

Ondřej Soukup

„Jsem pořád jen malé dítě, které si hraje s bábovičkami“

V květnu oslavil sedmdesáté narozeniny a zároveň získal Zlatou cenu OSA za celoživotní přínos. Ondřej Soukup je jako autor nebo producent podepsaný pod řadou výrazných skladeb. V rozhovoru však došlo i na to, kdy naposledy hrál na baskytaru, s ním kdysi doprovázel Karla Gotta i Pražský výběr.

TEXT: VÁCLAV HNÁTEK

Jaký je to pocit, dostat Zlatou cenu OSA?

No, když jsem se to dozvěděl, tak moje první myšlenka byla – proboha, to došli lidi? Ale samozřejmě si toho vážím. Těch lidí, co tuhle cenu mají, není zase tolik, a ještě je to dobrá společnost. Takže bych se nebál říct, že jsem dokonce pyšný. Nicméně řeknu vám jednu věc. Překvapilo mě to, protože jsem měl pocit, že vlastně nic nedělám. Že si jen hraju. Moje práce mi přijde, jako bych byl pořád malé dítě, které si hraje s autíčkem a bábovičkami. Dřív jsem i hrál. Posledních třicet let si ale už jen hraju.

Akorát že výsledkem není bábovička, ale nějaký produkt, který lidi baví...

No, výsledkem je lepší bábovička. I když, abych vám řekl pravdu, Supraphon mi k mému jubileu vydal výběr v rámci série Nejvýznamnější skladatelé české populární hudby. Takže mi poslali vše, co jsem u nich nahrál, a na některé

ty snímky jsem úplně zapomněl. Někdy jsem byl mile překvapený a někdy upřímně zděšený. V 80. letech jsme byli všichni fascinováni syntezátory, ale jak jsme to tady moc neuměli, tak tam jsou někdy příšerné věci.

Čím to bylo? Že jste experimentovali s něčím, co tu nemělo tradici?

Kluci ve studiích uměli smíchat standardní věci, ale tohle byl úplně jiný druh práce, který se neměli kde naučit, kde okoukat, nemohli si předávat zkušenosti, protože jsme byli světu uzavřeni. Frekvence trvala čtyři hodiny a odpoledne přišla druhá směna, která neměla tušení, co se předtím odehrálo. To se na tom muselo podepsat. Na druhou stranu vznikla spousta skvělé muziky.

Je něco, na co jste z těch vašich báboviček obzvlášť hrdý?

Já mám spíš některé věci rád víc a některé míň. Třeba úplně atypický byl projekt Šach Mat, který jsem napsal v roce 1989.

Za mnou tehdy přišel Richard Hes, abych pro jeho taneční skupinu UNO napsal hudbu s tématem bílí versus černí. Čekal ode mě něco částečně mainstreamového, a já to otočil a začal jsem psát vlastně crossoverovou hudbu. Nebyl tam jediný živý nástroj, ale miluju operní zpěv. Tak jsem se rozhodl tam vložit latinské texty, protože v češtině by to působilo oslovsky. V latině, i kdyby to nedávalo smysl, tak nepředpokládám, že v českém národě jsou samí latiníci. Gábina sehnala profesora kardiologie Jaromíra Wolfa. Starší, nesmírně noblesní a klasicky vzdělaný pán, který přinesl texty z Horatia, Tibulla a z Nového zákona, a udělali jsme z nich perfektní a až mysticky působící kompilaci. Myslím, že z toho vzešla věc, ze které jsem měl obrovskou radost. A vlastně ano, byl jsem na ni pyšný, co budu skromný...

A přitom je to věc, která je dneska z vaší tvorby asi nejmíň známá...

Tak já myslím, že není vůbec známá.



Vyhlášení Výročních cen OSA, foto: Petr Klapper

(smích) Ale tehdy zarezonovala. To představení hráli docela často, fungovalo to a bylo to známé. V roce 2009 jsme to reinkarovali, přemíchal jsem to... Ale já mám k předělvkám odtažitý přístup. I když je to třeba zvukově blbé, tak pro mě má dobový originál větší hodnotu než nějaké nařinčané remaky. Budeme lakovat Picassa, aby se víc leskl?

Moje laická představa, že hraní v Pražském výběru a s Karlem Gottem musely být dva úplně odlišné světy, asi nebude daleko od pravdy, že?

Samozřejmě, totálně. I vztahově to bylo

úplně jiné. Ve Výběru jsme byli kamarádi, u Gotta spíš spolupracovníci. S někým jsem tam kamarádil, to zase ano, ale s někým jsem se od té doby neviděl.

Co z toho bylo zábavnější muzikantsky?

Pražský výběr, jednoznačně. To byla mnohem komplikovanější hudba a tak dále. Pro mě to byla Sophiina volba, ale věděl jsem, že chci skládat a mít nahrávací technologie, a v Pražském výběru bych si na to nevydělal. Už tehdy mi nějak intuitivně došlo, že budoucnost bude odevzdat finální produkt, a to nešlo bez vlastního studia. Takže to

byl můj cíl. A když jsem nastoupil ke Gottovi, nekupoval jsem si žádná auta, jen nějaký německý sunar Františkovi, Gábina jsem občas přivezl kozačky, ale jinak jsem naprostou většinu peněz investoval do vybavení. A velmi brzo jsem si postavil studio.

A to byla jediná výhoda?

Taky jsem procestoval celé Německo, Rusko... Přečetl jsem spoustu věcí, protože na zájezdech bylo strašně moc času. U Gotta to bylo navíc velice profesionální uskupení, kde se zkoušelo minimálně. Všichni měli rozepsané aranže a byli zvyklí hrát z listu. Když přišly do

repertoáru nové písně, zahráli jsme je jednou dvakrát a pak je Karel jednou zpíval. Když chtěl ještě jeden pokus, tak mu Štaidl říkal, ať neblbne, že to stačí. Já jsem nastoupil a po jedné krátké zkoušce jsme hned letěli na Kubu.

Vezmete dneska ještě do ruky kontrabas?

Od roku 1992, kdy tady mám studio, jsem ho měl přidělaný na stropě jako ozdobu, ale teď jsem ho sundal, protože Olga Sommerová točí dokument o Michaelu Kocábovi. Část se točila u Jiřího Stivína a on chtěl, abych tam zahrál. Tak

Já jich našel šest. Ale přiznám se, že jsem ani jednu neznal.

No jasně, já nejsem vyložený melodik. Napsal jsem pro něj píseň Lásko, tvoje jméno je zkáza, a ta si myslím, že byla dobrá. Ale já jsem pro něj nebyl vhodný skladatel, měl jsem to nastavené jinak. V těch 80. letech jsem miloval Davida Bowieho, kapely jako Pet Shop Boys... a to nebyl jeho styl.

Máte představu, kolik jste napsal písní?

Moc ne. OSA u mě eviduje nějakých 1300 položek, ale tam jsou i reklamy



Ondřej Soukup a Charles Shaw při natáčení písně Hold me baby do filmu Bony a klid, foto: archiv Ondřeje Soukupa

mě bavilo. Byly to první dvě desky Dana Landy Valčík a Chcípily dobrý víly. Pracoval jsem s jeho velice jednoduchými demoslímky, některé věci jsem přeharmonizovával... Ale Danovi to nevdalo. On do toho absolutně nemluvil. Pak jsem takhle produkoval ještě Helmutovu stříkačku, s těmi taky nebyl problém. Ale někdy jsem narazil. Třeba když mě oslovila produkce Šakalích let, abych produkoval hudbu, kterou složil Ivan Hlas. Ty písničky byly senzační, ale Honza Hřebejk tehdy chtěl, aby byly bohatší. Tak jsem dopsal kvarteta, dechy, sbory... A když jsme to točili na Petynce, Ivan ležel někde v předsálí, pil jedno pivo za druhým a byl naprosto zhnusen, jak jsem mu zničil jeho čistou hudbu hranou jen na kytaru. Ale potkali jsme se po letech a přišel s tím, že si nakonec uvědomil, že to těm skladbám pomohlo. Takže já jsem na něj tehdy působil jako vrah jeho písní, ale konal jsem jen svoji práci.

A když jste tedy napsal celé album Lucie Bílé, tak jste si ho produkoval sám?

Ano, ale kolikrát jsem si potom říkal, že jsem možná mohl někoho zvenku pozvat, abych měl nějakou oponenturu. Phil Collins třeba produkoval spoustu věcí, ale když dělal něco svého, tak měl k ruce producenta. Pohled zvenčí je strašně důležitý, ale když já v určitých věcech fakt nejsem tolerantní, tak bych se s tím člověkem asi pohádal, pak mu dal pěstí a vyhodil ho ze studia. Dělán si trochu legraci, dneska bych nad tím určitě přemýšlel, protože vím, že mi to ten člověk nedělal naschvál. Ale tehdy toho testosteronu bylo mnohem víc...

Dá se říct, že Lucie Bílá byla nejvýraznějším umělcem, se kterým jste po roce 1989 pracoval?

Rozhodně a taky pro mě byla nejinspirativnější. Znal jsem ji původně jen z Neposlušných tenisek, kde mě moc



Křest alba Jiřího Korna Před odchodem vypni proud, léto 1989. Ondřej Soukup napsal polovinu písní z tohoto alba., foto: archiv Ondřeje Soukupa

nepřesvědčila. Ale potom jsme ji s Gábinou viděli zpívat píseň Naturträne od Niny Hagen, kterou jsme pak udělali pod názvem Valpuržina noc. A v té písni šla od operního hlasu až do takových excentrických poloh a to bylo fantastické. Přizval jsem ji do Šach Matu, kde byla skvělá. Potom jsme spolu udělali Requiem pro panenku a začala vznikat Missariel, kde mohla ukázat, co všechno dovede, celé spektrum, a přitom to nikde nebylo samoúčelné.

Jak ta spolupráce fungovala?

První desky jsme dělali tak, že jsme s Gábinou napsali hudbu a text, připravil jsem kompletní základy a Lucka přišla, vůbec nevěděla, co bude zpívat, na místě se to naučila. Během hodiny

bylo všechno hotové, venku na ni čekal taxík, naskočila a jela. Taxikář byl první, kdo to slyšel, a běda když se mu to nelíbilo.

To ve vás ale musela mít absolutní důvěru, ne?

No tak asi jo. Ona o tom nijak nemluvila. Přišla, nazpívala, odešla. To bylo všechno. Podle mě je to naprosto optimální způsob spolupráce.

Tak to bezpochyby!

Samořejmě záleží na sofistikovanosti interpreta. Když ví, co mu dobře vychází, tak je fajn to s ním konzultovat. Ale když někdo na základě hodnocení souseda začne do muziky iracionálně rýpat, tak je to hrůza. ☒



Zleva: Rudolf Chundela, Milan Vitoch, Jirka Friml, Fáfa Mašek, Pavel Sedláček a Ondřej Soukup, rok 1969, foto: archiv Ondřeje Soukupa

jsem ho musel odmontovat, chvíli jsem na něj cvičil, šíleně mě bolely prsty... on je to docela namáhavý nástroj. Něco jsme tam zahráli, ale ani nevím, jak to dopadlo.

V Pražském výběru jste se autorsky neprosadil, ale pro Gotta jste napsal asi šest písní...

Tolik, jo?

a jednotlivé hudby z filmů. Ale třeba vím, že pro Lucii Bílou jsme s Gábinou dohromady napsali víc než sedmdesát věcí. Nicméně celkově toho bude dost.

Jste skladatel i producent. Když produkuje hudbu, kterou napsal někdo jiný, máte tendenci vstupovat do toho i autorsky?

Produkoval jsem pár desek, na kterých jsem měl skoro až autorské podíly, a to