

autorin

magazín OSA nejen pro autory



01/2017

HUDEBNÍ ANKETA | ZAČÍNÁME S DOMÁCÍM NAHRÁVÁNÍM | JANANAS |
ÚDĚL SKLADATELE JE BÝT JINDE NEŽ V PŘÍTOMNOSTI | MUZIKÁL —
FENOMÉN DOBY V ZAHRANIČÍ I U NÁS | DRAMATURGIE ČESKÝCH RÁDÍÍ |
JIŘÍHO PAVLICI KUFR SE TŘEMI P | HUDBA FILM A DIVADLO | HUDEBNÍ
FESTIVALY UMĚJÍ VENKU LÉPE NEŽ U NÁS | PETER FREESTONE

HAPPY NEW
(Y)EAR
2017



© MOIMIR PAPADESCU & JIŘÍ SLÍVA (OSA AUTHORS)

Úvodní slovo



Vážené kolegyně,
vážení kolegové,
všechny vás vítám
v novém roce 2017.

To, co nás stále zajímá a provází již od minulého roku, je jednoznačně novela autorského zákona. Ovšem novela, kterou dostáváme od našich zákonodárců jako dárek do nového roku, není svým obsahem právě tím, co bychom si představovali. Absolvoval jsem čtyři jednání na půdě Poslanecké sněmovny a můj dojem je, že zákonodárci využili transpozici směrnice Evropského parlamentu k tomu, aby kolektivní správu autorských práv v ČR klepl přes prsty. Můžeme spekulovat, do jaké míry je otázka autorského práva zpolitizovaná či jaký vliv má ta která zájmová skupina uživatelů.

Faktem zůstává, že novela jde daleko nad rámec směrnice a že tzv. vládní návrh obsahoval praktické zmrazení sazebníků ochrany již dlouho před naším údajně „drastickým zdražením“ repro hudby až o 50 %. Toto takzvané likvidační zdražení se natvrdo týká pětihvězdičkových hotelů ve městech nad 80 000 obyvatel a představuje zdražení o 3 Kč za jeden televizní přístroj v hotelovém pokoji denně, pokud ovšem pokoj bude obsazený.

Nemohl jsem si také nevšimnout, že všechny připomínky uživatelů, ať už více, či méně smysluplné, si našly k zákonodárcům svého doručovatele. Po druhém čtení v Poslanecké sněmovně se vynořilo 92 pozměňovacích návrhů. Nemusím jistě zdůrazňovat, že drtivá

většina návrhů nesměřuje k posílení ochrany autorských práv, ba právě naopak. Snad bych v celém zákoně našel tak tři čtyři nové paragrafy, které jsou v zájmu autorů, ale nechci uprostřed legislativního procesu rozebírat jednotlivá ustanovení. Mohla by to být medvědí služba. Omezím se jen na konstatování, že při jednání v posledním, tzv. školském výboru přece jen došlo, díky právníkům ze strany předkladatele na straně jedné a zpravodaje na straně druhé, k jistému „vyčištění“ předlohy zákona.

Nepříjemné na celé situaci je, že tento poměrně restriktivní zákon přichází v době, kdy nositelé autorských práv utrpěli tvrdou ránu ztrátou celého trhu hudebních nosičů a čelí nekontrolovatelnému šíření děl on-line. Mám k tomu pár čísel. Ekonomická hodnota on-line platforem na evropském trhu se odhaduje na 22 miliard eur. Z toho 62 % přímo či nepřímo souvisí s používáním autorsky chráněného obsahu. Za jeden měsíc navštíví tyto evropské platformy 676 mil. uživatelů, ale z nich jen 24 mil. navštíví digitální služby s platnou licencí. To je cca 3,5 %. Ostatních 96,5 % získá přístup k autorsky chráněnému obsahu zdarma, na platformách se sdíleným obsahem. Tyto servery autorům neplatí nic nebo skoro nic. Přitom je zjevné, že právě snadný přístup ke kulturnímu obsahu služby je klíčový pro získávání zákazníků a tvorbu zisku platformy.

On-line platformy využívají institut „safe harbour“ (bezpečný přístav), takže neodpovídají za sdílený obsah do té doby, než někdo podá provozovateli služby stížnost (formou DMCA) na porušování zákona. Tento problém ale novela neřeší.

Z uvedených čísel vyplývá, že většina veřejnosti používá autorsky chráněná díla ne vždy zcela legálně. Pro tuto většinu je mnohem výhodnější si vše vykompenzovat přesvědčením, že postupuje korektně a racionálně (přece jako všichni ostatní), a věřit, že za případné nesrovnalosti může autorský zákon nebo kolektivní správce. To je zdrojem vlažného postoje naší společnosti k ochraně duševního vlastnictví.

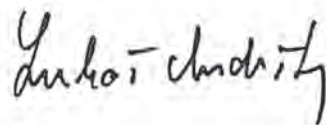
Abych tuto chmurnou úvahu trochu odlehčil, koneckonců nedávno byl silvestr, uvedu doslovné znění zdůvodnění jednoho pozměňovacího návrhu ze sněmovního tisku. Návrh směřoval ke zrušení ustanovení, které připouští při tvorbě sazebníku kolektivního správce srovnání úrovně ochrany podle HDP s ostatními evropskými zeměmi.

„Srovnání s odměnami v jiných evropských zemích nezohledňuje ekonomickou situaci v ČR, kterou nejde v tomto případě určit takto neurčitě vůči hrubému domácímu produktu na osobu podle parity kupní síly. Tento makroekonomický ukazatel je schopen porovnat celou ekonomiku, ale nikoliv tu výše, která je trhem — uživatelem (například u restaurací by byl ukazatel vztažený k průměrné maloobchodní ceně oběda či 10stupňového piva daleko více vypovídající, obdobně jako je tomu v západních zemích u tzv. Big Mac indexu, srovnávajícího průměrnou cenu specifického typu hamburgeru v prodejnách McDonald's v té které zemi).“

Vítejte v autorskopravní hamburgerárně... Cože?

Přeji všem mnoho štěstí, zdraví a bohatou inspiraci v roce 2017.

Váš Luboš Andršt



Magazín OSA

Číslo 01/2017

Obálka: Jiří Pavlica

Fotografie: Miroslav Martinovský

Magazín Autor in vydává OSA — Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním, o. 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 8 550 výtisků, místo vydání Praha

Redakce si vyhrazuje právo upravovat a krátit příspěvky. Děkujeme za pochopení. Toto číslo vyšlo dne 17. 1. 2017.

Redakce: Petr Soukup, 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
5	obsah	5
6	zprávy z osa	
	Hudební anketa	6
	Otevřený dopis Jiřího Vondráčka	7
20	články a rozhovory	
	Začínáme s domácím nahráváním: nahrávání nástrojů — kytary a baskytary	9
	Jananas	12
	Úděl skladatele je být jinde než v přítomnosti	14
	Muzikál — fenomén doby v zahraničí i u nás	18
	Dramaturgie českých rádií, 5. díl	22
	Jiřího Pavlici kufr se třemi P	26
	Hudba, film a divadlo — copak nás to napadlo?!	31
	Hudební festivaly umějí venku lépe než u nás	35
	Hoboj	38
	Rozhovor s Peterem Freestonem	40
	Z nečekaného úhlu	43
32	šuplíky textařů	44
34	nástěnka	46
	kulturní přehled	
36	Nově vydaná CD	47
	Nově vydané knihy	49
	Filmové premiéry	50
44	vzpomínáme	51
45	závěrník	
	Ukradené Vánoce	53

Hudební anketa

Jaký byl váš nejsilnější hudební zážitek v roce 2016?

Oldřich Krejčoves

skladatel, textař

Nejvíce jsem si užil The Cure a Massive Attack.

Jaroslav Uhlíř

skladatel

Je mi to až žinantní, ale nejsilnějším nejen hudebním, ale celkovým zážitkem pro mne bylo provedení muzikálu Ať žijí duchové v Kongresovém centru. Vynikající režie (Antonín Procházka), scéna, kostýmy, balet, herecké a pěvecké výkony, to všechno díky skvělé pořádací agentuře. Inu, kdo umí, ten umí.

Ondřej Brousek

skladatel

Bezpochyby Bernsteinova Mše s dokonalým Vojtěchem Dykem a výborným hudebním nastudováním.

Zdenek Merta

skladatel

Dozajista Mše Leonarda Bernsteina s Vojtou Dykem v roli Celebranta. Píšu to, přestože jsem se na inscenaci podílel — zážitkové bylo hlavně to zkoušení.

Ota Váňa

skladatel

Pro mě byl největším hudebním zážitkem letos koncert Paula McCartneyho v O2 Areně.

Vadim Petrov

skladatel

Můj nejsilnější hudební zážitek je pozitivní poznání, že hudební soubory a kapely si začínají uvědomovat svou příslušnost k tomuto národu, a vznikají naše skladby s českým textem. Jedině tato cesta je vývojově perspektivní a já jim všem držím palce, aby vytrvaly.

Michal Pavlíček

skladatel, textař

Byl to červnový koncert fenomenálního kytaristy Steva Vaie v Lucerna music baru, který mně svým sympatickým projevem během koncertu učaroval. Byly to opravdové emotivní gejzíry plné rockové dravosti. S jakou elegancí, lehkostí a zároveň razancí si pohrával se svou kytarou, bylo opravdu fascinující. Vai je bravurní novátor, plovoucí všemi styly, který zásadně posunul vývoj kytary do moderních rovin a je stále na jeho absolutním vrcholu. O to víc jsem měl radost, že jsem si s ním mohl po koncertě popovídat a stisknout mu ruku, která tentýž večer tiskla a drtila struny, až běhal mráz po zádech.

Ivan Kurz

skladatel

V rámci bohatého koncertního provozu jsem v roce 2016 pochopitelně měl silných hudebních zážitků více, ale nakonec jsem se rozhodl na první pozici postavit Dvojkonzert pro klarinet, saxofon a symfonický orchestr současného českého skladatele Hanuše Bartoně. Jeho skvělá kompozice mne zaujala

především vnitřní „divadelností“. Byl to pro mne velmi silný, takřka filozofický zážitek.

Petr Janda

skladatel, textař

Koncert Olympicu v Gongu s Janáčkovou filharmonií. Hodně se mi líbil koncert No Name k 20. výročí. Po pravdě řečeno, ty zážitky už nejsou tak silné jako kdysi. ... všechno už jsem zažil, všude už jsem byl...

Jan Kunze

skladatel, textař

Nejsilnější hudební zážitek tohoto roku byl pro mě jednoznačně tříhodinový koncert The Cure v O2 Areně. Tahle parta už si nemusí nic dokazovat, a přesto dali svým fanouškům poctivý kus muziky. Druhým zážitkem byla spolupráce na literárně-hudebním projektu Abendland. Každý ze zpěváků vtiskl své písní nezaměnitelnou podobu. Připomněl jsem si, jak moc každý zpěvák určuje výslednou podobu písně. Z osobních zážitků bych zmínil především cestu do Namibie a setkání s příslušníky kmene Himba, kteří ještě stále žijí původním způsobem života, téměř jako v pravěkých dobách.

Barbora Vaculíková

skladatelka, textařka

Pro mě asi Scott Bradlee's Postmodern Jukebox v Lucerně a The Quintessence — mladička gruzínská a cappella na Prague a cappella festivalu. ☒

Otevřený dopis Jiřího Vondráčka

Předseda Svazu autorů a interpretů (SAI) Jiří Vondráček se ve svém otevřeném dopise, který zaslal do Poslanecké sněmovny ČR, vyjadřuje k novele autorského zákona.

Vážené paní poslankyně
a páni poslanci,

jmenuji se Jiří Vondráček a jsem předsedou profesní organizace SAI — Svaz autorů a interpretů.

SAI je organizace, která vznikla po roce 1989 za účelem hájení zájmů hudebníků, interpretů a autorů v ČR s představou činnosti blízkí se podstatě cechu. Nejedná se tedy o kolektivního správce.

Po prostudování připravované novely autorského zákona a pozměňovacích návrhů musím za SAI reagovat na situaci, která je pro nás zcela neakceptovatelná. A to i přesto, že jsme byli nepřímými účastníky přípravy vládní novely autorského zákona (dále jen AZ) v rámci připomínkového řízení MK ČR.

Dovolte tedy několik důležitých připomínek k novele AZ a sérii pozměňovacích návrhů, které se živě dotýkají naší práce, tvorby a jejího odměňování, a tedy naší obživy.

Jsme tvůrci a zároveň investory v našem hudebním průmyslu. Jsme jednou z tvůrčích oblastí, která funguje jako každé jiné průmyslové odvětví jen s tím rozdílem, že investujeme svoji práci a finance do nehmotného díla. Naším zástupcem v obchodním vztahu je kolektivní správce, který získal od ministerstva kultury licenci, aby zastupoval tvůrce a uživatelům poskytoval licence k užití našich děl a výkonů. Pokud



by taková licence neexistovala, musel by každý uživatel jednat s každým z nás, kteří jsme majiteli samostatně vytvořeného díla.

Současná novela, tedy jak vládní návrh, tak ani jeden z pozměňovacích návrhů, nectí v úplnosti pravidla svobodného obchodu a obchodního vyjednávání. Nectí naše práva, nectí vlastnický vztah k našim dílům a svobodnou možnost nabízet naši práci a díla na trhu s hudbou. Naopak jednostranně hájí zájmy podnikatelů ve sféře ubytovacích zařízení a restaurací proti tvůrcům.

Již samotná vládní novela nevytváří rovné podmínky pro naše právo svobodně určovat cenu našich děl, když pracuje s reálnou možností soudních sporů o tarify KS.

Pro uživatele na druhou stranu neřeší možnost vyjednávat v obchodním duchu ceny poskytovaných licencí k užití děl. Nabízí pouze stop stav pro majitele práv a soudní tahanice kolem cen a tarifů, které navrhnou sami autoři a interpreti prostřednictvím své kolektivní správy. Tím by docházelo k neřešitelnému dlouhodobému vyjednávání u soudů, a tedy i ke kolapsu hudebního průmyslu. Zároveň by ale docházelo k neoprávněnému užívání našich děl uživateli, tedy k sérii dalších soudů, které by vyvolali samotní jednotliví majitelé práv. To, že v prostředí našeho soudního systému se jedná o proces trvající mnoho

let, dokládají desítky soudních sporů vedených s lázněmi od roku 2012, a to bez jediného pravomocného rozsudku do dnešního dne.

Zastropování výše odměn — i kdyby bylo zrušeno současné neobhajitelné a z našeho pohledu i podle mínění expertů na autorské právo protiústavní zastropování výše odměn ve vztahu ke koncesionářským poplatkům, došlo by dle většiny poslaneckých návrhů k další sérii neřešitelných situací při sjednávání obchodních záměrů tvůrců a uživatelů ve veřejném sektoru. Koncesionářské poplatky nemají s naší tvorbou nic společného, protože je to prvek řešení financování veřejnoprávní televize a rozhlasu a je jako parametr protiprávně užíván k regulaci ceny soukromého majetku tvůrců v oblasti nehmotného vlastnictví.

Pozměňovací návrhy — některé varianty návrhů, a to jejich většina, řeší více požadavky uživatelů podnikatelů. Navrhují víceméně konzervaci statu quo, kdy se odměny za užití našich děl a výkonů, které se pohybují někde v evropském průměru, mohou zvyšovat pouze státem kontrolovaně, a to v různě definovaných inflačních horizontech. To je v jiných průmyslových odvětvích nepřijatelné, a tak to nesmí být přijatelné ani v hudebním průmyslu!

Jsme soukromí tvůrci v nejistém hudebním prostředí, jehož úspěšnost je závislá na pomíjivé popularitě, svobodě projevu. A tak jako se pohybují ceny pohonných hmot, energií a výše podpory obnovitelných zdrojů, musí mít i hudební průmysl svobodný prostor pro soukromé podnikání, ale i podporu ze strany společnosti, protože hudba je jedním z mála determinujících prvků, které nás odlišují od jiných národů a jejich kultur. Hudební průmysl zaměstnává obrovské množství profesí, které jsou závislé na úspěšnosti jednotlivých interpretů a tvůrců. A proto očekáváme naopak jeho podporu, tak jako se to děje v ostatních vyspělých evropských státech.

Kolektivní správa není státní útvar, ale námi hudebníky, autory a herci vytvořený obchodní prostředník, který podléhá rozhodnutí valných hromad, a je tedy soukromým podnikatelem se státem udělenou licencí, která není v rozporu se soutěžním právem. Jedná se tedy o zástupce tvůrců a majitelů nehmotného majetku, kteří jsou již dlouhá léta vystaveni nekontrolovatelnému kopírování a nechráněnému užívání, což je v běžné terminologii v jiných odvětvích lidské činnosti označováno za poškozování cizího majetku nebo za krádež.

Žádné průmyslové odvětví, jehož výrobky by bylo možné okamžitě po uvedení na trh ve velkém kopírovat ve 3D tiskárně, by nepřežilo. Nepřežily by to pekárny, výrobci hraček ani automobilový průmysl. Musely by být nastoleny ochranné systémy a sankce, které by každý průmysl chránily.

Pár čísel:

- Drtivá většina autorů ani interpretů nedostává za zkomponování a natočení písně v nahrávacím studiu žádný honorář. Jejich první příjem přichází tak jako v jiných odvětvích teprve v souvislosti s faktickým komisním prodejem jejich díla.
- Jeden návštěvník hotelu zaplatí za televizi v pokoji částku 3 Kč !!!
- Jedna průměrná restaurace zaplatí za hudbu měsíčně 300 Kč (10 Kč za den).

Každý podnikatel užívající ke svému podnikání hudbu má možnost užívat nechráněná díla a neplatit za ně, případně si hudbu obstarat u nezávislých správců práv, jak praví příslušná evropská směrnice. Tím vzniká konkurenční prostředí i pro autory, kteří jsou reprezentováni kolektivními správci. Stačí ctít autorský zákon a ohlásit to kolektivnímu správci. To platí samozřejmě i u užívání lidových a folklorních děl neznámých autorů.

Proto prosíme, vážení poslanci, chraňte průmysl s nehmotným majetkem, který digitální doba i tak přivádí do neřešitelné situace neoprávněného

sdílení a přivlastňování si soukromého majetku. Smutná pravda je, že realita je vždy o krok napřed v porovnání s legislativním stavem. Platí to úplně stejně v hudebním průmyslu jako ve všech dalších odvětvích.

Umožněte tvůrcům jednat v prostředí, kde je možná obchodní dohoda a cena za vlastnické právo není určena diktátem toho, kdo má pocit, že se o žádné vlastnictví nejedná a že je v této oblasti všechno všech. To je stav, od kterého jsme v roce 1989 odešli a nechceme se k němu vracet.

Vzhledem k tomu, že ani jeden návrh neakceptuje v komplexnosti principy svobodného podnikání v oblasti hudby, ale snaží se pod dojmem „ochrany uživatelů“ vytvořit obranný val proti „nenasytným“ požadavkům hudebníků, vydavatelů a herců, žádáme vás, abyste současný vládní návrh novely nepřijali, a naopak vytvořili podmínky pro seriózní platformu pro nás autory, interprety a tvůrce na vytvoření nového autorského zákona, který by byl zbaven všech léty navršených nánosů novel a nefunkčních kliček, tak aby mohl sloužit svobodné tvorbě ve třetím tisíciletí a akceptoval samozřejmě vyjednávací prostor pro majitele nehmotných práv a jejich uživatele.

Raději přečkáme se současným AZ než s dalším pokřivením mnohokrát pomačkaného zákona.

Děkujeme ☒

Začínáme s domácím nahráváním

Nahrávání nástrojů — kytary a baskytary

V čísle 1/2016 se Pavel Marcel věnoval nahrávání bicích, v aktuálním čísle se bude věnovat nahrávání dalších nástrojů, konkrétně kytar a baskytar.

PŘIPRAVIL: PAVEL MARCEL

Předpokládejme, že se nám povedlo nazvučit nebo již rovnou nahrát bicí soupravu, takže můžeme buď současně, nebo jako další fázi začít nabírat ostatní nástroje.

Baskytary

Basu tvrdí muziku, a proto bychom ji neměli odfláknout nahráváním přímo z nástroje do DAW a říkat tomu purismus. Samozřejmě že existuje spousta pluginů, co dokážou vyčarovat velmi věrný zvuk basy i aparátu, a nemusí být vůbec špatné je použít. Ale to umí každý a jako jediné dvě výhody této metody spatřuje moje konzervativní duše možnost pozdějšího reampingu (kterému se budu věnovat níže) nebo možnost točit basu vedle spícího dítěte do notebooku či iPadu.

Pokud máme nějakou variaci na nahrávací studio a nejsou dvě hodiny v noci, měli bychom natočit jakýkoliv nástroj tak, jak je vymyšlený, v tomto případě basa–hlava–bedna. Aparát má zásadní vliv na charakter zvuku a každý basák nějaký má a reaguje na něj při hraní. Výsledek bude přirozený, pokud budeme přirozeně postupovat při náběru a to znamená především: nespoléhat na linkový výstup ze zesilovače! Sice ho zhusta používají zvukaři na zábavách, ale hlavně proto, aby nemuseli stavět stojan a mikrofon před aparát, který je beztak ohulen na krev a potřeboval by spíš ubrat než zvučit.

Linka nám může pomoci dohonit nějaké frekvence, co nepobral mikrofon, obzvláště na spodku, ale bez mikrofonu před bednou to vždycky bude pila, a ne basa (nezapomínejme na to, že na rozdíl od live hraní tu bednu z nahrávky nebude slyšet). Pro neelektrikáře připomínám, že dvojití uzemnění v audio způsobuje brum na 50 Hz a je třeba jednu ze zapojených věcí odzemnit, v tomto případě basovou hlavu přepínačem GROUND LIFT. Většina basových hlav má vestavěný DI box (oddělovací transformátor), ale každopádně by se v každém studiu jeden či dva měly najít pro případ, že zrovna vaše hlava ho nemá.

Začneme výběrem mikrofonu. Vzhledem k tomu, že od basy budeme chtít, aby basovala, bude dobré použít takový mikrofon, který basy pod 50 Hz bere, tzn. ne zpěvové, ale nástrojové mikrofony. Můžou být jak dynamické, tak kondenzátorové — ty jsou dokonce z mého pohledu na basu daleko lepší, slyšel jsem i hezkou basu nahranou přes ribbon. Pokud nemáte možnost nějakého většího výběru, skvěle poslouží například mikrofon na kopák nebo kondenzátorová velkomembrána (nedával bych před aparát ty extrémně drahé, můžou se při neopatrném zacházení tzv. přilepit, což znamená spojení obou desek kondenzátorové kapsle tak, že již dále neběhá a je třeba ji vyměnit, což stojí peníze a starosti). Poslouží jakýkoliv takovýto



mikrofon mezi 3 a 8 tisíci, jsou jich plné krámy, například levnější kondenzátorové AKG, Shure nebo Rode. Vypneme spodní filtr na mikrofonu, je-li tam.

Necháme basáka, aby si udělal svůj zvuk, jak je na něj zvyklý. V této fázi dáme raději kondenzátorový mikrofon dále, aby nenastala výše zmíněná katastrofa a my nemuseli basáka hned na začátku natáčení zabít. Také nemusí používat osmidesátkovou bednu a hlasitost jako na festáku, pokud točíme

natolik odhlučněné, že by nám ten aparát za dveřmi nezakresloval poslech. Je-li to ostřejší, dáme mikrofon dále od středu směrem ke kraji reproduktoru, je-li to tupější, tak obráceně. Současně můžeme zaexperimentovat se vzdáleností od bedny, zde logicky platí vztah: blíže — „u huby, kontaktní“, dále — „ambience“, „teplá, vzduch“. Nesmíme zapomínat, že basy mají dlouhou vlnu, tudíž není příliš akusticky chytré lepit mikrofon na bednu.

do bodu, kdy zmizel. Často postačí jen otočit fázi na lince, záleží na aparátu a bedně. Kdo si není jistý, může si signál z obou stop hodit do grupy — jednu ostře vlevo, druhou ostře vpravo, na grupu dát nějaký stereo phase meter a sledovat, jestli má LR ve fázi, nebo v protifázi.

Po úspěšném nastavení mikrofonu a vstupní citlivosti (nahráváme cca na -10 dB) si uděláme hezký poměr mikrofonu a linky, případně použijeme pro poslech jen mikrofonní stopu a linku si necháme na pozdější tuning. Dobrý fónek je použit linkovou stopu na simulaci úplně jiného aparátu z pluginu a přimíchat k mikrofonu.

Kytary

Kytarové aparáty zvučíme podobnou technikou jako basové, ale samozřejmě za použití jiných a často několika mikrofonů. Dobrý základ je mít jeden dobrý dynamický mikrofon a jeden kondenzátorový. Klasika je Shure SM 57 + AKG C1000, ale jeden i druhý mikrofon lze nahradit čímkoliv s podobnou charakteristikou, já třeba s oblibou používám Shure Super 55 + Beyerdynamic MCE 81 TG, což jsou oba zpěvové mikrofony. Umístění u bedny je klíčové, každý mikrofon a bedna mají svá specifika a je potřeba si najít svoji kombinaci a místa a tato pak zaznamenat, například značkami na bedně a podlaze. V zásadě platí, že poloha blízko bedny a napůl mezi pupkem a krajem reproduktoru bude fungovat vždy, ale je potřeba vše prověřit a ničemu nevěřit.

Předpokládám, že kytarista si umí na svém aparátu udělat svůj zvuk. Neumí-li, zasáhne hned! Jaký zvuk poleze z aparátu, takový pak bude v nahrávce, nevěřte, že se to „pak udělá“. „Pak“ se to maximálně dohalí a prožene korekcemi, ale barvu dělá kytarista, aparát a krabičky, ne mix. U lampových aparátů samozřejmě platí, že potichu nehrají ani ve studiu, Marshally fungují od master volume za půlkou atd. Pokud nemůžeme dělat smrtelný kravál, použijeme výkonovou brzdu a aparát nakulíme, jak potřebuje, nejsou žádné zkratky. Samozřejmě že umístění bedny v místnosti má svůj vliv, zejména co se odrazí týče,



doma, jinak nám napadají hrnky s kafem do pultu, ale hlavně nám bude rezonovat celé studio a toto se i nahráje. Po nastavení hezkého a hlavně autentického zvuku na aparátu (necháme ho hrát, nebudeme 500W hlavu dusit na pokojovou hlasitost jakožto druhý extrém) dáme mikrofon před prostředek nějakého reproduktoru (hracího!) cca na šířku dlaně. Zmíněnou linku můžeme zapojit také a basu nahrávat do dvou nezávislých monostop. Jdeme si kousek nahrát a poslechneme si, jestli to, co leze z nahrávky, je podobné zvuku u aparátu (v tuto chvíli mluvím jen o mikrofonní stopě, linku zamutujeme). Je důležité si kousek nahrát, a ne to poslouchat během hraní, protože málokteré studio je

Rovněž musíme mít na zřeteli vzdálenost mikrofonu od horny a její hlasitost (nepřehánět!). Nemůžeme-li najít správné místo, nejspíš máme zcela nevhodný mikrofon, a zkusíme jiný. V zásadě tento postup vychází na první dobrou na prostředek reproduktoru, není to zas taková raketová věda. Pokud nahráváme současně i linku, je dobré si před nahráváním srovnat fázi, což znamená ztlumit si co nejvíce aparát, vzít si sluchátka, tato osolit, pustit si linku i mikrofon stejně nahlas a za procítěného hraní tklivých pomalých tónů jet pomalu mikrofonem zezadu dopředu, dokud se nedostaneme do bodu, kdy přestaneme slyšet phaser. Odtud dál by měl phaser efekt zase narůstat, takže se vrátíme

a za mě funguje nejlíp hrát do úhlopříčky, co nejvíc do prostoru, nikdy ne do zdi.

Mikrofony umístíme pro začátek stejně daleko od bedny (zde můžeme klidně hodně blízko) a každý zvlášť si poslechneme a nastavíme správnou pozici, pokud už ji nevíme. Není úplně dobré používat reproduktory u podlahy, bývají tam ošklivé odrazy. Můžeme zvucit buď dva různé reproduktory, nebo ten samý, záleží na konkrétní bedně. Potom provedeme sfázování stejným postupem jako u basy s tím, že hýbeme pouze kondenzátorem, kterýžto pak dáme jen pro barvu (dynamický je hlavní). Osobně nedoporučuji dávat mraky dalších mikrofonů na různá místa po studiu, spíše udělat ambienci krátkým plate hallem. Můžeme samozřejmě přes guitar splitter připojit více aparátů a tyto všechny nazvučit a sfázovat, ale je to poměrně složité a zdoluhavé a ve finále to může odvádět pozornost od písničky jako takové. Uklidnit by nás mělo, že spousta světových hitů byla nahrána na jednu SM-57 a spousta vaty byla točena přes rackové systémy a les mikrofonů a bylo to k ničemu. Pokud to hraje, tak to hraje a není třeba kolem toho dělat nějakou magii, důležité jsou ruce, nástroj, aparát a teprve potom nějaká alternativní technika snímání. Na dva mikrofony lze vždy natočit smrtící kytary, je-li přítomen kytarista.

Zkušený harcovníci již můžou předem smíchat oba mikrofony do jedné stopy ve známém poměru, a šetřit si tak DAW stopy pro zdvojování, čtveření a celkově lepší editaci. V tomto případě není dobré dávat příliš vyrovnaný poměr mikrofonů, při dvojení nám můžou začít fázovat a nebude cesty zpět.

Obecně dávám kondenzátor jen pro pocit plasticity, opravdu jen jako koření.

Pokud budeme točit každý mikrofon do separátní stopy, budeme tyto muset pro editaci sgrupovat, fázově pozamykat (Logic) a nakonec ještě panoramovat zvlášť, což je pro mix obzvláště otravné, ale jako vše ostatní, co je otravné, je i bezpečné...

Nadevše bezpečná a tichá, něco jako manželský sex s kondomem, je i technika reampingu. Spočívá v tom, že výstup z kytary nahrajeme rovnou do DAW a tento později proženeme jedním či několika aparáty, ale na rozdíl od live snímání děláme kravál podstatně kratší dobu a můžeme si dělati ostrého zvuku nechat na to bájně „pak“. Během nahrávání posloucháme např. přes plugin nebo doopravdy nahráváme aparát, před kterým



však máme tzv. splitter, který nám signál rozdělí na dvě či více cest. Zde je potřeba zmínit, že bez dobrých DI boxů a splitterů se tato technika neobejde. Kytarový aparát není staven na impedanci mixážního pultu ani zvukové karty a bude brčet a šumět, jestliže se pokusíte ho propojit natvrdo do pultu. Dále je potřeba udržet konzistenci síly signálu, který do aparátu jde ať již ze splitteru, nebo z pultu přes tzv. reamp box. Tyto reamp boxy a splitters vyrábí známé firmy Radial, Palmer a další, nejsou úplně levné a nedoporučuje se je obcházet přes standardní DI boxy, jelikož tyto nemají potřebné impedance a kytaru poměrně nepříznivě „barví“. Nemůžete-li doma točit kytary doopravdy přes aparát, investice do reamp boxu ve směru z DAW

do aparátu by dávala smysl v každém případě. Svoje kytary můžete natočit např. přes AmpliTube a později ve studiu dotlačit opravdickým aparátem, ale za pár hodin, bez točení a sestříhané. Tato technika je ideální pro točení mimo studio, v obytných čtvrtích a pro milovníky kroucení a vrstvení. Výhodou je i čerstvost hráče při hraní, protože se předtím 2 hodiny nezabýval zvukem. Nicméně ve finále vyžaduje standardní nazvučení v opravdickém studiu, je velice citlivá na sílu signálu na vstupu aparátu a některým kytaristům nevyhovuje, protože potřebují hrát na svůj zvuk, jako na živo. ☒



foto: David Konečný

Jananas

Kapela Jananas se na české hudební scéně pohybuje již řadu let. Důkazem jejich úspěchu je nejen série vyprodaných vystoupení ve velkých českých klubech, ale také letos vydané druhé album *To samo*. Svůj typický nadhled a smysl pro nadsázku potvrdili i během rozhovoru pro *Autor in*.

PŘIPRAVIL: TOMÁŠ MATĚJČNÝ

První písní na vašem novém albu *To samo* je sarkastická skladba *The best of Jananas*, která pojednává o autorech, skládání a mj. také o OSA. Co vás vedlo k jejímu složení?

Inspirací pro nás byla jedna nejmenovaná kapela, která kdysi zahájila svůj koncert slovy „Jsme kapela, která chce změnit

svět“. Nevšimli jsme si, že by se od té doby svět příliš změnil a že by se o to zasadila právě tato kapela. Vedlo nás to i k úvahám, že kapely, které chtějí měnit svět, často změní tak akorát samy sebe na příjemce honorářů a tantiém.



Jsou podle vás autorské postupy vyčerpané a současná populární tvorba je, jak zpíváte, Ctrl + C, Ctrl + V?

Někdy ano, někdy ne. My zpíváme o případech, kdy tomu tak je.

Jste zastupovaní autoři již několik let, dokážete si vybavit nějakou věc, kterou jste si koupili za autorské honoráře? Například na Vánoce?

Autorské honoráře bychom nikdy takhle neprobendili. Odkládáme je stranou do speciálního fondu, ze kterého si jednou zaplatíme společnou dovolenou v Jizerských horách.

Jananas jsou známí nejen svým typickým hudebním projevem podpořeným sarkastickými texty, ale současně i velmi aktivní komunikací s publikem během koncertu. Kam až navázání kontaktu s publikem v historii vaší kapely zašlo nejdále?

Od fanoušků během koncertů hlavně přijímáme jakékoliv nápoje. Jednou jsme se rozhodli spojit koncert s naší narozeninovou oslavou. Nechali jsme fanoušky, aby po nás házeli šlehačkové dorty,

a byla při tom zničena protipožární opona v klubu. Ne že by pak nefungovala proti požáru, ale strašně zapáchala.

Lidé vás znají především jako hudebníky. Je ale možné prozradit, jaká jsou vaše civilní povolání?

Tak především bychom se hádali, zda by i hudebník nemohl být slušným civilním povoláním! Sami máme rádi své životy natolik, že vám samozřejmě nic neprozradíme. Snad jen tolik, že oscilujeme mezi rentiérstvím a pracovním úřadem. Striktně nic mezi tím.

Na svém posledním albu říkáte, že jste se dali dohromady v roce 2005. Tak tedy na rovinu, jak to bylo?

Z období vzniku naší kapely si nikdo nic nepamatuje. Nikdo totiž neví, kdy přesně skončilo naše prachobyčejné přátelství a začala kapela. V roce 2005 to ale určitě nebylo.

Jak byste popsali hudební styl Jananas?

Tohle je asi ta nejotravnější otázka na světě. To jen tak na okraj. Hudební styly střídáme jako spodní prádlo. Máme

každý týden jiný. Tento týden jsme hip hop, příští budeme trash metal, ten další budeme folk. Celý minulý rok jsme byli rock.

Letos jste vydali po šesti letech své druhé album To samo. Proč jste s jeho vydáním tolik váhali a znamená to, že Jananas vol. III lze očekávat nejdříve v roce 2022?

Tato kapela se vyznačuje tím, že od ní nelze očekávat vůbec nic. Něco jako plán nebo pravidelnost tato skupina vůbec nezná. Další album tedy může přijít zítra nebo za deset let. Každopádně každou nahrávku točíme vždy tak, jako by to měla být naše poslední.

Je zřejmé, že vrcholem roku 2016 je pro vaši kapelu již zmíněné album. Co lze očekávat od Jananas jako vrchol roku 2017?

Nezapomeňte, že tato kapela nikdy nic neplánuje! Očekávat lze v podstatě cokoliv od vydání encyklopedie nonartificiální hudby až po přijetí Petra Jandy od kapely. ☒

Úděl skladatele je být jinde než v přítomnosti

S hudebním skladatelem Jiřím Kadeřábkem o jeho nové opeře **Žádný člověk**

PŘIPRAVIL: ROBERT RYTINA

ODPOVÍDÁ: JIŘÍ KADEŘÁBEK (zastupován OSA od 2000, v databázi má registrováno 130 hudebních děl)

Úvodem jen trocha faktografie. Už počátkem dvacátého století se uvažovalo o tom, že by měl pražské letenské návrší v ose Čechova mostu zdobit nějaký zdaleka viditelný monument. Jenže koho by měl připomínat?

Největší šanci na nadživotní zvěčnění měli v období před první světovou válkou zakladatelé Sokola Fügner a Tyrš, úplně bez šancí ovšem nebyla ani bájná kněžna Libuše. Tím, kdo se z obřích podstavce na Pražany skutečně podíval, se ale v roce 1955 stal tehdy již zemřelý sovětský diktátor Josif Vissarionovič Stalin, o jehož nehynoucí památku se měl jeho možná největší pomník na světě bezpečně postarat. O pouhý rok později však někdejší generalissimův nohsled Nikita Sergejevič Chruščov veřejně rozkryl pravou podstatu kultu osobnosti dříve tak zbožňovaného vůdce, a nesčetní mramoroví i bronzoví Stalinové byli najednou všude přebyteční. Potupné likvidace se tak roku 1962 dočkalo i tyranovo zpodobnění ze žulových kamenů na Letné... Dnes najdeme na jeho místě jako připomínku úsloví, že nic netrvá věčně, obří metronom. A kdo ví, možná že právě on se stal jedním z inspiračních zdrojů úspěšného českého hudebního skladatele Jiřího Kadeřábka, který se rozhodl zpracovat téma pražského Stalinova pomníku ve formě opery. Pod názvem **Žádný člověk** bychom se s ním měli setkat už na konci března 2017 v pražském Národním divadle, a jak její autor podotýká, čeká nás hudební divadlo, v němž může leckdo spatřit klasickou operní strukturu, ale někdo jiný zase něco nezařaditelného a rozbíjejícího konvence.

Opera *Žádný člověk* pojednává o různých aspektech života a smrti, a to nejen v případě konkrétního člověka a umělce, ale i jeho díla. Stalinův pomník sochaře Otakara Švece (jenž spáchal krátce po jeho dokončení sebevraždu) byl totiž nakonec stejně spektakulárně zničen jako předtím odhalen... Inspiroval vás tedy na této skutečnosti spíše reálný a opravdu tragický Švecův osud, nebo symbolika, kterou s sebou nese smysl, zrod i velmi nepředvídatelná budoucnost uměleckých děl obecně?

Téma Stalinova pomníku je neuvěřitelně bohaté — zasahuje do mnoha oblastí, a navíc je plné vnitřních kontrastů a rozporů. Nicméně to, co mě na jeho zpracování zajímalo především, byl potenciál určitého specifického hudebního konceptu. Když jsem nakonec přišel na to, že aparát dvou sborů a velkého orchestru předem nahrajeme a při představení budeme nahrávku multikanálově reprodukovat za účasti pěvců a komorního souboru, stal se právě tento koncept tím pravým hnacím motorem tvorby. Jinak co se týče aspektů „života a smrti“, ty musí být podle mého názoru přítomny, byť latentně, v každé opravdu autonomní a vážné umělecké tvorbě, ať už je jejím námětem či předlohou cokoliv.

Vašimi nejbližšími spolupracovníky na této opeře jsou Katharina Schmitt, která je kromě spoluautorství libreta zodpovědná i za režii premiérové inscenace v Národním divadle, a Lukáš Jiříčka, uváděný jako další libretista a dramaturg. Můžete své spoluautory krátce

představit a přiblížit, jak vypadala vaše spolupráce na vzniku díla? Šlo o standardní posloupnost námět—koncepte—libreto—hudba, nebo jste postupovali jiným způsobem?

Katharina Schmitt je divadelní režisérka, dramatička a nyní i libretistka. Zároveň se jedná o velmi citlivého člověka, který díky své německé národnosti vidí nejrůznější jevy naší společnosti z velmi zajímavé a pro



... 1/2 °Eμ1P A °A A °GIA0Z

nás nezvyklé perspektivy. Lukáš Jiříčka je dramaturg a v tomto případě rovněž spoluautor libreta. Má velkou praktickou i teoretickou zkušenost se světem soudobého hudebního divadla a do naší spolupráce vnáší především velmi cenný kritický hlas. Co se týče způsobu spolupráce, od začátku jsme věděli, že chceme co nejdéle udržet naše role ve vzájemné interakci, protože se domníváme, že jedině tak se dá dělat opravdu soudobé divadlo. Pracovali jsme tedy dlouho společně, přestože fáze vytvoření hudby nakonec proběhla tradičně izolovaně. Snažil jsem se v ní ovšem o to, aby i výsledné dílo do určité míry umožňovalo interakci jednotlivých složek představení a samotná hudba, včetně reprodukované, nebyla ve stoprocentně fixované formě.

Jak pochopit označení vzniklého tvaru jako „inscenace mezi operou a instalací“?

To je spíše otázka pro dramaturga, protože sám bych naše představení nazval prostě hudebním divadlem. Pojmu opera se v soudobém kontextu bráním a stejně tak některým dalším tradičním hudebním termínům, jako například téma, motiv a podobně. Myslím si totiž, že se tyto pojmy používají pouze z nedostatku opravdu aktuální terminologie, jejich význam zůstává spíše v symbolické rovině, a jsou tím pádem nepřesné a mnohdy zavádějící. Snažím se tedy záměrně používat obecnější a vlastně vágnější termíny, které alespoň nezkreslují situaci — a „hudební divadlo“ je jedním z nich.

Pojmu opera se v soudobém kontextu bráním a stejně tak některým dalším tradičním hudebním termínům...

Podle oficiálních materiálů má mít vaše dílo klasickou strukturu, která po takzvaném tichém výbuchu přejde ke struktuře otevřené, jejímiž hlavními poznávacími znaky mají být především „ticho a přízraky“. Jak byste tedy hudební jazyk Žádného člověka popsal? Pro koho je určen: pro většinového operního návštěvníka, jehož by měla vaše opera oslovit i v případě, je-li zaměřen spíše konzervativně, nebo pro užší publikum, přístupné hudebním experimentům a novým možnostem hudebního divadla?

V našem konceptu opravdu můžete vidět klasickou operní strukturu, ale někdo jiný v něm zase jistě spatří něco nezařaditelného

a rozbíjejícího konvence... První část se sice čistě hudebně blíží novoromantické opeře, ale jak už jsem se zmínil, sbory i orchestr jsou reprodukováné, což má určitým způsobem evokovat stále přítomný patos a sílu (možná i nenahraditelnost) již neexistujícího pomníku. Druhá část stojí výhradně na nehudebních zvucích, které budeme pouštět ze záznamu i vytvářet živě. Třetí část pak přináší opět vokálně-instrumentální hudbu, ale tentokrát bez reprodukcí. Stylově zde čerpáme ze současnosti, včetně aleatorních prvků a celkově otevřenější formy, o čemž jsem již mluvil. Co se týče tvaru publika,



Ukázka hudebního materiálu

tím se opravdu nezabývám — pokaždé mi naprosto dostačuje obstat dle svých vlastních kritérií a nehledím na to, pro koho je vlastně dílo určeno. Myšlenku, že znám své publikum i metodu, jak pro něj skládat, jsem vždycky pokládal za kalkul, naivitu a vlastně i vědomé podceňování publika, jeho vkusu a schopnosti tento vkus na základě nové zkušenosti rozvíjet.

Jaké místo vlastně Žádnému člověku ve vaší tvorbě přisuzujete? Dohledal jsem celkem pět vašich opusů vytvořených pro hudební divadlo. Kromě děl, která sám označujete jako miniopery a jež trvají jen osm až patnáct minut, jsou zde například rozsáhlejší Kafkovy ženy pro

→

Ukázka partitury

skladba stane alfou a omegou mého tvůrčího úsilí a naprosto jí žiji. Tak rozsáhlé dílo, jakým je *Žádný člověk*, ostatně ani nejde vytvořit jinak než prostě dlouhé měsíce od rána do večera sedět nad partiturou a neustále do ní něco zásadního přidávat. Pořád je ale lepší trápit se svou tvorbou než čímkoliv jiným v životě...

Obvyklým problémem operních novinek uváděných na našich scénách je jejich jeptičí život. Většina z nich zazní v několika představeních právě jen v těch divadlech, kde se konala jejich premiéra. Jak z tohoto hlediska odhadujete — či plánujete — další osudy *Žádného člověka*? Uvažuje se i o jeho uvedení v zahraničí?

Co se týče úspěchu děl, dostáváme se zpět k tématu publika — opravdu se po předchozích zkušenostech neodvažuji nic odhadovat. Některé moje skladby, vytvořené pro určitou menší příležitost nebo v rámci studií, se dodnes provádějí a vysílají různě po světě, zatímco věci, do kterých jsem vkládal mnohem větší ambice, úplně zapadly — až má člověk chuť říci, že nezaslouženě. Je to prostě nevyzpytatelné a opravdu jsem přesvědčen, že má smysl se při tvorbě řídit pouze vlastním instinktem a vlastními měřítky. Jiná věc je ovšem kvalita provedení, možnosti repríz a propagační aktivity pořadatele. Tyto aspekty totiž hrají velkou roli v otázce přijetí díla a jeho životnosti vůbec — každá skladba se opakovaným provedením vyvíjí a zraje. Jinak uvedení *Žádného člověka* v zahraničí se plánuje, momentálně jednáme o koprodukcii s operním festivalem v Brémách. V rámci poměrně lokálního tématu těch zahraničních možností ale obecně asi mnoho nebude.

To, co dělá operu operou, je obvykle lidský hlas. V té vaší jsou jednotliví vokální protagonisté označováni jen jako Soprán, Mezzosoprán, Kontratenor, Baryton, Bas a Herec. Můžete přiblížit, jakým způsobem s tímto „lidským prvkem“ v *Žádném člověku* naložíte? A jak jste spokojen s obsazením avizovaným Národním divadlem? Mohli jste vy a vaši spoluautoři do výběru pěvců (a Herec) nějakým způsobem zasáhnout, nebo byl plně v kompetenci divadla? Od začátku je součástí naší koncepce nevyhraněnost rolí, což ve výsledku znamená, že jeden pěvec v průběhu díla vystřídá několik postav, občas ztvárňuje i neživý předmět

newyorské Centrum soudobé opery nebo Malý princ, objednaný pražským Národním divadlem. Je tedy opera o Stalinově pomníku dosavadním vrcholem vašeho snažení v tomto žánru, nebo je dalším logickým krokem směrem k nějakému stylu či koncepci, které jsou vaším dlouhodobým cílem?

Mým dlouhodobým cílem opravdu není nic jiného než vytvářet co nejkvalitnější díla, jejichž koncepce mají v dané situaci jasné opodstatnění a smysl. Určitě bych se dnes

nepouštěl do zhudebnění *Malého prince* jako před patnácti lety a stejně tak je pravděpodobně, že za nějakou dobu budu podobně kriticky pohlížet na koncept *Žádného člověka*. To už je ale úděl skladatele: neustále se vyskytovat jinde než v přítomnosti. Při skládání pomýšlíte na budoucí provedení a při provedení se vlastně přesouváte do minulosti, zatímco současně už pracujete na nějakém úplně jiném a pro vás jediném opravdu relevantním díle. Každopádně v momentě, kdy je jasné, co a proč dělám, se ona

či určitou myšlenku. Opravdu nám jde více o samotné situace, obrazy či náladu než psychologii a vývoj postav. Na pěvce to samozřejmě klade enormní nároky. Po vzájemné dohodě s Národním divadlem jsme ovšem oslovili osobnosti, u kterých je velká pravděpodobnost, že se s tím zdárně poperou a bude je to i bavit.

Ve vašem životopise lze mezi vašimi oblíbenými skladateli a hudebníky najít poměrně širokou škálu osobností, proslavených velmi rozdílnými styly a žánry: Leoše Janáčka, Charlese Ivese, Tristana Muraila, Heinerja Goebbelse, Helmuta Oehringa, Chicka Coreu, Herbieho Hancocka nebo Davida Bowieho. Lze o některém říci, že je vašim skladatelským vzorem či inspirací právě pro váš přístup k opernímu žánru? Mám pocit, že mnou neustále postupuje dílo všech těchto a ještě mnoha dalších osobností, nezávisle na tom, na čem konkrétním zrovna pracuji. Jsou to zkrátka nevysychající studnice, věčně rozsvícená světla a vespod běžící motory. Konkrétně to jsou ale Helmut Oehring a především Heiner Goebbels, kdo patří mezi mé největší vzory v rámci současného hudebního divadla.

Jste kromě aktivního skladatele také návštěvníkem našich i světových operních domů a jejich produkcí? Pokud ano, jak jste spokojen se současnou uměleckou úrovní, dramaturgií a obecně směřováním „operního byznysu“ jako takového?

Rozhodně nic neseleduji soustavně nebo cíleně, jako tomu bylo v době mých studií, kdy jsem snad každý týden seděl (někdy i s partiturou) na nějakém operním představení v České republice nebo v sousedních státech. I nyní ovšem, pokud jsem zrovna na cestách a ve vhodném rozpoložení, vyhledávám návštěvu operních domů. V posledních letech je to zejména Metropolitan opera v New Yorku, jejíž představení mě vždy nadchnou čistě hudební kvalitou a občas i zklamou nepatříčně umírněnými a politicky korektními produkcemi. Pak operní domy v Itálii, Německu, Nizozemsku a zvláště ve Francii, kde jsem zhlédl ty nejodvážnější a nejfantastičtější produkce v kombinaci se špičkovou hudební kvalitou. Úplně jinou zkušenost je pak opera historicky mimoevropská a zvláště čínská, na což ovšem v tomto rozhovoru není prostor.

Řeknu k tomu aspoň tolik, že má na moji tvorbu zásadní vliv a skladatelsky se výrazně promítla i do Žádného člověka.

Váš Žádný člověk se v sezoně 2016/2017 na jedné ze scén Národního divadla ocitne v poměrně zajímavém sousedství s pestrou nabídkou dalších operních premiér. Figuruje zde Orffova dvojice Chytračka a Měsíc, Kašlíkův Krakatit, Three Tales Steva Reicha, Pucciniho Tosca a Wagnerův Lohengrin. Zajímá vás váš osobní žebříček, podle kterého byste si z této nabídky vybral své favority, případně které ze zmíněných oper nebo jejich tvůrců zrovna za své oblíbené nepovažujete...

Toto sousedství mě velmi uspokojuje, naplňuje zodpovědností a je mi ctí. Rovněž se domnívám, že takto na místní poměry bohatá a svěží dramaturgie znamená velký úspěch a přínos uměleckého šéfa Opery Národního divadla Petra Kofroně. Na které z těchto představení se ve finále dostanu, je samozřejmě otázka, ale zajímalo by mě vlastně všechno. Jinak Toscu a Lohengrina znám téměř z paměti a mohl bych je hned začít zpívat a hrát na klavír!

Děkuji vám za rozhovor! ☒

ŽÁDNÝ ČLOVĚK

Hudba: Jiří Kadeřábek
Autor libreta: Katharina Schmitt, Lukáš Jiříčka
Dirigent: Jiří Kadeřábek
Režie: Katharina Schmitt
Dramaturgie: Lukáš Jiříčka
Scéna a kostýmy: Patricia Talacko
Komorní soubor Prague Modern
Sbor a orchestr Národního divadla
Dětská opera Praha

Soprán: Eliška Gattringerová
Mezzosoprán: Jana Horáková Levicová
Kontratenor: Jan Mikušek
Baryton: Ivan Kusnjer
Bas: Pavel Švingr
Herec: Jiří Štěpnička

Premiéra 31. 3. 2017 na Nové scéně
Národního divadla v Praze

To už je ale úděl skladatele: neustále se vyskytovat jinde než v přítomnosti.

JIŘÍ KADEŘÁBEK

Kadeřábekova hudba, „zachycující svérázně asociativní obraz“ (New York Times), „řemeslně zvládnutá a neodolatelná svým hravým škádlením“ (New York Arts), „připomínající Picassovy kubistické obrazy“, „usilující o anulování vývoje a logické asociace, nastolení bezčasí“ a „téměř vždy odhalující nějaký zlomyslný zvrát, podivně šokující, a přesto v nesporném souladu se skladbou“ (BBC), získala mnoho ocenění a nominací, byla objednána a provedena institucemi, festivaly, orchestrálními a komorními tělesy v Evropě, Americe a Asii a byla vysílána mnoha rozhlasovými a televizními stanicemi. Kadeřábek v ní konfrontuje různé kompoziční přístupy, využívá techniky počítačem podporované skladby a integruje principy nebo fragmenty historické, stejně jako jazzové, popové a rockové hudby. Často pracuje s mikrintervally, dále s nahranými reálnými zvuky, zakomponovanými do hudební struktury, a konečně s různými divadelními prvky. Jeho skladby většinou obsahují určitý politický či sociální akcent a zároveň osobní, až intimní sdělení. Na Kadeřábkův tvůrčí vývoj měla vliv silná a živá folklorní tradice východní Moravy, kde se roku 1978 narodil, jeho četné aktivity na poli nonartifciální hudby i jiných uměleckých oborů a později také skladatelské workshopy, rezidence a soukromé konzultace v České republice, Nizozemsku, Francii, Itálii, USA a Číně. Během studia skladby na pražské HAMU, zakončeného v roce 2012 titulem Ph.D., absolvoval roční stáž na Královské konzervatoři v Haagu a jako Fulbright Scholar rovněž roční studium na Kolumbijské univerzitě v New Yorku.

(Zdroj: jirikaderabek.com)

Muzikál – fenomén doby v zahraničí i u nás

Přestože licencování divadelních muzikálů nepřísluší do kompetence OSA ani jiných zahraničních ochranek, tento fenomén doby se jich velmi blízce týká. Čím úspěšnější totiž muzikál je, tím více jeho skladeb žije svůj vlastní život mimo jeviště ve vysílání rozhlasu, televize, na nosičích či koncertech běžných zpěváků i světových hvězd napříč kontinenty. Ty samozřejmě podléhají pravidlům ochrany kolektivních správců a tvoří podstatnou část katalogu skladeb, které spravují. Ohlédnutí za muzikálovou tvorbou přináší Michael Prostějovský, muzikálový publicista a jeden z tvůrců, kteří muzikálovou scénu u nás od počátku 90. let spoluvytváří a formují.

TEXT: MICHAEL PROSTĚJOVSKÝ (zastupován OSA od 1967, v databázi má registrováno 693 hudebních děl)

Proč vlastně muzikál a co je muzikál?

Muzikál je v New Yorku vzniklá a relativně mladá forma populárního hudebního divadla, která v sobě spojuje prvky činohry, operety, varieté a opery. Často vzniká na půdorysu literárních předloh a používá prostředky pop-music, jazzu a tance. Výpravné scény, písně a balet jsou při tom integrovány do děje. Skládá se ze tří základních elementů: z příběhu, libreta a hudby. Přesná a obecně platná definice muzikálu však neexistuje. Vyvíjí se totiž tak rychle, že jej ani nelze zařadit do některého zcela konkrétního šuplíku. Každopádně však jde o dílo se syntézou hudby, slova a tance.

K tomu, aby vznikl skutečně dobrý muzikál, je bezprostředně nutné dodržet tři zásadní podmínky: gejzír tvůrčí invence musí doplňovat dokonalé zvládnutí řemesla všech zúčastněných a to vše musí být podpořeno velkorysou finanční základnou. Muzikál zkrátka nemůže vzniknout bez

vysoké sumy investovaných peněz, subvencí či zaručených sponzorských darů. Muzikál se totiž odjakživa pohybuje na komerční základně a jedním z jeho hlavních cílů je finanční úspěch. Podobně jako u amerického filmu je do jednoho kotle zamíchána snaha všech tvůrců vyniknout a upozornit na sebe a mnohdy jediné přání investorů co nejvíce rozmnožit do projektu vložené finanční částky. Proto mnoho skladatelů používá době odpovídající hudební styl, aby se jejich melodie dostaly k co nejvyššímu počtu diváků a posluchačů. V hrudi muzikálových producentů tedy musejí, jak výše uvedeno, bít dvě srdce. Jedno pro obchod a druhé pro umění. A to v naprostém souznění. Jinak celá věc nefunguje. Příliš vykalkulované konstrukce bez uměleckého náboje u diváků většinou propadnou.

V anglosaských zemích není muzikál jako celek považován za „velké umění“, nýbrž především za zábavu. I přesto však



Finále prvního dějství světové premiéry *Show Boat* (Loď komediantů) na Broadwayi v roce 1927 (foto z archivu Rodgers & Hammerstein Organization).

Hvězda Broadwaye Ethel Mermanová v hlavní roli broadwayského muzikálu *Annie, Get Your Gun* (Ančička, k líci zbraň) v roce 1946 (foto z archivu Rodgers & Hammerstein Organization).

v sobě musí obsahovat řadu uměleckých prvků, kterými působí na emoce diváka. Vysokou laťku klade muzikál na profesionalitu všech, kteří se na jeho vzniku podílejí: skladatelů, libretistů, režisérů a choreografů, scénografů a především interpretů. Muzikálového diváka současnosti totiž nezajímá spatřit na jevišti věci možné, nýbrž představitelné.

Kolébka muzikálu

Označení „muzikál“ bylo původně v angličtině přídavným jménem a divadelnímu publiku vysvětlovalo, co vlastně bude hudebně na jevišti zpracováno. „Musical comedy“ byla hudební komedie, pojmenování „musical play“ jasně napovídalo, že se divák může těšit na hudební drama. „Musical fable“ pak naznačilo, že půjde o hudbu okořeněnou pohádkou. Takovéto detailní označování bylo pochopitelně pro lidi ze showbyznysu příliš zdlouhavé. Žadoucí jsou krátká označení a razantní slogany, které by upoutaly pozornost. A tak na důkaz toho, že Američané se svou řečí



nedělají velké problémy, vytvořili záhy z přídavného jména „musical“ (hudební) jméno podstatné: „musical“ (muzikál). Dnešní označení muzikál je ovšem poněkud mladší než tento druh hudebního divadla sám. Zavedlo se prakticky teprve v polovině 20. století.

Kolébku muzikálu je Broadway. Zde se zrodil, zažil dětská léta, zde dospěl. Snad kromě Londýna se nikde na světě neprovozuje divadlo s tak vysokou dávkou profesionality jako na Broadwayi, nikde není konkurence tak velká jako právě zde, nikde není nabídka talentů všeho druhu tak silná, stejně jako nikde na světě nejsou kladeny tak vysoké nároky na kvalitu i komerční užití děl. A nikde jinde nejsou tak citliví na diletantismus a nedostatek dokonalosti jako právě tam. Rozhodující vliv na vznik muzikálu pak měla zcela jistě americká vlastnost, či spíše schopnost tavit různé zdánlivě nesourodé prvky dohromady a nechat tak vzniknout nové hodnotě.

Za první skutečný a čistý muzikál se považuje *Show Boat* (Loď komediantů) skladatele





Foto z muzikálu *Kočky* v pražské inscenaci (2004) – Foto Martin Polák



Katarína Hasprová v inscenaci *Sunset Boulevard* v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě (2015) – Foto Martin Papelář

Jeroma Kerna a libretisty a textaře Oscara Hammersteina II. Premiéru měla v produkci Florenze Ziegfelda na scéně divadla nesoucího jeho jméno v prosinci 1927.

Hudební složka muzikálu

Jak uvedeno výše, patří hudba k základním elementům muzikálu a ve většině případů je reflexí mainstreamu té či oné doby. V první polovině 20. století tedy patří k hlavním skladatelům Broadwaye skladatelé považovaní



Foto z londýnského nastudování muzikálu *Fantom opery*. Archivní foto

za tzv. silnou pětku své doby (Jerome Kern, Irving Berlin, George Gershwin, Richard Rodgers a Cole Porter). Ve „zlatých šedesátých“, tedy období muzikálů, které kladou důraz na silný příběh, opět přicházejí ke slovu skladatelé, kteří dokážou napsat silné melodie, které žijí vlastním životem i mimo divadelní

jeviště. V tomto případě jmenujme spíše tituly *My Fair Lady*, *West Side Story* (premiéry ještě ve druhé polovině let padesátých), *Za zvuků hudby*, *Šumař na střeše*, *Funny Girl*, *Hello, Dolly!*, *Kabaret*. Poté přichází období, kdy se na prknech Broadwaye i jinde prosazuje hudba rocková (*Hair*, *Jesus Christ Superstar*, *Evita*). Zároveň s tím se těžiště hlavního dění přesunuje především do Londýna. Důvodů je více, ale jedním z hlavních je právě osobnost skladatele Andrewa Lloyda Webbera, který se stal nekorunovaným králem muzikálu druhé poloviny 20. století. Muzikál často přestává být „divadlem, které hovoří, zpívá a tančí“, a získává formu pop-opery nebo rockové opery (*Les Misérables*, *Evita*). 80. léta jsou ve znamení tzv. muzikálu superlativů. Světové premiéry pohlcují mimořádné investice, dosahují počtů repríz počítaných ne na roky, ale desetiletí a z popudu Lloyda Webbera a jeho tehdejšího producenta Camerona Mackintoshe vznikají tzv. repliky, tedy přesné kopie, po celém světě. „Divák kdekoli má právo na to, vidět muzikál v takové podobě jako divák na jeho premiéře v Londýně.“ Tak zní parafráze jejich obchodní koncepce.

V novém miléniu dochází k jisté krizi. A to právě kvůli situaci, že v populární hudbě neexistuje jednoznačný mainstream a ti, kdož vládli muzikálu jako skladatelé, tedy Andrew Lloyd Webber a Claude-Michel Schönberg

(*Bídníci a Miss Saigon*), již novými nápady nehýří. Nové muzikály mají dva proudy a počet repríz ve většině případů opět klesá. Divadelní muzikálovou podobou získávají úspěšné filmy (kupříkladu *Čarodějky z Eastwicku*, *Producenti*, *Karlík a továrna na čokoládu*, *Pán prstenů*), kde se hudba pohybuje v retrostylech a je spíše funkčním doplňkem silného, často komediálního příběhu, a již není v úloze dominantní. Druhým proudem jsou tzv. jukebox muzikály, jejichž základ tvoří známé, úspěšné skladby, na které je naroubován více či méně kvalitní příběh (*Mamma Mia!*, *We Will Rock You*). V okamžiku, kdy se zdálo, že nový příběh s novou hudbou si cestu na jeviště nezíská, však přišel Lin-Manuel Miranda s příběhem otců americké historie *Hamilton* s rytmy hip hopu. Muzikál na politické téma získal sprchu všemožných cen. Konkrétně 11 cen Tony, Grammy, a dokonce i Pulitzerovu cenu za literaturu. Ještě více překvapující je pak ta skutečnost, že po off-broadwayské premiéře v roce 2015 dobyt i Broadway. Tam je na dlouhou dobu dopředu beznadějně vyprodán a ceny vstupenek se šplhají do astronomické výše. Opět dokázal, že úspěch na Broadwayi zajišťuje buďto dodržování zavedené šablony, nebo zcela nová cesta (samo-zřejmě obtížnější a s menším poměrem šancí), tak jak to v minulosti dokázaly tituly jako *Vlasy*, *Jesus Christ Superstar*, *A Chorus Line* nebo *Rent*. Zkrátka, muzikál je druh hudebního divadla, který nešetří překvapením. ☒



Kamil Střihavka a company v inscenaci Jesus Christ Superstar v pražském Hudebním divadle Karlín (2010) – Foto Tomáš Matějovský



Scénické foto z nastudování Jesus Christ Superstar v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě (2016) – Foto Martin Popelář

Dramaturgie českých rádií 5. díl

Série rozhovorů s hudebními redaktory veřejnoprávního
a soukromého rozhlasového vysílání

PŘIPRAVIL: ZDENĚK NEDVĚD

ODPOVÍDAL: JIŘÍ ŠPIČÁK A PETR URBAN

Foto: archiv Jiřího Špičáka



JIŘÍ ŠPIČÁK, HUDEBNÍ DRAMATURG, ČESKÝ ROZHLAS RADIO WAVE

Radio Wave

Stanice pro mladě smýšlející posluchače. Objevuje novou hudbu a zajímá se o aktuální kulturní i společenské dění.

Pestrý, pečlivě sestavovaný playlist ON AIR vysílání tvoří především elektropop, indie rock, kvalitní taneční a urban hudba. Denní proud pak doplňují žánrové pořady (funk, hardcore, hip hop, dub, world music ad.), jejichž autoři se na hudební scéně sami pohybují.

Kolik hudby českých autorů v % vyjádření vysíláte? (Slovensko = zahraničí)

Českou hudbu nepočítáme vyloženě na procenta, hlavně proto, že české skladby ve vysílání pro nás neznamenají nutnou zátěž a povinnost, ale způsob, jakým domácí hudbu propagovat. Díky naší talentové soutěži Startér máme pravidelný přísun českých novinek, které zařazujeme do rotace každý týden. V každé hodině našeho vysílání zaznívá kolem tří nebo čtyř českých skladeb.

Jaké je žánrové složení portfolia, rozlišujete obsahově denní a noční vysílání?

Radio Wave je novinkové rádio, které se snaží reagovat na aktuální trendy a současně trendy samo vytvářet. Žánrové složení je tedy co nejvíce variabilní — hrajeme kytarovou hudbu od akustického folku až k punku, elektronický taneční pop, urban hudbu, hip hop a rap nebo v malé míře experimentální elektroniku a kombinace všech zmíněných žánrů. Pokud se některý subžánr nehodí do

denního proudu, nachází svůj prostor ve večerních žánrových pořadech (reggae, dub, metal, funk). V posledních letech ustupuje ze svých pozic kytarová hudba a nejzajímavější hudba vzniká právě kombinací elektronického popu, rapu, urban music nebo klubové hudby — právě těchto žánrů tedy v poslední době v rotaci Radia Wave přibývá. Denní a noční vysílání rozlišujeme, v noci saháme spíše do archivu a pouštíme osvědčené hity v kombinaci s náročnější hudbou, přes den se snažíme představovat posluchačům hlavně novinky.

Jaký je váš názor na povinné kvóty (Slovensko, Francie...)?

Povinné kvóty nikdy nezmění povahu stanice, buď se to které konkrétní rádio snaží podporovat domácí scénu, nebo ne. Radio Wave ji podporuje a kvóty na to nepotřebuje.

Je rozdíl v obsahu portfolia u soukromých rozhlasových stanic a veřejnoprávního rozhlasu a jaký?

Radio Wave se snaží plnit i edukativní funkci a představuje posluchačům hudbu, „o které zatím nevědí, že by ji chtěli poslouchat“, jak zní jedna veřejnoprávní poučka. Samozřejmě to neznamená, že bychom rezignovali na hitovost a posluchačský komfort. Rozšiřování posluchačových obzorů ale patří mezi naši hlavní agendu.

Jaké jsou požadavky na zařazení skladby do vysílání? A jaké do prvoplánové rotace? Jaký je oficiální postup — komu má autor nebo producent adresovat nabídku?

Požadavky pro zařazení hudby do rotace Radia Wave nejsou nikde sepsány a nemájí samozřejmě podobu žádných oficiálních pravidel — v širším okruhu hudební redakce hodnotíme pouze kvalitu. Autor nebo producent může nabídku adresovat buď přímo hudebnímu dramaturgovi, nebo moderátorům talentové soutěže Startér.

Je tvorba českých autorů konkurenceschopná?

V mainstreamovém měřítku konkurenceschopná evidentně není, stačí se podívat do hitparád. V okrajové hudbě (kterou bylo dříve zvykem nazývat přežitým slovem „alternativní“) ale konkurenceschopná rozhodně je — v Česku existuje celá řada kytarových

kapel, elektronických formací a producentů, kteří slaví dílčí úspěchy a mají zvuk v kontextu konkrétních žánrových scén.

Jak probíhá vzorkování (testy) a kdo je osloven a v jakém množství (mění se složení respondentů)?

Testy na Radia Wave neprobíhají, ale jsme rádi za jakýkoliv feedback, který nám posluchači dají, ať už prostřednictvím sociálních sítí a mailů, nebo na jedné z našich mnoha živých akcí.

Jak byste vyvrátil mýtus „Hrajeme jen známé skladby (hity)“? Novinky přece nemohou být známé, hity z nich vytvoří právě jen zařazení do vysílání.

Tady otázce moc nerozumím, my nemusíme nic vyvracet, stačí si Wave pustit. Každý týden zařazujeme do rotace deset novinek a ty po určité době rotujeme tak dlouho, až se stanou pevnou součástí vysílání.

Zařazujete do vysílání instrumentální skladby?

Zařazujeme instrumentální skladby ve smyslu klubové a taneční hudby. Ty mají svůj omezený prostor jak v denním proudu, tak ve večerních pořadech — tam se hrají pochopitelně častěji.

Proč se již mnoho let objevují ve vysílání stejné skladby v hlavní rotaci?

Netýká se Radia Wave.

PETR URBAN, PROGRAMOVÝ A HUDEBNÍ ŘEDITEL, RADIO 1

Radio 1

Radio 1 se liší od ostatních komerčních stanic svou alternativní hudební dramaturgií, která není svázaná hitparádovými pravidly. Hlavní součástí programu tvoří různé formy současné elektronické a kytarové hudby. Svě stálé místo ve vysílání mají i další hudební žánry (hip hop, jazz, hard rock, reggae, world music, filmová hudba a mnoho dalších).

→



Foto: archiv Petra Urbana



naše rádio předtím, než člověk odešle svoji nahrávku. Chodí nám opravdu velké množství produkce, která do Radia 1 dramaturgicky vůbec nezapadá.

Je tvorba českých autorů konkurenceschopná?

Myslíte ve vztahu se zahraniční produkcí? Pokud je to tak myšleno, tak velice, velice zřídka. Ne že by bylo dobré hudby málo, ale česká hudba je opravdu specifická a pro zahraniční publikum docela nezajímavá. Hlavně ji neumíme v zahraničí prodat. Občas je malá výjimka.

Jak probíhá vzorkování (testy) a kdo je osloven a v jakém množství (mění se složení respondentů)?

To neděláme.

Jak byste vyvrátil mýtus „Hrajeme jen známé skladby (hity)“? Novinky přece nemohou být známé, hity z nich vytvoří právě jen zařazení do vysílání.

Budou, když se budou hrát.

Zařazujete do vysílání instrumentální skladby?

Občas ano, častokrát jde o elektronickou, taneční hudbu nebo třeba post rock.

Proč se již mnoho let objevují ve vysílání stejné skladby v hlavní rotaci?

Otázka pro jiná rádia. Odpověď ale známe. „Hrajeme to, co se lidem líbí. Co mají lidé rádi.“ ☒

Kolik hudby českých autorů v % vyjádření vysíláte? (Slovensko = zahraničí)

Je to přibližně 15—20 procent odehraných skladeb.

Jaké je žánrové složení portfolia, rozlišujete obsahově denní a noční vysílání?

Řekl bych, že Radio 1 je zcela nepochybně hudebně nejpestřejší rádio v ČR. Hrajeme od popu, indie music, soulu, hip hopu přes různé žánry elektronické hudby až po úplně okrajové experimentální žánry. Denní vysílání je samozřejmě přijatelnější pro větší část posluchačů. Večer vysíláme specializované pořady.

Jaký je váš názor na povinné kvóty (Slovensko, Francie...)?

Znám akorát případ Francie (musí hrát 40 procent domácí produkce), kde je to prostě součástí místní kultury. Takže u nich to beru.

Je rozdíl v obsahu portfolia u soukromých rozhlasových stanic a veřejnoprávního rozhlasu a jaký?

V mnoha ohledech ano. Média veřejné služby mají úplně jiné předpisy než rádia soukromá. Tomu je přizpůsobený i obsah.

Jaké jsou požadavky na zařazení skladby do vysílání? A jaké do prvoplánové rotace? Jaký je oficiální postup — komu má autor nebo producent adresovat nabídku?

Radio 1 nemá žádné rotace. Moderátor si sám vybírá skladbu, kterou odehraje. Pokud se jedná o zařazení skladeb u nás, tak lze napsat hudebnímu dramaturgovi, který řeší českou a slovenskou hudební scénu. V našem případě je to Zdeněk Lichnovský (zlichenovsky@radio1.cz) a on odepíše. Tady bych rád poznamenal, že je fajn si poslechnout



**Navštivte největší
prodejnu
HUDEBNÍCH
NÁSTROJŮ V ČR**

**Exkluzivní sleva 15 % pro členy
svazu na výrobky značek AKG,
Soundcraft, Lexicon, JBL,
Tascam, Peavey a Sabian**

**3 patra hudebních nástrojů
a zvukové techniky**

Kvalifikovaný personál


**Vyzkoušení nástrojů
v odhlučněných
zkušebnách**

Slevu uplatníte v prodejně Music City po předložení tohoto inzerátu, nebo na eshopu music-city.cz zadáním kódu „15% AUTORIN“ do pole Poznámka ve 3. kroku nákupního košíku. Sleva bude započítána až po odeslání objednávky.



 www.music-city.cz

 e-shop@music-city.cz

 800 708 807



Ocelářská 937/39
Praha 9 - Vysočany 190 00

Jiřího Pavlici kufr se třemi P

PŘIPRAVIL: JAN KRŮTA



Naši pradědové prý hledali ženu s pěti P (pěknou, pracovitou, poslušnou, pannu a prachatou). Skladatel a vedoucí souboru Hradišťtan Jiří Pavlica vozí po světě v kufru s houslemi svá tři P: pohlazení, poznání a poselství. Poselství z domku ve Starém Městě u Uherského Hradiště, kde se z okna pracovny dívá na odkryté památky z doby Velké Moravy, kde jeho tatínek kdysi chtěl, aby syn nesl jméno Cyril, a kde ostatky sv. Metoděje možná kdesi kolem kousek pod zemí dávají jeho práci sílu hlubokých a široce rozprostřených kořenů.

A když mu nad hlavou drnčí v uších metro někde v Brooklynu nebo ho honí neslyšná smečka elektrických skútrů po Šanghaji či hučí klimatizace sokolovny někde v Horní Dolní, otevře kufr s houslemi...



Foto: Miroslav Marthovský

zleva Vlasta Redl, Jiří Pavlica

Jiří Pavlica vyrůstal se třemi sourozenci uprostřed hudby. Rodiče ale usoudili, že hudba je povolání nejisté, a tak se po základní škole přemístil na střední ekonomickou školu. Přetrpěl účetnictví, těsnopis, ale dál hrál v různých kapelách. Do cimbálové muziky Hradišťanů přišel jako sedmnáctiletý středoškolák. Po maturitě začal hudbu studovat a pak už naplnila jeho život. Když v roce 1975 přebíral po primášovi Jaroslavu Staňkovi vedení souboru, čekal ho nejednoduchý úkol: navazovat na mnohaleté základy výborné cimbálovky.

Začátek byl poměrně jednoduchý, hráli jsme tradiční repertoár Hradišťanů, který jsem znal a ve kterém jsem docela splynul s partou o generaci starších, zkušených a musím říct, že vynikajících muzikantů. Jenže s tím nešlo „vyžít“ věčně. To už jsem měl za sebou konzervatoř a muzikologii na filozofické fakultě. Všechno se vyvíjí a stejně tak i lidová píseň, která je živý organismus. Vždyť jedním z jejích znaků je její proměnlivost a vstřebávání dobových vlivů, díky kterým přežila vše až do současnosti... V okamžiku, kdy jsem cítil bytostnou potřebu přinášet jiný pohled na „krásu lidové písně“, oproštěný od pro mě pokleslého estetického a také ideologického nánosu tehdejší doby, přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, začal jsem narážet.

Přišel mladý „studióz“ Pavlica a začal všechno obracet vzhůru nohama? A uhýbat od osvědčeného, v kraji, kde je dodnes řada vynikajících cimbálovek a vyhrané publikum?

To nebyl nějaký vstup s vyvrácením kořenů. Já mám rád harmonii kolem sebe, ve vztazích i k tomu, co je někde nad námi. Současně jsem ale toužil po vlastní autorské tvorbě. Ne všichni chápali moji cestu za pravdou, ne všichni se chtěli vzdát onoho zjednodušeného a zidealizovaného úniku od reality doby, často podpořeného douškem nějakého dobrého moku... Muzikanti i posluchači. Nechtěl jsem být součástí „mašinerie“, která předkládá lidem jenom malou a spíše obsahově jednodušší výseč z onoho pestrého a přebohatého odkazu našich předků... Přelomovým projektem se v roce 1982 stala gramofonová deska *Byla vojna u Slavkova*, ve které se mi podařilo vymanit se ze všech možných kliše té doby — výběrem historického tématu, hudebním a textovým materiálem, vlastní tvorbou, tehdy ještě nepřiznanou, uchopením písní s akcentem na obsah a nakonec i samotnou interpretací, která se vymykala tehdejšímu stereotypům tohoto žánru... A to byl směr, ze kterého už nebylo cesty zpátky. Vždycky, když jsem se ocitl na rozcestí, volil jsem cestu složitější a obtížnější a to byl i tento případ. Jel jsem vždy souběžně po více kolejiích různých hudebních žánrů a jen občas se stalo, že někdo měl pocit, že jsem jenom jejich a nesmím k těm druhým. Naopak, stavění mostů mezi hudebními žánry mě provází celý můj umělecký život a myslím, že se o tento obecný princip snažím i v osobním životě.

O tvorbě Jiřího Pavlice a Hradišťanů se často říká, že úspěch je podložen filozofickým přesahem Pavlicovy tvorby. Jak toto vyjádření kvality vysvětluje autor?

Zní to možná banálně, ale zatím nikdo nezměnil zákonitosti, které jsou všechny obsaženy v lidové písni. Je v ní obsaženo to, co provázelo člověka kdysi a provází ho i dnes. Uzlové body života — zrození, dětství, dospívání, zralost, stáří i smrt. To vše je v lidových písních uloženo s velkou emocionální silou. Písně vznikaly z citového přetlaku anonymního tvůrce. Zpívá se v nich o lásce šťastné i nešťastné, je v nich víra, radost, naděje, stejně jako smutek i pláč. Ve skutečně pravdivé lidové písni prověřené generacemi je zakódován „klíč života“, který poznáme tak, že i v tragicky končící baladě najdeme katarzi i východisko, najdeme posilu a naději pro život. Lidová píseň nezraňuje. I když je tragická, o zabitém zbojníkovi, jak ho chytili a zabili, končí to tím, že na jeho hrobě vyroste tulipán červený...

Občas jsme svědky snah dělat z lidového umění skanzen. Dá se zastavit jeho vývoj zakonzervováním v pojetí generace poloviny 20. století? Ovlivnila vlna world music toleranci obecně?

Z lidového umění se dá udělat skanzen, dá se zakonzervovat, stejně jako se může stát inspirací k vlastní tvorbě, může se epigonsky falšovat a předstírat jako atrakce pro turisty, zkrátka dá se s ním dělat cokoliv, protože se nemůže bránit. Myslím, že se pozná hned anebo až časem, kdo k němu přistupoval či přistupuje s pokorou, znalostí a citem. Např. nebyť sbírky Františka Sušila, nevznikly by Moravské dvojzpěvy Antonína Dvořáka, nevznikly by úpravy Janáčkovy či Písničky na jednu a dvě stránky Bohuslava Martinů. Je

to záležitost uměleckého svědomí a nadání každého autora. A dnešní módní vlna world music je logickým pokračováním vývoje, vznikla jako spontánní reakce na globalizovaný svět a ve své době měla podle mě očistný a sebezáchovný smysl a náboj, neboť to bylo hledání vlastních kořenů a identity každého jedince, etnika či celých národů. To, že se oblast world music stala dobrým obchodním artiklem, je už záležitost jiná...

Přelomovým projektem se v roce 1982 stala gramofonová deska Byla vojna u Slavkova, ve které se mi podařilo vymanit se ze všech možných klišé té doby.

Směřování cílevědomého mladíka? Racionální směřování? Nebo intuitivně vnitřně zformulovaný cíl a postupné přibližování se k neprozkoumanému bílému místu na hudební mapě?

Zpočátku to byla spíše intuice, kterou jsem si později racionálně zdůvodnil a pojmenoval, ale v pozdějších letech to byl už docela propracovaný systém spoluprací s nejrůznějšími hudebníky a tělesy různých žánrů. Proto vznikla společná CD s Komorním orchestrem Leoše Janáčka z Ostravy, s jazzmanem Emilem Viklickým

nebo tehdy folkovým písničkářem Vlastou Redlem. A v době porevoluční, kdy jsme se otevírali světu a svět přicházel k nám, to byly spolupráce s Japoncem Yas-Kazem, Jihoafričanem Dizuem Plaatjiesem, altajskými hrdelními zpěváky Altai-Kai a dalšími. A na domácí scéně se prohlubovala pravidelná spolupráce se Spirituál kvintetem, Bambini di Praga, Symfonickým orchestrem FOK, Filharmonii Brno a dalšími. To všechno fun-

Při sledování koncertů Hradišťanu si nelze nevsimnout občasně obměny hudebníků v kapele. Vyhozov muzikanta z bigbeatu se občas neobešel bez rvačky. Není jednoduché vyhodit z kapely „nestíhajícího“ kamaráda a muzikantského srdcaře...

Všechny výměny v kapele proběhly přirozeně, bez excesů a velkých emocí. Nejsem revolucionář a nemám rád velká gesta. Ideálního člena souboru jsem měřil svými třemi F —

Foto: Vratislav Hnátek



govalo na principu dialogů a pro mě to byly kromě jiného krásné a zajímavé autorské výzvy.

Právě díky chuti k protnutí s různými styly a hudebními kulturami jsou Jiří Pavlica a Hradišťan zařazováni do oblastí crossoveru. Nemají ale vděčnější publikum kapely, které ohrávají svoje hity a jen občas přimíchají další nové „pecky“? Musí nebo mají hudebníci nadbíhat vkusu svého publika za každou cenu?

Já vím, co chci sdělovat, a vím také, že máme svůj poměrně silný a kvalitní okruh posluchačů, který se vyvíjel dlouhodobě společně s naším vlastním vývojem. Jsme běžci na dlouhou trať a nějaký momentální výkyv přízně se nás nijak nedotýká. S dalším a dalším naším vykočením někam jinam o některé příznivce přijdeme a jiní nás zase objeví. Vždyť je to krásné, jsme svobodní...

aby byl fundovaný, férový a fanda. V současnosti je Hradišťan složen z absolventů konzervatoře, JAMU v Brně a posluchače AMU v Praze.

Co mají současní členové kapely Hradišťan navíc oproti původním starším muzikantům? Je v nich ještě ten grunt? Spojení vzešlé ze stejného elementárního životního postoje a identického muzikantského porozumění? A jak se kapela vyhýbá různým vějíčkám a „stánkům na levnou krásu“? Co je konstantou, přes kterou nejede vlak?

Myslím, že jedním z charakteristických rysů Hradišťanu je jeho souhra a ono stejné „dýchání“ a „souznění“ s obsahem sdělovaného. Jak už jsem říkal, já osobně se snažím žít v harmonii se sebou, se svým okolím a vesmírem. To se odráží i v práci souboru, v naší souhře a nakonec i v komunikaci s diváky.





Ale skutečně, jsou někdy chvíle, kdy člověk udělá něco, aby diváky „zabavil“, a zařadí efektní a osvědčenou věc, která vždy zabírá. Ale na tom nevidím nic špatného, protože i proto jsme na jevišti, abychom byli v souladu s divákem. Ostatně to jsou ta moje tři P — přinášet lidem pohazení, poznání a poselství. A humor či atraktivita jsou toho součástí. I když každý, kdo nás kdy viděl a slyšel, ví, že nejsme prvoplánoví baviči, to je úplně jiná parketa, kterou neumíme a nikdy ji dělat nebudeme.

Pozvolna padá v zapomnění doba, kdy nezbytnou pomůckou skladatele byla tužka a notový papír. Jsou ale skladatelé, kteří

prvotní náboj a emoci. A druhá zrada je to velké lákadlo, když už mám něco napsáno, co se někde částečně motivicky opakuje, stačí udělat Ctrl C a Ctrl V a mám kus práce hotov. Tímto jednoduchým kopírováním se ztrácí radost z varírování a vymýšlení dalších možností...

Někteří skladatelé mají k textům vztah macešský. Berou je jako nutné zlo. V projektech Jiřího Pavlici a Hradišťanu ale mají texty roli nezastupitelnou a určitě inspirační. Třeba v albu Chvění: básně Vladimíra Holana, Jana Skácela, staroslověnský text z roku 868, předmluva Dalimilovy kroniky ze 14. století, altajská lidová...

nástrojů? Ví, co je v jednotlivých nástrojových sekcích krkolomné, kde jsou technické záležitosti jednotlivých nástrojů?

Když komponuji, vždycky myslím na lidi, kteří to budou hrát. Aby je to bavilo, aby se na tom „neservali“ nebo netrápili. Když napíšete třeba hornistům první tón mimořádně obtížný, který nedají, tak je doslova zabijete. Nechci, aby se muzikanti mou hudbou stresovali. Neznamená to, že tam nejsou technické nároky, ale nemám rád schválnosti. Když jsou hráči v pohodě a dobře naladěni, dokážou veškerou energii předat dál.

Je si skladatel při dokončování díla jistý, že jde správnou cestou? Že jeho skladba znamená poselství dobra, krásy a nese ono poselství nosiče pochodní?

O finální podobě skladby pochybuji snad vždycky, ale poslem dobrých zpráv jsem rád, protože těch špatných je kolem nás tolik, až je z toho člověku smutno, těžko a „ouzko“... A i kdyby to byla jenom kapka v moři, je to kapka, bez které by moře nebylo úplně... Kdyby tomu bylo jinak, nebudu to dělat.

Zpěv muzikantů z Hradišťanu je kultivovaný, podlužácky uhlazený, ale když „zaduje“, vede až k polohám drsného hornáckého hřímání. Hradišťan vystupoval i před tvrdým publikem na různých rockových pódiiích. Jak takové publikum reaguje na konfrontaci s křehkostí a chvěním?

Já doufám, že v každém člověku je široké spektrum různých emocionálních strun a stačí jen některou z nich rozeznít a ten člověk v sobě objeví další a nové rozměry. To má smysl a je to krásné dobrodružství...

S věkem autoři častěji tíhnou k větším formám, k symfonické a duchovní hudbě...

Je to asi logický vývoj. Ve chvíli, kdy se chci vyjadřovat k závažnějším tématům, je mi bližší zvuk symfonického orchestru a jeho velké výrazové možnosti. Krásná práce, která mě baví... Po loňské premiéře Svatojánských vigilií pro Symfonický orchestr FOK jsem si teď dal s komponováním půl roku pauzu. Kolem Vánoc a Nového roku jsme skoro každý den hráli. Ale já si při vystoupeních čistím duši na komponování. Chystám se na napsání skladby, na kterou jsem si doposud netroufl... ☒



Foto: Ivan Krejza

tyhle pracovní pomůcky nikdy nepoznali, dokonce abstrahují zápisy skladeb do not a spoléhají jen na dokonalou znalost moderních technologií...

Já jsem samozřejmě vyrostl na tužce a papíru a ještě v roce 2004 jsem takto psal Oratorium smíru pro velký sbor a symfonický orchestr a pak je musel nechat přepsat do počítače. Ale před deseti lety jsem suntu Chvění psal již do PC v Sibeliovi 6 a od té doby píší noty v počítači. Tento způsob má pro mě, kromě nesporných výhod, dvě zásadní zrada. Když přijde nápad a člověk jej potřebuje zapsat, nesmím si jej přehrávat, protože několikrát strohé a bezduché „robotické“ počítačové přehrání mi vyvane původní představu a vlastně mi ukradne ten

Nebo texty v oratoriu Brána poutníků na téma legend o svatém Vojtěchovi.

Texty mají pro mě naprosto zásadní význam. Dokonce si dovlím tvrdit, že klíč k pochopení toho, co jsem kdy dělal, je právě v pochopení textů a celkového obsahu skladby. Pro mě jsou důležité kontexty, proč to či ono vzniká a co tím chce člověk sdělovat. Texty si pečlivě vybírám a pak na ně tvořím hudbu. U nově vznikajících textů s textařem spolupracuji, ať už jde o hudbu na texty, nebo texty na hudbu.

Skladatelé zkomponují hudbu, kterou před posluchače většinou přinese jiný interpret. Když se píše pro velké obsazení, myslí komponista i na hráče jednotlivých

Hudba, film a divadlo — copak nás to napadlo?!

Jak trefně napsal již klasik české literatury a filmu pan Josef Škvorecký, konkrétně v knize *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: dědečkem české kinematografie je, jak známo, architekt Jan Kříženecký, který si roku 1898 přivezl z Paříže kameru bratří Lumiérů a začal s ní natáčet zajímavosti: jak hasiči pobíhají kolem stříkačky a voda skutečně stříká; jak skupina vousatých pánů v cylindrech velice rychle klade základní kámen k nějakému pomníku atd.*

PŘIPRAVIL: MILAN ŠIMÁČEK

Mladý světák byl však příliš nadšeným návštěvníkem pražských kabaretů, než aby se spokojil pohledem na přijíždějící lokomotivu a klusající dělníky: najal si populárního komika Josefa Švába Malostranského a natočil s ním snímek *Smích a pláč*. Kříženeckého tvorba vyvrcholila dvěma kratičkými komediami *Výstavní párkař a lepič plakátů* a *Dostaveníčko ve mlýnici*.

Obě je uvedl na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898; humor tu spočíval — jako později u klasických amerických němých komedií — v padání věcí do jídla a v přistihování lidí viktoriánsky decentně in flagranti.

Kříženecký byl osamělý pionýr a u lidí s měšci nenašel pochopení. První komerční filmové společnosti zahájily pravidelnou výrobu až mnohem později, v roce 1910, ale pak se utěšeně rozmáhaly: ve dvacátých letech se už vyrábělo průměrně 20 celovečerních filmů ročně, v letech třicátých, po vybudování moderních ateliérů v Praze na Barrandově, už 30 až 40, ojediněle i víc než 50.

Jako všude, kde byl film především novým odvětvím byznysu, byl uměním jen maloučkou. Většinu produkce tvořily

veselohry typu, jaký lze uhadnout z názvů: *Kedlubnový kavalír v ráji*, *Paní Katynka z Vaječného trhu*, *Prach a broky*, *Pražští adamité* atd., o legračních událostech předcházejících prvnímu manželskému splynutí. Na odbyt šla také melodramata jako *První políbení*, *Světlo jeho očí* nebo *Stříbrná oblaka*, založená většinou na obrovských utrpeních zamilovaných boháčů.

Dvě méně početné kategorie tvořily filmy dobrodružné a po 1. světové válce také vlastenecké velkofilmy; v těch houfně vystupovali velikáni českých dějin v tuhých maskách, zhotovených podle dávných portrétů, takže výsledek se podobal sjezdu Frankensteinů (*České nebe*, 1918). Nákladné komparzy tu předstíraly krutý boj a svatý Václav, první český světec ve stejnojmenném filmu k 1000. výročí jeho mučednické smrti, tu k nebi vztahoval ruku s mečem. (To neměl dělat, protože v detailním záběru se ukázalo, že má náramkové hodinky.)

V dobách němého filmu měla hra na klavír či hudba orchestru, jež doprovázely promítání, především přehlušit hřmot projektoru. Ve skutečnosti se už tehdy interpreti snažili zejména zvýrazňovat pocity vyvolávané v divácích děním na



plátně. I dnes, v éře zvukového filmu, zůstává hudba jedním z nejvýznamnějších vyjadřovacích prostředků.

Zatímco v němém filmu hudební skladatel jen zřídka skládal speciální hudbu (ve Francii tvořili čestné výjimky Arthur Honegger, Darius Milhaud, Erik Satie, v Rusku Dmitrij Šostakovič), dnes má téměř každý film původní hudbu a nejspěšnější skladby nezřídka vycházejí samostatně na zvukových nosičích.

Proto jsme dnes oslovili tři osobnosti z naší branže, které jsou známy spojením hudby a dramatického umění, a přinášíme s nimi rozhovory.

U jaké hudby jste začínal?

Začínal jsem ve 14 letech s olomouckým bigbandem RaJ kapelníka Věroslava Mlčáka: 4 trubky, 4 trombony, 5 saxofonů, 4 rytmika. Kniha měla 410 čísel, kompletní Atomic Mr. Basie, Duke Ellington, Stan Kenton — skvělá swingová škola. Souběžně s bigbandem jsem s vrstevníky hrál v rockové (tehdy se říkalo bigbeatové) skupině Démon.

Kdy jste byl rodiči poprvé veden ke hře na hudební nástroj?

Měli jsme doma klavír křídlo, dar mého dědečka jeho vídeňské nevěstě. Otec i strýc byli

Marsalise. Dle objednávky pořadatelů jsem z textů Václava Havla vybral závažné myšlenky pro Alfre Woodardovou a banální poznámky typu „citrony mi neposílejte, raději 300 dobrých cigaret“ pro černošského Belmonta — Maria Van Peeblesse. Tři vyprodaná provedení ve Frederic Rose Hall, New York City (2500 posluchačů), říjen 2004.

Uvedení mé komorní opery *Máchův deník* v divadle Kolowrat považují pouze za předpremiéru, protože opera byla zkrácena inscenátory ve dvou „erotických“ scénách cca o osm minut. Těším se na případnou premiéru kompletního díla.

Se kterými režiséry se vám dobře pracuje?

Nejvíce filmové muziky jsem napsal pro švýcarského režiséra působícího v Berlíně, Martina Walze. Jeho *Kondom des Grauens* byl hit, který se promítal v Berlíně ve 12 kinech najednou. Moc rád vzpomínám na spolupráci s Lordanem Zafranovičem na filmu *Má je pomsta*. Škoda že se neuskutečnil další Lordanův projekt *Ostrov Balkán*.

Kdo z vašich „konkurentů“ píše dle vás hudbu pro film, televizi a divadlo zajímavě?

Skvěle píše Alan Silvestri, James Horner a také spolužák z Berklee School Phillippe Sarde, který napsal muziku k filmu s Alainem Delonem *Smrt darebáka*. V úvodních titulcích hraje Stan Getz plus smyčce. Podobnou muziku bych někdy rád napsal. Tenorsaxofon, klavír a les smyčců. A jazz je v ní pro nezavščeného posluchače nádherně skrytý.

Chodíte jako skladatel na plac, nebo komponujete dle společných dohod s režisérem v tichu pracovny?

Rád se nechávám vtáhnout do atmosféry, takže pokud je to možné, přijdu na natáčení.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

Dopisuji Jitce Hosprové skladbu pro violu a mezzosoprán *Do méj temnoty* na verše Else Lasker-Schülerové.

Ať vyjde dle vašich nejlepších představ a je posluchači přijímána aplausem.



Foto: archiv Emila Viklického

zleva: František Uhlíř, Laco Tropp, Emil Viklický

EMIL VIKLICKÝ: POKUD JE TO MOŽNÉ, CHODÍM NA NATÁČENÍ

Hudební teoretici a publicisté často oceňují jeho oscilaci mezi žánry. Sám u toho trochu krčí svůj charakteristický knír, je na něm vidět, že rozlišuje — podobně jako vinaři — výsledný produkt zejména na dobrý a špatný. Má za sebou koncerty mezi newyorskými mrakodrapy, stejně jako na Dálném východě, kompozice k filmům, stejně jako léta spoluvytváření inscenací ve vinárně poezie — divadle Viola na pražské Národní třídě.

výtvarníci, k hudbě mě nevedli. Naopak, když jsem po maturitě chtěl jít studovat skladbu na JAMU, otec mi řekl: Skutečně chceš mít dalšího umělce v rodině? Běž studovat matematiku, ta ti jde. Komunisti totiž zavřeli mého strýce Viktora (a posléze jej poslali na tři roky k PTP) za to, že údajně v pivovaru při kulečnicku řekl: Na komunisty pracovat nebudu, uživím se malováním.

Jaká je hudební geneze u vašich jednotlivých dramatických opusů?

Každá z mých tří oper má zcela jinou genezi, takže odpověď by byla dlouhá. Každopádně zkušenost z *Oráče* (Der Ackermann und der Tod) mi pomohla napsat melodram *The Mystery of Man* pro Concert Bigband Wyntona

Foto: archiv Davida Ondříčka



DAVID ONDŘÍČEK

Uzavíráte-li jakoukoli dohodu s příslušníkem šlechty či prvorepublikového buržoazního rodu, na závěr jednání vám podá ruku a usměje se. Zeptáte-li se na sepsání smlouvy, odpoví nonšalantně: „Mé jméno zavazuje!“ Ve stejné situaci je potomek našeho nejslavnějšího kameramana — režisér a producent David ONDŘÍČEK (nar. 1969). Sám podepsán pod snímky Šeptej, Samotáři, Jedna ruka netleská a Grandhotel, jeho dvorním skladatelem je Jan P. Muchow, ale snad neexistuje v této zemi člověk, který by neznal jeho tátu — spoluvtvůrce velko filmu Amadeus, o rakouském hudebním géniovi. Umění se nedá měřit, ale zde se sešla mimořádná invence a kreativita s diváčkou atraktivitou.

Davide, plně chápu vaše pracovní vytížení... leč nechci a nemohu obejít syna spoluvtvůrce Amadea, pro mne snad nejlepšího snímku v dějinách kinematografie. Byl

jste sám veden ke hře na hudební nástroj?

Ano, byl jsem veden. Pod dohledem mojí milované babičky jsem hrál na piano. Později jsem začal sám skládat a spolužáci na FAMU mě oslovovali, abych jim natočil hudbu k filmům. To jsem s většími i menšími úspěchy dělal. Vrcholem bylo, když mě kytarista Jiří Křivka oslovil, abych natočil piana a klávesy do filmu *Pějme píseň dohola* režiséra Ondřeje Trojana, a to se také stalo. Na to jsem velmi pyšný. Později mě znovu Křivka přivedl do skupin Toyen a Zikkurat, kde jsem působil. Naštěstí jsem si potom vybral filmovou dráhu.

Se kterými autory scénické hudby se vám dobře pracuje?

Nerozlišuji hudbu na scénickou a ostatní. U svých prvních filmů jsem spolupracoval s Jiřím Křivkou, který je vynikající muzikant. Později jsem se seznámil s Janem Muchowem a mám dojem, že jsem byl první, kdo ho oslovil na soundtrack. Od té doby spolupracuji v podstatě pouze s ním. Velice si rozumíme.

Váš tatínek se podílel na geniálním Amadeovi. Jak jste reagoval po jeho prvním zhlédnutí? Co na něm nejvíce oceňujete?

Mně bylo 15 let, byl jsem nadšen a myslím jsem si, že je to jeden z nejlepších filmů všech dob. Ten názor mám stále, oceňuji na něm v podstatě všechno. Jestli znáte knihu Stefana Zweiga *Hvězdné hodiny lidstva*, která vypráví o výjimečných počinech jednotlivců, tak Amadeus je pro mě hvězdná hodina jeho tvůrců. Především pak Formana a táty. Nechali v tom filmu kus sebe.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

Přiznám se, že nejsem velkým příznivcem koled. Navíc jsou totálně zprofanované. Valí se na vás na každém kroku skoro už od října. S mojí snoubenkou Marthou, dětmi a celou rodinou posloucháme v době Vánoc Beatles, Mozarta, Bacha a Vivaldiho.





Foto: archiv Ireny Budweiserové

IRENA BUDWEISEROVÁ: ČERNOŠKA V BÍLÉ KŮŽI

Muzikálovými produkcemi je český trh nasycen více než bohatě. Nyní nebudeme hodnotit jejich úroveň, ale zastavíme se s jednou z nejvýraznějších interpretek — Irenou BUDWEISEROVOU, která zanechala svými výkony výraznou stopu v Městském divadle Brno. Zpěvaček jsou v tomto žánru stovky, ale paní Irena je jednou z mála, jež jsou samy autorsky činné. Nůžky jejího portfolia jsou rozevřeny maximálně: první dámu českého soulu, blues a spirituálů můžete slyšet sólově v ladovském kostelíku, stejně jako po boku Honzy Vančury a jeho Plavců či doma skládat u piana. Vždycky jsem měl pocit, že je jí její bílá kůže malá.

U jaké hudby jste začínala a jakou posloucháte dnes, resp. jakou neposloucháte?
Začínala jsem u lidových písniček se svým

dědou Štěpánem. A ze zpěvaček? V pubertě to byly Marta Kubišová a Hana Hegerová a se vstupem do Spirituál kvintetu začala expanze černošské hudby — spirituály, gospel, blues. Slabost pro tuto hudbu mi samozřejmě zůstává, ale mám ráda i různé interprety na pomezí žánrů jazz, blues, rock. Neposlouchám dechovku, techno, heavy metal.

Byla jste rodiči vedena ke hře na hudební nástroj?

Odmalička jsem hrála na klavír a trochu na kytaru. Výše zmiňovaný děda Štěpán byl mimochodem klarinetista, stejně jako praděda a prastrýc.

Za jeden ze zlomů ve vašem uměleckém životě označujete pracovní setkání se skladatelem Zdenkem Mertou, proč?

Zdenek Merta mi před mnoha lety nabídl roli ve svém muzikálu *Sny svatojánských nocí* a pak následovaly další zajímavé opusy tvůrčího tandemu Zdenek Merta + Standa Moša.

Městské divadlo Brno a muzikál zde byly jedním z mých splněných přání a výborná zkušenost.

Ač jste dlouhá léta zpívala se Spirituál kvintetem, vnímavý posluchač si musel všimnout, že sama píšete hudbu i texty, vyšly vám již čtyři autorské dlouhohrající desky. Kdy jste poprvé ucítila vnitřní tvůrčí přetlak?

Svoje věci jsem začala psát již před vstupem do SK a logicky jsem s tím nepřestala dodnes. Myslím ale, že umělecký přetlak vypadá trochu jinak než moje autorská prezentace. Určitě bych chtěla natočit ještě jedno CD s větším podílem svých věcí a třeba si ho darovat ke kulatinám v příštím roce.

Jak komponujete, vzniká nejprve text?

Pro mne je vždy na prvním místě text, ať už vlastní, či od někoho jiného, a ten je inspirací pro hudbu. Musím ji cítit ze slov, příběhu, nálady textu. Opačně to u mne prostě nefunguje.

Se kterými režiséry se vám dobře pracovalo při hudebních dramatických produkcích?

Nemám žádné výrazně negativní zkušenosti s žádným režisérem hudebních produkcí. Pro mne je důležitá třeba jen drobná korekce, ale jinak — hlavně moc neřítit, neřešit, nechat mne žít.

Kdo podle vás píše hudbu pro film, televizi a divadlo zajímavě?

Co se týká divadelní hudby, znovu zmíním Zdenka Mertu. Nezapomenutelná pro mne byla také hudba Borise Urbánka na libreto Jarka Nohavici v muzikálu *Romeo a Julie*, kde jsem si zahrála a zazpívala paní Kapuletovou. Nejen skvělým pianistou, ale i autorem je pro mne i Petr Malásek, se kterým jsem pár let spolupracovala. V poslední době mne mimo jiné velmi zaujala hudba Tadeáše Věřčáka v seriálu České televize *Rapl*.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

V čase svátečním si občas pustím i trochu klasiky, třeba Johanna Sebastiana Bacha. Tahle hudba je pro mne v onu chvíli nositelem výjimečné atmosféry jako žádná jiná.

Za rozhovor poděkoval Milan Šimáček. ☒

Hudební festivaly umějí venku lépe než u nás

Česká republika se se svými deseti miliony obyvatel může pochlubit opravdu velkým počtem hudebních (nejen rockových) festivalů. Přesto si musíme přiznat, že v okolních zemích je umějí dělat lépe. Nelze ovšem paušalizovat. Je jasné, že ne každá hudební akce v zahraničí je lepší než ty u nás. Obecně ale lze říci, že ty nejvýznamnější festivaly u našich sousedů jsou na podstatně vyšší úrovni.

TEXT: DANIEL MARŠALÍK

Kladnou stránkou toho, že je v Česku tolik festivalů, bezesporu je, že nejste-li příliš náročni na dramaturgii a chcete si užít hlavně atmosféru, tak v průběhu léta máte každý víkend několik příležitostí vyjet za živou muzikou a často se něco koná i ve vašem okolí, ať už žijete v kterémkoliv regionu republiky.

Přestože tu máme tolik festivalů, o žádném nemůžeme tvrdit, že by byl svým významem mezinárodní. Kdysi se za vlajkovou loď festivalové sezony označoval Rock for People. Jeho síla ale velmi zeslábla, a tak k sobě svolává návštěvníky všemožnými dramaturgickými pokusy, jako je zavedení česko-slovenského dne, speciální vystoupení Karla Gotta, koncertní zastávka comebackového turné skupiny Lucie atd. Tyto kroky do jisté míry fungují, ale přebírají pouze návštěvníky menších festivalů zaměřujících se na domácí interprety. Snahy dotknout se velkého světa jako by se královéhradecký festival vzdal.

Lepší pověst, ale ne tolik návštěvníků má třídní festival Mighty Sounds, který se koná každoročně v červenci v Táboře. Festival se soustřeďuje především na punk a punk rock, rock'n'roll, hardcore, reggae, ska, rockabilly, indie rock a hudební styly a scény, které se od nich odvíjejí nebo s nimi úzce souvisejí. Ze všech festivalů má návštěvník právě u Mighty Sounds pocit, že ho pořadatelé realizují ze zálibení k dané hudbě a snaha vydělat je až na druhém místě.

V posledních letech se hodně vytáhl Colours of Ostrava, který se snaží zvát i aktuální interprety a pro mnohé návštěvníky se stal jakýmsi objevitelem čerstvých jmen. Díky Colours Češi ve své době objevili Zaz, Jamieho Culluma nebo Janelle Monáe. Přesto i na ostravském festivalu lze cítit, že stále vnitřně bojuje se svým zaměřením. Jednou nohou chce vyjít do velkého světa a vozit velké hvězdy, na druhou stranu se nechce vzdát svých pevných world music kořenů. Festivalu také hraje do karet vizuálně velmi atraktivní lokace u vysokých pecí, která musí oslovit každého příchozího, ať je návštěvník, či vystupující. Českému milovníkovi muziky, který v životě nenavštívil větší festival v zahraničí, to stačí. Ostrava je prozatím jednoznačně naším nejlepším a nejreprezentativnějším hudebním festivalem. Nesmí ale ustrnout, naopak se musí dál zdokonalovat. Stále je kam.

Jen na domácí interprety se zaměřuje série festivalů České a moravské hrady, která víkend co víkend přes celé léto opakuje okolí nějakého hradu, rozestaví dvě stage a přiláká vždy tisíce návštěvníků. Vzhledem k tomu, že jde o akce regionálního významu, je pochopitelné, že světové hvězdy bývají opomenuty. Škoda ale je, že seznam vystupujících je každý rok velmi podobný. Tento model je však velmi úspěšný. O tom svědčí i fakt, že se s Hrady počítá už i na Slovensku. Podobně



Colours of Osrava (foto: Petr Klapper)



Brutal Assault (foto: Radim Hromádka, iReport)

nudnou dramaturgii mají i Majáles nebo Votvírák, který se koná zhruba v polovině června. I ty dokážou nalákat na česko-slovenské menu desetitisíce návštěvníků. V souvislosti s hudební dramaturgií Votvíráku, Hradů CZ nebo Majálesu se nejednomu musí vybavit věčné a relevantní nadávání na dramaturgii většiny českých rádií. Je smutné, že je konzervativní vkus v Češích podporován z tolika stran.

V opozici k výše zmíněným mainstreamovým festivalům stojí mnohé akce zaměřené výrazně na nějaký žánr. Pozoruhodným eventem je Hip Hop Kemp, který se tradičně odehrává na konci srpna ve Festivalparku

v Hradci Králové. Svým zaměřením se orientuje na mladší publikum a dokáže oslovit i teenagery z Polska. Zcela zásadní složkou hip hopu je text, a tak je pochopitelné, že hlavní hvězdy bývají z tuzemska. Přesto se pořadatelé snaží nalákat i zahraniční headlinery a sem tam se jim opravdu zadaří. Například Američana Kendricka Lamara pozvali v době, kdy jeho sláva strmě rostla a brzy byl kritikou opěvován jako nejlepší rapper na světě.

Příznivci tvrdé kytarové muziky si zase přijdou na své v komplexu bývalé vojenské pevnosti Josefov v Jaroměři, kde se každý srpen koná Brutal Assault Festival. I když vína se na

této akci asi příliš nevypije, o tomto festivalu lze mluvit jako o festivalu s přívlastkem, který na tři dny dokáže zcela proměnit i úspěšné příkladné občany, trávící svůj pracovní čas v kancelářích v obleku nebo v kostýmku.

Nejznámější festivalovou party elektronické taneční hudby u nás je Mácháč. Jeho sláva ale v posledních letech upadá a zatím se nenašla alternativa zásadněji významu, která by tuto početnou subkulturu u nás dokázala výrazněji oslovit.

Zvláštní také je, že se příliš nedaří festivalům v Praze. Všechny výraznější pokusy skončily nezdarem. Loni se konal první ročník Prague Metronome Festivalu, a přestože nabídl skvělého Iggyho Popa, mnoho platících diváků nepřilákal. Nutné je také připomenout, že ani počasí v termínu jeho konání se příliš nepovedlo. Po prvním ročníku je ale ještě příliš brzy na hodnocení, jisté nicméně je, že akce má pozhelnání Magistrátu hlavního města Prahy, a tak se dočkáme jeho pokračování. Otázkou však zůstává, proč jeho pořadatelé v úplně stejný termín realizují konkurenční United Islands of Prague.

Mimoto zde existuje celá řada menších a opravdu malých festivalů, jakými jsou třeba Šumava Rocks v Sušici nebo Šramlfest ve Znojmě, které každoročně navštěvují v podstatě titíž lidé. S trochou nadsázky lze tyto akce přirovnat ke každoročnímu srazu abiturientů. Oproti nejružnějším městským slavnostem zde bývá zajímavější hudební dramaturgie, protože je pořádají lidé, kteří kulturou žijí, a ne „někdo z města“, kdo dostal odbor kultury na starost nebo si potřebuje nahrabat politické body.

Hudebních festivalů v Česku je opravdu hodně a stále se učíme je dělat. Je jasné, že mnoho věcí závisí na výši dostupných financí. Nemá proto smysl naše festivaly porovnávat s akcemi v Německu, Nizozemsku nebo Švýcarsku. Našinec i pochopí silný diktát sponzorů, a tedy odpustí množství brandů na malém prostoru areálu. Je ale celá řada detailů, které tvoří dobrý festival a u nás stále nefungují. Ani jedna akce u nás nedosahuje organizačních kvalit slovenské Pohody či polského Open'er Festivalu. Češi hledající kvalitu už objevili i vzdálenější Maďarsko, kde se každé léto koná několik festivalů svou kvalitou převyšujících naše akce. Nejznámější je asi týdenní Sziget, který vyrostl vždy v srpnu na ostrově Obudai v centru Budapešti.



Rock for People (foto: Petr Klapper)

Sziget v posledních ročnících navštívilo vždy přes čtyři sta tisíc lidí a pro mnohé to je nejlepší festival v Evropě. Pořadatelům je jasné, že ještě dlouho nebudou moci soupeřit s věhlasným line-upem Glastonbury a podobně slavnými hudebními svátky, a proto se snaží příchozí zabavit jinak. Svým návštěvníkům nabízejí bohatý doprovodný program, kde si každý může najít své. V nabídce jsou taneční workshopy, cirkusová vystoupení, prohlídka luminária, bungee jumping a mnoho dalších atrakcí. Je to takové město ve městě. Každý návštěvník dostane provizorní bezkontaktní platební kartu, kterou si nabije, a jen pomocí ní lze platit. Nikdo tak v ruce nezkoumá hodnotu forintů, které jsou pro velkou část cizinců příliš exotické, a nepřepočítává, zda mu obsluha vrátila správně.

Čech po návštěvě Szigetu zůstane každopádně ohromený velikostí produkce a fungováním věcí, na které není z domova zvyklý. Jako příklad mohou posloužit i takové detaily, jako jsou toaletní papíry na toaletách po



Rock for People (foto: Petr Klapper)

celou dobu festivalu nebo minimálně vlažná voda ve sprchách.

Na Sziget rok od roku jezdí více Čechů, kteří se do Budapešti vrací, což jen

dokazuje, že tu je klientela, jež hledá něco víc než fastfoodové jídlo, levné pivo a hudební kulisu, které nabízí naprostá většina tuzemských akcí. ☒

Hoboj

Hoboj (ten hobo, řidčeji ta hobo) je dřevěný dvouplátkový dechový nástroj v ladění C. Tento nástroj představuje významný český hoboista Jan Kolář, který jako sólo hoboista působí v ČNSO (Český národní symfonický orchestr), je člen skupin Framus Five Michala Prokopa a Kukulín Jana Hrubého. Je také autorem a aranžérem filmové a mnohožánrové hudby.

TEXT: JAN KOLÁŘ



Na rozdíl od jednoplátkových nástrojů, jako je klarinet nebo saxofon, kde zvuk vzniká vibrací mezi dřevěným plátkem a hubičkou, u hoboje zvuk vzniká vibrací dvou dřevěných plátků navázaných na kónickou kovovou trubičku, tzv. hoboiovým strojkem. Strojek je na konci osazen korkem a nasazen na nástroj. Moderní hoboje se vyrábějí z ebenu (grenadilly — typ afrického tropického dřeva), ale někteří výrobci experimentují i s různými typy plastů.

Do skupiny hoboju ještě patří o něco větší hobo d'amore v ladění A, anglický roh laděný do F a jen vzácně používaný heckelfon — barytonový hobo laděný do C.

Zvuk hoboje, který dokáže být velmi lyrický a něžný, má však i druhou stránku, může být velmi ostrý a průrazný. Proto se také v dřívějších dobách používaly různé šalmaje (nástrojový předchůdce hoboje), například v armádě na povzbuzení morálky mužstva pro svůj ječivý zvuk, který byl slyšet na míle daleko. Ve francouzské Bretani byl velmi rozšířený bombard – šalmajovitý dvouplátkový nástroj, který dokáže vyvinout neuvěřitelně silný a ječivý zvuk, silně podobný zvuku dud.

Největší obliby u skladatelů dosáhl hobo i jeho „bratříček“ hobo d'amore v hudbě barokní. Skladatelé jako Bach, Telemann, Vivaldi, Händel, Marcello, Albinoni, J. D. Zelenka jej hojně využívali ve svých skladbách, často technicky velice náročných.

V 18. století, v klasicismu, se např. hobo d'amore již nevyskytuje, ale velcí mistři jako Mozart a Haydn obohatili hoboiovou literaturu o koncerty pro hobo, často psané na objednávku výjimečných instrumentalistů té doby.

V následujících hudebních epochách byl hobo skladateli používán tradičně jako nástroj lyrický, schopný emotivního hudebního projevu. Nicméně kvalitních koncertantních skladeb pro hobo v období romantismu a dalších vzniklo jen několik. Za zmínku stojí hlavně koncerty pro hobo a orchestr R. Strausse a B. Martinů.

Rád bych se ještě krátce zastavil u filmové hudby. Tato hudba, pokud využívá symfonický orchestr, vychází instrumentačně z odkazů velikánů jako Mahler, Dvořák, R. Strauss, Ravel aj. To znamená, že hoboj prezentuje jako zpěvný, kantilénový nástroj. Mistrovským dílem tohoto oboru je bezesporu hudba k filmu *Mise*, jejímž autorem je italský skladatel Ennio Morricone. Jedná se hlavně o část Gabrielův hoboj. Jako zakládající člen a hobojista Českého národního symfonického orchestru jsem měl možnost tuto náročnou skladbu mnohokrát hrát pod taktovkou pana Morriconeho a je to opravdu velký zážitek.

V hudbě rockové není, pravda, hoboj kmenovým nástrojem a těžko může zvukově konkurovat elektrickým kytarám. Jelikož se ale již od studentských let věnuji také rockové hudbě jako klávesista, snažil jsem se hoboj prosadit i do rockových kompozic. A v mnoha případech se to, myslím, úspěšně podařilo. Jako např. na LP desce Umlkly stroje Vladimíra Mišíka & Etc II píseň *Když*

se kouří konopí, v písni Michala Prokopa *Yetti blues* a určitě v písni *Čas sluhů* skupiny Zoo. Společně s houslistou a dlouholetým spoluhráčem Janem Hrubým jsme často na našich nahrávkách používali hoboj v unisonu s houslemi a eventuálně moog syntezátorem pro věrné napodobení zvuku dud, jelikož v těch dobách bylo nemožné sehnat v Česku kvalitního dudáka hrajícího na irské či skotské dudy.

V závěru bych se ještě rád zmínil o ceně, za kterou lze špičkový hoboj pořídit. Ta se pohybuje kolem 200 tisíc korun a jako taková je pro 90 % hobojistů v Česku, vzhledem k platům v orchestrech, nedostupná. Státní orchestry to řeší nákupem těchto nástrojů ze svých rozpočtů a hráč pak po dobu svého působení v orchestru má nástroj k dispozici. Nelze než doufat, že se platové podmínky v českých orchestrech zlepší, viz Česká filharmonie, kde se platy hudebníků po letech podařilo dostat na evropskou úroveň. ☒

HRÁL KDOSI NA HOBOJ

Karel Hlaváček

*Hrál kdosi na hoboj, a hrál již kolik dní,
hrál vždycky navečer touž píseň mollovou
a ani nerožlal si oheň pobřežní,
neb všechny ohně prý tu zhasnou, uplovou.*

Hrál dlouze na hoboj,

*v tmách na pobřeží, v tmách,
na plochem pobřeží, kde nikdo nepřistál:*

*Hrál pro svou Lhostejnost,
či hrál spíš pro svůj Strach?*

Byl tichý Pastervec, či vyděšený Král?

Hrál smutně na hoboj.

*Vzduch zhluboka se chvěl
pod písni váhavou a jemnou, mollovou...*

A od vod teskně zpět mu hoboj vlhkem zněl:

*Jsou ohně marny, jsou,
vždy zhasnou, uplovou.*

POČET ZASTUPOVANÝCH OSA V ROCE 2016 BYL 9159.
POČET NOVĚ PŘIJATÝCH AUTORŮ V ROCE 2016 336.



Rozhovor s Peterem Freestonem

Freddie Mercury by se v roce 2016 dožil 70 let. Bohužel je to už 25 let, co zemřel. Nejen o životě tohoto výjimečného hudebníka, skladatele a zpěváka mimořádného hlasu, jedné z největších osobností rockové hudby, a samozřejmě i o tvorbě skupiny Queen, jsme si povídali s jeho dlouholetým asistentem Peterem Freestonem, který již několik let žije v České republice.

PŘIPRAVIL: PETR SOUKUP

ODPOVÍDAL: PETER FREESTONE

Kdy byli Queen podle vás nejvíce tvůrčí jako tým?

Nevím. Myslím si, že to bylo možná první tři nebo čtyři roky a poslední tři roky. A mezitím to bylo takové volné skládání. Každý z nich si žil svůj život — Freddie měl svůj dům a sbíral starožitnosti, Roger zas něco jiného, Brian něco jiného a John měl doma rodinu, ta byla pro něho zásadní.

Z jakého důvodu už John nehraje s Queen?

Na posledním turné Queen, kdy ještě žil Freddie, všichni členové prožívali velký stres. Ale z různých důvodů. No a John na tom turné hodně pil. Pro Freddieho to byl stres, protože byl unavený a nevěděl proč. Tedy já si myslím, že věděl, že je nemocný, ale nikomu nic neřekl. Dozvěděl se to v roce 1987. Poslední turné bylo v roce 1986.

A co dělá John dneska?

John? Myslím, že hraje golf. Má svůj život. Bez Freddieho už to pro něho nejsou Queen.

Tráví tedy čas se svojí rodinou.

Ano, ano. Freddie a John byli na začátku moc dobří kamarádi. Freddie byl Johnovým ochráncem. Potom když se John oženil, založil rodinu, tak měl bezpečí své rodiny. Když Freddie umřel, bylo to pro něj opravdu moc těžké. Byli si skutečně hodně blízcí.

Poslední skladba, kterou zpíval Freddie, se jmenuje *Mother Love*. Kolik dní před smrtí ji zpíval?

Naposledy zpíval ve studiu na konci května 1991, takže půl

roku před smrtí. Ale video pro skladbu *These Are the Days of Our Lives* natáčel ještě v červenci. Podívejte se na to, tam už je opravdu hodně nemocný a na YouTube jsou záběry z přípravy toho klipu. Je vidět, jak se špatně pohyboval. Tím klipem se vlastně se všemi rozloučil.

Tvořili spolu, nebo každý zvlášť?

Každý byl ve studiu občas sám, občas všichni. Roger přišel a řekl: „Já mám nápad.“ Měl kazetu, přehrál ji: „Víš, takhle, takhle, tak, tak.“ Na začátku chodil každý zvlášť se svými nápady. Ale na konci to byla práce pěti lidí — Queen plus jejich producent. Ale hlavní byl Freddie nebo Brian.

A kterou skladbu od Queen nebo od Freddieho máte vy nejradši?

Od Queen mám nejraději Freddieho skladbu *My Melancholy Blues*, protože klasičtí Queen jsou drsné kytary, sbory, ale *My Melancholy Blues* je jednoduché, Freddie hrál na piano, bicí a basa jsou velmi klidné. Freddieho hlas je tam dominantní. Ovšem moje nejoblíbenější skladba je *How Can I Go On* od Freddieho z desky *Barcelona*.

Měl Freddie nějaké oblíbené hudebníky? Ví, že měl rád Michaela Jacksona, že s ním natáčel.

Ano, měl ho velmi rád a také Arethu Franklin. Celkově měl rád černošskou hudbu. Hlavně to, co produkoval Quincy Jones. Ale jeho nejoblíbenější hlas byla Montserrat Caballé.

Zajímal se Freddie o to, co se dělo za železnou oponou,

o to, co se dělo v Rusku, v Československu, v Maďarsku, nebo ho to nezajímalo a neřešil to?

Po pravdě, moc se o to nezajímal, nikdy ho nenapadlo, že by mohl hrát, jak se říká, na druhé straně. Ale povedlo se, že Queen hráli v Maďarsku, je to legendární koncert, který stále vychází na DVD.

Ano, z Budapešti.

Maďarsko bylo trošku jiné než Československo, Polsko a všechny ostatní země. Freddie měl rád křišťál a sklenice. Takové z minulého století v Rusku. Miloval míšeň, mám na mysli ten porcelán. Já jsem byl v Míšni, myslím, minulý rok, ale on tam nikdy nebyl. Freddie měl doma míšeň z roku 1756. Takovými věcmi se neustále obklopoval.

A kteří muzikanti vás baví tady v Česku?

Je jich opravdu moc. Když budu někoho jmenovat, budou si ostatní myslet, že ten zbytek rád nemám, ale to není pravda. Určitě Karel Gott, Lucie Bílá. Když jsem poprvé slyšel Kamila Střihavku, to bylo před 15 lety, tak to byl velký zážitek. A mám moc rád Davida Krause, jeho hlas a jak vypadá. Eva Urbanová je úžasná. Já nevím. Mám toho rád moc, protože miluji hudbu, hudba je pro mě velmi důležitá. Ale ještě důležitější je budoucnost české hudební scény. Milan Šatník a The Drops, kteří jsou mladí. Přiznám se, pomohl jsem jim. Bylo jim 13, 14 a teď už jsou starší, je jim 17, 18. Milan má skvělý hlas. Je opravdu velmi zajímavé, když slyšíte něčí hlas a říkáte si — takový hlas nemá nikdo.

Když Freddie umřel, tak to Queen zkoušeli s různými zpěváky — Paulem Rodgersem, tuším...

Ano, Queen si spoustu let mysleli, že už hrát nebudou, protože v rozhovoru i Brian řekl: „Ne, s Queen je konec. Bez Freddieho je konec.“ Ale o několik let později byl náhodou Brian ve Španělsku, myslím, a slyšel Paula Rodgerse a dostal nápad — proč ne? To je super hlas.

Já jsem s nimi viděl Adama Lamberta, to bylo obrovské.

Brian a Roger jsou muzikanti, kteří potřebují být na pódiu a hrát. Ale ani Adam Lambert, ani Paul Rodgers nebyli zpěváci Queen. Oni jen zpívali s Queen.

Letos jsem byl v Londýně a byl jsem se



Foto: archiv Peter Freestone



podívat u Garden Lodge. Je tam hodně vzkazů pro Freddieho, dojalo mě to. Kdo tam teď bydlí?

Mary Austin. Je to její dům. Freddie udělal ve prospěch Mary závět.

Můžete zavzpomínat na nějaký obyčejný den s Freddiem, jak probíhal?

Každý den v devět ráno musel být u postele čaj Earl Grey, mléko a dva cukry, ale opravdu

každé ráno v devět tam musel být. Je jedno, jestli šel do postele ve dvě ráno nebo v pět ráno. V devět vstával, protože nerad ztrácel čas. Vstával, a když byl v dobré náladě, tak třeba řekl, že půjdeme na oběd s kamarády, takže jsem jim musel rychle zavolat: „Máte čas? Dobrý. Pojd', pojd'. Co bude k obědu? Bude pro deset lidí.“ Musel jsem někde udělat rezervaci. Odpoledne šel třeba na aukci Sotheby's, Christie's, ani ne kupovat





Foto: archiv Peter Freestone

starožitnosti, ale jenom se koukat, co tam je, jestli se mu to líbí, jestli to chce. Potom byl doma, díval se na televizi. Pak říkal, že kamarádi budou tam a tam a že za nimi jdeme na večeri a potom do hospody, do klubu. To byl Freddieho den.

A co se vám nejvíc líbí tady v Česku?

Hudba. Kvůli ní tady žiji. V roce 2000 byl můj kamarád v Praze a řekl mi: „Ty máš rád klasickou hudbu, tak musíš do Prahy, protože tam můžeš jít každou noc na koncert. Víím, že je to pro turisty. Ale to je jedno. Můžu jít do kostela, do divadla, do muzea nebo na koncert. Každou noc tu zní hudba.“ Byl jsem tady na víkend, čtyři dny, to byl březen... Ne, to byl listopad, v březnu jsem se vrátil na tři čtyři dny, byl jsem tu sedm dní a nakonec z toho bylo deset dní. A říkal jsem si: „Dost! Já musím domů, já musím do Anglie.“ Byl jsem v Anglii jednu noc. A měl jsem divný pocit. Už příští den jsem byl zpátky na letišti, koupil si letenku a letěl zpátky sem. To bylo v roce 2001.

Jezdíte tu po školách a děláte přednášky o AIDS.

Ano. Už jsme byli, já nevím v kolika školách. Líbí se mi, že každá základní škola má velkou hudební učebnu, jsou tam portréty Smetany, Dvořáka a nástroje pro orchestr nebo pro kapelu, prostě všechno. A děti se tu učí dechovku. To je skvělé. Byl jsem v několika

městech a jeden starý muž, trošku opilý, zpíval začátek jedné písničky. Nevím, jestli mu bylo 90, ale byl skvělý. To je to, co se mi tu líbí!

Na světě je hodně revivalů Queen. Co na to říkají Brian a Roger?

Roger to nemá rád, protože už je Queen Extravaganza, to je oficiální revival. Ale je víc tribute než revival. Brianovi je to jedno. Ale několik jich je moc dobrých, moc hezkých. Několik ne. (smích)

Jak vidíte svoji budoucnost? Chcete zůstat v Česku?

Ano.

Jste v kontaktu s kapelou, s Brianem a Rogerem?

Ano, ano. Když jsme ve stejné zemi, máme si hodně o čem povídat. Když jsem byl v roce 2012 v Polsku, tak tam zrovna byli a vzadu v šatně jsme si čtyři hodiny povídali.

Vy jako jediný jste byl u toho, když Freddie zemřel. Můžete popsat jeho posledních 14 dní?

Tak na začátku listopadu 1991 byl ve Švýcarsku, protože tam měl být a měl tam krásný život, byl tam klid. Já jsem byl tenkrát v Garden Lodge a možná za týden, šestého listopadu nebo tak, bylo venku v Garden Lodge několik novinářů a fotografů.

Byli tam 24 hodin denně, v noci byli možná tři čtyři a ve dne jich bylo možná deset. Takže já jsem volal do Švýcarska, jaká je situace. Freddie se vrátil v neděli 10. listopadu. Když byl doma, řekl: „Už nebudu vůbec nic brát, žádné léky na prodloužení života. Budu brát léky jenom proti bolesti,“ protože když byl doma, tak věděl, že už se ven nikdy nepodívá. A byl klid, bylo ticho. Poslední dny od 10. do 17. byl skoro normální, byl nahoře v ložnici nebo dole a tak, trošku jedl, ale nic moc. A poslední týden byl pořád v posteli, ale 24 hodin denně tam byl osm hodin John, osm hodin Jim, byl tam osm hodin pořád někdo.

Vy jste se střídali?

Ano. Takže nebyl sám. Moc nejedl, ale nebyl smutný. Taky proč? On žil. Jenom ten poslední den, v pátek večer ve 20 hodin, vydal prohlášení, že má AIDS. Už byl moc nemocný. Pak o 47 hodin později umřel. Když ho vidíte každý den, tak nevnímáte, že je horší a horší. Až když jsem viděl video *Days of Our Lives*, tak jsem si uvědomil, jak moc se jeho tělo změnilo a jak asi musel trpět.

To je vše. Petere, děkuji mockrát za váš čas.

Nemáte vůbec zač. Znáám Autor in. Je to skvělý název.

Tak to moc děkujeme! ☒

Z nečekaného úhlu

Fejeton Rudolfa Křestana

Kdybch měl obratného právníka, možná bych tu budovu ve středu Prahy mohl v rámci rozličného přerozdělování majetku vysoudit. Jistý nárok bych — vzhledem ke svému křestnímu jménu — měl. Ale vhodnou dobu jsem propásl, takže Rudolfinum mi nepatří.

Nestěžuji si. Kdo ví, jak bych tu rozehlou budovu vytápěl. Nemluvě o účtu za elektřinu v rozsvícených lustrech Dvořákovy síně. A co teprve uklízení po odchodu návštěvníků.

Vnuk Štěpán je mladý violoncellista, a když vystupoval s Pražskou komorní filharmonií v Rudolfinu, obstaral nám tam volné vstupenky. Díky jeho volňáskům to nebylo poprvé, kdy došlo k mému aspoň chvilkovému pomyslnému spoluvlastnictví té budovy.

Vstupenky od Štěpána nebývají sice zrovna na nejlepší místa, ale i tak jsme za ně se ženou vždycky vděční. Oba jsme tvůrčího zaměření, takže se snažíme brát ta různě umístěná sedadla také jako příležitost k objevování rozličných úhlů poslechu a pohledu.

Pravda, někdy je to jen pohled dílčí, když na zastrčeném místě nevidíme část orchestru, ale — a to oceňujeme — přes to i tu skrytou část hudebníků slyšíme.

Nebylo už mnohokrát řečeno, že hudba povzbuzuje představivost?

Na zmíněném koncertu s Pražskou komorní filharmonií došlo pro nás k možnosti unikátního pohledu na orchestr zezadu. Zasluhu na tom měly volňásky na emporu. Tedy do prostoru bezprostředně u varhan za pódium. Někdy tu vystupují pěvecké sbory, ale když ne, jsou tam k dispozici sedadla návštěvníků.

Na těch místech nad zády orchestru je sice o něco horší poslech, ale člověk si tam zase může připadat důležitě, neboť je po celou dobu koncertu nasvícen

spolu s varhanami stejně vydatně jako orchestr pod ním.

Věděli jsme předem, jaké neobvyklé místo nás čeká. Žena Magda před naším odchodem z bytu usoudila, že musí zvolit oděň ještě pečlivěji než jindy. Nestává se každý den, abychom byli v přímém zorném poli tolika bytostí — odhadem celé tisícovky lidí v publiku.

Taky já jsem vybíral košili a kravatu obezřetněji než obvykle. Stejně tak i náležitě veledlouhé černé ponožky. Mrav káže, že vsedě nemá být pánovi vidět ani proužek holých lýtek.

Netušil jsem přesně, do jaké míry budu na empoře zviditelněn, ale pro jistotu jsem si nablýskal polobotky dvojnásobně blyštivěji než jindy. Jako bych podvědomě předpokládal, že v publiku může být i můj bývalý velitel z času vojenské prezeneční služby. Míra lesku bot byla pro něj základním hodnoticím měřítkem.

K našim přípravám před koncertem patřila i prozíravá manželčina nabídka, zda se nechci podívat na internetovém YouTube na sólistu Albrechta Mayera. Tedy na světově proslulého německého hobojistu z Berlínské filharmonie, hlavního hosta nadcházejícího koncertu.

Žena pravila: „Na internetu mu můžeš vidět do tváře, na empoře mu uvidíme jenom záda.“

Měla pravdu.

Ani mistrova záda však nebyla zanedbatelná. Při poslechu jeho úžasné hry ve Dvořákově síni Rudolfinu nám bylo dokonce i ze sólistových zad zjevné, jak se podle jemného pohybu ramen laská se svým hobojem, byť námi neviděným.

Strhující potlesk po Mayerově vystoupení měl pak pro nás tu výhodu, že jsme nadšenému publiku viděli do tváře a na aplaudující ruce. Nikdy předtím jsem si neuvědomoval, jak rozličně tleskací

techniky existují. Někdo v sále tleskal rozmáchně, jiný decentně. Někdo s rukama málem v klíně, jiný ve výši hrudníku, někdo téměř nad hlavou.

Ačkoliv se zmiňuji o mimohudebních vjemech, nijak neumenšily můj základní prožitek z koncertu. Naopak — svým způsobem povýšily.

Nešlo jen o hlavního hosta, ale o celý koncert s provedením děl několika klasických skladatelů. Dirigoval Jakub Hruša, jemuž jsem v průběhu řízení orchestru viděl poprvé po celou dobu do obličje. A bylo na co hledět! Prožíval dirigování dychtivě celým obličejem — očima i rty. Pozoruhodný byl i pohled na významné pohyby jeho dlaní, do nichž není z běžného místa vidět.

V protilehlém velkém hledišti hlavním jsem byl fascinován posluchačem ve třetí řadě, který taky dirigoval. Jen tak pro sebe, skrytě a náznakově dvěma ukazováčky, leč z empory viditelně. Co mu asi šlo hlavou? Co si představoval?

Zajímavá byla i možnost nahlédnutí do not jednotlivým hudebníkům. Obdivoval jsem jejich zručnost při obracení notových stránek. Včetně aplikace smyčce k tomu účelu.

Koncert byl pro mě zážitkem jak slyšenou hudbou, tak i spatřenými objevnými skutečnostmi. Možná by pro každého z nás bylo tu a tam prospěšné změnit navyklý úhel pohledu. A nemyslím tím zdaleka pouze pohled na orchestr.

Po závěru koncertu jsme vnukovi Štěpánovi blahopřáli — a nejen k úspěšnému koncertu. Zároveň i k tomu, že jsme ze zadního pohledu poprvé viděli, jak při usedání na židli obratně odhodil krovky svého fraku, aby si na ně nesedl. ☒

(Z autorovy knižní sbírky
Co jsem si nadrobil, 2010)

Šuplíky textařů

Vážení autoři, jsme příjemně překvapeni vaším rostoucím zájmem o zveřejnění vašich děl a děkujeme za kladné reakce na rubriku Šuplíky textařů i na celý magazín, které nám spolu s texty posíláte. Je pravidlem, že u každého autora uvádíme jen jeden text, přestože nám jich posíláte vždy více najednou. Rozhodli jsme se tedy založit webovou stránku www.suplikytextaru.cz, kam budeme postupně pod vaše jména vaše texty přidávat. Dále nám je zasílejte na komunikace@osa.cz.

Pro začátek opět uvádíme jeden z excelentních textů. Skladba Andělská vyšla na Zeleném albu Zuzany Navarové a skupiny Koa. Zuzana Navarová zemřela v roce 2004.

andělská

Zuzana Navarová

Bože, podej mi ještě ten kalich
to víno, co s nocí se měnívá na líh
snad nad ránem na dně se dočtu
že v kastlíku andělskou počtu
mám

a že hoře se skutálí do jedné slzy
ta slza se vsákne, a pak ji to mrzí
že po prvním slunci se nadechnem
a kometa zamíří nad Betlém

Zatím
počítám nebe
světla, kam nedostanu
miluju tebe
a pak usnu a vstanu
a tak
tú-tu-tú- tú...

Tak podej, podej mi ještě ten kalich
to víno, co s nocí se měnívá na líh
snad na dně se perlama zaleskne
pak vyměním veselé za teskné
písně

a pak hoře se skutálí do jedné básně
ta báseň se vsákne a na Zemi zasněží
a po prvním slunci a s první tmou
ta kometa zamíří nad Letnou

Zatím
počítám nebe
pusy, co nedostanu
miluju tebe
a pak usnu a vstanu
a tak
tú-tu-tú- tú...

01 dáma v dešti

Hanuš Šparlinek

Tak jemný zvuk
jako když Éros napíná luk
Zní nad klenbou měst
A rozpíjí písek všech cest
Kterými já chodíval

Už jsem tomu nevěřil
Proto mě tak udivil
Když on deštěm
Na mě šíp vystřelil

Kde se tu vůbec vzal?
proč tolik síly do výstřelu dal?
a pobaveně se smál?
A prstem do dále mi ukázal?

Ta dáma v dešti půvab má
Celé město bosé tančí, ožívá

Je to přesný zásah
Zvony kostela bijí na poplach
Ale on se usmívá
Tětivu svou s gustem napíná

Je to kvůli té mladé dámě
Tu krásu z dávných mýtů známe
Ona jde promenádou dál
Pospíchám, abych ji do náručí vzal

Její hnědé vlasy a boky do všech smě-
rů vlají
Převrhnu s kávou stůl dřív než ona
celé davy
Jako bychom my dva se odněkud
znali
Jako bychom na harfu spolu hráli

Přichází ke mně blíž
Mé srdce buší a klesá níž
A mé oči prý tak září
Když déšť ji stéká po tváři

Vím, že už ji nikdy nepustím
Ten výstřel mu rád odpustím
Cítím, vnímám, sám

Ta dáma v dešti půvab má
Celé město bosé tančí, ožívá

02 venku tiše padá sníh

Petronila Ševčíková

Venku tiše padá sníh,
u cesty sněhulák stojí
a smrček — parádník
do svátečních šatů se strojí.
Slyšíš
veselý dětský smích,
šepot tajných přání,
slyšíš
kostelní zvony bít
i větrných koníků ržání.
Venku tiše padá sníh,
vločka s vločkou se honí.
Bílé vánoce —
jedou k nám na saních
a sladce purpurou voní.

03 mám odřená záda

František Kratochvíl

Mám odřená záda
stal jsem se rohožkou
u vchodu do divadla
těžká role

Mám odřená záda
boty si o mě čistí
ředitel i klaun
a róby dam
mě šimrají po těle

Mám odřená záda
každý má své místo
tvářím se vesele
boty si o mě čistí
i přátelé

nástěnka

Na e-mail nastenka@osa.cz nám můžete zasílat vaše postřehy, novinky, úspěchy atd. Autor in je čtvrtletník, a proto je v případě upoutávky na speciální koncert apod. potřeba informovat nás se značným předstihem. Info pište stručné a jasné, popřípadě doplněné odkazem, kde se ostatní mohou dočíst více. Doporučujeme maximálně dvě věty a nikdy nezapomeňte uvést svůj podpis. Z názvů e-mailů není vždy jasné, o koho se jedná.

Těšíme se na vaše příspěvky!

Program 72. ročníku mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro

nabídne na 45 koncertů, přičemž široce rozevřený dramaturgický vějíř svou nabídkou nadchne jak milovníky velkého orchestrálního zvuku, tak obdivovatele hudby komorní, příznivce hudby současné nebo ty, kteří se zaujetím sledují nejnovější trendy poučené interpretace hudby minulých epoch. Festival zahájí Vídeňští filharmonikové v čele s dirigentem Danielem Barenboimem. Originální zážitky slibují koncerty, na nichž zazní světové premiéry děl dvou českých skladatelů — Petra Wajšara a Jana Trojana.

Festival Colours of Ostrava ohlašuje hlavní hvězdy příštího ročníku,

kteří proběhne od středy 19. 7. do soboty 22. 7. 2017, opět v unikátním industriálním areálu Dolních Vítkovic. Hlavní hvězdou bude americká populární skupina Imagine Dragons, která přiveze svůj adrenalinový mix kytarového rocku, popu i elektroniky. Prvně v ČR zapívá nadějná mladá zpěvačka Birdy a dále vystoupí berlínské elektronické trio Moderat, britská indie rocková parta alt-J, držitelka devíti Grammy Norah Jones a britský objev — zpěvák Benjamin Clementine.

Dívčí trio Inflagranti pokřtilo na konci roku své nové album

v Divadle Broadway a na jaře vyrazí na turné po českých městech. Jako hosta přiveze Josefa Vojtka, frontmana skupiny Kabát, který byl zároveň kmotrem alba.

Uspěšný skladatel filmové hudby Hans Zimmer přijede v rámci svého turné rovněž do Prahy,

kde 4. června představí v O2 Areně svou novou show. Nedílnou součástí bude samozřejmě orchestr a slibuje i další hosty. Zahraje skladby z filmů jako Gladiátor, Lví král, Piráti z Karibiku, Temný rytíř nebo Počátek.

Pilotní singl Kříž k filmu Muzikanti, který do kin přijde v březnu 2017, otextoval Jaromír Nohavica.

CD Muzikanti obsahuje jednadvacet autorových písní, na nichž se kromě Nohavici podíleli Peter Cmorik, Marta Jandová, Markéta Konvíčková, Albert Černý, Pavel Callta.

nově vydaná CD



KATAPULT *Kladivo na život*

Fanoušci tuzemské scény by si neměli nechat ujít novinku populární formace Katapult, která se pyšní titulem Kladivo na život. Formace oslavila v loňském roce čtyřicáté výročí svého založení, a asi i proto je novinka podle slov frontmana Oldřicha Říhy velice osobní. Za zmínku stojí zejména závěrečná skladba alba Čím starší, tím lepší, jejíž úspěch prý osmašedesátiletého Říhu přesvědčil o tom, že může pokračovat v psaní písní i textů. „Ta píseň vyjadřuje můj životní pocit, protože se cítím stále mlád, ale možná bych to parafrázoval, že čím starší, tím mladší — dobrý, ale za chvíli to bude čím starší, tím lepší,“ prozradil autor.



MICHAEL KOCÁB *Abstract*

I když měl Michael Kocáb teď hodně napilno, našel si čas i na dokončení desky Abstract, na které pracoval dlouhých deset let. Není divu, že ji považuje za jeden z hudebních vrcholů svého období stylové syntézy, které se dá říkat třeba abstract rock. „Album je vyjádřením mé rozervané skladatelské duše, která tenduje od jazzu k funku, od rocku k punku a od techna zpět ke klasické hudbě, kterou jsem vystudoval,“ prozradil autor. K natočení alba přizval vynikající hudebníky (Proudfoot, Kryšpín, Kop, Hloucal, Jakubec, Scheuffler) a zpěváky či rapery (Natalie Kocab, Matěj Ruppert, Vladimír 518, Radek Banga). Svoji první nahrávku má na albu nejmladší Kocábův syn David a svérázné role se v jedné písni ujal jeho prvorozený syn Michael.



MRAKOPLAŠ *Hlídač*

Česká kapela Mrakoplaš, hrající převážně autorskou tvorbu, slaví letos dvacáté narozeniny a právě vydává nové album s názvem Hlídač. Přípravy probíhaly v legendárním studiu Propast. Syrově, postaru a analogově nasnímal celé album dvorní zvukař skupiny Olympic Petr Kovanda, který desku i produkoval. A odvedl skvělou práci. Vznikla nahrávka, která je otiskem současné tváře kapely. Na desce jsou hlavně skladby, které Mrakoplaš aktuálně hraje na koncertech. Zařazeny byly i dva songy z dřevních dob skupiny, které zatím nebyly nikdy nahrány (Na borůvkách, Všechno, co jsem kdy chtěl). A řada přišla i na naprosté novinky (Hlídač, Návod k použití). Kromě jedné instrumentálky je každá písnička samostatným příběhem. Vypravěčský styl zpěvu Pavla Liptáka je originální a ten, kdo si na něj zvykne, propadne jeho kouzlu. Příjemným protipólem jsou pak vložené sólové písně kytaristy a občasného textaře Martina Kalendy. Speciálním hostem na albu je Jaroslav Olin Nejezchleba, který nahrál v písni Všechno, co jsem kdy chtěl violoncellové sólo.





**LENKA NOVÁ
& MICHAL HORÁČEK**
Čtyřicítka

Český textař Michal Horáček již léta prakticky na všech svých projektech spolupracuje s někdejší členkou kapely Laura a její tygři Lenkou Novou. Nyní došlo na album věnované čistě jí. Jak napovídá název Čtyřicítka, texty, které pro toto album napsal, tematicky věnoval generaci čtyřicátníků — jejich radostem, strastem, novým láskám, ale i zklamáním. Deska by měla zacílit na posluchače této věkové skupiny, ale i na ty, kterým čtyřicet bylo či teprve bude. O hudbu se zčásti postarala Lenka Nová, kterou dále doplnili kytarista Josef Štěpánek, jeho slovenský kolega a člen Banketu Andrej Šeban, mladý pianista Jan Steinsdörfer, písničkář Petr Linhart, Miroslav Vlasák z Epydemye a bubeník Jiří Krhut, který spolupracoval s Neřež, Marií Rottrovou i Katarínou Koščovou.



ONDŘEJ RUML
Nahubu

Po úspěchu desky „Ondřej Ruml zpívá Ježka, Voskovce a Wericha“ udělal Ondřej Ruml ještě odvážnější krok. Svoje nové album Nahubu natočil bez použití hudebních nástrojů a vsadil pouze na své vokální zkušenosti s looperem, který často využívá při svých koncertech. Ačkoliv k nahrávání nikoho nepotřeboval, přesto si jednoho hosta přizval: „Zvuk dřívěk ‚clave‘ mi ve dvou písních nahrála moje žena Doris Martinez, protože já to tak pěkně neumím,“ dodává. V třinácti písních prolíná vlastní tvorbu s originálně zaranžovanými českými i zahraničními písněmi, a tak vedle předělávek hitů jako Hit The Road Jack nebo Lion Sleeps Tonight uslyšíte i zjevnou inspiraci ve world music.



MARTIN HRUBÝ
Trojka

Trojka je prvočíslo Martina Hrubého a zároveň třetí titul skupiny Bůhví. „Trojka“ je směs písní vážných i veselých, epických i lyrických, úderných i něžných. A všechny mají jedno společné — poetický inteligentní humor v textu a řemeslný nadhled v hudbě. Žánrově se pohybují někde mezi popem a folkem. Perlou je autentický duet „La la la la“, k jehož nazpívání se Martinovi podařilo uprosit vlastní manželku Petru. Píseň „Modlitba“ zpívá vzácný host, zpěvačka Marta Kloučková. K dalším hostům patří zpěvák Štěpán Janoušek a Petr Ševčík, trumpetista Karel Pičman, trombonista Jan Jirucha a kytarista Josef Štěpánek. Nahrávka je dílem hudebního producenta Yardy Helešice. Mixoval Risto Sokolovski v Barrandov Sound Music Studio a masteroval Steve Corrao v Sage Audio v Nashvillu, USA.

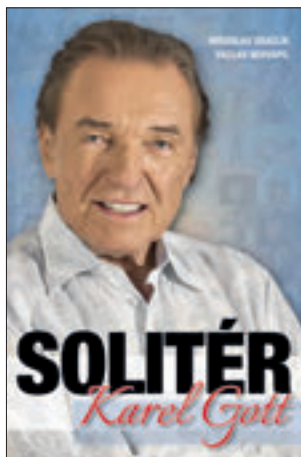
nově vydané knihy



NEDELNÁTKO ANEB S CIMRMANEM V ZÁDECH

Miloň Čepelka, Aleš Palán

Jako by mu nestačil smích, který s kolegy z Divadla Járy Cimrmana vyvolává u několika generací diváků. Jeho role hraběte von Zeppelin, prince Jasoně a Drsoně či praktikanta Hlaváčka, nemluvě o četných ženských postavách, jsou bez nadsázky kultovní. Čepelka ovšem není jen tím, kdo rozdává smích, jeho záběr je mnohem širší. Je autorem několika sbírek povídek a románů s veskrze hororovou tematikou a také několika epických básní o smrti. Uvádí dechovku a píše pro ni texty, zatímco v šedesátých letech psal texty pro hvězdy pop-music, třeba pro Martu Kubišovou. Kniha rozhovorů známého publicisty Aleše Palána s Miloňem Čepelkou není jen pohledem do zákulisí oblíbeného českého divadla, ale je pohledem za kulisy samotného Miloň Čepelky. Někdy je to docela horor, jindy velká legrace.



KAREL GOTT — SOLITÉR

Miroslav Graclík, Václav Nekvapil

Jedinečná kniha, která přináší ucelený profesní životopis, stejně jako perličky a střípky z jeho osobního života. Výpravná celobarevná kniha je doplněna bohatou obrazovou dokumentací čítající přes 1400 fotografií, ať už jde o raritní snímky titulních stran starých českých, slovenských a německých časopisů, nebo o fotografie obalů vinylových singlů, elpíček i cedéček, které vycházely doslova po celém světě. V závěru unikátní knihy nechybí ani rozsáhlá diskografie a tabulky ankety popularity Zlatý slavík a Český slavík.

Výpravná kniha Karel Gott — Solitér je určena nejen příznivcům Karla Gotta, ale i milovníkům dnes tolik populárního retra a všem, kteří rádi vzpomínají...



MIRO ŽBIRKA — ZBLÍZKA

Jan Vedral

Životní příběh Miroslava „Mekyho“ Žbirky, jak jej z jeho vyprávění zaznamenal novinář Honza Vedral. Publikace, která mapuje jeden z nejúžasnějších příběhů československé populární hudby. Žbirka otevřeně hovoří o rozličných peripetiích svého života od nejtěplejšího mládí až po dnešek a nevyhýbá se ani tak těžkým okamžikům, jako byla smrt jeho staršího bratra, která ho těžce zasáhla a z níž se dokázal dostat hlavně díky hudbě. Příběh Mira Žbirky působí neuvěřitelně, ale přitom je civilní, přirozený a tak nějak neobyčejně obyčejný. Spousta věcí se v něm stala mimochodem, skoro všechny bez velkých dramát, jaksí elegantně. Ale k většině z nich hrála skvělá hudba, která v sobě měla určitou blízkost i sympatickou schopnost překvapit a nedržet se vyšlapaných stop.





filmové premiéry



Manžel na hodinu

Režie: Tomáš Svoboda

Hudba: René Rypar (zastupován od 2004,
v databázi má registrováno 154 hudebních děl)

Milanův vztah k doktorce Elišce (Eva Holubová) se slibně vyvíjí, a když se ji Milan už konečně odhodlá požádat o ruku, vypadá to, že svatbě nic nestojí v cestě. Tedy kromě jedné „drobnosti“ — Milan je stále ženatý se Slovenkou Jankou (Zdena Studenková), matkou Kryštofa, se kterou se před lety jaksi zapomněl rozvést! Kromě Milanových lapálií je tu ještě další problém — návrat čtveřice k hraní vodního póla se moc nedaří. Zůstali jen tři... a to je sakra málo... Aby zachránili partu a vytáhli kamaráda Jakuba z depresí, rozhodne se Kryštof přivést do bazénu akvabely, se kterými chce natrénovat vystoupení. Honza z Kryštofova plánu zpočátku příliš nadšený není, ale posléze se s vidinou záchrany kamaráda (a možnosti být v přítomnosti krásných akvabel) všichni pustí do přípravy vystoupení s názvem Hodinový manžel...



Všechno nebo nic

Režie: Marta Ferencová

Hudba: René Rypar (zastupován od 2004,
v databázi má registrováno 154 hudebních děl)

Linda a Vanda jsou nerozlučné kamarádky. Mají po třicítce, jsou spolumajitelkami malého knihkupectví v centru města, ale jinak je každá jiná. Linda (Táňa Pauhofová) je rozvedená, vzdělaná, praktická, má malou dceru a pocit zodpovědnosti. Ten naopak chybí svobodné, veselé, nezávislé Vandě (Klára Issová), která sice přitahuje muže jako magnet, ale její živelnost žádný nestačí. A tak hledá toho pravého. Aktivně. V obchodě s nimi pracuje kamarád Edo (Luboš Kostelný), který touží po lásce na věky věků, ale jako plachý, citlivý a introvertní gay to má těžké. Životy téhle trojice zamotá hned několik mužů. Lindě přijde do cesty charismatický developer Jakub (Michal Žebrowski), který není tím, kým se zdá být. Vandě zkříží cestu bývalý profesor z vysoké školy Aladar (Krzysztof Tyniec), jehož je ochotná si vzít, „protože ji má rád“. A Edo se už zase přizpůsobuje dalšímu příteli, Leovi (Petr Vaněk). Nakonec ale všechno dopadne úplně jinak, než všichni čekali... (Bioscop)

VZPOMÍNKA NA RADIMA HLADÍKA

JAN KRÍŽEK — ZPĚVÁK A KYTARISTA
POSLEDNÍ SESTAVY SKUPINY BLUE EFFECT

Posledních třináct let bylo doslova nabitó různými zážitky. Oživil jsem repertoár Blue Effectu, Flamenga, The Matadors i mých domovských Walk Choc Ice. Natočili jsme dvě koncertní 2DVD doplněná o obsáhlé dokumenty. Podařilo se nám exhumovat a několikrát velice úspěšně reprízovat projekt Nová syntéza, nejprve s rozhlasovým orchestrem Gustava Broma, později s KYX Orchestra z Chrudimi.

Odehráli jsme na 130—150 vystoupení ročně, Radim většinou ještě o pár desítek víc. Doprovázel své kamarády Jaroslava Hutku, Vladimíra Mišíka a mnohé další. Nahráli jsme spolu hudbu k filmu režiséra Vladimíra Michálka Posel a titulní skladbu pro film Václava Vorlíčka Saxana a Lexikon kouzel. Do televizního filmu Kobova garáž, kam dělal Radim hudbu, jsme ještě spolu s Michalem Hružou nazpívali skladbu Probuzení, kterou Michal krásně otextoval. Hodně času trávil Radim se svými kamarády nejen z hudební branže. Byl vždy velice milý a ohleduplný. Ale před všemi těmito zážitky stojí jeden. A sice ten, že jsem měl možnost potkat velkého muzikanta, velmi svědomitého producenta, excelentního kytaristu a také velmi moudrého a slušného člověka. Šel nám příkladem svým životním optimismem a po celou dobu nám až obdivuhodně nekonfliktním způsobem rozdával léty nasbírané zkušenosti, bez nároku na jakoukoliv odměnu. Jsem opravdu velice hrdý a šťastný, že jsem mohl vystupovat po boku Radima Hladíka a Blue Effectu.

VZPOMÍNÁME

Jiří Havel (92), textař

Zastupován od 1959
V databázi má registrováno 315 hudebních děl

Karel Růžička (76), skladatel

Zastupován od 1962
V databázi má registrováno 316 hudebních děl

Antonín Orság (81), skladatel, textař

Zastupován od 1972
V databázi má registrováno 83 hudebních děl

Jiří Matys (88), skladatel

Zastupován od 1952
V databázi má registrováno 399 hudebních děl

Jan Přehnal (76), skladatel

Zastupován od 2015
V databázi má registrováno 17 hudebních děl

Radim Hladík (69), skladatel

Zastupován od 1984
V databázi má registrováno 97 hudebních děl

Jaromír Hnilička (84), skladatel

Zastupován od 1958
V databázi má registrováno 296 hudebních děl

Ukradené Vánoce

Nechci nikoho děsit, pouze jsem se nechal inspirovat názvem koncertu Českého národního symfonického orchestru, který se uskutečnil ke konci loňského roku. Jednoduše mi tento název přišel velice trefný pro mé následující zamyšlení.

Jeden anonymní pisatel svým e-mailem reagoval na můj článek, ve kterém jsem se pozastavil nad mezinárodní studií mapující chování mladé generace ve věku 15—24 let ve 28 členských zemích EU. Pisatel se ve svém e-mailu snaží vysvětlit, proč si mladí lidé písničky nekupují a proč si je raději stahují zadarmo na stránkách typu Ulož.to. Pomíjím skutečnost, že ani tato služba není úplně zadarmo, neboť si lidé připlácejí za možnost rychlejšího stahování. Ale pojďme dál v jeho argumentaci. Pisatel poukazuje na cenové relace vybraných služeb.

Dovolím si citovat z jeho e-mailu: „Vybral jsem si píseň *Ready 2 Rumble* od Nickyho Romera. V obchodě Play stojí 20 Kč. Na Beatportu stojí 1,49 dolaru (30,54 Kč) a Spotify je sice zadarmo, ale jen s premiem lze přepínat písničky. A premium stojí 5,99 eura (129,65 Kč) měsíčně. A tohle je hlavní důvod. Mladí lidé většinou nemají stálý příjem, a tak jsou finančně závislí na rodičích. A vsadím se, že většina rodičů nemá tolik peněz, aby dávali dětem peníze na to, aby si kupovaly písničky. A to je ten hlavní důvod, proč si lidé stahují hudbu zadarmo, než aby za ni platili. Smyslem tohoto e-mailu je informovat, proč si lidé nekupují písničky, ale stahují zadarmo.“

Na tomto příkladu se zrcadlí absurdita naší nárokové a nebojím se říci i rovnostářské společnosti. Je přirozené, že mladí lidé nemají stálý příjem a jsou finančně závislí na svých rodičích. Přestože rodiče nemají tolik peněz, často dopřejí svým dětem velice drahé mobilní telefony. Materiální pojetí společnosti vede jedince k permanentní konfrontaci s jeho okolím. Zejména kvalitní a drahý telefon se stal absolutně nárokovou komoditou, aby se příslušný jedinec necítil méněcenný. Pisatelem uváděné zdůvodnění ve spojení se službou Spotify je ve stylu „nestačí mi kolo, musím mít auto“. A když na auto nemám peníze, tak mi ho musí společnost věnovat. V opačném případě mám přece morální právo ho ukrást.

Jak vlastně služba Spotify funguje? Spotify kromě zmiňované „premium“ verze má ve své nabídce také možnost



poslechu zcela zdarma. Abyste mohli tuto službu používat zdarma, stačí se zaregistrovat, a navíc vás bude mezi skladbami občas „rušit“ reklama. Je to úplně stejné, jako když posloucháte rádio. Není ani úplně pravda, že nelze přepínat jednotlivé písničky. Tato funkcionalita není dostupná pouze v mobilu. Zkrátka, chci-li něco používat zadarmo, musím přistoupit na pravidla hry, že nebudu mít stejný komfort jako ti, kteří si za službu platí. Budou mě rušit reklamy, nebudu si moci přepínat písničky v mobilu, ale stejně jako ti platící budu mít k dispozici miliony skladeb svých oblíbených interpretů v jedné aplikaci a přitom za to nemusím zaplatit ani korunu!

Naší společnosti je opakovaně podsouváno, že duševní vlastnictví je něco skoro až nemorální. Nedávno jsem se zúčastnil diskuse, kde jedna z účastnic plamenně hovořila o tom, že by autora a interpreta měl hrát už samotný pocit, když ho zahraje nějaká rozhlasová stanice. Proč by tedy měl očekávat, že mu za to ještě někdo zaplatí? Inu, zahrát vás na srdci a na duši může mnoho zážitků a momentů, ale má to drobný háček. Málokterý z těchto pocitů vám zaplatí složenkou za nájem nebo účty za jídlo.

Faktem je, že auto se krade hůře než hudba nebo filmy. A kdyby se vám náhodou ztratilo třeba i to kolo, mějte pro takové chování pochopení. Zřejmě se jednalo o někoho, kdo na takovou věc zkrátka neměl peníze, a tak si ji „vypůjčil“ právě od vás. Doporučuji však nic nepodceňovat. Obezřetný je i bývalý místopředseda České pirátské strany Mikuláš Ferjenčík, který si při demonstraci před naší budovou pro jistotu své kolo zamkl na řetěz se slovy, že se kola obecně docela kradou...

Doufám, že jste si ničím ani nikým nenechali své Vánoce ukrást. Přeji vám, aby váš rok 2017 byl prodchnut tvůrčím duchem.

Roman Strejček

ŽEBŘÍK

2 0 1 6

iREPORT MUSIC AWARDS

10. BŘEZNA 2017

19:00 / DEPO2015 / PLZEŇ

TOMÁŠ KLUS

VYPSANÁ FIXA

DAN BÁRTA & ALICE

SLZA

IVAN MLÁDEK & BANJO BAND

DJs

JAKUB KOHÁK

IVA PAZDERKOVÁ

PŘEDPRODEJ 390 Kč / VIP 990 Kč

WWW.ANKETAZEBRIK.CZ

První číslo magazínu Autor in vyšlo v zimě 2009



Všechna čísla si můžete přečíst na stránce www.atorin.cz

MYSLÍME **NA** HUDBU

WE THINK **OF** MUSIC



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

www.osa.cz