

Michal Rataj

„Snažím se budovat zvukem obrazy“

Michal Rataj patří k nejvýraznějším osobnostem střední skladatelské generace. Původně vystudoval muzikologii, poté kompozici a již patnáct let je pedagogem skladby na HAMU, kde se věnuje zejména instrumentální hudbě a hudebním technologiím. V posledních letech vede výuku filmové a scénické hudby – což je oblast, v níž se sám autorsky velmi úspěšně etabloval.

TEXT: JAKUB HORVÁTH



Hra Nauka o afázii, Michal Rataj a Andrej Gál, foto: Martin Popelář

Kde se zrodil impulz k tomu, že jste začal studovat hudební vědu na FF UK?

V šestnácti letech mně do života vstoupil Jaromír Bažant, plzeňský pedagog a skladatel, který byl mým vzdáleným

příbuzným a začal mi vyprávět o muzikologických studiích, o nichž jsem vůbec netušil. Navrhl (kulantně), ať se jdu o hudbě nejdřív něco dozvědět, a získat tak lepší pozici v dalším směřování. To jsou takové situace, které člověk ocení

a pochopí až zpětně. Za Jaromírem (již na věčnosti) jde můj dík, protože jsem se dostal například ke studiu gregoriánského chorálu, objevil jsem ohromnou pestrost současné hudby, naslouchal jsem analýzám Milana Slavického nebo jsem se věnoval hudební sociologii... To studium úplně změnilo mé přemýšlení o hudbě.

Proč jste se poté rozhodl přihlásit na HAMU – obor skladba?

Protože jsem se komponování vždycky chtěl věnovat, jenom to asi chtělo trochu času a muzikologická sonda v tom byla celkem formativní.

Kteří kantoři nejvíce formovali váš tvůrčí projev?

Nejprve Ivan Kurz, který se mi nezištně věnoval, když jsem za ním přišel doslova z ulice. Začal mně vysvětlovat řadu základních věcí týkajících se vedení hlasů v hudbě, polyfonie, základních harmonických konceptů, připravil mě na přijímací zkoušky a provázel mě pěti lety základního studia. Jeho podpora v něm byla klíčová a zpětně ji cítím jako závazek i pro sebe. V průběhu



Ve studiu, foto: Karel Cudlín

muzikologických studií a pak během doktorátu to byl hlavně Milan Slavický. Měl schopnost vidět svět z leteckého pohledu, vnímat ve věcech souvislosti a hudbu napříč staletími skvěle analyzovat – pro skladatele klíčový nástroj k pohledu do kuchyně kolegů a k přemýšlení o hudební struktuře. Později mě velmi ovlivnil Franz Martin Olbrisch, s nímž jsem několik měsíců pracoval v Berlíně, a v USA David Wessel, interdisciplinární vizionář ze sanfranciské Bay Area, díky němuž jsem se začal dost věnovat improvizované hudbě a začal jsem jinak přemýšlet o elektronické hudbě, zvukovém prostoru a psychoakustice. Ten americký čas byl v tomto strašně podnětný.

V letech 2007–2008 jste získal Fulbrightovo stipendium pro práci v Centre for New Music and Technology na University of California v Berkeley. V čem byla tato zkušenost nejpřínosnější?

V Kalifornii (zejména kolem Silicon Valley) se žije bez zbytečných předsudků, nikdo se nebojí přemýšlet i o kravinách, které se vždy mohou vyvinout v něco potenciálně zajímavého. Je tam koncentrace velmi vzdělaných lidí nejen na univerzitách, ale vůbec ve veřejném prostoru. V hudbě převažuje experimentální přístup, což byl důvod, proč jsem tam chtěl. Začal jsem intenzivně programovat v MAXu, věnovat se ambisonickému zvuku, analyzovat repertoár hudby pro

sólové nástroje s elektronikou a pak jsem objevil svět senzorů v hudbě, které přinášejí do světa elektroniky pozoruhodné interpretační impulzy – jinými slovy jsem začal objevovat, jak lze přemýšlet ve vztahu k počítači o roli skutečného hudebníka, ne jenom DJe.

Kdy jste se začal zajímat o filmovou hudbu?

Přitahovalo mě to vždy, ale reálně jsem v té oblasti začal pracovat až kolem roku 2006, kdy jsem se poznal s režisérem Robertem Sedláčkem, s nímž mám možnost od té doby spolupracovat. Postupně k němu přibývali samozřejmě další partneři jak ve světě hraného, tak dokumentárního filmu.

Kteří skladatelé (čeští i zahraniční) vás v tomto žánru nejvíce ovlivnili?

Myslím, že filmová hudba není žánr, je to druh intermediálního propojení. Žánr v hudbě odkazuje k nějakému kánonu v zacházení s hudebními výrazovými prostředky. V tomto smyslu mě filmová hudba nikdy nezajímala. Zajímá mě primárně jako polyfonie zvuku a obrazu, jak se proměňuje vizuální informace v momentě, kdy vedle ní zazní hudba – a nejvíc, jaké pozoruhodné impulzy lze do filmu přinést „odjinud“, a dát mu tak emoci, která má sílu proměnit jeho atmosféru. V posledních dvou dekadách je to hlavně velmi úzká symbióza zvukové kompozice (řekněme kompoziční práce s ruchy) a tradiční práce skladatele, která se ale u filmu i tak velmi proměnila. Dle mého názoru je české prostředí v tomto směru dost pozadu. Baví mě, jak s hudbou zachází David Lynch, Jean-Luc Godard, z novějších skladatel Jon Brion ve filmu *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Těch impulzů je strašně moc od různých lidí, ale hlavně si myslím, že to nikdy není „ta hudba“, kterou má cenu nějak vypichovat, protože hudba sama je ve filmu vždy jedním z elementů celého díla a jednou z tvůrčích linek. Samotná hudba nic nezmuže, a už vůbec ne, když zní jak od Rímského-Korsakova či Mahlera (pokud to není Korsakov nebo Mahler). Koncerty s filmovou hudbou v tomhle smyslu považuji za úplně absurdní.

Co by neměla postrádat kvalitní hudba ve filmu?
Ochotu nebyť slyšet.

Na tento žánr někteří skladatelé umělecky pohlíží s despektem. Jak vnímáte toto stanovisko a v čem vám scénická hudba jako tvůrci konvenuje?

Tomu přesně nerozumím... Když někomu nevyhovuje jakákoli poloha hudebního vyjadřování, tak se jí samozřejmě jako tvůrce nemůže věnovat.

Filmová hudba vyžaduje schopnost zcela se oprostit od nějakých žánrových představ, dostat se vysoko nad ně a po skladateli v dlouhodobém horizontu spíše chce, aby byl na jedné straně schopný



Michal Rataj s trumpetistou Oskarem Törökem a Lubošem Soukupem, foto: archiv Michala Rataje

napsat orchestrální partituru, na straně druhé udělat skvělou hudbu z drobných kapek deště, které se promění ve fascinující rytmickou strukturu. Nejvíce mi konvenují situace, v nichž zmizí rozdíl mezi tím, co je atmosféra, dialog, monolog, hudba a ruchy, a vznikne totální soundtrack. Myslím, že se to povedlo na řadě míst například v novém filmu *Promlčeno*, který půjde do kin na jaře – hudbu jsme natočili s Oskarem Törökem a Lubošem Soukupem.

Od roku 2006 vyučujete na HAMU, kde jste garantem předmětu filmová a scénická hudba. S jakou vizí k této výuce přistupujete?

Pokouším se studentům ukázat, že když jako skladatelé vstupujeme do filmu, je třeba odevzdat většinu našich egomaniakálních postojů a připustit, že hudba je součástí společné struktury s obrazem, rytmem střihu, zvukovými atmosférami a nějakou linkou vyprávění. A potom je samozřejmě potřeba pochopit, že studio se stalo hudebním

(i když to zní dost pateticky) a v různých koncertních situacích k tomu používat prostorový zvuk – někdy jsou to čtyři reproduktory, jindy šestnáctikanálové akusmonium. (JH: systém šíření zvuku, skládá se z reproduktorů různých velikostí a tvarů) Myslím, že zážitek ze zvuku komponovaného s prostorem je něco, co v obýváku ani ve sluchátkách nezažijeme.

Lákalo vás někdy v rámci žánrové pestrosti zabrousit jako skladatel do jazzu?

Není to věcí žánrů. Ale dostal jsem se v posledních deseti letech k nějaké vlastní hudební gramatice, která hodně

a Oskarem Törökem jsme natočili desku, zahráli jsme pár koncertů, pak evolučně vzniklo trio bez rytmiky a teď momentálně hrajeme nový projekt jen s Oskarem. K hraní však používám svůj počítač, protože se moje instrumentální zdatnost nedá nikterak srovnávat s virtuozitou jmenovaných. Zdá se mi ale, že jsem v živé elektronice našel cesty, které mi umožňují rychle reagovat a být na pódiu partnerem, a to mě strašně těší, baví a dost to prospívá, alespoň myslím, i mé vlastní koncertní tvorbě.

Na čem nyní pracujete?

V létě jsem dopsal skladbu pro sólovou marimbu a komorní soubor, kterou nyní



Foto: Martin Popelář

nástrojem, je třeba jej umět tak používat a hledat uvnitř něj jakousi virtuozitu napříč různými profesemi.

Interpretačně se věnujete sólovým autorským zvukovým performancím. Na co se divák těchto produkcí může těšit?

V různých spolupracích s různými partnery (básník Jaromír Typlt, trio Offscreen, hráč na trubku Oskar Török nebo saxofonista Luboš Soukup) se pokouším asi nejspíš budovat zvukem obrazy

vychází z pevné harmonické struktury inspirované spektrálními kompozičními technikami na straně jedné a akusmatickou hudbou na straně druhé. Ta dost ovlivňuje zacházení s hudebními nástroji, instrumentací a taky způsob práce s rytmem. A postupně jsem zjistil, že skutečně existuje spousta přesahů do současného jazzu (o improvizaci nemluvě), a tak se nějak přirozeně před sedmi lety stalo, že jsem se mezi jazzovými hráči ocitl. S Tomášem Liškou, Lubošem Soukupem, Tomášem Hobzekem

hraje Brno Contemporary Orchestra a v listopadu nás čeká koncert v Brně. Pracuji na experimentálním filmu pro pražský CAMP o asanaci Žižkova, je to takový „totální soundtrack“ pro širokouhlé plátno sestavený z barevných diáků – skvělá práce s Janem Daňhelem a režisérem Radimem Procházkou. A čeká mě nová flétnová skladba s elektronikou, kterou bude hrát moc dobrý katalánský hráč žijící v Německu Jaume Darbra Fa. ☑