

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra dechových nástrojů

Studijní obor- hra na trubku

Zbyněk Matějů: Dotěrnosti-sonatina pro trubku a klavír

Bakalářská práce

Autor práce: Jakub Janeček, DiS.

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Oponent práce: odb. as. MgA. Vojtěch Novotný

Brno 2013

Bibliografický záznam

JANEČEK, Jakub. *Zbyněk Matějů, Dotěrnosti-sonatina pro trubku a klavír [Zbyněk Matějů, Importunities-sonatina for trumpet and piano]* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra dechových nástrojů, 2013. 25 s. Vedoucí bakalářské práce odb. os. Mgr. Jana Michálková Slimáčková, Ph.D.

Anotace

Bakalářská práce Zbyněk Matějů, Dotěrnosti-sonatina pro trubku a klavír se zaměřuje na tvorbu významného českého skladatele střední generace Zbyňka Matějů, přibližuje jeho tvorbu, zejména filmovou a scénickou. Dále přináší rozbor a pohled interpreta na sonatinu pro trubku a klavír Dotěrnosti z roku 1982, tedy z doby skladatelových studií na pražské AMU. Jde o stručnou skladbu o dvou větách, ale de facto o třech částech, která odpovídá interpretační úrovni vyšších ročníků konzervatoře a nižších ročníků hudební akademie.

Annotation

Bachelor thesis Zbyněk Matějů, Importunities-Sonatina for Trumpet and Piano focuses on the work of the Czech composer of the middle generation Zbyněk Matějů, approaching his work, especially film and theater music. Furthermore, the analysis provides the artist's point of view of Sonatina for Trumpet and Piano from 1982, from the days of the Music and Performing Arts in Prague. It is divided into two sentences, but in fact into three parts, corresponding to the interpretive level of higher years of Conservatory and of lower years of Music Academy.

Klíčová slova

Zbyněk Matějů, Praha, soudobá česká hudba, komorní hudba, filmová hudba, sonatina, skladba pro trubku a klavír

Keywords

Zbyněk Matějů, Prague, Czech contemporary music, chamber music, film music, Sonatina, composition for trumpet and piano

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. května 2013

Jakub Janeček

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí bakalářské práce odb. as. Mgr. Janě Michálkové-Slimáčkové, Ph.D. a skladateli Zbyňku Matějů za jejich rady, informace a čas, který mi věnovali. V neposlední řadě také děkuji všem respondentům, kteří mi poskytli potřebné informace.

Obsah

PŘEDMLUVA	6
1. ZBYNĚK MATĚJŮ	8
1.1 Život	8
2. DÍLO	15
3. SONATINA PRO TRUBKU A KLAVÍR-DOTĚRNOSTI	18
3.1 Analýza skladby	18
3.2 Interpretační pohled na Dotěrnosti	21
4. ZÁVĚR	23

PŘEDMLUVA

V předkládané bakalářské práci jsem se zaměřil na Zbyňka Matějů, předního českého skladatele, nadšeného muzikanta, který nejen komponuje, ale vyvíjí mnohostrannou činnost také organizační. Mimo jiné byl také téměř rok a půl ředitelem Filharmonie Brno, přesně od 8. června 2011 do 29. října 2012, kdy rezignoval na tuto funkci. Definitivně ovšem toto místo opustil na konci prosince 2012. Dále jsem charakterizoval jeho kompoziční dílo, věnoval jsem se jeho scénické hudbě, ve které vyniká. Centrem mé pozornosti se stala sonatina pro trubku a klavír s názvem *Dotěrnosti* od Zbyňka Matějů, zejména její rozbor a charakterizace. Na osobnost tohoto skladatele jsem narazil právě díky sonatině, kterou jsem si vybral jako jednu ze skladeb do programu absolventského koncertu.

Se Zbyňkem Matějů jsem se dohodl na osobním setkání, které se uskutečnilo dne 13. prosince 2012 přímo v jeho bydlišti. Přiznám se, měl jsem mírné obavy, když jsem seděl ve vlaku a jel do Prahy, že jedu za člověkem přísným a rázným. Více jsem o něm nevěděl. O to větší bylo poté překvapení, když jsem dorazil na místo. Vlídne přivítání, úsměvy a uvolněná atmosféra ze mě shodila veškeré obavy. Bylo to velmi příjemně strávené odpoledne plné hudby a přátelského vyprávění. Možná i proto naše setkání přesáhlo původně plánovanou dobu. Jsem velmi rád a poctěn, že jsem se mohl setkat a uskutečnit rozhovor s takovou uměleckou osobností, jako je Zbyněk Matějů, poznat jeho názory na hudbu a dozvědět se, jaké je být uznávaným skladatelem. Není to pouze vynikající skladatel, ale také ochotný a skromný člověk. Vyjadřovací styl jeho odpovědí je patrný na první pohled. Nerad rozvádí informace dopodrobna. Je velmi stručný a výstižný. Je příkladem skladatele, za kterého mluví hudba.

Případně mi proto paradoxní, že ačkoliv je hudba Zbyňka Matějů dobře známa doma i v zahraničí, dosud nebyla napsána žádná, třeba jen malá monografická publikace o jeho životě a díle. Ani v přehledové části *Čeští skladatelé současnosti*, vydané v nakladatelství Panton v Praze roku 1985, není jeho medailon uveden. Zato existuje více internetových stránek, na kterých Zbyněk Matějů uveden je. Jsou to zejména Český hudební slovník osob a institucí na www.ceskyhudebnislovník.cz, stránky skladatelů spravované Hudebním informačním střediskem na www.musica.cz¹, dále mezi mladými lidmi oblíbená Wikipedie nebo Česko-Slovenská filmová databáze www.csfd.cz, kde se v této době připravuje i životopis Zbyňka Matějů.

¹ Přesné odkazy na tyto a níže zmíněné zahraniční internetové stránky jsou uvedeny v kapitole Použité informační zdroje.

Nesmím opomenout ani prestižní zahraniční internetové stránky. Sám skladatel mě upozornil na prestižní Pytheas Center for Contemporary Music, kde je uveden spolu s Ivou Bittovou, která v současnosti žije ve Spojených státech amerických; tito dva hudebníci jsou na těchto stránkách, připravovanými samotnými Američany, jedinými českými zástupci. Dalším webem, na který Zbyněk Matějů apeloval je francouzský Classical Composers Database, která je v angličtině a není příliš obsažná, přináší pouze základní informace.

Mohl bych na tomto místě vyjmenovat mnoho dalších internetových stránek, na nichž je uveden životopis Zbyňka Matějů a jeho dílo, ale vzhledem k tomu, že tyto opakují neustále stejné informace, neuvedl jsem je do Použitých informačních zdrojů, tam jsem uvedl ty nejdůležitější, ze kterých jsem při zpracování bakalářské práce čerpal. Sám Zbyněk Matějů, se kterým jsem se osobně setkal a dlouho jsem s ním mluvil o jeho životě a umělecké tvorbě, je toho názoru, že on sám o sobě nepotřebuje psát žádnou knihu, ani vytvářet internetové stránky, jelikož tuto práci za něj udělají ostatní.

1. ZBYNĚK MATĚJŮ

V současné době patří bezpochyby Zbyněk Matějů k nejhranějším a nejoriginálnějším představitelům střední generace skladatelů. Tvůrčí záběr tohoto umělce je skutečně velmi široký. Prosadil se zejména svou scénickou, baletní a filmovou hudbou. Dostal mnoho ocenění jak domácích, tak i světových. Interpreti jsou nejvíce vyhledávány jeho komorní skladby a balety, které sklízí úspěchy po celém světě.

1.1 Život

Skladatel Zbyněk Matějů se narodil 1. května 1958 v Rychnově nad Kněžnou. Během dětství se nepohyboval v hudební oblasti, jelikož nepochází z profesionální hudebnické rodiny. Matka byla učitelkou a otec dětským lékařem. Jeho otec však byl vedoucím Kruhu přátel hudby v Rychnově nad Kněžnou. Ovšem jak sám Zbyněk Matějů uvedl, otec se klubu věnoval až po ordinačních hodinách a bylo to jeho koníčkem.

V hudebním prostředí se Zbyněk Matějů začal pohybovat teprve nástupem na lidovou školu umění, ve které, jak tvrdí sám skladatel, mu bylo řečeno, ať muziky nechá. Důvodem bylo to, že pedagogové zřejmě neviděli talent, o který by se mohl jako malý opřít. Chodil na hodiny klavíru, které ho nebavily. Nebavilo ho totiž sledovat noty. Většinou hrál vše z paměti. Poté si uvědomil, že muziky nechce nechat, že je to oblast, která ho baví a začal chodit na soukromé hodiny. Navštěvoval jistou paní učitelku klavíru (jméno neudal), která z politických důvodů nesměla učit na státních uměleckých školách, proto vyučovala soukromě. K ní samotné chodila spousta žáků, se kterými slavila úspěchy, a proto i Zbyněk Matějů byl rád, že k ní může chodit. Zajímavé bylo i to, že měla známosti, kterých by mohl později sám skladatel využít. Mezi tyto osobnosti patřil například i Petr Eben, který byl v té době velmi známým skladatelem².

Matějů v soukromé výuce pokračoval, dále studoval hru na klavír a navíc se začal věnovat i kompozici.

Už jako malý chlapec měl jako skladatel úspěchy. V patnácti letech vyhrál svoji první skladatelskou soutěž. Jednalo se o Soutěž Československého rozhlasu. Po soutěži mu bylo doporučeno, aby se tomuto oboru začal věnovat naplno. V té době bydlel s rodiči v Rychnově nad Kněžnou, okresním městě ve východních Čechách, které nabízelo mnoho možností, a tak začal chodit na výuku k profesoru Hrdenovi, pedagogovi, který působil na katedře hudební výchovy pedagogické fakulty v Hradci Králové. Vyučoval harmonii a kompozici a Zbyněk

² Více o něm je uvedeno níže.

Matějů si ho velice pochvaloval. Pokládal ho za skvělého pedagoga a právě u něj získal mnoho poznatků a zkušeností, které pak mohl dále využívat ve svém oboru. Ve výuce postupovali velmi rychle. Později začal jezdit do Prahy za skladatelem Jindřichem Feldem³, známým skladatelem převážně orchestrální hudby, pedagogem pražské konzervatoře, kde vyučoval od roku 1972 až do roku 1986. Dokonce v letech 1990-1992 působil jako šéfredaktor hudebního vysílání Československého rozhlasu. Později se Zbyněk Matějů seznámil i s profesorem Jiřím Pauerem⁴, skladatelem (mj. i filmové hudby) a činorodým organizátorem, angažovaným za minulého režimu v mnoha významných funkcích, a dlouholetým pedagogem kompozice na pražské AMU - v letech 1965-1990, kde za tu dobu vchoval řadu žáků. Byl například přednostou hudebního oddělení ministerstva školství, věd a umění a to od října 1951 do června 1952, dále náměstek předsedy Československého rozhlasového výboru (1952-1953), stal se i vedoucím opery Národního divadla v Praze či uměleckým ředitelem České filharmonie.

Matějů studoval na gymnáziu v Rychnově nad Kněžnou a poté v letech 1977-1980 kompozici na pražské konzervatoři u profesora Jindřicha Felda. „*Po gymnáziu jsem se šel na dva roky ohřát na konzervatoř, abych si doplnil znalosti z hudební teorie, a pak jsem se dostal na AMU.*“⁵ Navíc složil také státní zkoušky z angličtiny, a jelikož, jak mi řekl, si myslel, že nemá ještě tolik práce, aby jí nemohl mít více, přihlásil se ještě na kurz konstrukce letadel. Zanedlouho se už začal věnovat pouze hudbě. Jediná věc, o kterou se zajímal, byla kompozice. Na AMU v letech 1980-1985 ji studoval u již zmíněného profesora Jiřího Pauera.

Když začínal studovat kompozici, jeho vzory byli jeho vlastní učitelé: Jindřich Feld na konzervatoři a pak dále Jiří Pauer na AMU. Měl však pocit, že mu tyto školy nedávají tolik, kolik by on sám chtěl, začal také navštěvovat Petra Ebena⁶, u kterého se učil kompozici pro varhany. Petr Eben byl v té době již uznávanou uměleckou osobností, ačkoli nepůsobil ani na konzervatoři, ani na AMU, ale na katedře dějin hudby filozofické fakulty Karlovy univerzity (v letech 1955-1990), kde patřil mezi oblíbené pedagogy. Tento nedávno zesnulý umělec, nejen skladatel, ale i pianista, varhaník a improvizátor, se řadí mezi významné české tvůrce. Za svůj život napsal přes 200 skladeb různých žánrů, včetně scénické hudby.

³ <http://www.musica.cz/skladatele/feld-jindrich.html>.

⁴

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=33

⁴.

⁵ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

⁶ <http://www.musica.cz/skladatele/eben-petr.html>.

Matějů také začal individuálně studovat u Svatopluka Havelky⁷, jiného význačného skladatele a pedagoga. Jako pedagog působil na AMU od roku 1990 do roku 2002. Svatopluk Havelka je též předním skladatelem filmové hudby. Napsal hudbu k asi k sedmdesáti celovečerním filmům a sto padesáti krátkým filmům. Mezi nejznámější patří například film z roku 1955 s názvem Honzíkova cesta nebo téměř už legendární film režiséra Vojtěcha Jasného Všichni dobří rodáci z roku 1968. Mezi další, dnes už legendární filmy, ke kterým napsal Svatopluk Havelka hudbu, patří bezpochyby také pohádka Princ a večernice, nebo film Pane, vy jste vdova. Svatopluk Havelka měl na Matějů zásadní vliv, vybral si ho totiž jako konzultanta pro stipendium Českého hudebního fondu (1986-1989), i lidsky si s ním velmi rozuměl. Velmi často se scházeli a filozofovali.

Matějů má stále rád hudbu období klasicismu, baroka i romantismu, ale s oblibou poslouchal i skladby soudobých zahraničních tvůrců George Crumba, Johna Adamse nebo Louise Andriessena. „Mám rád, když muzika něčím osloví a když je melodická. Musí člověka pohladit. Ne jen když se tam občas něco ozve.“⁸ U soudobé hudby se podle Matějů musí objevit i něco, co publikum uklidní, kde si vydechnou. Sám říká: „Soudobou hudbou se dá skrýt, že toho její skladatel moc neumí.“⁹

Po ukončení studia dostal nabídky na výuku na vysoké škole, ale Matějů je odmítal z velmi prostého, ale pro něj důležitého důvodu. Bylo po něm požadováno, aby vstoupil do strany. Dostal také nabídku na místo učitele teorie (na kterou školu neudal). Šel na konkurz, který bez problémů vyhrál. Jedinou překážkou byla opět podmínka vstupu do strany, s čímž Matějů nepočítal. Takže zůstal nezaměstnaný. V té době jej živily pouze ceny z různých skladatelských soutěží, kterých se úspěšně zúčastňoval.

„Jednou jsem potkal na ulici režiséra Milana Cieslara. Povídá mi: Ahoj, co děláš? Já mu říkám: No, pořád píšu, ale tudy asi cesta nevede. On na to No, podívej, já dělám celovečerní film, tak mi pošli nějakou muziku. Tak jsem mu poslal kazetu se svou muzikou a on mi jednou navečer zavolal: Tak hele, jdeme do toho, budeš mi dělat muziku do toho filmu.“¹⁰ Takto začala filmová kariéra skladatele Zbyňka Matějů.

„Strašně mě bavilo dělat filmy. Když něco napíšete pro orchestr, tak vám to nikdo nezahraje třeba rok. Je to i tím, že například ve filharmonii se hraje jedna soudobá hudba za rok, což je škoda, kdežto ve filmu něco napíšete, za týden to slyšíte ve studiu a můžete s tím dále pracovat. Také tam mohu dát, cokoliv chci, mohu vyzkoušet různé kombinace a vyzkoušet

⁷ <http://www.musica.cz/skladatele/havelka-svatopluk.html>.

⁸ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

⁹ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

¹⁰ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

si jak zní jaký nástroj, když ho dám blíž nebo dál k mikrofonu a podobně. Prostě ve filmu má skladatel volnou ruku a je na něm, kdy co použije.“¹¹ Dále uvedl jako základní podmínku to, že je podstatné, aby hudba spolupracovala s filmem a aby mu sloužila jako jedna z jeho složek. Kladnou shledává také velkou rozmanitost filmové hudby. „Symfonickou hudbou bych se neuživil. Nejvíce jsem psal komorní hudbu, která se hrála, ale vždy jsem k tomu pracoval na nějakém filmu. Samozřejmě jsem se občas snažil uniknout před filmem a to tak, že jsem psal balety, což mě hodně bavilo. Psal jsem je na zakázku. K tomu jsem se dostal výhrou v jedné baletní soutěži, která se konala v Holandsku, a poté mi chodily nabídky. Psal jsem i balet *Čaroděj ze země Oz pro Národní divadlo*. Psal jsem balety i do Ameriky“¹² Posledním z nich je balet *Čarodějův učeň*, jemuž se věnuji níže. Tento balet měl premiéru 4. března 2013 v Národním divadle v Praze. V baletu se objevuje mnoho moderních prvků, co se týče tance. Recenze na premiéru byla překvapivě kladná. Nedlouho po provedení, přesně 20. března 2013 byl uveřejněn rozhovor se Zbyňkem Matějů na internetových aktualitách (www.tanecniaktuality.cz)¹³ na téma *Čarodějův učeň*. Rozhovor nese název *3 otázky pro ... Zbyňka Matějů, skladatele nového českého baletu Čarodějův učeň*. Autorkou rozhovoru je taneční publicistka Eva Krakešová¹⁴. Nejprve v něm přirovnala vzhled Zbyňka Matějů ke známému skladateli Bedřichovi Smetanovi s přáním, aby se stal stejně známým a úspěšným. Hned první otázka směřuje ke vzniku a průběhu vytváření baletu. Odpověď mě nijak nepřekvapila. Původně totiž plánoval vytvořit baletní pohádku. Jak je u něj zvykem, zalíbilo se mu libreto na motivy lužickosrbské legendy, které zpracovali vynikající choreograf a baletní mistr Jan Kodet, Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský jako známá režisérská dvojice vystupující pod jménem SKUTR.¹⁵ Tato spolupráce trvala půl druhého roku. Matějů charakterizoval tento balet jako současnou hudbu a současný tanec. V díle hraje živě patnáct nástrojů – smyčcový kvintet, klavír, celesta, dvě harfy, hoboj, trubka, klarinet, flétna, vibrafon a bicí. Jak jsem již zmínil výše, jedná se o téma lužickosrbské legendy. Matějů dodává, že v díle zaznívá i nahrávka symfonického orchestru a dívčího sboru, a že tato téma je mu stejně blízké jako pohádky, které přinášejí určitou zápletku a dobrý konec. Jako inspiraci uvádí samotnou legendu. Na poslední dovětek, jestli má nějaký vzor pro svou tvorbu, odvětil, že

¹¹ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

¹² MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

¹³ <http://www.tanecniaktuality.cz/3-otazky-pro-zbynka-mateju-skladatele-noveho-ceskeho-baletu-carodejuv-ucen/>

¹⁴ <http://www.osobnosti-kultury.cz/eva-krakesova-15813.html>.

¹⁵ <http://www.skutr.org/skutr/cz>.

jako každý má i on určité vzory a nemusí to být jen vzory hudební, ale i například vzory morální, kterých si váží.

Dynamit – to je první film, na kterém Matějů roku 1989 spolupracoval. Byl to debut nejen pro něj, ale i pro režiséra Milana Cieslara¹⁶, byl to totiž jeho první samostatný film. Tento absolvent režie na pražské FAMU začínal v roce 1986 ve Filmovém studiu Barrandov jako pomocný režisér filmů Věry Chytilové. V té době také spolupracoval s Československou televizí. *„Milan Cieslar mě zachránil. Do té doby jsem bydlel v podnájmu, byl jsem nezaměstnaný, neměl jsem moc peněz. Živily mě jen soutěže, z kterých jsem pak platil podnájem a jídlo.”*¹⁷ Film Dynamit, odehrávající se v zákulisí dostihů, obdržel mnoho ocenění, dokonce i cenu Eurovize. V dalších letech nadále spolupracoval s Milanem Cieslarem, který si ho vážil a spolupracoval s ním jako se skladatelem svých filmů.

Těsně před tzv. sametovou revolucí měli pracovat na filmu o Beatles, na který však nezískali práva ani dotace, takže z natáčení sešlo. Vznikl však jiný film, do kterého Zbyněk Matějů napsal variace na Beatles. Tento film viděl Karel Smyczek¹⁸, přední režisér, který měl tehdy na kontě spoustu známých filmů, například Sněženky a machři (1982). Tento filmař kontaktoval Zbyňka Matějů a požádal ho, zda by nezkomponoval hudbu do jeho nového seriálu Drákulův švagr. Úvodní píseň seriálu Drákulův švagr nazpívala Lucie Bílá. *„Lucka byla naprosto skvělá. Přišla, něco zaskřehotala a zase odešla.”*¹⁹

*„Geniální bylo, když mi zavolal režisér Jan Švankmajer²⁰ ohledně Lekce Faust. Dlouho jsme spolupracovali, ale už toho začínalo být opravdu moc. Došlo i na to, že jsme dělali muziku zadarmo. Jednalo se převážně o animované filmy. Nešlo o peníze, ale šlo o to, že mě to bavilo. Nakonec jsem si říkal, že už vlastně nedělám nic jiného, než že píšu jen pro filmy a občas nějaký balet. Ale stejně jsem pracoval jen na zakázkách. Potřeboval jsem se z toho vymanit. Do toho přišel podnět od kolegy, ať se přihlásím ke konkurzu na místo ředitele Filharmonie Brno, takže jsem byl i rád, že se z toho všeho na chvíli vymotám.”*²¹

V letech 1995-2011 působil Matějů ve svobodném povolání. Po odchodu Davida Marečka se uvolnilo místo ředitele Filharmonie Brno. Matějů se díky vnějšímu impulsu přihlásil do konkurzu a uspěl. Dne 8. června 2011 nastoupil, ale v této náročné funkci setrval pouze do 29. října následujícího roku, kdy z rodinných důvodů rezignoval.

¹⁶ <http://www.csfd.cz/tvurce/3163-milan-cieslar/>.

¹⁷ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

¹⁸ <http://www.csfd.cz/tvurce/3287-karel-smyczek/>.

¹⁹ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

²⁰ <http://www.csfd.cz/tvurce/3305-jan-svankmajer/>.

²¹ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

K animovaným filmům a večerníčkům se dostal přes otce Filipa Renče, který byl známým animátorem a který dělal animované miniatury. Matějů ale chtěl ke svým filmům živou muziku. Večerníček *Žížaláci*, na kterém spolupracoval s Jaromírem Galem, získal cenu na nejprestižnější světové soutěži v Soulu a stal se tak nejpodatřenějším večerníčkem jeho tvorby. „*Měli jsme ještě dodělávat sedm dílů Žížaláků, ale zavolali nám z televize, že už se to dělat nebude a v ten den mi volal režisér, že jsme s Žížaláky získali první cenu na nejprestižnější soutěži v Soulu. Hned poté nám volali opět z televize, že se ten večerníček dodělá.*“²²

Problémem však bylo, že Matějů chtěl natáčet hudbu v podání instrumentalistů na nástroje, přičemž převážná většina tvůrců animovaných filmů upřednostňovala hudbu nahranou počítačem. Když se pokoušel prosadit klasicky natočenou hudbu a práci s muzikanty, bylo mu řečeno, že je a studio bude muset platit sám. Finančně prodělával, a proto se rozhodl napsat dopis do České televize. Obratem mu přišla odpověď, že pracuje pro televizi a proto si musí nahrávací studia platit sám. Nakonec došlo ke kompromisu: Matějů dostal k dispozici nahrávací studia, přičemž zvukaře a muzikanty nadále platil sám.

Další oblastí tvorby Matějů jsou balety. K jejich komponování skladatel uvedl: „*Práce na baletech je velice náročná a zároveň zábavná. Ovšem zabere spoustu času a úsilí, bez kterého se bohužel neobejde. Na jednom baletu pracuji dlouho a je to doba plná bezesných nocí a útrap. Dostanu přesnou minutáž, kterou musím dodržet. Dostanu nápad, který zapíšu a postupně upravuji, než dostane finální podobu. Samozřejmě bych mohl udělat jeden balet nebo symfonii za tři měsíce, ale nebylo by to ono. Sám si myslím, že je to práce, která vyžaduje spoustu času a není třeba ji uspěchat. Na druhé straně filmová muzika vzniká strašně rychle.*“²³

V roce 2001 složil i opery. Jedná se o dílo pro Státní operu Praha *Bylo nás pět* na námět Karla Poláčka, k níž libreto napsal Arnošt Goldflam, a opera *Velký Gatsby* na objednávku Národního divadla.

Na závěr bych ještě uvedl nejdůležitější úspěchy Zbyňka Matějů. V roce 1991 vyhrál skladatelskou soutěž *Donauballett*, která pro něj znamenala prestižní zakázku světoznámého tanečního festivalu *Holland Dance Festival* v Nizozemsku a spolupráci s choreografem Martinem Müllerem. Ve stejném roce se mu podařilo také vyhrát cenu Českého rozhlasu *Prix Radio Bohemia* s hudbou k minikomediím *Pierra-Henri Camiho*. V roce 1997 vytvořil volnou adaptaci barokní opery *Ezio Johanna Adolfa Hasseho*, skladatele, zpěváka a učitele hudby

²² MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

²³ MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání*, Praha 13. prosince 2012.

z 18. Století, na objednávku operního festivalu Bayreuther Festspiele 1998, která byla provedena u příležitosti 250. výročí otevření tamějšího Markrabského divadla (Markgräfliches Opernhaus), které je jednou z mála dochovaných historických divadelních budov v Evropě. Tato budova byla postavena v roce 1744-1748. Další veliký úspěch mu zařídil balet Komboloi, který mu přinesl další objednávky na celovečerní balety od renomovaných souborů.

2. DÍLO

Zbyněk Matějů napsal několik orchestrálních skladeb, baletů, komorních skladeb, dále také vokální skladby, skladby pro sólové nástroje, ale především se věnoval jevištní, filmové a televizní hudbě. Mnoho z těchto skladeb, především komorních, věnoval své manželce, harfenistce Barboře Váchalové.

Dílo je skutečně rozsáhlé a je až s podivem, kolik komorní a orchestrální hudby napsal vzhledem k velké vytíženosti v oblasti filmové hudby. Níže jsou vypsány ty nejznámější z každé oblasti.

Mezi první skladby pro sólový nástroj patří Karikatury pro klavír (1977) a Preludia pro klavír, které napsal téhož roku. Jedná se o krátké skladbičky pro sólový klavír. Karikatury pro klavír existují i ve verzi pro dva klarinety a fagot. Dále Čtyři nápady pro flétnu (1980), Autoportrét pro klavír (1983), Hudba pro pampelišky (1983) pro sólovou harfu, Serenáda pro kytaru (1984), Ctnosti a neřesti pro kytaru (1986, existuje také verze pro kytaru a mixážní pult), Jen tak pro cembalo (1987). Jako další se uvádějí skladby Podobenství pro violu sólo (1990), také krátká skladba pro harfu Receptář barevného dřevorytu (1991), jako další Saxomania pro saxofon (1994) nebo Bláznivá Markéta pro violoncello sólo (1995). Tak jako mnoho skladatelů současné doby i Zbyněk Matějů tvořil nezvyklé, často i vtipné a velice originální názvy svých skladeb.

Rovněž vokální tvorba Zbyňka Matějů je významně zastoupena. Do této kategorie patří Čtyři písně pro dětský sbor (1981), Detrimentum paciōr pro dívčí sbor (1983), Zahrada vodních slastí (1984), což je hudba pro fontánu v Mariánských Lázních a je určena pro smyčcový kvartet, flétnu, lesní roh, dvě harfy a soprán. Dále složil pět písní pro soprán a violoncello Zahrada lásky (1985), Přísloví pro soprán, harfu a smyčcový kvartet (1986), Verše o růži pro smíšený sbor (1987). Mezi duchovní tvorbu bych zařadil delší Dona nobis pacem (1989) pro mužský sbor, klavír, čtyři hráče na bicí, pět smyčcových nástrojů sólo a smyčcový orchestr na výňatky z latinských mešních textů a stručnou skladbu Ein Mensch (1989) pro smíšený sbor s anti-mottem z „Ecce homo“ Friedricha Nietzscheho na latinské texty Starého zákona (146. žalm). Nyní se vrátím opět k vokální tvorbě bez duchovních témat. Další vokální skladbou je Kulihrášek, což je třináct písní pro děti ze scénické hudby ke stejnojmenné hře (1994) a Zahrada nebeského ticha na latinský a anglický text pro hlas a komorní orchestr.

Další významnou složkou tvorby Zbyňka Matějů je orchestrální hudba. Jedná se zejména o kratší orchestrální skladby, kterých není mnoho, ale v díle Zbyňka Matějů zastávají důležité místo. Patří sem Skřet pro velký jazzový orchestr (1982), Sinfonia brevis (1985),

Okna s anděly pro smyčcový orchestr (1986), capriccio pro komorní orchestr s koncertantní harfou Zitti (Psst)(1988), půlhodinová Triviální symfonie (1990), impromptu pro orchestr Uprostřed léta (1997), suita z baletu Čaroděj ze země Oz (1999) a Gooseberry Concerto pro basklarinet a smyčce (1999).

Mezi významné okruhy jeho díla se bezpochyby dají zařadit i skladby pro komorní soubory. Sem se řadí sonatina pro trubku a klavír s názvem Dotěrnosti (1982), Divný den pro dechové kvinteto (1982), variace na téma Richarda Wagnera pro housle a kontrabas nazvané Intermezzo (1983), Vila mystérií pro flétnu, housle, violu a klavír (1984), Hudba pro mou holku pro saxofonový kvartet (1985), Flirt pro dvě kytary (1985), Kejklíč pro violu a harfu (1987), Harlekýn pro housle a klavír (1987), Tři minuty nudy pro flétnu, violu, violoncello a harfu (1988), Smorfia (Škleb) pro klarinet a klavír (1988), Mimoходом pro housle, violoncello a klavír (1989), Et cetera pro flétnu, klarinet, housle, violu, violoncello, klavír a bicí nástroje (1989), Řídce zalidněná krajina pro harfu, hráče na bicí nástroje a violoncello (1990), Stéla zapovězení pro klarinet a harfu (1991), Alleluia pro soprán, harfu, tibetské mísy, varhany a syntetizér (1992), Obestírání pro flétnu, harfu a syntetizér (1993), Relativní klid (Calme Relatif) pro čtrnáctičlenný soubor (1993), Ne, děkuji pro hoboj, klarinet in B, fagot a klavír (1994), Capriccio pro komorní soubor (1996), Komboloi pro komorní soubor (1997), Tichá posloupnost, kvintet (1999) a Background pro hoboj a klavír věnovaný památce japonského významného skladatele Toru Takemitsu²⁴, který je držitelem mnoha ocenění a cen včetně Prix Italia. Vyhrál první cenu na festivalu soudobé hudby v Karuisawa (1958), cenu německého konzulátu na festivalu Tokyo music, stal se také vítězem Japanese Art Festival nebo Los Angeles Film Critics Award za film Na starosti z roku 1987.

Další okruh patří mezi nejznámější ze skladatelova díla. Jsou to balety a jevištní hudba celkově. Většinu z děl psal na zakázky pro různá divadla dokonce i zahraniční.

Anička, skřítek a slaměný Hubert (1987) je celovečerní dětská komorní opera, dále balet Kořeny pro symfonický orchestr a elektroniku (1992), hudba k baletu pro komorní orchestr Komboloi (1995), Ezio je opera na objednávku pro Bayreuther Festspiele 1998 (1997), hudba k loutkové pohádce Strašpytýlek (1997), baletní pohádka Čaroděj ze země Oz na námět ze stejnojmenné knihy Franka Bauma (1998), opera Bylo nás pět na námět Karla Poláčka (2001), taneční divadlo Golem (2001) na námět staropražské židovské pověsti (2001), taneční drama IBBUR aneb Pražské mysterium (2004). Mezi další patří celovečerní balet Zahrada, který je napsán na objednávku Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni (2006) a

²⁴ <http://www.schott-music.com/shop/persons/featured/18799/index.html>.

experimentální balet Kevel, na kterém spolupracoval s choreografem Janem Kodetem a pražským divadlem Ponec.

Nakonec uveďme filmovou a televizní tvorbu, která je rozsáhlejší. Zbyněk Matějů vyniká především ve filmové tvorbě, kde dokáže dokonale pracovat se styly, které se v průběhu celého filmu mění a skvěle dokáže hudbou vyjádřit to, co se na plátně nebo na obrazovce právě děje. Jeho prvním filmem byl Dynamit natočený v roce 1989 režírovaný Milanem Cieslarem. Stal se tak odrazovým můstkem pro filmovou kariéru Zbyňka Matějů. Následoval animovaný film nesoucí název O kohoutku (1990), který zpíval v opeře. Animoval Adolf Born a režíroval Jaroslav Doubrava. Další je například dokumentární film Jak se díví divočák (1990), celovečerní česko – americký koprodukční film Hledání Lennona (Looking for Lennon) (1991) nebo umělecký dokumentární film Svět Viléma z Rožmberka (1992). Film Lekce Faust (1993) se stal velice známým. Spolupracoval na něm s režisérem Janem Švankmajerem a film získal i mnoho ocenění. Pracovali i na seriálech. Mezi méně známé patří například Habsburská monarchie (1993 – 1995) režiséra Miloslava Kučery. V roce 1994 vznikla pohádka O Šedivcovi a o rok později film Křížová cesta. Nyní se dostáváme opět k velice známému seriálu, režírovaném Karlem Smyczkem, a to k seriálu Drákulův švagr (1996). Romeo, Julie a tma (1997) je film opět v režii Karla Smyczka, s nímž spolupracoval i v následujících letech. Následoval animovaný film Boty, televizní inscenace Poklad (Karel Smyczek), film Genij vlasti z roku 1998, který zpracovává vznik opony Národního divadla, režíroval jej Jiří Strach, dvoudílný film Všechno pro firmu, opět od režiséra Karla Smyczka, následuje seriál Případy detektivní kanceláře Ostrozrak z roku 1999 (režie Karel Smyczek), filmy Na zámku (2000), Vůně vanilky (2001), televizní inscenace Probuzená skála (2004) nebo film Povodeň (2005). Mezi mé nejoblíbenější filmy patří především film Operace Silver A režiséra Jiřího Stracha. Film se odehrává na sklonku roku 1941, tedy v období protektorátu. Po hudební stránce jsem u filmu obdivoval rozmanitost, kterou dokázal skladatel vyjádřit náhlými změnami temp a charakteru. Další je pohádkový příběh O kominickém učni a dceři cukráře (2007) nebo televizní večerníček Malý král z téhož roku. Dalšími významnými filmy jsou Maharal – Tajemství talismanu (2007), film Brainstorm (2008, režie Jiří Strach) a v neposlední řadě večerníček Žížaláci (2009), který získal i mnoho ocenění u nás i v zahraničí.

3. SONATINA PRO TRUBKU A KLAVÍR – DOTĚRNOSTI

V popředí tvorby Zbyňka Matějů stojí filmová a scénická hudba. Přitom tato hudební oblast není zcela svébytná, ale závisí na podmínkách požadovaných po skladateli (zejména charakter hudby a její minutáž). Pro film dokáže Matějů vytvořit hudbu, jež uklidní, jež se do uší dostává mnohem snáze. Naproti tomu dokáže zkomponovat závažné dílo, které uplatňuje soudobý kompoziční jazyk a které je posluchačům obtížněji přístupné.

3.1 Analýza skladby

Sonatinu pro trubku a klavír s názvem Dotěrnosti napsal Zbyněk Matějů v roce 1982. Bohužel skladatel na našem setkání v prosinci podotkl, že si informace o této a mnohých jiných skladbách té doby už nepamatuje. Logicky se dostaneme k tomu, že v roce 1982 bylo Zbyňku Matějů 24 let, z čehož vyplývá, že v tehdejší době byl stále studentem AMU, kde studoval skladbu. I ze skladby samotné a i doby, kdy vznikla, je patrné, že Zbyněk Matějů zkomponoval tuto skladbu při studiu na AMU, nebo je studiem ovlivněna. Nelze ani vyloučit, že šlo o studijní úkol napsat skladbu pro sólový nástroj, v tomto případě pro trubku. Ze své vlastní zkušenosti vím, jaké skladby na konzervatořích a vysokých školách tohoto typu vznikají; sám jsem se účastnil několika koncertů, kde se hrálo několik takovýchto skladeb. Je z nich obvykle zřejmé, že se skladatel seznamuje s novými nástroji, zkouší nové postupy, ověřuje si nástrojovou stylizaci, či dokonce od interpreta čeká, zda je skladba vůbec na daný nástroj hratelná. I z celkového charakteru skladby se dá předpokládat, že se jedná o studijní práci. V tvorbě Zbyňka Matějů je sonatina velmi ojedinělou skladbou, naprosto odlišnou od jiných jeho děl. Z hlediska kompozičního je mu blízká klasická harmonie s chromatickými postupy, rád používá také neobvyklé intervaly, jako například zvětšené kvarty nebo kvartové akordy apod.

Každého jistě napadne otázka, proč se vlastně skladba jmenuje Dotěrnosti? Možných odpovědí je samozřejmě více. Pro většinu posluchačů je dotěrné to, co je na první poslech patrné, a to je rytmus. Jedná se o synkopické postupy skrze celou skladbu. Skladatel nepíše klasickým způsobem. Nejde ani tak o pocit interpreta, ale po chvíli poslouchání se toto stane pro posluchače zatěžkanou, možná i nudnou a vtíravou složkou.

Velmi důležité je i to, že u soudobých skladatelů nemůžeme většinou na rozborech pracovat klasickým způsobem, tak jak bychom pracovali na skladbách klasických skladatelů, jelikož většina soudobých skladatelů nechápe téma klasickým způsobem, ale pouze jako hudební materiál, s nímž se dále pracuje.

Trubkový part je napsán interpretačně solidně, ale intervalové postupy a skoky jsou velmi náročné jak pro poslech, tak pro interpretaci. Skladba nepůsobí dojmem, že je psána s velkou zkušeností s komponováním pro trubku. Naopak spíše budí dojem, že je určena pro klavír, nebo alespoň byla u klavíru napsána. Samotným rozborem z pohledu interpreta se budu zabývat níže.

Celá skladba je poměrně stručná: má pouhých 206 taktů, přičemž je rozdělena na tři části, i když psané jsou pouze dvě věty. První část obsahuje 57 taktů, druhá 37 taktů a třetí část 117 taktů. Označení těchto částí je 1. část Allegro, 2. část Larghetto a 3. část Piú mosso. Už jen z taktového rozdělení můžeme usoudit, že se od klasické sonátové formy liší tím, že nejdůležitější tu není první věta, ale naopak věta třetí, a to nejen svou délkou ale i závažností. Dalo by se i říci, že celá sonatina je jedna větší sonátová věta rozdělená na tři části.

1. část je sonátová forma s obměnami. Jako sonátová forma má expozici, která se dělí na tři části: a- 1-5 takt, b- 6-14 takt, perforované motivem šestnáctinových hodnot, s kterými se později pracuje a část c- 15-46 takt. První téma je hned v prvních dvou taktech skladby a druhé téma začíná v taktu č. 16, které je ovšem předjímáno již v taktu č. 10. Jedná se zde o postupy v klavíru v osminových hodnotách, kde trumpetka rozvíjí téma první. Je patrné již na pohled, že tato dvě témata se po celou dobu první věty montážním způsobem prolínají a pracuje se s nimi. V taktu č. 43 se může chápat nadcházející doprovod a melodie jako příchod nového hudebního materiálu, ale ve skutečnosti je to kombinace jednak hlavního tématu z prvních dvou taktů, jednak druhého tématu z taktu šestnáct a jednak je to principem udělané podle malého motivku na konci první strany a to v taktu třináct.

Druhá věta je formě velké písňové formy dvoudílné, rozdělené na části A, B a Codu. Vychází ze stejných intervalových vztahů jako ve větě první. Má stejné téma, které má ovšem úplně jiný charakter tempa. Klavír zde má funkci především doplňujícího nástroje, tvořícího barevnou kulisu. V tématu druhé věty můžeme při bližším pozorování zjistit, že se jedná o obrácené téma z první věty, o tzv. račí postup. V klavíru jsou použita tremola, která můžeme chápat jako nový způsob využití materiálu doprovodného klavírního partu, který je v první větě od taktu č. 10 do taktu č. 13, kde vidíme postupy charakteru quasi tremola, jen v diminuci oproti použití v druhé větě.

Co se týče harmonického rozboru skladby, nelze jej určit tradičním způsobem podle klasických schémat. Není zde totiž možné opřít se o žádné harmonické centrum. V této kompozici můžeme nejbližše určit tonální centrum, kolem kterého se hudba v určitých částech pohybuje (jako například ve druhém oddílu v Piú mosso se jedná o ton e).

Třetí část začíná tempovým označením *Piú mosso*. Není žádným překvapením, že vychází ze stejného materiálu z předešlých částí. V klavírním partu na začátku této části je hudební materiál z první věty z taktu č. 10-13 v osminových hodnotách v klavíru a podruhé jsme jej mohli zaregistrovat ve druhé části a to v celém partu pravé ruky v postupech ve velkých sekundách a ve třetí části v malých sekundách (dis-e) a na konci druhé věty od taktu č. 77. Jedná se o tentýž materiál v rytmické inverzi. Dále je toto téma variačním způsobem rozvíjeno, ale rytmus je zachován a opět můžeme vidět jakési montážní vsuvky tématu z první věty a to v taktu č. 111 a 112 a rytmický návrat v partu levé ruky v taktu č. 113 a 114. V celém průběhu třetí části můžeme sledovat výskyt clusterů, které se zde prolínají s první větou a to od taktu č. 121-125 a poté od taktu č. 126 je quasi návrat k druhé části a to v osminových hodnotách v šesti osminovém taktu jako rozepsaný tremolový part z druhé části a návrat tématu druhé části v trubkovém partu. Můžeme si všimnout, že od taktu č. 132 je téma v trubkovém partu ve skutečnosti to samé jako v prvním tématu celé skladby, jen s přidanými tóny. Od taktu č. 132 určuje hlavní metrum klavír, přičemž toto metrum je 2 krát 3 osminy a proti tomu trumpetá 3 krát 2 osminy a to až do taktu č. 139. Od taktu č. 140-141 je malá mezivěta, která se opět vrací ke clusterům. Dále od taktu č. 142 opět sledujeme návrat k motivům z druhé věty, který se od taktu č. 143 spojuje s tematickou prací klavírního doprovodu v první větě od taktu č. 16. Dlouhé hodnoty basové linky v taktu č. 143 můžeme sledovat již v první větě v trumpetovém partu od taktu 12. V tomto případě jsou opět v diminuci, aby pokryly delší plochu. Od taktu č. 148 vidíme tuto basovou linku doplněnou o materiál clusterů, který se objevil už několikrát, čímž je zřetelná montážní práce. Od taktu č. 151 je důležité si všimnout trubkového partu, kdy s drobnými obměnami reprízuje motiv trubkového partu z první věty z taktu 12 a 13 a i jiný rytmický zápis je samozřejmostí. Od taktu č. 156 začíná zmiňovaná repríza toho celku sonatiny, jenž začíná tematickou prací s prvními dvěma tóny celé kompozice. Jedná se o osminy pod obloučkem, přičemž první z nich je akcentovaná a druhá staccato. Tato část, která má devět taktů, nás připravuje na jakousi codu celé sonatiny, ve které se objevují nové rytmické prvky, jako je použití figurace v šestnáctinových hodnotách v trumpetovém partu od taktu 165. V celém závěru od taktu 165 je cítit gradace až po takt 197, který má tempové označení *Meno mosso* (*pessante*). Od taktu 173 dále a především v taktu 192 a 193 si můžeme všimnout návratu šestnáctinového motivu z taktu 13. Končí trylkem v trubce, který zastupuje tematickou práci, na níž je založena úvodní část druhé věty.

V celém oddílu D se opět navrácí kompoziční techniky celé sonatiny a to práce s tremolem, charakteristické intervalové vztahy, další práce s hlavním tématem v trumpetovém partu, a to vše až do taktu 197, kdy následuje gradace ve formě šestnáctinových hodnot v klavíru. Odtud je z *Meno mosso accelerando* a *crescendo* až do *fff*.

Sonatina pro trubku a klavír s názvem *Dotěrnosti* interpretačně nepatří mezi nejtěžší skladby trubkové literatury, ale zároveň se nedá říci, že by patřila mezi snadné. Lze říci, že odpovídá přibližně vyšším ročníkům konzervatoře, či nižším ročníkům akademického studia. Není rozsáhlá, ale poměrně krátká, trvá přibližně 7 minut. Za pozornost však stojí především tím, že nepatří mezi často prováděné skladby.

Sonatina má tedy klasickou formu třívěté sonáty, když druhou větu logicky rozdělíme na 2 celky. 1. věta je tematicky závažná a představuje důležitá témata, 2. věta je volná, v pomalém tempu s označením *Larghetto* a druhá část druhé věty je svižnější, charakterově *Scherzando*, kde se pracuje s tématy z předešlých dvou částí.

3.2 Interpretační pohled na Dotěrnosti

Je nezbytné, aby hráč na trubku, a vlastně na jakýkoliv dechový hudební nástroj, zvládal sluchovou analýzu a byl schopen si představit intervalové postupy ještě před interpretací. Obzvláště u skladatelů soudobé hudby je toto velmi důležité, jelikož mají v oblibě komponovat díla, kde jsou velmi charakteristické intervalové postupy. Výjimkou není ani sonatina Zbyňka Matějů. Trumpeta začíná hrát ve druhém taktu, a to synkopicky od druhé osminy taktu ve čtvrtových hodnotách. Hned se hraje v intervalech malé sekundy nahoru (d-es) a následuje zmenšená kvinta dolů a zpět nahoru (es-as-es). Na konci první fráze se objevuje první obtížnější místo a to interval malé sexty (cis-a) ve dvoučárkované poloze v osminových hodnotách. Toto místo samo o sobě těžké samozřejmě není, ale pro hráče na trumpetu jsou téměř veškeré větší intervalové skoky ve dvoučárkované poloze obtížné. Tato fráze se opakuje hned po dvou taktech, jen o oktávu níže a s drobnými obměnami. Celá první věta není až tak obtížná, jedná se o práci s hlavním tématem v trumpetě. Jen občas se zde objeví některé intervaly, které se nehrají velmi lehce, jako například v taktu 14 v docela rychlém tempu ve čtvrtových hodnotách postup malá sekunda nahoru, velká septima nahoru a velká sekunda dolů. (gis-a-gis-fis). Jinak je charakter první věty podobný. Druhá věta je klidná, pomalá, jedná se o dlouhé tóny a postupy, které se hrají lehce a je už na každém interpretovi zvlášť, jaký cit do této věty vloží a jaký charakter vdechne druhé větě. Interpret si zde může odpočinout, jelikož druhá věta není náročná ani na výdrž, ani rozsah, nebo na

projev, a to do té doby, než začne třetí část s tempovým označením *Piú mosso*, kdy se opět objevují netypické intervalové postupy. Lehce se nehraje ani glissando od tónu e2 na Hes2 ve čtvrtém taktu třetí části. V podstatě se hraje neustále dokola totéž, jen s obměnami až do taktu 76 třetí části, kdy do tématu v klavíru hraje trumpetista jakýsi obal v šestnáctinových hodnotách v rychlém tempu a v netypických intervalových postupech. Tato část se hraje opravdu složitě, i když se jedná o hru v jednočárkované poloze. V taktu 81 se navrácí opět k tematické práci. Celá skladba graduje a v části E začíná být hra obtížnější. Hráč zde předvede, jak je připraven ohledně výdrže a technickou schopností. Ovšem nejobtížnější shledávám část, která následuje po dlouhé době hraní v dynamickém označení *Forte*, kdy hráčova výdrž logicky upadá, jelikož hra v silné dynamice unavuje svalstvo a dochází rychleji dech. Celá skladba končí na tónu Es3 trylkem. Samotný tón není v možnosti všech hráčů a technická dovednost trylku se s každým vyšším tónem snižuje. Závěrem bych rád podotknul, že ač se skladba většinu času hraje pohodlně, nacházejí se zde místa, která nejsou technicky jednoduchá a má s nimi většinou problém i posluchač konzervatoře. Ovšem jako zkušenost a motivace je sonatina jistým přínosem do repertoáru dnešních trumpetistů.

4. ZÁVĚR

Tématem bakalářské práce je život a dílo hudebního skladatele. Hudba je součástí každodenního života každého z nás. Pro mnohé se stává nejen zábavou, ale i prací. Hudba je spojena s mnoha aktivitami našeho života a má velký vliv na psychiku všech lidí. Je totiž schopna neskutečně ovlivňovat náladu, duševní stav a v mnohých případech dokáže i léčit. V současné době je hudba významnou součástí v mnoha oborech a doufejme, že i v budoucnu si hudba udrží svou pozici důležitosti, na které se nachází. Důvodem snad může být i to, že si nikdo nedokáže představit život bez hudby.

Zbyněk Matějů-hudební skladatel, kterému jsem věnoval svoji bakalářskou práci, je jedním z těch, pro kterého je hudba nejen jeho prací, ale i zábavou a koníčkem. Mnohokrát byla jeho hudba oceněna různými cenami, mnohokrát se jeho hudba hrála i v zahraničí. Prožil také období, kdy neměl práci a nezbývalo mu, než čekat na příležitost, musel si poradit i v těžkých životních situacích, a přesto nevyšla o Zbyňku Matějů ani jedna kniha a ani zmínka v žádné odborné literatuře. Možná je to dobře, jelikož Matějů, jak jsem již zmiňoval, promlouvá k posluchačům hudbou, a ne slovy.

Použité informační zdroje

3 otázky pro. Tanecniaktuality.cz. Dostupné z <http://www.tanecniaktuality.cz/3-otazky-pro-zbynka-mateju-skladatele-noveho-ceskeho-baletu-carodejuv-ucen/> [cit. 20 1. 2013]

Cieslar, Milan. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <http://www.csfd.cz/tvurce/3163-milan-cieslar/> [cit. 25 1. 2013]

Eben, Petr. Musica.cz. Dostupné z <http://www.musica.cz/skladatele/eben-petr.html> [cit. 25 1. 2013]

Feld, Jindřich. Musica.cz. Dostupné z <http://www.musica.cz/skladatele/feld-jindrich.html> [cit. 20 1. 2013]

Havelka, Svatopluk. Musica.cz. Dostupné z <http://www.musica.cz/skladatele/havelka-svatopluk.html> [cit. 25 1. 2013]

Krakešová, Eva. OSOBNOSTIKULTURY.CZ. Dostupné z <http://www.osobnosti-kultury.cz/eva-krakesova-15813.html> [cit. 25 1. 2013]

Matějů, Zbyněk. Classical Composers Database. Dostupné z <http://www.classicalcomposers.org/comp/zbynek>. [cit. 12 1. 2013]

Matějů, Zbyněk. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <http://www.csfd.cz/tvurce/71954-zbynek-mateju/> [cit. 20 1. 2013]

Matějů, Zbyněk. Musica.cz. Dostupné z <http://www.musica.cz/skladatele/mateju-zbynek.html> [cit. 20 1. 2013]

MATĚJŮ, Zbyněk. *Osobní setkání.* Praha, 13. 12. 2013

Matějů, Zbyněk. Pytheas Center for Contemporary Music. Dostupné na <http://www.pytheasmusic.org/mateju.html>. [cit. 12 1. 2013]

Pauer, Jiří. Český hudební slovník osob a institucí. Dostupné z http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=334 [cit. 23 1. 2013]

Skutr. Skutr. Dostupné z <http://www.skutr.org/skutr/cz> [cit. 25 1. 2013]

Smyczek, Karel. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <http://www.csfd.cz/tvurce/3287-karel-smyczek/> [cit. 25 1. 2013]

Švankmajer, Jan. Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné z <http://www.csfd.cz/tvurce/3305-jan-svankmajer/> [cit. 25 1. 2013]

Takemitsu, Toru. SCHOTT. Dostupné z <http://www.schott-music.com/shop/persons/featured/18799/index.html> [25 1. 2013]

NOTOVÝ MATERIÁL

MATĚJŮ, Zbyněk. *Dotěrnosti-sonatina pro trubku a klavír*. Praha: Editio Supraphon, 1988.