



Jan Klusák

Obklopen
diatonickou
atonalitou

TEXT: JAKUB HORVÁTH



18. dubna oslavil pětadesáté narozeniny významný hudební skladatel a herec Jan Klusák. Při této příležitosti jsem s ním rozmlouval o jeho důležitých životních i profesních milnicích.

Vystudoval jste skladbu na HAMU. Který z kantorů nejvíce formoval váš tvůrčí projev? Byl někdo z hudebních skladatelů vaším vzorem?

Mým celoživotním vzorem je Igor Stravinskij a z kantorů mě nejvíce ovlivnil Karel Janeček, jenž se kromě skladatelské činnosti zabýval také hudební teorií a v tomto směru dosáhl mimořádného věhlasu. Přednášel nám nauku o skladbě, která se skládala z vyšší moderní harmonie, nauky o formách a tektoniky. Napsal na toto téma několik vědeckých publikací, v nichž si dodnes s oblibou čtu a stále z nich čerpám novou inspiraci ke komponování.

Od roku 1959 do roku 1965 jste spolupracoval s Liborem Peškem a jeho souborem Komorní harmonie, který působil v Divadle Na zábradlí. Jak k tomu došlo?

Libor Pešek chtěl založit svůj vlastní komorní orchestr. Hráči na smyčcové nástroje však neměli trpělivost, aby docházeli pravidelně na zkoušky a snášeli jeho dril, tudíž se Komorní harmonie skládala pouze z jedenácti dechových nástrojů. Libor se prostřednictvím své manželky Jany, která byla členkou pantomimického souboru Ladislava Fialky, seznámil s ředitelem Divadla Na zábradlí dr. Vladimírem Vodičkou. Společně se dohodli, že ve volných termínech může na Zábradlí se svým souborem zkoušet, a dokonce měl vyhrazená nedělní dopoledne pro veřejné koncerty. Co se týče naší spolupráce, s Liborem jsme byli blízcí přátelé už od dob studií na HAMU, tudíž mě oslovil, zda bych pro jeho orchestr nechtěl systematicky komponovat.

Mým celoživotním vzorem je Igor Stravinskij a z kantorů mě nejvíce ovlivnil Karel Janeček, jenž se kromě skladatelské činnosti zabýval také hudební teorií a v tomto směru dosáhl mimořádného věhlasu.

Nevyhýbáte se tvorbě hudby pro film, divadlo, televizi i rozhlas. Na tento žánr mnoho skladatelů pohlíží s despektem. Jak vnímáte toto stanovisko a v čem vám scénická hudba jako tvůrčí konvenuje?

Do jisté míry s nimi souhlasím, protože mi maximálně vyhovuje, když si svoje dílo mohu vystavět podle svého plánu a svých představ. To však u scénické hudby dost dobře praktikovat nelze. Tam se člověk musí podřídit pokynům režiséra a tvoří jenom jednu složku celého komplexu, což mně vždy trochu ubíralo na chuti. Na druhou stranu však musím podotknout, že jsem v tomto žánru pracoval výhradně pro své přátele, například pro Evalda Schorma, Otomara Krejču, Věru Chytilovou, Jaromila Jireše, Jana Němce, Jiřího Menzela nebo Karla Kříže, kteří mně byli profesně i lidsky blízcí a dokázali mě v mnohém inspirovat. Také bylo příjemné, že jsem si zde mohl vyzkoušet funkčnost nových kompozičních prvků, které jsem neměl ještě nikde jinde ověřené.

Byl jste dvorním skladatelem Evalda Schorma. Patřil k režisérům, kteří měli na hudbu k filmu zcela konkrétní požadavky, nebo vám nechával tvůrčí uměleckou svobodu?



Foto: Z. Chrapek



Jan Klusák s fotografem Oldřichem Škáchou, foto: Pavel Štoll

Měl jsem od něho v rámci možností volnou ruku ke komponování. Evald se totiž všeobecně zajímal o hudbu a byl také znalcem mého díla, takže mi například řekl: „Tady zkus vymyslet něco, co by se podobalo První invenci.“ Tímto způsobem tedy probíhala naše spolupráce. Nelze však opomenout, že při psaní filmové hudby je třeba přesně dodržet

předepsanou časovou metráž v řádu vteřin, a to každého skladatele samozřejmě trochu svazuje a omezuje.

Psal jste hudbu také k animovaným filmům Jiřího Brdečky. Jaký byl jeho režisérský přístup?

Jiří Brdečka byl nesmírně vzdělaný člověk, který měl vytříbený vkus

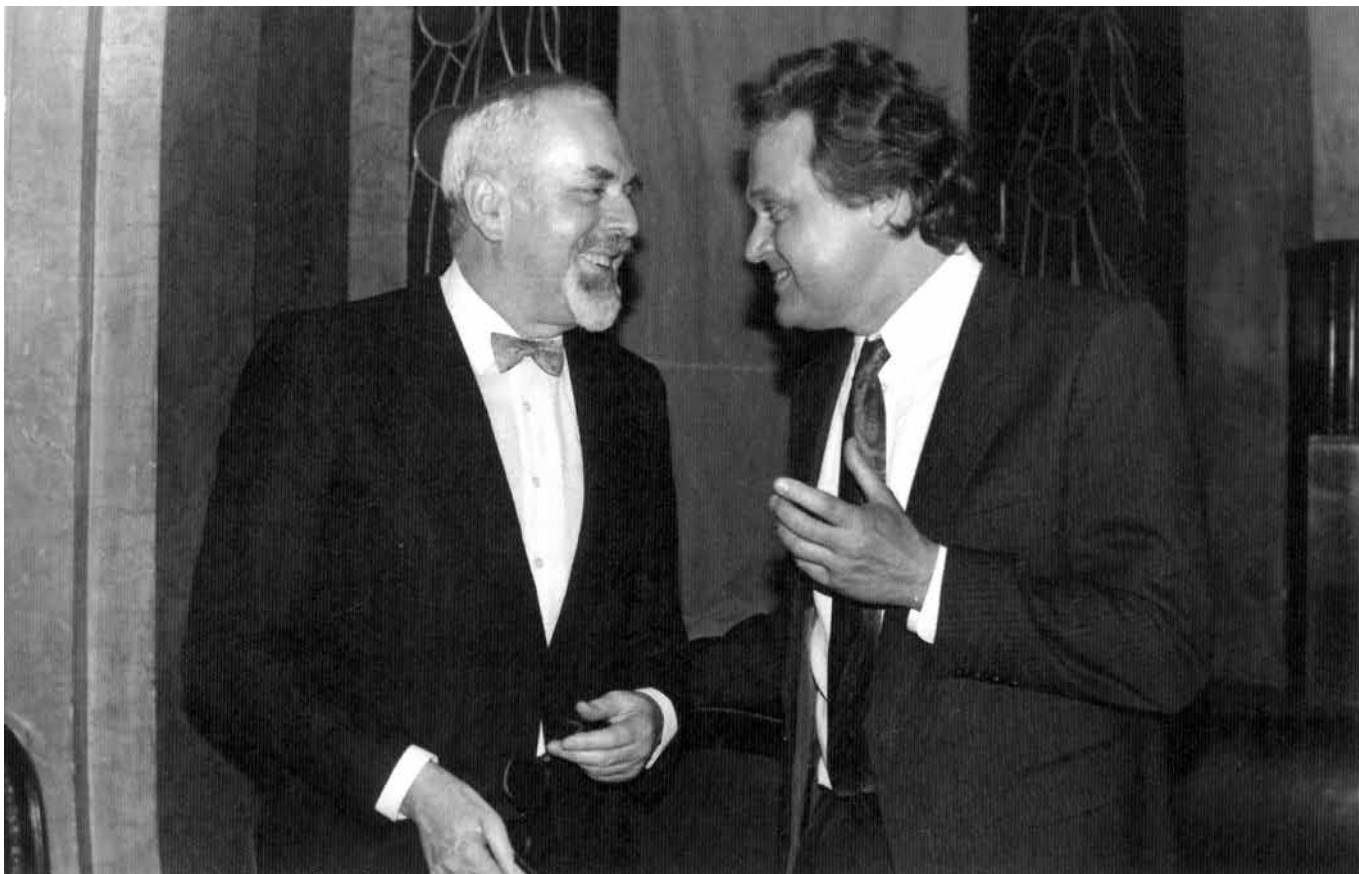
nejen výtvarný, ale i hudební. Řekl mi třeba, že v tomhle místě se bude filmový obraz podobat stylu tvorby malíře Honorého Daumiera, tudíž by se k tomu hodil hudební motiv připomínající Hectora Berlioze. Brdečka měl všechny záběry precizně rozkreslené a rozpočítané, dostal jsem tedy od něho vždy zcela exaktní pokyny, jak by měla potenciální hudba vypadat. Navíc mě komponování hudby k animovaným filmům bavilo také z toho důvodu, že se zde veškerý děj odehrává, oproti hranému filmu, na miniaturní ploše, tudíž jako skladatel musím umět vytvořit například milostný motiv zvíci osmi vteřin.

V 70. letech jste začal hrát v Divadle Járy Cimrmana. Čím vám imponoval tento druh humoru?

Už jako kvartán na gymnáziu jsem obdivoval Voskovce s Werichem, jejichž humor se tomu cimrmanovskému velmi podobal. Velmi rád jsem v roce 1969 přijal nabídku Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka na účinkování v jejich nové hře Hospoda Na mýtince a moc mě to s nimi bavilo.

V roce 1977 jste složil hudbu k jednomu z nejslavnějších televizních seriálů všech dob, Nemocnici na kraji města, kde už jenom úvodní znělka s proslulým ústředním motivem hoboje se natrvalo vryla do paměti všech televizních diváků. V té době jste měl z politických důvodů omezenou uměleckou činnost. Z jaké iniciativy jste tuto prestižní zakázku získal?

Jaroslav Dietl si mě přímo vyžádal. Znali jsme se totiž, protože jsem na začátku 70. let napsal hudbu k jeho filmu Pět mužů a jedno srdce, který se také odehrával v lékařském prostředí. Tehdy si mě zřejmě oblíbil. Když mě oslovil ohledně Nemocnice, řekl jsem mu, že momentálně nejsem politicky žádoucí, načež odvětil, abych si nedělal starosti, že všechno projednal přímo s Bilakem, jenž vše bez problémů schválil. Uvědomil jsem si, že mě vlastně nepřiškrocovali ani tak komunisté, jako závistiví kolegáčkové, kteří na mě chodili podávat hlášení na ÚV KSČ.



Jan Klusák s dirigentem Petrem Vronským, foto: archiv Jana Klusáka

Celý život působíte jako skladatel ve svobodném povolání.

Necítil jste nikdy potřebu seberealizovat se jako pedagog?

Ne, i když mi tato práce byla několikrát nabízena. Nebaví mě totiž opakovat věci, které už znám, a pak by mně také vadilo, kdyby si dotyčný žák danou látku nepamatoval, tudíž bych to s ním musel probírat pořád dokola.

Kterého uměleckého počínu si nejvíce považujete?

Axis Temporum, což je orchestrální skladba, jež sleduje délky dne a noci během celého roku.

Jaká je vaše oblíbená skladatelská technika?

S postupujícím časem se měnila a vyvíjela. Začínal jsem u neoklasicismu, poté jsem se zabýval dodekafonií, z níž jsem vybudoval svoji vlastní formu,

které říkám invence. Její základ tvoří dodekafonní řada, manipuluji s ní však ve smyslu kánonu, aby výsledný tvar zněl v diatonické atonalitě.

Na čem nyní pracujete?

Na symfonické básni č. 4 s názvem Continuo, kterou píše v rámci orchestrálního cyklu Sny a bude ji charakterizovat nepřetržitý tok šestnáctinových not, jako když teče řeka nebo šumí moře. Momentálně jsem ve fázi instrumentace. Impulz k napsání této finální části mi dal můj dlouholetý kamarád a kolega Jarda Smolka v srpnu 2011 krátce před svým skonek. Premiéra by se měla uskutečnit v lednu 2021 s Karlovarským symfonickým orchestrem za řízení Simona Camartina ze Švýcarska. ☒

Začínal jsem
u neoklasicismu,
poté jsem
se zabýval
dodekafonií, z níž
jsem vybudoval
svoji vlastní
formu, které
říkám invence.