

MICHAL PAVLÍČEK

Napsat hit, tomu se nedá jen tak poručit

TEXT: JIŘÍ V. MATÝSEK, FOTO: ČESTMÍR JÍRA

Michal Pavlíček je muzikant rozkročený do dvou světů. Rocker, který strhává davy posluchačů se svými kapelami i s Pražským výběrem, se často mění v osamělého tvůrce scénické hudby. Pavlíčkova hudba zní pod filmy, seriály, divadelními inscenacemi i výstavami. Jaké to je, dávat své autorství do služeb jiného média? Nejen na to jsme se v rozhovoru zaměřili.

Když jako autor píšete pro někoho jiného, de facto své autorství dáváte do služeb někomu dalšímu. Jaké to pro vás je?

Velkou část svých písní jsem psal pro kapely, s kterými jsem spjatý, ale taky jsem skládal písně pro jiné interprety nebo různou scénickou hudbu. To je naše řemeslo i poslání, kór když nejste sólový zpěvák. Ten proces vzniku písně se neliší,

Jsem poctivej workoholik a mám rád se na danou scénu podívat z různých úhlů.

jde hlavně o ten okamžik vzniku silného nápadu, z kterého potom můžeš vytesat celou skladbu. Samozřejmě pro vyznění písně je zásadní skvělý text a interpret, kterému se ta písnička musí líbit a který jí vdechne svým charismatickým projevem život. Nejlepší je, když přijde kamarád a s úsměvem řekne „Hele, udělej mi nějaký hit“ a já mu s úsměvem odpovím, že se můžu o to pokusit, ale že nic neslibuji. Napsat hit, tomu se nedá jen tak poručit. To musí spadnout ten pravý klenot shůry. Někdy se zadaří, ale hlavním parametrem hitu je, až se píseň

stane oblíbená u lidí. Když píšeš někomu na míru, např. když jsem psal písně pro Báru Basikovou, tak jsem znal dobře její polohy a odstíny hlasu a její výrazové rejstříky. Člověk ví, pro koho píše. Jsou taky projekty, když skládáš skladby pro celé album, jako to bylo v případě alba *Sociální síť* s Michalem Horáčkem a Richardem Müllerem. V poslední době jsem měl radost ze skladby, která sedla Davidovi Kollerovi.

Myslíte si, že je něco, co váš tvůrčí proces, vaši metodu, charakterizuje?

U mě se kříží dvě věci: Jedna věc je skladatel a potom mám cejch kytaristy. Obojí se vzájemně ovlivňuje, protože můj skladatelský rukopis ovlivňuje mé hraní na kytaru a naopak. Možná se snažím kráčet nevyšlapanými cestičkami a hledat pokaždé jinou tvář. U části mé tvorby vedle symfonických projektů je typické používání různých kytarových zvuků a barev. To, co by vám asi potvrdila řada režisérů, že nabízím pod jednotlivé scény víc verzí témat. Jsem poctivej workoholik a mám rád se na danou scénu podívat z různých úhlů. Právě v těch více verzích, v jejich kontrastu a v jejich odlišnosti člověk snáze identifikuje tu správnou hudbu, která v té scéně nejvíc funguje. Samozřejmě, někdy se stane, že se hned napoprvé trefíte a je v pohodě.

Když jsem dělal seriál *Červený bedrník* pro BBC, tak mi říkali Mr. Version. Pro mě to byla tak velká příležitost. Vzal jsem to opravdu zodpovědně a dělal jsem víc verzí, např. jen na titulkovou muziku jsem jich složil asi pět. Prostě mívám k některým věcem více variant nápadů.

Můžete uvést ještě nějaké další příklady?

Naposled to bylo třeba v seriálu *Oktopus II*. Nebo když jsem dělal hudbu k inscenaci *Máj*. Zhudebňoval jsem ty krásné verše, celá ta atmosféra, silně mě to inspirovalo. Byl to zážitek zhudebňovat tuto romantickou skladbu, až jsem to někdy s těmi verzemi přepísl. A od některých písniček jsem udělal třeba deset verzí. Režisér Vláda Morávek mi pak napsal, že se mu všechny líbí a že je nerozhodný, kterou si vybrat. Naložil jsem to na něj, chudáka. Nakonec se tím prokoušal a vybrali jsme ty pravé. Na jednu stranu je to pro režiséra náročný, když slyší tolik různých možností, ale na druhou má z čeho vybírat a ta hudba ho může inspirovat a ovlivňovat v inscenování.

Minul jste se někdy zadáním?

Někdy skládání jde zlehka a někdy s tím člověk bojuje, protože to hledání výraziva a obsahu hudby je velmi citlivá věc. Třeba u filmu *Tancuj Matyldo* jsem udělal několik verzí, které jsme zahodili pod stůl. Nakonec jsem udělal tři jednoduchá

témata, která vystihla tu náladu, hudba tak zvláštěně ševelí a nenápadně vytváří takovou křehkou atmosféru. Při tomto tvůrčím procesu se člověk dostává do zvláštního rozpoložení euforie i stresu. V tomto vytržení člověk během skládání je třeba několik hodin. Stoupne mi vždycky tlak a to samé se děje při koncertech. Je to ve vás napjatá struna, která kmitá a vytváří to správné napětí na to, udělat něco silného. A své taky dělá tlak termínů. Když víte, že se to na vás valí jak lavina, tak najednou se překonáváte, jiskří to ve vás, člověk začne chrlit nápad za nápadem, je to jak sopka a jede to.

Které projekty šly samy?

Takový byl třeba můj úplně můj první film s Karlem Smyczkem *Proč?*. Tam to šlo snadno, protože to byl styl hudby,

který jsem tehdy normálně skládal a hrál. Když jsem zrovna dělal hudbu pro *Proč?*, tak jsem skládal písničky pro Stromboli a celá ta atmosféra, co jsem tehdy v sobě měl, tak se propsala do toho filmu a tam to zaklaplo. Rád vzpomínám také na projekt *Minotaurus*, který jsem dělal pro Laternu magiku. To byl taky takový experiment. Celé jsem to postavil na kytarách v různých barvách, a drum machine, sóla mi do hudby nahrál Miroslav Vítouš, uznávaný světový kontrabasista. Byl úžasný. Jeho zvuk kontrabasu, který charakterizoval *Minotaura*, se propojil s tím mým světem kytar. Rád vzpomínám i na spolupráci s Radimem Vizvárym. Hudba k *Robotu Radiusovi* pro mě byl zásadní výlet do digitálního světa (ukazuje na efektné krabičky, které má

Hlavním parametrem hitu je, až se píseň stane oblíbená u lidí.

kolem sebe, pozn. aut.). Já jsem si pořídl všechny možné pedály a vlastně jsem se tím, abych tak řekl, vyzbrojil do toho digitálního světa. Byl zrovna covid a měl jsem spousty času se je naučit ovládat. Nakoplo mě to a dávalo to té mé hudbě ještě jinou dimenzi.

Jak se píše hudba pro výstavu? Má na mysli projekt *Invaze 68 Jiřího Sozanského*.

Mám to jak před sebou. Bylo mně 12 let a zažil jsem okamžik šoku, když nás v noci vzbudila teta a řvala: „Vstávejte, bude válka.“ A člověk nechápal nic.





Scénická hudba je pro mě prostorem tvůrčí svobody.

Najednou se z bratrů stali přes noc nezvaní grázlové a vrazi. To byla velká taška a na to se nedá zapomenout. Vzpomínku na to trauma a účtu k obětem invaze, které nesmí upadnout do zapomnění, jsem se pokusil svou hudbou vyjádřit. Jsem moc rád, že Jiří Sozanský tohle téma rozkryl. Umělecky zobrazil a vůbec zveřejnil, aby si lidé stále uvědomovali, že to tento hrůzný režim v čele s ruskou vládou, který k nám poslal tanky, má na svých rukou krev našich občanů.

Ono to s tím možná trochu souvisí: Co spolupráce s Václavem Havlem?

Spolupráce s Václavem Havlem byla skvělá. Měl jsem k němu silnou vazbu. On do mě vložil velkou důvěru. Když byl Praze v roce 2002 summit NATO, požádal mě, abych udělal hudbu ke slavnostnímu ceremoniálu ve Vladislavském sále. Normálně se na takové akci hrají slavná díla naší klasiky, ale on to chtěl udělat jinak. A dal mi zadání, abych udělal variace na slavná téma svobody. Vytvořil jsem patnáctiminutovou kompozici *Oslava svobody*, do které jsem zahrnul

tato témata svobody. Michael Žantovský napsal text. Pracoval jsem na tom opravdu intenzivně. Dělal jsem symfonické aranžmá v kombinaci s dětským sborem, hudbou hradní stráže a rockovou kapelou. K tomu čtyři interpreti. Ta důvěra, co do mě Václav vložil, mě nelsa. Byl to velký pocit zodpovědnosti. Nakonec to dopadlo dobře. On byl nadšený.

Přišel za mnou Arnošt Lustig a říká: „Pavlíčku, ty vole, ty jsi mě dojal.“

V tom Vladislavském sále seděli všichni ti prezidenti a poslouchali. Pak to dohrálo a přišel aplaus, navazovala na to pártý a přišel za mnou Arnošt Lustig a říká: „Pavlíčku, ty vole, ty jsi mě dojal.“ Václava jsem nezklamal, a když došlo na hudbu k *Odcházení*, oslovil mě, abych ji pro film napsal. Což jsem rád učinil.

Není vám někdy líto, že je ta scénická hudba v podstatě jednoúčelová a k části publika se vůbec nedostane?

Moje skladba z *Merlin IV.* je na Spotify jeden z nejvíc hraných mých titulů. Tak se trochu dostane. Jsem skladatel, který se z velké části věnoval scénické hudbě, víc než své sólové hudbě nebo skládání pro jiné interprety. Když se člověk ohlíží za svým životem, tak mě napadne, možná kdybych ten čas a tu energii, co jsem věnoval skládání různých scénických projektů, koncentroval a dal do služeb Pražského Výběru nebo Stromboli, BSP atd. mohli jsme mít s každou kapelou třeba 20 LP. Toto jsou ty zásadní podpisy na tomto světě, to jsou ty umělecké zářezy, které po tobě zůstanou. Jako když složíte symfonii nebo operu... Když děláte scénickou hudbu, tak vždycky jste jeden z těch důležitých článků celkového vyznění. A musíte počítat s tím, že ta hudba bude plnit svou úžasnou funkci, ale je služebníkem filmu. I když může být třeba dominantní nebo tak nenápadně

působit v pozadí. V současném trendu a ve světě sociálních sítí se daří scénické hudbě bodovat i prosazovat se i samostatně. Viz obří koncerty v halách, Hans Zimmer atd.

Co vám scénická hudba nejvíc dává jako autorovi?

Svobodu.

Je to větší svoboda než kapela?

Je pro mě důležité najít si originální rukopis. Být nezaměnitelný.



V kapele jste vázaný na formu písničky. Scénická hudba vám dá svobodu ve vyjádření ve všech formách, stylech. Můžete experimentovat, můžete použít úplně netradiční spojení zvuků, které se jinak třeba vůbec nepoužívají. Vy si můžete vyzkoušet dovolit ulétnout do všech možných sfér imaginace, skladatelských postupů. Můžete použít ten typický orchestrální zvuk, ten Hollywood sound a můžete taky tím orchestrem experimentovat. Nebo napsat hudbu



jen pro piano nebo elektroniku. Můžete cokoliv, jen když to bude s tím filmem fungovat a napomůže to k vyznění celého filmu. Mám rád silná témata ve filmu i magické atmosféry. A můžete dělat věci, které nejsou na poslech tak líbivé nebo „zapamatovatelné“, ale pod tu scénu jsou geniální. Pro mě je ještě důležité i najít si svůj originální rukopis, být nezaměnitelný.

Vznikl někdy nějaký motiv, melodie, nápad při tvoření scénické hudby a pak jste ho použil úplně jinde?

Do písničky? To určitě. Když jsem třeba dělal seriál *Život je ples* s Jirkou Suchým, tak tam na základě úvodní melodie vznikla písnička a stal se z toho takový Jirkův novodobý hit. Moc si toho setkání vážím. Jirka je úžasný, noblesní člověk. Potom jsou motivy, které se vám třeba líbí, jsou v nějakém filmu a potom je třeba v upravené podobě použijete do písničky. I to se stává.

Co vám spolupráce s někým dalším nejvíce dává?

Je to v první řadě spousta silných chvil, okamžiků, kdy zažíváte momenty vzájemného propojení v té magičnosti hudby. Ale hlavně je to taky přátelství, kamarádství. Když hrajete v kapele, jste jedna muzikantská rodina. Hrajete na pódiu, vykřikujete do světa společný názor, někdy se samozřejmě můžete pohádat, ale je cítit, že táhnete za jeden provaz a stojíte při sobě. Je to inspirativní propojení

odlišných osobností. Každá má nějaké svoje kouzlo, svoje charisma i své vrtochy. To je potom nádhra s těmi lidmi dělat a užívat si života na podiu. Ale mám rád i tu samotářskou skladatelskou práci. Rozjímání s hudbou je pro mě forma meditace a odkrývání svých pocitů a emocí, které do hudby vkládám. ●

