

autor



04
25

VYCHÁZÍ OD ROKU 2009

MAGAZÍN OSA NEJEN PRO AUTORY

in

**PETR WAJSAR:
„FASCINUJE MĚ HUDBA
FUNGUJÍCÍ NA PRINCIPU NÁHODY“**



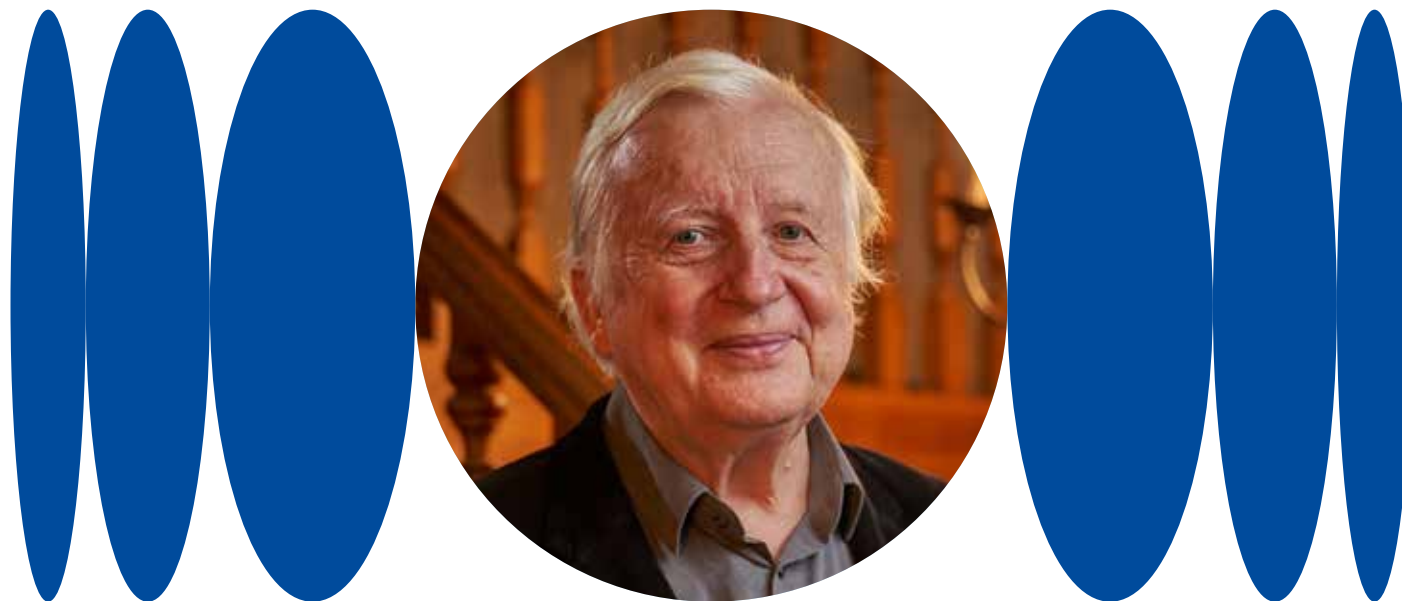
PF 2026

S novým rokem přicházejí změny, nicméně pevné základy OSA zůstávají: vzájemná spolupráce, důvěra a hudba, která neztrácí duši.

Rok 2026 přináší dynamiku a sílu k realizaci všech vizí, které se zrodí. Přejeme Vám dobré naladění, spoustu radosti a inspirace v každém dni.

S námi nejste OSAmotě.

OSA



ROK 2025 SE POSTUPNĚ STÁVÁ MINULOSTÍ

Je to každoročně opakující se situace, kterou graficky vyjadřujeme navýšením jednotkového čísla v našem letopočtu – stojíme na prahu roku 2026. Každá etapa naší existence zpětně nabádá k určitému bilancování. Zužme proto svůj pohled na to, co nás obklopuje, a začněme třeba v oblasti, která se dotýká OSA.

Z hlediska OSA byl rok 2025 rokem velmi úspěšným. Samozřejmě, nemáme ještě před sebou konečná ověřená čísla, ale všechny průběžné výsledky ukazují na pozitivní vývoj v oblasti ekonomické, autorskoprávní i v oblasti technologické. To neznamena, že rok 2025 byl rokem snadným, ale díky příkladným aktivitám představenstva a všech dalších složek OSA je vše dobře nasměrováno a přináší povzbudivé ovoce – ať již máme na mysli oblast inkasa, vyplacených autorských odměn, autorskoprávní problematiky, popř. technologické vybavení, či rozšiřování členské základny apod. Je též velmi posilující, že autorská obec je ve svých postojích soudržná a kolegiální. Vyjadřuji tímto svoji

jednoznačnou podporu této vzájemné součinnosti. Vzhledem k současné situaci v naší společnosti, která směřuje spíše k určité polarizaci, to považuji za velmi důležité. O zmíněné polarizaci mimo jiné svědčí též výsledek voleb do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky (3.–4. října) a následný vznik z voleb vycházející vládní koalice a nové vlády (což bylo v rámci volebního roku pochoptitelně zákonnou událostí, která se ve čtvrtém kvartálu roku 2025 uskutečnila). Ale setrvejme ještě chvíli u tématu OSA. OSA (v přeneseném slova smyslu zastupovaní autoři) se též ve výrazném procentu věnuje finanční podpoře celé řady hudebních uměleckých akcí a projektů. Děje se tak především prostřednictvím grantového programu Partnersství. V roce 2025 tak bylo podpořeno více než 400 takových projektů. Vedle této skutečnosti se OSA v průběhu roku partnersky podílí na řadě dalších akcí. Zástupně uvedu např. Prague Music Week, Composers Summit Prague, Bohemia JazzFest a bylo by možno pochoptitelně jmenovat další akce i aktivity.

Chci vyjádřit upřímné poděkování všem strůjcům dobrých výsledků

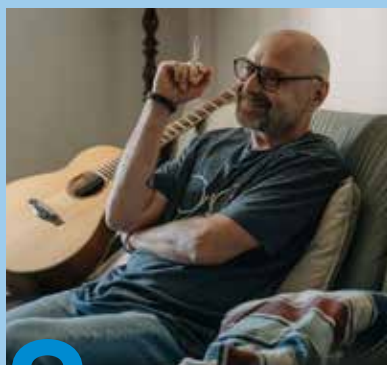
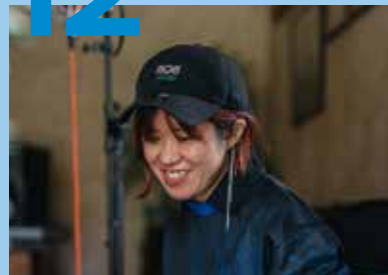
v celém roce 2025. Mám na mysli představenstvo a další pracovníky aparátu OSA, pracovní komise DR, zejména komisi ekonomickou a rozúčtovací (ale nejenom!), dále členy DR – prostě všechny, kdo přispěli k pozitivním hodnotám.

Vážené kolegyně a vážení kolegové, vraťme se nyní k přicházejícímu novému roku 2026. Vstupujeme do něj v napjaté době, provázené řadou krutých a nešťastných válečných konfliktů (Ukrajina, Gaza, Sýrie, Súdán...), vyrůstajících často mimo jiné i z nábojů zbytnělého egoismu. Světu chybí pokora... V této souvislosti si dovolím použít příměr z knihy *Citadela* Antoina de Saint-Exupéryho. Pokora je pravým předpokladem pro změnu. Chceme-li se dočkat v zrcadle světa obrazu klidu a světla, musíme každý s pokorou začít ve svém srdci. S pokorou člověk získává schopnost dávat i přijímat, což je základní předpoklad pro budování smysluplného života...

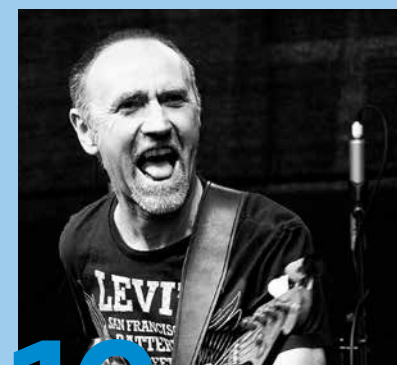
Přeji to nám všem! Ať se v roce 2026 naše touhy splní!

Ivan Kurz
předseda dozorčí rady OSA

12



8



16

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

4 OSA jako hlavní partner a vystavovatel na Prague Music Week 2025: tři dny přednášek, diskusí a hudby

7 Verdikt německého soudu proti OpenAI je historickým milníkem v ochraně autorských práv v éře umělé inteligence

8 Songwriting camp ve znamení mladé energie

10 Anketa: Jaký byl váš kulturní zážitek roku 2025?

12 ČLÁNKY A ROZHOVORY

12 Kanata Okajima (host songwriting campu) – Snažím se, aby moje songy nekončily temně

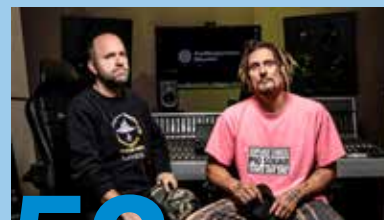
16 Vladimír „Guma“ Kulhánek – Baskytarista rozkročený mezi styly

20 We Are Domi – Autenticita je pro mě víc než prvoplánový hit

24 Hudba Ypsilonce – Ypsilonka hudbě

28 Pohled do zákulisí: Miroslav Kerhart – „Je to rozhodnutí z důvodu bezpečnosti, udělejte to!“

40



52

32 Czech Side Story 2. díl – Děti ve stínu bolševika

36 Poly Noir – Útěk za dobrodružstvím

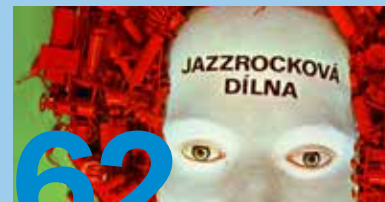
40 Petr Wajsar – Fascinuje mě hudba fungující na principu náhody

48 Honza Holeček – Držet ten starej bigboš

52 Music Is My Life 1. díl – Pio Squad

56 Roman Horký – Nejúspěšnější kapely či písničkáři dávají lidem naději, lásku a víru

56



62



64

60 Odcházení: Jak naložit s hudební pozůstalostí

62 GAD Records – Poláci oprašují dřevní českou fusion

64 Lukáš Vasilek – Martinů Voices jako hold Bohuslavu Martinů

68 MUZIKA V OBRAZECH

68 Oleg Homola

72 ŠUPLÍKY TEXTAŘŮ

72 Syndrom

73 NÁSTĚNKA

68



in



75

75 NOVÉ PROJEKTY

75 Nová alba

77 Filmové premiéry

78 Nové knihy

79 VZPOMÍNÁME

79 Opustili nás

80 ZÁVĚRNÍK

Magazín OSA
Číslo 04/2025
Obálka: Petr Wajsar
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: komunikace@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237
Náklad: 1 000 výtisků
Místo vydání: Praha
Redakce si vyhrazuje právo
upravovat a krátit příspěvky.
Děkujeme za pochopení.
Toto číslo vyšlo 23. 12. 2025.
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:
Petra Helikarová
Vychází od roku 2009.



OSA JAKO HLAVNÍ PARTNER A VYSTAVOVATEL NA PRAGUE MUSIC WEEK 2025: TŘI DNY PŘEDNÁŠEK, DISKUSÍ A HUDBY

Třetí ročník konference a veletrhu Prague Music Week 2025 zaplnil 5.–7. listopadu Křižíkovy pavilony na Výstavišti Praha stovkami hudebních profesionálů, autorů a hudebníků, vydavatelů i zástupců technologických firem. OSA letos na akci vystoupil v nové roli hlavního partnera a vystavovatele, čímž potvrdil své dlouhodobé zapojení do rozvoje tuzemského hudebního průmyslu.



OSA PŘESUNUL KANCELÁŘ NA VÝSTAVIŠTĚ

Na tři dny jsme symbolicky přesunuli naši kancelář na Výstaviště Praha. Na stánek OSA, který byl otevřen po celou dobu konání festivalu, se mohli autoři i pořadatelé zastavit pro radu, konzultaci nebo na neformální setkání. Náš tým byl připraven vysvětlit, jak funguje systém

zastupování hudebních autorů a nakladatelů nebo licencování hudby, odpovídal na autorskoprávní otázky a představil program na podporu hudební tvorby.

Nechyběl ani oblíbený Meet & Drink with OSA, který v rámci zahajovací recepce 5. listopadu oficiálně otevřel celý festival a poskytl příležitost k neformálnímu propojení všech účastníků napříč hudební scénou.

DISKUSE O UMĚLÉ INTELIGENCI V HUDBĚ I EKONOMICE HUDEBNÍCH NAHRÁVEK

OSA se také aktivně zapojil do odborného programu konference. Pozornost přitáhl panel „AI z pohledu autorských práv“, který moderoval Roman Strejček (předseda představenstva OSA). Společně s hosty – zpěvákem a textařem

Danem Bárto, Martinem Čmejrkem (Mama AI), Martinem Kudlou (Supraphon) a Petrou Žikovskou (IFPI) – diskutovali o dopadech umělé inteligence na autorskou tvorbu, odpovědnosti i budoucnosti ochrany duševního vlastnictví v digitální éře.

„Technologické firmy již nechtějí pouze těžit z práce tvůrců a umělců, ale snaží se nově definovat vlastnictví tvorby,“ uvedl v diskusi Roman Strejček. Hudebník Dan Bárta dodal: „Muzika, nebo ještě líp píseň, je mé oblíbené prostředí... Baví, trápí, trýzní, rozradostňuje a pohlcuje. O hudbu strach nemám, ta se v nejhorším jen zahrabe ještě hlouběji do bezcenného balastu a bude ještě vzácnější, ale se zábavným zvukem a akustickými kulisami to bude horší. Myslím, že jejich živé generátory okusí existenciální tíseň.“

Na navazujícím bloku „**Jak funguje ekonomika hudebních nahrávek? Rozpad příjmů hudebníků**“ se vedla živá debata o současném modelu příjmů v hudebním průmyslu. Pod vedením Anežky Pokorné (Morana Records) diskutovali Lukáš Rychtařík (Championship Music), Roman Strejček (OSA) a Martin Kudla (Supraphon) o výzvách, kterým čelí hudebníci i vydavatelé v době streamovacích platforem, či o tom, jak funguje finanční tok v hudebním průmyslu od první nahrávky až po finální výplatu na účet umělce nebo zda je dělení příjmů mezi všechny podílníky na nahrávce spravedlivé.

Účast na Prague Music Week 2025 potvrdila význam OSA nejen jako organizace chránící práva autorů, ale také jako aktivního partnera hudební komunity. Během tří dnů se na stánku OSA i na konferenčních panelech vystřídaly desítky odborníků a stovky návštěvníků, které spojilo jedno téma, a tím je hudba a její budoucnost.

O PRAGUE MUSIC WEEKU

Prague Music Week je platforma pro všechny, kdo formují budoucnost hudební scény. Prague Music Week 2025 nabídl 47 konferenčních diskusí, workshopů a přednášek, na kterých vystoupilo téměř 100 řečníků.



V rámci festivalu vystoupilo na čtyřech různých místech 21 umělců. Na veletrhu se představilo 25 vystavovatelů, jejichž nápady posouvají hudební svět kupředu. Letošní novinkou byl systém dobrovolného vstupného, který otevřel možnost přijít i bez vstupného „na zkoušku“,

a díky tomu se festival stal přístupným pro všechny. **Další ročník** se uskuteční **od 4. do 6. listopadu 2026** na Výstavišti Praha a v pražských klubech, opět s bohatým a inspirativním programem. Bližší informace naleznete na www.praguemusicweek.cz. ●



Tradice v obrazech

Objevte krásu lidových
tradic, krojů i hudby

Knihu koupíte za 1 919 Kč v e-shopu
na www.tradicevobrazech.cz



VERDIKT NĚMECKÉHO SOUDU PROTI OPENAI JE HISTORICKÝM MILNÍKEM V OCHRANĚ AUTORSKÝCH PRÁV V ÉŘE UMĚLÉ INTELIGENCE

OSA vítá rozhodnutí Zemského soudu v Mnichově, který dal za pravdu společnosti GEMA (německá obdoba OSA) v její žalobě proti americké společnosti OpenAI. Soud potvrdil, že systém ChatGPT porušil autorská práva tím, že při tréninku umělé inteligence neoprávněně využil písňové texty chráněné autorským zákonem.



Mnichovský soud se zabýval případem devíti písňových textů známých německých hudebníků včetně Herberta Grönemeyera, Reinharda Meye či Rolfa Zuckowského, které chatbot ChatGPT využil k tréninku bez povolení a zaplacení autorských poplatků. Soudkyně Elke Schwager jasně konstatovala, že písňové texty nelze využívat bez licence, a nařídila společnosti OpenAI zaplatit odškodné.

„Rozhodnutí mnichovského soudu vnímám jako světlo naděje nejen pro lidskou autorskou tvorbu, ale pro celý hudební průmysl. Autorská tvorba není bezcenná a na internetu musí platit stejná

pravidla jako v běžném životě. Je zcela nepřijatelné, aby někdo ke svému osobnímu obohacení použil cizí majetek bez souhlasu majitele,“ komentuje rozhodnutí soudu Roman Strejček, předseda představenstva OSA.

Verdikt má podle odborníků precedenční charakter nejen pro Německo, ale pro celou Evropu. Silke von Lewinski z Institutu Maxe Plancka označila rozhodnutí za vzorové pro ochranu všech druhů děl od literatury přes novinářské texty, hudbu, výtvarné umění až po fotografie, které generativní AI využívá. Podle agentury Reuters by mohl být tento verdikt klíčový pro budoucí

regulaci generativní umělé inteligence v Evropě.

„Rozhodnutí německého soudu potvrzuje, že technologický pokrok nemůže být výmluvou pro porušování základních práv autorů. Společnosti, které vyvíjejí AI systémy, musí respektovat autorská práva a jednat se správci práv o licencích, stejně jako to dělají všechny ostatní služby využívající chráněná díla,“ dodává Roman Strejček.

Rozhodnutí německého soudu posiluje pozici autorů a kreativního průmyslu v celé Evropě a vytváří důležitý právní rámec pro budoucí jednání s technologickými společnostmi. ●

SONGWRITING CAMP VE ZNAMENÍ MLADÉ ENERGIE

Už poosmé se konal Songwriting Camp CZ s podporou OSA. Vybraní čeští autoři opět v kombinaci se zahraničními producenty, autory a textaři za tři dny napsali spoustu nové hudby s potenciálem uspět jak na domácím, tak i na zahraničním trhu.



má omezenou kapacitu, a tak je skvělé rotovat účastníky, letos byl obzvláště kladen důraz na mladá a neokoukaná jména,“ uvádí k tomu za organizátory Jan Vávra.

Ve třech dnech se podařilo napsat celkem 48 písní, a i když to není jen o celkovém počtu skladeb, je jasné, že nová generace songwriterů nastupuje a je mimořádně efektivní. „Poslední den campu dodaly všechny tvůrčí týmy ne jeden, ale dokonce dva songy, taková byla chuť psát a využít společný čas na maximum,“ říká k tomu Vávra. „Stalo se to historicky vůbec poprvé,“ dodává.

Jedním z mladých talentů byla i Linda Pašková, která vystupuje se svým hudebním projektem pod názvem Meadow Talks. Ta patří k zástupcům mladé generace, kteří si už účast na songwriting campu vyzkoušeli a neváhali se přihlásit a vycestovat kvůli tomu (i s podporou OSA) do zahraničí.

„Byla jsem už na několika songwriting campech, ale ten český je pro mě bezkonkurenčně nejlepší. Pro mě je místem, kde nic není nemožné. Prostorem plným inspirace, kreativity a lidí, kteří milují tvorbu stejně jako já,“ říká k tomu sama Linda. Možná i proto, že autorům se na campu nedávají žádné limity kromě jednodenního časového okna a samotného týmu, ve kterém tvoří. I proto je možné, že často vybočí z žánru, v němž normálně tvoří, a vyzkouší si



Kanata Okajima

nové žánrové polohy, nebo dokonce i jazyk, ve kterém je song vytvořen.

Jedním z účastníků byl i mladý zpěvák a herec, letošní nominant na objev roku ankety Český slavík – Šimon Opp. Ten se rozhodl vyzkoušet zpěv v češtině místo pro něj obvyklé angličtiny. A možná i drží rekord v tom, jak rychle po songwriting campu byla výsledná skladba vydána. Necelý měsíc po konci campu vyšla skladba *TOXIC AF* v produkci švýcarského producenta Benjiho Schmidta, nedlouho poté ji nasadila do rotace i rozhlasová stanice Evropa 2.

„Byl jsem vždy zvyklý psát sám, tohle mi naprosto otevřelo oči v tom, že když se sejdou muzikanti se stejnou vášní, tak to jde úplně jinak. Ten tvůrčí proces, každý den s rozdílnými tvůrci z jiných sfér a žánrů, je fakt zážitek,“ dodává k tomu sám Šimon.

Samozřejmě na campu letos nechyběli ani ostřílení matadoři nebo zahraniční hvězdy songwriterské scény. Vůbec poprvé se podařilo na camp dostat autorku z Asie, konkrétně z Japonska. Kanata Okajima psala jak pro velká jména K-popu jako BTS nebo Twice, tak i pro velká jména například evropské taneční scény, jako je třeba britský DJ Jax Jones.

DRUHÝ POHLED TOMÁŠE ROREČKA

Byla to moje druhá akce tohoto typu, a pokud bych měl srovnávat, tento songwriting camp byl jednoznačně lepší.

Začíná to už samotným místem. Hotel Knížecí cesta je ideální nejen tím, že má dostatečné ubytovací kapacity a prostory pro tvorbu několika samostatných skupin, ale už samotným faktem, že je to opravdu hodně daleko od Prahy (a vlastně od Čecholovic), takže odpadají všemožná lákadla, která by mohla narušovat soustředění. Areál je jako dělaný pro akci, jako je songwriting, také proto, že jde o esteticky vydařené prostředí, které samo o sobě podněcuje kreativitu.



Skladatelka a zpěvačka Elly

Dát dohromady všechny účastníky akce a pak složení týmů pro každý den, to je skutečná alchymie, a i z tohoto hlediska je nutné před pořadatelem smeknout, protože vybírali správně – chemie, která mezi účastníky panovala, byla opravdu mimořádná.

Ocenil jsem skutečnost, že nebývale mnoho songů vzniklo s českými texty. Ono je to v češtině těžší než v angličtině, protože angličtina je jazyk „sestavený z frází“, které používá opakovaně někdo, a nepůsobí to přitom nepatřičně. Kolikrát jsme už slyšeli fráze typu „You broke my heart“, „I’m falling for you“, „I can’t



Jan Vávra

get you out of my head“, „I’ll be there for you“, „I don’t wanna be alone tonight“, „I’m lost without you“ a spoustu podobných? Když to trochu přezenu, v angličtině může psát texty „téměř“ každý. Čeština ovšem fráze neodpouští, nejde to dělat tak, že se z nich jen tak sestaví song, protože by to působilo textařsky nemohoucně. A to nemluvím o tom, že čeština kvůli přízvuku na první slabice není zdaleka tak zpěvný jazyk jako angličtina. Takže je fakt skvělé, že nastupující autoři na češtinu nerezignují. Protože marná sláva, i kdybychom všichni mluvili anglicky parádně, dobrý song v rodné řeči v nás otevírá hlubší patra. ●



Tomáš Roreček



Šimon Opp



Producent Owen Vos a Linda Pašková, Meadow Talks

Celkem třicet autorů z devíti zemí se v září sešlo v krásném prostředí hotelu Knížecí cesta poblíž jihočeského Lipna. A jelikož to byl už osmý ročník, bylo potřeba dát projektu zase nový impuls. Letos se zaměřil i na objevování nových talentů české scény. „Songwriting camp

ANKETA: JAKÝ BYL VÁŠ KULTURNÍ ZÁŽITEK ROKU 2025?

S koncem roku je na pořadu dne i rekapitulace toho nejlepšího, co jsme u nás mohli v kultuře za posledních dvanáct měsíců zažít. Tentokrát jsme se na nejzajímavější kulturní zážitek zeptali přímo redaktorů magazínu Autor In.



JIŘÍ VEJVODA hudební publicista, moderátor

Z mnoha koncertů, které jsem během roku uváděl, se mi do paměti nejvíc vryl večer v rámci festivalu Lípa Musica, který přivedl 26. září na liberecké pódium skvělý mezinárodní soubor Hespèrion XXI, zaměřený na dobově poučenou interpretaci staré hudby. Nevelké seskupení hráčů či hráček na historické nástroje a dvou lidských hlasů (soprán a kontratenor) citlivě vedl katalánský protagonista Jordi Savall. Večer bez vnějších efektů, zato s maximálním soustředěním uhranul početné publikum.

PETR VIDOMUS hudební publicista

V kině mě strhnul film *Köln 75: Koncert století*, který připomíná okolnosti vzniku alba *The Köln Concert* Keitha Jarretta, pořízeného v Kolíně nad Rýnem v lednu 1975. Vlastně mě docela těší, že to není jen čistě hudební ani biografický snímek, a možná mu prospělo, že se na něm Jarrett odmítl podílet – riziko budování „pomníčku“ je až příliš velké. Film se zaměřil spíše na postavu osmnáctileté promotérky Very Brandes, která koncert organizovala, a má patrný feministický

náboj. Měl jsem to štěstí s Verou po zhlédnutí dělat rozhovor a je to fascinující dáma, která má prý dost historek na několik dalších filmů.

ROMAN JIREŠ kulturní redaktor České tiskové kanceláře

Festival Pražské jaro nabízí množství zážitků každoročně, letos byl pro mě tím nejsilnějším koncert Bostonského symfonického orchestru ve vyprodaném Obecním domě. Vystoupení orchestru, jehož zvuk je mimo jiné známý ze soundtracků k oscarovým filmům *Schindlerův seznam* nebo *Zachraňte vojína Ryana*, nabídlo díla Dmitrije Šostakoviče. Pod taktovkou lotyšského šéfdirigenta Andrise Nelsonse zazněl silný *Koncert pro housle a orchestr č. 1 a moll* se sólistkou Baibou Skride a nadčasová *Symfonie č. 11 g moll Rok 1905*.

MILAN TESAŘ hudební publicista

V květnu jsem se zúčastnil 26. ročníku festivalu Nowa Tradycja, který ve Varšavě pořádá polský veřejnoprávní rozhlas. I když polskou folkovou a world music scénu sleduji dlouhodobě a znám se

i osobně s řadou tamních umělců, úplně mě odzbrojila soutěžní část festivalu. V jejím rámci se totiž představilo dvanáct mně naprosto neznámých kapel a sólistů, většina mimořádně zajímavých – od akustické hudby až po invenční fúze folkloru s elektronikou. To, že festival každý rok vygeneruje takové množství mladých, ne příliš známých interpretů, je dokladem toho, jak je v současné době polská scéna – hovoříme-li o hudbě vycházející z kořenů a o jejích fúzích – bohatá a inspirativní.

TOMÁŠ S. POLÍVKA hudební publicista, fotograf, hudebník

I pokud se omezím jenom na hudbu a jenom na koncerty, bylo těch strhujících zážitků nepřeberně. Bezprostředně, beze srovnávání a spekulování, na první dobrou se mi jako ohromný vír pozitivních emocí vybaví skvěle a vyrovnaně obsazené festivaly Colour Meeting v Poličce a Jazz Goes to Town v Hradci Králové. S interprety vybíranými srdcem, ne dle komerčních měřítek. A co teprve fan-taskně, úchvatně, empaticky improvizující dámy Tomeka Reid a Mary Halvorson na pražském Free Jazz Festivalu! A také první den pražského Respectu. Výtečný

by byl jistě i druhý den Respectu, ten jsem ovšem nestihl kvůli jistému panu Dokonalému, Springsteenovi. Vůbec nevadilo, že na všech těch koncertech jsem byl tzv. pracovně. Labour of love.

MILOŠ SKALKA hudební publicista a moderátor ČRo 2

Měl jsem to štěstí zažít na vlastní oči a uši prakticky všechny průkopníky dřevního amerického rokenrolu na domácí scéně. Namátkou: Mikiho Volka, Pavla Bobka, Pepu Pilaře, Petea Kaplana nebo Pavla Sedláčka. Na jednu stranu štěstí, na druhou stranu je můj pokročilý věk jakási daň za to, že jsem u toho mohl být. Pavel Sedláček vydal v literární spolupráci s Jiřím Mejštríkem autobiografickou knížku *Fakt nekecám!* s podtitulem *Rock'n'roll, holky a duch doby* (Galén, 2025). Bez příkras, velkých slov, patosu, s velkou dávkou sebeironie a bez krasomluvy, jak se píše na zadní stránce publikace „... protože opravdový rock'n'roll byl vždycky trochu špinavý, neuhlazený a hlavně upřímný.“ Nevyhnul se ani tomu, jak se dostal do kriminálu, jak to tam přežil, líčí i neuskutečněnou svatbu s Evou Pilarovou, ale hlavní roli knihy hraje rokenrol. A ten, jak známo, nikdo nepřežije!

ALENA SOJKOVÁ hudební publicistka

Na zážitek roku jednoznačně aspiruje vystoupení šesti světových orchestrů z té nejvyšší extratřídy na letošním ročníku Pražského jara. Festival oslavil své osmdesátiny velkorysým pozváním symfoni-ků z Bostonu, Chicaga, Londýna, Göteborgu, Tokia a Vídně a každý orchestr byl jedinečný po zvukové i výrazové stránce. Nepřekonatelným pro mě zůstane i Honeggerovo oratorium *Jana z Arku na hranici*, které s Českou filharmonií, sólisty, Pražským filharmonickým sborem a Kühnovým dětským sborem v únoru nastudoval Lukáš Vasilek. Hlas a oči francouzské herečky Audrey Bonnet mi asi nikdy nevymizí z paměti. Právě jako oči Wolanda v novém ruském filmovém zpracování Bulgakovova *Mistra a Markétky* režiséra Michaela Lockshina. Až tíživé ticho ve vyprodaném sále kina Světozor a následný dlouhý potlesk byly výmluvným vyjádřením obav z lidské nepoučitelnosti.

JAN TRÁVNÍČEK hudební publicista

Jsem moc rád, že s přihlédnutím k dlouhým covidovým letům bez koncertů můžu i pro rok 2025 s chutí odpovědět:

„Těch bylo!“ Těžko vybrat mezi tak žánrově i velikostně rozštělenými zážitky to nej a zároveň nikoho neopomenout, ale „objektivně“ musím zmínit Duu Lipu s Ewou Farnou, což byla snad kromě Slavíka jediná událost, která alespoň na chvíli dostala hudbu i mimo naši bublinu, a za to jsem vždycky rád. Vzpomínat ale budu i na Linkin Park v Hradci a Gdyni, Ushera v Berlíně, bývalého zpěváka Kensington Eloie Youssefa v Rotterdamu, šokoval mě nad očekávání skvělý koncert Pitbulla. Nejvíce ale budu vzpomínat na Chappell Roan na Szigetu. Najděte si můj report s argumenty, takový talent se jen tak nevidí.

JIŘÍ V. MATÝSEK hudební publicista

I když je nezbytnou součástí mojí práce hudebního publicisty objevování nových kapel a interpretů, pokaždé si nesmírně užívám koncert někoho zavedeného, kdo už objevování nepotřebuje. Vždycky mě až zaráží ta lehkost, ta profesionalita, ta přirozenost a opravdovost, s jakými na pódiu fungují. I z tohoto důvodu mezi ně patřily koncerty Bruce Springsteena, Patti Smith, bluesového barda jménem Keb' Mo' nebo Robbieho Williamse. U těchto koncertů může člověk jen v klidu vypnout a užít si to. A to jsou vzácné chvíle. ●

KANATA OKAJIMA (HOST SONGWRITING CAMPU)

TEXT: KLÁRA ČIKAROVÁ, FOTO: ARCHIV KANATY OKAJIMY, MIKULÁŠ PEJCHA

Snažím se,
aby moje songy
nekončily temně

Japonská autorka Kanata Okajima stojí za vznikem mnoha úspěšných hitů pro světové interprety, jako jsou BTS, Snowman nebo Jax Jones. Sama také působila jako zpěvačka – jak sólově, tak třeba jako vokalistka na albu Lady Gaga. Své zkušenosti s tvorbou písní předávala na konci září v rámci songwriting campu i českým interpretům. Úzce tu spolupracovala třeba s Miraiem nebo Lenny.

Jaké dojmy jste si ze své první návštěvy Česka a konkrétně ze songwriting campu odvezla?

Máte tu úžasné talenty na vysoké úrovni. Zvláště mě nadchli zpěváci a zpěvačky, nejen co se týče kvality hlasu, ale i osobitého stylu a energie, kterou dávají do své práce. Atmosféra byla skvělá, lidé milí a organizátoři v čele s Janem Vávrou profesionální. Cítila jsem se tu uvolněně, a díky tomu jsem mohla být velmi kreativní. Nikdo nikoho za nic nesoudil. Byl to podnětný koncept, podobný velké laboratoři, ve které se nikdo nemusel zdrážet vyzkoušet své nápady, vystoupit ze své komfortní zóny a myslet „out of the box“. V hudbě je obzvláště důležité zkoušet neustále něco nového – kombinovat nové zvuky, čerpat novou inspiraci, poznávat se s novými lidmi. A to se mi na songwriting campu podařilo.

Měla jste tu domluvené i dvě sessions – s Miraiem a Lenny. Co z nich vzešlo?

Mirai má své rodinné kořeny v Japonsku a odkazuje se k němu i ve své tvorbě. Můj vklad do jeho tvorby se proto nabízel. Vytvořili jsme spolu speciální projekt, o němž zatím asi nemohu mluvit dopodrobna, a nahráli jsme základ nové písničky. Napadlo mě jedno japonské slovo, okolo nějž jsem chtěla píseň vystavět, a pak jsme spolu přemýšleli, z jakého úhlu to pojmout. Nejdříve jsme to spolu

dlouho rozebírali a bavili jsme se i o jeho životě, a když jsme na to přišli, zavřeli jsme se s producenty do studia a zkoušeli různé melodie. Když jedna z nich s titulem písně dokonale klapla, pustila jsem se do textu a nakonec jsme nahráli základ. Šlo to úplně přirozeně. Lenny zase přišla se skvělými nápady na akordové postupy. Odtud jsme tedy začaly a do akordů pak společně napsaly melodii. Ten den bylo krásné počasí, tak jsme pracovaly venku, kde jsme společně napsaly i text.

Ovlivňuje vás, když máte při psaní písně striktně daný krátký deadline, jako je tomu právě na songwriting campech?

Stoprocentně. Když máte na tvorbu písně delší čas, budete na sebe striktnější a každé slovo budete přehodnocovat. Je ale třeba najít určitou rovnováhu, posouvat se dopředu a mít pak o to více

V hudbě je obzvláště důležité zkoušet neustále něco nového – kombinovat nové zvuky, čerpat novou inspiraci, poznávat se s novými lidmi. A to se mi na songwriting campu podařilo.

vzniknout okamžitě. Klíčem k úspěchu ale je, nakolik se vám do songu podaří vtělit i osobnost daného interpreta. Jsem ráda, když mám možnost poslouchat jejich osobní příběhy a bavit se s nimi o tom, co v životě právě prožívají. Když mám dost času na to, abych nasála jejich styl. Je to pak slyšet i v hudbě.



časů na mixování hudby, aby vše nakonec znělo tak, jak má. Krátký deadline mě nestresuje, naopak mě pohání a dopuje energií, dodává mé práci hype.

Texty, které pro interprety píšete, jsou často velmi osobní. Jak hluboce musíte jejich osobnost poznat, abyste jim svá slova mohla vložit do úst?

Jako profesionálové musíte být schopni vymyslet dobrý text i bez toho, že byste daného interpreta dobře znali. Dobré popové hity jsou univerzální a mohou

Popová hudba stojí na univerzálním obsahu, k němuž se může vztáhnout co nejvíce lidí. Objevují se v něm poslední dobou i nějaká nová témata, která by odrážela aktuální společenské nálady?

V Japonsku máme tradičně hodně romantických písní o zlomených srdcích, ale i veselých pop-songů. Řekla bych, že jsme povahou trochu rezervovaní, v tom smyslu, že neradi vyjadřujeme silné emoce – a to platí i v hudbě. Poslední dobou

mi ale připadá, že čím dál větším tématem písní je nezávislost. Stále více se zpívá o tom, že si chceme žít každý po svém a můžeme si užít život, jen když jsme skutečně sami sebou.

Když se zaposlouchám do vašich písní, tak jedna z věcí, které mají společné, je to, že v nich v rámci jedné skladby mícháte různé



Jako profesionálové musíte být schopni vymyslet dobrý text i bez toho, že byste daného interpreta dobře znali.

jazyky – například v refrénu běžně přepínáte z japonštiny do angličtiny. V Česku toto běžné není, většinou se zpívá buď jen česky, nebo jen anglicky. Je to záležitost japonské hudby, nebo nějaký širší světový trend?

V Asii je běžné mixovat jazyky s angličtinou. Anglické fráze mají sloužit jako takový háček, který vás k písni přitáhne. Trochu vyčnívají, abyste se chytili a zaposlouchali. Další části, které jsou v japonštině nebo třeba korejštině, dovysvětlují celou story. Myslím si, že toto začalo

nejdříve proto, aby song zněl světově a přilákal více posluchačů. Pro dnešní mladou generaci je to už ale přirozený globální jazyk. Lokální interpreti chtějí hned uspět i na světovém trhu a krátké anglické fráze jim pomohou v tom, aby si lidé píseň zapamatovali a mohli si ji i zazpívat. Přitom také alespoň trochu vysvětlují, o co jde v obsahu.

Co dalšího mají vaše songy společného? Řekla byste, že je v nich možné najít nějaký typický rukopis?

Mám ráda žánrovou různorodost i příběhy. Vždy se ale především snažím, aby

oblíbený umělec, který si všechny své písně psal vždycky sám – a tak jsem ke svým textům začala vymýšlet i melodie. Začala jsem se pak v hudbě sama vzdělávat, půjčovala jsem si knihy o hudbě a začala jsem se sama učit na klavír. A najednou mi pod rukama začaly vznikat akordy. Psala jsem o lásce nebo o tom, co mě zrovna v životě trápilo. Byl to pro mě tehdy způsob, jak se vyrovnávat se zmatkem, který jsem měla v hlavě. Když jsem to vtělila do písně a zazpívala nahlas, vycházela jsem sama se sebou najednou lépe.

Který projekt byl pro vaši kariéru tím průlomovým?



moje písně nekončily temně. Věřím, že hudba má moc lidí posilovat, dodávat jim energii a také naději, že může být lépe. A to dokáže stejně tak balada jako veselý party song – vždy se tam dá dostat nějaké milé poštouchnutí do dalších dní.

O čem byla vaše úplně první autorská píseň?

Začínala jsem tvořit ještě na škole, když mi bylo okolo třinácti let. Nejdříve jsem psala krátké úryvky písní, respektive chytlavé fráze. Byly to spíše takové básničky, které se daly použít i jako texty písní, ale tehdy jsem k nim melodií ještě nevymýšlela. Úplně první plnohodnotnou píseň si asi přímo nevybavím, ale určitě byla o lásce.

Vedli vás k hudbě doma už od mala?

Nejsem z muzikantské rodiny a nikdy jsem se neučila ani na žádný hudební nástroj. Nebyly žádné indicie, že bych se hudbou jednou mohla živit. Inspiroval mě ale můj

Jedním z nich byla spolupráce se zpěvačkou Namie Amuro, která je v Japonsku někým jako Madonna pro západní svět. Udává trendy, spolupracuje s nejstylovějšími producenty a inspiruje svou imagí. Byla odjakživa mým idolem; vzhlížela jsem k ní už od dob základní školy a její koncert byl vůbec tím prvním, na kterém jsem v životě byla. Když mi bylo asi čtyřiačtyřicet, dostala jsem příležitost napsat pro ni text. Tím jsem si v branži udělala jméno a vyprofilovala se.

Kdy přišla vaše první pracovní zkušenost mimo Japonsko?

Když jsem se vydala na svůj první songwriting camp do Evropy. Probíhal tehdy ve Švédsku – osm dní plných hupu. Neměla jsem do té doby ani ponětí o tom, co je to cowriting. Bylo to něco jiného než psát písničky pro kapelu nebo spolupracovat s producenty – magická zkušenost, ze které vznikl skvělý song. To

Současná japonská popová hudba se nepřizpůsobuje tolik západním trendům, i když je jimi také ovlivněna, ale spíše se pokouší exportovat do světa svou jinakost a původní kulturu.

kompletně změnilo můj přístup k tvorbě a začala jsem jezdit na všechny velké songwriting campy. Nebyla to pro mě jen zábava, ale neslo to i své ovoce. Postupně se ze mě stal top-liner.

Jak takový cowriting probíhá?

Nejlepší na něm je, že probíhá pokaždé jinak! A to klidně i se stejným týmem, podle tématu, které si určíme, nebo prostředí, ve kterém tvoříme. Sdílíte spolu nejen hudební nápady, ale i své osobní záležitosti. S každou další session se poznáváte lépe a lépe, a tak najednou zjistíte, že zároveň pracujete i trávíte čas s přáteli.

Mnoho autorů tvrdí, že nápady na ty největší hity často přicházejí spontánně. Jak obvykle vznikají vaše největší hity?

Bývá to občas docela dlouhý proces. Zvláště u těch neúspěšnějších interpretů se do něj zapojuje mnoho lidí, kteří chtějí, aby vše bylo perfektní. I drobné úpravy mohou trvat věčnost, protože musejí projít několika checkpointy, což ale samozřejmě respektuji. U mě nezáleží tolik na množství času, jako na tom, abych se cítila dobře a mohla se soustředit. Pak to může být i rychlý záblesk. Někdy se cítím jako posel, který jen musí dát hlas nějakému sdělení.

Platí pro různé žánry různá pravidla?

Ano, každému žánru sluší jiná nálada i jiné texty, ale já tato pravidla občas ráda porušuji a snažím se žánry mixovat. Občas tyto kombinace bývají docela divoké – jako například klasická hudba s hip hopem nebo reggae s rockem. Právě toto mě hodně baví, když pracuji na asijských projektech.

Asijský pop je nyní hitem po celém světě. Co z tak specifických žánrů, jako je J-pop nebo K-pop, dělá globálně úspěšné žánry?

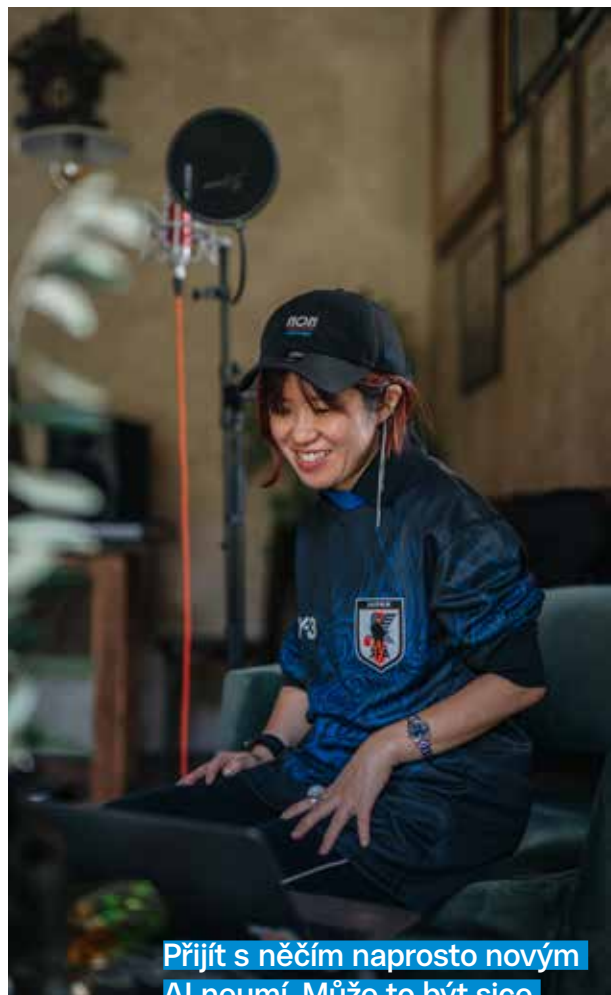
Globální úspěch je obsažen už v základech samotného mindsetu těchto žánrů. Pro K-pop je prioritou už od začátku, tedy přes dvacet let, protože Korea je sice velká, ale její trh příliš ne. Není za tím tedy jen házení kamenů do moře, ale rozsáhlá strategie, která mixuje lokální originalitu s úspěšnými prvky západní hudby. To je pak znát i v energii, díky níž proráží na zahraničních trzích. Současná japonská popová hudba se snaží o totéž, ale trochu jiným způsobem. Nepřizpůsobuje se tolik západním trendům, i když je jimi také ovlivněna, ale spíše se pokouší exportovat do světa svou jinakost a původní kulturu.

Jak songwriting změnila umělá inteligence?

Díky AI je mnoho věcí snazších a rychlejších, úplně nové nápady ale nabídnout nedokáže. Genericky totiž využívá data, která zná z minulosti, a ta recykluje. Kdybychom se drželi jen těchto výstupů, bude nám veškerá hudba připomínat jen to, co už jsme někdy slyšeli. Může to být sice kvalitní, ale ne inovativní. Přijít s něčím naprosto novým AI neumí. Já mám ráda nové přístupy a neobvyklé kombinace, a to, co generuje AI, může být naprostý opak. Abychom mohli přijít s něčím opravdu novým a vzrušujícím, je k tomu potřeba lidská kreativita.

Je pro vás tedy AI spíše soupeřem, nebo vám může i v něčem pomoci?

Pomáhá především v tom, že vám dokáže poskytnout první výkopy, na nichž pak můžete stavět. A například vytvářet playlisty umí skvěle. Ještě než přišla AI v dnešní podobě, měli jsme tu autotune. Dnes je k dispozici mnohem více nástrojů, které mohou urychlit práci, a jejich používání je už běžné. Může to být nápomocný nástroj, ale o to kreativnější musíme být my.



Přijít s něčím naprosto novým AI neumí. Může to být sice kvalitní, ale ne inovativní. Já mám ráda nové přístupy a neobvyklé kombinace, a to, co generuje AI, může být naprostý opak.

Máte ve své práci ještě nějaký nesplněný sen?

Vždy jsem snila o tom, aby se můj song hrál na festivalu Tomorrowland. Letos se mi to splnilo. Jax Jones na něm zahrál remix *Stay Gold*. Bohužel jsem u toho nemohla být, ale když jsem na videu viděla, jak lidé šíleli, dodnes z toho mám husí kůži. Mé sny už se plní! Ráda bych pokračovala ve společných projektech se světovými umělci a samozřejmě složila další mezinárodní hit! ●

VLADIMÍR „GUMA“ KULHÁNEK

Baskytarista rozkročený mezi styly

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK

Pouhý výčet alb, projektů a spoluprací, na nichž se podílel Vladimír Kulháněk (narozen 4. září 1944 v Praze), by možná překročil rozsah tohoto textu. Jedna z nejvýraznějších osobností domácí baskytary hrála na slavném albu *Kuře v hodinkách* i na prvním československém bluesovém albu. Kulháněk působil ve Stromboli, v „předříhovském“ Katapultu i November 2nd. Spolupracoval s Vladimírem Mišíkem, Dežem Ursinym, Martinem Maxou nebo Annou K. Následující text nemá v úmyslu být vyčerpávajícím životopisem. Spíše chce být profilem výrazné muzikantské osobnosti (a vášnivého cyklisty), který je opřený o nahrávky, jež možná zůstávají trochu ve stínu těch slavných, i vzpomínky několika jeho spolupracovníků.



Foto: Radim Malíček



První „opravdovou“ kapelou, ve které Vladimír Kulháněk působil, byli pražští Donald. Bigbítová parta hrající převzaté věci z repertoáru zahraničních vzorů (The Rolling Stones, The Beatles, The Searchers a dalších), ve své podstatě dítě svojí doby, po sobě z let 1963 až 1967 zanechala necelou desítku nahrávek. Pro budoucí Kulhánkovu kariéru jsou zásadní dvě informace. První z nich je, že právě v téhle partě získal svou přezdívku Guma, tou druhou budiž fakt, že už na těchto raných nahrávkách je jasně patrný Kulhánkův smysl pro melodické basové linky. Jen si poslechněte skladbu *Route 66*, kde basa dokáže rytmický prostor na půdorysu klasicky stříženého rokenrolu zaplnit. „Úsporně nehraje,“ potvrzuje bubeník Michal Nosek, který s Kulhánkem působil v kapele Livin Free. „Je pod něj potře-



Foto: Mía Feres



Flamengo, foto: archiv kapely

ba hrát na bicí méně úderů, aby tam už toho vespod nebylo zas moc.“

O desce formace Flamengo *Kuře v hodinkách* (vydána 1972) byly popsány stohy papíru a i v kariéře Vladimíra Kulhánka tahle nahrávka dodnes nepřehlédnutelně září. O jeho muzikantské osobnosti ale více vypovídají tři alba, která vznikla zhruba v následující dekádě. Každé vzniklo s jinou sestavou a každé míří do stylově odlišných vod.

Rok po *Kuřeti* se Kulháněk podílel na sólovém debutu Deža Ursinyho

Provisorium. Anglicky zpívané album přineslo čtyři skladby – dvacetiminutovou suitu *Christmas Tree* a trojici kratších písní – a je jednou z desek domácí provenience, které výrazně míří do vod „západního“ progresivního rocku. Kulháněk zde pokorně slouží melancholické, do sebe uzavřené náladě, důraz na melodii zůstává, hraje zde ale spíše nenápadně. O poznání výraznější je jeho práce v jazzrockové formaci Bohemia, jen relativně krátce trvající

hudebním útvaru (1975–1978), kde se de facto prolulo Flamengo a Blue Effect. Zůstalo po nich studiové album *Zrnko písku* a energická kolekce rozhlasových nahrávek. V Bohemii se Kulháněk hladce prosadil v silné společnosti Michala Pavlíčka, zpěváka Leška Semelky a saxofonisty Jana Kubíka a hudbu nasytil šťavnatými groovy a pečlivě strukturovanou rytmickou prací. *Zrnko písku* je s odstupem času dosti typickým příkladem domácího jazz rocku (tedy československé, režimem tolerované podoby

stylu, který vešel ve známost jako fusion) se vším pozitivním i negativním, co k tomu patří. Trojici uzavírá *Neúprosné ráno*, sólový debut slovenského jazzmana a bluesmana Petera Lipy. Na něm Vladimír Kulháněk přispěl svou hrou do tří skladeb, nejvýraznější je patrně skladba *Kamarátka samota*. Kulháněk skladbu aranžoval a vystavěl ji pouze kolem Lipova hlasu a bezpražcové baskytary. K tomuto nástroji se záhy dostaneme. Výsledná, necelé čtyři minuty dlouhá píseň je nesmírně intimní, ale zároveň hudebně nasycená a navzdory zdánlivě omezené zvukové paletě skýtá spoustu barev.

BEZ PRAŽCŮ

Krátká vsuvka k bezpražcové baskytaře. Kulhánka v tomto ohledu ovlivnil Jaco Pastorius, vynikající americký baskytarista, který hrál jak ve svých vlastních projektech, tak ve fusionjazzových Weather Report nebo na živém albu Joni Mitchell *Shadows and Light*. V rozhovoru pro Rockový svět svůj přechod k bezpražcové baskytaře popsal takto: „Já už jsem po tom zvuku toužil hrozně dávno, protože jak jsem hrál na kontrabas, tak jsem si říkal, že by to určitě šlo udělat. Ale nenapadlo mě vytrhat ty pražce. A pak jsem právě slyšel Jaca, kterej ty pražce vytrhal, a bylo to.“ Klouzavý, zakulacený tón – oproti spíše perkusivnímu zvuku klasické baskytary – se stal pro Kulhánka typickým. A díky



Flamengo Reunion Session, foto: Mía Feres

Pavlička *Stromboli* a patrně nejvíce experimentální (a posluchači nejméně oblíbené) album *Etc...* Vladimíra Mišíka *Etc...* 4. Ostatně, v doprovodné formaci Vladimíra Mišíka zakotvil Kulháněk na své poměry na docela dlouhou dobu. Hrál s nimi dvanáct let, od poloviny osmdesátých do poloviny devadesátých let. Důvodem k opuštění řad *Etc...* bylo nakonec to, co baskytaristovu kariéru provází dlouhodobě. Deska *Město z peřin* totiž vsadila na přímočařejší písničkářský výraz. Dejme ale slovo přímo Vladimíru Mišíkovi: „Tehdy jsem našel odezvu hlavně u Pavla Skály a Olina, jejichž folková minulost se propojila s tím mým jednodušším písničkářením.“

Kulhánkově unikátnosti na normalizaci sešňorované domácí scéně pochopitelně i vyhledávaným.

Výše zmíněná trojice alb ukazuje dvě zásadní věci. Vedle Kulhánkovy schopnosti hladce vplout prakticky do jakéhokoliv žánru – ve stejném období hrál v kapele divadla Semafor, jeho basa zní v hudebním doprovodu seriálů *Létající Čestmír* a *Návštěvníci*, podílel se na albu *Disco/Sound* studiové kapely Jiřího Svobody Discobolos i druhém sólovém opusu Oty Petřiny *Pečeť* – i schopnost držet tempo s dobou.

S PRSTEM NA TEPU DOBY

Kariéra Vladimíra Kulhánka se vyznačuje schopností neustále se posouvat. A jak znovu potvrzuje Michal Nosek, tahle vlastnost jej neopustila ani nyní, po osmdesátce. „Pořád poslouchá nejnovější trendy v dobré rockové, soulové, r'n'b a funkové muzice, stahuje groovy, přemýšlí, co zlepšit.“ A jak dodává, týká se to nejen oblasti žánrové, ale i technické. „Furt řeší krabičky, basy a aparáty,“ dodává. Kytarista Roman Helcl, který s Kulhánkem hrál v November 2nd, přítakává: „Ačkoliv je skoro o dvě generace starší, rozdíl jsme nikdy necítili. Vždycky se totiž obklopoval a stále obklopuje mladšími muzikanty a přáteli, poslouchá



Vladimír Kulháněk s November 2nd, foto: archiv Romana Helcla

To ovšem vedlo k tomu, že *Etc...* posléze opustil Vláda Kulháněk, který písničky jednoduššího charakteru neměl rád.“

Neznamená to nicméně, že by Kulhánkova hra měla charakter exhibice, která na sebe chce za každou cenu strhávat pozornost. Je výrazná, ale slouží celku, rytmický prostor zaplňuje, ale nevytváří samoučelné kaskády tónů. Dovede se přirozeně proměnit podle potřeb žánru.

Dlouhá léta ve společnosti Mišíka a jeho party vytvořila přirozený přechod od předrevolučního k porevolučnímu

hudebnímu příběhu Vladimíra Kulhánka. Ve druhé polovině stále nacházíme spoustu tu větších, tu menších příspěvků na dlouhé řadě desek – příkladem jmenujme třeba natolik odlišné tituly, jako je *Mládí i tak velkou lásku bere s humorem* hudební skupiny Vltava, *Tichá domácnost* Bratří Ebenů, *Šikša* a *Gádžo* Krausberry nebo *Zpovědnice*



Anna K., Vladimír Kulháněk, Alexandra Langošová (November 2nd), foto: archiv Romana Helcla

Martina Maxy, Kulhánkovu basu slyšíme i na nahrávce muzikálu *Johanka z Arku*.

Mezi tím vším je ale patrné i jisté zpomalení. Od roku 1993 spojil baskytarista své jméno se zpěvačkou Annou K., doprovázel ji na studiových nahrávkách (naposledy na desce *Relativní čas*) i na koncertech. Nepřehlédnutelné je i spojení s již zmíněnými November 2nd. „Poprvé s November 2nd hrál Guma Kulháněk někdy v roce 2006 v Brně na Fléďě jako záskok. A okamžitě zapadl. Během pár měsíců se stal členem kapely,“ vzpomíná Roman Helcl. „S Gumou jsme odehráli desítky koncertů v klubech i na festivalech, byli jsme spolu na turné ve Skandinávii, doprovázeli americké zpěvačky Jill Walsh a Janet Robin, natočili písničky do filmu *Občanský průkaz* a album *Night Walk with Me*. Jako basák byl vždycky stoprocentně připravený – všechny skladby detailně znal, přemýšlel o každé basové lince a nikdy nehrál první věc, co ho napadla. Pokaždé dokázal překvapit, nadchnout, přitom měl svůj rukopis. Jeho středovější jazz bass a ten typicky ‚gumovský‘ staccatový groove by si zasloužily metál,“ vypráví a přidává došti výstižnou historku:

„Pamatuju si naši první studiovou zkušenost. Byli jsme u Davida Kolera v Jinočanech, Guma dorazil s basou, sedl si a na první tejk nahrál basovou

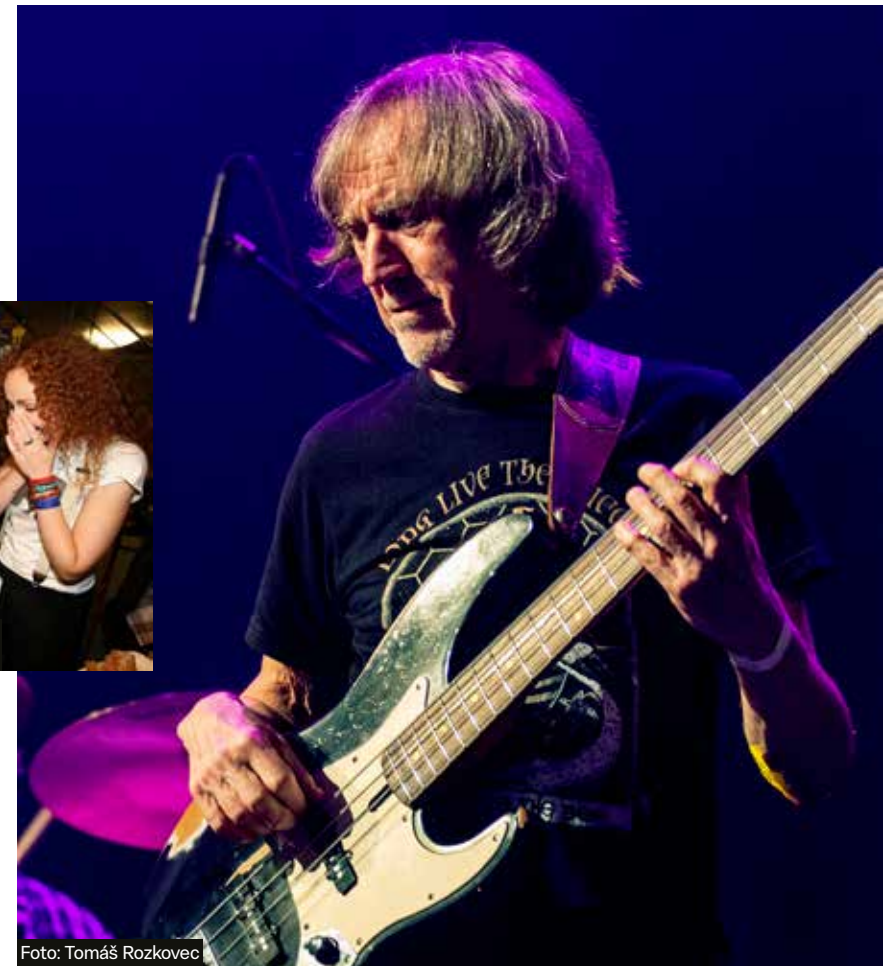


Foto: Tomáš Rozkovec

linku do písničky *Who Do You Think You Are?* – těžký funky part, který vystříhl s geniálním frázováním a parádním zvukem. Dohrál, podíval se na Davida a zeptal se, jestli to má vzít ještě jednou. David se jen usmál a řekl: „Líp už to asi nejde.“

ZPOMALENÍ

Z November 2nd odešel Vladimír „Guma“ Kulháněk s jejich dočasným koncem v roce 2011 (vrátili se v roce 2023, to už hrál na basu Jakub Vejnar). Jakkoliv v posledních patnácti letech počet alb, kde jeho jméno najdeme v kredittech, klesl, Kulháněk zůstává jako kreativní baskytarová síla nepřehlédnutelný – a nenahraditelný.

Silný tandem vytvořil zejména se zpěvákem a hráčem na Hammondovy varhany Janem Holečkem. Spolu pracovali spolu na albu restartovaného

bluesrockového Energitu kytaristy Luboše Andršta. Navázali projektem *Livin Free*, kde se k nim připojili zástupci mladé muzikantské generace (na prvním eponymním albu kytarista Tomáš Frolík a bubeník Michal Nosek, na druhém pak Jiří Rambousek – kytara, Michal Daněk – bicí). A ačkoliv Vladimír Kulháněk vždycky hrál „přijatelně složitě“, tedy bez samoučelných exhibic, zato mnohem výrazněji, než bývá u baskytaristů zvykem, přímočaře – ale opět zdůrazňuji, nikoliv suše doprovázející – bluesrockový sound mu skvěle sedí.

Jedenaosmdesátiny oslavil Vladimír „Guma“ Kulháněk návratem ke svým vlastním začátkům. Obnovené *Flamengo*, pod názvem *Flamengo Reunion Session*, totiž vyslalo do světa novou píseň, Kulhánkův autorský počín. A tu baskytaru, hutnou, štavnatou, kreslící základní melodickou stopu skladby, tu nelze přeslechnout. ●

WE ARE DOMI

Je pro mě důležité být součástí kreativní fáze: od prvního nápadu po finální strukturu. Nechci být pouze interpretka.



Foto: Pavla Hartmanová

Autenticita je pro mě víc než prvoplánový hit

TEXT: ADÉLA NOSKOVÁ

Má za sebou účast na Eurovizi, v Survivoru, pokořené všechny zásadní kluby a silnou fanouškovskou základnu doma i v zahraničí. Píše anglicky, odmítá zkratky, sází na poctivý songwriting a dlouhodobé vztahy s producenty. V rozhovoru mluví o tlaku na češtinu i o tom, jak se z „dcery Dominika Haška“ stala plnohodnotnou autorkou s vlastním rukopisem.

Jste autorkou vlastních písní, pracujete výhradně v angličtině. V Česku ale neustále zaznívá otázka, kdy už něco nazpíváte česky. Vnímáte v tom tlak?

Ta otázka je evergreen. Na každém setkání v rámci branže se najde někdo, kdo se zeptá: „A kdy budete psát v češtině?“ Většinou je to myšlené dobře, ale často v tom cítím podtext „v češtině byste byla úspěšnější“. Píšu od patnácti. První písničku jsem složila v tomhle věku, ale opravdu do hloubky jsem se do songwritingového řemesla dostala až na vysoké škole. Kurzy, spolupráce, každodenní práce s textem – všechno bylo v angličtině. Je to víc než deset let systematického psaní v jednom jazyce. Kdybych si dnes sama napsala český text a rovnou ho vydala, očekávání, že to bude na stejné úrovni jako moje angličtina, jsou z principu nesprávná. Čeština je extrémně náročný jazyk – rytmicky, zvukově, co se týče přirozenosti frází. Upřímně, zatím jsem se do toho nepustila vážně, protože vím, že bych na začátku potřebovala pomoc textaře nebo textařky. Nemám koule tvářit se, že okamžitě sfouknu skvělý český text.

Přitom už po soutěži Česko Slovensko má talent jste mohla nastoupit klasickou českou cestu – české singly, rádia, rychlá viditelnost.

Protože jsem se v těch nabídkách nenášla. Bylo mi šestnáct, skončila soutěž, ozývali se manažeři s hotovými českými písničkami, které stačilo nazpívat. Neříkám, že byly nutně špatné. Ale já jsem se v nich vůbec necítila. Nebyla jsem u vzniku, nebyl v tom můj hlas, můj pohled. Pro



Casper Hatlestad, Dominika Hašková, Benjamin Rekstad, foto: Pavla Hartmanová

mě je strašně důležité být součástí kreativní fáze: od prvního nápadu po finální strukturu. Nechci být „pouze interpretka“ skladby někoho jiného. Radši jsem zvolila delší, komplikovanější cestu, kde si to celé odmakám. Možná jsem tím přišla o rychlejší zviditelnění, možná by to tehdy hrála rádia. Ale byla bych v ní cizí. A to je něco, co nechci.

Říkáte ale, že jste dnes k češtině otevřenější než dřív. Co se změnilo?

Žiji už několik let trvale v Praze. Češtinu používám denně, nejen doma, ale i v médiích, rozhovorech, televizních projektech. Survivor mě paradoxně dost rozmluvil – když jste pod kamerou v extrémních podmínkách, přestanete řešit dokonalost vyjadřování a prostě mluvíte. Tím, jak jsem starší, jsem taky víc

v pohodě sama se sebou. Míň řeším, jestli někdo počítá každé moje „bych“ nebo jestli používám dvakrát stejné slovo. Lidi, kteří znají můj background, chápou, proč někdy některé věty znějí jinak. A ti, kteří to nevědí a usoudí z toho, že jsem „hloupá“, už upřímně nejsou moje cílovka. Velký krok pro mě byl telefonát Kateřině Marii Tiché. Mám ráda její tex-

ty, její přístup, lidsky mi přijde fajn. Vola-la jsem jí s tím, jestli by v budoucnu byla otevřená tomu, něco spolu napsat, že bych se opřela o její zkušenost s češtinou, zatímco si pohlídám melodie, ve kterých se cítím silná. To je pro mě velký signál, že jsem otevřenější než dřív. Dlouho jsem říkala „asi ne“, teď říkám „možná, ale dobře a poctivě“.

V posledních letech je ve vaší tvorbě slyšet větší příběhovitost. Jak se vyvíjely vaše autorské fáze?

Na začátku to byly klasické vztahové věci – někdo vám ublíží, jste naštvaná, napíšete song. Říkám tomu „Taylor Swift fáze“. (smích) Pak přišla hlubší vrstva: úzkosti, otázky „kdo jsem“, hledání místa, pocit, že člověk stojí na dvou kontinentech, a nikam úplně nepatří. Z toho vznikaly osobnější texty, které nejdou tak

snadno shrnout do jednoho klišé. Další fáze byla vděčnost. Uvědomila jsem si, že nechci psát jen o klucích, ale třeba o svých kamarádkách, o lidech, kteří mě drží, o radosti z toho, co děláme. Teď se snažím víc pracovat s lehkostí a humorem. Na posledním songwriting campu v Tatrách, který organizoval Jenda Vávra, jsme třeba napsali věc, která je sice o chlapovi, ale pojatá jako chytrý vtípek, skoro karikatura. Baví mě tohle vyvažo-

je právě tahle chemie zásadní – protože songwriting je hodně intimní záležitost a já potřebuji mít pocit bezpečí.

Takže dobrý song bez lidské chemie u vás nevznikne?

U mě osobně ne. Když píšu o věcech, které se mě opravdu týkají – vztahy, rodina, úzkosti, radosti –, nemůžu sedět v místnosti s někým, komu nevěřím. Musím mít možnost otevřít se, říct upřímně, co se stalo, proč mě něco bolí, nebo na-

i Slovenska, pokud je tam kvalita a lidské napojení. V Praze je spousta lidí, kteří fungují profesionálně, mluví anglicky, rozumí současnému zvuku. Zvažovali jsme spolupráci s lidmi kolem Adama Mišíka, bavíme se s producenty, které potkáváme v branži, třeba jako Augustine Dunn, a u některých je to jen otázka správného načasování a toho, jestli si sedneme ve studiu. Nemám dogma „jen venek, jen zahranič“.

ale pořád v tom slyším nás: způsob, jakým píšeme, jak kluci aranžují, jak to celé podáváme. Nemyslím si, že musíme donekonečna produkovat variace na *Lights Off*, jen proto, že to byl vstup pro hodně fanoušků. Pokud nám věří jako projektu, dovolí nám růst. Je to dnes víc o komunitě kolem interpreta než o žánrové uniformě. Když lidi zajímá vaše osobnost, vaše story, snesou i překvapení v hudbě.

Váš příběh se často zjednodušuje

jsme kapela. Když někdo na plakát místo projektu nebo správného názvu napíše jen moje celé jméno, je to trochu otravné, protože to vymazává práci kluků. Takže možná to může zvenku vypadat jako strategie, ale ve skutečnosti jde hlavně o férovost vůči kapele.

Co vám přinesly Eurovize a Survivor z pohledu publika a kariéry?

Eurovize jednoznačně otevřela dveře ven. Dodneška mi píší lidi z Itálie, Polska, Španělska kvůli jediné třiminutové písničce. Je fascinující, že vás někdo pustí do svého života na základě jednoho songu. Survivor byl zásadní hlavně pro Česko. Spousta lidí mě tak poznala v jiné rovině – lidské, ne jen stageové. Pro nás je silná domácí základna důležitá, když tady žijeme, platíme nájem, chceme hrát koncerty. Promotéři v zahraničí se dívají i na to, jak funguje-

Ceština? Dlouho jsem říkala „asi ne“, teď říkám „možná, ale dobře a poctivě“.

Když se bavíme o investici času, peněz, energie, co je ten moment, kdy si řeknete – i kdybych měla spát pod mostem, stojím mi to za to?

Asi ten úplně základní moment je už samotný proces psaní. Ten moment, kdy v místnosti něco přeskočí, „narodí“ se písnička a vy si ji pak doma pouštíte pořád dokola. To je pro mě největší droga. Hned potom reakce lidí. Když za mnou někdo přijde a ukáže tetování s naším textem, když mi někdo napíše, že mu písnička pomohla při úzkostech nebo v těžkém období. Třeba song *FU* nebo *Paradise* –

Pokud nám fanoušci věří jako projektu, dovolí nám růst. Dnes je to víc o komunitě kolem interpreta než o žánrové uniformě. Když lidi zajímá vaše osobnost, vaše story, snesou i překvapení v hudbě.

vání – nezlehčovat bolest, ale nebát se nadsázky.

Songwriting campy jsou dnes i zásadním místem pro budování vztahů.

Jsou intenzivní. Máte jeden den, jedno zadání, nový tým, deset hodin práce a na konci musí být hotový song. Nikdo nemá jistotu, že to sedne. Já jsem byla na méně než deseti campech, ale vyšly z nich tři vydané písničky, to považuji za dobrý poměr. Vedle samotných songů jsou pro mě klíčová setkání. Třeba producent z Finska, se kterým jsme napsali skladbu *Paradise*: potkali jsme se na campu, lidsky i hudebně to cvaklo tak, že jsme ho potom přizvali do Česka a napsali další věci. Během pár dnů vznikly dva songy a vztah, u kterého mám pocit, jako bychom se znali roky. Naopak se občas stane, že s někým jste ve studiu celý den, oba jste schopní, ale energie se nepotkají. Není to o tom, že by někdo byl „špatný“, jen to nefunguje. Pro mě

opak těší. Jasně, existují producenti, kteří odvedou technicky skvělou práci bez velkého sdílení. Ale pro mě je důležité, abych si pamatovala nejen výsledek, ale i proces: že to byl krásný den psaní, nejen „session v kalendáři“.

Řešíte při výběru spolupracovníků i generaci?

Ne. Tady věk opravdu nehraje zásadní roli. Psala jsem s lidmi přes šedesát i s dvacítníky a fungovalo to v obou případech. Hudební branže je plná lidí, kteří nejsou „dospělí“ stereotypním způsobem – jsou otevření, hraví, zvědaví. Klíčové je, jestli si lidsky rozumíme a jestli vzniká něco pravdivého.

Jak se díváte na české producenty? S kým už jste pracovala a kdo je pro vás potenciální partner do budoucna?

Máme za sebou práci s Ronym Janečkem, což je Slovák usazený v Česku, a spolupráce si hodně vážím. Obecně jsem otevřená producentům z Česka

Padlo jméno Augustine Dunn, což je frontman kapely The Silver Spoons. Oba fungujete v angličtině. Dokázala byste si představit společný singl rovnou v češtině – jako záměrný šok?

Právě proto, že oba řešíme podobné dilema s češtinou, by to bylo upřímné a lidské. S ním bych se nebála experimentovat a dělat chyby, protože vím, že by to nebral vážně v tom špatném smyslu. Kdybychom k tomu přistoupili s humorem a nadsázkou, mohla by z toho vzniknout věc, která by lidi překvapila a zároveň by dávala smysl. Marketingově by to bylo asi taky silné, ale pro mě by to muselo stát na tom, že si z toho děláme chytrou srandu, ne laciný gimmick.

Humor v české hudbě – chybí vám?

Mám hodně ráda interprety, kteří dokážou psát chytře vtipné texty. Třeba Mat213 mě poslední dobou baví právě tímhle: že má nadhled, sebeironii, ale pořád to není blbé. Mám pocit, že všechno kolem je strašně vážné, dramatické. Přitom humor je často stejně pravdivý jako smutek. U nás v kapele jsme ve skutečnosti dost velcí šašci, i když spousta písniček je vážnějších. Do budoucna bych tuhle polohu chtěla pouštět ven víc.

Máte pocit, že se hranice mezi hudebními žánry stírají?

Každý náš singl možná zní trochu jinak,



Koncert v Roxy 2025, foto: Petr Solář

na nálepku „dcera Dominika Haška“. **Jak se vám z toho daří vystoupit?**

Dlouho to bylo první, co se o mně napsalo. Chápu to, je to silné jméno, velký příběh. Ale zároveň to znamenalo, že jsem pořád někomu dokazovala, že nejsem jen „dcera někoho“. Myslím, že Eurovize hodně pomohla tohle překročit. Lidi viděli kapelu, song, výkon. Pořád se objevuje spojení s tátou, ale už necítím, že to je jediná věc, která mě definuje. Máme fanoušky, kteří vůbec neřeší hokej. A starší generace, pro kterou je to bonus, aspoň vidí, že na tom nestojím. Každý má nějaký background.

V hudbě používáte jméno Domi, příjmení často mizí. Je to záměrné odstříhnutí od jména Hašek?

Upřímně, je to spíš zvyk než plán. Kapele nese jméno Domi a to se přirozeně přilepilo i ke mně. Rozhodně se za svoje příjmení nestydím, naopak jsem hrdá na to, co táta dokázal. Ale trvám na tom, že



Foto: Pavla Hartmanová

te doma. Každý takový „peak“ má svou křivku. Věděli jsme, že vlna Eurovize nebude trvat věčně. Důležité je, co s tím uděláte během ní a po ní. My jsme nezávislá skupina, tour mimo Česko jsou finančně náročné, takže pořád balancujeme mezi tím, kolik investovat do hraní venku a kolik do tvorby. Ale obě zkušenosti považuji za důležité a jsem za ně vděčná.

to jsou konkrétní věci, které lidi nesou na těle. To není jen statistika, to je závazek. Jasně, peníze jsou součástí hry. Bez nich neuděláte kvalitní nahrávku, klip, tour. Ale nikdy to nebyl důvod, proč hudbu dělám. Věřím, že když u toho člověk vydrží, dělá to poctivě a nebojí se pracovat, tak si to časem sedne i prakticky. Ale první musí být vždy radost z tvorby. Jinak by to fakt nemělo smysl. ●

HUDBA YPSILONCE – YPSILONKA HUDBĚ



Předposlední případ Leona Cliftona, foto: Ladislav Postupa

Půl roku po smrti principála Studia Ypsilon Jana Schmidta se v novinách objevila zpráva, že legendární experimentální pražská divadelní scéna skončí z ekonomických důvodů svou existenci na konci své 61. sezony v červnu 2026 a přemění se ve studentskou scénu DAMU. Projekt ale uvázl a v září byl odvolán realizátor přechodu, takže další dění zůstává jaksi ve hvězdách. Nicméně se zdá, že divadelní scéna, která se výrazně podepsala mimo jiné i na vývoji české hudební kultury, má v každém případě svůj osud zpečetěn.

TEXT: JOSEF VLČEK

Slavnou Ypsilonku založil Jan Schmid (1936–2004), herec, výtvarník, režisér, scenárista, prostě muž mnoha řemesel, v roce 1963 jako druhou scénu libereckého Naivního divadla. Stala se součástí autorské vlny malých divadel, jako byly v té době scény Semafor, Paravan, Divadlo pod okapem, Kladivadlo a dlouhá řada dalších. Podobně jako mnohé jiné soubory i Ypsilonka sázela už od počátku na humor, parodie a improvizaci, ale patřila k těm teoreticky nejpropracovanějším. Schmid v jejím rámci vytvořil koncepci divadelního představení, v němž byl pevný scénář postaven do kontrastu s „kolektivní improvizací, řízenou náhodností a neukončeností“. Pokud člově-



Jan Schmid, foto: P. Vácha



tančit, bavit lidi okamžitými nápady a samozřejmě se nebojí zpívat.

HUDEBNÍ KOŘÍNEK MIREK KOŘÍNEK

Jedním z těch, kdo stáli po Schmidově boku v začátcích Ypsilonky a táhli to spolu s ní až skoro do dnešních časů, byl skladatel, výtečný pianista, herec a improvizátor Miroslav Kořínek. S Janem Schmidem se znal už z dob základní vojenské služby a od roku 1965 byl motorem hudebního dění v Ypsilonce. Pro divadlo složil hudbu k většině představení a v některých z nich i hrál.

Kořínkova role v představeních Ypsilonky nebyla jednoduchá, protože i hudba se musela podřídit celkové koncepci kolektivní improvizace. Jan Kolář to před lety výstižně popsal: „Ypsilon je především vizuální divadlo, i když je pravda, že důležitou, téměř výsadní část ypsilonské poetiky tvoří hudební složka. Hudba slouží jako dorozumívací prostředek. Dovnitř souboru (takřka každému představení předchází zpívání ve funkci jakési herecké rozcvičky) i směrem k publiku. V žádném případě nemá hudba v Ypsilonu roli instruuující nebo dotvářející atmosféru: vždy je organickou součástí inscenace. Znamená to, že tam, kde to dovolují její vyjadřovací schopnosti, mluví za slova, posouvá význam a vytváří další vrstvu představení – odtud ypsilonská záliba

ka napadne podobnost se středověkým a renesančním divadlem, pak ano, tady najdeme kořeny.

Zatímco se většina tehdy vznikajících souborů malých forem inspirovala hlavně tradicí kabaretu, Schmid vytvářel skutečné divadlo, byť svou kreativitou přímo na scéně razantně odlišné od obvyklých kamenných scén. „Párkrát se nám stalo,“ vyprávěl autorovi jeden z pamětníků první éry divadla, „že jsme netušili, jak představení skončí.“ Zdeněk Hořínek to formuloval slovy: „Tvůrčí proces

nekončí premiérou, ale znovu a znovu se děje jako v pravém smyslu hra plná překážek, úskalí, překvapení, dobrodružství a nejistoty.“ Většinou se ale definitivní tvář představení rodila v improvizacích už při zkouškách.

V roce 1978 se už kultovní Ypsilonka, za níž se jezdilo až do Liberce, přestěhovala do Prahy, kde začala její nejslavnější éra. V jejím rámci se objevila řada univerzálních hereckých osobností, které naplňovaly Schmidovu představu o umělci, který umí stejně dobře hrát,





Mozart v Praze, foto: D. Dostál

v inscenování oper, které jsou očišťovány od nánosů klišé, manýr a falešného romantismu. (...) Aktivní provozování na jevišti vyžaduje všeobecnou muzikálnost a určitou hudební připravenost herců. Jejím smyslem však není improvizací dokonalost, ale navázání a prohlubování kontaktu. A v druhém plánu může právě tato interpretační nedokonalost vytvářet živnou půdu i pro hudební humor.“

Jednoduše řečeno, Kořínek měl na starosti jistou „uzpívatelnost“ písní, což zvláště v bizarních adaptacích oper, které byly ypsilonou specialitou, nebývalo s většinou operně neškoleným týmem snadné. Ale dalo se s tím pracovat.

Například v inscenaci *Sežeňte Mozarta!*, což je Kořínkova hudební adaptace *Mozartovy kouzelné flétny* z roku 2015, těží hudební složka z efektu setkání popového zpěváka (Jiří Korn) se zpěváky s operní průpravou (Roman Janál, Lenka Loubalová) a ostatními herci, kteří představují – v dobrém slova smyslu – nějakou místní divadelní šmíru.

IMPROVIZOVANÉ VEČERY

Na pódiu Ypsilonky se hrálo a zpívalo snad v každém představení. Pravda, opery patřily k tomu nejslavnějšímu a nejexcentričtějšímu, zvláště když některé árie byly odrecitovány a některé mluvené party pro změnu odzpívány. Ale hudebně nejzajímavější a divácky nejoblíbenější byla improvizovaná pásma pod

dvě hodiny, ale často jsem byl hotovej za deset minut. Dělal jsem to spoustu let a většina z toho se nezachovala.“

Schmitzer v témže rozhovoru názorně popisuje vznik jedné z takových písniček: „To mi třeba jednou diváci nadiktovali deset slov a hned to první bylo ‚fenka‘. Každý by řekl, že je to samice od psa, ale já jsem naopak napsal: ‚Chytil jsem fenka, pevně ho nedržel, ječel jak Zdenka, co spolkla petržel...‘ Jo, bylo to hravý.“

Těžko najít dokonalejší příklad hudební koncepce Ypsilonky. Improvizace, humor, smysl vidět věci po svém a přitom respektovat celek kolektivu i vnímání diváka.

CO DŮM DAL

Studio Ypsilon mělo do jisté míry charakter farmy. Procházeli jím talentovaní umělci, kteří se tu naučili základům moderního divadla, rozvinuli komický talent a schopnost improvizovat. To platí nejen o složce herecké, ale i hudební. Výčet těch, pro něž byla nebo je Ypsilonka školou a cestou k uměleckému osamostatnění, je neuvěřitelně dlouhý. A to ještě vynecháváme ty, kteří nebyli stálými členy, ale jen hosty v některých představeních. Viz třeba Marek Eben nebo Ondřej Havelka.

Přehlídku těch, kdo vyrostli v Ypsilonce a následně si, inspirováni Schmidovými uměleckými teoriemi, zadali s hudbou mimo základní soubor, musíme zahájit hlavním hudebníkem divadla Miroslavem Kořínkem. Ten je autorem hudby



J. Schmid a O. Havelka, foto: P. Vácha

nejméně k sedmnácti filmům, počínaje hudbou ke *Hře o jablko* (1976) přes některé části snímku *Fimfárum Jana Wericha*, jenž v roce 2002 dostal cenu, až k zatím poslednímu, spíše alternativnímu filmu *Husiti* z roku 2013.

Luděk Sobota působil v Ypsilonce od roku 1968 čtyři sezony a toto divadlo a následné účinkování v Semaforu se výrazně podepsaly na jeho přístupu k improvizaci a humoru. I on se dal časem na zpívání, i když zpěv tvoří jen okrajovou část jeho tvorby. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let natočil dvě desky s Ivanem Mládkem – a písně *Rychlík jede do Prahy* nebo *Švadlenka Madlenka* fungují dodnes.

Martin Dejdár absolvoval DAMU v roce 1987 a ještě téhož roku nastoupil v Ypsilonce, kde se plně uplatnil jeho smysl pro komično a improvizaci. V devadesátých letech se svezl na



Vánoční večery, foto: D. Dostál

vlně vášně řady vydavatelů publikovat cokoli od jakékoli VIP osobnosti. Vyšla mu dvě alba – v roce 1994 *Hráč s písněmi* na slova Hany Sorrosové a o rok později album *Sem dej dar*. Přestože zvláště druhou desku hodně podporovala TV Nova, v tehdejší obrovské nadprodukcí obě alba zapadla.

V roce 1989 vydal ypsilonký herec, flétnista a kytarista **Jan Jiráň** spolu s hercem Divadla na Vinohradech Martinem Stropnickým v Pantonu EP desku se čtyřmi písničkami, již se obvykle podle první písně říkává *Walkman*. Po konci vydavatelství Pantonu vyšlo dvojici ještě v roce 1992 u malé značky Primus album *Nanečisto*. Dál už story

dvojice nepokračuje – Stropnický se vrhl na diplomacii a času na písničkářství už nezbylo. Možná je to škoda, protože jejich „herecký folk“ s inspirací z world music měl určitě perspektivu. Jiráň si po rozpadu dua sestavil kapelu



C. K. polní maršálek, foto: J. Fučík



Bůh, foto: D. Dostál

Botafogo, s nímž vydal tři poněkud přehlížené desky „břevnovské bossa novy“. V současném Botafoogu hrají i tři další členové Ypsilonky – basista Daniel Šváb, pianista Dominik Renč a perkusionista Jan Noha.

Žákyně Jana Schmidy **Renata Rychlá** přišla do Ypsilonky už v dobách svého studia v polovině devadesátých let. Slavnou se stala díky albu *Erotická revue* (2003), složenému z básní ze stejnojmenné publikace Jindřicha Štyrského z roku 1930, které zhudebnil Ivan Král. Ani předtím, ani potom nevyšla u nás tak silná erotická deska a Rychlá, která verše do Králové hudby recituje, je tu naprostě fascinující.

„Osamělá písničkářka“ **Jana Šteflíčková** je také žákyní Jana Schmidy a následně členkou Ypsilonky. Pohybuje se v oblasti šansonu, folku a blues a na svém kontě má jazzfolkové album *Jablečno* pod hlavičkou skupiny Kůň a dvě



Oslavy 45 let Ypsilonky – Jiří Schmitzer, foto: Pavel Vácha

zajímavá idiosynkratická sólová alba jen s kytarou. Patří ke kultovním osobnostem folkové scény.

Jiří Schmitzer, to je osoba, kterou netřeba představovat. Populární herec, od roku 1985 člen Ypsilonky, překročil hranice svého domovského divadla, kde patřil mezi nejoblíbenější herce a improvizátory, už v devadesátých letech. Jeho folkové recitály, postavené na velmi výrazném humoru, patří od té doby k nejoblíbenějším klubovým vystoupením. Čtyři alba pokrývají většinu jeho tvorby a píseň *Máte na to?*, která se původně objevila v jedné z her Ypsilonky, patří k nejoblíbenějším skladbám českého písničkářství.

No a písničkářem se v posledních letech stal i **Oldřich Kaiser**, člen Studia Ypsilon v letech 1985–1993. Vystupuje ve dvojici se svou partnerkou Dášou Vokatou. Dvě společná alba a kompilace *The Best Of Pecky* (2025) ale duo přibližují spíše tradici českého undergroundu, k němuž Vokatá patřila, než k hereckému folku a šansonu, typickým pro absolventy Studia Ypsilon.

Snad to jsou všichni dnes už samostatní autoři a interpreti, které vychovalo Studio Ypsilon. Díky nim překročila Ypsilonka hranice sálku ve Spálené ulici, a i když ve své tvorbě už dávno nejsou vázání přísným dohledem Jana Schmidy, inspirování jeho principy ovlivňují českou hudební scénu. ●

Návštěvníci i personál by měli mít pocit, že se kolem nich v prostoru pohybuje někdo, kdo jim kryje záda.



MIROSLAV KERHART

ČÁST 1/2

Foto: archiv Miroslava Kerharta

„Je to rozhodnutí z důvodu bezpečnosti, udělejte to!“

V hudební branži je od 90. let, segmentem bezpečnosti se zabývá zhruba 25 let. Na třídních srazech s nadsázkou říká, že dělá hlídače, jiní ho titulují jako šéfa ostrahy. Ve skutečnosti se jeho pozice nazývá bezpečnostní manažer. Konkrétně je Miroslav Kerhart zjednodušeně řečeno zodpovědný za to, že na místo koncertu dorazíte v relativním pohodlí, na místě si akci užijete a při odchodu vás neušlapou.

TEXT: PETR ADÁMEK

Když jsem vás naposledy zahlédl na koncertě, bylo to v O2 areně na koncertě Roxette. V celé hale včetně plochy se sedělo, ale ke konci show si lidé začali ve velkém počtu stoupat a někteří se i pozvolna sunuli k pódiu. A vy jste je usazovali zpátky.

Tak to úplně nebylo. Vysvětlím. Celá plocha byla rozdělená na šest sektorů. A jak se blížil konec, tak si někteří lidé ze vzdálenějších sektorů chtěli ten zážitek – jak říká moderní generace – trochu vyhypovat tancem a někteří i přesunem blíž k pódiu. My jsme se snažili zabezpečit, aby se nepřeplnil sektor mezi první řadou a zábranou před pódiem, jelikož by mohlo dojít ke zranění. Proto jsme z míst, kam už se nakumulovalo víc lidí, posílali ty nové příchozí zpátky. Samozřejmě jsem si vyslechl od spousty samozvaných odborníků určitá nelichotivá slova, jak máme dělat svoji práci. Ale to k tomu patří.

Na škále jedna až deset, jak moc kritický moment v kontextu celé vaší práce tohle bylo?

Tohle bylo někde mezi jedničkou a dvojkou. Úplná rekreace.

To znamená, že potkat vás tváří v tvář na akci vlastně indikuje problémy.

To nemusí být vždy pravda. Já jsem figura, která v zásadě nemá být příliš vidět. Naše práce má být hlavně cítit a vidět má být jen její malá část. Návštěvníci i personál by měli mít pocit, že se kolem nich v prostoru pohybuje někdo, kdo jim kryje záda. Určitě nemám být někdo, kdo bude hulákat do megafo- nu. To je obvykle důsledkem špatné přípravy nebo nekompetentních podřízených.

Jako bezpečnostní manažer máte pracovní záběr hodně široký. A zdaleka nezačíná až dnem akce, že?

Při velkých akcích začíná s předstihem klidně rok a půl. Uvedu příklad. Během organizačních příprav oslav 115. výročí značky Harley-Davidson, které se konaly v pražských Holešovicích, jsme se účastnili koordinační porady ohledně velkých rekonstrukcí v Praze, abychom si byli jisti, že ty desettisíce motorek budou moci přijet na místo v pohodlí. A skoro náhodou jsme zjistili, že v době akce tam má proběhnout rekonstrukce rozvodu vody s velkou uzavírkou. Tím, že jsme na to

přišli včas, jsme dokázali přimět město, aby zaměnilo dvě pracovní etapy, a tím se to naší akce nijak nedotklo. V opačném případě by to byl velký problém. V rámci příprav řešíme vlastně všechny souvislosti, to znamená dopravní dostupnost, případně dopravní uzávěry. Říká se tomu dopravní inženýrská opatření, která třeba v případě koncertů na letišti v Letňanech komunikujeme třeba se sedmi nebo osmi institucemi.

A pak tu máme samotný areál, který je z bezpečnostní stránky také ve vaší gesci.

Ano, v případě venkovního areálu primárně řešíme design, to znamená vymyslet, kudy budou ti lidé přicházet, kudy budou odcházet, kde budou únikové východy, kde budou třeba toalety, aby to pro návštěvníky nebylo daleko. Kde budou stát stánky s občerstvením, kde bude stanoviště zdravotníků a všechny tyto věci. Podle toho se plánuje rozdělení vstupenek a jednotlivých sektorů. To vše platí v případě, jak já říkám, osvědčeného promotéra, který vás k veškerému plánování pustí včas. Veškeré plány ohledně prostoru se řeší dávno před oznámením akce. Bohužel je spousta českých promotérů, kteří nejprve prodají vstupenky a až pak přemýšlí, jaké pódium tam bude stát, jestli bude mít molo, jak se lidi dostanou na své místo, jestli bude například v případě stadionu dost schodišť na tribuny, aby nebyly velké fronty, atd. A to vše se ve spoustě situací řeší pozdě, když už některé věci nejdou změnit, protože vstupenky jsou už vytištěné a prodané i s informací, kudy se na místě dostat na své místo, přitom se ale přijde na to, že to vůbec nedává smysl a bude to jinak. Takže je třeba uvažovat za dva rohy.

Konkrétně v Letňanech se často řeší doprava na místo a zejména pak z místa. Je to velký logistický problém?

Primárně je opět třeba řešit vše s pražským dopravním podnikem, zejména s ohledem na případné výluky. Naše kalendáře komunikujeme třeba rok dopředu. Ale vše může výrazně ovlivnit i zdánlivá drobnost jako rekonstrukce eskalátoru. Samotný příjezd je zvládnutelný relativně bez větších nesnází, protože plnění areálu je rozptýleno třeba do tří nebo čtyř hodin. Jenže při odchodu se vše smrskne i do jedné hodiny, kdy třeba z šedesáti tisíc lidí míří na metro čtyřicet tisíc. Metro



Meet & Greet se skupinou Hollywood Undead 2024, foto: archiv Miroslava Kerharta

udělá ve špičce třeba třicet tisíc za hodinu. V tu chvíli může nastat problém, kdy si musíte všechno dobře spočítat a při vyklizení areálu nespěchat. Účelem není vyklidit místo co nejdřív, protože ten problém si v tu chvíli vyřešíte u sebe, ale posunete ho o 500 metrů dál, konkrétně k tomu vstupu do metra, kde bude mnohem hůř řešitelný. Takže naopak návštěvníky v poklidu vyprovázíte, aby ten

U O2 areny, kde je posledních mnoho měsíců zavřená nejbližší stanice metra, je situace paradoxně mnohem příznivější. Lidé sem totiž namísto jednoho převažujícího zdroje míří z více rozptýlených směrů a vše je tam mnohem plynulejší.

Jak moc je při plánování stěžejní, o jaký koncert jde z hlediska daného interpreta?

To je samozřejmě jedna ze zásadních

proměnných. Řešíme například denzitu, což je počet osob na metr čtvereční. Ta funguje jinak v halách a jinak ve venkovních prostorech. Na vícedenním festivalu si třeba někteří chtějí rozložit deku, která má dvakrát dva metry, takže při počtu dvou lidí na dece to činí hustotu jednoho člověka na dva metry čtvereční. Přitom vestoje je naprosto pohodová hustota dva lidi na jeden metr čtvereční. Pak tu máme typ publika, to znamená genderové složení a věk. Na koncert Coldplay přijdou patrně hlavně dívky ve věku 15–40 let, které budou tvořit třeba 60–70 % publika. Což je úplně jiná dynamika než na koncertě Rammstein nebo Kabátu nebo nějakého klasického heavy metalu, kam přijdou, řekněme, urostlejší mládenci vyššího věku. S ohledem na to musíme jinak počítat kapacitu prostoru i předpokládat jiné chování v místě akce, ale i jiné chování při průchodu bezpečnostními procesy, tedy prohlídkou, kontrolou vstupenek atd. Těch faktorů, které každou akci ovlivňují, je nepočítatelně, díky tomu je každá akce do určité míry unikátní na přípravu.

Dobře, a co dva koncerty na stejném místě, ve stejném měsíci, se stejným typem očekávaného publika i odhadovaným počtem návštěvníků? Dejme tomu Iron Maiden a zmínění Rammstein v Letňanech.

S pražským dopravním podnikem komunikujeme třeba rok dopředu. Bezpečnost může výrazně ovlivnit i zdánlivá drobnost jako rekonstrukce eskalátoru.

tok byl co nejplynulejší, a komunikujete s dopravním podnikem ve smyslu: „Ještě tady mám 10 tisíc lidí, ještě zbývají 2 tisíce, už máme prázdko.“ A nejde jenom o metro z Letňan. I když budou spoje posíleny na nejrychlejší možný interval, tak nelze posílit jen jednu linku. Celý systém musí mít návaznost. Pokud každou minutu a půl odjede z Letňan tisíc lidí, tak je třeba zabezpečit, že se nezačnou ve velkém hromadit třeba na přestupech, kde by byly intervaly deset minut. Promotér, pokud je zase, říkám to v nadsázce, osvětlený, tak s dopravními podniky uzavře odchodní dohodu a tohle všechno zajistí.



Koncert Imagine Dragons na letišti v Letňanech 2025, foto: archiv Miroslava Kerharta

Ono stačí, aby jeden účinkující měl dlouhé molo nebo cenově jinak rozdělené sektory na stání, a hned se s tím pracuje trochu jinak. Konkrétně zrovna Iron Maiden odmítli dělení stání na levnější a dražší, přitom jsme ale z bezpečnostních důvodů nemohli nechat jednu velkou zónu pro čtyřicet tisíc lidí, to bychom nikdy nedovolili. A museli jsme to nějak vyřešit. Tím chci říct, že i u zdánlivě podobných koncertů jsou konkrétní podmínky často velmi odlišné.

Nejkritičtějším faktorem bude asi počasí, pletu se?

Je to tak. Počasí je u venkovních akcí nebrutálnější faktor, nejhůře odhadnutelná vyšší moc, která ovlivňuje spoustu dalších faktorů včetně příchodu i odchodu lidí. Když lidi v poklidu přicházejí a začne

až jestli přijde bouřka, a pusťte to hned. Je to rozhodnutí z důvodu bezpečnosti, udělejte to. Ted' okamžitě se otočte, odejděte a udělejte to. Jestli s tím máte problém, pobavíme se o tom po akci, ale teď udělejte, co vám říkám, a udělejte to hned.“ To jsou chvíle, kdy musím být nepříjemný a striktní.

Křičíte?

Ne, naopak, jsem úplně v klidu. Pokud chci od svých lidí, aby jednali v klidu, neměl bych křičet, utíkat nebo mluvit trhaně.

Přesahuje vaše zodpovědnost zodpovědnost týmu umělce?

Spousta kapel má v rideru, že celá ostraha je podřízená jejich managementu. Pak záleží na tom, jak si

„Ted' okamžitě se otočte, odejděte a udělejte to. Jestli s tím máte problém, pobavíme se o tom po akci, ale teď udělejte, co vám říkám, a udělejte to hned.“

pršet, tak najednou ta čísla extrémně spadnou, a zatímco se někde v průchodech mačkají stovky nebo tisíce lidí, u nás procházejí jen desítky. A čím víc se bude blížit začátek koncertu, tím víc to bude houstnout, takže je třeba operativně reagovat na situaci. Protože i průchod lidí má nějakou časovou kapacitu. I proto ohledně předpovědi počasí pracujeme i se čtyřmi různými zdroji. Velká moderní pódia mají vlastní moderní meteorostanice, ale platíme si i další modely.

Jak probíhají krizové momenty způsobené počasím?

Mám jednu konkrétní zkušenost, šlo o koncert Bruce Springsteena. Věděli jsme, že hrozí vítr, který by ohrožoval některé konstrukce, takže proběhly operativní schůzky s jejich i naším technickým personálem, s jejich i naším bezpečnostním personálem a řešilo se, jak rychle může být jaká část konstrukce spuštěna, aby v případě problémů nehrozila škoda na majetku nebo zdraví návštěvníků či personálu. Modelovali jsme si, jak rychle se co spustí, kdo k tomu dá povel a za jak dlouho se na ten povel dá reagovat. Až když přišlo na lámání chleba, ukázalo se, že udávaná rychlost je, řekněme, dost nepřesná. Tak jsme narychlo usoudili, že to spustíme preventivně, protože kdyby skutečně nastal problém, nestihlo by se to. Prostě příkaz: „Nečekejte,

to pískoviště český manažer ochrání nebo ne. Zákonná odpovědnost je totiž na straně promotéra. Když přijde stížnost od návštěvníka nebo dojde ke škodě, nebo dokonce zranění, tak je to promotér, kdo bude dokladat, jak reagoval a jak s danou situací naložil. Nikdo nebude zjišťovat, jestli člen týmu nějaké kapely vydal špatné rozhodnutí. Jedna z vlastností bezpečnostního manažera je schopnost říkat „ne“.

Musel jste někdy ukončit už rozjetý koncert?

Tomu se říká „show stop procedure“ a ta škála má několik stupňů. Jemnější variantou byl třeba případ Leonarda Cohena, který kdysi přerušil koncert sám a s naprostou grácií. Přišel na kraj pódia, sundal si klobouk a říká: „Jistě si všichni chceme užít kvalitní zvuk. Kolegové zvukaři mi právě říkají, že mají určitý problém. Tak jim dejme chvíli, aby to vyřešili.“ Za dvě minuty se vrátil na pódium s větou, že je vše vyřešeno a může se pokračovat. Sklidil ohromný aplaus. I to je jedna z variant, pak ale existují horší. Na koncertě Deep Purple v zámeckém parku ve Slavkově byl takový vítr, že přšlo prakticky vodorovně. Včas jsme stáhli plachty a konstrukci, svésili techniku, zakryli jsme techniku a nástroje, zafixovali jsme LED panely, zajistili jsme i stánky. Vše včas a v pořádku. Pak jsme museli



Koncert KISS v Brně 2017, foto: archiv Miroslava Kerharta

přistoupit k vyklizení areálu. Bylo to ještě před koncertem Deep Purple, ti nestihli zahrát ani notu. Organizátorovi se ale povedl výtečný kousek, když přemluvil kapelu, aby odehrála o den později. Dokázali jsme se domluvit i s majitelem areálu. Problém byl personál. Mnoho lidí další den nemohlo, což je na akci pro patnáct tisíc lidí velký problém. Měli jsme dost bezesnou noc, ale nakonec se nám to podařilo polepit.

Aspoň že halový koncert počasí narušit nemůže.

To není úplně pravda. Kdysi jsme pořádali koncert v tehdejší Sportovce v Holešovicích. Obvykle kamiony s technikou přijíždí brzy ráno, třeba v pět. Tenkrát kvůli sněhové kalamitě a problémům na hranicích přijely v pět odpoledne, tedy hodinu před tím, než se mělo začít pouštět dovnitř. V tu chvíli stálo před halou osm tisíc promrzlých lidí, kteří vyžadovali vstup. Takže jsme pořád dokoła chodili ven vysvětlovat, proč to ještě nejde. Pódium s technikou jsme postavili v rekordním čase a pouštět jsme začali v půl deváté. Nezapomenutelný zážitek. ●

DĚTI VE STÍNU BOLŠEVIKA

TEXT: JOSEF VLČEK



Pyšná princezna, foto: Národní filmový archiv

Skončila druhá světová válka a svět po ní byl úplně jiný než ten z třicátých let. *Pytlákova schovanka*, ač míněná jako parodie, byla poslední připomínkou českého předválečného hudebního filmu. Julius Kalaš (1902–1967), autor všech hudebních čísel, v ní využil svých schopností skladatele oscilujícího po celou svou kariéru mezi populární, operetní i vážnou hudbou. Nový svět však volal po jiném typu tvorby.

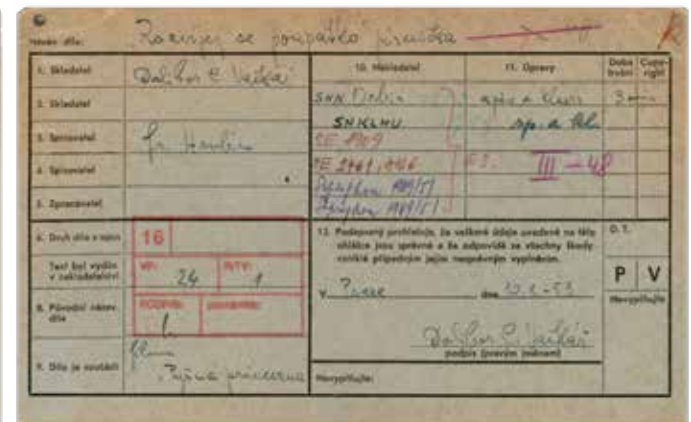
románem“ J. J. Kolára *Pekla zplození*, kam Jan Werich v závěru vložil dodnes diskutabilní píseň *Ten umí to a ten zas tohle*. Nechme stranou i nepovedený jakoby muzikál Alfréda Radoka *Divotvorný klobouk* (1952), frašku s pouťově kabaretními melodiemi, která dostala za uši surovými závěrečnými úpravami cenzury. Česká cesta padesátých let byla totiž hlavně cestou filmových pohádek.

PRINCEZNY SI BEROU ZPÍVAJÍCÍ CHUDÁKY

První velkou českou filmovou pohádkou byla *Pyšná princezna* režiséra Bořivoje Zemana z roku 1951. Jistě bychom v ní našli určité dobové ideologické prvky – slogan „Ševče, proč bys utíkal, kdo by se tu zpívat bál!“ patřil už tehdy k těm nejkomičtějším –, ale sám příběh, dávno zbavený dobových konotací, funguje dodnes. Nepochybně i díky sborovým písňovým veršům, které napsal František

řada tvůrců předválečné levicové avantgardy. I Dalibor C. Vačkář byl dříve muzikantem v orchestru Osvobozeného divadla. A ve Werichově filmu *Byl jednou jeden král* (1954) se objeví i řada dalších jeho kolegů, plus navíc jeho předválečný divadelní konkurent Vlasta Burian, pro nějž to byl po deseti nešťastných letech návrat k filmu. Jemu patří i další oblíbená filmová písnička *Jménem pana krále...* Také tady najdeme dotek české básnické klasiky – *Rybářovu píseň*, kterou zpívá Vladimír Ráž princezně Maruše, napsal Jaroslav Seifert. A nezapomeňme na autora vši hudby – je jím jeden z největších klasiků české filmové hudby, Václav Trojan (1907–1984).

Rodinné pohádky se staly hitem padesátých let. Přes všechny úlitby tehdejšímu režimu, které v nich při pečlivějším hledání najdeme, byly útekem od většiny tehdejší pseudoangažované tvorby. Věrná láska v nich zůstávala věrnou láskou, krása krásou, lidská добрta vítězila nad

Ohlášky skladby *Rozvíjej se poupátko*, archiv OSA

Americké a německé revuální filmy byly v českých zemích potlačeny na úkor sovětských filmů. Českým filmařům byly dávány za vzor hlavně filmy s hudbou Isaaka Dunajevského jako *Celý svět se směje* (1934), *Volha, Volha* (1938) a zvláště folklorem inspirovaní, velkolepě pojatí *Kubáňští kozáci* (1949). Jejich stopy bychom mohli vysledovat i v některých českých hudebních filmech z doby pozdější.

Česká cesta se od módního, ideologicky zaměřeného stylu odrazila poněkud jiným směrem. Nechme přitom stranou dvoudílného *Císařova pekaře a Pekařova císaře* (1951), částečně inspirovaného „prvním českým surrealistickým

Hrubín. Hudba je dílem skladatele Dalibora C. Vačkáře (1906–1984), jemuž se podařilo napsat jeden z největších českých nadčasových hitů, *Rozvíjej se poupátko*. V roce 1988 jej natočila Iveta Bartošová a skladba se tak znovu stala rozhlasovým hitem.

Pyšná princezna, jejíž scénář byl z ideologických důvodů několikrát přepracován, přinesla některé nové prvky, které ji přiblížily k muzikálu. Byly to především rozsáhlé sborové sekvence nebo písně zpívané vedlejšími dějovými postavami. Ty se výrazněji projeví v hudebních filmech šedesátých let.

Tvorba hudebních rodinných filmů byla prostorem, do kterého se uchýlila

zlem a písničky se na jedné straně držely domácí tradice, ale zároveň vyhovovaly dobovým módním trendům. Přesně tomu odpovídala i další filmová pohádka – *Obušku, z pytle ven!* (1955), mistrovský herecký kousek Ladislava Peška. Autorem hudby byl tentokrát Jan F. Fischer (1921–2006), další velká osobnost české filmové hudby, jemuž se ve filmu vydařila ústřední melodie *Já s písničkou jdu jako ptáček*. A není bez zajímavosti, že ve filmu zazní i píseň *Pocestný* od obrozenického básníka Františka Ladislava Čelakovského. Možná právě odtud přišla inspirace k Jiřímu Tichotovi, když v roce 1977 natáčel se Spirituál kvintetem album *Sauzení lásky*, kde se

písnička znovu objevila, a časem se stala jednou z jejich nejoblíbenějších koncertních skladeb.

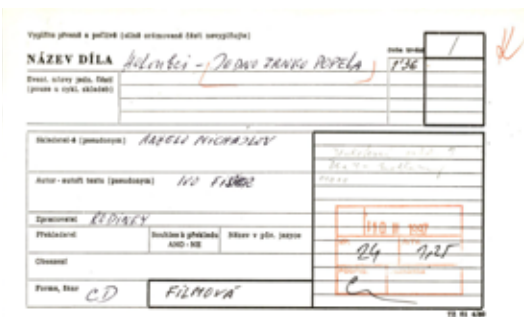
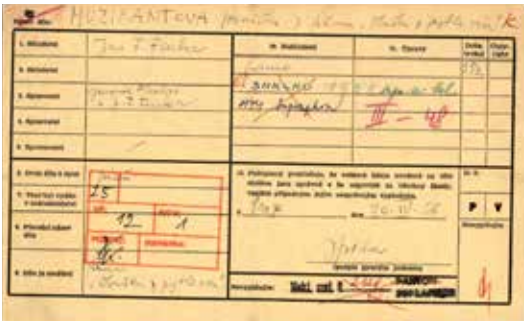
ZADNÍMI VRÁTKY SE PLÍŽÍ POP-MUSIC

Pokračujme dále ve výčtu důležitých filmových pohádek s písněmi. Veršovaná *Princezna se zlatou hvězdou na čele* (1959) představila publiku v hlavní roli už opravdovou pop hvězdu Josefa Zímu, který si ve filmu zazpíval melodii *Prstýnek něžný dala mi*. Dochází k výraznému posunu, už to není snaha o jakousi pseudolidovou, pseudoklasickou melodii, ale o jasně míněný dobový šlágr. Autorem hudby je poněkud přehlížený a nedoceněný brněnský skladatel a dirigent souboru Studio Brno Bohuslav Sedláček (1928–2013). *Princezna* je jedním z pouze dvou filmů, ke kterým skládal hudbu.

Doba se i dále měnila a pohádky se stále více posouvaly z filmových pláten do televize. Tam se čas od času objevovaly všechny zmíněné filmové pohádky, ale zrodila se i řada příležitostných televizních inscenací, které – řečeno slovy pamětníka – ztrácely rodinný charakter a více se zaměřovaly na dětské publikum. Pozvolna se zde rozvíjel žánr, který v pozdějších letech dostal název dětská písnička.

V kinech se objevila čistě popová hudební filmová pohádka až v roce 1968. *Šíleně smutná princezna* Bořivoje Zemana už měla plný charakter v té době moderní pop-music, počínaje hlavními postavami, jež ztvárnila tehdejší největší esa Václav Neckář a Helena Vondráčková, přes melodie po instrumentaci, v níž se tu a tam objevily i prvky jazzu a českého „bigbítu“. Koneckonců, autorem hudby byl ani ne dvacetiletý Jan Hammer. Texty k písničkám, jichž bylo mnohem víc než v předchozích pohádkách, napsal Ivo Fischer. *Znám jednu krásnou zahradu* a pořouchlá *Kujme pikle* patří k jeho nejznámějším skladbám vůbec. A Neckářova *Jedním tahem* se před několika lety stala součástí jistého reklamního šotu.

Šíleně smutná princezna dodnes dýchá atmosférou pražského



Ohlášky filmových písní, archiv OSA

jara, radostného pocitu svobody, a v něčem je i odrazem globální atmosféry dospívající první poválečné generace. Na ni se snažila navázat i něžná *Popelka* (1969) s roztomilou a křehce působící Evou Hruškovou v roli Popelky a Jiřím Štědrým jako princem Mojmírem. Šlo sice pouze o černobílý televizní film, ale jeho obliba je přesto dodnes výjimečná. Určitě na tom mají podíl kromě vynikající hudby Angela Michajlova a textů Ivo Fischera i další herecké výkony, mezi nimiž je obvykle nejvíce hodnocena Dana Medřická v roli macechy. *Popelka* je zajímavá i rolí Jana Třísky, který ve formě zpívajícího vypravěče, mimochodem typického spíše pro antické tragédie, posunuje děj ke kýženému pozitivnímu konci.

VOLNĚ DÝCHAT POD DEKOU NORMALIZACE

Zhruba čtyři roky po *Popelce* vznikl podobný, ale mnohem bohatěji vypravený film *Tři oříšky pro Popelku*, který se stal základem filmových hudebních pohádek pro další dvacetiletí. Přestože jde o jeden z nejoblíbenějších českých filmů všech dob, existuje řada příznivců *Popelky* z roku 1969, kteří si ji cení nejen pro to, že přinesla řadu originálních filmařských postupů, ale i jistou neopakovatelnou naivní upřímnost.

Nicméně, *Tři oříšky pro Popelku* patří mezi nejoblíbenější filmy, které vznikly v éře normalizace. Václav Vorlíček natočil v roce 1973 absolutně apolitický snímek, postavený na vynikajících hereckých výkonech a melodické invenci skladatele Karla Svobody, který byl právě v té době v životní formě. Z Gottovy ústřední písně *Kdepak, ty ptáčku, hnízdo máš* se stal velký hit a popularita hudby z *Tří oříšků pro Popelku* znovu vygradovala v roce 1998, kdy ústřední instrumentální melodii s novým textem Vladimíra Kočandrleho nazpívala Iveta Bartošová. Stal se z ní jeden z typických



Ivo Fischer 2014, foto: archiv OSA



Jaroslav Uhlíř, foto: Petr Klapper



Zdeněk Svěrák, foto: Martin Řezáč

hudebních artefaktů, které se v elektronických médiích pravidelně vyskytují v období kolem Vánoc. (Pokud ji ovšem už někde nenahradila Tereza Mašková se svou verzí z roku 2023.)

Ještě na dva důležité dětské hudební filmy sedmdesátých let bychom neměli zapomenout. Po *Pyšné princezně*

a pohádce *Byl jednou jeden král* se znovu prosadil režisér Bořivoj Zeman, tentokrát s hudební pohádkou *Honza málem králem* (1977). Tři písničky pro hlavní aktéry Jiřího Korna a Nadu Konvalinkovou napsal zkušený filmový skladatel Jiří Sternwald (1910–2007), podepsaný už kdysi dávno, v roce 1938, pod hudbou k filmu *Ducháček to zařídí*. Právě on je také autorem ústřední písně *Svíť, svítí slunce nad hlavou*, která v Kornově provedení překročila hranice stříbrného

k nimž napsal hudbu Jaroslav Uhlíř. Uhlíř měl šťastnou ruku a napsal na Svěrákova slova devět nesmrtelných a chytlavých dětských písniček, které daly filmu energii a hlavně humor. *Zavolejte strážě, zbláznilo se páže* nebo sborovka *Hajný je lesa pán* prozrazují, že Uhlířova inspirace často vychází z kabaretních písní, městského folkloru, divadelního prostředí a nenechává se ovlivnit módními trendy.



Ať žijí duchové!, foto: Národní filmový archiv

DĚTI SI UŽÍVALY, ALE CO DOSPĚLÍ?

plátna a dostala se do kategorie nejoblíbenějších českých filmových melodií. Téhož roku vznikl další klasický hudební pohádkový film. Režisér Oldřich Lipský opustil téma klasických pohádek a s výraznou scenáristickou pomocí Zdeňka Svěráka natočil hudební film, skoro muzikál *Ať žijí duchové!*, v němž se setkává realita s postavami pohádkového světa. Příběh o partě vesnických dětí, které dají o prázdninách dohromady místní hradní zříceninu s pomocí laskavých nadpřirozených bytostí, byl napsán tak obrátě, že proti němu nemohlo mít výhrady ani kulturní oddělení ÚV KSČ, a přitom byl příjemně apolitický.

Není bez zajímavosti, že původně měl roli hradního strašidla Brtníka z Brtníku hrát Strýček Jedlička, který se podílel i na původní verzi scénáře, kterou Svěrák zgruntu přepracoval a doplnil písničkami,

Ve světě hudebních filmů pro dospělé se relativně dlouhou dobu nic nedělo. V kinech dominovaly z větší části hudební snímky většinou ruské provenience. Snad jedinou výjimkou byl slovenský pokus o jakýsi muzikálový hraný dokument o vzniku lidového souboru písní a tanců *Rodná zem* (1953), v němž důležitou roli hrála ohlasová lidová tvorba Tibora Andrašovana. Průlom zaznamenal až v roce 1955 film režisérů Kádára a Klose *Hudba z Marsu*. Agitační dílko o zrození dechového orchestru však odstartovalo vrcholné období českého hudebního filmu a filmového muzikálu šedesátých let. Ale o něm až příště. ●

POLY NOIR

Útěk za dobrodružstvím



Poly Noir & The Holy Spirit Smugglers, foto: Marek Reinoha

Bezmála čtyřicet let dští síru u mikrofonu crossoverové Insanie. Ted' se Petr „Poly“ Pálenský rozhodl „na stará kolena“ vyslyšet svůj další vnitřní hlas. Hlas, jak on sám říká, dark country či noir americany. Žánrové škatulky jsou ovšem vedlejší. Jen tak mimochodem tak vzniklo jedno z nejosobitějších alb poslední doby, *K mému ohni neseď.*

TEXT: PETR ADÁMEK

První hudební nápady byly vlastně takový soundtrack k ještě neexistujícímu filmu.

Poly, jak se vlastně zrodil nápad vytvořit projekt úplně jiného zrna, než je Insania?

Už před řadou let ke mně začala silně promlouvat filmová hudba, Ennio Morri-



Foto: Radek Mauer

cone, staré westerny, ale i Johnny Cash, Tom Waits nebo Nick Cave. Taký Lana Del Rey, což je sice popík, ale takovej temnej, bezvýchodnej. A to já mám rád. Najednou jsem měl pnutí vyzkoušet si filmovou a orchestrální hudbu. První hudební nápady byly vlastně takový soundtrack k ještě neexistujícímu filmu. Jenže já ke všemu potřebuju slova, naskakují mi sama. Nakonec jsem první nápady otextoval a udělal z nich písničky.

První tři jsem v roce 2018 sdílel na YouTube a dostal na ně hezké ohlasy. Pak jsme s Insanií začali dělat na albu

GRRRotesky, poté jsem v tom pokračoval a najednou jsem měl osm věcí, tak si říkám, že by z toho mohlo být album. Idea byla vydat studiovku a tím to uzavřít. Nic víc, žádné živé hraní. Ale náš vydavatel Smile Music mi na rovinu řekl, že bez živého hraní to nebude nikoho zajímat. A já se právě koncertů bál.

Bál?

Ano, živé hraní je jiná liga. Dělat si něco v poklidu a bez tlaku doma je v pohodě, to je absolutní svoboda. Živé hraní znamená sehnat lidi a všechno nacvičit. A toho jsem se skutečně lekl. Mimo Insanii jsem pořádně nikde nehrál, takže to byla na jednu stranu lákavá výzva, nicméně jsem měl opravdu obavy ze vši té práce. Jsou to stovky hodin času, které do toho musíš nainvestovat, všechno přearanžovat pro koncerty, k tomu sehnat spolehlivé lidi, ideálně dobré muzikanty, aby to mělo smysl.

Nakonec jsi do toho tedy skočil se vším všudy. Jaký je to pocit, když po více než pětadvaceti letech na scéně zakládáš novou kapelu?

Původně jsem neměl záměr shánět regulérní kapelu, spíš poskládat hudebníky na dva tři koncertní křty. S tím, že se uvidí, jak se v tom my budeme cítit, a hlavně jestli to bude lidi bavit. Původně jsem byl skeptický – je to nový projekt, který nikdo ze startu neznal. Ale ujala se nás manažerka Štěpánka z Kontraproduction, která bookuje i Insanii. Hlavně díky ní jsme tento rok hráli na řadě super akcí a festivalů, včetně např. Rock for People nebo Slavností svobody v Plzni. A mám z těch koncertů dvě radosti: zaprvé, jak na to lidi reagují, a zadruhé, každé koncert je vyhranější a člověk už z toho nemá sevrěnou prdel jako na začátku.

Zpátky k samotné tvorbě.

Jak nahrávka vznikala po instrumentální stránce?

Původně jsem ty písničky nahrával sám doma, zpěvy i kytary, včetně vysokých „ženských“ sborů, tak, jak mi připadalo,

že by mohly znít v Morriconeho soundtracku. Uvažoval jsem o dvou třech skutečných zpěvačkách, i pro živé vystupování, ženské vokály mám rád, ale nakonec jsem si tím nechtěl komplikovat život. S produkcí mi pomáhal Tomáš Šlápota, který taky nahrál do všech skladeb baskytaru, a vše jsme dotáhli ve studiu Reset Romana Kašníka.

Jak složité bylo dopracovat se k zvuku? Ptám se proto, jelikož podobně znějících věcí u nás příliš nevzniká.

Pevnou předlohu jsme neměli, ale podvědomě to vychází z Morriconeho,

Insania pracuje s nadsázkou, černým humorem, kousavostí, ironií a sarkasmem. Poly Noir je víc na dřevě – tvrdej, nemilosrdnej, bez sebelítosti.



Insania, GRRRotesky, foto: DNT 2

z temného období Johnnyho Cashe, inspirace jdou i od Nicka Cavea či pozdních projektů Marka Lanegana. Naživo to pak chytlo mnohem dřevitější a živější zvuk díky resokytaři Honzy Fice a bubeníkovi Davidu Horákovi, který využívá i méně tradiční perkusivní nástroje, co tu zvukovou škálu ještě obohatí.

Když se zaměříme na texty, dovedeš si představit, že by byly použitelné i pro Insanii?

Až na jednu dvě výjimky ne. Insania pracuje s nadsázkou, černým humorem, kousavostí, ironií a sarkasmem. Poly Noir je víc na dřevě – tvrdej, nemilosrdnej, bez sebelítosti. Psanej očima chlápka, co už má něco odžito, jde nazdařbůh tichou krajinou kolem křížů u cesty nebo špinavou uličkou plnou zmaru, kde potkává bytosti, co už v osm ráno klopi kořalku u pochcanýho rohu nálevny...

Ty jsi vlastně z Brna, to zní skoro jak výjev z Cejlu.

Ty znáš Cejl? Jo, tos trefil. Cejl, Bratislavská nebo Vlhká – výstavní bulváry města. Na chodníku hovna, pod viaduktem se válí chudáci, některým chybí tu a tam

končetina, a loudí drobáky na chlast. I tohle se do textů obtisklo. Miluju romány Cormaca McCarthyho a ty jeho příběhy a figury v těchhle uličkách potkávám. V písničkách je i trocha té westernové poetiky, ale snažíme se pojmout vše tak, aby to vyznívalo autenticky. Aby se to odehrávalo v české krajině, nechceme si hrát na pistolníky, to by působilo směšně.

Pro někoho můžou být hnus a špína přitažlivé. Jak se cítíš v tomhle světě?

Miluju sešlost, vlastně jakoukoliv. Mám rád staré a oprýskané baráky, a kdykoliv se vyskytnu v nějakém městě, táhne mě to právě do takových míst. Vždycky jsem to tak měl. Možná proto, že jsem odkojený Foglarem, mě taková zákoutí vždycky přitahovala. I proto mám rád třeba Toma Waitse nebo Bukowského. Všechny ty kouzelné historky s děravou kapsou mě přitahují o dost víc než čtení o chlápčích, co včas platí složenky a zrovna si koupili třetí mercedes.

Připadáš si sám jako vykořenělec?

Ano, jsem takový „míječ“, neumím se moc naladit na takové to všeobecné

veselí. Třeba jako kluk, když se společně u ohně hrálo na kytaru a zpívalo, tak jsem to neprožíval. Já byl spíš samotář, který se snažil z takového místa co nejrychleji pakovat a radši si drnkal někde sám. Vnímám to jako svůj defekt, ale zkrátka si velkou část času žiju ve svém světě.

V úvodu rozhovoru jsi zmínil soundtrack k neexistujícímu filmu. Podnikl jsi něco, aby se tato představa mohla někdy zhmotnit?

Filmová nebo divadelní hudba mě láká. Jednomu poměrně známému režisérovi, kterého mám rád a na kterého jsem dostal kontakt od známého, jsem napsal esemesku, jestli bych mu nemohl poslat na ukázkou nějaké skladby. Ale odpověď nepřišla. Tím to pro mě skončilo.

Takže tu máme výzvu pro všechny režiséry, kteří shání suggestivní hudbu do filmu. Co by to hypoteticky bylo za žánr? Na první dobrou mě napadl snímek Je třeba zabít Sekala Vladimíra Michálka, tam by tvorba Poly Noir zapadla dobře.

Miluju sešlost. Mám rád staré a oprýskané baráky, a kdykoliv se vyskytnu v nějakém městě, táhne mě to právě do takových míst.

Ano, tohle je právě film, který máme rádi. Western naroubovaný na český venkov tak, že působí autenticky.

Jaké další kulisy má podle tebe český western?

Vidím cestu s omláčeným kostelíkem, třeba i vyhořelým nebo vykradeným, s vylomenými dveřmi. Taková boží muka. V té české krajině spatřuju takové specifické duchovno, stopy předků, dejme tomu sakrální stopy, což říkám jako ateista. Lidé tím vždycky žili, bylo to opravdové, tvořilo to rytmus jejich života. Zvuk zvonu z venkovského kostela – klekání, umíráček... Knihy Cormaca McCarthyho jsou často příběhy o spodině. Jeho hrdinové přespávají pod mostem, na polopotopeném hausbótu nebo v promrzlé chatrči. Tohle vše si zkusím představovat v naší krajině. Kus české hroudy vyprahlé sluncem. Úhor.

Svůj žánr označuješ jako dark country. O temnotě už jsme mluvili, teď se zaměříme na country. Když vyslovím tenhle termín, co tě napadne jako první?

Nu, v poslední době tomu říkáme spíš noir americana. Jako kluk jsem country neměl rád, u nás to byl Michal Tučný, Pavel Bobek apod. Teď už na to mám jiný názor, ale tehdy pro mě country nebylo cool, vyrůstal jsem na metalu a i ten Johnny Cash mě začal zajímat až v pozdním období, když navázał spolupráci s Rickem Rubinem. Asi před deseti lety jsem začal vnímat temnější proud country, příběhy o chlápčích smířených s tím, že všechno směřuje k nevyhnutelnému zmaru. Vše se mi propojilo s noir filmy, které mají stejnou atmosféru a které miluju odjakživa. A z toho vznikl tenhle mix.

Dokázal by sis dneska pustit Country Radio?

Dneska jo. I Pavla Bobka si klidně poslechnu. I Wabiho Daňka jsem si objevil – jeho texty jsou nádherný. Jako dvacetiletý metalista jsem nad tím pochopitelně ohrnoval nos. Co stále nemusím, je takové to rozjuchané, estrádní country.

Obvyklá otázka pro vícestranné hudebníky. Když tě políbí múza, rozpoznáš, jestli ti ukazuje prstem k Insanii, nebo Poly Noir?

Poznám. Třeba teď dělám na nové hudebně Insanie, je to vědomý proces. Tu a tam přijde na mysl něco, zejména po textové stránce, kde okamžitě cítím, že to směřuje k Poly Noir. Takový nápad si zapíšu s tím, že se k němu vrátím, až přijde ten správný čas.

Takže průsečíky obou projektů nevidíš?

Občas mi někdo tvrdí, že v textech Poly Noir slyší Insanii, ale já osobně si myslím, že jsou to dva úplně odlišné světy.



Z koncertu Poly Noir v Kabinetu múz, foto: Jan Mikolášek

albu Insanie a oni vidí, že tomu dávám všechno. Mimochodem všichni z kapely už hostovali v nějakých projektech. Kromě mě. Insania je hezky rozjetý vlak, ale mám rád i ty útky jinak. Kvůli dobrodružství.

Určitě je namístě představit kluky z doprovodné kapely Poly Noir. Kým ses vlastně obklopil?

Tom Šlápota hraje na baskytaru v Dark Gamballe a kromě toho se podílel na hudbě ke hrám *Mafia* či *Vietcong*. David Horák hrál na bicí v Deloraine a Tezauře a taky zvučí v brněnském klubu Melodka. A Jan Fic je neopakovatelná kytarová figura – mimochodem vyrábí kouzelné

Vidím cestu s omláčeným kostelíkem, třeba i vyhořelým nebo vykradeným, s vylomenými dveřmi. Taková boží muka. V té české krajině spatřuju takové specifické duchovno.

Ten pocit mě napadl taky, konkrétně u textu skladby Amigos na cestě za štěstím: „Tak málo, málo stojí tě štěstí. Ale ještě mň rána klackem nebo pěstí.“ To je podle mě klasická Insania.

Možná ten trpký humor je společný jmenovatel. Na koncertech se mezi písničkami usmíváme, je to celé odlehčené. Nebavilo by mě tvářit se ultra vážně, nejsem takový. Takže humor ano, ten je společný, ale v Poly Noir je ho méně.

Co vlastně na tvoje aktuální muzicírování říkají kluci z kapely?

Na začátku jsem z nich cítil určité obavy, jestli jsem se nezbláznil a co teda jako bude. Ale teď spolu děláme na novém

né kytary RedBird Instruments. Kapelu jsme pojmenovali Poly Noir & The Holy Spirit Smugglers.

Jakou má Poly Noir budoucnost?

Necháváme vše otevřené, ono si to řekne samo. Ale na příští rok jsou domluvené už teď nějaké koncerty. Je to vlastně jednoduché – až dotáhneme novou Insanii, budu mít zase prostor hrát si s novou hudbou pro Poly Noir. Hlavně v rámci budoucích koncertů potřebujeme víc písniček... a z nich vznikne další album. A díky tomu je pořád na čem pracovat. ●



PETR

WAJSAR

Fascinuje
mě hudba
fungující
na principu
náhody

TEXT: JAN TRÁVNÍČEK, FOTO: ROMAN ČERNÝ
Děkujeme klubu Doupě za poskytnutí rekvizit.

„Amerika je obecně hodně nekompromisní, všechno pro produkci musí už od demosnímku znít perfektně, a když to přeženu, tak už musíte mít práci takřka hotovou ještě předtím, než vůbec přijde oficiální objednávka,“ říká v rozhovoru Petr Wajsar, autor hudby k Českým lvem oceněnému *Hastrmanovi, Bobu a Bobkovi* nebo videohře *Factorio: Space Age*. Mimoto vysvětluje, jak se zakulacuje zvuk.

Ve čtyřech letech jste začal hrát na klavír, pak jste pokračoval i s další výukou, zkoušel jste elektrickou kytaru... Jak na ty začátky vzpomínáte?

Oba mí rodiče se vždy živilí hudbou, táta je baskytarista, kapelník, houslista, aranžér, skladatel. Mé mámě napsal spoustu krásných melodií. Chodil tehdy k Mirko Škampovi. Máma je šansoniérka, to je asi na delší článek – je zpěvačka, písničkářka. K Vlastě Škampové jsem chodil na piano a byla to skvělá profesorka, dokud nás bohužel předčasně neopustila. Poštouchla mě k tomu, abych něco tvořil. Pak jsem chodil rok na kompozici, následně při přechodu na střední školu dostal táta nápad, že bych to měl zkusit na oddělení jazzu a populární hudby na konzervatoři. Já už se v té době hodně zabýval i elektronikou, hodně jsem experimentoval s půjčenými elektronickými nástroji a to mě hodně bavilo, nechtěl jsem totiž dělat jen obyčejné písňové formáty.

Stále jsem posedlý elektronikou.

V devadesátkách jste tvořil techno a elektronickou hudbu. Čím vás tyto směry zaujaly?

Elektronikou jsem posedlý stále. (smích) Ty nástroje, především samplery, byly tehdy nové a práce s nimi byla podobná, jako když se v šedesátkách začalo

pracovat s elektrickými kytarami. Technologie se stávala dostupnější a už se daly koupit syntáky, samplery, půjčovali jsme si jich taky hodně od kamarádů. Byla to tehdy velmi zajímavá doba, i díky těm techno parties, které byly něco úplně jiného, protože jsme do té doby znali jen ty zábavy v sokolovnách, a najednou přijeli potetovaní Angličani v pomalovaných maringotkách. Já jsem byl tehdy ještě mladý, trochu jsem se jich bál, takže jsem tam netrval mnoho času, ale vždy jsem si něco málo naslouchal a pak to doma zkoušel zopakovat. To mě zajímalo moc.

Jste členem vokální a cappella skupiny Skety. Jste vlastně zakládajícím členem, nebo jste se přidal později?

Jsem zakládajícím členem, ale zakladatelem je Verunka Vítová, která stejně jako já měla tu myšlenku už dlouho v hlavě, protože už na konzervatoři jsme si pohrávali s různými vokálními tvary jako a cappella, ale i jinými. Vždy mě v elektronice bavilo vyrábět ty věci na pusu, takže mě to přirozeně táhlo k beatboxu, zároveň jsem i dost zpíval, což jsem zdědil po mámě. Pak se to přelilo až k tomu, že by nějaký soubor mohl dělat nejen vokální práci, ale napodobovat i nástroje, to mě zaujalo. Ještě předtím jsem byl jako pátý člen součástí Yellow Sisters, kdy oni tehdy začali přibírat beatboxery. A také jsem se díky Lukáši Prchalovi dostal k vokálním souborům skrze aranže pro jeho projekt Mandelbrotovy kostičky, což byl obří sbor, kde se objevily moje skladby na texty Ester Kočíčkové. Pak jsem

pracoval na dívčím souboru Brécy, následně jsem chvíli vedl teenage vokální soubor, na tom jsem se zase učil aranže pro malou vokální partu.

Vnímáte Skety jako zábavu, k níž si odskakujete od filmové hudby, nebo máte s tou skupinou nějaké větší ambice?

Ambice tam byly vždycky, leckteré mety už jsme dosáhli. Samozřejmě že to je časově a produkčně příliš náročné na to, aby to byla jen zábava. Zároveň se ale v současné době hodně zaobírám kompozicí pro audiovizi, a tak mě to táhne spíše do studia. Nemyslím si, že bych přirozeně směřoval k tomu, být performer na pódiu – baví mě to, ale nechci tím strávit většinu svého života. V současné době mají Skety nový management Petry, který se stará třeba i o Buty nebo Tonyu Graves, takže jsme v dobré společnosti. Zkoušíme to teď zase rozjet více, než jak to fungovalo třeba poslední dva tři roky.

Nahrál jste i sólovou desku v projektu HI-FI, v hlavě mi z ní utkvěl song *Digestoř* nebo radostný popěvek, kde zpíváte „Umím italsky!“. Byl to záměrně humorný projekt, nebo čeho jste se snažil docílit?

Mě vždycky bavily vtipnější texty nezatížené nějakým hlubším významem. Neznamená to, že nemám rád členité a vážné texty, ale v taneční hudbě, reggae a podobných žánrech si myslím, že je vhodnější jít spíše cestou zvukomalebných textů, jako to dělá třeba Vltava. Přirozeně mě ta slova napadala, nebyl

za tím nějaký hlubší cíl, snažil jsem se spíše vyzorovat, co ze mě leze ven. Umím samozřejmě psát i na objednávku, ale toto není ten případ.

Prý je to váš „srdcový projekt a hudba na festivaly všeho druhu“. Jak se vám s ním daří? Kde jste si třeba už zahrál a jaké byly ohlasy?

Hrávali jsme před 15 lety, kdy ta kapela zažívala svůj vrchol, dvakrát jsme byli na Colours of Ostrava, taky na Trutnově, na Povaleči... Pak jsem to dal k ledu, ale před pěti lety nás přesvědčilo kino v Přibyslavi, že na nás sehnali grant a chtěli by nás tam. Z té kapely už jsme tehdy zůstali jen já a houslista Honza Šimůnek, ale i tak jsme díky tomu začali zase hrát. Máme jednotky koncertů ročně, žádné velké ambice nemáme, ale rádi si zahráme a musím říct, že mě to teď baví víc než kdy jindy. HI-FI žijí!

Jak jste se nachomýtl k vývojářské společnosti Wube Software a jejich strategické PC hře *Factorio*?

Oslovili oni mě, když mi volal jejich umělecký ředitel Albert Bertolin, že si mě poslechli, líbí se jim to a zda bych to nechtěl dělat. Udělal jsem pro ně nejprve demo a pak jsme na tom pokračovali dále. Chtěli totiž změnu, posunout se od té čisté elektroniky k orchestrálním aranžmá, a zjistili, že bych to zvládl.

Dostal jste od nich konkrétní zadání?

Jednoznačně ano. Ta hra samotná je zajímavá tím, že to není žádná akční adventura, ale je to analytická hra, kdy musíte dlouho přemýšlet nad tím, jak k sobě spojit menší moduly, aby vám z toho vznikl fungující celek a abyste postavil obří továrnu. Je to v podstatě velmi těžká stavebnice, nad kterou hráč tráví bez přehánění stovky hodin, hodně se nad tím přemýšlí, a tudíž by ta hudba měla být stimulační, neměla by být moc výrazná s nějakými velkými zvraty nebo vzruchy. Stále by to mělo být co nejladší,

Techno parties byly něco úplně jiného, než jsme znali z našich sokoloven. Najednou přijeli potetovaní Angličani v pomalovaných maringotkách.



Orchestrální nahrávání autorské hudby pro *Factorio, Space Age*, 2023, foto: Kač Brožová

U poslechu hudby jsem si četl a ve chvíli, kdy jsem se na knížku přestal soustředit, jsem věděl, že je něco špatně a musím tu hudbu upravit.

nejkulatější, co nejvíc prolínat ty skladby a nikam nespěchat, protože by to mělo být hodně meditativní. A když jsem přinesl první ukázky, zjistili jsme, že je to ještě stále příliš rušivé, a tak jsem pak i na sobě testoval, jak to na mě působí – takže jsem si četl, u toho to poslouchal a ve chvíli, kdy jsem se na tu knížku přestal soustředit, jsem věděl, že je něco špatně a musím tu hudbu upravit. Zajímavá práce.

Shodou okolností jsem krátce před *Factoriem* objevil svou další novou zábavu, protože mě fascinuje hudba, která funguje na principu náhody. A tak jsem

v programu Ableton Live vytvářel meditativní generace zvuků a pouštěl jsem si to před usnutím. Pomohlo mi to dostat se do takových alfa vln. A vždy když mě tam něco vyrušilo, tak jsem vstal a upravil parametr, abych z toho vytvořil sleeping music. Zkušenosti odsud jsem pak při *Factoriu* skvěle zúročil. Když se podaří dostat se do fáze, kdy jste těsně mezi bdělostí a usnutím, tak to je ideální stav podobný tomu, co zažívá hráč.

To je strašně zajímavé, že to říkáte, protože když jsem ten soundtrack poslouchal, přesně tento pocit jsem z toho měl. Na jednu stranu



jsem tam vnímal vlivy *Star Wars* a Johna Williamse, ostatně je to hra odehrávající se ve vesmíru, takže je to určitě žádoucí, ale na straně druhé jsou ty melodie skutečně mnohem méně výrazné a skoro až podkresové. Jsem rád za to potvrzení, že to byl záměr.

Možná ještě stojí za zmínku, že existují dvě verze soundtracku – jedna je více hudební a kratší, druhá je méně výrazná a osmihodinová. Ta se dá použít spíše pak v rámci soustředění na nějakou činnost.

Byl to pro vás první vstup do gamingového světa?

Doposud šlo o první a zatím i poslední zkušenost. Je to ale velice lákavá záležitost a je vidět, jakým směrem se ta gamingová hudba ubírá, takže to bylo i jedinečné. To se člověku jen tak nestane. Byla to taková zvláštní bublina z toho světa, která se zároveň setkala s mým zájmem. Nepovažuji se za typický videoherního skladatele, na druhou stranu ale ani netvrdím, že něco podobného bych si nechtěl zopakovat.

Tak třeba se někdo po přečtení našeho rozhovoru ozve s další nabídkou. Před časem jste také prohlásil, že oblast gamingu je dnes výdělečnější než oblast filmové hudby. To mi přišlo jako velice pozoruhodný názor. Z čeho tak soudíte? A platí to univerzálně, nebo soudíte jen na základě své dosavadní zkušenosti?

Nejsem si jistý tím, že by to bylo možné pokládat za univerzální zkušenost, ale vzhledem k tomu, kolik her se prodává a jak jsou ochráněné proti krádeži na Steamu, tak ačkoliv to jde cracknout, tak kdo by to

dělal, když ta hra stojí 1500 Kč? Vždyť je to relativně levné. Co jsou dneska dva tisíce za zábavu, která vydrží třeba půl roku? Zvlášť ve srovnání s návštěvou kina.

Ty filmové produkce na tom dnes nejsou úplně nejlépe, protože kina chtě nechtě jsou na ústupu ve prospěch on-demand kanálů a s výjimkou blockbusterů se tam už moc nechodí. Pokud je to tedy zavedené studio počítačových her a ta smlouva je výhodná, tak má ten skladatel šanci na solidní, dokonce i řádově vyšší odměnu ve srovnání s tím, kolik by dostal za film ze zdejší produkce. U *Factoria* jsem měl navíc ještě štěstí, protože to byla i dost svobodná tvorba. Určitě bych ale potřeboval více zkušeností s takový-



Skety, držitelé ocenění CERA – Best Jazz Album a Best Jazz Song, Jazz Dock, 2025, foto: Pavla Hartmanová



Skety, křest desky *Fascinating Futuristic Rhythm*, 2024, foto: Lukáš Hausenblas

mi soundtracky, abych to zmíněné tvrzení mohl uvádět s větší jistotou.

Měl jste možnost nechat vyznít svou hudbu ke stažitelnému obsahu *Factorio: Space Age* i v Bedřichově sále při akci Composers Summit Prague od Soundsgate. Jak na to vzpomínáte? A co vám ta akce dala?

Saša Smutný je můj kamarád a také manažer, takže kromě hlavního záměru, tedy odhalit svět gamingové a filmové hudby veřejnosti, ale i producentům v Česku, je zároveň jeho cílem ukázat členy své stáje kolegům ze zahraničí. A už se povedly i konkrétní výsledky – například hudba

mě i dalších dvou kolegů se objevila ve filmu *Alarum* z roku 2025 se Sylvestrem Stallonem, což by se bez Saši nestalo.

Všichni ti skladatelé, kteří sem přijedou, mívají velmi nabitý program. My se s nimi seznámíme, strávíme tady společně týden, pak jezdíme i my za nimi a naopak, pomáhají nám s různými věcmi. Je strašně zajímavé se potkat s těmi nejlepšími.

Tam jsem tou otázkou přesně mířil, protože takto se Composers Summit Prague i prezentuje. Dá se tedy popsat konkrétně, co jste se například od Conrada Popea a dalších měl možnost naučit a co bychom my jako posluchači měli možnost posoudit?

Z hudebního hlediska se to vyjádří jen těžce, ale co se týče profesionality, tak tam je to hodně cítit. V této situaci, ale třeba i když jsem byl v kontaktu se světovou a cappella špičkou, kterou jsem poznal díky Sketám, jsem vždy zjistil, že lidé na špicí jsou především neuvěřitelně pilní.

A také se chtě nechtě musí vzdát svých egoistických postojů – například u filmu se může kdykoliv stát, že vás předběhne někdo jiný, kdo třeba ani není tak dobrý jako vy. Člověk prostě často pracuje bez nároku na odměnu a třeba jen doufá... Například Conrad Pope má na toto téma skvělé příhody, ty zásluhy, které za to má, absolutně neodpovídají té prestiži a úsilí, které do toho vkládá. On to dělá proto, že je ta stará škola a miluje tu práci a myslí si, že hudba ve filmu má zkrátka znít dobře. A tak se o to snaží.

Oblast gamingu je výdělečnější než oblast filmové hudby.



Foto: Jan Tran

Je fajn, když film vždycky jasně ví, co chce sdělit. Pak jde všechno snáz.

Amerika je obecně hodně nekompromisní, všechno pro produkci musí už od demosnímku znít perfektně, a když to přeženu, tak už musíte mít práci takřka hotovou ještě předtím, než vůbec přijde oficiální objednávka. Pokud něco nefunguje jako na drátkách, tak se s vámi nikdo nebaví a letíte. Vždycky tam bude fronta dalších lidí, kteří jsou minimálně na tom levelu jako vy. A lidé, kteří se dostali až na špici a jsou tam léta, tak tam jsou především proto, že jsou v tomto ohledu naprosto neprůstřelní. A pro naši domácí branži je nesmírně užitečné, že máme možnost si každoročně potvrzovat, že to takto doopravdy funguje, a slychat to od spousty zkušenějších kolegů.

Když se bavíme o filmu, vy jste za hudbu k *Hastrmanovi* získal Českého lva. Čím si vysvětlujete, že ta hudba lidí tolik zaujala?

Především to bylo proto, že ten film je tak trošku hudební, kromě scénické hudby jsou tam i výjevy z vesnického života, které doprovází hudební čísla, takže se tato složka dostává do popředí. Druhá věc je, že ten film je velmi vkusný i navzdory tomu, že míří na širší skupiny diváků. Obecně je potřeba říct, že je fajn,

když ten film vždycky jasně ví, co chce sdělit, pak jde všechno snáz. A také je to proto, že jsme na té hudbě dělali velice intenzivně a nebyla to lehká práce, přepracovávali jsme to mnohokrát, někdy i naprosto zásadně, zvlášť když do toho vstoupil Čestmír Kopecký, a myslím, že to svým vkladem výrazně vylepšil. Ačkoliv tedy existuje i druhá verze toho soundtracku, ta starší, kterou když jsem v soukromí pouštěl některým lidem, tak mi to chválili.

Když jsem koukal na *Bob a Bobek: Na stopě Mrkvojeda (2024)*, zaujala mě ze všeho nejvíc právě hudba. Přišla mi bohatší, výraznější, než si ji pamatuji z večerníčků, přitom ale stále se silným odkazem na tradici. Byl právě toto ten záměr? Jaké jste měl zadání?

Byl to záměr. Režisérské vedení hudby od začátku směřovalo k tomu, aby duch Petra Skoumala v nové hudbě stále

přežíval, a já sám jsem za to rád, protože má velká záliba je také starý jazz, ragtime a podobně. Orchestrálně je ta má hudba samozřejmě košatější, ale to je dané tím, že je to film pro kina. Odrazilo se to přitom mimo hudby i ve výtvarném a zvukovém zpracování – je tam mnohem více ruchů, hlasů atd.

A lišila se ta práce nějak výrazně od vašich jiných projektů?

Hodně mě to bavilo, potkává se to dost s mým hudebním vkusem a také je tam té hudby poměrně dost, zabírá skoro polovinu stopáže. Zároveň jsem tady nemusel úplně potit krev jako na jiných projektech.

Stojíte i za některými znělkami pro CNN Prima News. Které přesně jsou vaše práce?

Hlavní zprávy to nejsou, ale má práce zní u pořadů, jakými jsou *Počasí*, *Krimi*, *Nový den*, *Doprava* a *Prima svět*, s tou jsou prý nejspokojenější. Cílem bylo, aby si všechny znělky byly relativně podobné,

Vždycky mě bavily vtipnější texty nezatížené nějakým hlubším významem.

Rada pro začínající skladatele? Zaprvé – a týká se to i mě samotného – moc si o sobě nemyslet.

přičemž já jsem dostal na starosti spíše ty orchestrální věci.

Musel jste nějak navázat na to, jak zní znělky na originální CNN, nebo jste měl volnou ruku?

Ano, dostali jsme zadání, abychom se co nejvíce přiblížili originálu. Aby tam byly žestě a spíše takový slavnostnější zvuk.

O čem je projekt *Violoncelloops* – koncert pro violoncello a orchestr? Můžete přiblížit, s jakým záměrem to vzniklo a jaké jsou případné další plány?

Přůběžně píšu pro koncertní pódia, toto byla objednávka pro Českou filharmonii, která objednala práci od 14 skladatelů, kdy cílem bylo nabídnout svou práci Vaškovi Petrovi, jenž je šéfem violoncellové sekce této filharmonie a chtěl si zahrát sólový kus, který bych mu napsal. Obecně s českými orchestry pracuji na pravidelné bázi a jsem za to moc rád.

Opera *Tramvestie* je vaší nejsložitější prací, jak jste dříve prohlásil v rozhovoru pro Český rozhlas. Platí to stále? V čem to bylo tak náročné?

Především z dramaturgického hlediska, protože to dílo se skládá z promluv cestujících tramvaje číslo 11, která vozí lidi z Liberce do Jablonce. Můj kamarád Pavel Novotný, který napsal to libreto a básnickou sbírku, vzal útržky rozhovorů, které tam zachytil, a udělal z toho mozaiku, abstraktní příběh. A proto bylo obtížné udělat tu operu tak, aby měla nějaký jednotící prvek a aby to byl technicky vzato hlavně příběh. Takže než se nám podařilo, že jsme se s Pavlem a dramaturgem Ondřejem Hučínem shodli, předcházela tomu spousta verzí s různými konfrontačními okamžiky, ale nakonec jsme se dohodli na tom, že ta finální verze tak, jak je teď, nás všechny baví.

Jak přistupujete ke streamovacím službám? Překvapilo mě, že tam nemáte profil a kromě HI-FI a Sket si tam nemůžu vaši tvorbu poslechnout. Co za tím je?

Většinu věcí, které jsem napsal, jsem napsal na objednávku, takže nejsem stoprocentním vlastníkem práv na ty nahrávky, proto kromě HI-FI ani nemohu mít nic ve svém portfolio. *Bob a Bobka* nebo *Hastrmana* tam tak najít ani nemůžete. Jednak kvůli právům a zároveň proto, že tyhle nahrávky ani nevyšly ve formě samostatného soundtracku. Vždycky záleží na producentovi daného díla, zda bude chtít investovat do vydání soundtracku, jeho masteringu, distribuce a podobně. Objevují se ale jinde, například na CD Zlínské filharmonie mám ústřední skladbu, kde je to s mým jménem spojeno, ale to je spíše výjimka. A *Factorio* lidé najdou přímo na Steamu.

A závěrem – kdybyste měl dát nějakou radu začínajícímu skladateli, jaká by to byla?

Zaprvé – a týká se to i mě samotného – moc si o sobě nemyslet. Talentovaných lidí je velké množství a je dobře, když si člověk v začátcích myslí, že je nejlepší. Pomůže mu to. Zároveň to tak ale není, protože takových nadějných lidí je spousta a řada z nich nechce dělat hudbu jen jako koníčka, protože ta práce je atraktivní, krásná.



Skety, Jazz Dock koncert, 2025, foto: Pavla Hartmanová

Zadruhé – zkusit vylézt ze svého kruhů a zajímat se o věci, na které nemám chuť. V mém případě to bylo doporučení sama sebe naučit se poslouchat moderní vážnou hudbu. Nenarodil jsem se v tom, nemám k tomu vztah, ale posunulo mě to. Totéž platí pro navštěvování divadel nebo koncertů jiných lidí, zájímání se o to, jak vypadá a pracuje mé blízké, ale i vzdálenější okolí. ●



Foto: Jan Tran

HONZA HOLEČEK

Držet ten starej bigboš

Freeway Jam, Red Baron Band, Luboš Andršt Blues Band, Energit, Blues Amplified, Holeček & Marcel Project. To je jen pár skupin, jimiž během své pětatřicetileté aktivní kariéry prošel zpěvák a muzikant Honza Holeček. Jeho současnost je spojená především – ale nejen – s kapelami Flamengo Reunion Session a Livin Free.



TEXT: PETR KORÁL

Foto: archiv Honzy Holečka



Flamengo Reunion Session, foto: Jan Nožička

Co bylo v roce 2021 základním cílem obnovení skupiny Flamengo, přesněji řečeno zrodu tělesa Flamengo Reunion Session?

To ti řeknu dost přesně. Váže se k tomu taková story. 17. listopadu 2020 mi volal Luboš Andršt. Byla covidová doba a já si tím prošel se vším všudy. Dá se říct, že jsem téměř ochrnl na nohy a přestal chodit. Měli jsme na silvestra s Lubošem a Pepou Kučerou domluvené hraní v Německu. Já se toho 17. listopadu Lubošovi omlouval, že nikam nejedu, že nemůžu chodit. On na to, ať se dám dohromady, že je stejně všechno zavřené, a to vystoupení nebude. A nakonec mi řekl „Neboj, ještě si spolu zahrajeme!“ a zasmál se. To bylo naposled, co jsem s ním mluvil. O dva nebo tři dny později se Lubošovi stala nešťastná zdravotní příhoda a já věděl, že Energit už nikdy hrát nebude.

Někdy začátkem roku 2021 jsem zavolał Gumovi Kulhánkovi a on přišel s myšlenkou, že musíme jako stará parta držet pohromadě a držet ten starej bigboš. Dostali jsme nápad obnovit spolu s Pavlem Fořtem a Jirkou „Zelím“ Zelenkou Flamengo a hrát věci, které ve směs zpíval Ivan Khunt, mapovat tohle období. Všichni souhlasili, a i přes zákaz překročení okresů jsme postupně začali ty staré věci zkoušet a k tomu dělat dobové coververze.

Naplnil návrat Flamenga vaše představy, nebo je dokonce v něčem ještě překonal?

Já si myslím, že naplnil. Zresuscitoval ty staré časy a začalo nás fakt bavit a motivovat na ně navázat. Koneckonců album *Kuře v hodinkách* se před těmi mnoha lety živě nehrálo, takže to byla výzva a závazek.

Koncertní repertoár Flamengo Reunion Session se postupně proměňoval. Můžeš ten vývoj popsat?

Jak jsem zmínil, začali jsme v těžké době. Kluby byly zavřené, živá hudba se streamovala a hrála z obýváku. Nicméně zaměřili jsme se na singly před *Kuřetem* a poté na věci od skupin Colosseum a Spooky Tooth, protože dokonale korelovaly s dobou, do které jsme byli ponořeni, to znamená roky 1969 až 1971. A pak to přišlo: Petra Macháčková, naše manažerka, přišla s tím, abychom dali něco z *Kuřete v hodinkách*, že v roce 2022 bude mít 50 let od vydání a že to je příležitost tu kapelu „nastřelit“. Postupně jsme do repertoáru přidávali jednu věc, pak druhou, třetí... a nakonec jsme hráli celou desku jako druhou půlku našich koncertů. A to i v pořadí skladeb přesně tak, jak vyšly na albu.

V roce 2022 vám vyšlo živé album, na němž se jako studiový bonus objevila nová verze slavné skladby

Snažit se po Josefu Kainarovi v téhle skupině napsat cokoliv česky je jako konkurovat Usainu Boltovi na stovce.

Kuře v hodinkách. S jakými pocity jsi ji tenkrát natáčel? Byla tam ještě větší zodpovědnost ve smyslu „zachovat ducha originálu, a přitom té písni vtisknout kus svého já“? Nebo dokonce třeba i trochu obavy, jak to fanoušci přijmou? Protože jak známo, někteří lidé tvrdí, že na „dokonalou klasiku“ se nesahá – jinými slovy, hrát naživo ji můžete, ale určitě ji nepřetáčejte...

Já nevím. Odpovím ti upřímně. Třeba s Lubošem Andrštem jsem hrál dlouhá léta a s týmiž lidmi jako ve Flamengu, tedy s Gumou a Zelím, jsme znovu natočili úplně stejně posvátné věci, a to i s revizí textů – což jsme museli. Takže jsem do toho takhle skočil a udělal to, přišlo mi to přirozené. Jsme kamarádi a hrajeme spolu desetiletí. Nebyl

to pro mě StarDance, ale přirozená věc, i když k těm věcem mám velkou pokoru a úctu.

Před časem Flamengo Reunion Session natočilo a vydalo dokonce úplně nový singl, píseň *We Gotta Take It*. Znamená to, že se můžeme dočkat i další čerstvé autorské tvorby, jsou tam vůbec tyto ambice a chuť?

We Gotta Take It jsme napsali já a Guma Kulhánek. Byla to první vlaštovka k novému repertoáru a doufejme i novému albu. Chceme ale současně skladby dělat moderněji a určitě anglicky. Snažit se po Josefu Kainarovi v téhle skupině napsat cokoliv česky je jako konkurovat Usainu Boltovi na stovce. (smích) Jasně, chuť a ambice máme, pracujeme na tom hlavně s Gumou. Máme přes zimu stanovené nějaké cíle a zatím se daří.

Předpokládám, že případná nová tvorba je komplikovaná nejen

s ohledem na pomyslný závazek „nepokazit Flamengu jméno“, ale také proto, že každý z členů je trochu jiného ražení a jednoznačně se shodnout, kam byste se vlastně měli společně hudebně ubírat, asi nebude snadné.

Jak už jsem uvedl, rozhodli jsme se prostě dělat muziku tak, jak ji vidíme teď, v kontextu dnešní doby. Vůbec nemáme ambice navazovat na *Kuře v hodinkách*. Máme s Gumou takto už hodně zkušeností ze skupiny Livin Free, kde to fungovalo skvěle.

Jak vůbec obecně vypadají další plány Flamenga Reunion Session?

Plány jsou velké! Příští rok má Flamengo šedesát let, chceme jezdit, představit v repertoáru co nejvíce novinek a kolem poloviny roku začít natáčet novou desku. Téma „Flamengo 60“ bychom rádi završili velkým koncertem nebo koncerty s hosty. Určitě s Karlem Kahovcem a možná jsou i nějaká překvapení.

Už léta jsi známý jako multiaktivní hudebník, kterému obvykle nestačí jen jedna kapela. Čím je to dáno?

Těch aspektů je spousta, hodně do toho zasahuje lidský faktor. Brát si jako etalon šedesátá léta není moc dobré, protože tehdy měl každý muzikant vážně jenom

jednu nebo dvě kapely a za ty bojoval. Dneska má každý osm kapel a projektů a bojuje, aby přežil. Důsledkem toho je, že nejsou volné společné termíny a je to demotivující. Další věc je, že s některými lidmi už prostě hrát nechceš – že to jsou sice skvělí muzikanti, ale vaše společná hudební cesta skončila, svoje jste si splnili a dál kráčíte každý jinam, byť jste se rozešli v dobrém.

Pojďme tedy k tvým dalším aktivitám. Jak vypadá současná situace Livin Free?

Trochu jsem na to narazil v předešlé odpovědi. Livin Free je neskutečná kapela božských muzikantů a lidsky to funguje úžasně, jen prostě máme problémy s termíny, protože kytarista Jirka Rambousek a bubeník Michal „Kolouch“ Daněk jsou díky své profesní genialitě extrémně vytížení, a těžko hledáme společné termíny. Zájem o kapelu je fakt velký, ale listujeme v kalendářích a hledáme možnosti. I přesto se daří dělat na nových věcech. V listopadu (rozhovor vznikl koncem října – pozn. aut.) představíme nový klip *Snakes and Ropes*. Hostuje v něm houslistka Eliška Dvorská. Je to dost výpravný a, troufám si říct, dobrý videoklip, s moderním textem o síle slova, pomluvách a vlastně i moci sociálních sítí, vše se ale



Free Way Jam, foto: archiv Honzy Holečka

odehrává v kontextu společnosti po první světové válce.

Co skupina Sign of 4, ta stále existuje? Nebo jde už jen o takovou „nárazovou záležitost“, co si zahraje zcela výjimečně?

Je to srdcovka, známe se spolu řadu desetiletí a je to zase trochu jiná hudba. Kluci mají svoje nápady, které jim pomáhám dávat dohromady po skladatelské stránce a otextovat. Jednu desku jsme vydali před deseti lety a teď máme komplet materiál na druhou, kterou postupně dotahujeme k cíli. Co se týče frekvence hraní, spíš si to užíváme, stejně tak i čas strávený společně.

Poměrně často vystupuješ v semiakustickém duu s houslistkou Eliškou Dvorskou, členkou skupin String Ladies a Purple Mania. Jak a proč tenhle projekt vznikl?

Začali jsme si říkat Random Double. Asi takhle: celý život jsem miloval housle a obdivoval lidi, kteří na ně umí strašně dobře hrát. Chtěl jsem někdy hrát s houslemi – a s Eliškou se mi to splnilo.

Míval jsi i vyložené sólové koncerty, bez doprovodu jakéhokoliv dalšího muzikanta. Ty stále ještě někdy probíhají?

Rozhodl jsem se tuto minimalistickou polohu směřovat na Random Double. Úplně samostatně hraju jen na vyložené přání pořadatelů, je to ale pouze párkrát do roka. Nemám ani skladatelské ambice na sólo hraní.

Na scénu se vrací i tvoje úplně první kapela – hardrocková Freeway Jam. Co vedlo k jejich zmrtvýchvstání a jaké tam jsou plány?

Zavolał mi Paul Schenzer, bubeník Freeway Jam, a prý co dělám a jestli někdy nezajdeme. Já tušil, že má něco za sebou. Sešli jsme se a řekli si, že to znovu zkusíme, ale jinak. Budeme hrát jen tři staré věci a zbytek bude nový autorský repertoár. Pracujeme na tom už skoro rok a výsledkem je, že 17. listopadu na narozeninách webzinu Rockový svět zahrajeme po řadě let alespoň jeden set. Kapela je čtyřčlenná: Paul bicí, já zpěv a kytara, Samuel Barcík basa a Honza Hradec kytara. Chtěli bychom postupně přidat další nové věci a domlouvat koncerty. Každopádně kapela zní úplně jinak než před těmi pětácti lety, kdy jsme začínali.

Hraješ na klávesy, akustickou kytaru, býval jsi i baskytaristou. Který nástroj je ti vlastně nejbližší?



Random Double, foto: archiv Honzy Holečka

Zpěv. (smích) Ten považuju za svůj hlavní nástroj. Ale abych ti odpověděl: nejvíc se teď věnuju kytáře, na piano dnes hraju zcela jiné věci, než které hraju koncertně, a spíš je to pro mě zdroj inspirace. Na basu už jen točím demo k novým věcem.

Sice jsi v životě zpíval a zpíváš i hodně převzatých písní, ale pořád je pro tebe nadmíru důležitá vlastní, původní tvorba. Jak vlastně skládáš, co k tomu potřebuješ? Speciální psychické rozpoložení, technické podmínky, či něco jiného?

Nejdůležitější je pro mě nálada, která to táhne. Nápady přicházejí do ucha, ne z nástroje, tomu se bráním. Chci si

V šedesátých letech měl každý muzikant vážně jenom jednu nebo dvě kapely a za ty bojoval. Dneska má každý osm kapel a projektů a bojuje, aby přežil.

ten song poslechnout v hlavě a pak si ho teprve zahraju, nejlíp s kusem textu. Téma si někdy napíšu do not, někdy nahraju a pak s ním pracuju dál, a to včetně textu, přemýšlím nad refrémem, řeším formy, tóniny, tempa... Snažím se udělat novou věc kompletně, včetně demo a lead sheet zápisu, než ji představím kapele. Takhle vzniklo třeba celé album Livin Free *From Cradle To Coffin*. Teď je témat k hudebnímu zpracování víc než kdy jindy.

A když už píšeš písničku, víš přesně, pro kterou kapelu bude určená, nebo to prostě ve finále nějak logicky vykrystalizuje?

V podstatě tomu tak je. Udělám nějakou novou píseň pro Livin Free, ale často se stává, že se dá výborně hrát v jiné aranži s Eliškou v duu. Tahle plasticita a verzatilita jsou něčím, co dělá hudbu úžasnou, a já si je přivlastnil jako svoji druhou mámu. Samozřejmě přemýšlím, co by jaké kapele sedlo a bylo super. Ale jak už jsem uvedl: nápady u mě zásadně jdou zároveň s textovým impulzem. Pak je skladatelsky, tedy jaksi „řemeslně“ zpracovávám a text upravuju, aby se dal dobře frázovat, ale myšlenka aby zůstala. ●

Plasticita a verzatilita jsou něčím, co dělá hudbu úžasnou, a já si je přivlastnil jako svoji druhou mámu.



Livin Free, foto: archiv Honzy Holečka



PIO SQUAD

Hudba jako srdce, které nikdy nepřestane bít

První díl fotografického seriálu MUSIC IS MY LIFE otevírá brány českého rapu a hip hopu – žánru, který se stal životní cestou celé generace. Fotograf Dereck Hard zachycuje interprety, pro které je hudba víc než práce nebo póza, v jejich přirozeném pracovním a tvůrčím prostředí. Startujeme legendárně: Pio Squad –

TEXT A FOTO: MATĚJ DERECK HARD

zástupci old school, kteří stáli u zrodu české scény a dodnes drží její autenticitu. Dvojice Eurodel a Filip Konvalinka vyrostla z jihlavského undergroundu, graffiti, jamů a nekonečných freestylů. Dnes mluví o hudbě s nadhledem i pokorou, ale pořád s tím samým vnitřním tlakem tvořit a posouvat hranice.

Co pro váš život znamená hudba?

Eurodel: Jsem zastydlý fanoušek hudby, že vlastně neřeším normální život. Žít se se mnou moc nedá, ale „múza“ u mě spí každé druhé den.

Filip: Nonstop tlak na to, abych byl sám sebou a nepřestával tvořit. Mix uvolnění a povinnosti a neustálá sebereflexe.

Pamatujete si, kdy jste hudbu začali vnímat jako malé děti a která muzika vás tehdy bavila?

Eurodel: Kapela Olympic a písnička *Roboti*, která bavila moji mámu, a já jsem to vnímal a prožíval s ní. Pak přišli Kiss a hit *I Was Made for Lovin' You*. U kapely Kiss jsem poprvé zjistil, že chci mít kapelu.

Filip: Na rovinu – nepamatuju, ale první, kdo mě k hudbě přiváděl, byl můj táta, tehdy osmdesátkový DJ. Jeho vinylky projíždím doteď. Matně si vybavuju, že mě něčím bralo *Po schodech* od Banketu s Richardem Müllerem a album *V penziónu Svět*.

A teď k rapu, kvůli kterému jsme tady. Kdy a jak jste se k hip hopu / rapu dostali?

Eurodel: Díky graffiti cca v roce 1993–1994. Crewboys přinesli *Judgment Night* soundtrack, kterej byl jako výhybka z hardcore metalu na rap. Sonic Youth a Cypress Hill, Biohazard a Onyx, Ice-T a Slayer a tak dál.

Filip: Já kolem let 1995 a 1996 s prvními zahraničními tracky na tanečních CD kompilacích, ze kterých táta taky hrával. Mezi čtyřiceti „tuc tuc“ věcmi bylo třeba Public Enemy – *Welcome to the Terrordome* a to znělo dost jinak a fascinovalo mě to.

Vzpomínáte si na první hip hop / rap track, který jste slyšeli? A jaké kapely a rapery jste tehdy poslouchali?

Eurodel: Anthrax feat. Public Enemy – *I'm the Man*, pak *Judgment Night* soundtrack a Cypress Hill – *Black Sunday*.

Filip: Těžko říct, co byl úplně první track, ale na samým začátku byl Ice-T a jeho album *Home Invasion*, Cypress Hill – *Black Sunday* a Public Enemy. A z domácích Chaozz.

Kdy jste si uvědomili, že je rap váš život a že se můžete aktivně věnovat?

Eurodel: Poměrně nedávno. (haha)
Filip: Bylo to někdy v druhé polovině devadesátek, když jsme s Eurodelem a J-Kidem začali dělat jamy a freestyley v Jihlavě a začalo se kolem nás motat hodně lidí.

Kde berete inspiraci pro svou tvorbu – hlavně pro psaní textů?

A jak moc se v nich odráží váš vlastní život a zkušenosti?

Eurodel: Ten nonkonformní způsob života zásadním způsobem ovlivňuje moje texty. Jde mi o to, být co nejautentičtější, proto se v nich zrcadlí i ten bordel – a to za cenu, že to má negativní vliv na reputaci. Ale bejt true je pro mě zásadní.

Filip: Vlastní život a zkušenost jsou v tom v každým řádku, ale s postupem času začínám i trochu zobecňovat a neodrážím se jen od momentálního prožívání. Rád do textů dávám něco, co má symbolickou nebo nadčasovou platnost.



Nejstreamovanější
skladba

„Chtěl bych“



Pamatujete si, na jaké akci jste hráli před nejvíce lidmi? A kolik fanoušků tam přibližně bylo?

Eurodel: Já nevím, jestli to bylo nejvíc, ale pamatuju si dobře Snoop Dogga v O2.

Filip: Hip Hop Kemp, ten rok, co tam byl Redman jako headliner.

Eurodel: A ještě Votvírák s live bandem.

Máte raději živé show, nebo samotné nahrávání ve studiu?

Eurodel: Obojí. Ta intimita studia versus společenské rozměry koncertu.

Filip: Taky obojí. Tyhle dvě věci jsou na tom celém procesu to nejlepší.

Dnes fotíme v tomhle studiu – je to váš hlavní tvůrčí prostor,

nebo využíváte víc míst? Máte třeba i speciální studio jen na finální mix a master?

Eurodel: Máme – a teď jsme v něm.

Filip: Dneska jsme v Audiogarden a řešíme tady právě mix a master. Nahrávali jsme jinde, u nás na Vysočině. Jsme kapela, která pracuje na více místech, nejsme spojeni s jedním studiem na všechno. Záleží na projektu nebo albu, na kterém zrovna pracujeme – podle představy o zvuku a stylu se rozhodujeme pro studio.

Hudební studio je bezesporu vaše „druhé doma“. Jak byste popsali prostor, kde tvoříte? Jak důležitá je pro vás technika

a jak moc prostředí samotné?

Eurodel: To prostředí, o kterém se bavíme, se v mém případě jmenuje svět. Technika, kterou používám v tomto prostředí, jsou oči, uši, srdce a hmat.

Filip: Pro mě je důležitější než technika nebo prostředí člověk, který ve studiu operuje. Musíme být jednak „kámoši“ a sjednotit se i na osobní rovině, jednak to musí být člověk dostatečně kreativní s vysokou vnímavostí na zvuk do nejmenšího detailu. Zároveň ti ale musí nechat dost prostoru na realizaci vlastních představ a nesmí tě tlačit někam, kam nechceš. Pak může klidně vzniknout super track i na horší majk ve starém panelákovém studiu.

Jak vnímáte roli OSA? Pomáhá vám třeba v tom, že z vaší hudby reálně plynou peníze, i když zrovna nejedete koncerty nebo tour?

PIO: Určitě pomáhá a my můžeme investovat třeba do klipů nebo vydávání vinylů.

Máte konkrétní zkušenost, kdy vám OSA pomohl – třeba výběry z rádia, televize nebo streamovacích platform?

PIO: Díky OSA jsme natočili klip *Down the Street* a máme teď nápad na další – a dražší. (haha)

Co byste poradili mladým hudebníkům, kteří začínají? Jak důležité je nejen tvořit, ale

i mít svoji hudbu podchycenou, aby z ní měli reálný příjem?

Eurodel: Je to show/byznys. Nakolik je umělec z tohoto pohledu v tom sousloví víc vlevo či vpravo, je součástí jeho osobnosti, do který nechci zasahovat.

Filip: Nevzdávejte to a nastavujte limity podle svých představ. Nemůžou všichni dělat na všem se všemi a jen si přitahovat. Odděluje tvorbu od kontroly nad provozem – jsou to jiné disciplíny. Každá má svoje a message tvorby může být i úplně o jiných hodnotách, než že jste si zvládli zajistit příjmy.

Když se ohlédnete – co považujete za svůj největší hudební moment nebo zlom?

Eurodel: Moment, kdy jsem si připustil status umělce a přijal ho za vlastní. Možná to zní hloupě, ale osobně jsem s tím dlouho bojoval.

Filip: Že jsme na sebe v mládí narazili – ten moment trvá už víc než čtvrt století!

A naopak – máte ještě hudební sen, který byste chtěli uskutečnit?

Eurodel: Album na jeden zátah. Nevylézt ze studia, dokud není komplet hotový.

Filip: Hrát s PIO v plném klubu Molotov v Marseille pro místní artist scénu a nahrát zpívaný sólový album jenom do kytar. Peace. ●



Nejúspěšnější kapely
či písničkáři dávají lidem
naději, lásku a víru

Kytarista, zpěvák
a hudební skladatel
Roman Horký založil
v roce 1982 skupinu
Kamelot. V současnosti
jediný člen původní
sestavy se skupinou
získal řadu ocenění ve
folkových a country
teritoriích. Přesto
žánrovou škatulku folk
& country nepovažuje
Horký pro Kamelot za
dostatečně výstižnou.

TEXT: ROMAN JIREŠ, FOTO: ARCHIV ROMANA HORKÉHO



Jsem zvyklý jít proti proudu.
Nepotřebuji se ale nikomu
zavděčovat, a tak vždy píšu
o tom, co cítím, že je správné.

**V případě tvé nové nahrávky
...v čekárně se jedná
o sólovou desku, nebo patří
do diskografie Kamelotu? Kdo
se podílel na nahrávání?**

Na novém albu ...v čekárně se podíleli nejen členové Kamelotu, ale i mí hudební přátelé. Je již 25. řadovým albem v „kamelotí“ diskografii.

**Kdo na albu hostuje? Zaujaly
mě například vokály v titulní
melancholické písni.**

V titulní písni ...v čekárně hostuje má nejlepší kamarádka Ilona Csáková a také slovenská zpěvačka Natálie Gavačová. Na kontrabas v písni válí skvělý slovenský kontrabasista Peter Korman.

**Neměla se deska původně
jmenovat podle písně 60. míle?**

Měla, ale běh času určil jiný název. Píseň 60. míle album, díky této změně, ukončuje.

**Co pro tebe znamená T. O.
60. míle? Souvisí s kamarády
z této trampské osady i album
Zaprášené diamanty, na kterém**

**jsi vzdal poctu tuzemským
autorům trampské hudby
novými verzemi jejich písní
z období let 1926 až 1940?**

Mám s kamarády z této trampské osady mnohaletý vynikající vztah. Předchozí album *Zaprášené diamanty* opravdu vzniklo jako pocta dávným autorům trampské hudby, a s T. O. 60. míle přímo nesouvisí. Na jejich potlačích ovšem staré trampské písně rád hrávám.

**Zaujala mě skladba Nevěrný
a nevěrná, která mi trochu
nezapadá do atmosféry alba. Co
tě vedlo k jejímu napsání a neměl
jsi strach, že se v textu příliš
přiblížíš k nějakému moralizování?**

Řekl bych, že dobrá polovina populace má s nevěrou během života jisté zkušenosti. Ve verších písně nemoralizuji, pouze popisuji děj a atmosféru setkání dvou milenců v zapadlém, poloprázdném hotelu.

**Je píseň Magie Gypsies výrazem
tvého vztahu k romské kultuře?**

Ano, mám rád romskou kulturu, naturel i jejich vrozenou svobodomyslnost, která je mně velmi blízká. Ke složení a napsání veršů a příběhu mi nesmírně pomohla skvělá publikace francouzského spisovatele Pierra Derlona, který s kočovnými cikány několik let žil a putoval jižní Evropou.

**K albu jsem zatím zaznamenal dva
klipy (Magie Gypsies a Dvojí metr)
s tím, že k titulní písni klip vzniká.
Kdy bude k vidění a na co (nebo
na koho) se v něm můžeme těšit?**

Videoklip k titulní skladbě je již připraven, natočen a v okamžiku zjevení se alba na trhu bude uveden. Diváci a posluchači se mohou těšit na stará krásná romantická místa a také na sólistku činohry Národního divadla v Brně paní Petru Lorenc, která je mojí nejoblíbenější herečkou.

**Ještě ke skladbě Dvojí metr.
Považuji ji za stejně odvážný
postoj jít proti oficiálnímu proudu,
jako když jsi s Ilonou Csákovou
nazpíval duet V dlouhém**



Doma ani v autě nemám rádio, hudební smog si poslechnu v samoobsluze. Nemám ani navigaci, nemám chytrý telefon a snažím se žít jako za starých dobrých časů.

zatmění, ve kterém ses připojil k odpůrcům protipandemických opatření. Stalo se ti, že jsi někdy kvůli svým občanským postojům narazil na větší problémy?

Ano, narazil. Dost jsem narazil. Ale souvisí to s tím, že jsem zvyklý jít proti proudu. Nepotřebuji se ale nikomu zavděčovat, a tak vždy píšu o tom, co cítím, že je správné.



V souvislosti s protiválečnou písní *Svatojánský dar*, která se vrací k událostem 17. listopadu 1939, jsi před třemi lety prohlásil, že každá, byť sebemenší podpora války se stává zločinem. Nesetkal ses kvůli tomu s označením „chcímí“, které podobná pacifistická prohlášení přinášejí?

Samozřejmě že jsem „chcímí“! Často jsem označován mnohem horšími jmény od zfanatizovaných internetových válečníků. Bohudíků jsem celoživotní pacifista, stejně jako byli Kris Kristofferson, Johnny Cash, John Lennon a další... Podporovat válku může pouze amorální mrzák.

Nahrál jsi některou z písní na novém albu na kytaru J-45 Margo Price, kterou jsi nedávno představil na svých stránkách?

Ano, nahrál jsem na tento ikonický nástroj, vyrobený v americkém státě Montana, instrumentální skladbu s názvem *Předjaří*, která je rovněž součástí nového alba. Doufám, že firma Gibson bude spokojená. Má označení Margo Price, která je mojí oblíbenou country-folkovou písničkářkou. Vrchní deska je vyrobená ze vzácného červeného smrku, luby a zadní deska jsou mahagonové, hmatník je vyroben z indického palisandru.

Album ...v čekárně pokřtíš na koncertu s názvem To nejlepší od Kamelot 9. listopadu v pražském Divadle Hybernia. Kdo bude kmotrem? A jak bude vypadat playlist, zazní hodně nových písní?

V Divadle Hybernia budeme hrát minimálně půl tuctu novinek, ale staré

písníčky se zkrátka hrát musí, neboť by se kapela mohla během jejich absence dostat do „pekelných horoucích“. Starší a dnes již známé skladby se skalním fanouškům hrát musí a já je hraji rád. Písně jsou mé děti a já žádné z nich neupřednostňuji. Kmotr bude vybrán z řad posluchačů.

Je o tobě známo, že nemáš moc rád rozjuchané durové písničky, i když jsi v minulosti napsal písničku *Honolulu*. Bude i tahle posluchači žádaná skladba součástí aktuálních koncertů?

Jak jsem již uvedl v předchozí otázce, staré šlágry se zkrátka hrát musí, a *Honolulu* má stále vskutku nebývalý ohlas.

Jaké další koncertní aktivity tě v nejbližší době čekají?

Do konce roku a zjara nás čekají koncerty v rámci turné Kamelot ...v čekárně. Koncerty a křty alba budou zahájeny 9. listopadu 2025 pražským koncertem v Divadle Hybernia, pak tour projede Českou republikou a bude mít i svoji část ve Slovenské republice. V Bratislavě se Kamelot představí 22. listopadu v Domě kultury Zrkadlový háj. Moc se těším do rodného Brna, kde v Mahenově divadle 11. ledna příštího roku od 19 hodin zaválíme mé nejnovější písně.

V současnosti jsi jediný člen původní sestavy Kamelotu. Proč kapelou od jejího vzniku prošlo tak velké množství muzikantů?

Žádné velké množství muzikantů Kamelotem neprošlo. Je nutno vzít v potaz, že kapela je stará již čtyřačtyřicet let a bohužel klíčoví hráči, kteří určovali sound skupiny, již nežijí... Chtěl jsem ale i nadále hrát své písně v bohatším zvuku, a tak jsem původní hráče musel někým nahradit... Někdy úspěšně, někdy méně úspěšně. Dnes je vlastně úplně vedlejší, jaké doprovodné muzikanty si do své sestavy vyberu.

První dlouhohrající desku *Zachraňte koně* vydal Kamelot v roce 1990. Poslechně si ji rád i po letech?

Ne, opravdu ji neposlouchám. Skutečně už neposlouchám žádnou hudbu a ani se o to nesnažím. A je to dobré, nerad jsem něčím ovlivňován. Doma ani v autě nemám rádio, hudební smog si

poslechnu v samoobsluze. Nemám ani navigaci, nemám chytrý telefon a snažím se žít jako za starých dobrých časů.

Jak důležité jsou pro tebe jako skladatele texty?

Text je pro mě alfou i omegou celé písně. Troufnu si říct, že s ním stojí a padá melodie. V mém písňovém stylu má minimálně 80procentní podíl na úspěchu díla.

V roce 2009 skupina Kamelot vytvořila neuvěřitelný rekord v počtu koncertů odehraných



za sebou. V rámci turné „O 106“ k novému albu *Mořská sůl* se vám za 105 dní podařilo odehrát 110 živých vystoupení bez jediného dne přestávky. Troufl by sis tenhle výkon ještě zopakovat?

Určitě ne. Bylo to již tehdy silně vysilující. A dnes? Jsem o šestnáct let starší a jistě bych cítil intenzivněji jakoukoliv drobnost či kolizi na jevišti. Dvakrát do jedné řeky nevstoupíš.

Jak se podle tebe za ta léta existence Kamelotu změnil v tuzemsku žánr folk a country?

Je o něco techničtější, ale podstata žánru se v běhu let nemění. U publika stále vítězí písně s jasným poselstvím a vždy

U publika stále vítězí písně s jasným poselstvím.

budou nejúspěšnější kapely či písničkáři, jejichž písně dávají lidem naději, lásku a víru. Kdysi na Portě Kamelot zaškatulkovali mezi folk a country, ale my nic takového nejsme. Nám jde hlavně o písničku jako takovou.

Před časem jsi strávil rok v Kanadě. Na jak dlouho a čím tě ten pobyt ovlivnil?

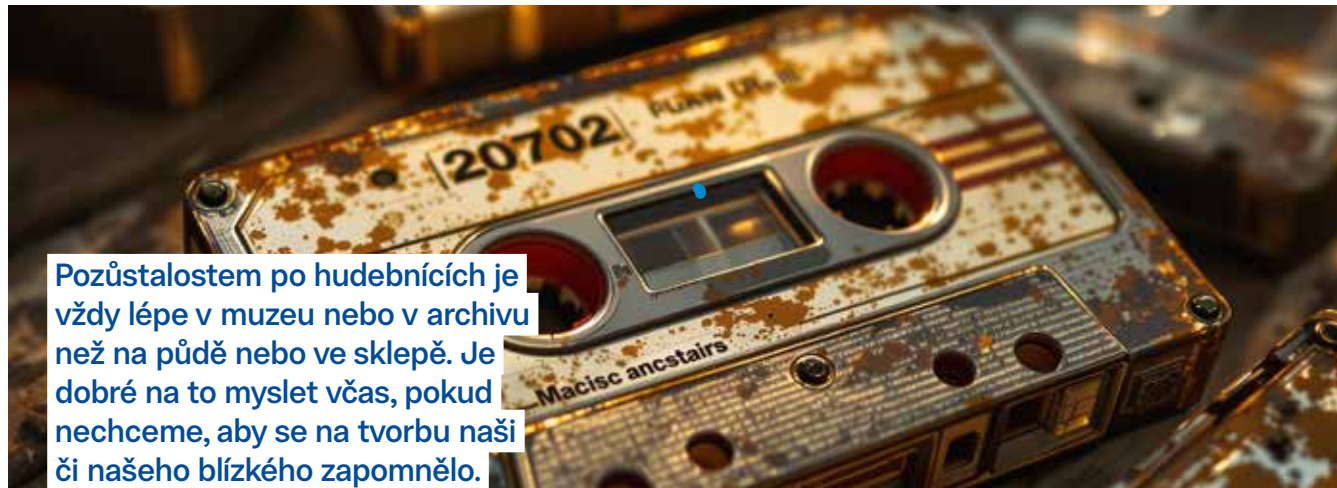
Nebyl to zas až tak zásadně stimulující pobyt. Spíše prozření, že všude je chleba skutečně o dvou kůrkách.

Podle mých informací Ochranný svaz autorský (OSA) registruje přibližně čtyři stovky tvých skladeb. Jak ty osobně koukáš na úlohu OSA pro muzikanty?

OSA je ochránce mých autorských práv. Ochraňuje mé děti (písně) a dává mi jistotu v tom, že svět je ještě v pořádku. Myslím, že totéž cítí většina OSA zastupovaných a svéprávných kumstýřů. S OSA na věčné časy a nikdy jinak! ●

ODCHÁZENÍ: JAK NALOŽIT S HUDEBNÍ POZŮSTALOSTÍ

TEXT: PETR VIDOMUS



Pozůstalostem po hudebnících je vždy lépe v muzeu nebo v archivu než na půdě nebo ve sklepě. Je dobré na to myslet včas, pokud nechceme, aby se na tvorbu naši či našeho blízkého zapomnělo.

Když jsem v posledních letech psal o historii českého jazzu a pátral po ní, se stálo větší naléhavostí na mě doléhalo znepokojující zjištění: česká populární hudba ztrácí svoji paměť. Zní to možná fatálně, ale v plné síle se to vyjeví, pokud chcete například napsat knihu o určité hudební osobnosti nebo kapele.

Jistě, můžete jít do knihovny a zapátrat ve starých časopisech – což je ale zdroj značně limitující, zejména pokud píšete o žánru, který byl v době minulého režimu pronásledován (jako jazz, punk, rock). Můžete se poohlédnout po pamětnících, což je ale taky problematické: lidská paměť je značně selektivní a nespolehlivá. Navíc pokud vás zajímají starší historky, dejme tomu z 50. a 60. let, narazíte na spolehlivé pamětníky už jen stěží.

Nabízí se zdánlivě jednoduchá rada: zajděte si do archivu, tam určitě k historii českého jazzu a popu něco bude. Jenomže nebude, nebo rozhodně méně, než byste čekali. Kde je tedy problém?

NEŽ TO SEŽEROU MYŠI

Podle mého jsou dva. Netřeba svalovat vinu jen na „dědictví komunismu“; pravda je, že populární hudba měla historicky nižší status než hudba vážná, a tedy ani nebyla považována za hodnou archivace. Zatímco fondy vážné hudby mají v různých institucích dlouhou tradici, archivy zaměřené na populární hudbu vznikly v ČR relativně nedávno a některé z nich mají spíš soukromý charakter.

Závažnější je, že pozůstalí nebo i hudebníci jednoduše nevědí, jak s pozůstalostí naložit. Když jsem před časem pracoval na článku o jazzových fanzinech z „doby temna“, nenašel jsem je v archívech, ale na půdách a ve sklepech pozůstalých. A tam vydrží jen do té doby, dokud nezplesniví nebo je nesežerou myši. Případů hudebních pozůstalostí, které skončily rozprášené po bazarech nebo ve stoupě, bychom našli mnoho. To se samozřejmě stává i v klasice, jenomže v „populáru“ je tenhle macešský přístup jaksi běžnější. A kde chybí prameny, chybí i seriózní historické práce či publicistika.

Domnívám se, že klíč k řešení mají v rukou hlavně pozůstalí po hudebnících, nebo ještě lépe umělci sami během svého života. Myslet včas na to, kam a jak umístit svou hudební pozůstalost, je předpokladem toho, že vaše tvůrčí stopa nebude zapomenuta.

Pokud jde hudebníkovi (skladateli, textaři) o zpřístupnění pozůstalosti, měl by si hlavně ujasnit, o co mu jde v prvé řadě. Jestliže primárně o „budování pomníčku“, například autorizovanou biografii nebo filmový dokument o své osobě, je jednodušší kontaktovat relevantního publicistu a tuto práci mu rovnou svěřit. Nicméně pokud mu jde o dlouhodobější odkaz a zpřístupnění pozůstalosti veřejnosti a dalším badatelům, nezbyvá než se obrátit na specializovaný archiv, nejlépe hudebního charakteru.

Ačkoli darování hudební pozůstalosti nemusí provázet dlouhé přípravy, je dobré se držet několika zásad, které přinášíme dále. Zároveň odkazujeme na hudební archivy, které se věnují historii populární hudby a přijímají hudební pozůstalosti z této oblasti.

NEŽ ZAVOLÁME DO ARCHIVU

1. Archiv volte s ohledem na jeho specializaci, renomé či vztah k regionu umělce. Nemusí jít nutně o specializované archivy (viz níže), svou funkci splní i Národní archiv nebo různé archivy regionální.
2. Prvotní kontakt: archiv či muzeum je vhodné včas kontaktovat a ověřit jeho zájem o daný typ pozůstalosti, upřesnit její základní obsah a rozsah.
3. Dejte si čas: korespondenci, fotografie či nahrávky je vhodné základním způsobem uspořádat

a popsat. Nicméně pokud je původcem váš zesnulý příbuzný a o obsahu mnoho nevíte, je lepší uspořádání nechat na archivu, jinak lze napáchat víc škody než užitku. Ideální je, pokud pozůstalost zůstane v celku.

4. Právní náležitosti: před uzavřením darovací/kupní smlouvy zvažte širší souvislosti zpřístupnění pozůstalosti, například nakládání s autorskými díly, přístup k citlivým částem pozůstalosti (finanční záznamy, deníky). Se zástupci archivu lze projednat rozšíření nebo

omezení přístupu k pozůstalosti, případně časové lhůty zpřístupnění.

5. Archivy a muzea obvykle stojí zejména o dokumenty a nahrávky, které jsou jedinečné a nejsou široce dostupné. Například jde o korespondenci, partitury, deníky či soukromé nahrávky. Naopak většinou nemají zájem o běžné desky, knihy nebo časopisy. Nicméně před jejich prodejem či zničením je lepší věc s archivem probrat.



KAM S HUDEBNÍ POZŮSTALOSTÍ: JAZZ A POPULÁRNÍ HUDBA

ČESKÉ MUZEUM HUDBY (CENTRUM PRO DOKUMENTACI POPULÁRNÍ HUDBY A NOVÝCH MÉDIÍ)

www.nm.cz

Jde o součást Národního muzea, zřizovaného státem, což je zárukou určitého standardu práce s archiváliemi, i když jejich zpřístupnění může zabrat delší čas. Centrum věnované populární hudbě vzniklo v roce 2008 a má za sebou respektované výstavy jako Hudba a politika (2014) nebo Import / Export / Rock'n'Roll (2019).

POPMUSEUM

www.popmuseum.cz

Popmuseum je nezávislý spolek, který se věnuje dokumentaci a popularizaci české a slovenské populární hudby. Do svých sbírek přijímá nejen listinné prameny a nahrávky, ale také nástroje a další memorabilie (plakáty, vstupenky apod.). Popmuseum spravuje například sbírky Karla Velebného, Mikiho Volka nebo Karla Zicha a získalo si respekt mnoha výstavami k historii populární hudby. Dlouhodobě spolupracuje na tematických dokumentech České televize.

ARCHIV ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH SUBKULTUR

www.ziny.info

Jde o malý soukromý archiv a knihovnu, který je však přístupný veřejnosti a spolupracuje i s Popmuseem a Univerzitou Karlovou. Zaměřuje se na archiválie spjaté s hudebními subkulturami, např. punk, hardcore, skinheads, rock. Zajímá se o opomíjené typy pramenů, tedy například neoficiální tiskoviny (fanziny), fotografie a rozhovory, hlavně z 80. a 90. let.

ČESKÝ ROZHLAS (ARCHIVNÍ A PROGRAMOVÉ FONDY)

www.informace.rozhlas.cz/apf

Rozhlasový archiv přijímá především pozůstalosti osobností významně pracovně spjatých s rozhlasem a jeho historií. Mimo jiné tedy může jít o hudebníky třeba v minulosti činné v tělesech JOČR/TOČR/SOČR. Může jít jak o listinné dokumenty a partitury, tak o nahrávky, zejména ovšem ty vzácnější či soukromé (běžně vydávanou produkci rozhlas obvykle už má).

MORAVSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM (ODDĚLENÍ DĚJIN HUDBY)

www.mzm.cz

Hudební oddělení Moravského zemského muzea se zaměřuje na tvorbu skladatelů historicky spjatých s Moravou, především z okruhu klasické hudby. Nicméně zahrnuje i fondy spojené s jazzem, například archiv bývalého Jazzklubu Brno nebo pozůstalost po trumpetistovi Jaromíru Hnilíčkovi. ●

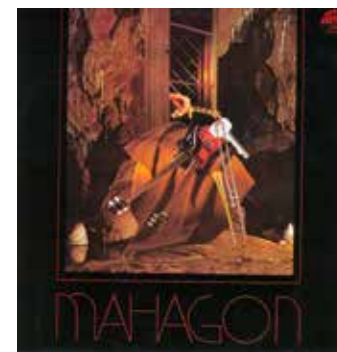
Poláci oprašují dřevní českou fusion

TEXT: PETR VIDOMUS

Udělat kvalitní a úspěšnou reedici je umění. Je třeba přiznat, že polský GAD Records to se starším českým jazzem a rockem umí lépe než leckterá česká vydavatelství.



Temné slunce (pásy)



vinylech, za stěžejní i dnes považuje CD. Streaming – možná trochu proti proudu – má za zcela okrajový. Jednak z důvodu licenčních smluv s původními vlastníky práv, kteří streaming často neumožňují, jednak z důvodu malé ekonomické efektivity. Na druhé straně relativní absence ve streamech dělá z jejich fyzických nosičů ceněný sběratelský artikl.

Kratochvíla. Se známým českým pionýrem syntezátoru Moog si zakladatelé labelu padli do noty, pustil je do svého archivu, čímž začal řadu let trvající projekt souborného vydání Kratochvílových nahrávek. Skvosty Jazz Q jako *Elegie*, *Pozorovatelna* nebo *Symbiosis* takto vyšly v reprezentativní úpravě na 2 CD, v novém remasteru a s řadou bonusů.

Rebels v podání Josefa Plívy (*Fairy-Tales In Beat*) nebo *This Is Our Soul* Marie Rottrové. Do kategorie kuriozit lze zařadit *Včelku Máju* Karla Svobody ve verzi s polským textem.

Specifický význam pro polské publikum mají nahrávky polských hudebníků, které kdysi vznikly pro Československý rozhlas. V katalogu GAD Records

OSLNĚNÍ JAZZ ROCKEM

GAD Records ze slezského Sosnovce založil v roce 2008 hudební publicista a producent Michał Wilczyński. Ačkoli v počátcích vydal i několik nově natočených alb, nakonec zvítězila sázka na reedice, které se ukázaly být i komerčně úspěšné. Wilczyńského srdcovkou je vydávání starší, především polské fusion, elektronické hudby a filmových soundtracků. A na piedestalu jeho zájmu je nekončící řada snímků legendárních progrockových SBB. K této formaci má Wilczyński osobně nejbližší, dlouhodobě spravuje jejich archiv a napsal o nich i knihu.

Nicméně Wilczyński má také bytostný vztah k české hudbě, hlavně ke staršímu jazz rocku. Nezapomeňme, že Sosnovec je pár kilometrů od českých hranic: zakladatel GAD Records v 90. letech jako dítě sledoval české kanály a ve dvanácti letech jej oslnil vinyl *Jazzrocková dílna* (Panton, 1975), který jej přivedl k fusion. V roce 2025 se kruh uzavřel, když GAD kultovní album vydal znovu, po padesáti letech od původního vydání.

Ale popořádku. První českou deskou GAD Records bylo CD *Jazz Q Živí se diví* (*Live in Bratislava 1975*) v roce 2013. V pravém slova smyslu nejde o reedici, ale dříve nikdy nevydaný záznam koncertu ze soukromého archivu Martina

„Někdy mám pocit, že o historii kapely v GAD Records vědí víc než já sám,“ nechal se dokonce Kratochvíl slyšet. Dobré vztahy zřejmě stály i za vydáváním snímků Jazz Q, jež jdou nad rámec běžných reedic, jako koncertní záznamy (unikátní *Pori Jazz 72* z finského rozhlasu), filmové soundtracky (*Temné slunce*) i zaprášené studiové rarity (*Tennis*).

OD JAZZU PO VČELKU MÁJU

Tím ale zájem o české archivy nekončí. Řada reedic vzniká ve spolupráci se Supraphonem nebo Českým rozhlasem. Těžištěm je nepochybně fusion. V katalogu GAD Records najdeme oprášená první alba Mahagonu a Energitu, na rozdíl od českých vydání doplněná o řadu bonusů. Do tohoto ranku patří i vysoce ceněná (i finančně) Bromova jazzrocková deska *Polymelodus* (1977): GAD Records ji vydal poprvé na CD a po řadě let i znovu na vinylu. Polský label ale zmapoval i některé méně známé nahrávky Gustava Broma, například z hostování v brněnském a polském rozhlasu. Zasloužným počinem jsou i přímočaře jazové reedice jako *Pět ran do čepice* (Jiří Stivín) nebo *Jazz ze Studia A* (JOČR).

Tímto se ovšem GAD Records žánrově nevyčerpává. Najdeme tu dřevní disco pokusy bratří ORMů, anglicky zpívané předělávky slavné *Šípkové Růženky* od



Michał Wilczyński, foto: Przemysław Pomarański – GAD Records

jde hlavně o různá hostování vibrafonisty Jerzyho Miliana (např. *Blues for Praha*, 2013), ale hlavně strhující a zvukově vynikající koncert Krzysztofa Komedy z Prahy (*Live in Praha 1964*), který je natolik komerčně úspěšný, že vyšel dokonce několikrát.

Proslýchá se, že polský GAD Records ve vydávání českého jazzu a rocku hodlá pokračovat: spolupráce s Martinem Kratochvílem asi hned tak neskončí, v plánu jsou nahrávky Impulsu a třeba i známá série *Interjazz*. Je na co se těšit. ●

LUKÁŠ VASILEK



Nesmíte se nechat unést svým egem a přepálenými emocemi. V takhle složitých skladbách to pak nefunguje.

Foto: Petra Hajská

Martinů Voices jako hold Bohuslavu Martinů

TEXT: ALENA SOJKOVÁ

Lukáš Vasilek je od roku 2007 hlavním sbormistrem Pražského filharmonického sboru, který přivedl k mnoha oceněním. Velkou váhu mají pravidelná pozvání sboru na operní festival v Bregenz a vystoupení s nejlepšími orchestry a dirigenty. Práce ve filharmonickém sboru ho přivedla k myšlence dát dohromady komorní ansámbl, který by se věnoval odlišnému repertoáru než velký sbor. Jeho nápad došel naplnění v roce 2010, kdy založil Martinů Voices.



Martinů Voices, foto: Jakub Cabalka (Puf Creatif)

Proč jste se rozhodl založit komorní sbor o třinácti členech?

Chtěl jsem si tím tehdy trochu vykompenzovat práci s velkým sborem a postrádal jsem i nějaký širší vhled do komorního sborového repertoáru, který je odlišný. S PFS mohu samozřejmě dělat i komorní skladby, ať už ve velkém, nebo menším obsazení, ale přece jen to neobsáhne všechno. Navíc v té době bylo kolem mě několik lidí, kteří měli chuť se do toho se mnou pustit. Tím to celé začalo.

Z koho jste sbor skládal?

Byli to členové různých pražských těles, zpěváci na volné noze a pochopitelně i někteří členové PFS. V průběhu patnáctileté existence Martinů Voices došlo k obměně obsazení. Je to celkem přirozené, protože zejména zkoušení velkých projektů zabírá spoustu času, bývá

to velmi intenzivní... a ne každý měl v určité životní etapě dostatek času a sil na takovou práci. Jádro sboru ale v podstatě zůstává pořád stejné.

Zpěváci Martinů Voices musí být všestranní. Sbor se věnuje romantické i soudobé hudbě, občas zabrousí i do staré muziky.

Uvedu na pravou míru tu starou hudbu. Tu děláme opravdu jen okrajově, protože jsou u nás soubory, které se na toto období specializují, a proto jsou v jeho interpretaci lepší. Přestože se náš zvuk těmto ansámbly podobá, a ke staré hudbě se proto hodí, není to naše hlavní portfolio. Ale ano, členové Martinů Voices jsou velmi všestranní, schopní zpívat i starou hudbu.

V roce 2014 jste vydali s kladným kritickým ohlasem CD Testamentum obsahující

sborovou tvorbu Jana Nováka. Proč jste si jako nahrávací debut vybrali právě tohoto skladatele?

Hlavním důvodem bylo, že je to dobrá hudba, která se často neprovádí. Navíc některé věci na CD nikdy předtím nebyly nahrány, proto jsme chtěli tuto mezeru vyplnit. Na prvním místě ale opravdu stálo to, že je to skvělá hudba, byť opomíjená. A ta opomíjenost vychází částečně z její obtížnosti – člověk musí mít chuť a schopnosti se do toho pustit.

Když zakládáte sbor, máte už předem vytvořenou zvukovou představu, jak by měl znít? Hledáte podle ní jednotlivé hlasy?

Moc často sbor nezakládám... Nicméně v tomto malém obsazení opravdu záleží na každém zpěvákovi. Hlasové nastavení jednotlivců už tolik neovlivníte, protože máte k dispozici hotové pěvce s velkou

praxí. Je to spíš hledání hlasů, které spolu souzní. Vytvoření takové kompatibility je ale velká alchymie.

Lidský hlas, podle mnohých muzikantů nejdokonalejší hudební nástroj, má schopnost posluchače silně citově zasáhnout. Vnímáte na koncertech tuto odezvu?

Ano, ale nejdřív musí k tomu „zásahu“ dojít na naší straně. Publikum samo o sobě nic nezmůže. To, aby vznikla energie, která vás katapultuje ze sedadla, záleží v první řadě na interpretech. Když

opravdu hodně, takže se to přímo nabízí.

Bohuslav Martinů vás provází od začátku, určitým vyústěním vaší interpretace byla nahrávka jeho *Madrigalů* v roce 2018 u Supraphonu. Pět z nich uvedete i v této sezoně na březnovém koncertě Českého spolku pro komorní hudbu, kde zazní také jeho kantáta *Mikeš z hor*. Neuslyší posluchači Martinů dvou tváří?

pohled je jediný správný. K interpretaci Martinů existují různé přístupy sbormistrů i dirigentů a já rád pozoruji, co z jeho hudby dokážou vykresat, a naprosto to respektuji.

Martinů Voices mají za sebou i operní zkušenost...

Účinkovali jsme v koncertním provedení opery Bohuslava Martinů *Čím lidé žijí* s Českou filharmonií a v roce 2018 vznikla i nádherná televizní inscenace v režii Jiřího Nekvasila. Je vážně povedená po hudební, inscenační i vizuální stránce.



Martinů Voices, foto: Jakub Cabalka (Puf Creatif)

V tomto malém obsazení opravdu záleží na každém zpěvákovi. Je to spíš hledání hlasů, které spolu souzní. Vytvoření takové kompatibility je ale velká alchymie.

je skladba dokonale nazkoušená a interpreti v ní jsou ponoření, pak posluchači neřeší její obtížnost, protože je to jako celek strhne.

Proč název souboru Martinů Voices? Chtěl jste vy osobně zdůraznit jméno tohoto českého skladatele?

Na názvu jsme se shodli kolektivně, protože Bohuslava Martinů máme rádi. Navíc on toho pro komorní sbor napsal

Trochu ano. A my to ještě podpoříme tím, že se na *Mikeše* početně posílíme. Takže máte pravdu, posluchači uslyší Martinů dvou tváří.

Co vás na hudbě Martinů nejvíce přitahuje?

Řekl bych, že ho mám pod kůží. Tím vůbec nechci říct, že mám recept na interpretaci jeho hudby. Snažím se ji ale dělat nejlíp, jak umím a jak čtu jeho partitury. Opravdu to ale nemyslím tak, že můj

Jak důležitá je pro menší pěvecký sbor vizuální stránka, zahrnující oblečení, uchopení prostoru, choreografii, světelný design? Hrají tyto věci u menšího sboru větší roli než u velkého s početným obsazením?

Asi ano, už jen z podstaty, že se díváte na menší počet lidí. Není to stěna osmdesáti zpěváků, ale máte před sebou tři náct individualit. Věci, o kterých mluvíte,

zásadní roli nehrají, ale je dobré to mít vychytané.

Ze současných autorů pro vás píše i Jiří Gemrot, jehož skladba zazní i na zmíněném březnovém koncertě ČSKH. O jakou kompozici jde?

Je to kantáta na texty Miroslava Bureše, která před lety v našem podání zazněla na Smetanově Litomyšli. Byl to dlouho nepovšimnutý text, o jehož zhudebnění Bohuslav Martinů uvažoval.

Je text inspirací pro

po textech, které jsou extrémně kvalitní. Někdy musíte velmi přemýšlet o významu veršů, protože ta poezie je velmi složitá a není pokaždé snadné ji porozumět. Britten byl geniální a všechno měl důkladně promyšlené.

Když mluvíme o Benjaminu Brittenovi, nelze vynechat vaše nastudování jeho *Válečného rekviem*. V něm jste vedle své sbormistrovské erudice exceloval jako dirigent. To byla vaše první dirigentská práce

To, aby vznikla energie, která vás katapultuje ze sedadla, záleží v první řadě na interpretech.

stát průvodcem všech interpretů a bezpečně je provést všemi složitostmi té skladby. Nesmíte se nechat unést svým egem a přepálenými emocemi. V takhle složitých skladbách to pak nefunguje.



Foto: Petr Chodura

Silný obsažný text hudbu povznáší. Když je text slaboučký, pochybujete o tom, proč vlastně tu skladbu uvádíte.

sbor? Podněcuje ho k mimořádnému výkonu?

Rozhodně. Silný obsažný text hudbu povznáší. Když je text slaboučký, pochybujete o tom, proč vlastně tu skladbu uvádíte. A ne vždycky je hudba tak dokonalá, že slabý text přebije.

Odhlédneme od nízké kvality textu, protože to se tvorby Benjaminu Brittena netýká, zato lze v souvislosti s ním mluvit o špičkovém hudebním ztvárnění. Pro Martinů Voices je Benjamin Britten důležitým autorem, dokonce jste jeho tři zásadní sborová díla *Te Deum in C*, *A Ceremony of Carols* a *Hymn to St Cecilia* vloni vydali u Animal Music pod názvem *Britten*. Je tento anglický skladatel „vaším“ skladatelem?

Určitě je. Jeho hudba má hloubku, oslovuje mě. Máte pravdu, že Britten sahal

s tak velkým aparátem, který zahrnuje sólisty, dva sbory a velké orchestrální obsazení?

V takhle velkém obsazení ano. Ale měl jsem i dřívější zkušenosti s dirigováním vokálně-instrumentálních skladeb. Nicméně *Válečné rekviem* bylo takovým prvním vyvrcholením mých dirigentských aktivit.

Jaké potřebujete dovednosti, když stojíte zároveň před sborem, orchestrem a sólisty?

Musíte ovládat řemeslo a dokonale znát partituru. Když se projekt začne zkoušet, už není čas něco vymýšlet a domýšlet.

Silný dojem vzbudila i Honeggerova *Jana z Arku*, kterou jste nastudoval a se všemi účinkujícími provedl s takovou profesionalitou a emocionální silou, že se Petr Ostrouchov, majitel Animal Music, po prvním provedení rozhodl živý záznam zaznamenat na CD.

Nehleďte v tom nic záračného. Je to otázka řemesla, zkušeností a koncentrace. A taky ochoty věnovat tomu hodně času a opravdu se to naučit. Musíte se

Nepohráváte si s myšlenkou společného koncertu Martinů Voices s podobným zahraničním ansámblem? Na Dvořákově Praze v roce 2016 jste vystoupili se slavnými Tallis Scholars.

Nebráním se tomu. Pokud s takovým nápadem přijde pořadatel, což se před lety stalo na Dvořákově Praze, neodmítnu ho.

Je rozdíl mezi vedením velkého sboru, jako je PFS, a komorního sboru jako Martinů Voices?

Určitě je, ale záleží na repertoáru. Pokud s PFS připravuji kantáty nebo oratoria, které se pak budou provádět s orchestrem, je to úplně jiná práce, než když s Martinů Voices připravuji komorní koncert a cappella. U velkého tělesa musíte mít promyšlené všechny detaily tak, aby odpovídaly velkému zvuku. Stejná skladba provedená v komorním, nebo ve velkém obsazení vyznívá pokaždé jinak. Velké těleso nemůže dosáhnout takové drobnokresby jako to malé, naopak malý ansámbl nikdy nevytvoří takový tah frází jako velký sbor. Je v tom rozdíl a musí se s ním počítat. ●

Oleg Homola

„Pracoval jsem v Orbisu jako pišící redaktor a jednou jsem nemohl sehnat fotografa k článku o pěstování papájí ve skleníku. A tak jsem to zkusil vyfotit. Fotku mi otiskli. Uviděl ji Čestmír Klos z měsíčníku Melodie a řekl mi: ‚Ty jsi očko? Vyfoť nám Stivína.‘ A už to jelo... Hrozně mě bavilo vymýšlet si fotonesmysly, třeba jak Stivín píská na kvedlačku nebo jak Ivan Mládek jede na kánoí po louce. Fotky umělců ze sedmdesátek a osmdesátek doteď promítám v klubovém pořadu Hvězdy ze šuplíku.“

Oleg Homola je multimedální autor – působí v oblasti hudby (např. *Modrovous*), psaní, malování, fotografie, videotvorby, grafiky... Synové Matěj a Honza v těchto aktivitách pokračují, jsou známí jako frontmani kapely Wohnout.

TEXT: OLEG HOMOLA



Věra Špinarová v Olegově pyžamu – fór kvůli fotce. Olegova tchyně vařila všem oběd.



Jiří Stivín preluduje na kvedlačku na balkoně bytu u Grébovky v Praze.



Waldemar Matuška byl nevrlý a rozjasnil se, až když po mně chtěl cigaretu (u něj v Dejvicích).



Michal Tučný v Hošticích. Řídil pak auto na koncert do Budějovic a máchl rukou na krajinu kolem: „Není to krásná country?“



Pražský výběr, než ho opustil Ondřej Soukup (uprostřed) – tato fotografie je proto unikátní.



Karel Gott na balkoně svého domu nad Bertramkou v Praze.

Ivan Mládek sjíždí louku na kánoji na parcele svého domu v Dobřichovicích.



Skupina Katapult focená extrémně širokoúhlým objektivem „rybí oko“. Tehdy optická novinka.



Jana Kratochvílová šermuje rukama pod Vyšehradem – byla kotel energie.

Wohnout – bratři v rozpětí času, (zleva) Honza a Matěj Homolovi, 2010 a 1986.



Syndrom

Text: VIKTOR SHEEN
Zastupován OSA od 2021,
v databázi má registrováno 241 děl.

Hudba: DOMINIK MORAVEC (DEASUS)
Zastupován OSA od 2022,
v databázi má registrováno 35 děl.

Hudba: MATĚJ DLOUHÝ (MADLOW)
Zastupován OSA od 2024,
v databázi má registrováno 17 děl.

A nebejt tebe, baby, já přísahám,
že nebylo by vůbec nic
To auto mění pruhy ve čtyři ráno,
jak kdyby jsem chtěl umřít
To je můj syndrom (impostor)
To je můj syndrom (impostor)
Zas mám v hlavě stavy jak dřív, dřív
Krvácim, jak kdybych se říz, říz
Já táhnu se, jak kdybych pích, pích
Vzbudte mě, chci se cejtit líp, líp, líp

Čtyři pruhy, mělo by jich bejt míň
Cejtím se, jak kdybych vypil šest vín
Rozmazaný ulice a v nich stíny
Čtyři dny po sobě, zase mám splín
Můj opičí mozek zase nespí
Napadlo mě, co bych dělal bez ní
Přišla paranoia zpátky a řekla si,
že u mě pár dní přespí

Myslim si, jak jsem okay
Ale pak jeďu 100 v jinym pruhu, koukej
Všechno je fajn, nejsem hloupej
Jenom na to neumím přehodit brain
Mozek v minulosti
Hraje mi Cypress Hill -
Insane in the Membrane
Bojim se to fixnout
Říkám si, o čem by ty tracky
potom měly asi bejt (bejt, bejt, bejt)

Já nemám v hlavě svoje wins,
i když pořád jdeme vejš
Nejsem na dobrý zvyklej, mámo,
furt nejsem fixlej
Oddaluju si to pixelama ve hře nebo tím,
že o tom píšu esej
Zdálo se mi, že už nemám ani tebe, babe

A nebejt tebe, baby, já přísahám,
že nebylo by vůbec nic
To auto mění pruhy ve čtyři ráno,
jak kdyby jsem chtěl umřít
To je můj syndrom (impostor)
To je můj syndrom (yah)
Zas mám v hlavě stavy jak dřív, dřív
Krvácim, jak kdybych se říz, říz
Já táhnu se, jak kdybych pích, pích
Vzbudte mě, chci se cejtit líp, líp, líp

Dřív, dřív
Krvácim, jak kdybych se říz, říz
Já táhnu se, jak kdybych pích, pích
Vzbudte mě, chci se cejtit líp, líp, líp

Mám to tak rád, bro, mám to tak rád
Protože jsem na to zvyklej a miluju chaos
To vypadá, že nenávidim radost
To vypadá, že nenávidim radost
Koukej, tati, jak jsem z toho vyrost
Koukej, mami, jak jsem z toho vyrost
Jedno jestli děláš dvacet nebo děláš kilo
Nikdy nevymažeš to, co bylo, yah

Mám to tak rád, bro, mám to tak rád
Protože jsem na to zvyklej a miluju chaos
To vypadá, že nenávidim radost
To vypadá, že nenávidim radost
Koukej, tati, jak jsem z toho vyrost
Koukej, mami, jak jsem z toho vyrost
Jedno, jestli děláš dvacet nebo děláš kilo
Nikdy nevymažeš to, co bylo

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!

Brněnské jazzové kvarteto Verva natočilo album na Berklee College of Music



Propojení cimbálu s jazzem, snový, ambientní zvuk a autorské kompozice všech členů kapely. Právě tato zvuková symbióza se stala základem debutového alba uskupení Verva s názvem *Russafa Archives*, natočeného v dubnu 2025 na prestižní Berklee College of Music ve Valencii ve spolupráci s tamějším studentstvem, vydaného pod hlavičkou labelu Morana Records. „Nejvíce mě zaujala otevřenost a odhodlanost místních studentů i vyučujících. I v době, kdy vrcholily jejich vlastní projekty, nám byli ochotní věnovat čas a energii – od zkoušek a nahrávání až po postprodukci a marketing. Odnáším si odtud silný pocit tvůrčí svobody, entuziasmu a radosti,“ popisuje Hynek Čejka spolupráci se studenty a studentkami na Berklee. Vznik projektu umožnila iniciativa Anežky Pokorné (Morana Records, GEMB Berklee) a tým Disrupción Records, jež podpořily mezinárodní přesah celého alba. Projekt byl finančně podpořen grantem OSA, z.s., nadací R. Firkušného a Berklee Diversity Grant.

Zemřel Roman Cejnar, bývalý předseda dozorčí rady OSA

Ve věku 66 let zemřel hudebník Roman Cejnar, bývalý předseda dozorčí rady OSA. Proslul především svými úpravami vánočních koled, které vyšly na několika albech. Pro Karla Gotta napsal s textařem Janem Krůtou píseň s názvem *Moji přátelé*. Roman Cejnar se podílel na chodu OSA od roku 2000, nejprve jako člen dozorčí rady a předseda ekonomické komise. V roce 2004 byl zvolen předsedou dozorčí rady, v této funkci setrval do roku 2009. Do roku 2012 byl členem dozorčí rady a následně působil jako její náhradník až do roku 2017. Jako člen i předseda dozorčí rady se podílel na modernizaci OSA jak v oblasti technologií, tak v oblasti procesů a řízení. Rozvíjel OSA jako otevřenou a výkonnou ochrannou organizaci. Čest jeho památce a upřímnou soustrast pozůstalým.



Vypsaná fiXa znovu nahrála 20 let starou nahrávku Krása nesmírná



Domácí stálíce Vypsaná fiXa si v roce 2025 připomněla dvacet let od vydání titulu *Krása nesmírná*. Klasická reedice alba nebyla možná, a tak nahrávka vyšla na LP nově nahraná. „Na první čtyři desky nemáme licenční práva, a pokud je chceme vydat na vinylu, nezbývá nám nic jiného než je nahrát znovu. I když to chvíli vypadalo, že se ohledně licence blýská na lepší časy, nakonec po desce *Bestiálně šťastní* přišla řada i na *Krásu nesmírnou*. Bylo to velké dobrodružství, ale myslím, že to nakonec dopadlo dobře a povedlo se nám dát písním nový kabát s původním duchem. Některé z nich dokonce dostaly šanci na drobné úpravy, které už u původní nahrávky nebyly možné. Zároveň jsme do obalu vložili spoustu vzácného archivního materiálu – fotky a staré playlisty, které nám nedávno donesl náš kamarád, jenž je celé roky sbíral,“ vysvětluje frontman Márdi. Mimo to skupina natáčí i zbrusu nové album, a to ve studiu Propast Petra Jandy, který je zároveň hostem jedné z písní.

Frontman John Wolfhooker rozjel sólový projekt



Zpěvák jedné z nejvýraznějších českých rockových kapel Martin Čupka přichází s novým autorským projektem MØNØDREAM. Ten otevírá zcela novou kapitolu jeho hudební cesty. „Už delší dobu jsem si pohrával s myšlenkou vytvořit hudební projekt, který by byl naprosto podle mě, bez kompromisů. A vzhledem k tomu, že v průběhu roku se v John Wolfhooker každý postupně začal ubírat trochu jiným směrem a energie kolem kapely se začala vytrácet, mi došlo, že právě teď je ten správný čas se do toho pustit,“ uvedl Martin aka MØNØDREAM s tím, že se nejedná o vedlejší projekt, ale přelom v jeho tvorbě. Venku jsou v tuto chvíli singly *THE MØURNING AFTER* a *BLISSASTER*.

Venika Hartlyn natočila debutové album pod vedením Borise Carloffa

Písničkářka a klavíristka Venika Hartlyn, vlastním jménem Veronika Nováková, vydala na podzim dva singly z nadcházející debutové desky, kterou natočila ve spolupráci s předním českým producentem Borisem Carloffem. Jako první vyšla snivá a melancholická píseň *Snowdrops*: „U Veniky jsme skloubili skandinávskou elektronickou atmosféru s pro Česko netypickou irskou melodikou zpěvu a vzniklo z toho, myslím, něco velmi zajímavého a na české scéně ne moc slyšeného,“ říká Carloff. Zářijový singl vyšel i s videoklipem, který zve diváky na poetickou projížďku v okolí Českého krasu. Debutové album vyjde na jaře 2026 a bude se jmenovat *Water drops*, neboť vodní element je pro zpěvačku častou inspirací a spojovacím prvkem mnoha písní, mj. i druhého listopadového singlu *Fisherman*.



Kapela Wyfe připomíná důležitost domova

V Praze usazená sestava Wyfe vydává nový singl *Rivers*. Intimní a zároveň silnou skladbu o důležitosti pocitu domova, kterou si obvykle uvědomíme až ve chvílích, kdy nám chybí. Má reflektovat i to, že přes krásu a rozmanitost života na cestách je největší hodnotou, mít se kam vracet. Skladba vyšla symbolicky na první adventní neděli, jelikož – slovy kapely – k adventu návraty domů tak nějak neodmyslitelně patří. Pětice se rozhodla jít ještě o krok dál a upozornit na ty, kteří tuhle jistotu bohužel nemají. Kapela připravila limitovanou edici 25 kapelních triček pro 25 adventních dní. Každé za symbolických 300 Kč, to znamená tři noci v teple v rámci projektu Nocleženky, na který celý výnos z prodeje poputuje. Na skladbě *Rivers* spolupracovala kapela s hudebníkem Štěpánem Urbanem, se kterým se sice znají dlouho, ale pracovní se propojili až díky spolupráci s Pauliem Garandem.

David Koller má živák z koncertu ve Foru Karlín



Album *Live Forum Karlín 2024* zachycuje záznam z vyprodaného večera, který podle Kollera patřil k nejsilnějším momentům jeho sólové kariéry. Nahrávka přináší průřez více než třiceti lety tvorby – od zásadních autorských skladeb přes úpravy písní z éry Lucie až po

emotivní momenty věnované hudebním osobnostem, které Kollera provázely. Hostující zpěvačka Lenka Dusilová podtrhuje jedinečnou náladu večera v písních *Sen a Amerika*. Výrazná je i podoba hitu *Chci zas v tobě spát* z Kollerova prvního alba, který v sále téměř celý odzpívali fanoušci. Vydání zároveň předznamenává velký návrat na stejné místo: 26. března 2026 se David Koller ve Foru Karlín představí s koncertem k 20 letům kapely, během kterého zazní nejznámější skladby i novinky z připravované desky *Nebudem se bát*.

Story představuje nový materiál. Jmenuje se Takzvaná duša

Story je slovenský projekt, za kterým od roku 2017 stojí skladatel a textař Marian Zima. Před pěti lety poprvé spojil výrazná jména tamní scény, přičemž výsledkem bylo album *Potlesk v stoji*, skromná deska, která ale nabídla silný materiál, hu-



dební variabilitu a skvělé výkony všech zúčastněných. V roce 2023 pak při příležitosti Record Store Day vyšel projektu první vinyl *Doteraz*. Nyní vychází novinka *Takzvaná duša*, na které se setkávají české osobnosti Michal Prokop, Lucia Šoralová a Martin Chodúr s domácími legendami, jako jsou Milan Kňažko, Peter Lipa a Zuzana Homolová. „Mám tu čest pracovat s těmi nejlepšími a opravdu si toho vážím, protože to není samozřejmost. Stejně jako jsem neplánoval žádná alba, neplánuji nic ani do budoucna, takže nad vším, co děláme, visí otázka, kolikrát ještě budeme moci něco takového udělat. Proto si užíváme každou vteřinu,“ říká otec projektu Marian Zima. ●

Nová alba



Roman Holý Strážce klidu Vol. 2

Skladatel, multiinstrumentalista a hudební producent navazuje na své první sólové album, za které získal nominaci v hudebních cenách Anděl. I tentokrát se prezentuje jako (hlavní) zpěvák a skladatel veškeré hudby. Opět se spojil se spoluhráči a textaři, které obdivuje a má rád. Oslovil tedy Lou Fanánka Hageny, který napsal dva texty, a dle svých slov si Roman Holý sám pro sebe objevil dalšího vynikajícího textaře, a to Petra Soukupa. Jednu písničku otextovala Mucha z Brna. Zbytek napsal sám. Jako hosty přizval jazzového kytaristu Davida Dorůžku, Prago Union, Jiřího Korna, Oriona ze skupiny PSH, herečku Libuši Švormovou, Pana Lynxe a spoustu dalších. Album vzniklo za podpory OSA.

Celest & Charles Klid!

Pražská desetičlenná kapela Celest & Charles se už několik let pohybuje na pomezí funku, R&B, diska a českého popu. Jejich třetí studiové album přináší vedle pestré hudby také osobní zpověď zpěváka a kapelníka Karla Fořta, který je autorem všech textů i hudby. Leitmotivem alba je hledání vnitřního klidu a odvaha nevzat se vlastních snů. Písně jako *Doufám, že tam přijdu pozdě*, *Zlomit hůl to ne* nebo *Nechat srdce dokořán* vycházejí z autorovy osobní zkušenosti s vážnou nemocí i psychickými propady. Mix zajistil John Fields v USA, o mastering se postaral Ondřej Žatkuliak v pražském Rooftop Studiu. Album vzniklo za podpory OSA.

Anežka Binková Bud', žij, miluj

EP *Bud', žij, miluj* je pro Anežku Binkovou úplně první nahrávkou. Nabízí pět autorských písní, které sama autorka řadí na pomezí popu a folku. „Neřekla bych, že jsou moje písničky vysloveně popové ani folkové. Je to něco mezi. To, jak tvořím teď, je mi popravdě nejbližší za celou dobu mého psaní a skládání. Místy veselé, potom k zamyšlení, rozverně nebo třeba i smutné,“ popisuje zpěvačka a vysvětluje i význam stejnojmenného singlu: „Jak už název napovídá, je o životním nadhledu, který občas potřebuje každý z nás. Ať už po rozchodu, pracovním neúspěchu, nebo prostě při špatném dni. Odkazuje na pomyslné odražení se ze dna.“ Veškeré nástroje nahrál hudebník a producent Lukáš Chromek. Album vzniklo za podpory OSA.



Nová alba



David Stypka, Bandjeez Opatruj.

Téměř pět let po předčasném odchodu písničkáře Davida Stypky se posluchači dočkali dosud neslyšené hudby. Skladby vznikaly v době, kdy hudebník se svou kapelou Bandjeez a producentem Martinem Ledvinou připravoval svou třetí řadovku *Dýchej*, která nakonec vyšla v září 2021 – osm měsíců po jeho skonu. Spolu s producentem Martinem Ledvinou písně dokončili muzikanti ze Stypkovy kapely Bandjeez a v jednom případě i držitelka Oscara a Grammy Markéta Irglová. Nahrávka *Opatruj.* připomíná výjimečnost zpěvákova podmanivého hlasu i mimořádnou sílu jeho nezaměnitelného autorského rukopisu, který uměl tnout do živého.

Album vzniklo za podpory OSA.

Matěj Metoděj Štrunc Lidověk 2.0

Hudebník, skladatel a herec Matěj Metoděj Štrunc navazuje na předchozí počín *Lidověk* novinkou *Lidověk 2.0*. Deska přináší temnější a energičtější aranže tradičních českých a moravských lidových písní, kde se elektronika a beaty propojují s cimbálem, houslemi a dalšími akustickými nástroji. Na nové desce se podílela legenda folku Hana Ulrychová, zpěvačka a herečka Jitka Čvančarová, držitelka Oscara Markéta Irglová, zpěvačka Žofie Kabelková, folklorní sbor LADA i hudebníci Petr Ptáček nebo Michal Grombiřík. Album tak kombinuje autentickou sílu folkloru se současným zvukem a představuje originální fúzi tradice a moderní hudební produkce.

Album vzniklo za podpory OSA.

Miroslav Paleček Srdeční záležitost

Doyen naší folkové scény Miroslav Paleček v listopadu oslavil 80. narozeniny, ke kterým si nadělil nové album se sedmnácti písněmi. Dokazuje tu, že v oboru tradičního písničkářství se nestárne – a pokud, tak v tomto případě sympaticky, mile a kvalitně. Paleček umí přitažlivě zhudebnit a prezentovat slova klasiků 19. století (F. L. Čelakovský, V. Hanka, K. V. Rais či R. Kipling) a modernějších básníků (J. Seifert, J. Hořec), ale i současných textařů (J. Fousek, J. Topinková). Propojení decentně elektrifikované rytmiky s akordeonem, příčnou flétnou či smyčcovými nástroji je jedinečné, vzorně doplňující zpěvákův nezaměnitelně civilní projev.

Album vzniklo za podpory OSA.



Filmové premiéry



Tři sestry: 40 let na scéně

REŽIE: PETR OROZOVIČ
PREMIÉRA: 6. 12. 2025
ZDROJ: ČESKÁ TELEVIZE

Dokumentární film bilancuje čtyřicet let trvající příběh legendární české kapely Tři sestry. Ta z punkové skupiny vyrostla v dobře promazaný koncertní stroj plnící malé kluby i mnohatisícové sportovní haly. Film režiséra Petra Orozoviče sleduje nejen chronologickou proměnu kdysi amatérské skupiny v profesionální těleso, ale i proměnu společenské atmosféry během téměř půlky století – od totality přes divoká 90. léta až po současnost. Ve filmu dostávají prostor všichni členové rozvětvené kapely, soustředěné kolem frontmana Lou Fanánka Hagena, a sestavují tak barevný obraz všech zářných i temných období své hudební a zároveň kamarádské historie. Dokument vznikl za podpory OSA.

Dream Team

REŽIE: JONÁŠ KARÁSEK
HUDBA: JIŘÍ BURIAN
PREMIÉRA: 1. 1. 2026
ZDROJ: CINEMART

Když chcete dítěti splnit životní sen, uděláte cokoli. Ale když je tím snem basketbalová reprezentace a účast na paralympiádě v Riu, dost se při tom zapotíte. Zejména když vám pošahaný soused vnutí naprosto šílený plán. Rázný a svérázný basketbalový trenér Marek neuspěje při pokusu dostat svůj tým do druhé národní ligy. Nejraději by s trénováním úplně sekl. Jenže jeho syn Šimon, který má mentální postižení, sní o tom, že jednou bude hrát basketbal za národní tým na paralympiádě. Marek, který svého syna miluje, se rozhodne mu tento sen splnit. Narazí ovšem na zásadní problém. Nedaří se mu totiž sestavit dostatečně početný tým vhodných hráčů, kteří by zároveň splňovali paralympijské parametry. V tom okamžiku zasáhne jeho soused a neúspěšný divadelní režisér Daniel s kuriózním plánem – sestavit tým ze zdravých basketbalistů, kteří budou mentální postižení předstírat.



Nové knihy



Evoluce Haranta Pavel Harant

Paulie Garand vydal svou první knihu s názvem Evoluce Haranta – osobní kroniku dvaceti let na hudební scéně, složenou z literárních fragmentů, příběhů a obrazů, které společně tvoří mozaiku jedné tvůrčí dráhy. Evoluce Haranta není klasická autobiografie ani chronologický výčet faktů. Je to poetická i syrová výprava do zákulisí tvorby, do intimních vzpomínek i zásadních zlomů. Každá kapitola vychází z jednoho alba a představuje samostatný literární celek – od prvních kroků na scéně až po současnost. Texty se pohybují mezi beatnickou reflexí, osobní výpovědí a kronikou jedné generace českého rapu. Knihu doprovázejí i dosud nezveřejněné snímky, které spoluvytvářejí vrstevnatý portrét autora i doby, v níž vyrůstal.



Fakt nekecám! Pavel Sedláček, Jiří Mejstřík

Hudba spojuje lidi napříč generacemi a často i přes chaos a zmatek najde způsob, jak zůstat v našich srdcích. Pavel Sedláček, legendární postava našeho rock'n'rollu, vás ve svém vyprávění provede svými životními vzpomínkami. Bez příkras, bez cenzury, bez úhledné češtiny – protože pravý rock'n'roll byl vždycky trochu špinavý, neuhlazený a hlavně upřímný. Pavel Sedláček nemá potřebu si na něco hrát. Píše, jak mluví, jak žil a žije. Otevřeně, vtipně, s nadsázkou – a s nadhledem, který má jen ten, kdo přežil neuvěřitelné. Žádné pohádky, žádné legendy na přání, jen syrová realita české hudební scény. K tomu navíc originální komentáře Jiřího Mejstříka a mnoho raritních fotografií a dokumentů z Pavlova archivu, které ožíví vzpomínky na zlaté časy české hudby.

OPUSTILI NÁS

Zdeněk Bláha (95 let)

Zastupován OSA od roku 1968
V databázi OSA má registrováno 1084 děl.

Bohuslav Řehoř (86 let)

Zastupován OSA od roku 1968
V databázi OSA má registrováno 174 děl.

Irena Havlová (66 let)

Zastupována OSA od roku 1991
V databázi OSA má registrováno 66 děl.

Roman Cejnar (66 let)

Zastupován OSA od roku 1989
V databázi OSA má registrováno 435 děl.



Mladí vyhledávají hudbu jinak

Autoři a umělci v dnešním on-line a digitalizovaném světě čelí konstantní a okamžitě konkurenci z celého světa. Dnes již rozhodně neplatí, že by cesta od autora hudby či umělce k posluchači trvala třeba 30 let, jako tomu bylo například v polovině 19. století.

Derek Thomson ve své knize *Hitmakeři* krásně vizualizoval trnitou cestu Beethovenovy *Deváté symfonie* za oceán. Poprvé byla provedena ve Vídni v roce 1824. Uplynulo celých 22 let, než se prvního představení za velkou louží dočkali posluchači v New Yorku. Ti bostonští čekali dalších devět let, než k nim zavítala v roce 1855. Tedy považte, že cesta z Vídně do Bostonu trvala 31 let. Derek Thomson provedl analogii s albem *Thriller* Michaela Jacksona, které vyšlo v roce 1982. Pokud by cesta k posluchači i na konci 20. století trvala stejnou dobu, pak by si v Evropě milovníci hitů jako *Billie Jean* přišli na své až v roce 2013. To znamená čtyři roky po smrti Michaela Jacksona.

Nedávno jsem se začel do výstupů studie společnosti MIDIA z dubna letošního roku, která analyzovala způsob poslechu a vyhledávání nové hudební tvorby mladou generací ve věku 16 až 24 let v porovnání s generací 25 až 34 let. Mladší posluchači ve věku 16 až 24 let mají k hudbě větší citovou vazbu než průměrný spotřebitel. Jejich zvyklosti jako konzumenta hudby mají svá specifika, která jistě stojí za pozornost, pokud chcete svojí tvorbou tuto generaci oslovit.

Studie konkrétně říká: „Po poslechu hudby na sociálních platformách byli mladší spotřebitelé méně ochotní než jejich starší vrstevníci ve věku 25 až 34 let podniknout další kroky v rámci procesu objevování typu kdo je autorem skladby, uložení skladby do playlistu streamovací služby, prozkoumání další hudby daného umělce nebo stát se jeho fanouškem.“

Pokud chcete cílit na mladší publikum, pak vězte, že 52 % respondentů uvádí YouTube jako jeden ze tří hlavních zdrojů vyhledávání nové hudby, následováno streamingovými službami (40 %) a TikTokem (37 %). Za pozornost stojí zjištění, že pro mnoho mladých lidí je poslech hudby na platformách TikTok, Instagram a dalších sociálních sítích zcela dostačující.

Méně než třetina uživatelů TikTok někdy použila funkci „přidat do hudební aplikace“, aby si skladbu uložili do svého oblíbeného playlistu například na Spotify. Zhruba 20 % spotřebitelů, kteří objeví zajímavou skladbu na TikToku, začne sledovat účet daného umělce. Ale pouze pětina z nich poslouchala jeho další skladby.

Uvidíme, zda na tomto chování něco změny snahy a marketingové kampaně služeb jako TikTok nebo Instagram na podporu objevování hudby. TikTok deklaruje, že od spuštění funkce „přidat do hudební aplikace“ v únoru loňského roku registruje více než miliardu uložených skladeb na partnerských hudebních platformách. Instagram nedávno rozšířil své partnerství se Spotify o krátké zvukové klipy, které se zobrazují v momentě, kdy lidé sdílejí skladby ze Spotify ve svých příbězích na Instagramu, včetně možnosti přejít na celou skladbu.

Ještě nedávno platilo, že se ta nejlepší díla objeví až po letech praxe, kdy daný umělec dosáhne svého rukopisu a překročí jistý práh popularity a získá mnohem větší svobodu pro svoji vlastní tvorbu. Přestože se konzumace hudby výrazně zrychlila, já patřím k těm, kteří neobjevují novou hudbu scrollováním na sociálních sítích. Když mě něco zaujme, poslouchám dané album či skladbu tak dlouho dokola, až se mi někdy zprotiví a nemohu ji několik týdnů až měsíců vůbec slyšet. A pak mám blažený pocit, když ji po delším čase zaslechnu například v rádiu. Tomuto pocitu se odborně říká spontánní zotavení. Možná proto lidé v autech rádi poslouchají rádio namísto CD nosičů nebo svých oblíbených playlistů na hudebních službách. Očekávají překvapení v podobě pocitu povědomosti.

Přeji nám mnoho spontánních zotavení, pocitů povědomosti a krásný adventní čas v kruhu rodinném a s přáteli.

Roman Strejček
předseda představenstva



Eva Turnová, Houp

Eva Turnová je spisovatelka, překladatelka, hudebnice a malířka. Vystudovala Filozofickou fakultu UK v Praze, obor čeština-angličtina. Přeložila knihu Marka Vonneguta *Expres do ráje*, filmovou verzi *Červeného trpaslíka* a několik filmů a scénářů.

Hrála ve snímcích Jana Hřebejka, Petra Zelenky a Viktora Tauše; složila hudbu k filmům Igora Chauna a Tobiáše Jirouse.

Působila jako baskytaristka a zpěvačka v kapelách DG 307, Šílenství Mejly Hlavsy, The Plastic People of the Universe, Terrible 2s s Lucií Piusi a ve vlastní kapele Eternity. Loni založila luftpunkové duo Rozkoš s hudebníci Vladivojnou La Chia.

Přispívá do časopisů Reflex, Reportér, Respekt a do Deníku.cz. Své glosy publikuje v pořadu *Názory a argumenty* na stanici Český rozhlas Plus. Vydala knižně jedenáct dílů sloupků nazvaných *Turnový háj* a nahrála audioknihu *Čtení*

z Turnových hájů. Výběr ze sloupků vyšel v nakladatelství Argo pod názvem *BE100F*. V roce 2018 její sloupky zdramatizovalo Divadlo Husa na provázku.

Loni vydala svou první knihu povídek nazvanou *V zimě se u nás netopýr* a také anglický překlad vybrané stovky sloupků s názvem *I'm dead, leave a message*. Kniha je obohacena ilustracemi autorky, která ji opět vydala pod vlastní značkou Eternity. Před měsícem vyšel netradiční zápisník *Ideář*, ve kterém je 52 obrazů s interaktivními odkazy.

První obrazy byly převážně portréty malované akrylem, v posledních několika letech jsou to expresivní velkoformátové olejomalby. Obraz *Houp* souvisí s výletem Plastic People na francouzský ostrov Ratonneau, celý text najdete pod QR kódem.

Více než sto let
pomáháme autorům
svobodně tvořit

OSA



**Roman
Horký**



**Pio
Squad**



**Poly
Noir**



**We Are
Domi**



**Honza
Holeček**