

---

# Michal Nejtek: Nepřepínám se mezi „vážným“ sk rockerem a jazzm

Skladatel a pianista Michal Nejtek proplouvá mezi žánry jako ryba mezi lekníny. Má za sebou spolupráci s orchestry Berg či Agon, stejně jako s Davidem Kollerem, vydává jazzová alba. Za kompozici Ultramarine získal cenu OSA v kategorii Vážná skladba roku.

TEXT: TOMÁŠ S. POLÍVKA

---

Foto: Karel Šuster





# Skladatelem, manem

Foto: Karel Šuster



**Splnil jsi řadu prestižních objednávek, třeba pro festival Donaueschinger Musiktage. Tvoje skladby premiérovala Varšavská filharmonie. Jak autor soudobé hudby objednávky získá? Zvládáš „selfpromo“?**

Sebepropagace mi nejde. Objednávky naštěstí přicházejí, nijak mnoho, ale přiměřeně. Naše generace má štěstí, že na dramaturgických pozicích sedí lidé, kteří nás znají. Oproti době před patnácti lety se navíc změnilo povědomí o tom, že by se mohla hrát soudobá hudba, že by nebylo špatné občas objednávat skladby, a dokonce je objednávat za peníze. Dříve se sice občas objednávka objevila, ale počítalo se s tím, že věc napíšete ve volném čase a musíte se živit něčím jiným. Dnes už se zjistilo, že skladatel také platí složenky a že nemusí mít komponování jen jako koníček. Ale neznám skladatele, který by někam posílal svoje portfolio. Takhle to většinou nefunguje. Platí jen, když dramaturg o skladateli ví, jeho tvorba ho zajímá a orchestr má zrovna v plánu uvést premiéru.

**Problémem však zůstává, že se nové dílo málokdy dočká reprízy, je to tak?**

Šance na reprízu je opravdu malá. Prakticky nulová, když si skladbu objedná zavedená instituce, která má v popisu práce hrát klasicko-romantickou hudbu, což platí pro většinu symfonických orchestrů. Povede se to jen výjimečně. Jako v případě opery Pravidla slušného chování v moderní společnosti, kterou jsem napsal pro Operu Národního divadla v Brně, kde dojde tak na deset patnáct repríz během tří sezon. Pouze pokud

→





Foto: Jiří Turek

skladbu objednájí nadšenci, kteří mají vlastní ansámbl, lze doufat, že ji budou hrávat.

#### **Neuvažoval jsi o založení vlastního ansámblu?**

Uvažoval, ale momentálně na to nemám ani schopnosti, ani čas. Měli jsme od roku 2000 malý crossoverový ansámbl Why Not Patterns s Mirkem Pudlákem. Byli jsme technicky i hudebně soběstační, ale stejně jsme hráli jenom párkrát. Jde o organizačně složitou záležitost, potřebuješ lidi, kteří by se o soubor starali. V tomhle jsem neschopný, neumím si sám podat ani žádost o grant. Obdivuji lidi, jako je Eva Kesslová z Bergu, Honza Rybář nebo Ondra Štochl, kteří tohle zvládají dlouhodobě.

#### **Vyplatilo by se zajistit pro hudební veřejnost „opakovatelnost“ hudebního zážitku vydáním nahrávky nové kompozice?**

Veřejnost neposlouchá soudobou vážnou hudbu. Jde spíš o promile lidí, malý kroužek. Na což si nestěžuji, myslím, že je to tak v pořádku. Občas si někdo stěžuje, že problém vznikl přílišnou složitostí hudby 20. století, ale to je zavádějící. Je tu i problém média. Běžné streamovací služby jsou pro tento segment asi zbytečné. CD stagnují, já si je ještě kupuji, ale moc nás není. Nejsnazší cesta je, když nahrávka visí na skladatelově webu.

#### **Pokud by skladby soudobého českého autora hledal zahraniční dramaturg, má šanci?**

Tohoto úkolu se, myslím, dobře zhošťuje Hudební informační středisko, které se stará o katalog autorů a skladeb, které zde vznikají, za posledních asi padesát let. Zájemce tu může dohledat partitury, případně i nahrávky. Tedy fungovalo by to, kdybychom my autoři nebyli lajdáci a pravidelně dodávali do katalogu, co napíšeme, a zájemce ze zahraničí se proklíkal až sem.

#### **Kromě skládání se věnuješ improvizaci a komponování v reálném čase.**

Tyhle dvě disciplíny docela odděluji. Kompozice je pro mě od mých šestnácti let velmi důležitá. Ale vedle ní jsem se věnoval improvizaci jazzové, což však není v pravém smyslu čistá improvizace. Spíš jako když se učíš cizí jazyk se syntaxí, slovíčky, pravidly. Tyto

polohy jsem nesměšoval, ale improvizace byla výborným odreagováním od komponování a naopak.

Volná improvizace je zase jiná disciplína, kterou nemám tolik probádanou. Věnuji se jí v posledních letech spíš amatérsky. Komponování v reálném čase je záležitost závislá jednak na instrumentálním mistrovství, jednak na určitém mentálním nastavení. Důležité je například to, co říkal Keith Jarrett: umět před samotným hraním zapomenout vše, čemu se člověk věnoval, co napsal, co už zahrál. Dokázat jako autor zemřít a zrodit se znova. Kompozice v reálném čase také může znamenat, že se omezíš na pár motivů, které pak různě variuješ, což je ovšem záležitost nejen hudby, ale třeba i stand-up komiků nebo toho, co dělá Jarda Dušek ve Vizitě. Zapojování prvků náhody do skladeb vnímám jako svůj úkol pro následujících několik let.

#### **Naučit se „zemřít a znovu zrodit“ je zapeklitá věc.**

Stockhausen se v tom snažil v Aus den sieben Tagen pomoci hudebníkům jednoduchými pokyny, které slouží k tomu, aby člověk zapomněl na svoje hráčské ego a zahrál něco úplně jiného. Proto vložil do partitury návody jako „hraj jeden dlouhý tón s jistotou, že máš nekonečně mnoho času“. O něco podobného se snažil Cage. Zappa o něm třeba říkal, že je mistrem improvizace, ale Cage improvizaci neměl rád. Považoval ji za vyjevování zaběhlých figurek, které člověk celý život dělá. Snažil se muzikanty osvobodit, protože tvrdil, že člověk je pod jhem externalit, které do něj celý život někdo cpe, a jde o to, aby se „znovuzrodil“ s čistou hlavou. Zahrál něco, o čem ani nevěděl, že tam má.

#### **Jenže člověk se možná stejně „znovuzrodí“ do podobného stavu, protože třeba to, co se nám zdá konsonantní a co disonantní, je dáno už fyziologicky. Zůstanou stejné geny, stejně utvořené synapse v mozku...**

To je asi složitější otázka, je v tom i hodně dobové estetiky. Co byla konsonance v roce 1400, už není

konsonance později. Možná je na tom něco pravdy, ale otázka je, zda třeba raný Stravinskij je stejný jako pozdní.

#### **Není to spíš proto, že pracuje na svém vývoji, vědomě se vymezuje proti stylu, který přerostl? Platí asi i stará pravda, že „skladatel píše celý život jednu skladbu, jen se snaží přiblížit ideálu“.**

Dobrý příklad je asi Miles Davis. Jeho zvuk je nenapodobitelný, ale zároveň se jeho okolí proměňuje. Existují asi nezměnitelné charakteristické lidské rysy, které mohou fungovat v jakémkoliv kontextu. Zvuk a frázování má Davis pořád stejné, ty krásné zámlky a ten timing jsou obdobné, ať už jde o bebop, Bitches Brew nebo jeho poslední album s hipoperem Easy Mo Bee.

#### **Jsi žánrově všestranný. Když začneš psát, „nastavíš se“ předem do role jazzmana, rockera, autora artificiální hudby?**

Tohle nemám striktně odlišené. Když dostanu nápad, nejsem v radikálně odlišné situaci, ať už píš pro kapelu rockovou, nebo jazzovou. Hudba je vždy moje, spíš jde o okolní podmínky. Jestli zadání zní, přines čtyřicetistránkovou partituru, nebo dones melodii na jednu stránku. Nejsem si vědom, že bych se stával vždy někým jiným. Navíc u sebe posledních pár let, v souvislosti se stárnutím, pozoruji jisté vyhraňování. V šestnácti jsem si řekl, že budu dělat vše, co mě baví, ale za pár let jsem si uvědomil, že je to tak náročné, že to nejde. Už mě třeba moc nezajímá instrumentovat cizí hudbu. Jsem rád, že jsem aranžoval tři programy Plastic People do orchestrální podoby, je to krásná minulost, ale uzavřela se cyklem tří desek. Primární je pro mě psát vlastní hudbu. Ale jestli jde o kompozice pro orchestry, malé ansámby nebo kapelu, kterou sestavím, to je jiná věc. ☐

## **Když dostanu nápad, nejsem v radikálně odlišné situaci, ať už píš pro kapelu rockovou, nebo jazzovou. Hudba je vždy moje, spíš jde o okolní podmínky.**



Foto: Anna Strnadová