ona Vás ta

Točili jsme tehdy *Mou vlast* na zahajovacím koncertě Pražského jara 1990 a pan dirigent Kubelík za mnou přišel se slovy: „Já nemám rád střihání, ono je to vždycky slyšet.“

Vaše mladická nerozvážnost pořád žene kupředu a orchestr Vám nestačí.“ Firkušný moje slova uznal a Kubelík mi následně řekl: „Já se mu to bál říct.“

Kterých nahrávek si nejvíce považujete?

Těch bylo mnoho. Za všechny snad vzpomenu na komplety Dvořákových symfonií, většinu symfonií Mahlerových, Šostakovičových, oper Smetanových, souborného houslového díla Bohuslava Martinů v podání Bohuslava Matouška, i těch výše uvedených s Rafaelem Kubelíkem a Rudolfem Firkušným. A také nemohu opomenout natáčení s Yehudi Menuhinem, který přislíbil účast ve studiu za jedné podmínky: čtvrt hodiny před nahráváním dostane čerstvě nadojené kravské mléko. A to byl nota bene v Praze velký problém.

A sehnali jste je?

Nakonec ano, a díky tomu vznikla úžasná nahrávka, při níž se vůbec nemuselo stříhat.

Od roku 2009 zastáváte funkci předsedy Společnosti českých

Yehudi Menuhin přislíbil účast ve studiu za jedné podmínky: čtvrt hodiny před nahráváním dostane čerstvě nadojené kravské mléko. A to byl nota bene v Praze velký problém.

skladatelů v rámci Asociace hudebních umělců a vědců (AHUV). V čem spočívá hlavní pracovní náplň této pozice?

Funkce předsedy není zaměstnání, je to funkce čestná, a ne zrovna záviděníhodná. SČS je největší profesní organizace skladatelů vážné hudby v ČR a většina z těch cca osmdesáti členů je svým způsobem „solitérní“. Hodně už pamatuji a vidím, že platí úsloví o měnících se časech a lidech v nich. Samostatnou kapitolou je shánění financí na koncerty. Z každého koncertu pořizujeme audio i video nahrávku.

Vaše tvůrčí těžiště leží ve spojení slova a hudby, v kantátách, sborech a především v melodramu. Čím vám tento hudebně-dramatický útvar konvenuje?

Když čtu báseň, představuji si její zhudebněnou podobu – buď jako píseň, nebo melodram, přičemž v melodramu má být dle mne hudba zcela rovnocenným partnerem slova, nejen hudebním podbarvením slov.

Jaká jsou úskalí melodramu?

Recitátoři většinou bývají herci s minimálními hudebními znalostmi, natož aby uměli číst notový zápis. Léta spolupracuji s recitátorem Markem Pavlíčkem, který je sám



Zahradnické laudatio – P. Kohout gratuluje Z. Zahradníkovi při jubilejním koncertu SČS, 2021, foto: Z. Chrapek

hudební skladatel a pěvec, tudíž se v zápisu melodramu orientuje velmi dobře.

Které kompozice si obzvláště považujete?

Rád bych se zastavil u Jaroslava Seiferta, na jehož *Píseň o Viktorce* jsem v roce 1966 zkomponoval rozsáhlý melodram. Vzhledem k tomu, že jsem zasažoval do řazení veršů, musel jsem pro OSA získat souhlas autora. Navštívil jsem tedy pana Seiferta a podrobně mu vysvětlil, jaké změny jsem v textu provedl. Dlouze se rozmýšlel a nakonec řekl: „Vytvořil jste nové dílo a já Vám k němu žehnám!“ A také nemohu nezmínit svoje oratorium *Prorok* na texty libanonského básníka Chalíla Džibrána. V roce 1978 vznikla nahrávka tohoto díla s mojí tehdejší ženou Evou Děpoltovou, Václavem Zítkem, Miroslavem Doležalem a Symfonickým orchestrem Československého rozhlasu za řízení Františka Vajnara. No a samozřejmě *Máj* na verše K. H. Máchy – ať už melodram, nebo kantátu.

Která je vaše oblíbená skladatelská technika?

Píši, jak to cítím. Za základ považuji melodii, jako když Šostakovič řekl, že bez melodie není hudby. Zajímalo mne vyzkoušet si všechno,

od dodekafonie po elektroakustiku, a kde bylo třeba, tam jsem principů využil.

Píšete pravidelně, nebo nárazově?

Nejsem jako Prokofjev, že bych komponoval pravidelně každý den od tolika do tolika hodin. Ke stolu usedám, jen když přijde nějaký nápad.

Na čem nyní pracujete?

Na zahrádce.

Za základ považuji melodii, jako když Šostakovič řekl, že bez melodie není hudby.

A pokud jde o komponování?

Dokončuji písňový cyklus na verše Dagmar Sedláčkové a připravuji k provedení *Kvartetino pro harfu, housle, violu a violoncello*. K 90. narozeninám mi moji milí interpreti chystají nové provedení opery *Popelka* na libreto Kamila Bednáře.

Můžete prozradit svoje životní motto?

Snažím se vyhýbat bílým plášťům. Těší mě, že se mám v životě po čem ohlédnout, a doufám, když Pán Bůh dá, že zase nějaká inspirace přijde. ●



Klavíristka B. K. Sejáková po provedení skladby Z. Zahradníka, 2023, foto: Z. Chrapek

Charles Mackerras. Jak ho ale získat? V roce 1967 mi navrhl, že se v íránském Šírázu bude konat festival orientální a evropské hudby, jehož prezidentem je právě Sir Charles Mackerras, a účinkuje tam také houslový virtuóz Yehudi Menuhin. Vybavil mě asi dvaceti LP z produkce Supraphonu, abych je Mackerrasovi ukázal. Mackerras studoval svého času u Václava Talicha, takže uměl docela dobře česky, řekl, že je to podivuhodné, a přislíbil, že při nejbližší příležitosti do Supraphonu přijede. Jak řekl, tak učinil, a dokonce si mě jako režiséra vyžádal na realizaci všech svých supraphonských nahrávek.

Koho byste jmenoval dalšího?

Určitě Rafaela Kubelíka. Točili jsme tehdy *Mou vlast* na zahajovacím koncertě Pražského jara 1990 a pan dirigent za mnou přišel se slovy: „Já nemám rád střihání, ono je to vždycky slyšet.“ Začali jsme nahrávat a musím říct, že dirigoval opravdu neskutečným způsobem. Pak jsme došli k Táboru a dirigent směřem k žestům poznamenal: „Hrajete moc silně!“ Oni na to: „Vždyť tady je forte!“ A maestro Kubelík: „Omyl, pánové, f znamená fajnově a ff je přece furt fajnově!“ A pokud bylo v notách „p“, mělo se hrát „pěkně“, a pokud „pp“, bylo to „pořád pěkně“. Když pan dirigent natočený záznam

Petr Ovsík

FOTO, TEXT: PETR OVSÍK



Electric Callboy
První ze dvou kapel, které nejsou z CZ nebo SK scény. Tuhle bandu sleduju a poslouchám už od minulé éry, ale teprve letos na Rock for People se mi podařilo je vidět naživo. Fascinovala mě změna outfitů, kdy při každé písniče přišli v něčem jiném.

Abyss Above
Deathcore mašina z východního Slovenska. Fotka z letošního druhého ročníku festivalu HARD Karpaty Fest, kde skvěle uzavřeli první hrací den.



Gotalax
Za mě jsou Gotalax aktuálně nejlepší vývozní artikl z Česka, takže v mém výběru nesmí chybět. Gotalax jsem fotil již několikrát – u nás v klubu Mír v Uherském Hradišti i na festivalu Brutal Assault.



The Switch
Stálíce české scény, nic víc, nic míň.

Nahum

Jedna z nejnovějších fotek. Nahum se na letošním Brutal Assault ukázali v rámci warm-upu.

**HEAD2DOWN**

Bubeník Tukey je jeden z nejlepších bubeníků, které znám osobně, a pokaždé, co na něj namířím foták, stojí výsledek za to.

Wethegods

S klukama jsem od první chvíle, kdy kapela vznikla, a tohle byl pro nás pro všechny velký a nezapomenutelný milník – otevírat loňský Rock for People!

**Partriarcha**

Patriarchu mám hodně rád, znám je díky zpěvákovi Mirovi, který je metalový „influencer“, a jejich set mě velmi bavil.

**Marked As an Enemy**

„Fakin“ MAAEčka! Jedna z mých velice oblíbených českých core kapel.

**Made by Zero**

Na letošním Fajtfestu si zahráli mimo jiné Made By Zero, kapela od nás z Uherského Hradiště, přesněji řečeno z Jalubí.

**Swept Into Decay**

Obecné pravidlo koncertní fotografie praví nepoužívat blesk, ale jsou výjimky, kde pravidla neplatí, a tady jsem toho využil a vznikla z toho celkem povedená fotka.



Plamen

Text: KATEŘINA MARIE TICHÁ
Zastupována OSA od roku 2013,
v databázi OSA má registrováno 45 děl.

Hudba: KATEŘINA MARIE TICHÁ,
TEREZA BALONOVÁ
Zastupována OSA od roku 2022,
v databázi OSA má registrováno 45 děl.

Písnička *Plamen* vznikla už před mnoha lety a hodně dlouho mi pak ležela v šuplíku, nebo alespoň její první sloka. Byla to tehdy vlastně taková samostatná básnička. Potom mě někde na cestách napadly verše, které jsou teď v refrénu, ale taky jenom jako samostatný kus. Ten mi ale zůstal neodbytně v hlavě a pořád jsem se k němu v myšlenkách vracela, takže mi bylo jasné, že ho musím rozpracovat do písně. V poznámkách jsem našla i tu první báseň a došlo mi, že jenom čekala na tenhle svůj refrén, a pak už to šlo ráz na ráz a píseň byla na světě.

Vím, že jsme ji s Terkou Balonovou nejraděj hrály na nočních jamech, byla to naše oblíbená věc, připadala mi už od začátku trochu jiná než všechny ostatní, co jsem do té doby napsala.

Kateřina Marie Tichá

Chci dělat, co se nesmí, co je zakázané.
Chci, ať se spojí vesmír a potom vzplane.
Chci, ať ten oheň tančí, chci, ať uteče z kamen.
Chci, ať ty jsi ta jiskra a já ten plamen.

Chci tě jen pro dnešek, buď moje odměna.
Ať se mi zas jednou roztřesou kolena.
Ať mi zas šlehají plameny v zátylku.
Ať je mi divoko alespoň na chvílku.

Být vzhůru do svítání, dneska nechci spát.
Všechny čáry ze tvých dlaní chci spočítat.
Chci vědět, na co myslíš a chci ti nepřiznat,
že znám dobře tvoje jméno, ale víc nechci znát.

Chci tě jen pro dnešek, buď moje odměna.
Ať se mi zas jednou roztřesou kolena.
Ať mi zas šlehají plameny v zátylku.
Ať je mi divoko alespoň na chvílku.

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!

Dokolla kollem Kollera

David Koller nechal fanoušky nahlédnout do zákulisí koncertního života v krátkém dokumentu *Okollo Kollera*. Snímek zachycuje jeden den kapely během loňského koncertu na Krumlov Open Air – od příprav a dění v backstage přes samotné vystoupení až po cesty dodávkou. Vedle Kollera v něm promlouvají také členové kapely a technického týmu o životě



na turné, dlouhých přejezdech i setkávání s fanoušky. Dokument tak ukazuje část koncertního provozu, která běžnému návštěvníkovi zůstává skrytá. Mini-dokument je možné najít na jeho YouTube kanále.

Hugo Toxxx stále špinavě

Hugo Toxxx představil první track z připravovaného alba *ART. Míč Bro III* s featuringem HirmixWYA navazuje na jeho charakteristický dirty rap sound, syrovou energii a klubový vibe. Toxxx ho zároveň označil za track, který podle něj nejlépe vystihuje jeho vlastní identitu. Singl doprovodil temný videoklip vzniklý



ve spolupráci s partnerem projektu OSA, který dál rozvíjí svět skladby i celé připravované desky.

Pokáč si do videoklipu vypůjčil Michaelu Tomešovou

Pokáč vydal nový singl a videoklip *Ignor*, ve kterém si zahrála herečka Míša Tomešová v roli slečny, která mu dala košem. Píseň si bere na mušku online seznamování, trapné situace a věčné čekání na odpověď, která nepřijde. Ignor je zároveň názvem podzimního turné, během kterého Pokáč poprvé vyrazí na koncertní šňůru s kapelou. Ta nabídne celkem 14 koncertů po celé republice.



Dvakrát platinový Sofian

Zpěvák a jedna z nejtalentovanějších osobností současné hudební scény Sofian Medjmedj získal dvojnásobnou platinovou desku za album *Portimão*, na kterém pracoval s producenty Reginaldem a Davidem Kandlerem. Ocenění mu předalo vydavatelství Wisemusic během jeho dosud největšího koncertu na pražské Štvanici. Show nabídla kromě hudby také výraznou vizuální stránku – stage design ve tvaru hvězdy, který postupně doplňovala práce světel. Koncert tak ukázal, kam se Sofianova show za poslední roky posunula, a přinesl další výrazný moment jeho kariéry.



Andy Cermak si libuje v minimalistické instrumentální hudbě

Andy Cermak představil čtvrtý a poslední singl z připravované neo-klasické desky *Uncovered*. *Lavender Field* patří k nejjemnějším skladbám alba a prostřednictvím klavíru a violoncella vytváří prostor pro zklidnění a zastavení v každodenním shonu. Samotný název odkazuje k levandulovému poli, symbolu klidu, míru a očisty. *Uncovered*, v překladu Odkrytý, vzniklo jako osobní výpověď,

v níž Cermak nechává své emoce promlouvat prostřednictvím minimalistické instrumentální hudby. Deska vyjde na začátku října.

Klára Vytisková, nůžky a staré časopisy

Klára Vytisková vydala nový singl *Zahrada*, který staví na vrstvených vokálech, dechových sekcích, vintage bicích a hřejivé base. Skladba postupně graduje až k závěru, kde sbory připomínají atmosféru filmových muzikálů 70. let. *Zahrada* je podle Kláry přechodovou písní mezi loňským albem *Vega* a deskou, na které aktuálně pracuje. Pozornost si zaslouží i cover art, který celé léto vznikal ručně na Klářině jídelním stole z ústřížků 50 let starých Burd, ze kterých jí babička šila oblečení.



Divokej Bill se vrací k akustice

Divokej Bill na podzim odehraje sedmáct koncertů v klubech a kulturních domech napříč Českou republikou, kde nabídne průřez svou tvorbou v komornějším provedení. Kapela si akustickou podobu koncertů vyzkoušela už v roce 2024 a právě větší blízkost publiku a možnost pracovat s písněmi jinak ji přivedly k návratu. Ani tentokrát ale nepůjde o žádné „ztišení“ – energie a náboj Divokýho Billa zůstávají i v akustické podobě.



Budoár staré dámy se zabývá negativních zpráv

Brněnská kapela Budoár staré dámy představila druhý singl, který nese název *Zprávy*, z chystaného alba *V úplně pitomé době*. Chrchlavá apelativní kytarovka zpracovává přetlak dnešního světa i záplavu negativních zpráv. Podobně jako když člověk v dětství sleduje horor škvírou mezi prsty, také frontwoman kapely Marta Kovářová si vytváří ochranný odstup: při zprávách nasazuje skafandr, aby se jí to až tolik nedotýkalo. Text písně čerpá z reálných prožitků člověka s příliš citlivými tykadly i ze „světa kolem, který je nahlas“, klip přináší potřebný nadhled i humor.



Prague Sounds připomenou Karla Kryla

Prague Sounds letos slaví 30 let a připravuje jubilejní ročník, který nabídne výrazná zahraniční jména, festivalové projekty i návraty osobností spojených s jeho historií. Součástí programu bude také bonusový koncert 3. prosince Koller: Kryl, v němž David Koller se svou kapelou a hosty představí zhruba dvacítku písní Karla Kryla v nových aranžích, od *Karavany mraků* přes *Bratříčku, zavírej vrátka* až po *Anděla*. Koncert naváže na úspěšnou Poctu Karlu Krylovi a nabídne také projekce unikátních fotografií a speciálně připravenou scénografii.

Pocta Zuzaně Navarové v Praze hned dvakrát



Koncert Zuzaně Navarové do nebes nabídne průřez tvorbou výrazné české zpěvačky a autorky v nových citlivých a originálních aranžích, za nimiž stojí Radek Doležal. Její písně jako *Andělská*, *Malování*, *Námořnická* nebo *Naruby* zazní v podání Ivy Marešové, skupiny Razam a Filharmonie Hradec Králové. Hudební program doplní kruhové hlediště a otáčivé jeviště Nové Spirály, které diváky přiblíží dění na pódiu. Koncert se kvůli velkému zájmu uskuteční hned ve dvou večerech, 14. a 15. listopadu.

Nová alba



Myschak Band Allbum

Debutová deska s názvem *Allbum* kapely Myschak Band přináší osm autorských skladeb, které spojují rock, pop, funky i částečně šanson. Hudebně pestrá deska stojí na silných melodiích, výrazných refrénech a autentických textech vyprávějících příběhy ze života. Po hudební stránce se na desce podíleli především frontman kapely Michal Schmidtmeyer, saxofonista a textař Zbyněk Hanák, klávesista Viktor Košut a Jan Maštalíř, který zároveň vedl natáčení ve studiu Stable Records po stránce hudební a zvukové režie. Na nahrávce hostují výrazné osobnosti české hudební scény, mimo jiné Michal Prokop a Michal Žáček nebo herečka Kamila Janovičová.

Čechomor Proměny pokračování

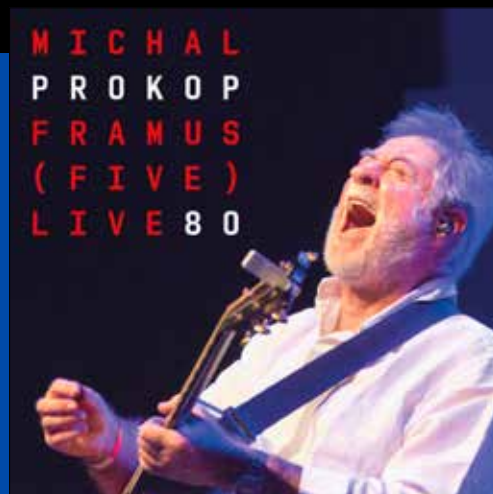
Čechomor se vrací k jednomu ze svých nejzásadnějších hudebních projektů. Nové album *Proměny pokračování* přímo navazuje na legendární desku *Proměny* a přináší dalších deset písní, které propojují sílu moravského folkloru, rockovou energii a velkolepý symfonický zvuk. Kapela tak symbolicky oslavuje pětadvacet let od vydání původního alba, které si získalo srdce několika generací posluchačů. Na novince nechybí ani výrazné hudební osobnosti – po boku Čechomoru se znovu představuje Lenka Dusilová, jejíž hlas neodmyslitelně patří k atmosféře původní nahrávky. Významnou roli má na albu také Martina Pártlová a fanoušci se mohou těšit na jedinečné společné duety obou zpěvaček s Františkem Černým.

Triem Zrcadlení

Po dvou letech od debutu vydává Triem nové studiové album *Zrcadlení*. „Po vydání naší prvotiny *Stopy* v roce 2024 v nás stále zůstal přetlak, kterého jsme chtěli využít. Samozřejmě nás motivovala i spolupráce s předními osobnostmi českého a slovenského jazzu,“ uvádí zpěvák, basista a skladatel Ondřej Jurásek. Mimo něj doplňuje sestavu skupiny Triem klávesista Tomáš Lekeš a bubeník Marek Vajdík. „V našich aktuálních textech se mimo jiné tu a tam ozývají otázky po ‚vzdáleném‘ domově. Nejen to nás však sblíží se hostujícím kytaristou Igorem Ošypovem původem z Ukrajiny.“ Album vzniklo za podpory OSA.

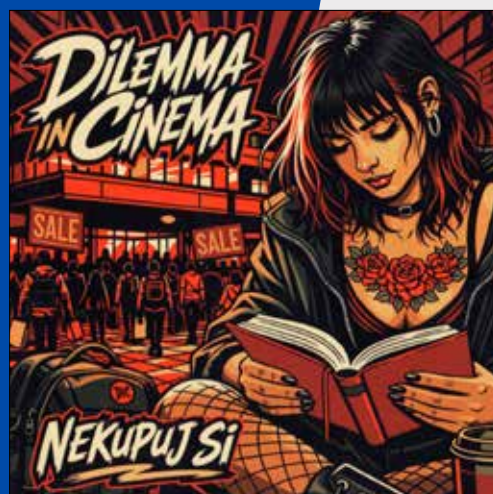


Nová alba



Michal Prokop, Framus Five Live 80

Michal Prokop se s fanoušky podělil o záznam loňského vánočního koncertu v pražském Foru Karlín. Stopáž nahrávky, která se nikoli náhodou blíží k osmdesáti minutám, zachycuje to nejlepší, co během večera zaznělo. K tomu patří i novinky z poslední studiovky *Ostraka*, za jejíž prodeje právě v průběhu koncertu obdržel na pódiu platinovou desku. „Naše kapela, doplněná hosty, kteří se podíleli na natáčení alba *Ostraka*, projela repertoárem od osmdesátek až po ty nejnovější kusy, a jako obvykle se ve finále dostala k mým začátkům z šedesátých let, k rhythm and bluesové klasice,“ dodává hudebník. Album mu letos vyneslo také dvě ceny Anděl.



Dilemma in Cinema Nekupuj si

Slánská punk-rocková formace Dilemma in Cinema vydala své čtvrté řadové album s ironickým názvem *Nekupuj si*. Tato deska koncepčně i názvem přímo reaguje na předchozí studiové album *Kup si!* z roku 2019. Za projektem stojí zkušení hudebníci z české punkové scény – zpěvák a kytarista Pavel Pešata, známý jako PP Cvok, a bubeník Ing. Pípa. Oba jsou fanouškům dobře známí ze svého dlouholetého působení v kapele Totální nasazení. Album přináší devět úderných skladeb, ve kterých se mísí energické kytarové riffy s melodickým punk-rockem a přímočarými, často sarkastickými texty.

Jan Mráček J. Suk / F. Schubert / F. Mendelssohn: Fantasie / Rondo / Houslový koncert d moll

Debutová nahrávka Jana Mráčka, koncertního mistra České filharmonie, představuje jednoho z nejvýraznějších českých houslistů své generace v repertoáru, který spojuje virtuozitu, lyriku i mladistvou energii. Ústřední skladbou alba je *Fantasie pro housle a orchestr op. 24* Josefa Suka, jedno z vrcholných děl české houslové literatury, reflektující skladatele na prahu jeho zralého tvůrčího období. Mráčka tu doprovází Česká filharmonie pod vedením Sira Johna Eliota Gardinera, dirigenta světového renomé. Sukovu *Fantasii* doplňují dvě skladby raného romantismu, v nichž sólistu doprovází Komorní orchestr České filharmonie: *Rondo pro housle a smyčce A dur* Franze Schuberta a *Koncert pro housle a komorní orchestr d moll* Felixe Mendelssohna Bartholdyho.



Filmové premiéry



Karyéra

REŽIE: MICHAL RÁKOSNÍK

PREMIÉRA: 11. 9. 2026

ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Ondřej Kary Háša je zásadní postavou českého reggae. Prošel řadou kapel od Nana Zorin přes Fast Food Orchestra a zpívá i na průkopnické desce českého hip hopu *My 3* od Indy & Wich. Poté co mu v roce 2025 diagnostikovali rakovinu slinivky, se rozhodl vyjet na svoji „last tour“. Koncertní dokument zachycuje atmosféru pražské zastávky v klubu Cross, na jejímž pozadí vypráví Kary svůj životní příběh. Nechybí ani archivní záběry včetně unikátního výjezdu na španělský festival Rototom.

Svou tvorbu Kary ve filmu představuje akusticky s kapelou i v rámci projektu *Nevereš*, který vymyslel a vede jeho dlouholetý soupeřnický Cocoman. „Máme sílu,“ zpívají společně s publikem. A vzhledem ke všem okolnostem to nejsou jen planá slova.

Snímek ukazuje nezdolnost, silné přátelské vazby uvnitř české reggae scény, ale i odhodlání přicházet s novými věcmi a prostřednictvím hudby bojovat s nepřízní osudu.

Bára Basiková

REŽIE: HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

PREMIÉRA: 17. 9. 2026

ZDROJ: FALCON

Jedinečný časosběrný dokument Heleny Třeštíkové nabízí intimní portrét jedné z nejvýraznějších osobností české hudební scény – Báry Basikové. V průběhu padesáti let sledujeme nejen její profesní dráhu od rockových začátků přes výrazné muzikálové role až po úspěchy v hitparádách, ale především osobní cestu zpěvačky, ženy a matky, která balancuje mezi veřejným obrazem a soukromou křehkostí.

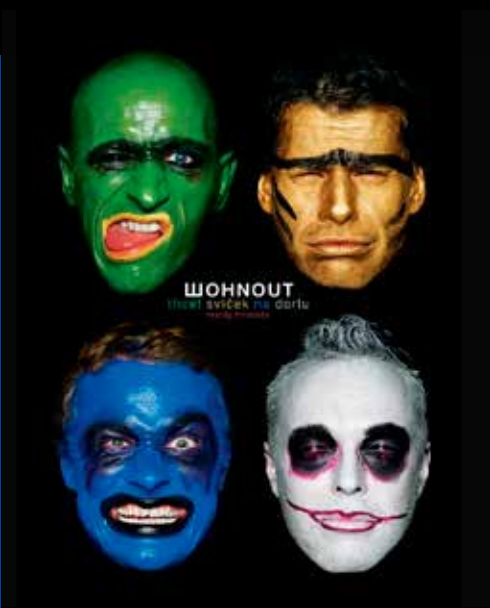
Kamera zachycuje její vrcholy i pády a vstupuje do zákulisí i soukromých míst, která běžně zůstávají skryta. Za nezkrotným hlasem v září reflektorů se skrývá Bára – žena, jež s neobyčejnou otevřeností odkrývá svět plný napětí, vášně i zranitelnosti. Září před tisíci diváky – a uvnitř svádí tiché osobní boje. Otevřeně mluví o depresích, samotě uprostřed slávy i touze po lásce a přijetí.

Režisérka Helena Třeštíková tímto filmem znovu potvrzuje svou mimořádnou schopnost zachytit plynutí času a představuje nám strhující portrét ženy, která nikdy nepřestala být sama sebou.





Nové knihy



Wohnout – Třicet svíček na dortu Matěj Homola

Třicet svíček na dortu je autobiografie kapely Wohnout, kterou vydávají ke svému třicetiletému výročí. Vyprávění v knize začíná už na sklonku socialismu na základní škole v Praze na Vinohradech, kam společně chodili. Kniha popisuje dobu, kdy začínali poslouchat punkovou hudbu, což později vyústilo v založení kapely. Věnuje se jejich vývoji v průběhu let, koncertům, důležitým lidem i zásadním událostem okolo kapely, skládání písniček a nahrávání deseti řadových alb, která Wohnout dosud vydali. Zachycuje veselá i smutná období a také to, jak se měnil hudební svět kolem nich. Vše napsal Matěj Homola a celá knížka čítající 380 stran má nejen bohatý fotografický doprovod, ale obsahuje i QR kódy s odkazy na videa a další obrazové materiály.



Blues je strom, ze kterého všichni visíme Michal Bystrov

Bob Dylan, Johnny Cash, Chuck Berry, Elvis Presley, Leonard Cohen, Beatles, Aretha Franklinová, Nina Simone, Bob Marley, Bruce Springsteen, Tom Waits, Neil Young... Písně, alba, muzikanti a příběhy, které se navzájem proplétají a bez nichž by populární hudba zněla úplně jinak. *Blues je strom, ze kterého všichni visíme* je summa pětadvaceti let, během nichž Michal Bystrov psal o hudbě pro přední české noviny a časopisy. Ne jako encyklopedista, ale jako muzikant, textař, básník, sběratel nahrávek a především posluchač. Je to kniha o tom, odkud hudba přichází, kudy putuje a co po sobě zanechává. O blues, folku, rock'n'rollu, soulu, country i popu. O těch, kteří poslouchali své předchůdce – a sami se stali inspirací pro další.

PRAGUE MUSIC WEEK

TŘI DNY, BĚHEM KTERÝCH SE POTKAJÍ HUDEBNÍ PRŮMYSL,
KREATIVITA, TECHNOLOGIE, KNOW-HOW A ŽIVÁ HUDBA.



KONFERENCE

DISKUZE • MASTERCLASSES • LISTENING SESSIONS • SPEED MEETINGS

EXPO

TECHNOLOGIE • SLUŽBY • INOVATIVNÍ PROJEKTY • LIDÉ Z BUSINESSU

FESTIVAL

LENKA DUSILOVÁ: LD_50 • BEA.K • GIRL IN THE YEAR ABOVE
IM CYBER • TIGERCUB • OPEN CALL ARTISTS

AWARDS

OCENĚNÍ OSOBNOSTÍ, PROJEKTŮ A POČINŮ HUDEBNÍHO PRŮMYSLU

NETWORKING

NOVÉ KONTAKTY • SPOLUPRÁCE • INSPIRACE

Chcete být u toho? I letos si můžete vybrat, kolik za Prague Music Week zaplatíte. Spustili jsme dobrovolné vstupné, díky kterému se na PMW můžete dostat zdarma, nebo nás podpořit částkou podle toho, co vám Prague Music Week přináší.

VÍCE INFORMACÍ NA [PRAGUEMUSICWEEK.CZ](https://pragemusicweek.cz)

4.–6. 11. 2026

PRAHA - KŘÍŽÍKOVY PAVILONY A NOVÁ SPIRÁLA

OPUSTILI NÁS

Karel Fisl (70 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 2008.

V databázi OSA má registrovaná 3 díla.

Josef Kůstka (78 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1984.

V databázi OSA má registrováno 44 děl.

Josef Majčák (77 let)

textař a subtextař

Zastupován OSA od roku 1978.

V databázi OSA má registrováno 25 děl.

Milan Léska (81 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1995.

V databázi OSA má registrováno 125 děl.

Jan Málek (88 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1963.

V databázi OSA má registrováno 1079 děl.

Pavel Klos (83 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1981.

V databázi OSA má registrováno 162 děl.

Lubomír Hrušovský (67 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 2016.

V databázi OSA má registrováno 31 děl.

Josef Uher (90 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 2001.

V databázi OSA má registrováno 131 děl.

Karel Pexidr (96 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 1978.

V databázi OSA má registrováno 342 děl.

Milan Knížák (86 let)

skladatel a textař

Zastupován OSA od roku 1992.

V databázi OSA má registrováno 126 děl.

Marta Jiráčková (94 let)

skladatelka, textařka a zpracovatelka hudby

Zastupována OSA od roku 1973.

V databázi OSA má registrováno 185 děl.

Zdeněk Šesták (100 let)

skladatel a zpracovatel hudby

Zastupován OSA od roku 1954.

V databázi OSA má registrováno 542 děl.

Richard Tesařík (80 let)

textař

Zastupován OSA od roku 1994.

V databázi OSA má registrováno 72 děl.

AD: RICHARD TESAŘÍK



Poprvé jsem Tesaříky viděl ještě v sedmdesátkách. Jejich kreace ve stylu „mashed potatoes“ jsem tehdy ve své nedovzdělanosti nedokázal docenit. Tohle jsem od Zepelínů a Flojdů, kam sahal můj obzor, neznal. Ovšem jakmile Tesařici přesedlali na reggae, už jsem byl doma. Osobně jsem Richarda poznal mnohem později, a i když jsme nebyli kamarádi, neopustil mne (mylný) pocit generační spřízněnosti. Richard stárnul nenápadně, podvratně. Zrál. Vše, co zraje, jednou dozraje a odpadne. Nezbyvá než si přát, aby z tohoto plodu vzklíčily další talenty Richardova rozměru. Díky za všechno.

Marek Hlavica



Od knihtisku až k umělé inteligenci

Pozorujíce nejisté autorskoprávní tanečky okolo zjevného zneužití originální tvorby umělou inteligencí jsem si vzpomněl na příběh mého oblíbence, slavného německého renesančního malíře a grafika Albrechta Dürera, když se začaly psát první roky 16. století.

Touha ohřát se na úspěchu druhých a tvořit padělky zřejmě vznikla s penězi, kdy jsme věcem a uměleckým dílům dali cenovku. Vynález knihtisku kolem roku 1440 byl prvním z vynálezů, který z padělatelské profese učinil doslova masovou produkci, jež mohla vyrábět stovky identických kopií obrazu.

Z umění se tak definitivně stalo spotřební zbožím. Možnost relativně levně a rychle replikovat cizí vizuální tvorbu zrodila i masivní fenomén pirátství a plagiátorství děl. Knihtisk a touha parazitovat na úspěchu druhých stály u pravděpodobně nejstaršího soudního sporu o autorská práva a ochranné známky v dějinách umění.

Albrecht Dürer jako jeden z prvních začal svá díla podepisovat ikonickým monogramem „AD“. Tento monogram měl sloužit jako značka kvality a originality. Během svého pobytu v Benátkách zjistil, že jistý italský rytec Marcantonio Raimondi masivně kopíruje jeho autorská díla. Činil tak formou překreslování do mědirytů, včetně signifikativního Dürerova monogramu „AD“. Kupující tak byli uváděni v omyl a repliky považovali za Dürerovy originály.

Prodej replik Dürera poškozoval nejen finančně, ale i na jeho pověsti. Proto se kolem roku 1506 obrátil na Signorii, benátský soudní dvůr. Ten si však s autorskoprávní problematikou ještě nevěděl rady a rozhodl šalamounsky. V tehdejší renesanční Evropě bylo kopírování mistrů považováno za běžnou praxi a jistou formu pocty umělci. Soud tak Raimondimu umožnil i nadále kopírovat díla Dürera s tím, že jemu i dalším tiskařům zakázal používat monogram „AD“. Soud byl toho názoru, že neuvedení falešného monogramu je pro kupujícího dostatečnou informací, že se jedná o pouhou kopii. Současně lze úspěch Dürera s monogramem považovat za historický triumf v oblasti práva ochranných známek.

Tato kauza zřejmě poprvé definovala, že umělecké dílo není pouhý řemeslný produkt, ale je výsledkem jedinečné tvůrčí práce člověka, která si zaslouží uznání a ochranu. Dürer se nenechal benátským soudem odradit. Od roku 1511 začal svá grafická díla (např. *Život Panny Marie*, *Velké pašije*, *Apokalypsa*) vydávat s oficiálním privilegiem, které získal od samotného císaře Maxmiliána I. Pokud by někdo privilegium porušil, dopustil by se nejen krádeže vůči umělci, ale také urážky majestátu panovníka.

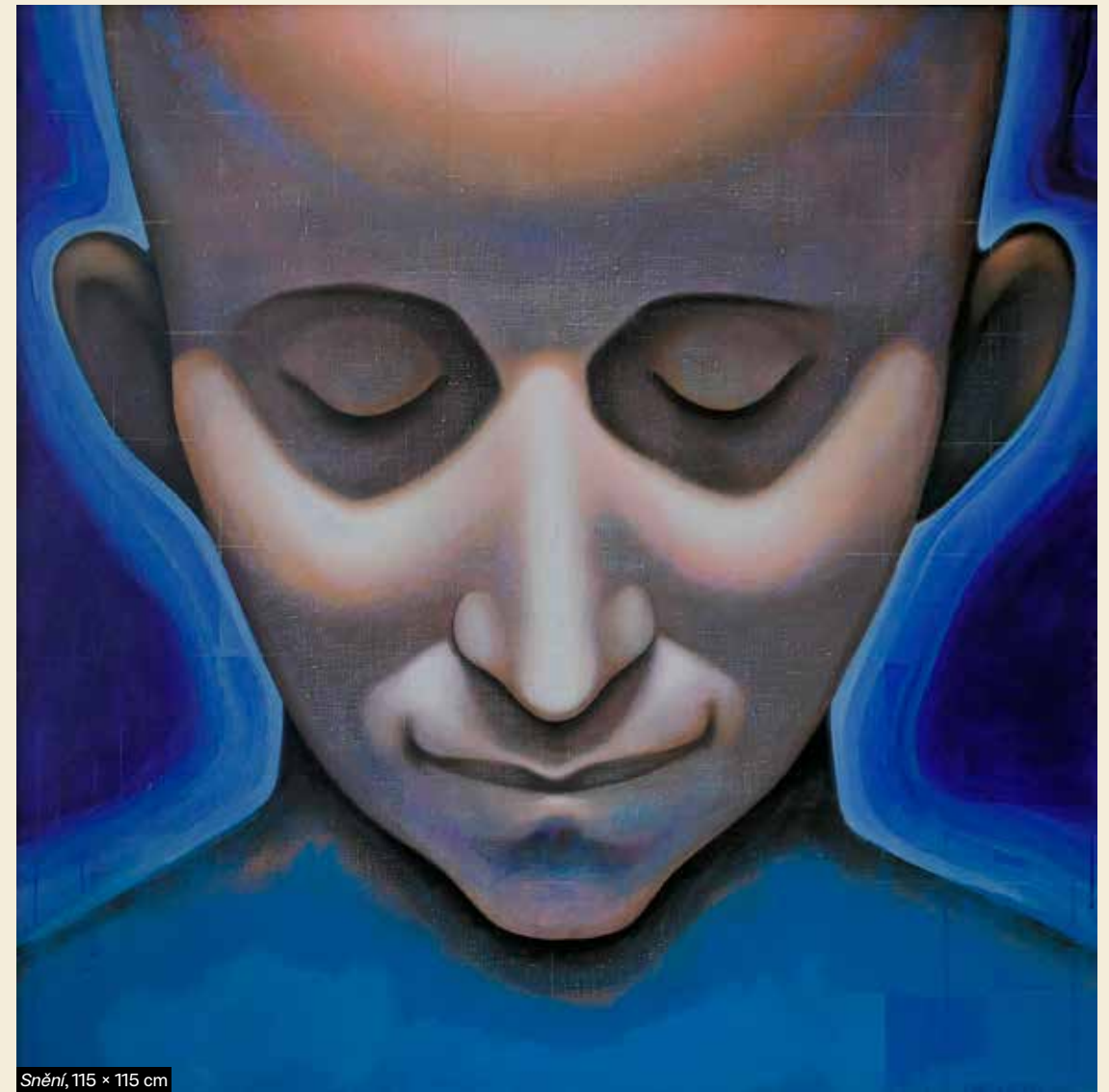
Dürer tak na zadní stranu těchto děl umisťoval slavné varování všem pirátům: „*Běda tobě, který se sápeš po cizí práci a talentu! Stráž se vztáhnout svou opovržlivou ruku na naše dílo. Cožpak*

nevíš, co nám udělil přeslavný římský císař Maxmilián? – že nikomu není dovoleno znovu tisknout tyto obrazy z padělaných štočků ani je prodávat v mezích říše. A pokud tak přesto učiníš z malicherné zášti či chamtivosti, nejenže ti bude zabaven majetek, nýbrž se ocitneš v největším nebezpečí.“

Lidstvo zatím nikdy neodolalo pokušení začít zneužívat nové technologie, ať už to je internet, sociální sítě nebo nyní umělá inteligence. Troufám si tvrdit, že masivní zneužívání autorského obsahu je doslova palivem, které pohání moderní technologický pokrok. Právě vždy za pokrokem plápolá a těžko s ním drží krok. Obranné mechanismy jsou často přijímány až v momentě, kdy nastane průšvih nebo dochází k do očí bílícímu pošlapávání práv druhých. Nedávno jsem se setkal s českými vědci a vývojáři modelů generativní umělé inteligence. Ti otevřeně přiznávají, že pro trénování kvalitních modelů všichni potřebují spoustu „copyrightového“ obsahu z celého světa. Bez něho by práce vědců nebyla tolik plodná a ani užitečná. Jenže ho chtějí zadarmo. Tvrdí, že vývoj je drahý a v rámci různých grantových programů neumí žádnou část peněz vyčlenit na kompenzace umělcům a tvůrcům. Pod rouškou vědeckého bádání jim dokonce přijde nepochopitelné, že musí žádat autory a umělce o souhlas. Jsme tak svědky vykořisťování kreativní práce službami umělé inteligence. Trh je ve velkém zaplavován imitacemi generovanými různými službami umělé inteligence, které nejenže konkurují originální skladbám, ale znepřehledňují hudební nabídku s lidskou tvorbou. Je to okamžik, kdy musí nastoupit odpovědná úloha států, jako tomu bylo u Albrechta Dürera a jeho privilegií od Maxmiliána I. Umělecká činnost a kultura jako celek potřebují stabilní a předvídatelné právní i ekonomické prostředí, ve kterém může udržitelně koexistovat lidská tvořivost a moderní technologie.

Přeji nám krásný, a nejen hudebně, barevný podzim.

Roman Strejček
předseda představenstva



Martin Němec

Narozen 16. 6. 1957 v Praze, kde absolvoval propagační grafiku u prof. Václava Bláhy a malířství na Akademii výtvarných umění u prof. Jana Smetany.

Kapelník a výhradní autor rockové skupiny Precedens (*Doba ledová*, *Věž z písku* atd.) se zpěváky Bárou Basikovou, Petrem Kolářem, Janem Saharou Hedlem a nyní Danielou Langrovou, s níž vydal nové autorské album *Od stíny černé*. Dále je členem skupiny Lili Marlene (*Tango desolato*, *Vrány a havrani* atd.) se zpěvačkou Dášou Součkovou. Vydal desítky alb (*Angel voices*, *Dreams of Sphinx*,

Responsio Mortifera atd.). Napsal hudbu k mnoha filmům (*Perníková věž*, *Smrt pedofila*, *Únos domů*, *T.M.A.* atd.), k divadelním hrám režiséra Ctibora Turby (*Archa bláznů*, *Giro di Vita* atd.). Vytvořil TV znělky (*Gen*, *Genus* atd.).

Vydal tři knihy povídek, podle jeho scénáře natočil režisér Juraj Herz celovečerní film *T.M.A.* a Milan Šteindler snímek *Perníková věž*.

Němcovy fantaskní obrazy jsou zastoupeny v mnoha sbírkách doma i v zahraničí.

Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit

USA



**Dalibor
Janda**



**Tomáš
Sýkora**



**Josef
Michálek
(Forrest Jump)**



Mat213



**Pavel
Žalman
Lohonka**



**Renne
Dang**