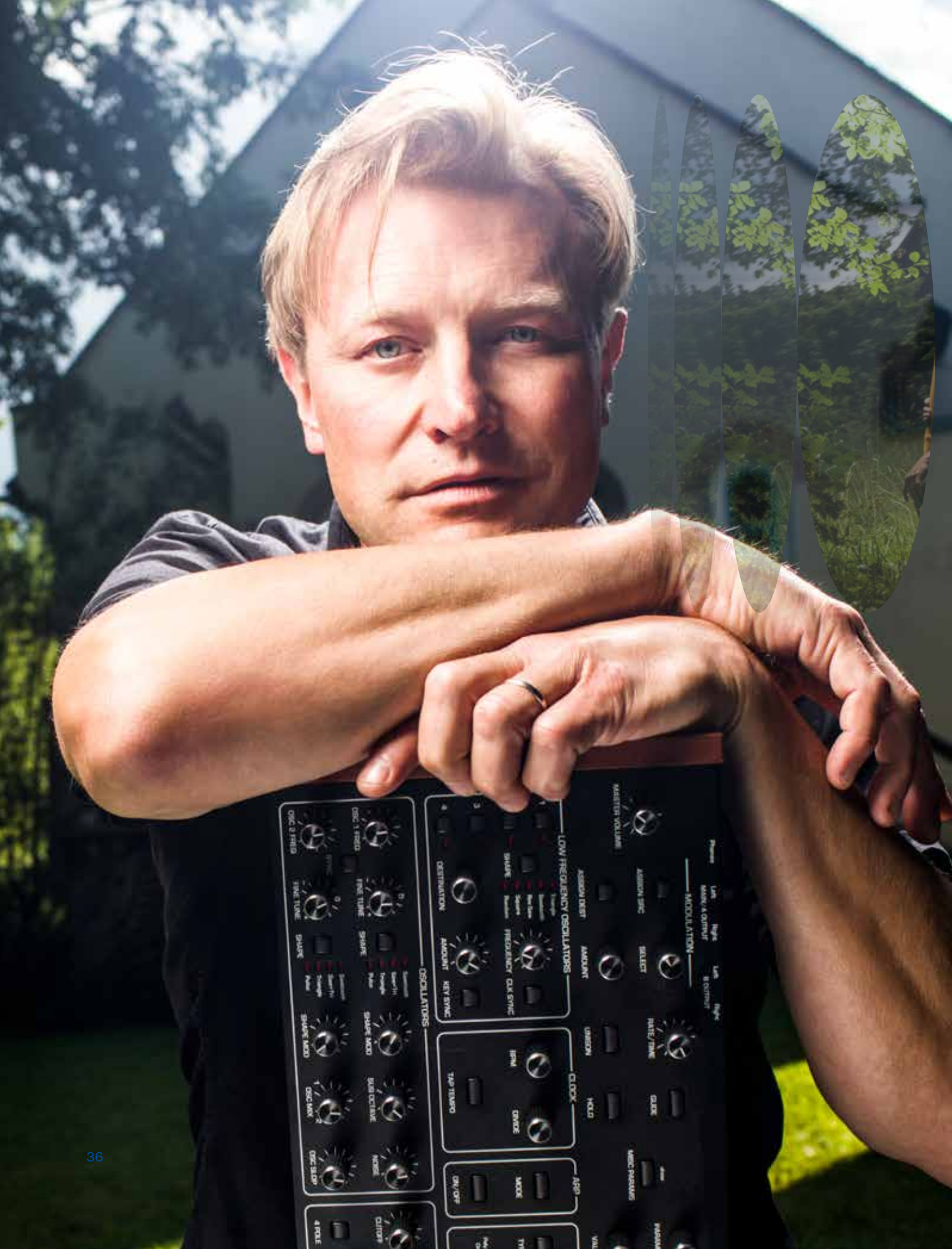




JURA HRADIL

TEXT: MILAN TESAŘ, FOTO: ROMAN ČERNÝ

Inspiruje ho horňácká muzika i drum'n'bass, píše hudbu orchestrální, divadelní, filmovou i písně pro popové zpěváky. Skladatel, hudebník a producent Jura Hradil v rozhovoru popisuje svou cestu ke skladbě i vliv klavíru a improvizace na svou tvorbu. Zdůrazňuje přitom pojmy originalita a otevřenost.

Pestrost mě baví a posouvá

Vždycky jsem cítil, že hudba má nějaké tajemství, které je pod povrchem.

je to stejně jako bubny bicí nástroj. Začal jsem si vymýšlet vlastní melodie a hodně jsem cvičil. Na vytrvalost jsem byl zvyklý ze sportu. Ve třetím ročníku průmyslovky jsem začal chodit do soukromé hudební školy rodiny Melnárových v Kopřivnici – učil jsem se tam skladbu, harmonii, bicí i klavír. Do toho jsem pořád trénoval házenou a studoval průmyslovku. Na konci třetáku jsem s házenou skončil a rozhodl se, že budu studovat muzikologii.

Co tě na hudební vědě lákalo?

Asi to, že jsem chtěl zjistit, co se skrývá „za tóny“. Vždycky jsem cítil, že hudba má nějaké tajemství, které je pod povrchem. Na filozofické fakultě jsme s kolegy skládali soudobou vážnou hudbu. Koncertovali jsme třeba v aule fakulty nebo na Starém Brně v kapitulní síni. Studoval jsem harmonii u Martina Dohnala, na piano jsem chodil k Mirkovi Veselému zvanému „Kotóček“, někdy jsem byl u Aloise Piňose. A v září 1999 jsem měl nastoupit na improvizaci k Arnemu Linkovi, ale ten bohužel na

jaře toho roku zemřel. Improvizace je pro mě, mimochodem, klíčová – nikdy jsem neměl rád hraní věcí pořád stejně. V divadelní hudbě je to obzvlášť důležité, člověk prochází různými světy a nechce napodobovat jen povrch stylu, ale hledat, co je za tím. Tóny jsou jen povrch – špička ledovce. Důležité je, co skrze ně prosakuje. Dobrá hudba tě i po delší době pořád táhne dál – neodradí, ale zve tě k cestě. Myslím, že o tohle by se měla dnes pokoušet i soudobá vážná hudba – přivést posluchače na svoji stranu a nezahlcovat nepochopitelnou složitostí. Poslední tři roky jsem se naplno vrhl do skladby. Opustil jsem kapely, nechal si jen dva projekty, ve kterých se cítím opravdu svobodně a naplněně. A jsem šťastný, že jsem ten krok udělal.

Zaujalo mě pořadí nástrojů, které jsi studoval. Nejprve trubka, tedy melodický nástroj. Potom bicí. A pak klavír, nástroj sice také perkusivní, ale zároveň harmonický. Myslíš, že právě klavír tě dovedl ke skladbě?

Určitě. Na klavíru má člověk harmonii i bas pod prsty. Dá se na něm napodobit



Lesní zvěť, foto: Martin Čech

celý orchestr. Navíc ladí a má mnoho barev. Úhoz je vzrušující. Mnoho věcí jsem objevil hrou dřív, než jsem je pochopil v teorii. Tím, že jsem teorii neznal, jsem přirozeně porušoval pravidla a vytvořil si vlastní hudební jazyk. Později jsem to

V poslední době se například věnuju i orchestrální tvorbě. Věděl jsem, že ji chci dělat, a jediné, co stačilo, bylo pustit se do toho.

Z tvého vyprávění je zřejmé, že žánrové hranice pro tebe nejsou důležité. Mluvíš o soudobé hudbě, popu i dětských písničkách v jedné větě. Máš to tak přirozeně, nebo ses k tomu musel dopracovat?

Mám to odmala. S bráchou jsme vyrůstali na deskách kapel jako Collegium Musicum a Průdy. Desku *Zelená pošta* považuju za dokonalou. Ale taky jsme poslouchali Olympic, Karla Plíhala, Raye Charlese, Mozarta, Bacha nebo Jethro Tull. V patnácti letech jsem poslouchal Boba Dylana, ale také disko nebo metal. A přitom můj doslova iniciační zážitek z dětství souvisí s dechovkou. Na jedné rodinné akci hrála dechovka Šrumajda z Nivnice, odkud pochází moje maminka, a můj otec si s nimi zahrál na bubny. Já jsem stál u bicí soupravy a poslouchal dechovku „zevnitř“. Bylo to pro mě úplné zjevení. Všechno tak syrové – baskřídlovky, bubny, tuba, trumpety, klarinety – a ten zvuk mě úplně pohltil. Mám k dechovce vřelý vztah kvůli barvě zvuku a melodiím. I když jsem dechovku tehdy neposlouchal, najednou jsem chtěl podobné zážitky zažívat dál. Díky tomu jsem neměl žádné žánrové bariéry.



Hrubá Hudba, foto: Roman Franc



Foto: Miloš Neuman

jsem šel do ložnice zahrát *Na tý louce zelený*. Po dvou letech jsem s trubkou sekl a zkoušel bubny. Pak jsem hudebku opustil úplně a začal dělat sport – házenou a biatlon. V době, kdy mi bylo kolem čtrnácti, jsem našel otcovy bubny a s bráchou a kamarádem jsme založili kapelu The Apple Underground. Hráli jsme Beatles, Dylana, ale i vlastní věci. Začali jsme víc a víc koncertovat, hráli jsme dokonce i v Holandsku a Belgii. V patnácti jsem se přesunul ke klavíru, který mě přitahoval – mimo jiné i tím, že

Juro, vnímám tě jako interpreta a autora rozkročeného mezi žánry. Na jaké hudbě jsi vyrostl?

Když mě maminka chtěla přihlásit do tehdejší lidové školy umění, nechtěli mě přijmout – prý jsem neslyšel a nebyl schopný zazpívat. Měl jsem totiž trému, která mě svazovala. Nakonec mě vzali, abych „něco“ po vyučování dělal. Hrál jsem na trumpetu, ale hodně jsem to flákal. Když běžela v televizi dechovka, otec si vzpomněl, že bych měl cvičit – takže

Hrubá Hudba, foto: Roman Franc

Někdy přemýšlím o tom, jak se říká, že hudba nebo dílo jsou odosobněné od autora. Myslím si, že kdyby bylo celé umění jen morální, zůstala by nám možná tak třetina. Často kontroverzní lidé vytvořili skvělé umění. V hudbě mi vadí plytké texty nebo melodie, za kterými necítím žádné tajemství.

Zmínil jsi tu dechovku jako silný zážitek. Měl jsi během života i další podobné iniciační momenty?

nám jet na Horňácké slavnosti. Přijel jsem tam jako student, pomáhal stavět lavičky, a zůstal celý víkend. Byl to pro mě kulturní šok. Jen pár desítek kilometrů od domova, ale připadal jsem si jako na jiném kontinentě. Hudba, řeč, zpěv – vůbec jsem nechápal, jak to funguje. Úplně mě to pohltilo. Cítím v tom velké tajemství a vím, že to nikdy úplně nepochopím. Ta kultura je komplexní – výtvarná, hudební, poetická. Nechápu,

pozval ještě Horňáckou muziku Petra Mičky. Chtěl jsem zkusit, jestli je to spojení vůbec možné a jak to bude znít. Miloš, který s Petrem studoval etnologii, mě s ním seznámil. Fascinovalo mě, jak dokážou improvizovat a zároveň přesně cítit svou roli v harmonii. Nechtěl jsem cimbál ani klarinet – místo toho vzniklo něco jako smyčcové kvarteto ve složení dvoje housle, kontry a basa. Už tehdy ve mně začala zráť myšlenka Hrubé



Hrubá Hudba na Výročních cenách OSA, foto: Petr Klapper

Ano. Třeba v roce 1993 turné s kapelou The Apple Underground – hráli jsme v Holandsku a bydleli ve squatu v kostele. To byl silný zážitek. Ale úplně nejsilnější chvíle pro mě přišla, když jsem hrál s kapelou Drie uit de kerk sólo na bicí v Holešově v hospodě u Tacla a najednou jsem se „viděl shora“. Nepil jsem, nekouřil, byl jsem sportovec – a najednou jsem zažil doslova pocit odhmotnění. To se mi stalo dvakrát v životě. Je to transcendentální moment, díky kterému vím, že hudba mě může dostat mimo mé tělo. Jsem blízko tomu pocitu i s kapelou Lesní zvěř, nebo když hrajeme jako Hrubá Hudba s Horňáckou muzikou Petra Mičky. To je čistá radost, symbióza. Vážím si toho, když si kapela koncert užívá a je nadšená ze společného muzicírování. Publikum to cítí.

Jak ses dostal k horňácké muzice?

Poprvé jsem horňáckou muziku pořádně slyšel díky Dušanu Holému na přednáškách z etnomuzikologie. Doporučil

jak mohli prostí lidé psát tak hluboké texty. A melodie, způsob zpěvu – vůči tomu jsem úplně bezbranný.

Jsi v kapelách a projektech jako Lesní zvěř nebo Hrubá Hudba víc autor, muzikant, nebo producent?

U Lesní zvěře jsem na začátku fungoval hlavně jako autor. Přinášel jsem hudební nápady a s Martinem a Milošem jsme je společně přetvářeli. Postupně jsem si ale začal uvědomovat i důležitost role producenta. Už u první desky jsem přemýšlel, že by bylo dobré přizvat někoho zvenčí – člověka, který není přímo z našeho žánru, ale má přesah. Naivně jsem tehdy oslovil Dušana Neuwertha. Jeho hudebně-zvukové přemýšlení mě zaujalo, například při produkci prvních dvou alb kapely Kryštof. Právě ten kontrast – my s Lesní zvěří s alternativním jazzem a drum'n'bassem a on jako popový producent –, to jsem si říkal, že by mohlo přinést zajímavý výsledek. A zafungovalo to. Na první desku Lesní zvěře jsem



Hudby, kde jsem začal naplno fungovat jako producent, který má vymyslet koncept, aranžovat, domluvit nahrávání, pohlídat výsledek. Producent musí mít vizi a být schopný ji prosadit.

Dařilo se ti to?

Hodně jsem se naučil také jako člen kapely Umakart, kterou kromě Jaromíra 99 tvořili sami producenti – Jan P. Muchow a bratři Neuwerthové. Mnoho zkušeností jsem získal i v Kafka Bandu a samozřejmě v Tata Bojs. Díky tomu všemu jsem si uvědomil, že dnes skladatel nemusí nutně umět psát partituru. Důležité je umět vytvořit projekt v počítači tak, aby zněl přesvědčivě. Nahrát midi noty partů jednotlivých nástrojů a případně je převést do partitury, jak to nyní dělám já, a při finální instrumentaci pro orchestr spolupracovat s aranžéry, kteří každý den píší pro orchestr a přesně vědí, jak co bude znít ve skutečnosti. Hodně rychle se díky tomu orchestrální instrumentaci učím. Tímto způsobem jsem vytvořil

Tím, že jsem teorii neznal, jsem přirozeně porušoval pravidla a vytvořil si vlastní hudební jazyk.





Jura Hradil s Tata Bojs, foto: Salim Issa



Umakart, zleva: bratři Neuwerthové, Jura Hradil, Jaromír 99, Jan P. Muchow, foto: Bára Prášilová

orchestrální skladby, které se hrály v Rudolfinu i ve Slovanském domě v Praze.

Se zmíněnými Tata Bojs jsi hrál osmnáct let. Jak ses k nim tehdy dostal?

Když nám Dušan Neuwerth produkoval desku, nabídl mi, jestli nechci hostovat na novém albu Tata Bojs. I když jsem je moc neznal, bavilo mě, jak se u nich mísí vážná hudba s rockem, alternativou a popem, a hlavně otevřená, vývojová forma skladeb, které nejsou jen prosté struktury typu AB. Řekl jsem tedy, že

S Tata Bojs jsem zažil věci, které mi dodnes dávají radost z hraní na klávesy v kapele.

rád něco natočím, přijel jsem, improvizoval. Po několika měsících mi volali, jestli bych nechtěl hostovat na turné k novému albu. Byl jsem nadšený. A po turné jsem dostal nabídku stát se členem kapely, kterou jsem s radostí přijal. Nikdy předtím jsem nebyl typický klávesista

v kapele, spíš jsem si vymýšlel vlastní postupy. V Tata Bojs jsme byli klasická sestava popové kapely – kytara, basa, bicí, klávesy. Moc mě bavilo, jak jsme si aranžovali skladby. Hráli jsme party tak, aby se vzájemně doplňovaly a vytvářely kompaktní celek. Zažil jsem tam věci, které mi dodnes dávají radost z hraní na klávesy v kapele.

Napsal jsi písně pro Hanu Zagorovou nebo Václava Neckáře. Musíš se jako autor v takových případech nějak usměrňovat, nebo plně zůstáváš sám sebou?

Konkrétně u Hany Zagorové jsme tvořili tandem s Márdim z Vypsané fixy. Texty jsou jeho, hudba moje. Ty písničky původně vznikly jako moje autorské, nekompromisní skladby, nebyly psané na zakázku. První dvě – *Blériot* a *Bójka* – vznikly dřív, než nás oslovila. Pak jsme psali i další, ale pořád to byla moje hudba. Produkci tehdy dělal Dan Hádl, se kterým Hanka hodně spolupracovala. Respektoval jsem její přání, ale sám bych ty písně produkoval trochu jinak. Hana si ty písně vybrala spontánně, vůbec mě neznala. Vážím si toho, že se nebála a šla do něčeho nového. Oceňuju ji i lidsky, třeba za podpis petice *Několik vět*. Mám rád její písničky. A když přišla nabídka, šel jsem do toho s chutí. Rád hledám mezi hudebními světy spojnice. U nás se hudebníci často škatulkují, každý si chrání svoji bublinu a nic moc neví o té druhé. Mě to nebaví. Radši poznávám, co je na těch druhých zajímavého. Často zjistíš, že to „špatné“, co sis o nich myslel, není pravda – a že tam naopak je něco hodně dobrého.

A práce na seriálu *Policie Modrava*? To tě taky bavilo?

Ano. Dělal jsem titulní hudbu. Oslovil mě dramaturg David Musil s tím, že probíhá soutěž na hudbu k novému seriálu. Byl pátek večer a v pondělí ráno to muselo být odevzdané. Tak jsem sedl, upravil jsem jednu improvizovanou skladbu, kterou jsem psal původně pro Lesní zvěř, a poslal ji tam. V pondělí mi volal režisér Jaroslav Soukup, že se mu to líbí a chce mě. Taky nevěděl, kdo jsem... Ví, jak se na něj dívají moji alternativní kamarádi. Ale já si radši zjistím, co ti lidé doopravdy dělají. Jaroslav zná dobře filmové řemeslo, to jsem ocenil. Byla to dobrá zkušenost a jsem rád, že jsem u toho mohl být.



Před 25 lety jsem to nahrál jakkoliv, hlavně rychle, a pak to hodiny editoval v počítači. Teď se radši víc připravím a dopředu přemýšlím, jakého zvuku chci při nahrávání docílit.

V Hrubé Hudbě jsi hodně pracoval se zvukem, například s rozmístěním mikrofónů. Přemýšlíš o tom i při tvorbě divadelní nebo filmové hudby?

Hudba stojí v dnešní době do značné míry na zvuku a já o něm přemýšlím už od začátku při komponování. Důležité pro mě je, jak to bude znít a jak se to bude snímat. Každý druh hudby potřebuje jiný přístup. Před 25 lety jsem to nahrál jakkoliv, hlavně rychle, a pak to hodiny editoval v počítači. Teď se radši víc připravím a dopředu přemýšlím, jakého zvuku chci při nahrávání docílit – ušetří to čas, nervy a výsledek je lepší.

U divadelního představení například rád používám ruchové mikrofony, ale rozhoduju se hlavně podle toho, jestli je hudba živá, pouštěná ze záznamu, nebo kombinace obojího. Jde mi o autenticitu. Když už je hudba pouštěná, tak se aspoň snažím používat reproduktory za scénou a v hledišti. Hudba a ruchy pak působí plastičtěji a diváci jsou do představení víc vtaheni, než když se hudba pouští jen klasicky zprava a zleva. Chci, aby posluchač nepřemýšlel nad tím, co přijde, ale aby ho zvuk do představení vtahoval. Důležitá je také spolupráce s režisérem – aby se představa vyvíjela společně. Musíš přesvědčit interprety a oni pak přesvědčí diváka. Všechno se musí spojit. Záleží samozřejmě i na možnostech konkrétního divadla. Třeba v Minoru mají živou kapelu, takže můžeš pracovat s kombinací živého a nahaného zvuku. V Redutě mají výborný zvukový systém – můžeš umísťovat nástroje různě v prostoru, krásně kombinovat živé s reprodukováním. Jde o to, vytvořit zvukový svět, ve kterém se divák ocitne. Tam, kde ty možnosti nejsou, se

musíš přizpůsobit. Podobně pracuju se zvukem jako producent – zvýrazním silné stránky, slabší potlačím. A snažím se co nejvíc nahrávat v autentických prostorech.

Takže jsi opravdu autor, který se pohybuje mezi různými hudebními světy, jež ostatní možná uměle rozdělují.

Asi tak nějak. Hraju a hrál jsem s kapelami jako Lesní zvěř a Tata Bojs, píšu pro filharmonii, účinkoval jsem na jazzových festivalech, popových koncertech, na největším asijském filmovém festivalu v korejském Pusanu nebo u Magora Jirouse na undergroundovém festivalu v Prostředním Vydří. Ta pestrost mě hrozně baví a posouvá. Neuzavírám se. Když věcem dáš prostor, většinou víc získáš, než ztratíš. ●

Ta pestrost mě hrozně baví a posouvá. Neuzavírám se. Když věcem dáš prostor, většinou víc získáš, než ztratíš.