



4

## SEDLÁČKOVO KVARTETO

Michal Sedláček | housle

Jan Maceček | housle

Tomáš Krejbich | viola

Matěj Štěpánek | violoncello



# JIŘÍ TEML Smyčcové kvartety

1. **Smyčcový kvartet č. 3 „Fantastické scény“** | 16:12
2. **Smyčcový kvartet č. 4 „Divertimento“** | 13:42
3. **Smyčcový kvartet č. 5** | 11:41
4. **Smyčcový kvartet č. 6 „Zápas s mlhou“** | 10:13
5. **Smyčcový kvartet č. 7 „Babka“** | 9:27  
**Smyčcový kvartet č. 2 „Vivat Stravinskij“**
6. **Allegro vivace** | 3:27
7. **Larghetto** | 4:30
8. **Allegro** | 5:35 Jan Sedláček st. | housle, Jana Kopřivová | housle,  
Jan Sedláček ml. | viola, Aleš Terš | violoncello

**CELKOVÝ ČAS: 75:11**

# Kvartet je nejvyšší forma komorní hudby!

Jiří Teml v rozhovoru s Vojtěchem Babkou.

První kontakty Jiřího Temla s hudbou zprostředkoval klavír a především varhany. Hra na varhany později vyplnila jak jeho osobní, tak i profesní život. Stal se z něj varhaník známý po celém okrese Karlovy Vary, kde v mládí působil. Dnes ho vnímáme jako plodného autora, kterému velmi záleží na tom, aby jeho hudba byla přístupná, nikoli však „laciná“. Aby z ní bylo jasně patrné, že je českým skladatelem. Má na zřeteli konkrétní interprety, pro které píše. V době, kdy jsem jako úplný nováček přišel do Českého rozhlasu, byla pro mne jeho osobnost velkou motivací. Nemůžu mu zapomenout milou a laskavou podporu a povzbuzení, kterého se mi od něj v začátcích mé práce dostávalo a dodnes dostává...

**Jiří, tvoje dílo zahrnuje snad všechny myslitelné hudební formy a žánry. Jak dalece musí být hudební skladatel obeznámen s možnostmi jednotlivých hudebních nástrojů, aby dokázal napsat oceňovanou symfonii, operu, koncert pro housle či cimbál nebo ony smyčcové kvartety, nad nimiž se tu dnes setkáváme?**

Především musí znát rozsahy všech nástrojů. Stejně tak je třeba studovat hudební formy a vědět, co která potřebuje.

**Kde jsi tyto zkušenosti získal? Musím zdůraznit, že ty jsi oficiálně hudbu nikdy nestudoval...**

Úplný počátek mých hudebních zkušeností se pojí s oním varhanickým

obdobím. V klášteře redemptoristů v Libějovicích u Vodňan byl tehdy i orchestr a pěvecký sbor a všichni jsme se povinně učili hrát na nějaký hudební nástroj. Dostal jsem se tak k harmoniu, což se mi posléze hodilo v Karlových Varech. Seznámil jsem se tam s knězem, který zrovna opustil mírovskou věznici. Nabídl mi, že když vypomůžu při mši svaté s hrou na varhany, můžu na ně chodit cvičit kdykoli a také čerpat z tamního notového archivu.

**Myslím, že dalším důležitým impulsem byly tvoje kontakty s profesorem Bohumilem Duškem, vynikajícím muzikologem...**

...který dokonce přednášel na Humboldtově univerzitě. On mě podrobně seznámil se základy kompozičního umění. Ty mi dosud chyběly, protože až do čtyřicítky jsem pracoval jako úředník.

**Jak se do tvého portfolia začal dostávat jazz? Pozorné ucho odhalí jazzové prvky v nejedné tvój skladbě...**

Karlovy Vary tehdy hostily jazzový festival a já se do té muziky úplně zbláznil. Napsal jsem několik jazzových témat a poslal je do pražského rozhlasu. Odepsal mi Karel Krautgartner s tím, abych mu poslal něco dalšího. Pak takhle jedu autobusem a slyším z rádia jeden z těch mých náčrtků... Přišel stokrunový honorář a dopis od tehdejšího dramaturga Harryho Macourka, ve kterém mě zval do Prahy. Pak se mi několik let věnoval.

**Předpokládám, že ses musel dál vzdělávat i sám...**

Ovšem, aranžéri a instrumentátoři neměli čas a já si musel podle příruček osvojit i tyto disciplíny. Někdy po čtyřech letech jsem napsal rapsodii á la Gershwin. Macourek mě seznámil se svým kolegou, skladatelem Jiřím Jarochem. To byl úžasný člověk, mimochodem známý zhudebněním tématu *Starzec a moře*. K němu jsem při zaměstnání deset let dojížděl a s ním jsme od základů rozebírali mou

tvorbu. Mimoto jsem obesílal i různé soutěže.

### **S jakými žánry?**

Hlavně s dětskými sbory.

**Za ty jsi získal i několik cen, ale kde se poprvé rozezněly tvoje skladby na koncertním pódiu?**

V Plzni. Pobočka tehdejšího Svazu čs. skladatelů několik mých komorních děl uvedla. Začal jsem postupně opouštět oblast jazzu, protože bylo třeba vybrat si, jakou cestou jít dál.

### **Nešlo obě cesty – vážnou hudbu a jazz – spojit?**

To samozřejmě jde; dělali to takoví velikáni jako Martinů, Stravinskij, Milhaud. Umění je ale ve schopnosti rozlišit, co si z jednoho žánru vzít a jak to v druhém uplatnit. Pak je takové spojení možné.

**My tě ale dnes nevnímáme jako autora s jazzovými kořeny. A řada lidí o této tvé zálibě ani neví.**

Ale jak jsi řekl, leckde se u mě ten jazz objevuje. Třeba i ve třetím kvartetu,

který zde prezentujeme, je několik taktů jazzu.

**Později ses dostal jako dramaturg k Plzeňskému rozhlasovému orchestru, ze kterého se po mnoha letech stala dnešní Plzeňská filharmonie.**

Měl jsem oblíbené skladatele: Dvořáka, Smetanu, Stravinského. A najednou přede mnou ležely stohy not od starých mistrů až po nejnovější avantgardní skladby, v nichž se zápis hemžil různými vlnovkami, trojúhelníky a podobně. Všim jsem se musel „prokousat“.

**Určitě šlo o užitečný trénink pro pozdější práci v rozhlase. Co jsi ze studia těchto materiálů načerpal?**

Postupně jsem se velmi poučil. Na některých věcech, které jsem dosud neuznával, jsem najednou začal nacházet nejedno plus. A objevila se i touha vyzkoušet si je.

**Co přesně to bylo?**

Právě způsob zápisu partitury, kde namísto not byly obrázky. Aleatorika. Já uznával precizně vypsanou hudbu,

a ne zásahy náhody. Po seznámení s Lutoslawským a Pendereckým se mi to začalo líbit. Nikdy jsem ale jejich postupy nepřevzal bezvýhradně.

### **Najdeme něco z toho ve zmíněném třetím kvartetu?**

I tam jsou aleatorní plochy, protože právě zde jsem nové postupy začal používat. Například k prvnímu kvartetu z roku 1970 se jako k pravé juvenilii ani nehlásím a na této nahrávce není. Třetí kvartet je z roku 1990. Mezi nimi je ještě kvartet druhý, ke kterému mě inspiroval můj oblíbený Igor Stravinskij. Tato skladba je ovšem notována naprosto detailně bez jakýchkoli avantgardních výrazových prostředků.

### **Třetí smyčcový kvartet má podtitul Fantastické scény. Má to co do činění s Berliozovou Fantastickou symfonií?**

### **Či se Sukovým nebo Stravinského Fantastickým scherzem?**

Naprosto ne! Zde už se dostávám na úplně jiné pole než tito autoři. Třetí kvartet jsem věnoval muzikologovi

Pavlu Skálovi, mému velkému příteli, který jako mladý zahynul při autonehodě. Pavel byl moderní člověk s hlubokými vědomostmi, zajímal se i o jazz a folklór, dokonce aranžoval písničky pro Ivana Mládka.

### **Předpokládám, že to ale nebylo přátelství účelové, jako vztah, kterým by sis naklonil bystrého kritika...?**

Trefná otázka! Samozřejmě že ne. On mi to naopak několikrát ve svých recenzích pěkně „napálil“. Ale já mu za to byl vděčný. Stále jsem se učil a vlastně se učím do dneška. Nebyl jsem nikdy žákem vzdělávacích institucí, musel jsem všechno nastudovat z gramofonových desek a partitur. A jednou za měsíc vše zkonzultovat s Jiřím Jarochem.

### **A titul kvartetu s Pavlem Skálou souvisí jak?**

Vztahuje se k jeho aktivitám. Zajímal se nejen o hudbu, ale i o divadlo, vedl hektický život. To jsem se snažil užitím odlišných hudebních ploch ztvárnit.

To je ono fantastično, neočekávané zvraty, překvapivé odbočky a tak dále.

**Je to pravda, kvartet je sice jednovětvý, ale obsahuje více drobných diferencovaných prvků. Najdeme tu violovou melodii podloženou minimalistickými figurami, užíváš zde ostinatní princip, úzké a těsné souzvuky...**

...ano, téměř clustery, které se pak objevují i v dalších kvartetech.

**A zde je rozvádíš do melodických vrcholů...**

... třeba v závěru skladby, kde Pavlova dušička vystupuje nahoru, zaznívá v hudbě chorál. To, co popisujeme, je moje zásada: hudba musí zaujmout kontrastem. Není-li kontrastu, není apelu na posluchače. Ať píšou o komkoli.

**Nejen o Skálovi, ale třeba o Michelangelovi, Simenonovi, o Buxtehudem, protože těm všem jsi několik hudebních poct věnoval. Na tvém třetím kvartetu mě zaujala řada věcí. Právě**

**i propojování kontrastů. Je zajímavé, jak pracuješ s jakými „mústky“ nebo „pojítky“ mezi nimi. Rafinovaně používáš třeba závěrečný motiv k tomu, abys jím uvedl následující segment...**

Samozřejmě respektuji rady mého učitele. Připravit v hudbě vždy kontrast. Pokaždé ale s vědomím, že i protiklad musí nějak korelovat s předchozím tématem. Stejně jako v životě, při rozhodnutí, kde může kontrast třeba v podobě hádky také nastat.

**Ale ve skladbě to nejde dělat mechanicky, podle šablony...**

Jistěže ne! A zároveň snaha o kontrast nesmí ze skladby příliš vyčnívat. Držím se tedy základní myšlenky a z ní kontrasty buduji.

**Ve třetím kvartetu je to výrazné: ragtimový motiv v plném zvuku celého ansámblu, melodické sólo s minimalistickým základem, aleatorická pasáž, kde první housle a violoncello hrají chorální melodii a mezi nimi znějí další nástroje.**



Vzpomínám si, že jsem měl velký problém s úplným začátkem této skladby. Ale neustále mi tanul na myslí smutný osud Pavla Skály. A představil jsem si sudičky, které mu jeho nit života sprádají, a které se pak staly předobrazem pro onu vstupní tichou plochu s pizziccaty.

### **Není tohle už výprava do hájemství programní hudby?**

Ovšem. Hádky kolem absolutní hudby jsou podle mě zbytečné. Osobně mám program ve všech svých skladbách a myslím si, že i v dílech prezentovaných jako absolutní program je. Autor se přece při tvorbě nachází v určitém rozpoložení, situaci, projektuje do skladby to, čím žije.

### **Už jsme mluvili o tvých hudebních kořenech, ale teď mi odkryj vztah k velkým vzorům kvartetní literatury. Dvořák, Schubert, Beethoven?**

A především Smetana, autor nádherného kvartetu *Z mého života*, že ano. Velmi mě ovšem ovlivnil Béla Bartók.

Jeden z mistrů tohoto žánru, který ho od klasické hudby výrazně posunul k barvám, fantazii, folklórním prvkům. A právě díky němu jsem do folklóru zabrousil také.

### **To bylo během tvého angažmá v Plzni, že?**

Přesně tak, tehdy jsem vytvořil asi dvě stě úprav lidových písní.

### **To jsi, pokud vím, původně vůbec nechtěl dělat...**

Dokonce jsem se tomu bránil. Byl v tom i velký respekt k lidem jako Jaroslav Krček, Zdeněk Bláha a dalším významným autorům, kteří do práce s folklórem vnesli něco zcela nového. Zdeněk Bláha mi jednou takhle v pátek vrazil do ruky dva notové papírky s lidovými motivy. A v pondělí že to mám přinést upravené pro mužský sbor, bubínek a dvě trubky.

### **Folklór se skutečně objevuje ve tvé symfonické a komorní hudbě často, najdeme jeho stopy i v kvartetech?**

Jsou spíše utajené, ale jsou i tam.

**Já jsem ve tvém pátém kvartetu objevil skrytý motiv Vítězslava Nováka, známého právě příklonem k folklóru. Zdálo se mi to, nebo ne?**

To jsi objevil ty a je to v pořádku, i když můj záměr to nebyl a nevím o tom, že bych tu s takovým motivem pracoval.

**V rámci tvé komorní hudby musím obdivovat sestavy, pro které píšeš: trubka, klavír, hoboje, fagot, housle, kytara, akordeon, basklarinet, kornet, varhany, viola, cembalo, violoncello, bicí, vzájemně propojené a inspirované konkrétními hráči na tyto instrumenty. Jak si vedle toho stojí onen tradiční model smyčcového kvarteta?**

To je samozřejmě nejvyšší forma komorní hudby. Já autor svěřuje hluboké myšlenky, meditace. Mám před ní veliký respekt a snažím se oprostit od cizorodých nepatříčností v tom smyslu, jak daný žánr vnímáme. To vše na základě osobního citu a vkusu.

**Jak moc si necháš od interpretů mluvit do finální podoby skladeb?**

Nepatřím k dogmatikům. Naopak jsem rád, když umělec objeví něco, o čem jsem neměl zdání. Do skladatelské práce si mluvit nenechám, ale když někdo najde špatnou notu, jsem vděčný. A vždy se těším, až první podání své skladby uslyším. Mnozí hudebníci mě dokáží svou vynalézavostí a umem překvapit.

**V pátém kvartetu je také malá fuga. Vzpomněl jsem si při ní na tvůj kontakt s partiturami skladeb starých mistrů...**

To je pravda. Zde pracuji tak, že si vytvořím první hlas a pak kánonickým postupem opakuju jeho melodii sniženou o kvintu nebo kvartu. Tím pochopitelně vznikají disonantní plochy, ale to nevadí. Je třeba docílit dojmu polyfonie, konstruované v tomto případě velmi jednoduchým způsobem. Ve vokální hudbě někdy pracuji s fugou historickým způsobem, ale v tvorbě instrumentální nikoli. Nechci, aby se to dávné hudbě podobalo.

## **Stejně jako další tvé kvartety, má i ten pátý jednoho konkrétního dedikanta, je to tak?**

A tím je můj přítel z Belgie jménem Michel Dieneur, který většinu roku žije u nás. Je to nadšenec do soudobé hudby a často mi vypomáhá, když se s nějakou u nás nedostupnou skladbou potřebuji seznámit. A Prahu zná líp než já.

## **Další věc, která je z mého pohledu pro tvoji kvartetní tvorbu příznačná – ty si zakládáš na tom, abys nepracoval s dlouhodechými frázemi...**

A za tím je obava, abych se sám sobě příliš nepodobal. Úplně se tomu stejně nevyhneš, protože tónový materiál je zkrátka omezený. Snažím se maximálně těžit ze základního motivu, který pečlivě opracovávám. Jakmile se začne taková plocha cíleně prodlužovat, hrozí, že začneš vykrádat sám sebe. Jako Šostakovič bych to napsat neuměl! On dokáže složit čtyřvětou svitu, v níž je jedna věta svižná a tři pomalé.

A i přesto má jeho hudba kýžený tah. To je obrovské umění.

## **Tvůj šestý kvartet vznikl na základě jednoho filozofického pojednání. Než si ho představíme, prozrad' mi, jak důležité jsou pro tebe literární inspirace? Máš na kontě řadu takových skladeb. Nejen oper, složil jsi třeba symfonii podle Franze Kafky...**

Nikdy nejde o scénickou hudbu. Zajímá mě četba. A atmosféra, ve které se při tom nalézám, pronikne do hudby. Posлуhač v tom nesmí hledat nějakou konkrétní ilustraci.

**Šestý kvartet jsi napsal pod dojmem z četby eseje Jiřího Pilky Zápas s mlhou. Jiří Pilka zemřel v roce 2018 a oba jsme ho měli velmi rádi. Byl to hudební vědec, dramaturg, výborný rozhlasový a televizní komentátor, vtipný popularizátor, ale v 50. letech třeba taky řidič nebo archivář. Zápas s mlhou pokrývá bezmála dvacet let Pílkova života, první díl vznikl ještě před rokem 1989. Jiří Pilka tu mlhu**

**přijímá jako klíčový atribut našeho života. Na jeho začátku je to milosrdný závoj zakrývající nepoznané a lákající k objevování. Posléze je to zároveň dobrý i zlý druh na cestě životem. Ty sis v Pilkově textu některá místa zaškrtnal...**

A to tehdy, když jsem ten kvartet psal! Inspirovala mě nebezpečí, která nás v životě obklopují: nepřátelé, nemoci a podobně. A protože to vše přichází v různých formách, snažil jsem se ztvárnit tyto úklady v podobě mlh.

**Jaké kompoziční techniky jsi zvolil?**

Pracoval jsem s finesami v podobě glissand či tónových shluků.

**A pokud jde o už zmíněný kontrastní princip?**

Stávím tu proti sobě plochy různé nástrojové artikulace, které zpodobňují třeba plíživost mlhy či její vpád, na nějž nejsme připraveni. Ale jsou tu i útěšné pasáže. Člověk zkrátka neztrácí veškerou naději. Jednou jsem se Jirky zeptal, jestli by ode mě nějakou skladbičku

nechtěl. A on odpověděl, že smyčcový kvartet. Skladba narůstala...bohužel stejným tempem, jako postupovala Jirkova nemoc. Veřejné provedení v roce 2019 už nestihl. Se Sedláčkovým kvartetem jsme mu ale přichystali domácí koncert. A na něm Jirka tento „svůj“ kvartet uslyšel. Závěr této skladby, to je právě nanebevzetí Jiřího Pilky.

**Do knížky ti napsal věnování: „S přáním života bez mlh.“**

Což samozřejmě není možné. I mně se v životě těch mlhovin něco nahromadilo. Věděl jsem tedy, o čem píšu, a dovedl to přetavit do tónů a not pro smyčcové nástroje.

**A navíc Jiří Pilka rozvrhl svůj Zápas s mlhou mezi čtyři aktéry: Já, Protihlas, Alter-ego a Paprsek. Stejně jako smyčcové kvarteto tvoří čtyři nástrojové hlasy, čtyři lidské bytosti... Letos se píše rok 2025 a tvoje portfolio, pokud jde o smyčcové kvartety, je bohatší o další položku, o kvartet s pořadovým číslem 7...**

A to je kvartet „Babka“. Ten jsem, Vojtěchu, napsal pro tebe.

**Jiří, je velká čest a radost stát se dedikantem tvojí skladby. Můžu se domýšlet, že za tím stojí naše krásné vztahy kolegiální i kamarádské, které jsme spolu navázali během práce v Českém rozhlasu.**

**Ale jak se vlastně ta věnování rodí?**  
Většinou je za tím vděčnost. Buď ti obdarovaní se mnou tvořili nebo něco přímo pro mne udělali. Nebo si o to sami řeknou, což byl třeba případ rozhlasového redaktora Václava Břešfáka, který už mezi námi dávno není. Když onemocněl, řekl mi: „Napiš mi kvartet a nazvi ho Divertimento.“ Což mě překvapilo. Toužil jsem co nejrychleji vyhovět. Ale čisté divertimento to není. Chtěl jsem – jako obvykle – něco z jeho osobnosti do muziky dostat, a tak je ve výsledku čtvrtý kvartet spíše vážnější.

**Jaké konkrétní atributy osob, kterým je věnování určeno, se do hudby dostanou?**

Kvartety píšu na drobné ploše, která je pro malý portrét daného člověka ideální. Do hudby se snažím vetknout odkazy na jeho nadání i určité životní příběhy. Dobré i nedobré, které se do života výrazně vepsaly. A jde mi o zachycení atmosféry, v níž se to vše odehrávalo.

**Musíš ty lidi velmi dobře znát. I oni tebe...**

Jistě. Smyčcový kvartet, to je přece intimní hudební forma! A přímo si říká o to, abych do ní napsal něco velmi osobního.

**Rok vzniku sedmého kvartetu, 2021, se více méně kryje s dobou, kdy jsme pracovali na natáčení a premiéře pořadu s tehdy novými nahrávkami několika tvých kvartetů.**

A já si pamatuji, že jsem se tě po odvyklání zeptal, jestli bys nechtěl rozšířit set kvartetů o skladbu s tvým jménem. Tys přisvědčil, já sednul a kvartet napsal. Tentokrát jsem sáhl ke kryptogramu –

jednotlivá písmena dedikantova příjmení jsem zpodobnil v hudbě. Použil jsem tóny B a A, které jsou oba v diatonické solmizační škále.

### **Ale co písmeno K?**

To tam samozřejmě není. Použil jsem tedy G a změkčil ho na Ges, čímž se z něj stalo K.

### **A z toho vznikl nosný leitmotiv?**

Ano. Ale nejen to. Za tu dobu, kdy jsme v Českém rozhlase společně působili, jsme i leccos zažili. A tak jsem něco z toho jako určitý hudební program do skladby promítl. A teď budu o tobě chvíli mluvit ve třetí osobě: Jednak je to představa, jakou já mám o Vojtěchu Babkovi – že je to člověk vzdělaný, který má ve všem jasno, a je to znamenitý hudební redaktor. On totiž hudbu vystudoval. Řadu let pak sice působil v Českém rozhlase jako moderátor, ale

zřejmě se z toho také velmi poučil. Jeho pořady jsou napínavé a přesvědčivé. A tak jsem se snažil postavu tohoto ražení hudebně vyjádřit. Víím ale také, že Vojtěch byl poměrně dlouho nemocen, a i z tohoto špatného kouzku života jsem pro sedmý kvartet něco načerpal. A na závěr vstoupila do hry vzpomínka na jednu dávnou rozhlasovou vánoční besídku, kde jsme spolu vystupovali. Ty jako zpěvák, já u klavíru.

### **Už víím! Tehdy vyvstala potřeba provést slavnou Frimlovu melodii z operety Rosemary...**

Přesně tak. Tu píseň jsme v rychlosti nazkoušeli a provedli. A i to jsem se do sedmého kvartetu snažil „zašifrovat“. Pro onu Frimlovu árii je typický jistý tónový vzestup a pozorný posluchač ho tam možná objeví!



# The Quartet is the Highest Form of Chamber Music!

Jiří Teml in an interview with Vojtěch Babka.

Jiří Teml's first encounters with music were through the piano and especially the organ. Playing the organ later filled both his personal and professional life. He became an organist known throughout the Karlovy Vary district, where he worked in his youth. Today, he is seen as a prolific author who cares deeply about making his music accessible while staying true to his unique style. One should clearly recognize him as a Czech composer as he has specific performers in mind for whom he writes. When I came to the Czech Radio as a complete novice, his personality was a great motivation for me. I cannot forget his kind and supportive encouragement, which I received from him while starting out and which I still receive today.

**Jiří, your work encompasses almost all conceivable musical forms and genres. How well must a composer be acquainted with the possibilities of individual musical instruments to be able to write an acclaimed symphony, opera, violin or cimbalom concerto, or those string quartets which we are discussing today?**

Above all, they need to know ranges of all instruments. It is also necessary to study musical forms and know what each requires.

**Where did you gain this experience? I must emphasize that you have never officially studied music.**

The very beginning of my musical experience is connected with my or-



ganist period. At the Redemptorist monastery in Libějovice near Vodňany, there was also an orchestra and choir, and we were all required to learn to play a musical instrument. I got to the harmonium, which later came in handy in Karlovy Vary. There, I met a priest who had just left the Mírov prison. He offered me that if I helped with playing the organ during the Holy Mass, I could practice on it anytime and also draw from the local sheet music archive.

**I think another important impulse was your contacts with Professor Bohumil Dušek, an excellent musicologist...**

...who even lectured at Humboldt University. He introduced me in detail to the basics of compositional art. These were still missing for me, as I worked as a clerk until I was forty.

**How did jazz start to appear in your portfolio? A keen ear will detect jazz elements in many of your compositions...**

Karlovy Vary hosted a jazz festival at that time, and I completely fell in love with this genre. I wrote several jazz themes and sent them to the Prague Radio. Karel Krautgartner replied, asking me to send more. Then, while riding the bus, I heard one of my sketches on the radio... A hundred-crown fee arrived along with a letter from the then dramaturge Harry Macourek, inviting me to Prague. He then dedicated several years to my professional development.

**I assume you had to continue educating yourself...**

Of course, arrangers and instrumentalists didn't have time, and I had to master these disciplines myself using manuals. After about four years, I wrote a rhapsody à la Gershwin. Macourek introduced me to his colleague, composer Jiří Jaroča. He was an amazing person, known for his musical adaptation of the theme *The Old Man and the Sea*. I used to visit him for ten years while

working, and we thoroughly analyzed my work together. Additionally, I participated in various competitions.

**With which genres?**

Mainly with children's choirs.

**You have won several awards for those, but where were your compositions first heard on a concert stage?**

In Plzeň. The local branch of the then Union of Czechoslovak Composers presented several of my chamber works. I gradually began to leave the jazz area because it was necessary to choose which path to take further.

**Couldn't both paths – serious music and jazz – be combined?**

Of course, it can be done; some greats like Martinů, Stravinsky, Milhaud did it. The art lies in the ability to distinguish what to take from one genre and how to apply it in the other. Then such a combination is possible.

**But today we don't perceive you as an author with jazz roots.**

**Many people don't even know about this passion of yours.**

But as you said, jazz appears in many of my works. For example, even in the third quartet we are presenting here, there are several bars of jazz.

**Later, you became a dramaturge for the Plzeň Radio Orchestra, which after many years became today's Plzeň Philharmonic.**

I had favorite composers: Dvořák, Smetana, Stravinsky. And suddenly, there were piles of sheet music from old masters to the latest avant-garde compositions, where the notation was full of various waves, triangles, and the like. I had to "chew through" everything.

**It must have been useful training for later work in radio. What did you gain from studying these materials?**

Gradually, I learned a lot. I suddenly began to find many positives where previously I might have overlooked them. And the desire to try them out appeared.

### **What exactly was it?**

Precisely the way of writing the score, where instead of notes, there were pictures. Aleatoric music. I used to recognize exclusively precisely written music, not interventions of chance. After getting acquainted with Lutoslawski and Penderecki, I started to appreciate it. However, I never adopted their methods unconditionally.

### **Can we find any of this in the mentioned third quartet?**

There are aleatoric sections there because it was precisely here that I started using new methods. For example, I don't even acknowledge the first quartet from 1970 as true juvenilia, and it is not on this recording. The third quartet is from 1990. Between them is the second quartet, inspired by my favorite Stravinsky. This composition, however, is notated in great detail without any avant-garde expressive means.

### **The third string quartet is subtitled *Fantastic Scenes*. Does it have any-**

### **thing to do with Berlioz's *Fantastic Symphony*? Or Suk's or Stravinsky's *Fantastic Scherzo*?**

Absolutely not! Here, I am entering a completely different field than these authors. I dedicated the third quartet to musicologist Pavel Skála, my great friend who died young in a car accident. Pavel was a modern person with deep knowledge, interested in jazz and folklore, and even arranged songs for Ivan Mládek.

### **I assume it wasn't a friendship of convenience, like a relationship to win over a sharp critic...?**

What a pertinent question! Of course not. On the contrary, he often "hit me hard" in his reviews. But I was grateful for that. I kept learning and actually continue to learn to this day.

I was never a student of educational institutions; I had to study everything from records and scores. And once a month, I consulted everything with Jiří Jaroča.

**And how does the title of the quartet relate to Pavel Skála?**

It relates to his activities. He was interested not only in music but also in theater, leading a hectic life. I tried to depict this by using different musical sections.

That's the fantastic element, unexpected twists, surprising detours, and so on.

**It's true, the quartet is single-movement, but it contains many small differentiated elements. We find a viola melody underpinned by minimalist figures, you use the ostinato principle, narrow and tight harmonies...**

... yes, almost clusters, which then appear in other quartets.

**And here you develop them into melodic peaks...**

... for example, at the end of the composition, where Pavel's soul rises, a chorale sounds in the music. What we are describing here is my principle: music must captivate with contrast. Without contrast, there is no appeal to the listener. No matter who I write about.

**Not only about Skála, but also about Michelangelo, Simenon, Buxtehude, because you have dedicated several musical tributes to all of them. Many things in your third quartet caught my attention. Especially the connection of contrasts. It's interesting how you work with certain "bridges" or "links" between them. You cleverly use the final motif to introduce the next segment...**

Of course, I respect my teacher's advice. Always prepare contrast in music. But always with the awareness that even the opposite must somehow correlate with the previous theme. Just like in life, in conversation, where contrast, such as in the form of an argument, can also occur.

**But in composition, it can't be done mechanically, according to a template...**

Certainly not! And at the same time, the effort for contrast must not stand out too much from the composition.

So I stick to the basic idea and build contrasts from it.

**In the third quartet, it is striking: a ragtime motif in the full sound of the entire ensemble, a melodic solo with a minimalist foundation, an aleatoric passage where the first violin and cello play a chorale melody, and other instruments sound between them.**

I remember struggling with the very beginning of this composition. But the sad fate of Pavel Skála kept coming to mind. And I imagined the Fates spinning his thread of life, which then became the model for the initial quiet section with pizzicatos.

**Isn't this already an excursion into the realm of program music?**

Of course. Arguments about absolute music are, in my opinion, unnecessary. Personally, I have a program in all my compositions, and I think that even in works presented as absolute, there is a program. The author is in

a certain state of mind, situation, and projects into the composition what he lives.

**We've already talked about your musical roots, but now reveal your relationship to the great models of quartet literature – Dvořák, Schubert and Beethoven.**

Especially Smetana, the author of the beautiful quartet *From My Life*, right? However, Béla Bartók influenced me greatly. One of the masters of this genre, who significantly moved it from classical music to colors, fantasy, and folk elements. And it was thanks to him that I also delved into folklore.

**That was during your engagement in Plzeň, right?**

Exactly, at that time I created about two hundred folk song arrangements.

**As far as I know, you originally didn't want to do that at all...**

I even resisted it. There was also great respect for people like Jaroslav Krček,

Zdeněk Bláha, and other significant authors who brought something completely new to working with folklore. Zdeněk Bláha once handed me two sheets of music with folk motifs on a Friday. On Monday, I was supposed to bring it arranged for a male choir, a drum, and two trumpets.

**Folklore indeed appears often in your symphonic and chamber music; do we find its traces in the quartets as well?**

They are rather hidden, but they are there.

**In your fifth quartet, I discovered a hidden motif of Vítězslav Novák, known for his inclination towards folklore. Did I imagine it, or not?**

You discovered it, and that's fine, even though it wasn't my intention, and I am not aware of working with such a motif there.

**Within your chamber music, I must admire the ensembles you write for: trumpet, piano, oboe, bassoon,**

**violin, guitar, accordion, bass clarinet, cornet, organ, viola, harpsichord, cello, percussion, interconnected and inspired by specific players of these instruments.**

**How does the traditional model of the string quartet stand alongside this?**

Of course, it is the highest form of chamber music. The composer entrusts it with deep thoughts and meditations. I have great respect for it and try to avoid any foreign inappropriateness in the sense of how we perceive the genre. All based on personal feeling and taste.

**How much do you let performers influence the final form of your compositions?**

I am not a dogmatist. On the contrary, I am glad when an artist discovers something I had no idea about. I don't let anyone interfere with the compositional work, but if someone finds a wrong note, I am grateful. And I always

look forward to hearing the first performance of my composition. Many musicians can surprise me with their inventiveness and skill.

**There is also a small fugue in the fifth quartet. It reminded me of your contact with the scores of old masters' compositions...**

That's true. Here, I work by creating the first voice and then repeating its melody in a canonic manner, lowered by a fifth or a fourth. This naturally creates dissonant areas, but that doesn't matter. It is necessary to achieve the impression of polyphony, constructed in this case in a very simple way. In vocal music, I sometimes work with a fugue in a historical manner, but not in instrumental creation. I don't want it to resemble old music.

**Like your other quartets, the fifth one also has a specific dedicatee, right?**

That would be my friend from Belgium named Michel Dieneur, who spends most of the year here. He is an enthusiast

of contemporary music and often helps me when I need to get acquainted with a piece that is not available here. And he knows Prague better than I do.

**Another thing that is characteristic of your quartet creation from my perspective – you insist on not working with long-winded phrases...**

And behind that is the fear of resembling myself too much. You can't completely avoid it because the tonal material is simply limited. I try to make the most of the basic motif, which I carefully work on. Once such an area starts to be deliberately extended, there is a risk of self-plagiarism. I couldn't write like Shostakovich! He can compose a four-movement suite, where one movement is lively and three are slow. And yet his music has the desired drive. That is a great art.

**Your sixth quartet was created based on a philosophical essay. Before we introduce it, tell me how important literary inspirations are to you? You**

have many such compositions to your credit. Not just operas, you also composed a symphony based on Franz Kafka...

It is never about scenic music. Reading captivates me. And the atmosphere in which I find myself at that moment penetrates the music. The listener must not look for any specific illustration in it.

**You wrote the sixth quartet under the impression of reading Jiří Pilka's essay *Struggle with Fog*. Jiří Pilka died in 2018, and we both liked him very much. He was a musicologist, dramaturge, excellent radio and television commentator, witty popularizer, but in the 1950s, for example, also a driver or archivist. "Struggle with Fog" covers almost twenty years of Pilka's life, the first part was created before 1989. Jiří Pilka accepts the fog as a key attribute of our life. At the beginning, it is a merciful veil covering the unknown and inviting exploration. Later, it is a conflicted**

**companion on his life's journey. You marked some places in Pilka's text...**

And that was when I was writing the quartet! I was inspired by the dangers that surround us in life: enemies, diseases, and so on. And because all of this comes in various forms, I tried to depict these threats in the form of fog.

**What compositional techniques did you choose?**

I worked with nuances such as glissandos and tone clusters.

**And regarding the already mentioned principle of contrast?**

Here, I juxtapose areas of different instrumental articulations, which depict, for example, the creeping nature of fog or its sudden invasion, for which we are unprepared. But there are also comforting passages. One does not lose all hope. Once, I asked Jiří if he would like a piece from me. And he replied, a string quartet. The composition grew... unfortunately at the same pace as Jiří's illness. He didn't live to see the



public performance in 2019. But with the Sedláček Quartet, we prepared a home concert for him. And at that concert, Jiří heard “his” quartet.

The conclusion of this composition is precisely the ascension of Jiří Pilka.

**He wrote a dedication in your book: “With wishes for a life without fog.”**

Which, of course, is not possible. Even I have accumulated some fog in my life. So I knew what I was writing about and was able to transform it into tones and notes for string instruments.

**Moreover, Jiří Pilka divided his “Struggle with Fog” among four actors: Me, Countervoice, Alter-ego, and Ray. Just as a string quartet consists of four instrumental voices, four human beings... This year is 2025, and your portfolio, in terms of string quartets, is richer by another item, the quartet with the number 7...**

And that is the Babka quartet. And that one is written for you.

**Jiří, it is a great honor and joy to be the dedicatee of your composition.**

**I can assume that behind it are our beautiful collegial and friendly relationships that we established during our work at Czech Radio. But how do these dedications come about?**

Usually, it is out of gratitude. Either the recipients created something with me or did something directly for me.

Or they ask for it themselves, which was the case with radio editor Václav Břešťák, who is no longer with us.

When he fell ill, he said to me: “Write me a quartet and call it Divertimento.”

Which surprised me. I wanted to comply as quickly as possible. But it is not a pure divertimento. I wanted – as usual – to get something of his personality into the music, and so the fourth quartet is rather serious.

**What specific attributes of the people to whom the dedication is intended get into the music?**

I write quartets on a small scale, which is ideal for a small portrait of the person. I try to embed references to their talents and certain life stories into the music. Good and bad, which have significantly marked their lives. And I aim to capture the atmosphere in which all this took place.

**You must know these people very well. And they know you...**

Certainly. A string quartet is an intimate musical form! It directly calls for me to write something very personal into it.

**The year of the seventh quartet's creation, 2021, more or less coincides with the time when we worked on the recording and premiere of the program with then-new recordings of several of your quartets.**

I remember asking you after the broadcast if you would like to expand the set of quartets with a composition bearing your name. You agreed, I sat down and wrote the quartet. This time,

I used a cryptogram – I depicted the individual letters of the dedicatee's surname in music. I used the tones B and A, which are both in the diatonic solmization scale.

**But what about the letter K?**

It's not there, of course. So I used G and softened it to Ges, thus turning it into K.

**And that became the main leitmotif?**

Yes. But not only that. During the time we worked together at the Czech Radio, we experienced quite a lot. And so I projected some of that as a certain musical program into the composition. And now I will talk about you in the third person for a moment: This is the image I have of Vojtěch Babka – that he is an educated person who has everything clear, and he is an excellent music editor since he is also a scholar. Although he worked as a moderator at the Czech Radio for many years, he probably learned a lot from it. His programs are

exciting and convincing. And so I tried to musically express a character of this kind. But I also know that Vojtěch was quite ill for a long time, and I drew something from this rather negative section of life for the seventh quartet. And finally, a memory of an old radio Christmas party where we performed together came into play. You as a singer, me at the piano.

**I remember! At that time, there was a need to perform the famous Friml melody from the operetta *Rose-mary*...**

Exactly. We quickly rehearsed and performed that song. And I tried to “en- crypt” that into the seventh quartet as well. For that Friml aria, a certain tonal rise is typical, and a keen listener might discover it there!

Recorded between 2019 and 2025 at the Czech Radio in Prague  
Recording director Petr Strejč (3), Markéta Tomková Janáčková (1, 2), Milan Puklický (4), Sylva Stejskalová (5)  
Sound engineer Jaroslav Vašíček (1–4), Pavel Dejmek (2), Jan Šrajber (5)  
CD mastering Miroslav Mareš | Sleeve note Vojtěch Babka | Translation Matylda Urbanová  
Photos Kristýna Sedláková (Sedlacek Quartet), Kristýna Háblová (Jiří Těml)  
Production Kristýna Háblová | Design Petra Míková