



Petr Randula

Křižovatky hudebně-vizuálních technologií

Text Jaroslav Riedel

Přesně před čtyřiceti lety se ke mně dostala kazeta s nahrávkou skupiny Třírychlostní Pepiček. Bylo mi devatenáct a se zájmem jsem poslouchal různé hudební výstřednosti, ale tohle mě fakt šokovalo. Co je to za lidi? Jako by byli odněkud z Marsu. Pak jsem se s údivem dozvěděl, že ten šílenec, co tam hraje klávesy, je **Petr Randula** z Valašského Meziříčí a bydlí ve stejné ulici jako já.

Naše zahrady spolu sousedily, ale dosud jsme se vlastně neznali. Můj otec o něm říkal, že je to grázl, proto jsem s ním kamarádit nemohl, a Petr taky je o čtyři roky starší, takže bychom si stejně neměli o čem povídat. Teď to už bylo jinak, ale ani pak jsme se stejně moc nevěděli. Petr šel na vojnu, našel si práci v Ústí nad Labem, já už byl v Praze. Hrát jsem ho viděl jen párkrát – v roce 1985 se skupinou Slepé střevo (z níž se pak stala Mňága a Žďorp), krátce nato bubnoval v Ještě jsme se nedohodli, později se zabýval hlavně elektronickou hudbou. Na začátku devadesátých let se ze scény vytratil, až v roce 2015 zase začal hrát na syntezátor. Znovu se sešel s houslistou Václavem Košťálem a po 32 letech obnovili kapelu Sbor hudby. Nová etapa Sboru hudby je překvapivě plodná: zatím sice vydali jen jedno album *Na stolku v herně*, ale repertoár mají na několik dalších.

Tvoje přezdívka Karkula je už dost dávného data.

Jak vznikla?

V roce 1977 jsme s kapelou Crocus zkoušeli v nejvyšším patře Zámku Žerotínů ve Valašském Meziříčí. Místnost to byla velká, což bylo super pro bigbitovou skupinu, ale v zimě nic moc. Moje varhany Matador z NDR byly červené, v zimě jsem nosil svůj nejteplejší svetr, taky červený. Takže mi spoluhráči začali říkat Červený Karkula. Je to paradox, protože od 80. let chodím oblečený v černém.

Jakou hudbu jsi tehdy ve Valašském Meziříčí hrál?

Bigbitová kapela Crocus, kde jsem začínal, existuje dodnes, pod názvem Canon. Přehrávky byly zajímavé, hráli jsme věci od kapel Focus, SBB, taky vlastní skladby jako *Bláznův kabát*

na text Josefa Kainara. Na konci byla pasáž na varhany, plocha z rychlých riffů se zvukovým efektem. No a co se nestalo, tranzistorový zesilovač se zbláznil a najednou chytl třetí dech, takže to vypadalo, že v M-klubu přistáli Pink Floyd. Naštěstí v komisi nebyli jen dechovkoví muzikanti. Takže jsem se stal kapelníkem, což byla nejnevěděčtější role, co jsem kdy s muzikou zažil. Hádání s pořadateli, kteří nás nesnášeli, ale sál byl vždy narvaný, tak se na nás napakovali. Zábava s bigbitem byla sešlost mániček z širokého okolí, my hráli klasický hard rock a taky vlastní věci. Veselo bylo často, jednou došlo ke zrušení sjezdu partyzánů v Novém Hrozenkově za pomoci naší produkce, jindy zásah pohotovostního pluku na jiné zábavě. Radši se se psy a štíty pakovali pryč, sál s máničkama praskal ve švech. No a pak následovalo grilování někde na okresním výboru SSM. Klíčovou postavou pro kulturu ve ValMezu tehdy byl Milan Kuchynka, zval do M-klubu výborné kapely a z našich průšvihů nedělal vědu. Moje bigbitová etapa z let 1977–1978 skončila odchodem bubeníka na vojnu a mým na studia do Brna.

V době tvých studií začaly přehlídky alternativních kapel, Valné hromady. Jaký pro tebe měly význam?

V Brně byla pestrá kulturní mozaika, oficiální a neoficiální scéna se stýkala, všichni měli k sobě blízko, muzikanti, výtvarníci, herci, básníci. Tady jsem se cítil jako doma. Začali jsme skládat svoje věci, většinou na texty básníků. Škola mě bavila a taky poskytovala dost času na to, abych se zlepšoval v muzice. Navíc jsme s Honzou Křížem měli možnost organizovat koncerty kapel. Švehlík, dvojkoncert Extempore, FPB a řady dalších – to byly v období 1980–1981 kroky k invazi alternativy do Brna. Takže ve chvíli, kdy spolužačka Zina se svým manželem Petrem Wernerem začali s Valnou hromadou, jsem to hlavně bral za pozitivní krok pro kapely, které jinak neměly kde hrát. Takže Valné hromady považuji za zásadní událost pro vytvoření alternativního podhoubí v Brně. To další byl jen důsledek. Samozřejmě jsem se skamarádil s celou řadou nových muzikantů. Nejvíce se Standou Filipem z Ještě jsme se nedohodli. V té době jsem kamarádům z ValMezu zajišťoval info o dění v Brně a lístky na tyto akce. Když byl roku 1983 v Brně koncert Art Zoyd, tak jsem rovnou bral padesát lístků pro valašskou sekci. Já jsem z letních brigád a prospěchových a dalších stipendií našetřil na synták (to bylo za tři roky) a zkusil první kapelu – trio s vlastní tvorbou. Bylo mně jasné, že hudba je barevná a cesta je otevřená. Začal jsem dělat improvizaci sešlosti a další podobné akce ve volném prostoru a kostelích. Z toho jsem získal materiál, který jsem sestříhal a prolнул s party na syntáku. Zdenek Plachý to jednou pustil panu Piňosovi, a byl jsem chycen do sítě elektro-akustické hudby. To vše vedlo k performanci v Divadle hudby, právě v pořadu Aloise Piňose. Hudba z pásu, klavírní vstupy a do toho tvorba básníka, sochaře, malíře dle hudebních ploch. Tak to vše se dařilo uskutečnit v Brně. Psal se rok 1983.

Jak vznikl Třírychlostní Pepiček?

Poznali jsme se na vysokoškolských Purkyňových kolejkách v Brně. Honza Kříž měl mít v jednom kinosále koncert nějaké kapely, a ta nedorazila. Tak mě hodil na pódium před studenty. Zahrál jsem mix šansonových písní a zvukových ploch se syntákem, nějak se tím akce zachránila. Jirka „Bobeš“ Prokš přišel za mnou s tím, že by chtěli hrát, ale jsou jen dva. Bobeš na basu a Jirka „Hrob“ Dvořák na kytaru. Vital jsem spoluprací s každým, kdo se snaží něco tvořit, tak jsem souhlasil. Dohoda byla, že se potkáme v létě v Ha-

vířově (oba byli odtamtud). To se stalo v srpnu 1982, měli jsme zkoušku a zahráli na akci Létoroky u Havířova, což bylo takové poloutajené setkání muzikantů. Textově to měl Hrob připravené, hudebně jsme to tvořili na místě, prostě souhra v tom projevu byla stoprocentní. Takže pak už byly Valné hromady v Brně a Praze, poslední koncert byl opět v září 1983 v Třanovicích u Havířova. Ještě je potřeba zmínit nahrávání videa, které se objevuje na YouTube. To bylo na Velikonocce 1983 v kinosále Purkyňových kolejkách. Videokamera byla z Provázku, což byla velká odvaha od kameramana. Technicky opět zajišťovali podporu Wernerovci.

Proč jste se rozešli a co pak dělali bývalí členové?

No, v podstatě jsme se nerozešli, spíše osudy nás nasměrovaly do různých míst. Po roční vojně (kde jsem prožil taky hudební paradoxy s kapelou Paravox) jsem šel do Ústí nad Labem, Bobeš se vrátil do Havířova, Hrob nastoupil jako gynekolog do nemocnice v Náchodě. S Bobšem jsme pak v letech 1985–1986 spolupracovali při nahrávání v rámci Rytmičké mládeže. Bobeš pak byl stále aktivní, hrál v kapele Radegast, Masomlej, nahrával kapely v Zámečku u Havířova. Hrob se věnoval svému zaměstnání a rodině. Při dvou setkáních, která jsem s ním stihl, než zemřel, bylo vidět, že by ještě rád něco zkusil. Ale já jsem v letech 1989–2015 byl úplně v jiném světě. Uplatnění, jaké jsem chtěl, jsem našel ve výpočetním středisku, které vznikalo v Krajském projektovém ústavu v Ústí nad Labem. Měl jsem možnost realizovat projekty v oblasti computer art, což prakticky navazovalo na mé brněnské snahy s elektro-akustickou hudbou. Zdenek Plachý mě propojil se skladatelem Rudou Růžičkou, a já vytvářel v letech 1985–1990 software CCOMP na generování hudby. Ruda s jeho pomocí vytvářel skladby pro zahraniční festivaly a pak byl software dvacet let součástí výuky na JAMU. Vedle toho jsem vytvářel výtvarné scény na grafických zařízeních (computer graphics). To vše se zhmotnilo ve skladbě *Technologie struktury*: elektro-akustická hudba, plátno vykreslené pomocí softwaru ze sálového počítače a animace na 8bitovém Sharpu. Vše s vlastním softwarem, s postupy, které byly jedinečné. Byl to vstup do AI, proto zazněla skladba na Konferenci AI 89 v Paláci kultury, potom v pořadech Miloše Čuříka nebo na akcích výtvarných komunit. Jednoznačně první performance tohoto typu v našem prostoru. V roce 1989 jsem také byl pozván jako čestný host světového festivalu počítačového umění ARS Electronica v Linci. Na tuto větev ještě navázala skladba *Sen o botanickém pavilónu* – hudba a animace, rok 1990. Ale vše v hudební oblasti jsem uzavřel hudbou pro dvě hry v Činoherním studiu Ústí nad Labem.

V roce 1983 jsi ve Valašském Meziříčí hrál v skupině Sbor hudby. Jsou z té doby nějaké nahrávky?

S kluky, co se již jmenovali Sbor hudby, jsem se potkal v boudiče na zahradě u Fialů, kde později vznikla skupina Mňága a Žďorp. Na takovém jamu. Já seděl za bicími, což nebyl nástroj, který bych preferoval. No ale najednou přišli tři hoši zkoušet, měli se cvičeně nějaké věci, bylo vidět, že čerpají z undergroundu a hrají dobře. Tak jsem se jim vloudil do zkoušky, a za 14 dní jsme hráli tři koncerty v Praze v rámci Valné hromady. To byl únor 1983. Samozřejmě i dnes hrajeme některé věci z té doby, i když v jiné aranži. Nahrávka je z jednoho vystoupení v Lidáku ve ValMezu. Je to na našem webu v sekci Hudba. Samozřejmě tato jedna moje větev mě přinutila zlepšit se na bicí, a hrát hlavně jinak než klasický bubeník.

Tehdy taky vznikla skupina Slepé střevo, dnes známá jako Mňága a Žďorp. Ty jsi ji od roku 1983 podporoval a podílel ses pak na nahrávání její kazety.

Chtěl jsem, aby se kapely, na které jsem narazil ve ValMezu a Havířově, dostaly na pódia. Tak jsem pomohl i Slepému střevu na Valnou hromadu v Praze, kde rozhodně neudělali ostudu. Potom jsem od nich dostal pohled na vojnu: „Veliteli, úkol je splněn, Praha je dobytá“. Po návratu z vojny jsem zjistil, že kamarád Láďa Kubík má zkušebnu v nedaleké vesnici Jasenice, vybavenou perfektním mixem, odhlučňovou. Takže cesta byla jasná. Nahrávat spřízněné kapely. Slepé střevo z první sestavy už nebylo, ale bratři Fialové hráli v boudě na zahradě stále, a taky Ivo Chmelař. Jmenovalo se to Rytmus 84. Tak jsem se přidal jako zpěvák a začal s Kubou připravovat nahrávání. Cíl byl jasný, udělat nahrávku „jiné hudby“ tak, aby šlapala a šokovala a zároveň byla kvalitně produkovaná. Což se myslím povedlo. V Jasenicích jsme nahráli část kazety Slepého střeva *Nečum a tleskej*, později skupiny Klec, Radegast, Happy end. Ale pak přišel zátah policie, a bylo po srandě. *Nečum a tleskej* byla první kazeta samizdatové série Rytmičká mládež. Obal jsem vytvářel na kreslicím zařízení digigraf v Ústí nad Labem. Rytmičká mládež se později přesunula do Havířova, ale to jsem již byl ponořen v computer art aktivitách.

Roku 1986, v době prvního Rockfestu, jsi hrál v Ještě jsme se nedohodli, překvapivě jako bubeník. Jak k tomu došlo?

Se Standou Filipem jsme byli kamarádi od počátku Valných hromad. Když se kluci vrátili z vojny (šli na vojnu rok před námi), obnovili činnost. Ale Petr „Hrom“ Hromádka, který hrál na bicí, měl osobní problémy. Kluci zjistili, že nejsem jen klávesák, a tak došlo ke spolupráci. V té době jsem chtěl do jejich hudby vnést více jiných vlivů, což bylo nevyřčené očekávání. Bicí používat jako dynamický nástroj, lechtat a tvrdit nepravidelnými rytmy. Věnoval jsem tomu značné úsilí. Pavel Richter to pak na pražském Rockfestu komentoval, že buď si dělám těmi rytmy z lidí srandu, nebo jsem geniální. Bohužel vzdálenost Ústí–Brno, moje operace ucha v roce 1986, to vše vystavilo stopku podobným aktivitám. Byly i víkendy, kdy jsem v sobotu byl v Brně na zkoušce, v neděli nahrával ve ValMezu nebo Havířově a v noci jel zpátky do Ústí.

Pak ses mnoho let hudbě aktivně nevěnoval. Nechybělo ti to?

Bude to znít divně, ale nechybělo. Můj svět byl v jiné oblasti. Přes menší politickou epizodu jsem naplno vstoupil do oblasti CAD, následně oblasti webů, 3D dat, aplikací. Vést firmu a zároveň zůstat „použitelný“ vyžaduje být „kreativní“. Neměl jsem pocit, že o něco přicházím. Ale roku 2009 mi rodina k padesátým narozeninám koupila klávesy. Přiznám se, že jsem byl spíše vyděšen než překvapen. Po takové době bez jakéhokoli hraní jsem dostal dárek, který je i závazkem. Čtyři roky nástroj ležel na skříni, dcera už ho chtěla prodat. A pak zavolali z ValMezu, že Crocus – Canon chce zahrát i s bývalými spoluhráči. Tak jsem tam jel.

Jak došlo k obnovení Sboru hudby?

S bigbitem jsem hrát už nechtěl, i když to bylo fajn, ale jen jako setkání s kamarády. Neznal jsem kolem sebe nikoho, s kým bych mohl alespoň trochu spolupracovat. Potkali jsme se ve ValMezu s Vaškem Košťálem – někdejší houslistou Sboru hudby. Vašek

připomněl oslavu narozenin Reného Zelenky, basisty původní sestavy. Tak jsme se dohodli, že mu něco zahrajeme. Zahráli jsme upravené skladby Canon *In D*, *Tri Martolod* od Stivella, *Perfect Day* od Lou Reeda a *Báseň skoro na rozloučenou*, jedinou vlastní, složenou na Hrabětův text. To bylo v červnu 2015, já se styděl, jak to bylo špatné. Vašek ale následně zavolal, že by chtěl pokračovat, tak jsme začali zkoušet.

Docela dlouho jste hráli s Vaškem jen ve dvou. Byl to váš tvůrčí záměr, nebo to bylo z čistě praktických důvodů?

Tvořili jsme nové skladby, sehrávali se, já se snažil dostat na úroveň před pětadvaceti lety. A nikoho kolem jsme neviděli, kdo by se mohl zapojit. Vyhlásil jsem manifest Sboru hudby: v budoucnu na platformě Sboru hudby chceme vytvářet křížovatkou hudebně-vizuálních technologií a hudebně spřízněných duší. Čímž jsem otevíral dveře ke spolupráci v několika směrech s více partnery. Na tomto CD se to už částečně povedlo.

Na desce máte několik hostů – Mikoláše Chadimu, Petra Fialu, Josefa Klíče, Josefa Ostřanského. Kolikrát jste s nimi hráli i na pódiiu?

Mikoláš byl jasná volba. Perfektně jsme si sedli při přípravě jeho partu. Známe se čtyřicet let, ale je to první spolupráce. Nehrál ještě s námi, protože měl úraz, ale plánujeme to, až se uzdraví. Petr Fiala s námi hrál už třikrát, vždy to bylo pohoda. Pepa Ostřanský s námi hrál myslím dvakrát.

Věděl jsi od začátku, že se vrátíte i ke skladbám Třírychlostního Pepička, nebo k tomu došlo, až když se ke Sboru hudby přidal Jiří Prokš?

Nejdříve jsem zakomponoval jeden motiv do skladby *Příběh Sboru hudby*, to jsme ještě hráli s Vaškem jako dvojice. Pak jsem zavolal Bobšovi, zda by se k nám nepřidal. Museli jsme na něj trochu tlačit, aby se zrestartoval. Ale nedovedl jsem si v některých skladbách představit na baskytaru nikoho jiného. Když s námi začal zkoušet, tak jsme hned připravili ty dvě hlavní věci, *Lepší ruka zdravá* a *Červený stan*.

Jak dlouho trvalo natáčení vašeho alba *Na stolku v herně*?

Kvůli epidemii covidu-19 se to dost protáhlo. Začali jsme v roce 2020. Spolupráce s Lubošem Malinovským pro nás byla nová, museli jsme vyřešit řadu technických a technologických záležitostí s ohledem na klávesy a bicí. Pak sladit představy o náladě jednotlivých skladeb. Takže jsme dva roky postupně nahrávali, potom jsme půl roku doladovali výsledný tvar, pak si dali jistý odstup před finálním masteringem. Album jsme uvedli 17. listopadu 2022 na koncertu v hospodě Přístav ve Valašském Meziříčí, Miloš Čuřík nám CD pokřtil, byl to myslím povedený večer.

Máte poměrně rozsáhlý repertoár, vystačil by na další alba. Připravujete už něco?

Budoucnost je samozřejmě to nejdůležitější. V současnosti se pohybujeme na několika plochách. Alternativní rock, umělecká skladba, šansony na texty básníků, improvizovaná hudba. Důležitá je také vizuální složka. Už máme nahrán základ pro CD *Očistec*, tvořený ze skladeb umělecké hudby, takže zvukově musí být jinak postaveno. Doufám, že se nezadrhneme, a vydáme jej v tomto roce. Další CD *My jsme ta garda uličníků* obsahuje skladby ze všech našich podob, bude se nahrávat průběžně celý rok.