

Jan Spálený

„Taky jsem chtěl nemít limit“

Skladatel a textař Jan Spálený se narodil roku 1942 na pražských Vinohradech, konzervatoř dokončil v roce 1968. Hrál na trombon, tubu a barytonsaxofon, ve svých 56 letech se začal učit na kornet. S bratrem Petrem měli kapely Hipp's a Apollobeat, pro které Jan napsal desítky songů. Pracoval jako hudební režisér a rozhlasový dramaturg, moderoval své pořady. V roce 1984 založil spolu s Petrem Kalandrou a Františkem Havlíčkem skupinu ASPM (Amatérské sdružení profesionálních muzikantů) jako crossover blues, jazzu, šansonu a folku.

TEXT: TOMÁŠ ROREČEK, FOTO: JAN HRBEK



Jak tě napadlo udělat Nezvalova Edisona?

Na gymplu mi Edisona dala přečíst učitelka češtiny. Já jsem po tom sáhl a úplně jsem se z toho zbláznil, z těch Nezvalových schopností asociace jakoby kamkoliv. Cítil jsem, že nemá limit. Taky jsem chtěl nemít limit, ale přitom jsem byl neobratný a malý. A tady jsem najednou viděl divného tlustocha, který navíc ještě sloužil režimu, ale byl v něm vesmír. Pak mě jednou napadlo, když jsem se s tím doma mazlil, že se k tomu musím vyjádřit svým jazykem. A to byla hudba. Takže jsem si koupil notový papír a napsal to. Pak jsem to dal do šuplíku a tím to pro mě skončilo. Až jsme s Hynkem Žalčíkem, který tenkrát dělal producenta, v tom režimu, ve kterém oficiálně nešlo dělat producenta, jednou pili víno a on říká: „Nemáš doma něco zajímavého?“ Tak jsem si vzpomněl, že mám v šuplíku tohle. On to přinesl do Supraphonu, a vyhodili ho s tím, ale Žalčík

byl ten typ, co tam znova vlezl oknem, takže se mu to nakonec povedlo, stejně jako v případě Mišíka a jeho Kainara.

Měl jsi potřebu to na nějakém místě Nezvalovi kvůli hudbě upravit?

Ne, tam jsem nic neupravoval. Všechno jsem zachoval, i místa, kde je nějaký rozpor mezi psaným textem a výslovností. Nic jsem nepřizpůsobil, protože to byl pro mě bůh.

Na Edisonovi dělal kytary Michal Pavlíček?

Ten byl až na Signálu času. Ty projekty nahrávali různí lidi, ale v obou případech jsem si mohl vybrat muzikanty. Nedávno umřel třeba Eda Parma, který mi tam hrál na basu. Byl tam i Jarda Vraštil, ten pak učil hru na varhany v Olomouci. Stivín tam taky hrál, například. A taky houslista, kytarista a pábítel Richard Kroczeck, ten byl velmi důležitý.

Jak moc do toho muzikanti vstupovali vlastní kreativitou?

Já dělám věci tak, že napíšu pevné aranžmá, ve kterém každý, o kom vím, že je toho schopen, má plochu, kde se může vyjádřit. Aby měl pocit, že je spoluvůrce. Vždycky, v každé sestavě muzikantů, celý život s tím takhle pracuju, třeba s kapelou ASPM už skoro 40 let. Zůstal jsem tam sám, z té prvotní sestavy, i když Franta Havlíček je taky ještě naživu. Vždycky je tam někdo, kdo má tak mimořádnou schopnost se vyjádřit, že mu to nemůžu vymyslet, že to musí udělat on. To byl v posledních letech třeba Michal Gera, kterému jsem vždycky nechal prostor, protože dokázal emocionálně rozbít i mě, když zahrál dobré sólo. A nejenom on.

Začínáš při psaní od hudby, nebo od textu?

U svých věcí začínám od hudby. Mám

to v notách před sebou u piana, hraju a průběžně to obměňuju. Tam, kde se mi v určité chvíli zdá, že jsem text trefil dobře, tak mu vyhovím. Vráťím se pak do hlavní hudební myšlenky té písničky, ale tam, kde mi to kvůli textu uhne někam jinam, tak mu dám prostor. Vlastně to dělám v symbióze těch dvou složek, ale zůstane to na parketě hlavní myšlenky té muziky.

Když zhudebňuješ texty někoho jiného, snažíš se mu to neměnit? Nebo když to někde potřebuješ jinak, požádáš textaře, ať to místo předělá?

Nedávám nic předělávat, když někdy přijde nějaké slovo, které se stydím vyslovit nebo ho neumím vyslovit, tak ho přepíšu a tomu člověku to sdělím. A pokud by se urazil, tak mu ten text vrátím. Ale třeba u Pavla Vrby jsem nikdy nic neměnil. Teď na poslední desce jsou

texty, které jsou v podstatě nezhudebnitelné, ale já jsem tam nezměnil ani tečku. Prostě jsem tomu s rozkoší vyhověl.

Rád bych se zeptal třeba na písničku Zahrada v dešti. Někde jsi říkal, že tenhle text Pavla Kopty jsi nechtěl zpívat, protože sis nedovedl představit všechny květiny, co se tam objevují.

Základní je tam celková emoce, nálada zahrady v dešti, ale už víckrát jsem zažil, že se mě někdo ze sálu zeptal, jak vypadají třeba ostálky. Já jsem to napřed nevěděl, ale moje žena, která je nejen spolehlivý životní partner, ale taky úžasná zahradnice, mně všechno vysvětlila a ukázala. Ten text napsal Kopta, než jsem založil ASPM, stejně jako třeba Blues pro pana Vaňka. Dal mi to u vína v Redutě a říká: „Ty chceš udělat kapelu, ale nevíš, co budete hrát, vid’? Ale já vím!“

Pavel Kopta a Pavel Vrba jsou jasní, ale ty jsi dělal i s textaři, které jsem nikde jinde nezaznamenal. Kde jsi k nim přišel?

Ti lidi mi to většinou sami nabídli. Dříve, i když už by si lidi mohli myslet, že jsem mrtvej, mi chodí texty. Někteří lidi za mnou jezdí po koncertech, třeba jedna taková dvojice z Pelhřimova, lidi, kteří dělají něco úplně jiného, on je, myslím, kalič ve slévárně a ona je snad fyzioterapeutka. A ti mi dali text o tom, jak je to bezvadný, když člověk umře – Až na krchově vrány začnou krákorat. Já jsem to celé vzal a jen jsem tam dopsal poslední větu – A milován půjdu spát. Je to text, který funguje. Napsali to lidi, kteří nejsou zvyklí profesionálně pracovat s jazykem, ale jsou poctiví.

Stane se, že začne koncert, a tobě se nechce?

Když přijdu na jeviště, sednu si za piano



Měním. Taky záleží na tom, v jaké sestavě tam jsme. My hrajeme buď jako trio, nebo jako kvintet. Hrávali jsme i jako sextet, než umřel Radek Pobořil, který s námi hrál na akordeon, výborně. Každý program je jiný už jenom podle toho, v jaké sestavě hrajeme. Trio je daleko intimnější, nejen proto, že tam není rytmika, ale jsou to i jiné písničky.

mimořádné texty, od Zdeňka. Zdeněk byl můj přítel, ale bezprostředně napsané texty od Kalandry, třeba ten, jak jeho žena porodila dítě, ty se mi moc líbí. Dotýkají se...

Mně vždycky přišlo, že vy jste nebyli stejné autorské typy.
No vůbec.

hudební režii. Ale takových setkání ve studiu jsou mraky. Jak to, že jedno funguje, a tisíc dalších nefunguje? Věděl jsi to hned, že tohle bude zásadní?

Prostě jsme si nějak zavoněli, já nevím. Skončila frekvence, on si drnkal St. James Infirmary a já jsem se k němu přidal na piano. Ostatní balili, odcházeli ze

absolutní špička jako feelingový trumpetista a křídlovkář. Taky už zestárnul, ale hraje pořád dobře. Všichni zestárnli, akorát je tam mladá rytmika. Můj syn Filip hraje na basovou kytaru a kontrabasovou tubu a Filip Jeníček na bicí. Oba jsou výborní, stejně jako vibrafonista Radek Krampl.



Psal jsi s někým song, ať už text, nebo hudbu, dohromady tak, že jste seděli vedle sebe?

Ne, na jevišti jsem týmový hráč, poslouchám toho, kdo hraje sólo nebo má vůdčí part, doprovázím ho a nikdy nedopustím, aby vznikla soutěž. Ale když píšu, potřebuju být sám.

Jak vypadal tvůrčí proces s Petrem Kalandrou?

Máme pár společných písniček. Jeho texty jsou na desce Vytopená dáma, tam jsou dva nebo tři, které jsou podle mě případnější než texty Zdeňka Rytíře na ty známé „dylanovky“. Přitom to jsou

On jako by šel přímo na komoru, kdežto ty jsi poetičtější, je to určitým způsobem bohatší, ale to ještě neznamená...

... že je to lepší, jasně, to ne. On měl něco, co bohužel já nikdy neměl, měl dar okamžité komunikace s lidmi. Přišel, ani nic neřekl, a už je měl. Neuměl polovinu textů, bylo vidět, že do sebe předtím něco kopnul, ale lidi ho milovali. Já jsem musel odvést strašně práce, aby mě vzali. Ale nikdy jsem mu to nezáviděl, obdivoval jsem, jak je to v něm zabudované.

S Kalandrou jste se potkali, když natáčel s Marsyas a ty jsi dělal

studia a my jsme tam ještě seděli a hráli, nekonečně dlouho. Tím to začalo. Tak jsme si řekli, že to zkusíme spolu a že si najdeme někoho třetího, který virtuózně hraje, protože Petr nebyl geniální kytarista a já jsem mizerný pianista.

A volba padla na Františka Havlíčka. Franta Havlíček byl dokonalý. Jednak vynikající muzikant, jednak člověk do party.

Mně se u tebe vždycky líbilo, jak mluvíš o lidech, se kterými jsi hrál. To je snadné, když kapelou prošli ti nejlepší lidi, třeba Michal Gera, to byla

Když přijdu na jeviště, sednu si za piano a řeknu: Dobrý večer, dobří lidé, to je hezký, že jste tady. Já jsem tady taky rád. – Nebo tak něco.

a řeknu: Dobrý večer, dobří lidé, to je hezký, že jste tady. Já jsem tady taky rád. – Nebo tak něco. Začnu hrát a na jednu jsem v nějaké euforii. Většinou na začátku hrávám písničku Mé múze s textem Jana Velíška. Je to vyznání jeho manželce, ale já se s tím můžu ztotožnit,

je to citlivě napsané a obecně platné. Tímhle obyčejně začnu, protože v tom nemusím bádát, to jde ze mě. Pak pozvu kapelu a už to jede.

Měníš někdy playlist podle nálady v sále?



Z předávání ceny za přínos české hudbě u příležitosti 100. výročí OSA, foto: Michal Kubala

Pojďme se chvíli bavit o zaměstnání. Ty ses napřed věnoval hudební režii a pak jsi dlouho dělal dramaturga.

Hudební režii jsem dělal 16 let v Supraphonu. Následně jsem byl nějaký čas na volné noze a pak jsem dostal lano do rádia, kde jsem byl hudební redaktor a posléze dramaturg. S rozhlasem jsem se ztotožnil, dodneška je to pro mě nejdůležitější médium, přestože moje tvorba o tom nesvědčí. Ale měl jsem to strašně rád, a když jsem se potom specializoval, že jsem dělal noční pořady, portréty jednotlivých muzikantů na větší ploše a takové věci, tak to bylo pro mě nejdůležitější. Dokonce to přeznělo i přes moji vlastní muziku.

Přítom ses tam musel určitě do nějaké míry přizpůsobovat. Vlastní muziku děláš podle sebe, ale když jsi dramaturg v rádiu, musíš ctít formát té stanice.

To je jasné. Mně chvílku trvalo, než jsem si vytvořil názor, který jsem pak tvrdě prosazoval, na což jsem potom i dojel, že každý druh posluchače, každá cílová skupina má nárok si ve veřejnoprávním rozhlase najít to, co má ráda. Jenom jde o to, v jakém množství a kdy. Měl jsem problémy i s tím, že jsem říkal, že člověk, který v rádiu mluví o muzice, tak o ní musí něco vědět. Anebo ji aspoň cejit. Zatáhl jsem tam celou garnituru folkařů, jazzmanů a tak. Někteří občas mluvili neobratně nebo i vulgárně, ale mělo to koule. Takže to jsem si hodně užíval, ten rozhlas.

Co ty a novodobá technika? Mně přijde neuvěřitelné, že nemáš e-mail.

Ale já ho možná mám, nějaký, jen ho neumím najít.

Přece i v rádiu jsi musel některé věci technicky zvládnout.

To byly ještě telefony Nokia, ty byly

bezvadný. Když jsem pak dostal první mobil, jako mám teď, hodil jsem ho do lesa. Já jsem se tím cítil být obtěžován. V rozhlase jsem měl asistentku Ilonku, výborná ženská. Psal jsem tužkou na papír a ona to přepisovala do počítače, celá léta. Nebýt jí, tak jsem tam nemohl být, já to neuměl ani zapnout. Ta technika, já vím, že je to umanutost, jak se tomu bráním. Mně by to v něčem i pomohlo, třeba že bych pochopil trochu víc do hloubky aerodynamiku. Celý život jsem se vrtal v aeroplánech... Ale k muzice jsem to nepotřeboval.

Co dnes posloucháš v autě?

Mluvené slovo. A Vltavu.

Čteš pořád poezii?

Nárazově ano, nevyhledávám ji, ale mám toho doma docela dost, nějak se to za život nasbíralo. Takhle jsem se třeba vrátil k jedné sbírce Jiřího Žáčka a našel jsem tam dva texty, které mě

po letech oslovily, teď jsme je natočili. Já chodívám kolem knihovny a říkám si – tohle znám, tohle znám... A pak vytáhnu něco, o čem si myslím, že to znám, ale zjistím, že ne, protože když jsem to četl třeba ve třiceti, vnímal jsem to jinak.

Bavilo tě v životě cestovat?

Ne, ale pořád jezdím hrát po celé republice, protože když jsem na jevišti, cítím se zdravý. A jsem rád doma.

V osmdesáti letech máš připravenou novou desku. Jak to děláš?

Já každý den cvičím na piano. Už mám atrofované svaly a musím pořád trochu hrát, abych si udržel tu schopnost. Když hraju, tak někam zabloudím, zaujme mě to, tak se tam vrátím, a najednou je to nový song.

K čemu ze svého repertoáru máš speciální vztah? A mění se to s věkem?

To se proměňuje. Ale už mnoho let je to třeba jeden song od Randyho Newmana, který mi otextoval Pavel Kácha, což byl literární redaktor v rozhlase, měl kancelář vedle mě. Seděli jsme spolu někde u piva a on říká: „Poslechni si někdy Randyho Newmana.“ – Toho jsem tehdy vůbec neznal. Tak jsem si to našel a bylo to úžasné, to je snad nejlepší písničkář na zeměkouli, proto není nejznámější. Moc se mi to líbilo. Ale jednak se v angličtině dostatečně neorientuju, jednak on je hlubší a vzdělanější. Řekl jsem Pavlu Káchovi: „Rád bych to udělal, ale na to nemám.“ – A on říká: „Tak já to zkusím, vyber si písničku.“ – Vybral jsem si Every Time It Rains, a Pavel napsal text V ulicích je déšť. Já to pořád ještě zpívám a vždycky se při tom úplně rozložím, je to nebezpečný. A stejný pocit jsem měl, když mi Pavel Kopta dal text, který byl vlastně jeho nekrolog.

Blues o klamně naději?

Jo, ale to vůbec nehraju, protože jsme to jeden čas hráli a já jsem se u toho rozbřečel, před lidmi. Asi jsem měl být ženská.

Na rozdíl od asi většiny hudebníků, se kterými jsem kdy spolupracoval,

ty umíš noty. Oni říkají, že to nepotřebují. Když mají nápad, nahrají si ho do telefonu.

Noty jsou bonus navíc. Já si pamatuju svého dědu, plukovníka ve výslužbě, jak ležel v posteli a četl si partituru smyčcového kvarteta. A slyšel to. Bylo vidět, že je plný emocí.

Máš systematicky vedený archiv?

To vůbec. Texty mám na haldách, některé v deskách mezi tím. Partitury mám v jiném regálu, jsou zaprášené, jsou to stohy partitur, které jsem psal pro bráchu a všechny možné lidi, pro rozhlasový orchestr a tak. To už nebude nikdy nikdo číst, ani já, to je jenom metrák papíru. Už se to ani nedá přečíst, protože některé inkousty mizí.

Jaký vztah máš k hudebním nástrojům?

Nástrojů mám doma hodně, nejvíc tub a kornetů. Nejstarší je francouzský kornet z předminulého století.

Kornetu asi čas moc neublíží, ne?

Ale ublíží. I mosaz čas postupně ničí. Potom tam mám různé kornety z padesátých let, taky mám americký kornet, po kterém jsem celý život toužil, ten jsem si opatřil asi před pěti lety, našel jsem jeho trosky, tak jsem je koupil, nechal ho zrestaurovat a občas na něj hraju.

Jak je to s klávesami?

Taky si vozím nástroj. Mám jich víc, ale s sebou беру ten nejmenší, aby se s tím kamarádům, kteří mi to nosí, dobře manipulovalo. Kde je dobré křídlo, tak na něj hraju, i když je to pro mě větší dřina, je tvrdší než elektronické klávesy. Má to opět zmíněné koule, respektive přirozenou krásu.

Když žil Filip Topol, tak jsem vždycky nevěřičně koukal, jak dovedl být ke klavíru brutální. Pro něj jako by to nebyl parťák, ale soupeř.

Ale tohle já považuju za správné, u určitých typů muzikantů. Když chci něco vyjádřit, tak musím použít všechny prostředky. Zavýt, zakašlat, udeřit...

MEZI ZÁSADNÍ ALBA JANA SPÁLENÉHO PATŘÍ:

zhudebnění rozsáhlých básní Vítězslava Nezvala Edison (1978) a Signál času (1979),

Já se tě nevzdám (1982), Asi v tom bude nějaký háček (1985), Vytopená dáma (1989), Havran (1991), Ještě jednou si vrznout (1993), Průhlednej chlap (1995), ... až srdce usedá (1999), Má vina (2002), Zahrada v dešti (2007), Zpráva odeslána (2011), Nemůžu popadnout tvůj dech (2018).

Nová deska Perseidy je připravena k vydání.

U Topola to asi bylo obdobné. Něco jiného je, když rockeři lámali kytary, to bylo divadlo, ale když je to autentické, připadá mi to normální. Ale nedovedu si představit, že bych vzal nástroj a začal po něm šlapat. Byť by byl sebesthorší, pro mě to není možný. Když jsem měl první tubu, tak jsem si ji dal na polštář vedle sebe. Jsem trochu nástrojový fetišista, přitom je nemám nějak mimořádně v pořádku, že bych se o to staral, ale mazlím se s nimi. Pro mě je nástroj partner. A dechový nástroj si dáváš na ústa každý den.

To je intimnější než se něčeho dotýkat rukama.

Samozřejmě. A musíš ten tón udělat. Na jiném nástroji zmáčkneš klávu, bouchne klávkem a udeří do struny nebo se ten zvuk elektronicky napodobí, ale u dechového nástroje musíš vytvořit tón ze sebe, z vlastního dechu, který opřeš o bránici, největší sval v lidském těle. ☒