

Zbyněk Matějů

„Inspirace nejen termínem“

Zbyněk Matějů patří k nejvýraznějším osobnostem střední skladatelské generace. Velmi úspěšně se etabloval nejen na poli baletu, ale také filmové a scénické hudby. V současné době je pedagogem HAMU i JAMU, kde učí budoucí autory tvořit hudbu k filmům a televizním inscenacím.

TEXT: JAKUB HORVÁTH, FOTO: ARCHIV ZBYŇKA MATĚJŮ

Kde se zrodil impulz k tomu, že jste začal studovat skladbu na Pražské konzervatoři a poté na HAMU?

O studiu kompozice jsem začal uvažovat někdy na základní škole po ocenění ve skladatelské soutěži Československého rozhlasu. Byl to jen prvotní impulz, bylo mi tehdy asi třináct let a hledal jsem se. Každopádně jsem následně absolvoval gymnázium (do třetího ročníku s reálnou vizí studia medicíny). Naštěstí táta (pediatr) mě podpořil v mém „úletu“ k hudbě, navzdory přání zbytku rodiny. Nutno podotknout, že pocházím, slovy Poláčka, z „okresního města“, kde mi byl dáván za příklad Jiří Šlitr (táta s ním hrál v jeho kapele na gymnáziu), který vystudoval práva a teprve potom se stal „komediantem“.

Kteří kantoři nejvíce formovali váš tvůrčí projev?

Jednoznačně Svatopluk Havelka. Přes určitý odpor komise ČHF jsem si jej vymínil jako školitele v rámci stipendia, které jsem na konci totality trochu zázrakem získal. Zůstali jsme přáteli až do jeho skonu. Bydleli jsme blízko sebe, často jsme se navštěvovali a diskutovali. Při studiu na HAMU mě také ovlivnil

Petr Eben, za kterým jsem trochu tajně docházel na hodiny.

V roce 1993 jste obdržel prestižní zakázku k napsání skladby pro Ensemble Fractal. Z čí iniciativy se tak stalo?

Oslovili mě přes Francouzský institut v Praze, komunikoval jsem přímo s vedoucím a dramaturgem souboru.

Následně jste dostal nabídku přednášet na konzervatoři

Snažím se vysvětlovat mladším kolegům, že film je týmová práce a hudba je kamínkem v mozaice celého díla.

v Chinonu a na univerzitě v Tours. V čem byla tato zkušenost nejplodnější?

Byla to vlastně moje druhá spolupráce (po objednavce z Barcelony) krátce po roce 1989. Byl to tehdy doslova sen – možnost spolupracovat s vynikajícím souborem a mít možnost vyjíždět na zkoušky a prožít si krátce po revoluci premiéru v donedávna zapovězené zemi.

Vaše balety Čarodějův učeň (premiéra 2013) a Malá mořská víla (premiéra 2016) patřily k nejnavštěvovanějším titulům Národního divadla v celé historii. Čím si ten úspěch vysvětlujete?

Netuším. Snad dobře vybranými náměty a sehraným týmem. S choreografem (Honzou Kodetem), režiséry (SKUTR), light designérem (Dan Tesař), scénografem (Kuba Kopecný) a dalšími jsme na sebe opravdu „slyšeli“ a do spolupráce šli s plným nasazením. Jako tým jsme si práci doslova užili a doufali, že část euforie i vydané energie dokážeme přenést také na diváky. Musím přiznat, že jsem

obdivoval umělecké vedení Baletu ND, s jakou důvěrou nás nechalo tvořit v historické budově ND a posléze ve Stavovském divadle.

V čem vám jako tvůrci konvenuje žánr baletu?

Vnímám jej jako svobodný žánr, nsvázaný textovou složkou, otevřený všem nápadům i hudebním technologiím. Svět tanečního divadla mi naplno otevřel Pavel Šmok.

Kdy jste se začal zajímat o filmovou hudbu?

Začal jsem se jí věnovat již na gymnáziu díky festivalu Rychnovská osmička. Profesionálně pak intenzivněji na HAMU po ocenění jednoho filmu cenou Intervize. Po škole mi filmová hudba pomohla existenčně přežít a zůstat v Praze

v době, kdy mě několikrát nezávisle odmítli přijmout do zaměstnání z kádrových důvodů.

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

U nás nejprve asi Luboš Fišer, jehož hudbu k filmu Valerie a týden divů mi půjčil režisér Jaromil Jireš, který mi kdysi v Praze pomohl se získáním podnájmu. Nemohu však opomenout Svatopluka Havelku a samozřejmě Zdeňka Lišku. Objevem v zahraničí pak pro mě byl Toru Takemitsu (u nás asi známější svou koncertní hudbou), Wojciech Kilar i například díla Ligetiho a Pendereckého použitá ve filmu.

Co by neměla postrádat kvalitní hudba ve filmu?

Určitou reflexi a úctu k obrazu i další zvukové složce (ruchy, dialogy).

Od roku 2017 vyučujete na HAMU, kde jste garantem předmětu filmová a scénická hudba. S jakou vizí k této výuce přistupujete?

Snažím se vysvětlovat mladším kolegům, že film je týmová práce a hudba je kamínkem v mozaice celého díla. Často je třeba trochu „krotit“ ambice, zůstat s hudbou v pozadí a mnohdy ji transformovat v jakési hudební ruchy.

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

Ještě na škole jsem si zkusil napsat drobnější věc pro Pražský Big Band Milana Svobody, krátce poté jsem napsal jednu skladbu pro film, kde hraje v pozadí



Nutno podotknout, že pocházím, slovy Poláčka, z „okresního města“, kde mi byl dáván za příklad Jiří Šlitr (táta s ním hrál v jeho kapele na gymnáziu), který vystudoval práva a teprve potom se stal „komediantem“.

jazzový soubor. (Točili jsme to ve Smečkách se skupinou Naima.) Jazz vnímám jako inspiraci, na škole jsem se pokoušel o různé více či méně zdařilé fúze. Rád jazz občas poslouchám, jako skladatel se mu však soustavně nevěnuji.

Která je vaše oblíbená skladatelská technika?

Neodvážuji se mluvit o „oblíbené“ technice. Rád používám neobvyklé barevné kombinace akustických nástrojů, pracuji s mikrointervaly, snažím se hledat pro mě nové způsoby generování tónů (zvuků) na akustické nástroje – vše v rámci logické tektoniky celku. Francouzi mě po premiéře s Ensemble Fractal zařadili mezi spektrální skladatele, ale jím určitě nejsem. Občas rád spojuji akustický zvuk s různými zvukovými drony. Mám rád (v případě filmové či scénické hudby) i různé elektronické manipulace s akustickým zvukem, které hudbě dávají nový rozměr.

Máte dobrý „sitzfleisch“?

Protože většinou pracuji na zakázku, kde je daný termín, tak mi mnohdy ani nic jiného nezbyvá. Pak se

i z prokrastinujícího člověka může stát workoholik. Určitě mám „silně vyvinutou slabou vůli“, ale inspirace (nejen termínem) ji naštěstí většinou dokáže potlačit.

Kterého uměleckého počínu si nejvíce považujete?

Jakmile „hotové“ dílo odevzdám, okamžitě ve mně začnou hlodat pochybnosti, zda je opravdu dokonale tak, jak jsem zamýšlel. U žádné své skladby jsem si nedokázal s uspokojením říct, že bych nic neměnil, byť šlo o drobnosti. Takže pro sebe si většinou nejvíce považuji kompozice, na které právě pracuji. Pro posluchače to samozřejmě nemusí být vůbec pravda. Často se od někoho dozvídám, že vzpomíná na skvělou hudbu k baletu Čarodějův učeň. A zrovna zde mám pro sebe pár sporných míst, do kterých bych rád zasáhl z hlediska jejich délky. Protože by se tím musela krátit i taneční složka, zasáhnout do light designu, tak jsem se svými pochybnostmi u kolegů nikdy neuspěl. Je to sice asi detail, který divák prakticky nepostřehne, ale mě to zpočátku docela trápilo. Pro mě je výše hudba k Malé mořské víle,



S choreografem Raifordem Rogersem a výtvarníkem Edem Evansem po premiéře v L.A.



S přáteli po premiéře baletu v Los Angeles

kde jsem si po zkušenostech s předchozím Učněm vše pečlivě hlídal a včas do sporných míst zasáhl.

Na čem nyní pracujete?

Po docela dlouhém zvažování jsem přijal objednávku archeologického muzea na soundtrack k velké prezentaci historických období (od paleolitu). Zadáním není popisnost, ale svobodná kompozice o jedenácti částech. Dostal jsem k dispozici velký symfonický orchestr,

do jehož zvuku si navíc vytvářím na počítači zvukové drony, a slušný deadline, ze kterého se nemusím stresovat. I když, jak někdo trefně řekl, nejlepší inspirací je termín. Komponuji „věc“, která by měla obstát i v koncertním provozu bez ohledu na vizuální složku díla. Práci bych měl odevzdat do konce tohoto roku, ale snažím se mít časovou rezervu, abych měl čas na nasmlouvané tři díly večerníčku a v létě na návštěvu premiéry Three Stones Concerto v Los Angeles. [☒](#)