

autor in

magazín OSA nejen pro autory



02/2018

ROZÚČTOVÁNÍ ZE ZAHRAŇIČÍ | ROMAN POKORNÝ | MANDRAGE

TONY ACKERMAN | PÍSNĚ ŽÍZNĚ A LÁSKY

VLADIVOJNA LA CHIA: CHÁPU, ŽE JSOU ZE MNE LIDÉ TROCHU ZMATENÍ

ŽIVOTNÍ KOTELNY KARLA PLÍHALA | MIRAI | CLASSIC PRAGUE AWARDS

VLADIMÍR POŠTULKA | BEÁTA HLAVENKOVÁ — NEZLÁLEŽÍ NA TOM, ODKUD JSTE



V Ý R O Č N Í
C E N Y
O S A

13. Výroční ceny OSA za rok 2017

14. ČERVNA 2018
DIVADLO ABC 19:30

VODIČKOVA 28, PRAHA 1

VYSTOUPÍ

Epoque Orchestra, Mirai, Milan Cais (Tata Bojs),
Žofie Dařbujánová (Mydy Rabycad),
Jindra Polák (Jelen), Iva Marešová (Precedens)
a další zajímaví hosté

MODERUJÍ

Petr Prokop a Ondřej Cihlář (divadlo Vosto5)

Pod záštitou

Hlavní mediální partner

Mediální partneři



autor in



Úvodní slovo

Vážené kolegyně, vážení kolegové,

pomalou se blíží rok 2019, ve kterém oslavíme 100 let od vzniku OSA. Snad proto, ale možná i z obavy, abych si to v sedmdesátí ještě pamatoval, jsem byl z několika stran požádán o napsání dalšího střípku do mozaiky historie OSA. Emeritní ředitel OSA, JUDr. Josef Slanina, podrobně popsal naši dobu kamennou, to znamená od vzniku OSA v roce 1919 až do roku 1968. Chybí tedy období normalizace 1969 až 1989 (doba ledová) a období reinkarnace OSA od roku 1990 tak do roku 2000 (doba bronzová). Mladší období (dobu digitální) si z pochopitelných důvodů komentovat netroufám a přenechávám to našim následovníkům. Mohu nabídnout jen stručný popis událostí a vzpomínky z mého pohledu. Hluběji mé ambice nesahají. Příběh OSA je především příběhem lidí kolem nás a zachytit ho v celé šíři ani dost dobře nejde.

Historie OSA, období normalizace 1969–1989 (doba ledová)

Vstupoval jsem do OSA v roce 1976, na vrcholu normalizačního období. Zocelený šokujícími zážitky při rekvalifikačních zkouškách výkonných umělců, které probíhaly od roku 1974, a přivyklý na šikanování Pražským kulturním střediskem jsem

byl připraven na nejhorší. V hale naší budovy se na mě mračila ohromná busta Bedřicha Smetany a v zasedací místnosti o nic menší busta Antonína Dvořáka. Ale k mému překvapení jsem byl mile přivítán přijímací komisí a nepovídali jsme si o marxismu, ale jen a jen o muzice. Pravda, trochu mě přezkoušeli u klavíru z rozsahu nástrojů, ale pak komise s jistým zaujetím analyzovala moje partitury. Měl jsem dojem, že její členové celkem příznivě hodnotili moje modální harmonie, a vptávali se, jak počítám ty liché takty. Odcházel jsem v dobrém rozpoložení a v duchu jsem si říkal, že je to dobrá parta. Dýchla tam na mě jakási tradiční noblesa, která tam musela přežívat ještě z dob první republiky. Dnes již tato přijímací zkouška neprobíhá. Pouze je potřeba prokázat autorství provozovaného díla.

Samozřejmě to bylo ještě v době, kdy se valná shromáždění nekonala. Členy výboru a ředitele OSA jmenoval ministr kultury na návrh Svazu českých skladatelů a koncertních umělců a Svazu českých spisovatelů po nezbytném posvěcení ÚV KSČ. Ředitelem byl tehdy, od roku 1972 až do roku 1988, Oldřich Flosman. Hudební skladatel, absolvent AMU, ale také kovaný člen KSČ a nositel řady státních vyznamenání, včetně Řádu práce a titulu národního umělce. Do funkce ředitele byl jmenován po XIV. sjezdu komunistické strany, který v roce 1971 potvrdil tvrdou linii normalizace. Z dnešního pohledu byla funkce Oldřicha Flosmana flagrantním případem střetu zájmů. Zastupovaný autor nemůže být současně zaměstnancem, natož ředitelem OSA. Vyúčtování honorářů probíhalo jednou ročně a v půlročním mezidobí byla vyplácena záloha. Vyúčtování však bylo značně netransparentní. Přehledně byly doložené pouze příjmy z prodeje gramodesek a kazet (prodeje bylo možné ověřit u vydavatele). U veřejného provozování nebylo jasné, za co a kolik vlastně máte dostat. Nějaké peníze chodily pravidelně, ale nikdy jsem neviděl žádný vyúčtovací řád. Díla byla bodována podle tabulky, která byla pouze interním dokumentem. Její systém byl o generaci starší než



u té, kterou používala GEMA (obdoba OSA v Německu) a kterou jsme později převzali. Dostupný byl pouze organizační řád, který prakticky nahrazoval stanovy. Ve druhé polovině 80. let byla již situace napjatá a více významných autorů si stěžovalo na neprůhledná pravidla rozúčtování autorských honorářů a na jejich faktické přerozdělování. Po prověrce vyúčtování autorských honorářů ministerstvem kultury byl v roce 1988 Oldřich Flosman a celý výbor odvolán. Kontrola konstatovala „nesprávnosti v aplikaci autorského zákona a pochybení v konstrukci vnitroorganizačních norem“. Přeloženo do češtiny to znamenalo, že určitá skupina normalizačních funkcionářů se OSA zmocnila a přetvořila si ho ke svému prospěchu. Co jiného jste mohli očekávat od socialistické organizace, ve které autoři ztratili samosprávu a jakoukoliv kontrolu? Bylo to jako v každém jiném socialistickém podniku té doby, a to přesto, že OSA nikdy fakticky zestátněn nebyl.

Tato událost se dostala i na stránky Mladého světa pod názvem „OSA nos-tra“. Bylo to v době, kdy východní blok žil Gorbačovovou perestrojkou, a autoři článku, Michal Horáček a Luboš Beniák, si již servítky brát nemuseli. Článek popisoval, jak těžko se redakce MS dostávala ke zprávě o provedení

kontrole, kterou ministerstvo zveřejnit nechtělo, až ji nakonec získala anonymním dopisem. Podstatné bylo, že v článku je popsán tehdejší postup vyúčtovacích prací. Nejprve bylo tzv. technické vyúčtování, tedy reálné částky, které měly být vyplaceny. Pak přišlo na řadu „doúčtování“. Pravděpodobně se jednalo o aplikaci tzv. OKNH, totiž „opravného koeficientu nepřesnosti v hlášení“. To jsme samozřejmě zjistili až v roce 1990. Autoři byli zařazeni do 14 kategorií, podle kterých jim byly navyšovány honoráře. Podle čeho však byl ten který kam zařazen, se nám nepodařilo zjistit. Faktem bylo, že nejvýše zařazeni byli někteří skladatelé vážné hudby, členové KSČ a nakonec funkcionáři OSA, případně zastupování funkcionáři dalších kulturních organizací (SČSKU, ČHF, SČS atd.). V poslední etapě pak probíhalo jakési kulturně-politické dohodnocení. Výbor ještě údajně označil upravené částky znaménkem plus nebo minus. Tedy komu se má ještě přidat a komu ubrat. Chcete-li někomu přidat, musíte logicky někomu ubrat. Takže celé to připomínalo onu dětskou říkanku „tomu dala, tomu taky a na toho se nedostalo“. Tento způsob přerozdělování honorářů údajně eskaloval, když byl Dr. Jiří Kašpar, CSc., dosazen do funkce vedoucího ekonomického odboru. Jeho odbornou způsobilost osvětluje fakt, že tématem jeho dizertační práce byla výuka tělesné výchovy na základních školách.

Z tohoto příběhu vyplývá, že článek „OSA nostra“ nemířil proti existenci OSA ani proti ochraně autorských

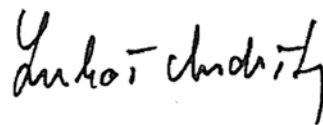
práv. Nejednalo se vůbec o otázku výběru autorských odměn, ale o chyby při rozdělování již vybraných honorářů. Kritika směřovala do vnitřní struktury organizace, na které se podepsalo 40 let totalitního režimu. Článek se stavěl za dodržování autorského zákona na základě rovného přístupu ke všem zastupovaným. Dnes, kdy je veřejná výroční zpráva OSA samozřejmostí a všechny základní dokumenty jsou veřejné, se nic podobného stát nemůže. Tehdejší zkorumpovaný režim však vnitřní kontrolní mechanismy spolku odstranil a OSA byl řízen politicky. Okřídlený název článku je přesto stále využíván jako negativní označení pro současný OSA, což je zjevně nesprávné. Samotní autoři článku v závěru píší, že po výměně vedení v roce 1988 je již „OSA nostra“ minulostí! Samosprávný OSA vybudovaný znovu po roce 1990, který navázal na poslední svobodné období 1945–1948, se od praktik normalizačního období ostře distancoval.

Ale zpět do roku 1988. Po ministerské prověrce byl jmenován nový výbor a nový ředitel, kterým se stal Ing. Otakar Lanc. To vše opět bez vědomí zastupovaných autorů. Mladý svět šel ale ještě dál a podal podnět na porušení zákona na Generální prokuraturu ČSR. Obdržel odpověď, že prokuratura již šetření zahájila na podkladě vlastních signálů. Nakonec však bylo šetření uzavřeno s tím, že nebyly shledány důvody k vyvození trestní odpovědnosti. Nebyl prokázán úmysl někoho poškodit. Navíc z organizačního řádu vyplývalo, že výbor

byl oprávněn vydávat směrnice, podle nichž se budou honoráře vyplácet. Prokuratura přiznala, že tato oblast je právně nevyjasněná a komplikovaná a že je zapotřebí vytvořit nový systém, který by umožňoval účinnou kontrolu. Valné shromáždění OSA svoláno nebylo, i když to tehdejší organizační řád po předchozím schválení ministerstvem kultury umožňoval. Tato bezradnost socialistického plánování a řízení však brzy po listopadu 1989 skončila v propadlišti dějin.

Příjemné jarní dny přeje všem váš

Luboš Andrš



Magazín OSA
Číslo 02/2018
Obálka: Vladivojna La Chia
Fotografie: Helena Kadlíčková

Magazín Autor in vydává OSA — Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s., Čs. armády 20, 160 56 Praha 6, oddělení PR a komunikace, telefon: 220 315 121, e-mail: komunikace@osa.cz
Registrace MK ČR E 19237 / Vychází 4× ročně, náklad 8 630 výtisků, místo vydání Praha
Redakce si vyhrazuje právo upravovat a krátiť příspěvky. Děkujeme za pochopení / Toto číslo vyšlo dne 14. 5. 2018.
Redakce: Šárka Chomoutová / Redakční rada: Zdeněk Nedvěd, Michal Prokop, Jan Fischer, Jan Krůta
Koncept, design a sazba: Jiří Troskov / Korektury: Petra Helikarová

obsah

3	úvodník	
	Úvodní slovo	3
4	obsah	5

6	zprávy z OSA	
	Reklamační proces v OSA, díl 4. — Rozúčtování ze zahraničí	6

12	články a rozhovory	
	Strašně moc jsem to chtěl umět	8
	Mandrage — Možná jsme jen parta blbců, kteří měli štěstí	12
	Tony Ackerman Ten, který odmítl hrát s Bobem Dylanem	17
	Písně žízně a lásky	22
	Vladivojna La Chia: „Chápu, že jsou ze mne lidé trochu zmatení“	24
	Životní kotelny Karla Plíhala	32
	Fanyanky na naše písničky i rodí	34
	Classic Prague Awards	38
	Dobyli svět — Gustav Brom	44
	Vladimír Poštulka — Psaní textů jsem vždy považoval za řemeslo	45
	Beata Hlavenková — Nezáleží na tom, odkud jste	48
	Hudební stanice Českého rozhlasu	51

49	šuplíky textařů	53
50	nástěnka	54
52	kulturní přehled	
	Nově vydaná CD	56
	Filmové premiéry	58
	Nově vydané knihy	59

57	vzpomínáme	60
58	závěrník	
	Osmičkový rok	62

Reklamační proces v OSA (4. díl)

Rozúčtování ze zahraničí

Reklamační proces v segmentu zahraničních vztahů patří k těm nejkomplicovanějším. Je to dáno především závislostí OSA na fungování zahraničních autorských organizací – na úspěšnosti jejich licenčních procesů, na rozúčtovacích pravidlech, technické vybavenosti a nakonec i na kvalitě vyúčtovacích podkladů, které nám tyto sesterské organizace dodávají.

Základní předpoklady

Základním předpokladem pro získání odměny za užití díla v zahraničí je registrace díla na OSA, a to autorem nebo nakladatelem. OSA zařazuje všechna ohlášená díla do mezinárodní (celosvětové) vzájemně sdílené databáze CIS-NET, do které mají možnost přístupu vesměs všechny ochranné organizace. To umožňuje dohledat přesnou identifikaci užitého díla a poslat autorské odměny společnosti, která daného autora nebo nakladatele zastupuje.

Dále je nutno vzít na vědomí, že každá společnost má vlastní rozúčtovací pravidla, tzn. že například ne všechny zahraniční společnosti, na rozdíl od OSA, zpracovávají a rozúčtovávají adresně odměny za veškeré živé produkce. Může se tak stát, že např. koncert v Anglii bude příslušnou organizací licencován, ale nedostane se do „vzorku“ produkcí k adresnému rozúčtování, a autor užitých děl autorské odměny nedostane. OSA nezbyvá než rozúčtovací pravidla ostatních společností respektovat, tak jako zahraniční organizace respektují rozúčtovací pravidla OSA.

Jak bylo již v prvním díle této série článků o reklamačním procesu v čísle 1/2017 řečeno vedoucí reklamačního

oddělení, paní Jiřinou Dudkovou, je v případě podání reklamace do zahraničí podstatné to, aby autor informoval o zjištěném užití svého díla v zahraničí co nejdříve reklamační oddělení OSA. Ideálně i předtím, než k užití dojde, pokud autor takovou informaci má. OSA se po přijetí reklamace či oznámení o užití ze strany autora, potažmo nakladatele snaží vlastními zdroji zkompletovat reklamaci do konečné podoby, tj. přiřadit všechny dostupné, v daném okamžiku známé informace k danému dílu a užití (tj. např. místo a datum konání koncertu, případně spoluúčinkující umělce, příp. i foto reklamního plakátu, upoutávky nebo – v případě užití při vysílání a na internetu – název pořadu/relace, kde se dílo užilo, čas produkce, médium, kde dílo bylo užito, případně informace o zahraničním nakladateli, včetně údajů z mezinárodní databáze). Poté se OSA obrací na příslušnou partnerskou organizaci, která pracuje na daném teritoriu, a ta musí vznesenou reklamaci zpracovat. Její vyřízení je přímo závislé na kvalitě jejího informačního systému a na tom, jak efektivně společnost pracuje s daty. Tento proces však může trvat i delší časový úsek – mnohdy i několik měsíců.

Reklamace a jejich úspěšnost

Reklamace a jejich úspěšnost můžeme rozdělit na ty relativně bezproblémové, to jsou reklamace v segmentu mechaniky, jako je prodej nosičů v zahraničí, kdy inkaso a rozúčtování probíhají v podstatě bez větších problémů, protože dodávané podklady jsou převážně kvalitní. Rovněž digitální užití, které zanechává elektronickou stopu a jeho identifikace je relativně jednodušší, přesnější a hlášení vykazují menší chybovost (jde především o on-line prodeje přes internet či streamingové služby, jako jsou Spotify, iTunes či YouTube). V této oblasti je ale potřeba počítat s tím, že dochází k užití ohromného množství skladeb, které jsou pak v hlášeních společností reportovány, a vzhledem k často mizivým částkám autorských odměn aplikuje každá společnost určitý finanční treshold, tzn. zpracovává a rozúčtovává pouze ty skladby a užití, kde se to ekonomicky vyplatí. OSA proto následuje evropský trend a postupně přechází na přímé licencování vlastního repertoáru svých domácích autorů i v zahraničí. Takto se licencuje služba Google Play, připravuje se YouTube a časem přibudou i další služby. Prakticky to znamená, že odměny za on-line užití skladeb OSA autorů v zahraničí bude přímo od

nadnárodního provozovatele on-line služeb vybírat a rozúčtovávat OSA.

Komplikovanější reklamace

Mezi ty komplikovanější patří reklamace živého veřejného provozování (koncertů) v zahraničí. Mnoho autorů, kteří nejsou v zahraničí zastupováni svým nakladatelem, mívá často problém i se situací, že podepíší, aniž by ji pozorně četli, smlouvu, ve které se zřikají provozovacích honorářů ve prospěch nějaké nadace, charitativní akce, prezentace různých marketingových firem atd. Poté se obrací na OSA s reklamací dané akce, kterou bohužel není možno akceptovat. Nejlepší je (nejde-li o velký koncert / turné) nechat si od místního pořadatele potvrdit playlist nebo pořídit kopii hlášení s uvedenými díly pro místní ochrannou organizaci. V případě živého veřejného provozování mohou svou roli sehrát také specifická rozúčtovací pravidla každé autorské společnosti.

K uplatnění reklamace v segmentu vysílání díla rozhlasem či televizí v zahraničí je vždy potřeba dodat na OSA co nejkompletnější a nejpřesnější informace o užití, jako jsou název stanice, název díla, způsob užití v rámci vysílání (znělka, reklama – ideálně vč. výrobce či zadavatele, film – opět vč. všech dostupných informací) a období vysílání.

Bohužel nastávají i situace, kdy zahraniční organizace sice pošle do OSA odměny za užití v zahraničí, ale vyúčtovací podklady jsou tak nepřesné, neúplné či chybné, že se některé položky nepodaří zpracovat. Příkladem mohou být podklady k užití děl při vysílání, kdy společnost např. dodá jméno autora, a místo názvu skladby uvede jiný údaj – např. název pořadu, reklamy atd. – a i tento údaj je mnohdy nepřesný nebo je ve jménu autora v hlášení překlep či jiná chyba, která způsobí, že se autora nepodaří automaticky identifikovat, nebo nastane i kombinace všech těchto nepřesností. Za této situace není OSA schopen údaje zdokumentovat/spárovat a musí pracně dohledávat chybějící údaje



především v mezinárodních databázích či dotazem u zahraničního partnera, přičemž ani tyto kroky nekončí vždy úspěchem.

Neidentifikovaná díla

V případě, že OSA obdrží od zahraniční společnosti autorské odměny, ale přes veškerou snahu se nepodaří určit konkrétní autorské dílo, dostává se takový titul do seznamu neidentifikovaných děl, který OSA poskytuje autorům, nakladatelům i dědicům primárně přes systém Infosa. Zde mají všichni možnost tyto seznamy procházet a v případě, že v nich naleznou své autorské dílo, tak je ohlásit, příp. upřesnit jeho správný název. Poté budou odměny vyplaceny v rámci pravidelného čtvrtletního doúčtování. Pokud se nepodaří dílo zdokumentovat v průběhu 3 let, převádí se deponované autorské odměny do kulturního, sociálního a vzdělávacího fondu.

Zdaleka nejlepším řešením pro autora, jehož díla se užívají v zahraničí, je mít svého nakladatele pro určité teritorium, který i ve svém zájmu sleduje a provádí reklamace u své

místní ochranné organizace. Autor má v podstatě mizivou šanci zjistit, zda se jeho dílo provozuje v zahraničí, protože není v jeho možnostech sledovat veškerá média – proto je zde naprosto nezastupitelná role nakladatele. Ten je kompetentní rozkrýt případné užití a vznést reklamaci automaticky i za autora místní ochranné organizaci – tím je přinejmenším zkrácen proces z hlediska časového.

V blízké době, zejména s rychlým rozvojem informačních technologií, se určitě dočkáme zlepšení, a to zejména přechodem většiny ochranných organizací na datové zpracování/toky a na nové formy monitorování elektronických médií. Je dobré sledovat seznamy neidentifikovaných užití, které OSA ukládá každému autorovi a nakladateli na jeho úložiště na Infosa, a vyhledávat v nich svá díla a pomoci je identifikovat.

Kontaktní údaje:

E-mail: reklamace@osa.cz
Tel.: 220 315 361, 220 315 292 nebo je možné též použít zadání prostřednictvím Infosa: Komunikace/Reklamace/Oznámení užití. ☒

Strašně moc jsem to chtěl umět

PŘIPRAVIL: ONDŘEJ BEZR

Kytarista, skladatel a lídr několika hudebních seskupení Roman Pokorný se na profesionální scéně pohybuje od začátku 90. let. Je rozkročen mezi jazzem a blues. V obou žánrech dosáhl značné osobitosti a je uznáván jako jejich přední představitel. Dost důvodů k ohlédnutí i pohledu na současnou aktivitu. Zastupován OSA od 1997, v databázi má registrováno 198 hudebních děl.

Na začátku vašeho životopisu se lze dočíst, že jste v roce 1991 vstoupil na jazzovou scénu. Ale nikde tam není žádný rock, kterým se s kytarou obvykle začíná. Ten jste nikdy nehrál?

Hrál, ale v dětských letech. Byly to kapely Cyklon, Paradox apod. Já totiž začal hrát hodně brzo, původně na bicí, a hrál jsem s kluky mnohem staršími. S těmi jsem si ještě na základní škole odbyl bigbítová léta. S čímž šly samozřejmě i ty další věci jako dlouhé vlasy nebo to, že jsem začal ve třinácti kouřit.

Jaký byl tedy impulz, že jste „přestoupil“ k jazzu?

To jsou věci, které se nedají ovlivnit. V patnácti jsem musel jít na nějakou školu, ale maminka nechtěla, abych dělal muziku. Dělal ji táta i děda, takže věděla, že v tom je alkohol a holky, a po rozvodu se zapřísahala, že u mě nedopustí, abych se stal muzikantem. Protože jsem měl určité umělecké nadání, šel jsem z Brna do Prahy na Školu uměleckých řemesel – ale zkuste si cvičit na bubny na internátě... A tak jsem si koupil kytaru. Trochu jsem to na ní zkoušel, ale až po čtyřech letech, po návratu do Brna, jsem na ni začal hrát v první kapele, jmenovala se Rio. Hrála novou vlnu, něco jako Duran Duran nebo Spandau Ballet. Byla to doba elektronické muziky, kytara

tam moc nefrčela, tak jsem se v tom trochu plácal. Pak jsem šel do špitálu, do Ria za mě nastoupil jiný člověk a už tam zůstal, protože byl lepší. Ale já začal chodit na hodiny, začal jsem cvičit v průměru osm hodin denně, ale mnohdy jsem hrál i celý den, až jsem chytil zánět šlach. Strašně moc jsem to chtěl umět! A poté, co jsem absolvoval první Jazzovou dílnu ve Frýdlantu, už se mnou vůbec nebyla řeč. Poslouchal jsem jenom jazz, Jima Halla, Kennyho Burrella, Wese Montgomeryho, Granta Greena, Herba Elise. Ale pořád jsem s nikým nehrál. Tak jsem si dal do nějakých brněnských novin inzerát. Ozval se saxofonista Günter Kočí a začali si mě zvat Bromovci.



Foto: archiv Romana Pokorného

Když přeskočíme řadu let ortodoxně jazzového období, posléze jste najednou „objevil“ blues. Jak se to stalo?

On to pro mě zase takový objev nebyl, já blues poslouchal už na základce, byť hlavně to rockovější v podání kapel typu Led Zeppelin nebo The Allman Brothers. Ale měl jsem rád i to skalní blues – tehdy vyšla u Supraphonu dvě dvojalba Antologie blues a obě mi maminka koupila. Takže po těch mnoha letech jsem se k blues jenom vrátil. A mohl za to basista Tonda Smrčka, který měl obchod na Smíchově, kde jsem tehdy bydlel, a pozval mě do Malostranské besedy, kde měl koncert s Tonyou Graves, abych si s nimi zahrál. Byla to naprostá tragédie, hrál jsem úplně hlouposti, samé složitosti, protože jsem ten bluesový jazyk za ta léta úplně zapomněl. No a tak jsem se blues začal věnovat mnohem vážněji a s Tondou ho i hrát.

Asi nebylo jednoduché trochu zapomenout něco z toho, co člověk umí.

Tam nejde o zapomenutí. Existuje spousta kytaristů, třeba Robben Ford nebo Michael Landau, kteří už se dostali někam jinam, nehrají tak čisté blues jako Buddy Guy, mají určitou nadstavbu. A já to mám podobně: do toho blues se mi pořád motají nějaké složitější věci. Ale myslím, že jsem si ten základ docela slušně oprášil.

Dnes hrajete jeden večer jazz s jazzovou kapelou, druhý večer blues s bluesovou kapelou. Je těžké „přehadit“ a zároveň zůstat sám sebou?

Dřív mi to takové problémy nedělalo. Ale v poslední době se mi pohled trochu změnil. Rád bych se přiblížil k blues, jak ho hrál třeba Kenny Burrell, tedy takové to jazzové blues. Ale bluesová forma jako taková je mi rozhodně nejbližší ze všech forem.

Časem jste taky začal zpívat, a dokonce sám psát texty. Uvědomil jste si, že zpívaná muzika je posluchačům přístupnější?

To jsem si neuvědomil já sám, to si za mě uvědomili jiní. Když jsme udělali první bluesové trio s Tondou Smrčkou, v repertoáru jsme měli jen instrumentálky. A když jsme hráli v klubu Ungelt, tamní šéf Jiří Londin nám řekl, že tomu chybí zpěv. A rovnou ukázal na mě, že bych měl zpívat já. Pro mě zpěv nebyl nic nového, já ještě za komunistů hodně trampoval, takže jsem byl zvyklý zpívat písničky u ohně, a v období Ria jsem taky zpíval. Pro mě byl jediný problém: zpívání mě zřídka baví. To je tak jeden koncert ze sta, když je zvlášť dobře nazvučený. Ale lidem se to asi líbí, o čemž svědčí, že právě zpívané album Eldorado je moje zcela nejprodávanější deska. Nicméně moje doména je pořád instrumentální muzika. Nemám problém vyrazit si do



Foto: archiv Romana Pokorného

New Yorku a tam si s těmi nejlepšími hráči natočit instrumentální desku, v tom jsem pevný v kramflecích. Ale při představě, že bych měl s Američany točit zpívanou desku, navíc v angličtině, to bych se zpotil až na zadek...

Když jsme u toho, jak vůbec k natočení tohoto vašeho posledního alba Brooklyn Session došlo?

Je to vlastně návrat k jazzu, nebo bych řekl soul jazzu, deska je hodně inspirovaná třeba Georgem Bensonem. Já vlastně poslouchám jen muziku 50. a 60. let, nic jiného mě nezajímá. No a takovou desku jsem chtěl udělat, ale podmínka byla, aby to opravdu šlapalo a bylo to i zvukově výborné. A tak jsem se rozhodl to natočit v Americe. Podařilo se mi sehnat sponzory, ale hodně peněz jsem do toho dal i já sám, což se samozřejmě nikdy nevrátí. Nicméně je to splněný sen. A byla to velká zkušenost. V Americe je úplně jiný přístup.

Rozdíl je to asi takový jako mezi Brnem a Prahou. V Brně je na všechno dost času, maňana, vasedávání po hospodách a vykládání o tom, jaké by to bylo, kdyby... To jsem samozřejmě taky zažil. Praha, ta už je jiná, tam se něco dělá. Ale v New Yorku je to ještě úplně jinak. Všichni tam opravdu makají, a přitom nemají o nic víc než my. Muzikanti, se kterými jsem dělal, jsou naprosto profesionální, vynikající, sice žádné „socky“, ale žádného milionáře jsem mezi nimi nepotkal. Totéž platí i pro osádku studií: přijdete v jedenáct a v těch samých jedenáct můžete začít točit, všechno je nachystané, zapojené, kafe navařené. Prostě bomba.

Jak to vlastně je s obživou zavedeného českého muzikanta rozkročeného mezi žánry, který má nějakých 10 až 15 koncertů měsíčně? Stačí to na uživení?

Přiznávám, že můj přístup je sobecký:

jedu jen sám na sebe. Takže tím trpí rodina, žijeme odděleně. Ale člověk si musí v určité fázi říct, co vlastně od života očekává a v čem bude šťastný. Já samozřejmě dělal i v podstatě popové projekty – dvě desky pro Ládu Kerndla, něco pro Terezu Kerndlovou, pro Jirku Korna, Věru Martinovou... Ale od jistého okamžiku jsem si řekl, že tohle dělat nebudu, protože mě to umělecky ubíjí. A že se radši uskromním. Ovšem vůbec bych se tím neuzivil, kdybych nebyl poměrně plodný autor, protože honoráře za koncerty jsou jen takové kapesné, to je tak na zaplacení nájmu. Takže mě zachraňuje OSA a Intergram, protože jsem natočil tolik nosičů, že když mi přijdou nějaké tantiémy, dá se z toho vyžít. Ale na žádné vyskakování to není. ☒

Mandrage

Možná jsme jen parta blbců, kteří měli štěstí

Skupina Mandrage začala letošní rok skvěle. Vyдалa kritiky i fanoušky dobře přijaté album *Po půlnoci* a hned na začátku února se vypravila na turné, kde drtivá většina koncertů byla vyprodaná. Kytarista Pepa Bolan v rozhovoru mluví i o kradení hudebních nápadů, žalobách, stahování písniček, autorských právech, roli každého člena v kapele, plánování nebo o tom, že to někdy bylo s fanynkami na kriminál. Zastupován OSA od 2007, v databázi má registrováno 76 hudebních děl.

PŘIPRAVIL: JAROSLAV ŠPULÁK

Jak často se ti stává, že dostaneš nějaký hudební nápad a potom zjistíš, že není tvůj, ale podvědomě sis ho odněkud vypůjčil?

To je otázka na tělo, zkusím být upřímný. Stává se to, ale předpokládám, že v tom nejsem sám. Se svým postižením slyším v každé druhé rádiové písni pět dalších. Nejde ani tak o podvědomé, či dokonce vědomé vypůjčení nápadu, to bych si nikdy nedovolil, ale občas některá pasáž či melodie můžou velmi snadno něco připomínat. Přece jen základních akordů je sedm a písni miliard. Snažím se to podchytit včas, a pokud se ukáže, že jde skutečně o něco do uší bijícího, tak se to změní nebo vyhodí. Ale na druhou stranu, člověk není hudební archiv a nemůže znát všechno, co kdo kdy složil.

Tvrdí se, že většina hudebních nápadů už byla složena. Souhlasíš s tím?

Ano i ne. Záleží na tom, z jakého pohledu se na to nahlíží. Podstata písně pro mě zůstává stále stejná, ale dobrý muzikant či producent jsou něco jako kouzelníci a dokážou i ze Stánků od Nedvědů vytvořit slušný metal. Takže píseň zůstává stále písni, ale ten obal, do kterého je zabalena, se stále mění a upravuje podle trendů a stylů poplatných době, ve které je vytvořena.

Poměrně často se objevují informace o tom, že některý umělec zažaloval jiného za to, že mu ukradl kus písničky. Co si o takových kauzách myslíš?

Asi záleží na situaci, ale jsem v tomto trochu liberální. I kdyby někdo složil na chlup stejnou píseň, pak platí, že když dva lidi dělají jednu a tu samou věc, pak to nikdy nebude jedna a ta samá věc. Například kdyby hypotetická kapela Vodníkovo sperma udělala píseň

Hledá se žena, zřejmě se o ní nikdy nedozvíme. A kdyby Mandrage natočili Yesterday, nikdy z nich druží Beatles nebudou. Vše je poplatné době, trendu, složení muzikantů a možná i jakési vyšší moci, která udělá z písně opravdu velký hit, jež nelze napodobit ani zopakovat.

Pokud se kapele X podaří udělat velký hit připomínající neznámou píseň kapely Y, pravděpodobně nebude chyba v kapele X. Navíc v dnešní době remixů, mashupů a předělávek už se v tom člověk trochu přestává orientovat a občas se mi zdá, že každá druhá píseň připomíná nějakou jinou. Ne nadarmo se říká, že pokud chceš složit hit, měl by zdánlivě připomínat nějaký jiný hit. Zní to dost drsně, ale občas tomu tak skutečně je. Nehodlám být v tomto soudcem, takže se mi ani nechce vyjadřovat k tomu, jestli to je, nebo není v pohodě.



Foto: archiv kapely Mandrage

Chtěl někdy někdo žalovat vás?

Zatím nebyl důvod.

Hudba se v posledních letech moc neprodává, spíše se stahuje z internetových služeb nebo různě kopíruje a nový posluchač za ni nezaplatí. Je to tak v pořádku?

Z hudby se stala spotřební věc. Neposlouchají se alba, ale singly. S tím, jak hudby přibývá, hudebních archivářů ubývá. Valí se na nás stále větší masa nových interpretů a co bylo před půlrokem cool, dnes už je passé. Držet v ruce fyzický nosič je pro mladého člověka mnohem méně sexy než mít v telefonu pár fresh hitů. Nevím, jestli je to v pořádku, ale je to přirozený vývoj, za který může doba, jež vše urychluje, digitalizuje a tím pro posluchače i zjednodušuje.

Dříve si člověk mix nejnovější muziky musel složitě nahrávat na pásky

nebo kazety. Dnes máte díky streamovacím službám za pár korun ve škatulce pětadevadesát procent hudby, která byla kdy složena a nahrána. Posluchač si přirozeně bude vždy vybírat tu nejjednodušší cestu, jak se k ní dostat.

Má to řešení?

Nač to řešit? Jsem muzikant, ne byznysmen. Vývoj si vždy svoji cestu najde a kdo na něj zareaguje, bude vítězem. Kdo ne, stane se zhrzeným muzikantem. Hudební byznys bude mít vždy svá vlastní pravidla, která se budou měnit, a vy jim buď půjdete naproti a budete jejich součástí, nebo zapadnete v hnojišti dějin. Hudba se sice nikdy poslouchat nepřestane, bude se ale vyvíjet její vnímání, distribuce, prezentace i dostupnost.

Byť jsem ze staré školy a mám pocit, že voňavé LP nelze nahradit vzduchoprázdným digitálním formátem,

nerad bych se stal brunátným starcem, který bude tvrdit, že dříve bylo všechno lepší. Jediné, co mě trochu mrzí, je, že dříve byly kapely obaleny určitým tajemstvím. Dnes vidíte díky sociálním sítím každému do kuchyně, a někteří se dokonce předhánějí v tom, co osobního ještě fanouškům nabídnou. Bohužel je to dnes nejjednodušší a nejlacinější forma propagace, takže se není čemu divit. Ale zlo v tom vidíme zase pouze my starší, protože nejsme zvyklí mít neustále v ruce telefon a dokumentovat každou blbost.

Mnoho lidí podceňuje autorská práva. Jsou pro muzikanta důležitá?

Samozřejmě. Naprosto stejně jako svoboda a spravedlnost pro všechny. Stále nedokážu pochopit, že politická strana, která má v programu omezení autorských práv, může šedesát let po





Foto: archiv kapely Mandrage

znárodnění dnes nově sedět v parlamentu. Duševní vlastnictví je naprosto stejné jako každé jiné. Představte si, že něco vytvoříte a někdo si po pár letech umyslí, že už to vlastníte moc dlouho, a bude vám to chtít odebrat. Popírání duševního vlastnictví by nás přesunulo na úroveň éry Klementa Gottwalda nebo do podnebí Alžírsko a Íránu, kde to mají muzikanti asi fakt docela blbě.

Lidí, kteří se živí psaním muziky, je pramálo a jako každou minoritu se je bude majorita snažit spolknout či vytěsnit. V Americe platí, že co složíš, je tvoje navždy. A u nás chce pirátská

strana autorská práva omezit na pár let. Buď jsem natvrdejší, nebo jsem to nepochopil.

Své nedávno skončené turné k albu Po půlnoci jste prezentovali jako své největší. V čem byla jeho velikost?

Všiml jsem si, že to říkáme o každém turné... Ale ona je to bohuďák pravda. S tím, jak kapela roste, hledáme stále nové možnosti, jak naši show vyhajpovat. Hodně do kapely investujeme a dnes už máme to štěstí, že si můžeme dovolit techniku, která je na naše poměry nadstandardní.

Vzhledem k nákladům sice nevyděláme tolik peněz jako kapela, která jede s jedním backdopem za zády, ale razíme cestu kvality a naše koncerty jsou právě tímto dost specifické. Lidé si toho všimají a dnes můžu s lehkou nadsázkou tvrdit, že jsme byli první mainstreamovou kapelou u nás, která začala řešit celkový design a vizuál, který začíná u obalu desky, pokračuje přes kostýmy, jde až po výslednou koncertní show.

Většina koncertů posledního turné byla vyprodaná. Uvažovali jste už



Foto: archiv kapely Mandrage

krajin, ale ta podstata rockové kapely zůstává stále stejná.

Existovala při vašich debatách i jiná možná koncepce pro dosud poslední album? Vybírali jste z více nápadů?

Ne, nic takového se nestalo. Už když jsme vydávali minulé album Potmě jsou všechny kočky černý, nám bylo jasné, kam budeme směřovat dál.

Dovedeš si představit, že by skladby z alba Po půlnoci byly oděny do hávu osmdesátek, jak tomu bylo na předešlé desce?

Jak už jsem zmiňoval, producentská práce dokáže zázraky, takže z jakékoli písně se dá udělat něco zcela jiného. V tom, co děláme my, je důležitá píseň jako taková. Když stojí na nohou s textem a melodií, pak máme nejtěžší kus za sebou. Následná kosmetika je jako lego. Můžeš si ho poskládat, jak je libo, znova rozložit a udělat z toho něco úplně jiného. Někdy se to povede a někdy taky třeba ne.

Pro profesionální kapelu je asi důležité plánování dalších kroků. Na jak dlouho dopředu mají naplánováno Mandrage?

Snažíme se plánovat zhruba dva roky dopředu, ale vzhledem k tomu, že ani jeden z nás není disciplinovaný

o tom, že byste si troufli na O2 arenu v Praze?

O tom jsme neuvažovali. Pokud se někdy něco takového stane, budeš první, kdo o tom bude vědět.

Na albu Po půlnoci jste se vrátili více ke kytarovému zvuku. Co vás k tomu vedlo?

Byla to přirozená záležitost a jediná možná cesta. Vznikli jsme v zaplivaném pajzlu jako nadšená parta kluků, kteří drží v ruce kytary. Sice jsme si za těch deset let na scéně udělali pár menších výletů do jiných hudebních

Dnes můžu s lehkou nadsázkou tvrdit, že jsme byli první mainstreamovou kapelou u nás, která začala řešit celkový design a vizuál, který začíná u obalu desky, pokračuje přes kostýmy, jde až po výslednou koncertní show.

→



stratég, realita je nakonec vždy trochu jinde.

Zažili jste v minulosti, že nějaký váš záměr nebylo možné z nějakých důvodů realizovat?

Takových plánů bylo. Vymýšlet se dá donekonečna, ale i když máme poměrně slušné možnosti, stále existuje určitý strop. Snažíme se stát nohama na zemi a vycházet z možností, které jsou v našich podmínkách realizovatelné. Bereme v potaz třeba i fakt, že nejsme stadionová kapela, a sálů, do kterých se dá přijet s naší kompletní technikou, je v naší republice pramálo. Často se stává, že musíme z některých věcí ustoupit, protože sál v Českých Budějovicích není primárně postaven na to, abychom tam mohli zavěsit na strop létající obří LEDky, které jsme použili třeba ve Foru Karlín v Praze.

Jak vůbec žije kapela na turné? Co se děje před koncertem a ve dnech volna?

Je něco jiného, když vyjede na turné Metallica a když vyjedou na turné Mandrage. Ono se tomu sice říká turné, ale až na některé výjimky se obvykle hraje v pátek a sobotu a naše republika je tak krásně malá, že se lze z každého koncertu v případě potřeby vždycky vrátit domů. Nejhektičtější je to vždy před turné, kdy se vše připravuje, vyrábí, zapojuje a zkouší. Když se to soukolí rozběhne a jedou se samotné koncerty, je to už relativně pohoda.

A co fanyanky? Je to pořád rokenrol?

Asi záleží na jednotlivcích a v jakém stavu se zrovna nacházejí. Pokud je většina zadaná, je klídek, ale zažil jsem i situace, kdy šlo o kriminál. Nemluvíme teď o konkrétních členech kapely, ale o celé crew, která s námi jezdí. Je to sebranka. Nebudeme to rozvádět, jednou o tom napíšu knihu...

Můžeš prozradit, čím se každý člen kromě zpěvu a svých nástrojů v kapele zabývá? Matyáš například dohlíží na vizuální stránku Mandrage. Co ti další?



Foto: archiv kapely Mandrage

Být sám se sebou spokojen je to nejhorší, co se ti může stát. Ale samozřejmě mám z určitých věcí radost.

Ano, Matyáš je velmi šikovný a s naším vrchním osvětlovačem Tomášem Karbanem se starají o technickou a vizuální stránku. Spoustu věcí, které je možné na pódiu vidět, si sami i vyrábíme a to dělá náš baskytarista Michal Faitl. Je technicky nadaný a manuálně zručný. Klávesák František Bořík vládne slovem, takže má na starosti tiskové zprávy a jiné oficiální formality, a taky je to kapelní šašek a rozséváč dobré nálady. No a Víta Starý je prostě frontman.

Co podle tebe stojí za úspěchem kapely Mandrage?

Můžou na to být dvě teorie. První je ta,

že jsme vlastní pílí a talentem z podceňované kapely vytvořili přeceňovanou kapelu, která se vměstnala do první ligy. Ta druhá je, že jsme jen parta blbců, kteří měli štěstí. Pravda bude asi někde uprostřed...

Když se ohlédneš zpět, jsi spokojen s tím, kam se Mandrage dostali?

Být sám se sebou spokojen je to nejhorší, co se ti může stát. Ale samozřejmě mám z určitých věcí radost.

V minulosti jsi říkal, že se jako nejstarší člen sestavy cítíš trochu jako kapelní táta. Platí to stále?

Rozhodně ne. Žiju v soukromí sice úplně jiný životní styl než zbytek kapely, ale tohle platilo před deseti lety. Postupem času se vše vyrovňovalo. Z kluků vyrostly osobnosti s vlastním stylem a názorem a já už rezignoval na to, abych musel nutně do všeho kecat. Věřím, že to kluci dělají dobře. Společně s Luckou Hájkovou, naší manažerkou, jsou schopni naprosto perfektně odbavit vše kolem kapely včetně turné a já už se jenom vezu. Soustřeďuju se pouze na to svoje skládání písniček.

Kde podle tebe budou Mandrage za deset let?

Těžko říct takhle z hlavy. Přestože se snažíme plánovat na dva roky dopředu a navenek to vypadá, že jsme – obrazně řečeno – za vodou, realita je taková, že většina z nás žije z ruky do huby a nikdo neví, co bude zítra, natož za deset let. Navíc kapela je takové malé manželství, což je jako plynový kotel, který si roky vesele hová v podkroví, a za deset let nečekaně vybuchne a je vymalováno.

Jednou jsem v návalu vzteku všechny vyhodil z kapely, kterou jsem mimochodem ani nezaložil, pak jsem vyhodil i lidi, kteří v kapele nikdy nehráli, a nakonec jsem vyhodil i sám sebe. Ale druhý den jsem si to rozmyslel...

Takže nevím, co bude za deset let. ☒

Tony Ackerman. Ten, který odmítl hrát s Bobem Dylanem

U nás žijící americký kytarista Tony Ackerman je pozoruhodná osobnost podávající si umělecky ruku s hvězdnými hudebníky i amatéry. Je to taky hudebník, který v Martinu Kratochvílovi probudil v 80. letech hráče na akustické piano a dodnes tento plamen udržuje. O tomto vztahu svědčí taky krátká scénka z klubu Jazz Dock, kde jsme se s Tonym sešli před koncertem jejich akustického tria. Pan Kratochvíl přišel v půlce našeho interview s dotazem, jestli může tentokrát vytáhnout jen elektrické piano, jelikož po nich ještě hraje s Jazz Q a nechce se mu chystat oba nástroje. Tony vlídně pronesl české „ne-e“, pak nejdřív česky a následně precizněji anglicky dodal, že je to vzácné, když mohou hrát na tak dobré akustické piano. Se slovy „O. K.“ pak pan Kratochvíl odešel sundávat povlak z klavíru. Zastupován OSA od 2013, v databázi má registrováno 21 hudebních děl.

PŘIPRAVIL: VÁCLAV VRANÝ

Jako americký teenager jste zažil dobu hippies. Byl jste taky květinové dítě?

Já bych řekl, že jsem byl polokvětinové dítě. V roce 1967 jsem studoval na univerzitě v Harvardu a tam byly často politické vzpoury studentů proti vietnamské válce. Byl jsem generací velké deziluze z toho, co se dělo ve Vietnamu a vůbec v naší politice. Ale každý, kdo tu dobu zažil, nemohl nebýt ovlivněn hippies nejen politicky, ale i obecně kulturně nebo hudbou, která konkrétně pro mě byla zásadní. Jako každý teenager jsem si občas dal marihuanu a někteří moji přátelé byli opravdoví hippies.

Zkusil jste i LSD?

Ne, ale lituji toho. A další věc, které lituji, je, že když mě kamarád pozval na Woodstock, tak jsem odmítl. A lituji taky toho, že v kavárně, kde jsem jako teenager často hrával na mandolínu, jedno odpoledne seděl u piana Bob Dylan, který mi říkal, pojď si, hochu, zahrát, a já jsem se styděl, tak jsem s ním nehrál.

Byl už tehdy Bob Dylan známý?

Byl to rok 1963, ještě nehrál elektricky, měl věci jako *The Times They Are a-Changin'* nebo *Blowin' in the Wind*. Já jsem jeho hudbu znal.





Foto: Václav Vraný

O čem jste tehdy snil?

Měl jsem velmi dobrý život a taky jsem strašně rád hrál. Protože pocházím z akademické rodiny, myslel jsem si, že možná budu lingvista, protože jsem hodně studoval jazyky. V 16 letech mě otec podpořil a nechal mě maturovat o rok dřív, abych mohl jet do Itálie studovat latinu a řečtinu. Nakonec jsem tam našel svého mistra na klasičtí kytaru, ke kterému jsem se později vrátil. Já tehdy vlastně nemusel o ničem snít, protože byla hudba a radost mi dělala spousta dalších věcí.

Velmi brzy jste začal navštěvovat Československo. Jak jste se sem dostal?

Moje první návštěva byla v roce 1965, když jsme tu byli s rodiči jako velmi vzácní američtí turisté. Pak v 70. letech jsem měl štěstí, začal jsem

chodit s českou emigrantkou, která je dnes mojí ženou. Mě tehdy strašně zajímaly jazyky, už na gymnáziu jsem studoval ruštinu, kterou jsem pak docela rychle vyměnil za češtinu. Pro mě bylo velice zajímavé účastnit se života za normalizace; obdivoval jsem, jak se s ní Češi vyrovnali – s humorem, uměním, na chatách...

Idealistické představy o komunismu jste neměl?

Ne, vůbec neměl. Věděl jsem, že tudy nevede žádná cesta. Lidi mi občas říkali: „Nejste vy náhodou další Dean Reed?“ A já na to: „V žádném případě!“

V 70. letech jste taky studoval jazzovou kompozici, improvizaci, klasičtí i progresivní hudbu. Měl jste nějaký směr progresivní hudby nebo progresu, který vás zajímal?

Jednoduše řečeno: Ne! Já jsem totiž celý život sbíral co nejvíc podnětů, které byly kolem mě, a možná to bude znít jako ješitnost, ale neznám dalšího hudebníka, který nejenom zná, ale i miluje tolik žánrů hudby jako já.

A jak se stavíte k ostřejším experimentům jako dodekafonie, atonalita apod.?

V neakademičtější formě mě taková hudba trochu odpuzuje, ale například Anton Webern je pro mě úžasný a rád jeho hudbu poslouchám. Ve vašem časopisu vyšel nedávno rozhovor se skladatelem Markem Kopelentem a to mi připomnělo dobu, kdy jsem přijel do Československa jako stipendista studovat novodobou českou avantgardní hudbu Jana Klusáka, Marka Kopelenta, Zbyňka Vostřáka a taky mě velice zajímal tehdy už nežijící Miloslav Kabeláč. Pak ještě brněňští





Foto: Václav Vraný

skladatelé Alois Piňos a Miloš Štědroň. Bylo to v roce 1983.

Od roku 1984 jste pak učil na International School of Prague. Co to bylo za školu?

Na International School of Prague jsem učil skoro 30 let. Tu školu provozovala americká ambasáda od 50. let, tedy od dob těžkého komunismu. Chodily sem jenom děti západních diplomatů. Kvůli Martinu Kratochvílovi se mi v Praze chtělo zůstat i po skončení mého ročního stipendia. Se ženou jsme získali práci v této škole, což nám dalo legální vízum. Po sametové revoluci ta škola úplně rozkvetla, odloučila se od ambasády; teď tam chodí asi 850 studentů, 15 % Čechů, má rozpětí od školky po gymnázium a myslím, že je nejlepší v Praze.

Jak jste už naznačil, po příjezdu jste začal hrát s Martinem Kratochvílem.

Odhali jste jeho akustickou hudební duši. Vás nikdy elektronický zvuk nezajímal?

Jednou jsem vlastnil šest měsíců elektrickou kytaru, ale mně se líbí, když cítím vibraci nástroje. Ne z bedny o metr dál, ale u srdce. Samozřejmě by se dalo namítnout, že když hraji s Martinem, musím svoji akustickou kytaru zesílit, takže se z ní stane elektrická.

Myslím, že pro Martina byl taky docela objev vrátit se zpátky k akustickému pianu.

S Martinem Kratochvílem jste natočili řadu alb. Jakým způsobem vzniká vaše hudba? Zavíráte se někdy na chatu, nebo vždycky po čase sesbíráte nové skladby?

Martin má doma krásné nahrávací studio, takže ne na chatu, ale zavíráme se do studia. Hlavně u prvních alb. Naše skladby vznikají tak, že Martin nebo já přineseme docela jednoduché téma

a celý proces vzniku je pak organický – to, jak se všechno vyvíjí, jak se kolem točí improvizace, úvody a aranžmá.

Máme dvojalbum, kde v první části jsou jakoby komponované skladby, obsahuje taky improvizace a druhá část je pak úplně volně improvizovaná. Předem jsme si u druhé části nic neřekli, ani akordy nebo melodie, jen jsme se navzájem poslouchali a byl to volný dialog. Tím, že jsme používali hudební elementy místo slov, nazvali jsme celé album Duolog.

Takže autory všech skladeb jste oba dohromady...

Já bych řekl, že ano, i když ten, kdo napsal téma, má i kredit. (smích)

Jak vzniklo vaše osmiCD Zvukobraň?

Prvních sedm desek bylo jako opera omnia – vytvořili jsme komplet všech našich dřívějších desek a osmá byla

nová, s názvem Zvukobraní, a byla zase úplně volně improvizovaná. Hráli na ní i další hráči, na sitár apod.

Jak došlo k projektu No Jazz s Miroslavem Vitoušem?

To byla zase úplně volná improvizace. Martin dal ten projekt dohromady, protože chtěl točit hudbu k nějakému filmu. Pro mě byla čest s Miroslavem hrát a moc rád bych s ním pokračoval dál. Třeba jsem tehdy zahrál nějakou frázi, on tu frázi vzal a ihned ji odnesl někam jinam. Bylo to, jako bys mluvil s nejstarším přítelem. Bylo to krásné.

Jedním z vašich životních témat je pedagogika. Objevil jsem některé vaše přednášky a jedno z témat mě zaujalo: „But That’s Not Music!“ – Presenting Avant-Garde Music to Teenagers. Jde o popularizaci avantgardní hudby?

Když teenageři poslouchají avantgardu, tak často říkají, to není hudba, to jsou jenom zvuky a rámus. Šlo o to, že jsem vzal například jednu kratičkou skladbu Antona Weberna, která má míň než minutu. Hrál jsem ji mockrát po sobě, ale pokaždé jsem o té skladbě říkal něco jiného – jak tóny mezi sebou fungují, o Webernově zvláštním vztahu k jednotlivým intervalům atd. Když jsem hrál tu skladbu popáté, tak i ti teenageři, kteří si nejdříve mysleli, že slyší jen šílenství, začali vnímat hudbu.

Kam dneska patří hudební avantgarda?

To slovo pochází z francouzské armády, kde avantgardisté byli průzkumníci, kteří šli jako první zjistit, co se děje vpředu. Umělecká avantgarda je pro mě nejcitlivější senzor lidstva. Z hudebních osobností americké avantgardy je úžasný John Cage, který učí poslouchat zvuky kolem nás. Vysvětluje, že hudba nemusí vycházet jenom od člověka, ale je všude, celý náš život je hudbou a nám stačí jenom rozšířit schopnost našeho vnímání. Myslím, že každý dobrý nápad začíná jako šílenství, potom se z něho stane výstřednost, následně se stane zajímavým a až potom je normální.

Vaše hudba ale nepůsobí avantgardně...

Nepovažuji se za avantgardního umělce. To, co hraji s Martinem, taky není avantgardní. Máme sice pasáže s trochou free jazzu, ale to všechno se děje upřímně a volně, už společně hrajeme dlouho a není důvod, abychom sobě nebo druhým cokoliv nalhávali. Já prostě hraji, co je mi nejbliž. To je taky

Umělecká avantgarda je pro mě nejcitlivější senzor lidstva. Z hudebních osobností americké avantgardy je úžasný John Cage...

možná důvod, proč nás hudebníci a jazzmani často nemají rádi. Protože u ničeho nezůstaneme. Pořád si půjčujeme věci odjinud, takže nezapadáme do žádné kategorie.

Já osobně mám z vaší hudby pocit jako z meditativní, duchovní nebo šamanské záležitosti.

Jsem rád, že to slovo používáte, já totiž často říkám, že naše hudba je

jako šamanský rituál, protože hrajeme docela málo, dvakrát nebo třikrát do měsíce. Ne desetkrát. Naše energie je vždycky velmi silná, já se na naše koncerty vždycky strašně těším a mívám pocity šamanství, kdy šaman je nádoba, do které se nalévá energie odjinud, a on ji předává dál. Ten pocit mám, jenom když to jde nejlíp, a to není vždycky, občas mi cestují myšlenky jako každému člověku.

Chystáte nějaké nové projekty? Co máte v plánu?

Je mi 67, ale plánů mám jako teenager. Chtěl bych víc rozvíjet kulturní život v naší vesnici. Ale na to se asi neptáte. Hodně mě inspiroval můj dřívější projekt Morning Music, kdy jsem každé ráno nahrál a vydal do světa improvizaci. Teď budu dělat to samé, ale přes video a jen jednou týdně. Pro mě byl celý průběh toho projektu silnou uměleckou záležitostí – i to, jak jsem se rozehrával, nahrával tři improvizace a pak šel se psem na procházku, vrátil se a poslouchal, kterou z těch tří improvizací nejmiň nenávidím, protože jsem strašně sebekritický. Pak vybrat titul, aby fungoval i pro moje přátele ve Státech a oni mohli v šest hodin poslouchat. Vlastně i používání internetu byla umělecká záležitost.

Už jste oslovil Miroslava Vitouše?

Ne, ale to přijde. On dokonce po pár týdnech od našeho natáčení přišel na můj sólový koncert, kde jsem hrál pár bluegrassů, které jsou pro basisty velmi stupidní hudba – Pam pam pam pa pa Pam pam pam. A říkal: „Já bych s tebou hrál i ten bluegrass.“ To byla pro mě taková čest, že Miroslav Vitouš by se mnou hrál bluegrass.

Trio s Martinem Kratochvílem něco chystá?

Teď jedeme do Spojených států; jenom tedy v duu s Martinem, perkusionista Musa Zangi bohužel nemůže. My budeme pořád pokračovat. Naše hudba je jako řeka, má svůj směr, svoje velké prameny a sílu, kterou se necháváme unášet. ☒

Písně žízně a lásky

Kam se poděla poslední čtvrtina 20. století a s ní i svět vesnických tancovačkových kapel, které víkend co víkend na zábavách oblažovaly české a moravské publikum? Tu a tam ještě narazíme na ručně malované plakáty s pozvánkami na vystoupení koryfejí starých časů, z nichž mnozí slaví už více než padesát let hudební činnosti. Zájem mladé veřejnosti se obrátil ke světově se tvářícím diskotékám a na kouzlo lokálních kapel se pozvolna zapomíná.

PŘIPRAVIL: JOSEF VLČEK

Kořeny českých tancovačkových kapel objevíme už v polovině 60. let. Příchod beatu pozvolna vytlačil oblíbené maloměstské taneční čaje o páté do pozdějších hodin a barově znějící orchestry nahradil čtyř- až pětičlennými soubory s elektrickými kytarami, při nichž se do maturitního věku dospívající mládež dosyta vyřádila.

ROCKOVÝ JED OVLÁDL VENKOV

Asi by se nikdy nerozvinul do takové šíře, kdyby nebylo normalizace na začátku 70. let. Její součástí bylo tažení proti mladé hudbě, které odsunulo rock až na periferie a do zapadlých hospod a sokoloven ve vesničkách v okolí velkých měst. To, co v tehdejších tvrdých podmínkách neprocházelo jako koncertní akce, začalo kupodivu přežívat v podobě tanečních zábav pořádaných v zimě v místních kulturních domech a v létě občas i pod širým nebem. Pro hudebníky první generace tancovačkových kapel to byla zvláště kolem poloviny 70. let jedna z mála příležitostí, jak zůstat alespoň amatérsky nebo poloprofesionálně u muziky. Tancovačkám jako jedné z mála příležitostí si zahrát se nevyhýbaly ani takové věhlasné soubory jako Jazz Q nebo Energit, a později na nich hrály dokonce i alternativní kapely jako Chadimovo Extempore – a s chutí. Mnohé z tehdejších tancovačkových špiček, například Benefit, byly tak známé a vážené, že na jejich vystoupení do těžko dostupných středočeských zapadáků jezdil každý víkend zástup nadšených pražských rockerů.

Brzy ale mělo své dobré místní kapely i Plzeňsko, východní Čechy nebo Zlínsko. Vliv muzikantských uprchlíků z měst totiž inicioval zrození celé vlny původních

venkovských tanečních kapel. V polovině 70. let měl každý okres nejméně jednu zábavovou rockovou kapelu, a některé z nich svým akčním rádiem pokrývaly dokonce celý kraj nebo dva. Mnohé z těchto souborů působí dodnes a často v nich hrají už potomci zakladatelů.

Tehdejší kulturní orgány vytvářely tlak na to, aby soubory měly co největší podíl vlastního repertoáru. Většina muzikantů stejně neuměla anglicky, takže zájem psát původní písně byl na obou stranách. Inspirace byla ale větší – angloamerická. Sedmdesátá léta byla ve znamení hard rocku a glam rocku a tyto směry se podepsaly na hudební podstatě českých zábavových kapel. Nejdříve je inspirovaly skupiny Deep Purple a Uriah Heep, ale definitivně vtiskly odstrčené české hudební scéně svůj svéráz kapely jako Sweet nebo Slade. Oč méně bylo v jejich hudbě černošských vlivů, o to více se hodilo klasické evropské hudební vzdělání, které vyhovovalo místním muzikantům, jejichž hudební obzor se rodil v podobně orientovaných „liduškách“.

Nedostatek kontaktů se zahraničím nutil kapely, aby hledaly své vzory i na oficiální domácí populární scéně. Nebylo na ní sice skoro nic, o co by se dalo opřít, ale na začátku 80. let se řada kapel inspirovala aspoň Jiřím Schelingerem, Olympikem a Katapultem. Zpěváci začali houfně napodobovat Schelingerův chrapot a Jandovu nosovou výslovnost. Zvláště tancovačková druhá liga zněla jako jejich odvar.

BEZ OPLODŇOVÁKŮ TO NEŠLO

Na stránkách skupiny Brutus napsal kdosi výstižnou definici toho, jak vypadal tehdejší tancovačkový rock: „Je pravda, že komu jde o poslech kvalitní hudby, tak nejlevnější varianta je

z YouTube přes kvalitní zařízení. Ušetříte vstupné, příp. jízdné, útratu za předražené občerstvení, ušetříte si opilost, zranění, nevyspání, napadení... Kdo však hledá něco jiného než hudební zážitek, to jest hluk, řev, zakouřeno, polití pivem, napadení opilcem, souložení, společenský styk, ten ať jezdí na akce.“

Po takovém vyznání nepřekvapí, že část repertoáru těchto souborů tvořily pijácké písně, obvykle v rychlém tempu. Název písně Jdem pivo žrát západočeské skupiny Vejce říká v podstatě vše. Zpívá se i o tom, jak to dneska rozjedeme, chválí se kořalka a pivo nebo hezké holky, které určitě budou v sále. A to i přesto, že podle statistik z poloviny 80. let na rockových tancovačkách výrazně dominovali muži, prý v poměru 7 : 3. Od lidovek a písní lidu pražského, s nimiž měl tancovačkový rock spoustu společných témat, se novodobá hospodská hudba liší hlavně tím, že moderní písně obvykle postrádají epický prvek.

Druhou, ale možná nejsilnější zbraní každé tancovačkové kapely byl ploužák alias oplodňovák. Pomalá rocková skladba s vášnivým výkonem zpěváka a dlouhým kytarovým sólem. Rozpálení křepčící tanečníci se aspoň na chvíli spárují a horká, alkoholem lehce opojená mladá těla se k sobě přitisknou. O následujících nočních hodinách by pak mohly parky a křoviny v okolí kulturáků mnohé vyprávět. Dříve, než se objevil pojem Husákovy děti, říkávalo se této generaci „děti z tanečních zábav“.

Správná kapela měla v repertoáru několik oplodňováků a ty špičkové se mohou chlubit i tím, že některé z nich v 80. letech pronikly na gramofonové desky a staly se kultovními skladbami po celé republice. Připomeňme si například Přízrak 7. B od Karamelu, Zahradu ticha od Projektilu, Divadelní společnost J. K. Tyla (známou spíš jako Kejkličí toulaví) od Odyssey nebo První políbek od Brutusu. Dnes to jsou písně, které můžeme označit za zlidovělé.

PŘEŽÍT NEBYLO SNADNÉ

Tancovačkovým kapelám bývá často vyčítáno jejich podlézání komunistickému režimu. Ano, je pravda, že řada



Argema, foto: Michal Pavlášek

z nich se účastnila Festivalu politické písně. Často to bylo pod tlakem zřizovatele nebo z alibismu. Existuje mnoho příkladů, že za výtržnosti nezodpovídali pořadatelé, ale paradoxně umělci. Těžko ale mohli úředníci národních výborů zakazovat soubor, který se dobře umístil v krajském nebo celostátním kole.

Pro tuto příležitost kapely obvykle tvořily neškodné písně tepající určité společenské nešvary – alkohol, rychlou jízdu, pozdní příchody do zaměstnání a podobně. Většinou to byly kostrbaté říkanky, které si braly za vzor technologii angažované písně, již už předtím rozvinuli někteří textaři Olympiku, hlavně Jiří Oulík. Byly to karatské suchoprské výlevy v druhé osobě jednotného čísla, v nichž zpěvák protivně mentorským tónem vyčítal svému imaginárnímu posluchači jeho chyby: „Ty piješ, ty svádíš děvčata, ty jezdíš moc rychle, ty špatně skončíš...“ Občas se ozývaly i příkazy a rozkazy: „Daruj krev, daruj krev,“ ječel třeba polabský metal Iras. Funkcionáři byli spokojeni a fanouškové si septali o vampýrském songu. Ke konci 80. let se objevilo také několik protinarkomanských písní. Byly však spíše o čichání rozpouštědla Čikuli než o hašiši nebo heroinu.

ZLATÁ DEVADESÁTÁ

Léta devadesátá byla vrcholem českého tancovačkového rocku. Nově vznikající gramofirmy rády braly pod svá křídla zkušené muzikantské party s bohatým repertoárem. Soubory byly naopak rády, že jejich písně díky celostátní distribuci překračovaly původní oblasti jejich působení.


Pravděpodobně prvním polistopadovým tancovačkovým hitem, který oslovil celostátní rozhlasový trh, byl Jarošovský pivovar od Argemy. Brzy po něm následovala zlidovělá odrhovačka Hrobař od zlínské kapely Premiér, vlastním nákladem vydané Víš od benešovského Keksu, v devadesátém pátém přišlo brutusácké Půjdem spolu do nebe z filmu Indiánské léto a řada dalších skladeb včetně slavné odrhovačky Mašinka. Nejspíš posledními velkými hity českého tancovačkového rocku bylo Vyznání od dvojice odpadlíků z Argemy, kteří si říkali Bobr a Motýl, a samozřejmě Šenkýřka od jihlavského baviče Jarý Hypochondra.

Brzy potom tancovačkový rock definitivně zmizel ze světél velkých scén a vrátil se do svého regionálního mikrosvěta. ☒

Vladivojna La Chia: „Chápu, že jsou ze mne lidé trochu zmatení“



PŘIPRAVIL: ROMAN JIREŠ



Držitelka nominace na Českého lva za hudbu k filmu 8 hlav šílenství může mít oprávněný pocit, že neví, kde jí stojí její vlastní hlava. Už na začátku března totiž vyrazila se svým pětičlenným 4Triem na jarní turné. Čtyřiatřicetiletá zpěvačka, skladatelka a výtvarnice na něj zve i zajímavým videoklipem, který vznikl na novou verzi písně Já, Anna Alexandrovna z alba inspirovaného filmem 8 hlav šílenství v režii mladé talentované režisérky a studentky FAMU Anežky Horové. Vedle trutnovského Uffa Vladivojna vystoupí 6. dubna v pražském Jazz Docku, 19. dubna v Coolturu v Ostravě, 24. dubna v Huse na provázku v Brně a 25. dubna v hodonínském Kulturním domě. Díky hudbě pro film Marty Novákové 8 hlav šílenství, který vypráví příběh neznámé ruské básnířky Anny Barkovové, představované Anetou Langerovou, je Vladivojna La Chia jednou z nominovaných v cenách Český lev. Zastupována OSA od 2003, v databázi má registrováno 150 hudebních děl.



Foto: Helena Kadlčíková

Samotný film přes poměrně rozpačité divácké přijetí již získal Cenu filmové kritiky za výtvarnou koncepci a nominaci na Cenu za vynikající kameramanské filmové dílo v Cenách Asociace českých kameramanů. „Mě ten film baví i tím, že je jiný než všechno, co tu doposud vzniklo. Natolik mě to celé dění kolem postavy Anny Barkovové inspirovalo, že jsem vedle hudby pro film složila také samostatné album,“ uvedla ostravská rodačka, která akustickou verzí písně *Já, Anna Alexandrovna*, kterou na albu nazpívala Lucie Bílá, přearanžovala pro své pětičlenné 4Trio.

„Je to vlastně strašně vtipný proces. Nejdřív jsem složila hudbu k filmu, pak jsem tu filmovou hudbu přearanžovala do samostatných písní na básně Barkovové, a abychom je mohli hrát s mou kapelou živě, bylo třeba je zase posunout a přiblížit našemu nástrojovému obsazení. Některé písně tedy mají nový rozměr a mně se to tak

zalíbilo, že jsem se rozhodla konkrétně na písničku *Já, Anna Alexandrovna* natočit rovnou i klip. Ten představuje celé mé 4Trio v neaktuálnější formě a zvuku,“ vysvětluje Vladivojna.

Originální tvorbu Barkovové poznala Vladivojna až díky filmu, zpočátku ji prý její básně příliš neuchvátily, daleko více ji zaujal život ženy, která strávila přes dvacet let života v sovětských lágrech a ve vyhnanství. Mohlo by se zdát, že účast na filmu *8 hlav šílenství* je krokem kontroverzně vnímané Vladivojny k širšímu publiku. „Takhle úplně to nevnímám, protože předtím jsem skládala hudbu pro seriál *Až po uši*, který je pro širší publikum daleko více než film *8 hlav šílenství*. Dělán věci od mainstreamu až po underground, pokud mě to baví a má to pro mě logiku,“ sděluje.

NOMINACE I ZA NEVINNOST

Pro filmovou muziku objevil Vladivojnu režisér Jan Hřebejk, který ji v roce 2011 oslovil, aby mu složila hudbu k filmu *Nevinnost*. Za ni byla nakonec nominována na Českého lva a Ceny české filmové kritiky. K filmu vyšel i stejnojmenný soundtrack. V roce 2014 složila hudbu pro seriál HBO *Až po uši*, který opět režíroval Hřebejk. „Honza Hřebejk se mi ozval na základě poslechu mé první sólové desky *Tajemství Lotopu*. Už předtím jsem toužila dělat filmovou muziku, takže když přišla nabídka, byla jsem připravená,“ uvádí hudebnice, která dále složila také hudbu pro dokumenty České televize *Escape to Maledivy* filmaře podmořského světa Libora Špačka, *Dopisy od Karla Čapka* Ondřeje Kepky nebo třídílný cyklus *Čechoslováci v gulagu* Marty Novákové.

Oproti její sólové tvorbě má podle Vladivojny filmová muzika určité mantinely, které vychází z nálady scény

Už předtím jsem toužila
dělat filmovou muziku,
takže když přišla tahle
nabídka, byla jsem
připravená.



Foto: Helena Kadlíková





Foto: archiv Vladivojny La Chia

a zadání režiséra. Respektuje přitom, že režiséři chtějí mít často ve střížně dřívě hudbu než obraz, aby je to inspirovalo. „V sólové tvorbě je pro mě čím dál důležitější text, protože hudba může mít více poloh, aniž by ztratila svůj půvab. S textem mi to přijde složitější,“ podotýká.

Vladivojna složila hudbu také pro divadelní představení, například pro inscenaci Natálie Kocábové WTF v hlavní roli s Terezou Brodskou. Její písně však z rozhlasu neslyšíme. „Rádiový pop je děsivý, málokdy mě něco osloví jako třeba naposledy duet Davida Stypky s Ewou Farnou Dobré ráno, milá. Už jsem však na tu šílenou rádiovou dramaturgii rezignovala. Rozvíjení vnitřního života holt není na pořadu dne,“ konstatuje.

OD PUNKU K OPEŘE

Svoji první kapelu založila Vladivojna

už v devíti letech. Později působila v dětském sboru Vagínka Studénka punkové skupiny Buřinky II, od 14 let byla sólovou zpěvačkou v ostravských punkových kapelách a v šestnácti byla členkou dívčí beatové skupiny Kočičí čiči. V roce 2002 stála u zrodu psychedelie rockové kapely Banana. S ní v letech 2003 až 2006 vydala úspěšná alba Banana, Trip a Jungle. Banana si také zahrála před Marilynem Mansonem, Scorpions nebo Richardem Müllerem a absolvovala turné s finskou skupinou Waltari. „Banana byla specifická – extravagantní a trošku šílená. Vydali jsme tři alba a na ta dvě poslední jsem pyšná i po těch letech. Někomu se to líbilo, ale někdo mě považoval za totálního hysterika. Ta rozporuplnost se od té doby se mnou táhne. Je škoda, že Banana skončila, ale nikdy jsem nezažila tak ohromné vnitřní napětí v jedné kapele. Jiskřilo to

tam v dobrém i špatném. V mých současných kapelách Vladivojsko a 4Trio panují úplně jiné vztahy, je to hodně rodinné. Do podobného pohodového stadia se Banana nikdy nedostala,“ srovnává Vladivojna.

Když v roce 2009 vydala své první sólové album Tajemství Lotopu, překvapila na něm klidnější polohou hudby, které dominuje violoncello, akustické kytary a spíše komorně znějící elektronika. Velkou pozornost také věnuje osobním poetickým textům. „Tu hudbu jsem skládala doma už v době, kdy jsem ještě byla členkou Banany. Šla jsem do jiných světů, skládala jsem sama, a tím pádem se má muzika stala daleko intimnější, než kdybychom ji tvořili ve zkušebně v rockovém nástrojovém obsazení,“ vysvětluje.

Tvorba Vladivojny však zůstala nadále velmi rozmanitá. Například její třetí sólové album Šraf z roku



→

Vím, že
potřebuji
tvůrčí
svobodu,
aby mě to
dlouhodobě
bavilo. To
znamená
nezacyklit
se v jednom
stylu.



Foto: Helena Kadlíková

2013 bylo postaveno na výraznějších beatech a progresivnější elektronice. O dva roky později pak založila metalovou kapelu Vladivojsko, se kterou vydala album *Hořící hlavy*. „Vladivojsko mi pomáhá vykřičet ze sebe všechny běsy. Zároveň to je o velké nadsázce a humoru. Nechávám teď Vladivojsko žít svým životem, netlačím moc na pilu, takže zas tak často nehrajeme, ale když už je koncert, tak to stojí za to!“

Vladivojna si uvědomuje, že její tvorbu není lehké uchopit a mnozí lidé ji mají zaškatulkovanou jako kontroverzní a provokativní umělkyni. „Dělám scénickou hudbu, techno, metal, skoro něco jako folk... Zajímají mě komplikovanější věci, třeba opera. Mám pochopení pro to, že jsou ze mě lidé trochu zmatení. Jestli mě chce někdo skutečně poznat, musí tomu věnovat čas a proposlouchat se,“ uvádí.

Své čtvrté sólové album *Tajemství (s)prostěradel* v roce 2014 Vladivojna celé složila a nahrála na jednom opuštěném statku na Vysočině. „Musela jsem se naučit absolutní soběstačnosti, abych si prostě mohla muziku dělat nezávisle na ostatních a abych se jí uživila. Takže jsem zkrátka skladatel, textař, interpret, producent a manažer v jednom,“ konstatuje.

NEZACYKLIT SE V JEDNOM STYLU

V Ostravě Vladivojna vystudovala volnou a užitou grafiku na SUŠ a absolvovala v intermediálním ateliéru Petra Lysáčka na Ostravské univerzitě. Má za sebou řadu samostatných výstav a ke každému CD ručně namalovala obal akvarelem. Ke svému druhému sólovému albu *Bohémy* napsala a ilustrovala fantaskní knížku *Vladibajky*. Ke kompilačnímu albu *Musica Scenica vol. 1* s hudbou ke třem divadelním představením Divadla Rokoko (*Molly Sweeney*, *A voda stoupá a Burundanga*) malovala ručně obaly stříbrným fixem na černý papír. Řadí se tak k muzikantům spojujícím muziku s výtvarným projevem, jakými jsou například Milan Cais z Tata Bojs, Jaromír 99, Kitchen nebo Petr Nikl. „Asi je to o kreativním citění, když někdo dokáže něco sdělit

Ledový hrot

Text: Vladivojna La Chia

V zamrzlé krajině
buduji hráz,
buduji skrýš,
buduji past.
Pro tebe,
za tebe,
pro nás.

Tak kde tě mám?

Lovím a zabíjím
divokou zvěř,
hlídám náš oheň,
vyhlížím tě.
Pod hřebeny,
pod stržemi
i pod lavinou.

V ledové krajině
nepřežiješ.
Já jsem tvá náruč,
sáně i meč.
Pro tebe,
za tebe,
pro nás.

Tak kde tě mám?

výtvarným způsobem, má to blízko i k hudebnímu vyjádření. Výhoda je, že si udělám obaly k mým sólovým deskám, plakáty a natočila jsem si řadu klipů,“ míní Vladivojna.

S kapelou Banana vystoupila Vladivojna na prvním ročníku tehdy ještě neznámého festivalu Colours of Ostrava. Zatímco ten je dnes jednou z nejznámějších a nejprestižnějších akcí v republice, Vladivojnu na velkých festivalech příliš nevidíme. „Není to snadné. Pokud hrají se svým pětičlenným 4Trieem, tak potřebuji lepší

technické zázemí a zvukovku nad 30 minut, což všude neposkytnou. Vladivojsko je na festivaly vhodnější, ale není moc známé. Obecně někteří dramaturgové tápou, co si mají pod mým jménem představit, a trochu se bojí. Tak tomu bylo i v případě Vaška Müllera z Hradeckého slunovratu. Poté co nás však naživo viděl, se do nás zamíloval. (smích) Cítím, že se to všechno mění k lepšímu, a jsem za to moc šťastná. Letos budeme hrát v Lokti nebo na Colours of Ostrava, kde jsem nebyla sedm let.“

Ve své kariéře má Vladivojna jasno a rozhodně nečeká, že by se stala všeobecně známou a populární umělkyní. „Musela jsem být k sobě naprosto upřímná, abych nasměrovala svoji cestu správným směrem. Víím, že potřebuji tvůrčí svobodu, aby mě to dlouhodobě bavilo. To znamená nezacyklit se v jednom stylu. Občas mám samozřejmě pochybnosti a propadnu krátkodobé skepsi, ale dělám to, co jsem vždy toužila dělat. Vedle skládání muziky jsem si vyzkoušela i produkci na projektu *8 hlav šílenství*. Ale nedokázala bych ji asi dělat tak široce jako třeba Boris Carloff nebo Armin Effenberger. Takový typ producenta asi nejsem,“ sděluje Vladivojna, která na hudbě k filmu o Barkovově pracovala s Anetou Langerovou nebo Lucíí Bílou. „Obě byly naprosto profesionální a daleko připravenější než umělci z alternativních světů,“ uvádí.

Ostravu vyměnila Vladivojna v současné době za Prahu, ale na své rodiště a jeho svérázné hospody nedá do dnes dopustit. A než pražské kavárny má raději ostravské čtyřky.

„Do Prahy jsem odešla, protože jsem se zamílovala a těšila se na nové výzvy, ale celý život tady být nechci. Mám tady zázemí, ale nejšťastnější bych byla na menším městě. Večírky mě nebaví, cítím se dobře tam, kde můžu pracovat a po práci se projít bez davů lidí,“ dodává. ☒

Životní kotelny Karla Plíhala

Patří k našim nejuznávanějším folkovým písničkářům a zároveň k muzikantům, kteří dovedou opravdu překvapit. Když byl Karel Plíhal na vrcholu slávy, zmizel na rok ze scény. Ke svým minulým úspěchům se vrací jen neochotně, dvanáctiletou pauzu mezi autorskými alby považuje za zcela přirozenou a zdravotní problémy komentuje slovy: Stejně jsem měl vždycky štěstí. Zastupován OSA od 1988, v databázi má registrováno 137 hudebních děl.

PŘIPRAVILA: MARCELA TITZLOVÁ

Letos oslavíte kulaté narozeniny. V té době někdo bilancuje a někdo spřádá plány do budoucna. Jak vnímáte blížíci se šedesátku vy?

Kdyby mi to někdo občas nepřipomněl, tak si ten věk vůbec neuvědomím. Já se především pořád učím užívat si to, co se právě děje v reálném čase. Třeba desku, kterou jednou natočím, si už nikdy znovu dobrovolně neposlechnu. Odškrtnu to jako hotový úkol. Pro mě je důležitější ten okamžitý pocit z písniček, který zažívám na koncertech. Už skoro před dvaceti lety jsem se rozhodl vystupovat sám, abych nemusel brát ohled na kapelu a mohl si každý večer pozměnit tak, jak to odpovídá mojí okamžité náladě.

Na publiku tolik nezáleží?

Naopak, celkovou atmosféru koncertu mají v rukou diváci, já na ni jen reaguji. Mám výhodu, že na pódium vylezu bez trémy, ale je to stejné, jako když se v hospodě posadíte u stolu s někým neznámým a zábava se rozjede až poté, co si chvíli jen tak povídáte. Mám rád spíš takové divadelní prostředí, menší sály. Ze začátku spíš mluvím, říkám básničky, a když vidím, že lidé už jsou dost soustředění, mohu zpívat a hrát.

Říkáte, že jako muzikant jste čistý samouk, nikdy jste neměl žádného učitele?

Na kytaru jsem začal hrát až někdy kolem mých patnácti, kdy jsem začal jezdit na vandry. Do hudební školy jsem nikdy nechodil, jsem notový dyslektik a dodnes noty nepoužívám, protože je pořád neznám. K muzice jako takové mě jako malého kluka přivedla maminka. Učila v mateřské škole a hrála na klavír. Pouštěli jsme si doma Voskovce a Wericha, Suchého a Šlitru. Když jsem dostal malou desku Vlák půlnoční od Greenhorns, maminka mi ze školky vypůjčila kufříkový gramofon, abych si ji mohl pustit. A na to nikdy nezapomenu, běhal mi mráz po zádech a pouštěl jsem si ji pořád dokola. Ta atmosféra mi připadala dokonalá. Až o něco později mě začali zajímat i Beatles, Pink Floyd a u nás Pavol Hammel s Mariánem Vargou. Tehdy jsem objevil i dvojici Vodňanský a Skoumal. To, že se u nás doma vždycky hodně zpívalo a taky četlo, považuji za největší vklad do mé profese, který mě potkal hned na začátku.

Dodnes hledáte inspiraci v četbě?

Je hodně vynikajících českých autorů, ke kterým se rád vracím, ale hodně čtu také slovníky. Mám ještě předválečné slovníky a to je poezie sama o sobě. Obvykle je u těch nejkrásnějších slov křížek označující, že už tehdy se nepoužívala, ale i dnes zní neobyčejně. Jsou nádherná, i když celkově je čeština mnohem méně zpěvný jazyk než angličtina nebo třeba slovenština. Pro autora textů představuje

čeština takovou hozenou rukavicí. Stojí za to ji zvednout.

První desku jste vydal v roce 1985, tehdy jste opakovaně hrál na Portě před plným amfiteátrům na Lochotíně, koncerty beznadějně vyprodané. A pak najednou Karel Plíhal v roce 1988 zmizel ze scény.

Zmizel, a to do kotelny, kam nastoupil do práce, protože ho to hraní přestalo bavit... Měl jsem pocit, že si potřebuji sám od sebe odpočinout. Připadal jsem si jako hrací strojek, pořád totéž dokola. Neumím psát nové písničky jednu za druhou, a přestal jsem se na koncerty těšit. Byla to velká úleva, když jsem zhruba na ten rok přestal hrát.

S určitým patosem lze tedy říct, že jsou pro vás důležitější věci než sláva a peníze?

Jo, i když to zní hrozně podezřele. Já vlastně upřímně závidím těm, kdo preferují slávu a peníze, protože mají mnohem jednodušší život. Asi jsem v tomto směru trochu masochista. Ale dát si někdy pauzu je pro mě hrozně důležité. Ostatně udělal jsem to i později, třeba album Nebe počká s texty Josefa Kainara, to byla taková další kotelna. Deska vyšla v roce 2004, ale dělal jsem na ní tři roky. Všichni mi to rozmlouvali jako hrozně pracnou a zbytečnou záležitost, ale nedal jsem se.

V čem spočívala ta pracnost?

Dal jsem si, jak už mám ve zvyku, vyšší latku, než jsem byl na začátku schopný zvládnout. Chtěl jsem ty Kainary pojmut tak, jak si zaslouží, ale přitom jinak, než je zpívali Suchý, Jelínek, Hála nebo Olmerová. V jejich podání to bylo perfektní, ale já chtěl komornější verze, chtěl jsem si Kainara uchopit sám pro sebe ne jako básníka, ale jako písničkáře, mírně zmateného, zamilovaného mladíka, jakým tehdy v době kolem války byl. Nejdřív jsem půl roku objížděl po republice pamětníky, kteří ho ještě osobně znali. Pak se mi dostaly do ruky originální rukopisy jeho textů se všemi škrty, a já jsem k němu získal ještě větší úctu. Rozhodl jsem se proto

naučit pořádně hrát na kytaru, což představovalo složitější prstové styly, aby to moje hraní bylo pana Kainara hodné. A stálo to za to, i když jsem děl jako kůň, cvičil osm hodin denně, což se mi teď po letech vymstilo. Pak přišla další koncertní pauza v letech 2006–2008, kdy mi vyšla knížka básni-

profesionálních muzikantů, která způsobuje nekontrolovatelné křeče v ruce. Hrál jsem pořád dokola hodně náročné prstoklady s maximálním soustředěním, najednou přestala pravá ruka poslouchat. Jak sáhnu po kytaru, mozek si uvědomí, že se něco děje, a brání koordinovanému pohybu prstů.

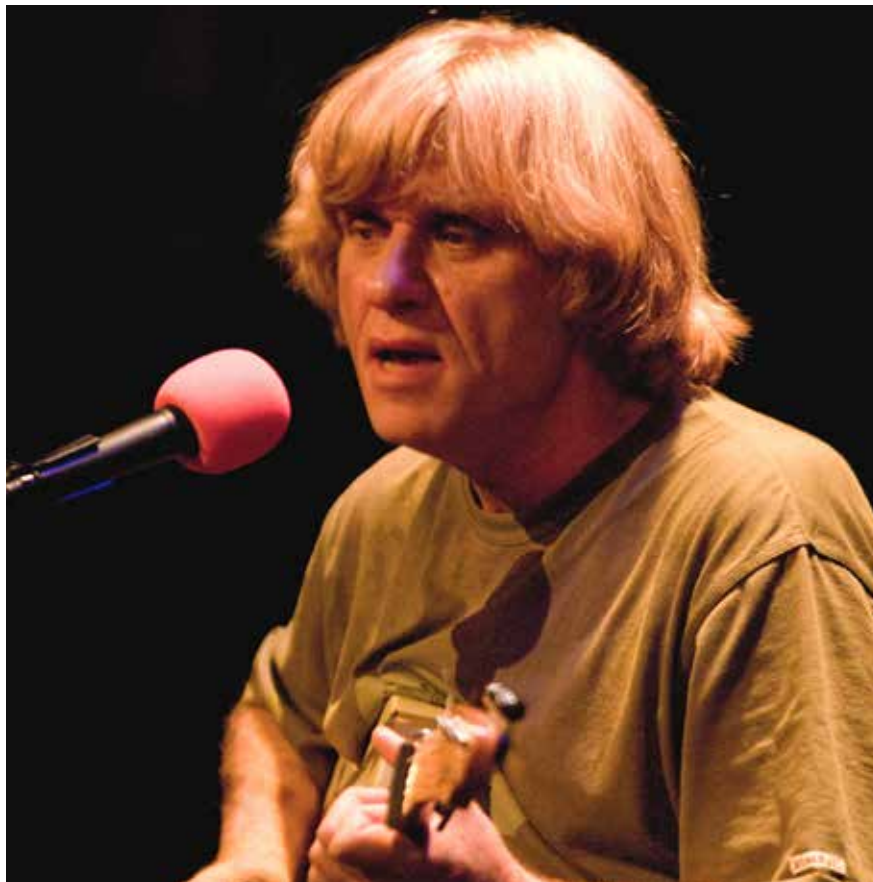


Foto: Ivan Prokop

ček, která mě částečně uživila, a připravoval jsem základ desky Vzducho-prázdniny, která vyšla v roce 2012.

Je pravda, že situace, kterou prožíváte v současné době, není pro muzikanta zrovna radostná.

Tentokrát ovšem nedobrovolná. Až do předloňského roku jsem hodně koncertoval, až příliš, a potkalo mě něco velice nepříjemného, čemu se říká fokální dystonie. Je to nemoc

Lze s tím nějak bojovat?

Snad jen silou vůle, chodím na různé rehabilitace a doma systematicky cvičím prsty, jako bych znovu začínal. Výsledky jsou zatím nevyzpytatelné, nicméně bych na podzim začal rád koncertovat. Už mi to začíná chybět. A rozhodně si nechci na nic stěžovat, pořád si myslím, že jsem v životě měl dost velké štěstí, že mohu žít těch skoro čtyřicet pět let s muzikou. ☒

Fanynky na naše písničky i rodí

Mirai Navrátil působí na první pohled stejně exoticky jako jeho jméno. Kromě toho, že je napůl Čech a napůl Japonec, je zároveň muzikant i právník. Snoubí se v něm extroverze, rebelie, ale i velký smysl pro zodpovědnost. Jak tahle kombinace funguje v praxi a jak prožívá vzestup svojí kapely? Zastupován OSA od 2014, v databázi má registrováno 32 hudebních děl.

PŘIPRAVILA: VERONIKA KRATOCHVÍLOVÁ

Pocházíš z Japonska, žiješ ve Frýdku-Místku, ale v Praze trávíš spoustu času. Kde se cítíš být nejvíc doma?

Jsem prostě Čech se srdcem Frýdečka. Vyrostl jsem tam, mám to tam rád a je to místo, které mi už nikdy nikdo neodpáře. Budu s ním spjatý, ať se přestěhuju kamkoliv. O tom, že začnu žít v Praze, jsem uvažoval spíš z praktických důvodů. Trochu mě ubíjí to neustálé pendlování a přejíždění. Samozřejmě že i k Japonsku budu mít kladný vztah napořád, už kvůli mámě. Kromě toho japonština je můj rodný jazyk a tamnímu jídlu se podle mě nevyrovná žádná gastronomie na světě.

Jak často se dostaneš do Japonska?

Dřív to vycházelo asi tak jednou za dva roky, teď jsem tam byl častěji i kvůli muzice. Nedávno jsme tam natáčeli náš klip k písničce Pojď, zapomenem.

Jsi dost kosmopolitní člověk. Lákají tě zahraniční pódiá? Vyrazit na nějakou světovou tour?

Tím, že zpíváme česky, je to daný. Minimálně na následujících pár let. Ačkoliv je japonština mojí mateřštinou, už jí mluvíím mnohem hůř než česky. V češtině se cítím silnější a psát texty v jazyce, ve kterém mohu být kritický, mi připadá rozumnější. Nechci být závislý na songwriterech, proto jsme zahrli i angličtinu. Myslím, že tady v Česku, případně na Slovensku je pořád na čem pracovat. Jsme na začátku.

A přitom angličtinu si oproti češtině většina zpěváků chválí...

Já jsem si to už zkusil. Od čtrnácti jsem se potloukal v různých punkových, rockových a grungeových kapelách a zpíval anglicky, ale nikdy se mi nepodařilo oslovit publikum tak, jako když používám češtinu. Je to krása, když proběhne interakce a lidi se v textu najdou.

Děje se to?

Právě že jo a jsem za to nesmírně vděčný. Třeba díky singlu Když nemůžeš, tak přidej víc jsme dostali neskutečné množství reakcí od posluchačů. Psali mi lidi, že je to jejich hymna, že si to pouští při běhání, v práci... A dokonce mi nedávno napsala jedna paní, že si to na doporučení kamarádek pouštěla u porodu a moc jí to pomohlo. To mi tedy připadá dost bizarní, ale právě ten dopad písně na reálný život člověka, to je to, co mě fascinuje a naplňuje ze všeho nejvíc. Je to skvělý pocit, že člověk s kytarou někde doma v obýváku složí song, kterým může ovlivnit životy ostatních, byť jen nepatrně.

Což je pro kapelu zároveň závazek i zodpovědnost.

Jo, teď už se od nás asi čeká, že nějak navážeme. Žijeme v době singlů, takže kapelám se snadno stává, že vydají hit, který vylétne vysoko v žebříčkách, hrají ho všechna rádia, a pak když 2-3 singly nevyjdou, je ticho po pěšině. Chce to nepolevit, pracovat na sobě a doufat.





Foto: Benedikt Renč

Posunula vás v tomhle směru i spolupráce s labelem?

Určitě. Díky podpoře labelu se můžeme víc soustředit na tvorbu samotnou, protože se spoustou věcí pomůžou. Lidi se nás často ptají, jestli nám nějak diktují a my se musíme přizpůsobovat, ale tak to vůbec není. Tvorba je opravdu vysloveně na nás. Z managementu je nám momentálně nejbliž Jirka Kouba, což je sám hudebník, bývalý kytarista z kapely Sunshine, který má skvělý vkus a nadhled. Všechno řešíme jako partáči, projednáváme, jak koncepčně postupovat, radí nám, nic nám nediktuje. A my jsme za to moc vděční.

Vystudoval jsi práva a právníčině se stále věnuješ. Jak to jde skloubit s hudbou?

Myslím, že zrovna u nás v Česku je to takový trend. Napadá mě teď namátkou třeba Jirka Macháček nebo Janek Ledecký... To jsou taky právníci a hudebníci zároveň. Momentálně působím jako koncipient v advokátní kanceláři, kde mám skvělého šéfa, který mi dává dostatek prostoru a volného času, abych mohl pracovat flexibilně. Když už jsem tu školu jednou vystudoval, připadá mi škoda nedotáhnout to a neodkroutit si to povinné kolečko. Jednou, až třeba budeme staří pupkáči

a nikdo na nás nebude zvědavý, budu za ta zadní vrátka rád.

Působíš maximálně cílevědomě a zodpovědně. Měl jsi někdy nějaké divočejší období?

No jasně že jo. Celá puberta ve Frýdku byla dost divoká. A po maturitě jsem si připadal jako absolutní král tvorstva. Odmaturoval jsem, dostal jsem se na vysněnou vysokou a před sebou jsem měl ty nekonečně dlouhé prázdniny. S kamarádem z bývalé kapely jsme tedy vyrazili napříč Evropou. Buskovali jsme, nesmyslně pili a hulili, ale naštěstí jsme přežili a bylo to moc fajn. Drogy



Foto: archiv Miraie Navrátila

mi nic neříkají a nejsem v tomhle ohledu žádný experimentátor.

Na muzikanta máš také netradičně stabilní vztah. S přítelkyní jste spolu už přes 10 let. Jak reaguje na vaši vzrůstající popularitu a na fanyanky?

Přeje nám to a má z toho radost. Známe se opravdu dlouho, a tak mám pocit, že mě pořád vnímá jako toho kloučka, kterého kdysi potkala v tanečních. Určitě jsem ale přesvědčený o tom, že partneři lidí, kteří vplují do showbyznysu, to mají těžké. Jednak na ně ten druhý už nemá tolik času a pak samozřejmě roste konkurenční prostředí. Začnou se kolem nich motat další atraktivní lidi a pro vztah nastane série zkoušek.

Jsi frontman. Plníš v kapele i roli kapelníka? Máš poslední slovo?

To nemám. My všichni máme poslední slovo a podle toho naše diskuze někdy vypadají. Jsme schopni se pořádně zhádat. Ale díky tomu, že se máme rádi, tak do pěti minut je všechno zase v klidu.

Tvoje maminka byla módní návrhářka. Vyjadřuje se nějak k vašemu kapelnímu vizuálu?

Ale jo, občas něco komentuje. My ale zatím spolupracujeme spíš s Dušanem Chrátkem. To je náš kamarád, takový super šílený týpek, se kterým řešíme outfity před některými speciálními příležitostmi. Ale určitě bychom na tom měli zapracovat víc. Například



všichni bychom měli okamžitě zhubnout!

Před vámi jsou koncerty jarního turné. Bude nějak specifické? Na co se můžeme těšit?

Bude hodně specifické, už jen tím, že je skoro úplně vyprodané. To se nám ještě nikdy nestalo! Ještě před dvěma lety na nás do klubu přišlo třeba 30 platících diváků a najednou máme vyprodané koncerty pro tisíc lidí. To je prostě báječný pocit. Moc si toho vážíme a posluchače nezklameme. Věřím tomu, že v pódiové show je naše síla.

Ty a Šimon jste získali ocenění v rámci Výročních cen OSA v kategorii Nejúspěšnější mladý autor do 30 let a jste nominováni na Anděly. Co to s tebou dělá?

Je to moc příjemný pocit. Potvrzuje to totiž, že se ubíráme správným směrem. Získat Slavíka je skvělé kvůli medializaci a popularizaci kapely. Ale získat ocenění od hudebníků nebo hudebních kritiků je zase mnohem zásadnější z hlediska hudební relevance. ☒

Slavnostní večer předávání cen Classic Prague Awards 2017, Smetanova síň Obecního domu

Classic Prague Awards

Ceny CLASSIC PRAGUE AWARDS každoročně odměňují nejlepší tuzemské pěvce, instrumentalisty, dirigenty, skladatele, ale i sbory či orchestry, a to v sedmi soutěžních a třech nominačních kategoriích. Letos v lednu proběhl slavnostní večer předávání cen, který ukázal, že ceny klasické hudby mohou mít distingovaný projev i odpovídající úroveň. „Čeští interpreti klasické hudby si ocenění na domácí půdě zaslouží,“ říká Jiří Besser, ředitel cen české klasické hudby Classic Prague Awards.

PŘIPRAVILA: REDAKCE

Jak s měsíčním odstupem po slavnostním večeru vnímáte celý průběh druhého ročníku cen Classic Prague Awards? Jste jako pořadatelé spokojeni?

Určitě ano. Nechci, aby má slova vyzněla jako sebechvála, ale musím říci, že jako pořadatelé jsme opravdu spokojeni. Již ve druhém ročníku jsme dokázali něco, co jsme na začátku vůbec nepředpokládali. Byli jsme velmi příjemně překvapeni, že si veřejnost, která se pohybuje v oblasti klasické hudby – tedy umělci, interpreti, skladatelé a další osobnosti české klasické scény –, vezme ceny Classic Prague Awards za své již v tomto ročníku. Mysleli jsme si, že to chvíli potrvá, než se dostaneme do bodu, kdy bude toto ocenění prestižní a uznávané.

Classic Prague Awards se udělují v několika kategoriích, můžete stručně přiblížit pravidla soutěže?

V rámci nominačních kategorií se udělují ceny za talent roku, celoživotní přínos a propagaci české hudby v zahraničí – International Ambassador of Czech Music. Do těchto kategorií mohou vhodného kandidáta navrhnout porotci, pořadatel – tedy Voice of Prague – a partneři projektu. Soutěžní kategorie pak tvoří Sólistický výkon, Komorní výkon, Orchestrální výkon, Vokální výkon, Crossover projekt, Soudobá kompozice a Nahrávka roku. Do těchto kategorií může poslat přihlášku každý sám s doporučením garanta, který je specifikován v pravidlech, nebo může vhodného kandidáta vedle poroty přihlásit kdokoliv

působící v oblasti kultury, kulturních institucí či médií, a to prostřednictvím formuláře na webu www.classicpragueawards.eu. O užších nominacích a vítězích rozhodují jednotlivé oborové poroty složené z předních aktivních českých hudebníků a odborníků. Poslední slovo ve všech kategoriích má hlavní porota sestavená z uznávaných osobností klasické hudby; houslový virtuos Václav Hudeček, proslulá sopranistka Gabriela Beňačková, populární skladatel Ondřej Soukup, klarinetista a pedagog Jiří Hlaváč a klavírista a pedagog Ivan Klánský.

Vzhledem k tomu, jaká jména se objevila již v nominacích v jednotlivých kategoriích, předpokládám, že jste spokojeni i s počtem a hlavně



Světově známý tenorista Pavel Černocho v doprovodu Epoque Quartetu, Belfiato Quintetu a kontrabasisty Petra Riese pod vedením klavíristy Jana Kučery

úrovní přihlášených projektů. Kolik jste dostali přihlášek?

Předpokládáte správně, tady vládne také spokojenost. Jsme velice rádi, že se do soutěže přihlásili sólisté a soubory skutečně světového kalibru. Mohu říci, že jsme byli překvapeni i tím počtem, jelikož v tomto ročníku nám přišlo hned 39 přihlášek do všech sedmi kategorií. Ovšem pouze 32 z nich bylo tzv. platných. Což znamená, že přihlášení splnili všechny povinnosti.

Znamená to tedy, že porota vybírala ze 32 přihlášených v sedmi kategoriích?

Ne úplně. V šesti kategoriích vybrali porotci vždy tři nominované. Pouze v kategorii Soudobá kompozice porota ze dvou přihlášených nedoporučila žádnou nominaci.

Proč? Nemáme dobré skladatele?

Tak to určitě není. Naopak, je mnoho velmi kvalitních skladatelských počínů. Bohužel se žádný takový do soutěže nepřihlásil, a tudíž nemohl ani vyhrát. Již jsem dokonce na toto téma zaznamenal kritická slova, že ceny Classic Prague Awards opomenuly soudobou skladbu. S tím ale nemohu souhlasit. Je totiž na každém skladateli, jeho zastupující agentuře nebo někom z tzv. garantů, aby danou kompozici přihlásili do soutěže. Věřím ale, že se to v následujícím ročníku změní a i tato kategorie bude mít své přihlášené, nominované a vítěze v odpovídající vysoké kvalitě.

Když se podívám jen na nominace pro jednotlivé kategorie, vidím opravdu velká světová jména. Bylo pro porotu těžké vybírat?

Určitě bylo. Když máte v kategorii Sólistický výkon nominovaného Ivo Kahánka, Janu Bouškovou, Jana Mráčka a ještě jsou tam další tři přihlášení, tak je rozhodování velmi náročné. Je třeba si pečlivě poslechnout jednotlivá vystoupení. Zároveň je to ukázka obrovské kvality ocenění samotného. A to je pro nás i velký závazek do příštího ročníku. Musíme udělat opravdu maximum pro to, aby se interpreti každoročně hlásili do Classic Prague Awards.

Porota tedy hodnotí projekty? Musí každý přihlášený dodat nahrávku, či je porota přítomna přímo na koncertech?

Dle platných pravidel musí každý přihlášený dodat i zvukový či audiovizuální záznam přímo přihlášeného vystoupení. Protože právě to porota hodnotí.



Držitel Ceny za celoživotní přínos, dirigent Libor Pešek, a předávající Jiří Besser, ředitel soutěže

Rád bych tu zdůraznil, že nejde o cenu za celoroční práci interpreta, ale posuzování podléhá právě daný přihlášený koncert či provedení. Například pokud v kategorii Komorní výkon vyhrál počín Kateřiny Englichové a Kateřiny Kněžkové, kde se hlas setkává s harfou, znamená to, že dle poroty bylo toto konkrétní provedení 28. listopadu 2017 ve Zlíně tím nejlepším přihlášeným. A ano, i to může být varianta, že je porota přítomna na koncertě – interpreti nás mohou kontaktovat a pozvat porotce přímo na své vystoupení.

Samozřejmě jistou výjimku tvoří kategorie Nahrávka roku, kdy porota hodnotí komplexní dílo, tedy jak provedení, tak přínos dané nahrávky pro českou hudbu.

Ve které kategorii se sešlo nejvíce přihlášených a jaká je vlastně cena?

Byla to kategorie Crossover. Sešlo se nám tam osm projektů. Tady měla

porota také dosti složitý úkol a bylo třeba bedlivě poslouchat a posoudit každý z nich. Projekt Meadows vítězného seskupení experimentátorů Clarinet Factory znamenal pro porotu nejen precizní hudební provedení, ale představoval vše, co by měl opravdový crossoverový projekt mít. Tedy krásné propojení různých hudebních žánrů s klasickou hudbou.

Vítěz každé kategorie získává křišťálovou trofej z nižborské sklárny Rückl Crystal. V soutěžních kategoriích pak trofej doplňuje i finanční odměna 100 tisíc korun českých.

A jak je to u nominačních kategorií?

U nominačních kategorií je to trochu jinak, jelikož zde vybírá a nominuje přímo pětičlenná hlavní porota. A když se podíváte na jména, která se v těchto kategoriích objevují, je jasné, jak vysoká úroveň zde panuje. A samozřejmě například to,

že byl za celoživotní přínos oceněn skvělý dirigent Libor Pešek, neznamená pro další dva nominované, že nemohou cenu získat v příštích letech.

Co se týče propagátora české hudby v zahraničí, tedy laureáta další nominační kategorie, byli jsme velmi rádi, že jsme mohli ukázat širší toho, co chtějí Classic Prague Awards oceňovat. Jediné omezení máme samozřejmě v kategorii Talent roku, a to věkové – nominovaným musí být do 30 let. Současně však mohou všichni z nominačních kategorií přihlásit své projekty do kategorií soutěžních. Ceny jsou jednoduše opravdu otevřené pro vše kvalitní, co vzniká na poli české klasické hudby.

Už přemýšlíte nad dalším ročníkem?

Nejen přemýšlíme, ale pilně pracujeme na propagaci a sháníme nové sponzory a partnery, jelikož bez nich by žádné





Držitel ceny Talent roku,
tenorista Petr Nekoranec



ceny vzniknout nemohly. Jsme velmi rádi, že se naším novým partnerem stal od ročníku 2018 i Ochranný svaz autorský – OSA. Jeho účast, stejně jako partnerství společnosti Intergram jsou pro nás důkazem, že jdeme správným směrem. Bude velmi těžké navázat na letošní ročník, kdy naše pozvání přijal světově známý tenorista Pavel Černoš, který vystoupil za doprovodu

speciálního tělesa tvořeného Epoque Quartetem, Belfiato Quintetem a kontrabasistou Petrem Riesem pod vedením klavíristy Jana Kučery.

Vypadá to, že se vám podařilo vše, co jste si předsevzali. Jaký by měl být příští ročník?

Vyplnilo se snad víc, než jsme si přáli, ale právě to nás opravdu velmi

zavazuje. Závěrečný večer bude znovu jako ten letošní přenášen přímým přenosem v České televizi a již nyní víme, že se bude konat třetí sobotu v lednu, tedy 19. ledna 2019, opět v Obecním domě. ☒

Vítězové Classic Prague Awards 2017

NOMINAČNÍ KATEGORIE

Cena za celoživotní přínos –
Libor Pešek

Talent roku – Petr Nekoranec

International Ambassador of
Czech Music – John Tyrrell

SOUTĚŽNÍ KATEGORIE

Sólistický výkon – Ivo Kahánek

Komorní výkon –
Kateřina Kněžíková
a Kateřina Englichová

Vokální výkon –
Sbor Národního divadla,
Sbor Státní opery,
Kühnův dětský sbor

Orchestrální výkon – Česká
filharmonie s dirigentem Jiřím
Bělohlávkem

Nahrávka roku –
Petr Nouzovský a Plzeňská
filharmonie s dirigentem
Tomášem Braunerem

Crossover – Clarinet Factory

Soudobá kompozice – nebylo
uděleno

fámy **A** fakta

Tři takty
jsou
zadarmo

Jeden
z největších mýtů.
Není rozhodující
délka užití části
skladby. I když je
užita malá část, je
nutné k tomu získat
souhlas autora.



Dobyli svět

Gustav Brom

Gustav Brom se zařadil mezi veličiny naší hudební historie svojí původností, vytrvalostí a jedinečností. Po dobu pěti desetiletí uměl hudebníky svého orchestru inspirovat, motivovat, přivádět k výrazné kvalitě a poskytovat jim také existenční jistotu. Je to málo, je to mnoho? Je toho tolik, aby jméno Gustav Brom bylo ctěno i nadále.

PŘIPRAVIL: JIŘÍ HLAVÁČ

V roce 1963 jsem započal svá konzervatorní studia v Brně. Nikoho jsem tam neznal a jen pomalu se vpravoval do hudebního života a dění. Výhodou pro mne byla zavedená praxe, díky níž měli studenti uměleckých škol volný vstup na divadelní představení, přednášky, výstavy a koncerty. Toho jsem využíval skoro denně a postupně jsem mohl poznávat tvořivou práci Zdeňka Kaloče, Vlasty Fialové, Jana Skácela, Jiřího Waldhansa, Janáčkova kvarteta a také Gustava Broma. Jeho syn Gustav Brom mladší byl mým spolužákem, a tak jsem měl možnost poznat záhy tatínka také osobně. Byl usměvavý, pohodový a k adeptům hudební kariéry také nesmírně přátelský. Jednou jsem jej požádal o volný vstup na pravidelné koncerty v kině Jalta, na nichž hráli vedle standardní poslechové a taneční hudby i jazzové skladby. Pan Brom tehdy dodal: „U vchodu řekni, že jdeš za mnou a jsi můj kamarád.“ Vždy jsem žasl, jak to účinkovalo a jaký respekt jsem hned měl. Po letech jsme se kamarády opravdu stali a já jsem Gustava velmi uznával a ctil. Ostatně úctu nezískal jen doma, ale i ve velkém hudebním světě.

Narodil se 22. května 1921 ve Velkých Levárech. Svůj první orchestr založil o dvacet let později. A stál před ním dalších třiapadesát let. Aspiroval tím dokonce na zápis do Guinnessovy knihy rekordů v kategorii nejdéle hrajícího orchestru pod jedním dirigentem, ale potom se zjistilo, že Orchestr Guye Lombardiho v USA hrál ještě o tři roky déle. Nicméně v Evropě má tento primát dodneška.

V Orchestru Gustava Broma se vystřídaly generace vynikajících hudebníků. Vzpomenu na legendy – Mílu Petra, Františka Navrátila, Jaromíra Hniličku, Josefa Audese,

Zdeňka Nováka, Josefa Blahu, Mojžíra Bártka, Igora Vavrdu, kteří panu kapelníkovi pomáhali nejen pódiovým mistrovstvím, ale i aranžérskou a kompoziční činností. Ta stavěla tento orchestr po desetiletí mezi tvůrčí a zcela originální tělesa nejen u nás, ale i v celosvětovém kontextu. Ostatně jména zahraničních přátel a hostů, kteří s orchestrem spoluúčinkovali v různých pozicích, jsou tou nejvyšší světovou značkou – Willis Conover, Edmond Hall, Bill Moody, Ray Conniff, Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie, John Hammond.

Vedle běžné koncertní činnosti u nás i v zahraničí se Orchestr Gustava Broma představil opakovaně na významných jazzových festivalech v Antibes, Manchesteru, Vídni, Innsbrucku a také na Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze. V dramaturgii nabízel nejen světovou, ale také naši původní tvorbu, včetně žánrově přesahových skladeb Pavla Blatného a Alexeje Frieda, které vzbuzovaly velký respekt nejen odborné kritiky, ale byly skvěle přijímány i jazzovými fanoušky po celém světě.

Diskografie Orchestru Gustava Broma je rovněž neskuptečně široká početně, autorsky i obsahově. Můj kamarád Jan Beránek, který zpracoval přehled nahrávek pro knihu Jiřího Zapletala a Jiřího Mayera „Gustav Brom Můj život s kapelou“, uvádí, že se podařilo zmapovat 47 desek standardních, 218 SP, 127 EP, 170 LP, 8 speciálních, 4 CD. Celkem 574 různých zvukových nosičů. Počet jejich prodaných kusů je nezjistitelný, ale jistě přesahuje jeden milion.

Říká se, že doma není nikdo prorokem, nicméně několik vyjádření je namístě.



Gustav Brom, zdroj: ČTK/Korčák Vít

„V Gustavově orchestru je to jako u Stana Kentona. O své členy se stará s otcovskou starostlivostí a umí je inspirovat a motivovat k velkým výkonům.“

MAYNARD FERGUSON
(skladatel, trumpetista, kapelník)

„Mám-li vzpomínku na dvacet let spolupráce s Orchestrem Gustava Broma shrnout, řeknu to jednoduše. To, co se dělo v okolí tohoto pána a s touto kapelou, bylo něco ojedinělého, úžasného a nádherného.“

MAX WITTMANN
(skladatel, aranžér, dramaturg)

„Skvělý kapelník, dirigent, iniciátor neotřelých hudebních projektů. A k tomu

férový kolega. Byli jsme spolužáky na gymnáziu v Brně a on se nikdy nezměnil. Ať jsem byl nahoře, či dole, Gustav se choval vždy kamarádsky. Napsal jsem pro jeho orchestr jazzové symfonie Moravská svatba a Slunovrat a nahrávku zařadil Down Beat mezi nejlepší jazzové tituly roku 1977. Gustav gratuloval jako první.“

ALEXEJ FRIED
(skladatel, aranžér, dirigent)

V polovině 90. let jsem dramaturgicky a scenáristicky připravil pořad pro televizi Chorusy Gustava Broma. Natáčelo se v Brně a Gustav byl v ohromné kondici a formě. Vzal mne i na trénink brněnských fotbalistů a tam

mne představil Josefu Masopustovi. Po natáčení jsme jeli společně na večeri a Gustav nám řekl tuto větu: „Když máš dobré kamarády, projdeš životem mnohem snáze. Závist, zloba, neúspěch ani smutek si na tebe netroufnou. Kamarádům moc a často poděkujeme.“

Když vyšla jeho vzpomínková kniha, poslal ji s věnováním „Kamarádovi Jirkovi Hlaváčovi Gustav Brom“.

Moc si toho od muže, který dobyl svět a zůstal stejně pokorným a přátelským, považuji. ☒

Vladimír Poštulka

Psaní textů jsem vždy považoval za řemeslo

29. dubna oslaví pětasedmdesáté narozeniny významný textař, spisovatel a gurmet kritik Vladimír Poštulka, s nímž jsem při této příležitosti hovořil o jeho tvůrčí činnosti textařské, prozaické i aktivitách ve výboru OSA. Zastupován od 1968, v databázi má registrováno 772 hudebních děl.

PŘIPRAVIL: JAKUB HORVÁTH

Vystudoval jste obor scenáristika a dramaturgie na FAMU. Kteří pedagogové nejvýrazněji formovali váš tvůrčí projev?

Jednoznačně Milan Kundera a Vladimír Bor. Zatímco Kundera více rozprávěl o životě nežli o psaní, Bor mluvil výhradně o scenáristickém řemesle a svými cennými radami, které byly podpořeny velkými zkušenostmi, mi po této stránce velmi pomohl. Z dalších kantorů nemohu opomenout Elmara Klose a Ivana Osvalda.

Kde se zrodil impulz k tomu, že jste se začal věnovat psaní textů?

Během přijímacích zkoušek na FAMU jsem se seznámil s několika textaři, z čehož nejzásadnějším pro moji další kariéru bylo setkání s Jiřím Štaidlem. Z existenčních důvodů jsem rád využil jeho nabídku začít tvořit pro nově vznikající divadlo Apollo. Jirka mě seznámil se svým dvorním skladatelem Jaromírem Klempířem, pro něhož jsem ihned začal psát první texty. Z nově vzniklých písniček se vzápětí staly šlágry, takže další nabídky na sebe nenechaly dlouho čekat. Za nějaký čas jsem z Apolla odešel do Semaforu, kde mě Jiří Grossmann před svou smrtí požádal, abych po něm textařsky převzal zpěváky z jeho okruhu. Je třeba také podotknout, že v 60. letech existovala, na rozdíl od současnosti, tzv. první textařská liga, která obstarávala více než 90 % veškeré produkce. Naštěstí se mně jako jednomu z posledních textařů své generace podařilo stát součástí této ligy, což se projevilo



Foto: archiv Vladimíra Poštulky

například tím, že mě s nabídkou spolupráce oslovil nejen Karel Vlach, ale také naši přední skladatelé hitmakeři Bohuslav Ondráček, Zdeněk Marat či Karel Svoboda.

Bylo náročné uchovat si při produkci takové kvantity textů tvůrčí svěžest a neupadnout do šablonovitosti?

Vždycky jsem psaní textů považoval za řemeslo, do něž jsem nikdy nevkládal žádné umělecké ambice, protože jsem nevěřil, že by tato díla přežila několik desetiletí. Při tak obrovském množství zakázek bylo nutné pracovat velmi rychle a za nejdůležitější kritérium úspěchu jsem považoval, že mi dotyčný skladatel, dirigent nebo zpěvák napsaný text málokdy vrátili. Navíc v 60. letech převažoval názor, že básníci, kromě Josefa Kainara a Jaromíra Hořce, neumí psát dobře texty, poněvadž jsou příliš poetičtí a necítí komerční stránku věci. Sice jsem v roce 1960 začínal publikovat v časopisech jako básník, nebyl jsem však za něho považován, a díky tomu jsem mohl proniknout k textařině.

Vidíte u nynější generace textařů někoho, kdo by měl alespoň nakročeno stát se pokračovatelem vaší generace?

Jedním z mála současných textařů, kteří pracují stejnou metodou jako moje generace, je Oto Klempíř.

V 90. letech jste byl veřejně činný ve výboru OSA a významně jste se podílel na reformě této organizace.



Foto: archiv Vladimíra Poštulky

V čem zásadním spočívala?

Reforma byla nezbytně nutná, protože do té doby si bolševik tento svaz přizpůsobil tak, aby z něho nejvíce financí vytěžili politicky angažovaní skladatelé i textaři, jimž se záměrně připočítávaly body, a provozoval se tam bezpočet dalších nekorektních machinací. Museli jsme tedy celý princip fungování OSA změnit, a sice nejlépe okopírovat nějaký fungující model stejného sdružení ve světě. Prosazoval jsem tehdy, abychom se co nejvíce inspirovali německým svazem GEMMA, protože mně připadal nejbliže naší praxi. Někteří významní členové výboru OSA však byli opačného mínění, protože se domnívali, že GEMMA příliš nefandí vážné hudbě, což byl omyl, a bylo dosti obtížné je o tom přesvědčit. Naštěstí však zvítězila moje idea a dnes, po více než 20 letech, se ukazuje, že v porovnání s ostatními modely našim poměrům nejvíce vyhovuje právě GEMMA.

Co se týče vaší tvorby prozaické, v roce 2014 vyšel román Hřbitovní kvítí na smetaně, který o rok později získal Cenu Josefa Škvoreckého, a letos v únoru proběhl křest vaší nejnovější knihy Experiment s divčím srdcem. Jak byste ji charakterizoval a pro jakou cílovou skupinu čtenářů je určena?

Nikdy jsem nic nepsal pro konkrétního čtenáře či posluchače. Vše tvořím zdánlivě pro sebe, což funguje. Experiment s divčím srdcem je soubor povídek na různá témata, od labužnických po erotické. První z nich vyšla již v roce 1963 v Mladém světě a tu poslední jsem napsal loni.

Co připravujete nového?

Psaní textů se dnes věnuji velmi



Foto: Petra Růžičková

sporadicky. Občas se však ozve někdo, komu nelze nový text odepřít. Dále mám přichystány k vydání další dvě knihy: výběr z mých fejetonů, které publikuji na vlastní webové stránce Zápísník labužníka, a kulinářský cestopis Labužník na cestách. A také pravidelně píší hodnocení restaurací pro prestižní německý časopis Der Feinschmecker. ☒

Beata Hlavenková — Nezáleží na tom, odkud jste

Zpívající pianistka, skladatelka, aranžérka a producentka je jednou z nejvýraznějších muzikantek s nezaměnitelným nadžánrovým autorským rukopisem. Nechybí jí odvaha experimentovat, a tak se s ní můžeme setkávat na sólových koncertech, společných vystoupeních s Lenkou Dusilovou při projektu Baromantika nebo na Strunách dětem při Pišlických příbězích, které zhudebnila. Na svém kontě má vlastní alba i prestižní hudební ceny, skládá hudbu pro film i divadlo a na konci loňského roku vydala oceňované sólové album Bethlehem. Nově spolupracuje s Nadačním fondem Magdaleny Kožené, který podporuje umělecké vzdělávání u nás.

PŘIPRAVILA: SILVIE MARKOVÁ

Rozhodla jste se vstoupit do projektu mentoringu Nadačního fondu Magdaleny Kožené MenART pro žáky ZUŠ. V čem spatřujete největší význam spolupráce talentovaných dětí s profesionálními umělci?

Myslím, že v tom setkání samotném. To vždy generuje zajímavé okamžiky a momenty, které se nedají připravit. Těším se, že to bude organická akce, kdy si navzájem budeme moci předat něco ze svých zkušeností s muzikou a tak vůbec.

Co přesně role mentora v projektu MenART obnáší a podle jakých hlavních kritérií si své žáky vybíráte?

Každý mentor má svobodnou volbu si setkání vést podle svého uvážení. Budu si vybírat dle nahrávek a asi i nějakých notových zápisů. Člověk nakonec vždy vybírá subjektivně. Jinak to ani nejde. :-)

Kdo vás ke hře na klavír přivedl? Měla jste velkou podporu v rodině?

Oba mí rodiče se vždy do určité míry muzice věnovali. Rozhodně mají zásluhu na tom, že mám tak krásnou práci, přestože je někdy dost náročná a nepředvídatelná. Těším se, že i o tom budeme na setkáních mluvit. Hudba je dar a cesta objevování a nalézání.

Měla jste to štěstí, že vás začátkem vaší kariéry někdo provázel?

Tak kromě již zmíněných rodičů jsem měla zajímavé učitele, kteří mě provázeli, a každý mi něco dal a něco mě naučil. Myslím, že to je taky důležité, aby těchto zdrojů bylo více, abychom se obklopovali zajímavými lidmi, byli otevření, zkoumali...



Foto: Anežka Herová

Začínala jste na tehdejší lidové škole umění. Jak na toto období vzpomínáte?

Vzpomínám si třeba na „skladatelskou“ nauku, kam jsem chodila v rámci ZUŠ. Psali jsme své první nápady, trochu improvizovali, poslouchali něco z jazzu, popu, klasiky. Svůj notový sešit mám doteď. :-)

Kdy jste se rozhodla jít cestou komponování, a ne „jen“ interpretace? Bylo těžké si prosadit vlastní autorskou tvorbu?

Tím, že už v dětství jsem sem tam napsala nějakou písničku, mě to tímto směrem přirozeně nějak více táhlo. Navíc jsem nikdy necvičila pilně na klavír, a když se pak maminka rozhodla, že bych měla jít na konzervatoř, tak jsem rozhodně nebyla připravena na studium klavíru, ale naopak jsem měla už nějaké maličké portfolio svých věcí. Nevěřím na náhody, prostě to tak mělo

být a měla jsem se tímhle směrem ubírat. A já se tímto směrem ubírám moc ráda. :-)

Kdo z vašich pedagogů byl během vašich studií nejvíce inspirativní?

Když jenom tak namátkově vyberu, tak třeba prof. Kristina Římanová. Přestože jsem s ní měla na konzervatoři jen klavír jako vedlejší obor, tak mě rozhodně ovlivnila v práci s tónem a jeho vytvářením. Měla se mnou velkou trpělivost. To byl pro mě zásadní poznatek, který se mi tak nějak propojuje i s prací se zvukem celkově. Pak ještě prof. Eda Schiffauer, kterému jsem mohla vlastně zahrát a předvést v rámci kompozice cokoli, co mě zrovna bavilo či zaměstnávalo, a měla jsem vždy nějaký feedback. Za to jsem vděčná.

Jen málokomu z ČR se podařilo dostat na studia v zahraničí. Vy jste

studovala v USA na University of Massachusetts. V čem byla pro vás tato zkušenost nejcennější?

Pro mě to byla krásná zkušenost, navíc jsem měla u studia i práci jako TA (teaching assistant), takže i finančně se to dalo zvládnout, což dost často může být překážka. Poznala jsem jinou kulturu, zažila krásná setkání, byla na skvělých koncertech, učila se v jiném jazyce, hrála se skvělými muzikanty a nasávala nejen jazzovou muziku v zemi, kde má silnou historii.

Dokázala byste říci základní rozdíly v uměleckém vzdělávání v USA a u nás? Náš systém ZUŠ je považován za unikátní.

To se těžko srovnává, ZUŠ je pro děti, já studovala Master's of Music na univerzitě... Systém ZUŠ jako takový tam není. Děti chodí spíše na privátní hodiny nebo do některých soukromých škol. Ale rozhodně jsou vedeny





k tomu, aby hrály například ve školních marching bandech, silné tradice mají také všemožné high school bandy. Ve spojitosti s jejich sebevědomím a pílí se pak dokážou transformovat do výborných muzikantů.

raného věku vlastní hudební cestou?

To je dost složitá otázka. Asi ideální kombinace je nechat tomu v rámci možností volný průběh. Ten tlak na děti úplně nefunguje, teda záleží



Foto: Anežka Herová

Na JAMU v Brně jste společně s vaším manželem založili vůbec první vysokoškolská studia jazzové hudby v ČR. Jazz je u nás vnímán spíše jako menšinový žánr. Koho ze studentů či absolventů považujete za nejvýraznější osobnosti?

Tehdy jsme byli spolu s mým mužem osloveni tehdejším děkanem, nynějším rektorem Ivo Medkem, abychom se tím po návratu ze studií M.M. zabývali a vytvořili osnovy pro první vysokoškolské studium jazzové interpretace u nás. Rozhodně na tom má zásluhu především můj muž. Já se tomu věnovala podstatně méně. Navíc jsme tehdy čekali našeho prvního syna.

Je z vašeho pohledu důležité napřed absolvovat tzv. klasické hudební vzdělání, nebo si mají jít děti již od

na osobnostech, ale i když se tomu někdo poddává, tak to není ideální formující zkušenost do života. Vidím to u svých dětí, talentu mají dost, oba dva přirozeně tihnou i ke zkoušení svých nápadů, ale zásadně se tomu věnovat nechtějí. Já tlakem docílím jen opaku. Prostě věřím, že když muziku někdo dělat chce, tak nikdy není pozdě, a každý máme jedinečnou životní cestu, ve které narazíme buď na klasické hudební vzdělání, teorii, nebo něco úplně jiného, ale asi to není to nejpodstatnější. Nezáleží na tom, odkud jste, možná ani na podpoře okolí. Jde o to, ať děláte, co vás baví, a to ať rozvíjíte. Ať se nebojíte využít příležitost k setkání s lidmi, s hudbou, nikdy nevíte, kam vás to může posunout. ☒

MenART – stipendijní program pro nadané žáky ZUŠ

Nadační fond Magdaleny Kožené, jehož cílem je podpora činnosti základních uměleckých škol a uměleckého vzdělávání u nás, letos rozšířil své aktivity. Otevřel unikátní roční stipendijní program mentoringu uměleckého vzdělávání MenART, do kterého se mohou zapojit nadaní žáci základních uměleckých škol a jejich učitelé. Do role mentorů vstoupilo devět předních osobností umělecké scény, vedle Beaty Hlavenkové například dirigent Tomáš Netopil nebo Maxim Velčovský a Milan Cais. Ti se budou se studenty a jejich pedagogy během školního roku 2018/2019 pravidelně setkávat.

Nadační fond Magdaleny Kožené druhým rokem pořádá i celostátní happening základních uměleckých škol, který se uskuteční 24. května a zapojilo se do něj na 370 ZUŠ z celé ČR. Tento den bude v rámci oslav ZUŠ Open oficiálně MenART zahájen společným koncertem mentorů Ivo Kahánka, Kateřiny Kněžíkové či Lenky Nové s Beatou Hlavenkovou a jejich žáků v rámci festivalu Pražské jaro v Anežském klášteře.

Hudební stanice Českého rozhlasu

Kde se v českém éteru hraje skladby autorů vážné hudby a jazzu? Mnoho příležitostí není. Většina stanic, rozhlasových i televizních, hraje hudební mainstream, další jsou publicistické, o hudbě sice referují, ale moc ji nehrají. Český rozhlas ale dvě ryze hudební stanice má: jsou digitální a možnosti jejich příjmu se den ode dne rozšiřují.

PŘIPRAVIL: LUKÁŠ HURNÍK (šéfredaktor hudebních stanic ČRo)

Stanice Český rozhlas D-dur existuje od roku 2005. Vznikla jako digitální doplněk Vltavy a posluchačům nabízel celodenní vysílání vážné hudby. Program vytvářeli dramaturgové z Vltavy, kteří ke každé skladbě připojili stručný komentář. Tím byla stanice světově unikátní: nebyla to „samohrajka“ sestavená počítačem z hitů klasické hudby vydaných na CD, ale hudební program s dramaturgickou logikou a nahrávkami z v podstatě bezedného archivu Českého rozhlasu.

V říjnu 2017 se stanice D-dur spolu s ČRo Jazz osamostatnily a již nejsou součástí Vltavy, která už nechce být vnímána jako stanice vážné hudby. Tou je teď D-dur, před níž stojí cesta k plnohodnotné hudební stanici, která musí oslovovat posluchače různého typu: od expertů přes ty, kteří v klasické hudbě hledají relaxaci, až k posluchačům „hledajícím“. D-dur je stanice pro ty, kteří milují vážnou hudbu, i ty, kteří to o sobě ještě nevědí...

Na D-dur se každý víkend dopoledne můžete zaposlouchat do hudby dle výběru významné osobnosti: navštívili jsme třeba Davida Marečka, Vojtěcha Spurného, Martinu Jankovou,



Lukáš Hurník – šéfredaktor ČRo D-dur a Jazz

Jaroslava Krčka a řadu dalších. Poslouchali jsme CD z jejich poličky s jejich komentářem. Každou sobotu v 16.00 zní stará hudba ve stylové interpretaci, v neděli v tutéž dobu opera. A kdy

se hraje hudba nová, hudba chráněných autorů? Každý všední den ve 20.00 začíná vysílání pro „zkušenější posluchače“, kde znějí převážně díla 20. a 21. století, ale často v kombinaci





Wanda Dobrovská natáčí s pěvkyní Irenou Troupovou pro víkendové dopoledne na D-dur.



Ministr kultury Ilja Šmíd byl nedávno hostem na D-dur.

s oratorii, velkými symfoniemi, díly novátorskými z kteréhokoli období hudebního vývoje. Ve středu posloucháme snímky z nabídky hudební výměny EBU, což jsou nahrávky evropských veřejnoprávních rozhlasů, které nevyšly na CD a ani nikdy nevyjdou. Stanice také občas zařadí speciální tematické vysílání – třeba o jubilející Emě Des-tinnové nebo o soudobé hudbě.

Český rozhlas D-dur musí být při komplexnosti své nabídky stanicí nízkorozpočtovou. Nemá vysílací pracoviště, kde by se ve směnách střídali živě vysílající zvukoví mistři a moderátoři. D-dur pracuje na unikátním technickém principu, v němž jsou všechny skladby, hlášení, odhlášení a předěly naprogramovány v databázovém programu, pak exportovány do vysílacího

programu a automaticky pouštěny do éteru. Když na konci čtyřhodinového vysílacího bloku přebývá chvilka času, zařadí počítač iniciativně ptačí zpěv...

Český rozhlas Jazz je mladší, vznikl právě před pěti lety a je to jediná česká jazzová stanice v éteru. Hraje hlavně evropský jazz, i když nejenom, ale na tvorbu českých jazzmanů vychází opravdu hodně vysílacího času. Je tam i publicistika, recenze, rozhovory. Dramaturgem je Petr Vidomus, muž, který ví, co dělá a co hraje. Žánrová paleta zahrnuje vše, čemu se dá alespoň trochu říkat jazz: od swingu přes cool, electro, fusion až k funku.

Největším handicapem stanic ČRo D-dur a Jazz je to, že o nich lidé nevědí nebo nevědí, jak je naladit. Přitom si je mohou naladit všichni: kdo má doma funkční televizi, najde v ní i programy D-dur a Jazz. Je jedno, jestli přijímá signál z antény DVB-T, kabelovky nebo satelitu. Ten, kdo má k televizi připojen receiver nebo domácí kino, může poslouchat hudební program v nejvyšší digitální kvalitě. Další možností je poslech přes wi-fi: připojíte počítač nebo internetové rádio a domácnost se rozezní jak Rudolfinum. Posledním technickým hitem je pak nový systém DAB, díky němuž můžete přes DAB přijímač poslouchat i na zahradě či v autě. Největší města republiky jsou signálem již pokryta.

Skladatelé za staletí hudebního vývoje napsali spoustu krásné hudby a píší stále novou. Kde je její odbytiště? Dramaturgové koncertů jsou stále úzkostnější a rozptyl nabízených děl se stále zužuje. Komerční stanice s klasikou hrají vážnohudební hity, aby neodradily posluchače, jimž je třeba prodat reklamu. Proto vznikla veřejnoprávní média, aby mohla nabízet kulturní hodnoty v plné šíři invence jejich tvůrců. Jsou tu stanice, které o dění v hudebním světě informují, vysílají rozhovory s umělci, kriticky hodnotí a debatují. Jedině D-dur ale v takovém objemu prezentuje hudební díla tak, jak nám je autoři zanechali. V celku, v nejlepší interpretaci, zvukové kvalitě, 24 hodin denně. ☒

šuplíky textařů

Když jsem skládal písně na nové album ULICE někdy v průběhu osmdesátého, složil jsem jednu píseň, která měla více než sedm minut. Rozhodl jsem se, že z jedné písně udělám dvě. První byla Okno mé lásky a druhá Jasná zpráva. První otextoval Zdeněk Rytíř a tu druhou Pavel Vrba. V případě Jasně zprávy jsme se s Vrbou domluvili, že ji zkusíme nabídnout na festival Bratislavská lyra. Vzpomínám, jak mi Pavel v předvečer odeslání písně do soutěže diktoval text do telefonu. Píseň byla vybrána, ale porota jí žádnou cenu neudělila. Ještě než jsem se vrátil z Lyry, hrála ji všechna rádia a z písně se stal ohromný hit. Komu udělila „odborná“ porota první cenu, jsem zapomněl.

Petr Janda

Jasná zpráva

TEXT: PAVEL VRBA
(ZASTUPOVÁN OD 1965,
V DATABÁZI MÁ REGISTRováNO
1442 HUDEBNÍCH DĚL)

HUDBA: PETR JANDA
(ZASTUPOVÁN OSA 1966,
V DATABÁZI MÁ REGISTRováNO
614 HUDEBNÍCH DĚL)

Skončili jsme jasná zpráva
proč o tebe zakopávám dál
projít bytem já abych se bál
Dík tobě se vidím zvenčí
připadám si starší menší sám
kam se kouknu kousek tebe mám

Pěnu s vůní jablečnou
vyvanulý sprej
telefon, co ustříhlas mu šňůru
Knížku krásně zbytečnou
co má lživý děj
píše se v ní jak se lítá vzhůru,
lítá vzhůru, ve dvou vzhůru

Odešlas mi před úsvitem
mám strach bloudit vlastním bytem sám
kam se kouknu kousek tebe mám

Pěnu s vůní jablečnou
vyvanulý sprej
telefon, co ustříhlas mu šňůru
Knížku krásně zbytečnou
co má lživý děj
píše se v ní jak se lítá vzhůru,
lítá vzhůru, ve dvou vzhůru

Skončili jsme jasná zpráva
není komu z okna mávat víc
jasná zpráva, rub co nemá líc

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!

Into The Woods – klip zpěvačky Giudi se světovým přesahem

Zpěvačka Giudi vydala klip se světovým přesahem. Z klipu **Into The Woods** z dílny Adama Vopičky a jeho Flux Films přechází mráz po zádech. Je ozvláštěný unikátními efekty a ohromujícími záběry krajín. Song vznikl ve spolupráci s producentem Sin.tem, text napsala přímo Giudi. Ke zhlédnutí na kanále YouTube.

Cena české hudební kritiky za rok 2017

Cenu české hudební kritiky Apollo za rok 2017 získalo táborské duo **Kalle** za album **Saffron Hills**. OSA vítězi věnoval šek v hodnotě 60 tisíc Kč.

Hudební ceny Žebřík

Výsledky hudebních cen Žebřík, v nichž hlasují samotní fanoušci. OSA je každoročním partnerem akce.

SKUPINA

Mydy Rabycad
Dymytry
Divokej Bill

ALBUM

M.Y.D.Y. – Mydy Rabycad
Živ je – Tomáš Klus
Element – Imodium

SKLADBA

A pak – Tomáš Klus
feat. Tamara Klusová
Dobré ráno, milá – David
Stypka
feat. Ewa Farna
Movin' On – Support
Lesbiens

VIDEOKLIP

Polárka – Michal Hrůza
A pak – Tomáš Klus
feat. Tamara Klusová
Kruh – Marpo feat. Lenny

ZPĚVÁK

Michal Hrůza
Tomáš Klus
David Stypka

ZPĚVAČKA

Anna K.
Žofie Dařbujánová
Lenny

OBJEV

David Stypka
Giudi
Honza Křížek



Foto: Marek Musil

Zpěvačka Beego představuje svůj první singl *Jediná*

Zpěvačka Beego, exfrontmanka punkrockové kapely Dirty Blondes, oznamuje svůj návrat na hudební scénu jako sólová zpěvačka a představuje svůj první singl **Jediná**. Hudební výraz nové tvorby staví na moderním popu s tanečním výrazem i dávkou kytar a slovenských textech. Singl, který otextovala slovenská zpěvačka Mirka Miškechová, vznikl v produkci agentury WiseMusic pod dohledem Jana Steinsdörfera (Chinaski) a Tomáše Laciny (Ewa Farna). Videoklip na kanále YouTube.

Geny Anděl za rok 2017

ALBUM

J.A.R. – *Eskalace dobra*

SKLADBA

J.A.R. – *Zhublas*

SKUPINA

J.A.R. – *Eskalace dobra*

SÓLOVÝ INTERPRET

David Stypka – *Neboj*

SÓLOVÁ INTERPRETKA

Debbi – *Break*

OBJEV

Mirai – *Konnichiwa*

VIDEOKLIP

Barbora Poláková – *Po válce*

ALTERNATIVA

Kalle – *Saffron Hills*

ELEKTRONIKA

Fiordmoss – *Kingdom Come*

FOLK

Beránci a vlci – *Beránci a vlci*

JAZZ

Jaromír Honzák – *Early Music*

OSA byl partnerem akce.

V Česku se otevřela škola se zaměřením na elektronickou hudební produkci a Djing

V Česku se rozšiřuje výuka elektronické hudební produkce a Djingu, byla zde otevřena škola se zaměřením na tuto hudbu. „Elektronická hudba je především hudba, která vzniká na počítači. Techno, house, trance, to všechno je elektronická hudba a to všechno se tady studenti učí,“ přibližuje zaměření Pavel Kalina.



Levák – osmé studiové album Doctora P. P.

Rocker Petr Pečený alias **Doctor P. P.** vydal osmé studiové album s názvem **Levák**. Na tvorbě dlouho očekávaného alba s Pečeným spolupracoval hvězdný profesionální tým, složený ze známých českých muzikantů a hudebníků, jako jsou Ondřej Soukup, Lou Fanánek Hagen, Lešek Wronka, Jakub Prachař, František Soukup, Jakub Ryba z kapely Rybičky 48 nebo Josef Bolan ze skupiny Mandrage. Producentem desky je Lukáš Chromek.



MANDRAGE

Po půlnoci

Jedna z nejuspěšnějších kapel domácí scény, Mandrage, vydala své šesté studiové album s názvem Po půlnoci. Nové album Mandrage se vrací k jejich rockovým kořenům. Po půlnoci tak obsahuje jak typicky chytlavé hity Mandrage, tak písničky s výrazně ostřejším a kytarovějším soundem. Ani tentokrát si Mandrage neodpustili zapojení samplů, album ale přesto působí semknutě a přesvědčivě. Deska obsahuje 12 autorských písní, na kterých se hudebně i textově podíleli všichni členové kapely. Novinky jsou doplněné o cover písně Malí sráči v nás od kapely Zuby nehty. O závěrečný mix a mastering se postarali Lukáš Martínek a Ecsen Waldes.



ONDŘEJ BRZOBOHATÝ

Universum

Ondřej G. Brzobohatý je na novém albu pozitivní, tanečně naladěný, zároveň nutí posluchače přemýšlet nad děním kolem nás. Album, které vznikalo pod producentským dohledem samotného autora, se hudebně pohybuje mezi popem, funky, soulem a jazzem. Ondřej jej natočil se svými koncertními spoluhráči. Mezi hosty jsou zde smyčcový Epoque Orchestra vedený Vitem Petráškem, dechovou sekci na albu měl na starosti Miroslav Hloucal, ale objevuje se zde například i Roman Holý z Monkey Business. Universum nabízí z deseti novinek dva duety. V rozverně skladbě Máme rádi jazz společně s Ondřejem zpívá Vojtěch Dyk a v písničce Je toho moc pak Marta Jandová. Mimořádně zdařilý výsledný dojem ze zvuku nahrávky podtrhuje právě i využití excelentní dechové sekce a smyčcového orchestru. Výhradním autorem jak textů, tak hudby na albu je Ondřej G. Brzobohatý.

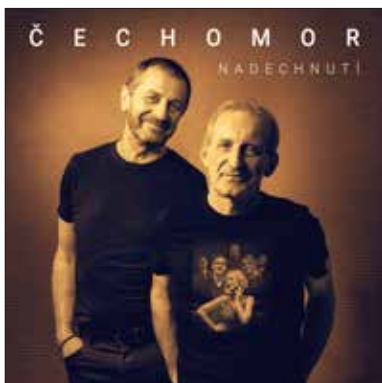


MARPO

Dead Man Walking

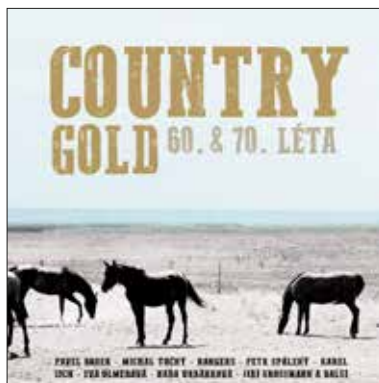
Otakar MARPO Petřina boří na svém sedmém studiovém albu mýty o hip hopu. Dosud autorsky i hudebně nejsilnější album vznikalo celé v Anglii a je splněným snem o originálním propojení country, hip hopu a nu metalu.

nově vydaná CD



ČECHOMOR Nadechnutí

Skupina Čechomor se v roce svého třicátého výročí hlásí se studiovou novinkou. Album Nadechnutí má ambice být dalším vrcholem tvorby Čechomoru. Lidové písně doplněné o několik původních písniček dostaly výrazný aranžérský impulz z pera Jana Valty, který k tradičním rockovým aranžmá Čechomoru vytvořil výrazná aranžmá dechová. Široká škála hudebních stylů od symfonické hudby až po pravou českou dechovku nabízí nový a neobvyklý zvuk skupiny Čechomor za doprovodu Kumpanových muzikantů pod vedením virtuózního trumpetisty Vlada Kumpana. Album Nadechnutí je ukázkou toho, že lidové písničky mohou mít současný a velmi moderní zvuk.



COUNTRY GOLD 60. & 70. léta

Kompilace Country Gold mapuje to nej z české country a westernové muziky 60. & 70. let. Dvoualbovou kompilaci sestavil legendární odborník na tento populární žánr, textař a konferenciér Mirek Černý, a to takovým způsobem, že každá z 49 vybraných skladeb voní kvalitou a zvoní úspěchem – prostě skutečné country gold! Černý na Country Gold vybral všechno, co můžeme považovat za skutečně stylotvorné, a dal tak vzniknout pestrobarevné mozaice. Song za songem je to přehlídka výtečných zpěváků, znamenitých textů a postupně profesionálních kapel, jejichž vliv na několik posluchačských generací je nepochybný a trvalý. Pavel Bobek, Michal Tučný, Jiří Grossmann, Naďa Urbánková, Eva Olmerová, Ladislav Vodička, Mirek Hoffmann, Karel Kahovec, Rangers, Mustangové nebo KTO, to je jen část těch, kteří vám na této 2CD kompilaci dokonale představí stále velmi populární styl.



BLANKA ŠRŮMOVÁ, JAN SAHARA HEDL A NĚŽNÁ NOC Tak se věci mají

Nová deska obsahuje deset písní s texty Jana Sahary Hedla (kromě jedné výjimky, kde je spoluautorkou Blanka Šrůmová) a výraznými melodiemi vzniklých spoluprací obou hudebních partnerů, legendárních hudebních osobností devadesátých let (Tichá dohoda, Precedens). Působí svěže, oproti prvnímu albu se posunuje chvílemi rockovějším směrem, ale také experimentuje s novými polohami až do stylu country. Pestrost není nuda a dva typické, prolínající se hlasy se již staly snadno poznatelnou značkou této české formace zvané Něžná noc. Obsahuje písně jako Jasnej den, Labyrint, Aleje, rockové Já už tu nebydlím a Dějiny chlastu nebo píseň jako stříženou do Country Radia s názvem Tak se věci mají a další.



Do větru

Režie: Sofie Šustková
Hudba: Mikoláš Růžička

Příběh tří mladých lidí odehrávající se během letní plavby kolem řeckých ostrovů. Nespoutaní sourozenci Matyáš (Matyáš Řezníček) a Natálie (Jenovéfa Boková) se plaví jako posádka plachetnice, na jejíž palubu přistoupí syn majitele lodí, dokumentarista Honza (Vladimír Polívka). Postupné sblížení Natálie s Honzou naruší dokonalé soužití sourozenců a na povrch začínají vyplouvat skutečnosti, které ukážou jejich bezstarostnou jízdu v docela jiném světě. Neobvyklý milostný trojúhelník odehrávající se v atraktivním jachtařském prostředí přibližuje prostřednictvím hlavních hrdinů touhu a obavy současné mladé generace. Debutující režisérka Sofie Šustková natočila s mladým štábem svou generační výpověď na omezeném prostoru plachetnice na širém moři a na malebných ostřevcích Severních Sporad.



Tátova volha

Režie: Jiří Vejdělek
Hudba: Jan P. Muchow

Kostýmní výtvarnice Eva (Eliška Balzerová) nečekaně ovdověla. Ludvík se jí ani nestačil svěřit s tím, že kromě jejich dcery Terezy (Tatiana Vilhelmová) má ještě stejné starého nemanželského syna. To alespoň naznačuje pečlivě ukrytá a náhodně objevená dětská kresba. Eva je rozhodnutá nečekaně odhalení velkoryse ignorovat, ale Tereza, které se vlastní život sype pod rukama, se k přízraku nevlastního bratra upne. Společně s matkou se vydávají Ludvíkovým veteránem Volha GAZ 21 po stopách jeho bývalých milenek (Vilma Cibulková, Eva Holubová, Hana Maciuchová) a přátel (Boleslav Polívka, Emília Vášáryová), aby o tajemství zjistily víc...

nově vydané knihy



ZVUKY V REKLAMĚ

Andrea Rafajová

Kniha je určena nejen pro studenty, ale i pro odbornou veřejnost: pracovníky reklamních agentur, reklamní režiséry, tvůrce reklamních televizních, rozhlasových a filmových šotů a pro další osoby, které přicházejí do styku s hudební strukturou v marketingové komunikaci. Dílo bude podnětné taktéž pro profesionální hudebníky, které zajímá akustický prostor a jeho – nejen (ne) komerční – využití kolem nás. V konečném důsledku kniha zaujme každého, kdo se stává denní posluchačkou a diváčkou součástí reklamní komunikace v audiovizuálních médiích. Jednotlivé kapitoly zkoumají základy hudební struktury v audiovizuálním sdělení od jejích nejmenších složek – už z malého hudebního motivku může hudební skladatel vytvořit reklamní jingle a čtenář má možnost nahlédnout pod pokličku jeho práce. Autorka nastiňuje historický vývoj reklamy z hudebního hlediska, a to v rozhlase, televizi i na internetu. Jaká je situace na reklamním trhu dnes, co se institucí, soutěží, výzkumných trendů a právní legislativy týká, to vše vyvodí čtenář z řádků knihy. Velmi důležitou statí je definování podmínek účinnosti hudby v reklamním spotu.



PECKOVÁ: DÍTĚ ŠTĚSTĚNÝ

Lukáš Kuta

Mezzosopranistka Dagmar Pecková je právem nepřehlédnutelnou osobností světové hudební scény. Do všeho jde s maximálním nasazením – ve svém profesním i civilním životě. Co se leckdy jeví jako nesmlouvavá nekompromisnost, je zároveň její obrovskou předností – z pódii v jejím nezaměnitelném podání doslova čišší smršť emocí a pocit, že se právě teď dotýkáme podstaty umění. O tom, co to obnáší, „být částíčkou geniální hudby“, o sólovém zpěvu jako toreadorství, o pozici klasické hudby v době vycizelovaných hudebních nahrávek, o velkém životním štěstí i držkopádech je niterný a vzácně kompaktní knižní rozhovor Dagmar Peckové s houslistou, skladatelem a hudebním publicistou Lukášem Kutou. Stranou nezůstala ani ryze praktická stránka povolání operní zpěvačky – otázky nás zavedou do zákulisí vzniku opery, dotknou se témat, jak na hlasovou hygienu, jak skloubit rodinný život s profesním, jak zvládnout krizi jako životní výzvu a jak „uprostřed mnoha dobře míněných rad neztratit sebe“. Co se nevejde do odpovědí, najdeme ve fotografiích doprovázených osobním komentářem Dagmar Peckové a také v osobním doslovu jedné ze zásadních osobností života Peckové – lékaře Williama Diddena. Kniha nabízí také dosud nejucelenější medailonek umělkyně z pera Jana Králíka.

VZPOMÍNKA NA PAVLA ŠRUTA

ZASTUPOVÁN OSA OD 1965,
V DATABÁZI MÁ REGISTROVÁNO 248 HUDEBNÍCH DĚL

„VČERA VEČER ZEMŘEL PAVEL ŠRUT. JE MI SMUTNO. S JEHO TEXTY JE SPOJENA SKORO CELÁ MOJE PĚVECKÁ DRÁHA OD ROKU 1983, KDY JSEM JE ZAČAL ZPÍVAT. SPOLU JSME NAPSALI ŘADU PÍSNÍČEK, DALŠÍ PRO MNE NA JEHO TEXTY NAPSAL PETR SKOUMAL, ALE I HONZA HRUBÝ A LUBOŠ ANDRŠT. MOJE DĚTI I VNUCI USÍNALI A USÍNÁJÍ U JEHO DĚTSKÝCH KNÍŽEK A POSLUCHAJÍ JEHO A SKOUMALOVY DĚTSKÉ PÍSNÍČKY, SMĚJEME SE U LICHOŽROUTŮ. SMĚJEME SE, ABYCHOM NEMUSELI BREČET. TO BY MU URČITĚ VADILLO. TAK, KAMARÁDE, ODPOČÍVEJ V POKOJI!“

Takhle nějak jsem to v sobotu 21. dubna napsal na svůj facebookový profil. A vlastně nevím, co bych víc dodal. Že jeho písničkové texty jsou často prošpi-kované různými literárními a filmovými odkazy, protože Pavel byl taky překladatel? A že o jeho básnických sbírkách si netroufám psát, i když tu poslední knížku Zlá milá / Papírové polobotky mi daroval poměrně nedávno? Že jsme si osobně moc rozuměli, že s Pavlem byla sranda, že ten jeho nejslavnější text Kolej Yesterday vznikl tři roky před Černobylem, ačkoli se v něm zpívá „to tenkrát ještě rostly holkám vlasy, to bylo před tím vejbuchem“...?

Anebo, že když byl jedním z mých hostů v televizním baru Krásný ztráty, smáli jsme se tomu, že on je tam vlastně víc doma než já, když vymyslel ten slogan do názvu písničky, podle které jsme talkshow nazvali, a ta naše společná píseň se pak stala na čtrnáct let její titulní melodií?

Nebo možná spíš, že v roce 2005 byl hlavním iniciátorem mého návratu na scénu, když mi dosti autoritativně sdělil, že moje příští album napíše celé sám, a opravdu ho napsal, a já pak natočil a vydal po sedmnáctileté pauze desku Poprvé naposledy a znovu rozjel koncertování a další nahrávání?

Taky jsem si vzpomněl, jak jsem v osmdesátých letech jednou naprosto neúspěšně za Pavla orodoval u svého někdejšího spolužáka, který se stal za bolševiků náčelníkem už nevím které správy ministerstva vnitra, rozhodující o výjezdech našich občanů na Západ, aby Pavlovi povolil výjezd do USA, kam dostal už poněkolikáté stipendium na univerzitu a kam ho do té doby nikdy nepustili. Tohle pokoření mi stálo za to, i když to tenkrát samozřejmě zase nedopadlo. Krásný ztráty...?

Nevím, spíš vzpomínám — na „báječná léta s Pavlem Šrutem“.

MICHAL PROKOP
23. DUBNA 2018

VZPOMÍNÁME

Oldřich Veselý (69) — skladatel

Zastupován od 1983
V databázi má registrováno 256 hudebních děl

Milan Křížek (91) — skladatel

Zastupován od 1987
V databázi má registrováno 61 hudebních děl

Evžen Zámečník (79) — skladatel

Zastupován od 1966
V databázi má registrováno 350 hudebních děl

Otomar Kvěch (67) — skladatel

Zastupován od 1971
V databázi má registrováno 357 hudebních děl

Pavel Šrut (78) — textař

Zastupován OSA od 1965
V databázi má registrováno 248 hudebních děl

Nedoceněný rozměr kultury

Dne 22. března tohoto roku regionální noviny Deník otiskly zprávu o závěrech výzkumu provedeného analytickou společností MUSO. Zpráva hovořila o tom, že návštěvnost pirátských stránek narostla na 300 miliard návštěv! Výzkum došel ke zjištění, že nárůst stahování z nelegálních zdrojů se týkal hudby a seriálů. Naopak stahování filmů zaznamenalo pokles.

Tato zjištění jsou o to více alarmující, vezmeme-li v úvahu, že dnes jsou na trhu již zcela běžně dostupné legální služby s kvalitním hudebním nebo seriálovým obsahem. Nejznámější službou v oblasti streamingu hudby je Spotify. Doslova ikonou legálního streamování filmů a seriálů se stala služba Netflix.

Přesto obliba pirátských zdrojů neklesá. Toto zjištění je zářející, protože řada nelegálních služeb není bezplatná. Na trhu působí mnoho těch, které pouze parazitují na tvorbě jiných a šíří obsah, aniž by autoři z jejich zisků obdrželi jakoukoliv odměnu. Přitom si tyto služby za stahování nebo dnes i streamování nechávají od svých zákazníků slušně zaplatit formou měsíčního předplatného nebo za rychlejší stahování velkých souborů. Mají propracované platební systémy. Zákazník může jednoduše nabýt

mylného dojmu, že se jedná o legální službu. A opak je pravdou.

Demonstruje to nerovné postavení tvůrců ať již hudebního, nebo filmového obsahu na internetu. A nutno podotknout, že nejen samotných tvůrců. Dochází k permanentnímu pokřívání trhu. Legální služby, které ctí tvorbu autorů, musí bojovat o stejného zákazníka s nelegálními službami, které na tvorbě pouze parazitují a nic autorům za užití jejich děl neplatí. Tím je v ohrožení i ekonomika legálních služeb. Je to, jako by pekař bojoval o zákazníka s někým, kdo mu jeho pečivo krade, a ještě si navíc naproti jeho pekárně postaví stánek a ukradené pečivo tam prodává za symbolickou cenu.

Proč se k tvorbě a tím i k vlastní kultuře chováme tak macešsky? Kultura utváří jedinečnost měst a regionů, čímž prokazatelně zvyšuje jejich atraktivitu a přináší do těchto míst finanční prostředky. Tvorba a kultura jako celek jsou též neprávem opomíjeny jako jeden z významných faktorů globálního rozvoje. Veškerý pokrok je dnes přisuzován technologiím, což je velice úzký pohled. Zdrojem rozvoje technologií je právě tvorba obsahu. Ale ten by měl být dán na pomyslný oltář vlasti. Toto vnímání se pak projevuje i na politické úrovni.

Na půdě Evropského parlamentu se projednávají úpravy v oblasti duševního vlastnictví. Nerovné postavení tvůrců na internetu je fatálním selháváním právního prostředí, které ohrožuje hospodářskou soutěž. Je potřeba bojovat za narovnání trhu. Nezbyvá tedy než apelovat na evropské politiky, aby vyslyšeli hlas autorské obce. Snad tento hlas nebude překřičen populistickými výkřiky nebo miskou vah nezůstanou vychýlené pod tlakem silných globálních hráčů, jakými jsou například Google či Facebook.

Sluncem prohřátou jarní inspiraci vám přeje

Roman Strejček



ZUŠ OPEN

24/5

zusopen.cz



DĚTI ŽIJÍ UMĚNÍM

400 základních uměleckých škol
1000 akcí po celé ČR
330 měst

NADAČNÍ FOND

Magdaleny
KOŽENÉ

koncerty | výstavy
tanec | divadlo
workshopy

Za finanční podpory



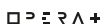
Ve spolupráci



Hlavní mediální partneři



Mediální partneři



Za podpory



MYSLÍME **NA** HUDBU

WE THINK **OF** MUSIC



OSA - Ochranný svaz autorský
pro práva k dílům hudebním, z. s.

www.osa.cz