

Rozhovor s Romanem Pokorným

(Novinky podzim 2007, ptal se: Jiří Čáp)

Roman Pokorný je asi naším nejznámějším jazzovým kytaristou a Bůh ho obdařil výrazným skladatelským talentem. Pamatuji, jak jsem byl okouzlen jeho harmoniemi na koncertu s Yvonne Sanchez. Koncem srpna jsme se s tímto milovníkem adrenalinových sportů a IT techniky sešli k rozhovoru.

Jak jste se dostal k muzice?

U nás v rodině se hrálo, hrál děda i táta. Táta na trumpetu, akordeon a klávesy, děda na bicí, akordeon a hřeben. Když mi byly asi 3 roky, přibrali mě do rodinné kapely. Naučili mě jednoduché rytmy a posadili k bubnům. Protože jsem byl ještě malý, k botě mi přivázali takový korkový nástavec, abych dosáhl na šlapku.

Kde jste bydleli?

Tehdy jsme žili v Horních Dunajovicích u Znojma, pak jsme se stěhovali do Zlína a do Brna. Později jsem dělal zkoušky na lidušku, měl jsem něco zazpívat, ale nedostali ze mě ani hlásku, strašně jsem se totiž styděl. Z té doby se asi datovala tátova nedůvěra v mé muzikantské vlohy.

V Brně jsem pak na základce hrál na bubny v kapele Cyklon a později Paradox a Kupka Hnoje. Chodil jsem se i učit k panu Nývltovi do Státního Divadla v Brně a později k panu Pomklovi. Dodnes si pamatuju na bubínek s rakousko-uherskou kovovou ozdobou a koženou blánou u pana Nývlta. Jinak tam bubny nebyly, šlapkou se bouchalo do přední desky profesorova pracovního stolu, místo činelu měl stínítko z lampy a místo hi-hatky... hi-hatku (*smích*). Nejpodivnější bylo, že když na to hrál on, opravdu to znělo jako bicí souprava. Bubny mně ale dost otrávil, hrozně bazíroval na malém bubínku a zejména na víření a to mě strašně nebavilo. Chtěl jsem už mermomocí hrát na soupravu jako Bonzo!

Kdy přišla na řadu kytara?

Po základce jsem odešel do Prahy na škotu uměleckých řemesel a na intru hrát na bubny prostě nešlo, tak jsem začal hrát na kytaru. Měl jsem takovou obyčejnou překližkovou španělku za 150 Kč, naučil se akordy a hrál písničky Plastiků a DG307. Bylo to rockový, nebylo to moc složitý a líbilo se mi to. Taky jsem hodně jezdil na tramp, byl to takový výraz protestu v době totality. Mezi trampama bylo v té době dost výbornejch kytaristů, kteří uměli hrát jazzové akordy a to se mi líbilo.

Hrál jste tehdy i v nějaké kapele?

Ne, jen v té naší domácí na bubny, hráli jsme na svatbách a tak. Někdy jsem tak vydělal za hraní i 500 korun. Tehdy to byly veliké peníze, však mi táta taky většinu vzal. Lákalo mě to, ale když jsem doma řekl, že bych chtěl hrát v kapele, tak rodiče byli proti, hlavně máma a táta mi jednou kvůli tomu dal dokonce i přes hubu. Táta byl inženýr, měl dva diplomy a nedokázal si představit, že bych se muzikou mohl živit. Po skončení školy jsem pracoval při restaurování různých hradů a zámků. Byla to krásná práce, ale většinou na samotě, buď sám nebo ve dvou, takže jsem se v mém věku přitom strašně nudil. Když jsme měli nějakou přestávku na jídlo, tak jsem vždycky hrával na kytaru. Mimo to jsem hrál taky folk s kapelou Přítel Olivier, se kterou jsme vyhráli i nějaký krajský kolo Porty. Nutno podotknout, že **i když jsem na kytaru z dnešního pohledu skoro nic neuměl, vždycky jsem skládal písničky**. Z toho brilantně vyvozují, že skladatelem se člověk narodí a nelze se jím naučit. Jinak jsem byl ale strašně pasivní a tak i na konkurs do jedné brněnské kapely mě přihlásil kamarád **Marcel Konečný**. Znali jsme se už od školy, dlouho mi půjčoval i kytaru, protože jsem žádnou vlastní neměl. Vlastně se hodně zasloužil o to, co teď dělám. Ten konkurs

probíhal tak, že mi pustili skladby od Duran Duran a měl jsem k tomu něco hrát. Já tehdy ještě sóla hrát neuměl, tak jsem k tomu hrál takový rytmický doprovod. Jim se to líbilo a vzali mě.

Nová vlna stejně na sóla moc nebyla...

Jasně, jak říkal Steve Jones ze Sex Pistols: „Nehraji kytarová sóla, za prvé proto, že je nesnáším a za druhé, protože je stejně neumím“. Takže jsem hrál v týhle kapele, která se jmenovala Rio. Pak mě ale naštváli, protože jsem onemocněl, na týden jsem skončil ve špitále a oni si za mě našli náhradu. Ve zkušebně pak říkali: „No víš, Ota, ten má vlastní kytaru - Fendera Stratocastera, vlastního Marshalla, umí noty a ty na to kašleš a nemáš nic“. Tak jsem si říkal: Tak buď budu pořád takový langzámista a budu na to kašlat, nebo pro to začnu něco dělat. **Tak jsem šel za Otou, který byl mým nástupcem v kapele a začal k němu chodit na hodiny. Za půl roku jsem se naučil všechno, co uměl,** šlo mi to hrozně rychle, mně tyhle věci šly vlastně samy.

Takže od té doby už umíte i noty?

No, všechno... Já jsem vlastně ty rytmický znal už z těch bicích. Ale musím podotknout, že číst noty na kytaru přímo z listu je těžká disciplína a skoro nikdo to perfektně neumí. To musí být lidi, kteří s tím mají praxi každé den. Já to umím takovým způsobem, že se na tu skladbu podívám, zjistím v jaký je poloze... Víím, že v klasice existují listáři, kterým to jde velice dobře, ale v jazzu je to míň obvyklý. **V jazzu je podstatný umět číst značky, čili umět hrát z listu harmonicky a taky zahrát okamžitě na danou harmonii i sólo,** což zase klasici neumí vůbec. Zkrátka umím to, co je pro mě důležitý, číst perfektně harmonii, protože většinou kytara doprovází a když mám hrát melodii, tak to zahraju v pohodě, ale není to oslňující. **Když to téma mám zahrát procítěně, tak ho musím dobře znát. Takže je třeba si předtím poslechnout originální nahrávku nebo si to několikrát po sobě přečíst.** Jazzový témata se vlastně nikdy nehrajou tak, jak jsou napsané. Výraz je tam neskutečně důležitý a každé to hraje jinak.

V té době s Otou to ale nebyl ještě jazz, že?

Ne, nebyl, ale **on byl důležitý, protože mě zatáhnul na I. jazzovou dílnu do Frýdlantu** a tam to začalo. Tam jsem potkal Karla Velebného, chodil jsem napřed ke Krysovi, tedy Zdeňkovi Fišerovi, pak k Lubošovi Andrštovi, Jardovi Schindlerovi. Byl tam taky Tony Viktora, k tomu tehdy nechtěl nikdo chodit, protože on nebyl takový teoretik a tak jsem k němu chodil já. Oba jsme tehdy pěkně popíjeli... Na jazzových jazzových dílnách jsem poznal Karla Růžičku, Emila Viklickýho, Frantu Kopa, skoro celou jazzovou scénu, nehledě na to, že jsem se tam seznámil se svými budoucíma spoluhráči, se kterými jsem později založil kvartet.

Tomu ale předcházelo hraní v kombech se sólisty Bromova orchestru a ve své době opravdu známé kapele Tutu, že? To jste musel pěkně pendlovat.

Ano, po škole jsem se vrátil do Brna a pak jsem nějakou dobu pořád jezdil k Borisi Urbánkovi do Ostravy právě do Tutu - tam se hodně hrávalo i se Slovákama: Marcellem Buntajem, Martinem Gašparem, Minárik, Frátrik - tihleti kluci, přede mnou tam byl Andrej Šeban. Já jsem potom začal skládat svoji vlastní jazzovou muziku a neměl jsem proto správný spoluhráče, v Brně moc dobřejch muzikantů na takovou muziku, jakou jsem chtěl dělat, nebylo. Až mě pak Marek Patrman, vynikající bubeník, který potom odešel do zahraničí, dal dohromady se Standou Máchou a Pěťou Dvorským a udělali jsme kvartet, což tehdy byla docela bomba. Marek mně vlastně založil kapelu a když jsme přijeli do Opavy na první koncert, bylo tam už napsaný Roman Pokorný Quartet. Já na to koukám a on říká: „No, jsou to tvoje písničky, tak je to tvoje kapela.“ A od té

doby už jsem se musel starat o celou kapelu, kde budeme spát atd. atd. Napsal jsem materiál na celou desku, což se tehdy moc nenosilo, jazzové desky byly většinou plné standardů.

Jak se člověk naučí skládat jazzové věci?

To se mě zeptal i někdo v komisi, když mě přijímali do OSy (Ochranného svazu autorského). Myslím, že to byl Miloš Štědroň. Viděl, že ty moje věci jsou docela složité, na našem prvním CD Magic Holiday jsem to tak cítil, tak jsem to tak i psal. Shlídl jsem se tehdy v Branfordu Marsalisovi a těchhle lidech. A já jsem mu odpověděl: "No tak, **poslouchal jsem muziku a vzdělával jsem se sám...**" Fakt je, že **v té době jsem byl zvyklý studovat tak osm hodin denně, jak teorii, tak kytaru.** Pracoval jsem jako lepič plakátů a když jsem v tom získal zručnost, tak jsem měl za hodinu vylepeno. **Ráno jsem vstal a měl jsem na notovém stojanu rozpis, co mám kterou hodinu dělat, kdy mám svačinu, kdy mám čas na procházku... Okopíroval jsem stohy not, dělal jsem rozborů sůl a cvičil jsem** - Wes Montgomery, Jim Hall, Jimmy Raney, žil jsem tím a nic jiného pro mě neexistovalo. **I když jsem šel spát, tak jsem si pouštěl hudbu, protože jsem někde vyčetl, že by člověk měl poslouchat, co by chtěl hrát. Takhle jsem cvičil asi pět let** a pak jsem si dal inzerát do novin ve znění: Jazzový kytarista hledá spoluhráče zn: Kvalita. Po delší době se mi ozval saxofonista Günther Kočí. Přišel k nám domů, pamatuji se, že bylo hrozný horko, byl v kraťasech, měl příčnou flétnu a spoustu not. Položil to na stůl a říká: „Tak si zahrajeme, dáme si třeba Stella by Starlight nebo něco takového. Pak říká: „Tady je hrozný horko, nevadí když si svlíknu to tričko?“ Pal si svlíknul i ty kraťasy a byl tam jenom ve slipech... výstřední člověk. Hrál jsme asi dvě hodiny, dali si kafe a říká: Ty hraješ líp, než Kašuba, což byl tenkrát brněnskej kytarista. Za týden mi volal, jestli bych si nechtěl zahrát. Tam už byli všichni Bromovci, ukázal mi noty a já jsem měl takovou trému, že se mně úplně zatemňoval mozek, úplně jsem ztrácel vědomí o tom, co budu hrát. Tím jsem pak strašně dlouhou dobu trpěl, měl jsem i průjmy a vůbec jsem nemohl na pódium. Nicméně lidi to tehdy nějak nepoznali a řvali nadšením z toho, že mě nikdy neviděli a uměl jsem takhle hrát. Pak už mě volal na kšefty Jarda Hnilička, s tím jsme kamarádi do dneška, je to takovej drsoň, naučil mě hodně o aranžování v bigbandu, potom Pepík Audes ... a hned jsem hrál se špičkovejma muzikantama. Bromovci měli kolem sebe vždycky i dobrou rytmiku. Hrál jsem s Mojdou Bártekem, pak do toho přišel Honza Beránek, známěj teoretik, houslista, kterej měl kapelu Ornis... Honzovi dlužím za hodně, protože mě úplně nezištně zasvětil do tajů jazzu, natočil mi stovky kazet. S Filharmonií jezdil po celým světě a měl doma milióny Cédéček a desek. Byl to neskutečnej fanda a hrozně moc mě naučil. Měl jsem opravdu velký štěstí na lidi, kteří o jazzu hodně věděli.

V Praze se mě ujala Arta a protože ta první deska byla úspěšná, vrazili peníze do druhé desky Jazz Perception. Já jsem napsal aranže, hrál tam Ďuro Bartoš na trumpetu, Gabo Jonáš na klávesy, Sváťa Košvanec na trombón, prostě hvězdy. Byl to pro mě takovej zlomovej okamžik, kdy mi vlastně vyjádřili respekt daleko starší a slavnější muzikanti než já. V Paláci kultury mně pak předávala cenu Diana Krall za nejlepší kapelu roku, pak následovalo nejlepší album roku, další album Blue Point pak získalo Anděla za nejlepší jazzovou desku a v podstatě už nebylo, co dál dostávat. Pak už jsem začal koukat po spolupráci se zahraničníma muzikantama a o tu se snažím dodnes.

Jak jste se dostal k blues?

Za to může Tonda Smrčka. Byl jsem v porotě kytarovýho festivalu a on hrál v kapele Lukáše Martínka, kterému bylo tehdy asi čtrnáct a tu soutěž na moje naléhání vyhrál. Mám docela talent vycejtít potenciál v lidech, vždycky jsem měl v kapelách dobrý mladý muzikanty, na to mám prostě čuch. Asi za rok potom jsem přišel do Tondovy prodejny na Smíchově, tak mě poznal a začali jsme se kamarádit. Byl mi jako člověk sympatický. Blues hraje na basu takovým dřevním rockovým způsobem a to mi dost imponovalo, protože jsem byl dost dlouho zavřený v jazzové škatulce a potřeboval jsem

takovej odfrk, uvolnit se v jiný muzice. Vzal mě na pár koncertů, byl tam Kulich, Tonya Graves, mně se to líbilo, ale neuměl jsem to moc hrát, já do toho hrál jazz, ale nedělal jsem si z toho hlavu, nějak jsem to mrcasil. Kdybych to slyšel dneska, asi bych se moc neprožíval. Pak jsme s Tondou Smrčkou začali hrát, udělal jsem kapelu Blues Box Heroes. Ten název vymyslel taky Tonda, mně v podstatě kapely zakládají jiný lidi...

Takže na počátku to byl odfrk a co je to dnes?

Stala se taková věc, že blues se lidem líbí víc, než jazz a hraju ho víc než jazz. I mě to baví pořád víc. Protlačím si tam svejch osobních věcí dost. Když si vezmu po třech dnech do ruky kytaru, tak se spíš stane, že si zahraju blues. Nevím, jestli všichni kytaristi ke stáru zblbnou, třeba Luboš Andršt, kterýho si velmi vážím, už skoro nic jinýho než dvanáctku nehraje, já to mám podobně, ale pořád je to jazzová dvanáctka. Baví mě i blues poslouchat. T-Bone Walker, Robert Johnson, Big Bill Broonzy, Muddy Waters atd., prostě paráda.

Ptám se proto, že vezmu-li Vaše poslední 2CD Two Faces, zdá se mi, že bluesová část Vaší tvorby nesnese srovnání s tou jazzovou, hlavně to platí o Vašem zpěvu. Jak se na to díváte Vy?

To je váš subjektivní názor a já vám ho nebudu vyvracet. Mně se třeba nelíbí zpěv Lucie Bílé ani Karla Gotta, což je vkus většiny národa. Je pravda, že zpívám hlavně proto, že se to lidem líbí. Zejména Američanům a Kanadánům. Mě o tom přesvědčil Jirka Londin, kterej chtěl v kapele zpěv. Znáám spoustu lidí, kteří to jazzový CD vůbec neposlouchají a pouští si bohužel jen to bluesový. Je to zkrátka tak! Já se jako bluesman necejtím, ale taky je pravda, že se necejtím jako nějaký pravověrný jazzman. Nejvíc se cejtím být skladatelem, autorem a kytaristou. Složil jsem hroznou kopu věcí, skládám i pro jiný lidi, i když méně než dřív. V mém profilu na MySpace taky zpěv vůbec neprezentuju. Je to hlavně otázka vkusu. Někteří lidi můj zpěv prostě zbožňuju, ale já si na tom opravdu nezakládám. Mě hodně baví i ta jazzová kapela, se kterou jsem udělal novu desku „Hot Jazz News“. Steve Clarke je senzitivní a energetickej basista s mnoha zkušenostmi a Chris Stanley je prostě zabiják! Ani se nedivím, že padl do oka i takovému George Bensonovi ;-). No, nicméně tito chlapi žijí trvale v USA a tady se mnou hrají Martin Šulc, Ondra Podhajský a Jakub Zomer. Je to skvělá kapela, která se pustila do nelehkého úkolu, totiž prezentování fusion v českých jazz klubech. Není vůbec snadný se tím uživit a je fakt, že lidi svým zájmem, svou poptávkou určujou, co se bude dít. A když mi třeba Jirka Londin řekne, že v Ungeltu chce jen tu mou bluesovou kapelu a bluesové standardy, tak s tím nic nenadělám.

Čím to je, že jazzová scéna tady tak upadla?

U nás máme hodně kvalitních jazzových muzikantů, možná víc, než kdekoliv jinde v Evropě. Ale jak se říká, doma není nikdo prorokem. To pochopil Ruda Linka nebo Kája Růžička, který v tom New Yorku prostě jsou. Kája je jako já z party, která vzešla z Frýdlantu. Když jsem byl v Americe a hrál jsem tam s Velebandem, tak jsme se potkali a já mu říkám: „Kájo, ty vole, vždyť ty tady nemáš ani na hamburger“. A on říká: „No, víš co, já tady žiju svůj sen a nechci usnout v tý český malosti“. Myslím, že to dnes už chápu. Já jsem to neudělal z mnoha důvodů a jedním z nich jsou moje děti. Ty děti nebude zajímat, že tatínek si chce řešit kariéru. Když to bude nezbytně nutný, tak jsem připravený to udělat, možná se k tomu zrovna schyluje, protože mám kapelu tady i v Americe. Důvodem, proč se tady nedělají originální věci je, že majitelé jazzovejch klubů to nechtěj. Když za nima půjdete a řeknete: „Já dělám originální novou muziku“, tak oni řeknou: „Já nevím, ty lidi prostě..., víš to je tak na to Sweet Home Chicago....“ Mockrát se mi stalo, že jsem musel celou kapelu rozpustit, kvůli tomu, že nás nikdo nechtěl. Takže klubová scéna to hodně směřuje do takovýho průměru. Že řeknou: „Já nevím, ale to už není jazz, co děláš. Medeski, Martin, Wood - to je jazz? Scofield je jazz? Miles Davis byl jazz??? Tady je bude každý obdivovat, ale kdyby to tady někdo chtěl začít dělat, tak přijde majitel klubu a řekne: „Človče, já nevím...“

Logicky, protože každá kapela si napřed musí najít publikum. A když jde turista v Praze na jazz a sklenku vína, chce slyšet My Funny Valentine a kluby musí vydělávat, jinak nemáme kde hrát a tak se kruh uzavírá.

To je v pořádku, že jsou tady kluby pro turisty, ale vedle nich by měl být jeden zaměřenej jinak a ten tady prostě schází.

Přesně tak. Ono něco zajímavýho tady je, třeba to Vertigo. I když to není můj šálek čaje, dokážu ocenit osobitej přístup. To, co se líbí mně, je tvrdší fusion pojetí jazzu, což odráží nová deska, kterou jsem si dělal i vydávám sám a tudíž jsem nemusel poslouchat vůbec nikoho. Líbí se mi třeba Mike Landau, kterej tady byl - prostě nebát se hrát na kytaru kytarově. Já jsem vyrostl na kapelách jako Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath, takže to rockový citění tam musí být. Teď se mi to vrací obohacený o jazz do polohy, která je pro mě přirozená. Já nemůžu mít citění třeba jako Rudla Dašek nebo Tony Viktora. Oni znali Wes Montgomeryho, Jima Halla, ale my známe i Jimiho Hendrixe, Erika Claptona, Zakka Wylde, takže **těch vlivů, impresí je tolik, že kdyby současnej kytarista hrál jen starobu, jak se říká, tak je to umělý, protože to neodráží současnost.**

Dlouhou dobu jste hrál na Fender Telecaster, proč jste před časem sáhl po Gibsonu 335?

ES 335 je nástroj, který se mně vždycky hrozně líbil. Když teď na ni hraju, mám problém z ní přesedlat na jinou kytaru, protože má přesně ten hutnej tón a akustickej atak, kterej se mi líbí, a pak taky takovou tu mlaskavou hutnost zkreslení. Je to geniální kytara. Pokud bych měl vybrat dvě kytary dotáhnuté k absolutní dokonalosti, tak jsou to Telecaster a ES 335. Nemluvím teď o nějakých anatomickejšch vlastnostech, ale když si vezmete Stratocastera, tak je to trošku banjo. S tím struníkem, když na to brnknete, tak ... (*napodobuje mňoukáním zvuk Stratocastera*). Kdežto Telecaster je poctivej kus dříví a opravdu ty nástroje hrajou jak piáno. Zahrajete takový to selský G a ono se to rozezní... 335 je zase víc do středů na sevřenější akordy. Já používám sevřený harmonie i v blues a to mě na tý kytáře baví. Láká mě si vyzkoušet i SG a nějakýho netuctovýho Les Paula, třeba Junior nebo Gold Top '56 se singlama. Od Gibsona jsou pak nádherný nástroje ty lubový, ty dělá Gibson nejlepší. Jako L5, to jsou ale cenou nedostížitelný nástroje.

Nedávno jste si pořídil kombo Mesa Boogie Express 5:25...

Poslední rok jsem hrál na kombo Fender Super Reverb z roku 69, který má 4 desítky. Je to vynikající aparát, ale vadila mně šílená váha - váží 42 kilo. Pokud si chce člověk uhnat problémy se žádama, tak je to ideální cesta. Na rhythm&bluesovou desku, kterou jsem letos točil a vyjde příští rok na jaře, jsem měl do studia půjčenýho Marshalla Plexi s bednou Marshall 4 x 12". Na kytaru, myslím, neexistuje v bednách nic lepšího. Je bohužel veliká a těžká, ale doufám, že si ji jednou pořídím. Natáčení bylo dost náročný, protože jsem bazíroval na tom, aby hráli všichni muzikanti najednou, zkrátka žádné playbacky. V jazzu je to celkem běžné, ale v malém studiu 10 lidí včetně dechů, to už chce určitej skill. Jsem rád, že to dopadlo výborně a všichni zúčastnění odvedli skvělou práci. Chtěl bych poděkovat zejména zahraničním hostům Osianu Robertsovi, který aranžoval dechy a Matyasovi Pribojskému, který hrál skvěle na foukací harmoniku. Myslím, že se máte na co těšit. Na jazzovou desku, která vyjde teď v září jsem měl půjčenýho Fuchse, kterej se mi moc líbil. Nemají tady ale distribuci a padlo mi do oka MESA Boogie a musím říci, že splňovalo několik faktorů, který byly určující pro koupi: 1. je to malý, 2. je to lehký a 3. to má širokou škálu zvukovejch možností, z nichž jsem si vybral dvě, který mně vyhovují. Myslím si, že to hraje fakt dost dobře. Jeden zvuk je čistej, takovej, kterej se při těch 25 watech v klubu dostává do krásný barvy, kdy lampy jsou příjemně vyžhavený. Kdyby to byla padesátka nebo šedesátka, byl by zvuk při tý hlasitosti příliš čistej. Mně se úplně čistej zvuk přestal

líbit, takže čistej zvuk mám jemně nakreslenej a pak tam mám takovej crunch, kterej je ovšem na tý Mesině označenej jako Blues. Ten aparát má taky příjemnej hall, kterej trošku připomíná delay. Koupil jsem si k tomu taky bedýnku, někdy si ji беру, někdy ne, záleží v jakým hraju prostoru. Hrál jsem na to mockrát i jazz, nejen fusion a zní to fantasticky. Moc se mi ten aparát líbí.

Jaký používáte kabel?

Míval jsem Monster Cable a teď už asi rok používám Klotz a Planet Waves. Monster zvuk hodně ovlivňuje a to mi nevyhovuje. Mám rád kabely, kterými signál zkrátka bez ztráty pouze prochází.

Používáte nějaké efekty?

Skoro všechny jsem prodal, občas použiju OctaVE pořád mě baví si občas pěkně zakvákat. Ale krášlit nějak zvuk mě nepřitahuje. To spíš použiju na nahrávku třeba pořádný rackový nebo softwar delay ve studiu. Koncertně mám teď s třístaticpětkou a Mesa Boogie opravdu krásnej zvuk, takovej měkkej, ale přesto se prosadí. Vždycky jsem měl pěkněj zvuk, ale teď mám pocit, že je to nejlepší.

Co byste poradil začínajícím muzikantům?

Rozhodně bych jim poradil, ať si dobře rozmyslí jestli je to ta správná cesta. Pokud mají jinou variantu, tak bych se klonil k ní. Když už si pak někdo vybere muziku, nesmí naříkat. Musí se smířit s tím, že je to řehole, jak říká Mojmír Bártek. Jedná se v podstatě o takovej řeholní řád vším všudy (*směje se*). Pak totiž nastává boj jednak se sebou samým, čili přesvědčování se, aby muziku studoval poctivě, pokud chce být dobrej, aby byl disciplinovanej, protože v podstatě je to podnik jako jakýkoliv jiný. Když jdu na schůzku, mám koncert, musím být přesnej atd. Ale nejen tohle. Pak naráží i na takový újmy jako je ješitnost - třeba když vám někdo řekne, že neumíte zpívat (*směje se*), nebo když vám někdo řekne, že ta muzika je úžasná, ale nikdo na to nechodí.... Je tam spousta věcí, který se netýkaj lidí, kteří mají běžný zaměstnání.

romanpokorny.com

