

OSOBNOST A DÍLO HUDEBNÍHO SKLADATELE JOŽKY MATĚJE

JAN STRAKOŠ

Úvod

Řekneme-li o někom, že je muzikantem tělem i duší, chce se tím vyjádřit přirozenost jeho talentu, všestrannost, niternost. Takovým muzikantem byl Josef Matěj, člověk, který nesmírně miloval život, přírodu a především svůj kraj, své rodné Lašsko. Už jeho krajan Leoš Janáček čerpal z krásy lašské lidové hudby. Matěj byl však přesvědčen, že zde po Janáčkově ještě něco stále zůstává. Jeho přínos pro českou hudbu je stále nedoceněný a ani ve svém rodišti téměř nikdo nezná jeho muzikantské kvality, natož plody jeho práce.¹

Hudební skladatel Josef Matěj je jedním z mála Josefovů současně české kultury, jehož křestní jméno se přirozeně přetvořilo ve tvar „Jožka“ a trvale s ním zůstalo spojeno. Takto ho oslovovali nejen jeho známí, on sám se tímto jménem představoval a podepisoval. Tento zdánlivý detail vypovídá vlastně o jeho charakteru: nenamyšlenosti, kontaktnosti, srdečnosti a otevřenosti vůči světu druhých.

Životní dráha

Jožka Matěj se narodil 19. února 1922 v malém městečku Brušperk poblíž Frýdku-Místku. Brušperk se rozprostírá na obou březích řeky Ondřejnice. Právě povodí této řeky, od svého pramene na Ondřejníku v Beskydech po ústí do řeky Odry u Ostravy, situuje nevelkou, ale významem důležitou oblast – **Lašsko** – proslavenou především Leošem Janáčkem. Avšak na sklonku Janáčkovy života přichází na svět Matěj, jehož tvorba sahá do shodné studnice inspirací jako Janáčкова. Do studnice náspěvného bohatství lašské lidové písně. „*Kořen jeho hudby je prakticky stejný, z něhož jsem i já pil a stále piju*“.² Důvod byl prostý. Pouhých 10 kilometrů dělilo Matějův rodný dům od Janáčkových Hukvald a nedaleký Brušperk patřil k základním tepnám celého Laška a po staletí oplýval vsudypřítomností lašského folkloru a dlouholetou kulturní tradicí.

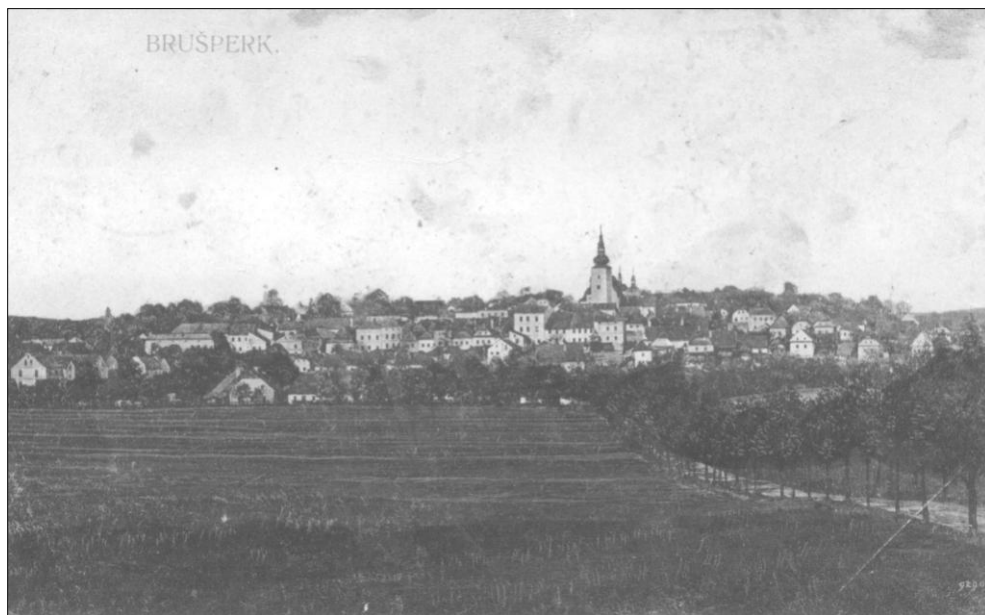
Jen krátkých šest let měli teoreticky oba na to se osobně setkat. A stalo se: „*Já sám jsem Leoše Janáčka poznal osobně v květnu 1928, tedy těsně před jeho smrtí, v zahradní restauraci u Mičaníků, kde seděl pod staletou lípou a tleskal valašské dechovce, která měla na pořadu také dvě transkripce jeho Lašských tanců. Koncertu byl přítomen také můj otec, tehdy městský kapelník v Brušperku. Otec se s Janáčkem znal. Janáček přišel k nám a prohodil: Tak to je ten váš druhý synek, Matěju, tož aby se vám vyved... Podruhé jsem Janáčka viděl již jen v rakvi, která byla vystavena v ostravském divadle a odtamtud převezena přes*

¹ Na tomto místě bych chtěl nesmírně poděkovat rodině Josefa Matěje, zejména manželce a dceři. Velký dík patří rovněž panu Tomáši Hančlovi, který mi poskytl ze svého archivu mnoho materiálů a dosud nezveřejněných zvukových záznamů se skladatelem Josefem Matějem.

² Archiv Tomáše Hančla: Rozhovor Tomáše Hančla se skladatelem Jožkou Matějem. 22. 9. 1977.

Mariánské Hory do Brna. Otec vypomáhal jako tenorista při fanfárách Symfoniety, která byla hrána v galerii divadla. Bylo mně šest let, ale vzpomínky na tato dvě setkání zůstávají stále živé...“³

Jožka Matěj vyrůstal v rodině muzikantů, ve které byla hudba tradicí děděnou z pokolení na pokolení. Byl to otec, kapelník brušperské dechovky a vynikající pozounista, který první vkládal do Jožkových rukou nástroje. „*Nebylo mi ani šest a začal jsem se s nimi seznamovat. Otec byl kapelníkem a já se musel učit všechny hmaty na dechové nástroje –*



Pohled na Brušperk od Svaté Vody, 1. polovina 20. století (Sbirka Petra Juřáka).

od flétny až po tubu. A hrát jsem pak musel na vše, co bylo třeba. Byla to fantastická škola, která se mi dodnes nesmírně vyplácí“⁴ V devíti letech navázal na rodovou muzikantskou tradici a pod otcovým vedením začal hrát na pozoun. Krátce nato zaplnil místo v otcově kapele a s radostí přijal na sebe nové povinnosti – nejprve hrát na procesích a pohřbech, později kde bylo potřeba. „*Od malička jsem opravdu hrál lidem od kolébky do hrobu i přes kostel a tancovačky. To mne jako muzikanta učilo až do dneška a asi jiným už nebudu“⁵*

Přišla doba dospívání a rozhodování. Jeho dědeček poslal Matěje učit se krejčím. Po měsíci ho ale mistr vyhodil. Zkusil to v železárnách. Výsledek byl ale obdobný, tentokrát důvodem bylo nerespektování povinnosti ve smyslu hesla: *Čí chleba jíš, toho píseň zpívej*. Odmítl totiž mluvit německy. Tyto dosavadní neúspěchy byly jasným znamením Matějovy celoživotní formace k hudbě. „*Chtěl jsem studovat, musel jsem si na to vydělat a uměl jsem to jedině muzikou“⁶* Přijal místo pozounisty jazzového orchestru v ostravském Krystal baru v kavárně Elektra. To bylo Matějovi pouhých 15 let. Od rodičů nedostával ani korunu. Studium hudby začal na Ústavu hudby a zpěvu – ostravské katolické škole a stal se pozounis-

³ Booklet ke koncertu Týdne nové tvorby 1980.

⁴ Emilián Hörbinger: Mám rád dechové nástroje.

⁵ Redakce: Monolog o jedné hudbě. Hudební rozhledy. 1972, č. 1, s. 24

⁶ Tamtéž.

tou operního orchestru Národního divadla v Ostravě. V roce 1942 absolvoval ve třídě F. M. Hradila.

Byla 2. světová válka, doba okupace a totálního nasazení. Dvaadvacátý ročník byl nucen nasazen k pracím v Říši. Jožka Matěj nebyl výjimkou. Avšak namísto manuálního nasazení odešel na žádost dirigenta Ericha Kleibera, který Jožku poznal v ostravském divadle, do orchestru DEFA v Kolíně nad Rýnem. Mohl tak opět dělat to, co uměl. Ještě se objevil v Poděbradech, ve Frankfurtu nad Mohanem, ve Vídni. Pak se rozhodl utéct zpět do Brušperku. Jako zběh se vystavil riziku poprav. Jelikož byl varován před hrozbou zatčení, utekl do Prahy, kde jako zcela neznámý nebyl v ohrožení. Výrazný talent ho zavedl k dalšímu studiu na pražské konzervatoři. Kvůli ochrnutí nervu dolního rtu ale nemohl studovat hru na pozoun. Byl přijat ke studiu na varhanní oddělení. A to i přesto, že neuměl hrát na klavír a neovládal latinu.

Proč se Jožka Matěj rozhodl ke studiu zrovna v Praze? „*Mám dojem, že do Prahy bylo z Ostravy nějak blíže, než do Brna. Navíc pražská konzervatoř v té době patřila k nejlepším na světě a změřit se s ní mohla jen pařížská konzervatoř. Profesorský sbor tehdejší konzervatoře představoval světovou uměleckou špičku. To byla doba, kdy v čele pražské konzervatoře stáli profesori Václav Talich, Vítězslav Novák, Jaroslav Křička, Jaroslav Řídký, Jaroslav Kocián, Metod Doležil a slavný Bedřich Antonín Wiedermann. Co obor, to mistr světového jména a není divu, že nás to všechno vábilo do Prahy, no a tak jsem se i já po odyseji totálního nasazení dostal na varhanní školu pražské konzervatoře, do blízkosti jednoho z nejlepších varhanních virtuosů 20. století prof. dr. Bedřicha Antonína Wiedermanna*“.⁷ „*Můj příchod na konzervatoř, kde jsem začínal ve varhanním oddělení, to nebyla žádná selanka. Pro mne to byl vlastně velký svět a já jsem ve všem musel začínat znova. Nejprve jsem byl trochu zmaten a uvědomoval jsem si hlavně svoje slabiny. Teprve za čas jsem si začal uvědomovat i slabiny tohoto velkého světa. A problémy se ještě mnohonásobily, když jsem se rozhodl studovat skladbu (nejprve u prof. Emila Hlobila, potom u prof. Zdeňka Hůly)*...“.⁸

Studium konzervatoře Matěj uzavřel absolventským koncertem v chrámu svatého Víta na Pražském hradě. Kromě Harantovy mše, Černohorského Laudeatur a Palestriny také nastudoval a řídil vlastní kompozici **Vokální fugu** na slova amen-alleluja. Ta byla později provedena s velkým úspěchem i v USA a snad i ve Vatikánu. Další osud této fugy není znám, poněvadž se ztratil její asi jediný notový zápis.

I když bylo Matějovi již dvacet pět let, svá studia ještě zdaleka neukončil. Pokračoval na nově založené Akademii múzických umění v Praze. Tentokrát již ne ve studiu hry na varhany, ale nastoupil do kompoziční třídy profesora Jaroslava Řídkého. Neviděli se tu však poprvé. Museli se znát, vždyť profesor Řídký vyučoval skladbu i na konzervatoři. Jisté je, že se Matěj setkal se svým budoucím profesorem skladby na svém absolventském koncertě na Pražském hradě. Tehdy po koncertě mu profesor Řídký řekl: „*Umíte toho hodně, ale u mne začnete od začátku a poctivě, jako u ševce – od podrážky*“.⁹

Prvním tvůrčím úkolem, který Matěj přinesl do hodiny, bylo téma k variacím. Profesor Řídký si jeho práci zkontroloval, a pak Matěje vyhodil s radou: „*Miláčku, tak tohle si dejte hodně hluboko do svého kufru a až pojedete zase do toho Vašeho Brušperku, tak to tam nechte*“.¹⁰ Profesor Řídký chyboval jen zřídka, ale v tomto případě to byl veliký omyl. Matěj byl z celé situace nešťastný a obrátil se proto na profesora Ušáka. Ten si dal téma před-

⁷ Vladislava Baďurová: Osobnost hudebního skladatele Josefa Matěje. Olomouc (UP) 1986, s. 6.

⁸ Redakce: Monolog o jedné hudbě. Hudební rozhledy. 1972, č. 1, s. 24.

⁹ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy, 1965, č. 11, s. 452.

¹⁰ Vzpomínka PhDr. Jana Leděče na Jožku Matěje.

ložit a doporučil z něho udělat sonátu pro pozoun. Po čase zazněla na interních večerech s velkým úspěchem. Poté přišel profesor Ušák s dalším návrhem: „*Přidej k tomu kadence a zinstrumentuj to, budeme mít koncert*“.¹¹ Tak přišel první Matějův velký úspěch. Tento koncert se rychle rozšířil po světě pozounové literatury a stal se jedním z nejcennějších a nejstudovanějších sólových skladeb pro tento nástroj. Snad i proto, že se často nachází mezi povinnými skladbami na světových pozounových soutěžích.



Pro svoji malebnost byl Brušperk nazýván lašským betlémem, dobová pohlednice z počátku 20. století (Sbírka Petra Juřáka).

V údajích o době vzniku se prameny liší. Udává se rok 1951 či 1952, instrumentován byl o dva roky později a premiérován 12. června 1954 na absolventském večeru posluchačů Státní konzervatoře hudby v Praze. Zřejmě je tím myšlena konečná podoba koncertu. Jak už bylo uvedeno, jednalo se o Matějovu první tvůrčí práci na Akademii múzických umění v Praze (AMU). Muselo to tedy být v prvním ročníku, v roce 1947. Z toho vyplývá, že koncert se formoval asi pět let. Existuje sice dopis Jožky Matěje, který zaslal do Informačního střediska Českého hudebního fondu, v němž uvádí, že koncert pro pozoun vznikl v prvním ročníku a jeho premiéra byla v dubnu 1948 provedena symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK pod taktovkou dr. Václava Smetáčka a sólový part přednesl tehdejší posluchač třetího ročníku AMU Jaroslav Havel. V červnu roku 1948 byl proveden v Paříži posluchačem profesora Pierra Massona. Ten měl rovněž velkou zásluhu na tom, že se koncert tak rychle rozšířil. Ze všech těchto dostupných informací ale vyplývá, že premiéra koncertu byla skutečně až v roce 1954 a rokem 1948 měl Matěj zřejmě na mysli původní podobu sonáty pro pozoun a orchestr, kterou poté na Ušákův návrh přepracoval.

Koncert pro pozoun Matěj dedikoval svému otci. Je tradičně trívětý a poskytuje muzikantům možnosti projevu široké prosté kantilény, pamatuje však i na náročnost technickou. Jinými slovy, kontrast techniky a kantilény je jedním ze stavebních principů. Celým dílem

¹¹ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy, 1965, č. 11, s. 452.

prostupuje melodika čistě moravského charakteru. Pro přehlednost v Matějově tvorbě musíme v tomto případě uvést, že jde o 1. pozounový koncert, neboť v roce 1952 vznikl také druhý koncert pro tentýž nástroj (v dokumentaci OSA je termín přihlášky rok 1980).

Matěj si byl vědom toho, že soudobí skladatelé kladli mnohem větší požadavky na skupiny dechových nástrojů než v minulosti. „*Za tímto vývojem daleko pokulhávala studijní i přednesová literatura, hlavně pro žesťové nástroje. Znáám tyto potíže z vlastní zkušenosti.*



Rodný domek Jožky Matěje v zimě (foto Václav Šugárek).

Zvolil jsem proto – zejména ve svém prvním pozounovém koncertě – takový způsob sazby sólového nástroje, aby jeho part mohl být případně hrán pozounu příbuzným nástrojem – eufoniem, který má v dechovém orchestru přibližně tutéž funkci jako violoncello v souboru symfonickém. Stává se totiž, že někteří pozounisté hru na eufonium neovládají, a je-li skladatelem požadováno (např. Ravelem v instrumentaci Musorgského Kartinek), musí vypo-máhat barytonista z dechového orchestru, ne vždy plně připravený zvládnout tento úkol“.¹²

Ale vraťme se ještě ke studiu na akademii. Profesor Řídký se stal zároveň i Matějovým mecenášem. Podporoval ho po celou dobu studia, rovněž i finančně. Měli se navzájem velmi rádi. Jožka ho navštěvoval do poslední chvíle, kdy byl Řídký již těžce nemocen a korigoval mu poslední sedmou symfonii. I přes jejich vzorový lidský vztah Matěj už za studií pochopil, že si nebudou ve všem plně rozumět. „*S profesorem Řídkým jsme se měli navzájem velmi rádi a já si ho nesmírně vážím, ale brzy jsem poznal, že jako muzikanti si rozumět nebudeme. On byl skladatel vysloveně český, nerozuměl melodiím Moravy, které já měl v krvi. A kromě toho neměl také vztah k mentalitě východních národů, k němuž já mám veli-*

¹² Josef Matěj: 1. koncert pro pozoun a orchestr. Předmluva. Praha 1952.

ce blízko. A to díky mé mamince, sice prosté, ale ušlechtilé ženě, která milovala Slovensko, Polsko a přes ně i Ukrajinu“.¹³

V roce 1951 absolvoval Matěj kontrapunkt u prof. Zdeňka Hůly, rozbor skladby u prof. Karla Janečka a skladbu u prof. Jaroslava Řídkého vokální symfonií (kantátou) pro sbor, sóla a velký orchestr na slova Marie Pujmanové **Sborový zpěv** (vznik 1950). Provedl ji symfonický orchestr Československého rozhlasu v Praze pod vedením profesora Jaroslava Řídkého.

Po absolutoriu na AMU byl Matěj v roce 1952 jmenován lektorem hudební nauky a melodramatu na divadelní fakultě AMU. V té době byli jeho žáky např. Jana Hlaváčová, Jiřina Bohdalová, Olga Karolína Slunéčková, Luděk Munzar, Petr Haničinec, Jan Bartoš, Svatopluk Matyáš, Ladislav Jelínek, Milan Neděla a další. Setrval zde jen do roku 1954. Proč tak krátce? Když jednou přednášel posluchačům, zmínil se něco málo o chrámové hudbě. Avšak jeden z jeho posluchačů ho udal až na nejvyšší místo, k ministru školství Zdeňku Nejedlému. Ten měl na Matěje stejně spadeno a dostal na hodinu výpověď z akademie.



Na zahradě rodného domku Jožky Matěje stojí kaplička se sochou sv. Anny (foto Petr Juřák).

Mohli bychom se domnívat, že se nyní Jožka Matěj mohl plně soustředit na tvůrčí činnost. Avšak téměř po celý svůj život zastával různé funkce a dostával lektoráty. V roce 1957 se stal lektorem Čs. rozhlasu v Praze a zároveň na základě této funkce i lektorem tribuny UNESCO a rovněž i hudebním režisérem. Tuto práci vykonával plných dvacet osm let. Dále působil jako sbormistr pražského Unionu (1948-1950), jako učitel skladby ve vojenských kapelnických kurzech a v kurzech Lidové umělecké tvořivosti. Spolupracoval s několika předními uměleckými soubory, jako např. s Ústřední hudbou čs. Lidové armády, s Ústřední hudbou Ministerstva vnitra, ale především s Armádním uměleckým souborem

(AUS), kde působil mj. i jako dirigent. Už v této době se začínala prolínat dvojí tvůrčí orientace v Matějově uměleckém životě – jedna k hudbě vážné a druhá k hudbě populární. V tomto období prožitém v AUSu se cele přiklonil k folklorní inspiracím, které jsou patrné nejen v hudbě populární, ale i v dílech koncertantních. Vznikla tak řada úprav a aranžmá pro AUS, soubor ministerstva vnitra a Čs. rozhlas, dále pak různé stylizace lidových tanců, úpravy lidových písní se sóly, sborem i orchestrem. Zastával též řadu vedoucích funkcí ve Svazu čs. skladatelů, od roku 1964 byl předsedou komise pro symfonickou hudbu, od roku 1970 předsedou skladatelské sekce a zároveň členem předsednictva nově vybudovaného Federálního svazu skladatelů.

Za svá díla byl Jožka Matěj mnohokrát odměněn. V roce 1972 získal titul zasloužilého umělce. Z mnoha cen jmenujme např. čestné uznání v roce 1955 za *1. symfonii*; 1. cena

¹³ Vladislava Baďurová: Osobnost hud. skladatele Josefa Matěje. Olomouc (UP) 1986, s. 8.

soutěže SČS KU a MK v roce 1965 za *Koncert pro housle a orchestr*; 1. místo za *3. symfonii* v roce 1970 a *4. symfonii* v roce 1973 při obdobné příležitosti; *5. symfonie* byla podkladem pro státní vyznamenání; 1. cena SČS KU v roce 1974 za komorní kantátu *Ofélie*. Jako snad každý skladatel i Matěj si přál, aby mu přes veškerou práci zbylo nejvíce času na komponování. Přestože životní osudy ho zavály do Prahy, kde žil půl století, doma byl jen na Lašsku. V Praze pobýval v zimním období a po skončení koncertní sezóny se pravidelně s jarem vracíval do rodného Brušperku, bez kterého by prý nic nenapsal, protože jen tu mohl v klidu tvořit. Jeho nejoblíbenějším místem k čerpání inspirací byl kopec sv. Marka, nejvyšší bod na katastru města Brušperk. Dlouhá nemoc jej v posledních letech života přestěhovala do podbeskydského Frýdlantu nad Ostravicí ke své rodině, kde 28. března 1992, krátce po dovršení sedmdesáti let, zemřel. Poslední rozloučení se konalo v jeho rodném domku v Brušperku, odkud vyšel pohřební průvod do farního kostela sv. Jiří a na místní hřbitov, kde byl pochován.

Skladatelovo dílo

Už Leoš Janáček podal svědectví o tom, kolik životodárné síly bylo zakořeněno v muzikantských tradicích lašského kraje. Není vůbec přehnané, když podle významu postavíme za Janáčka hned Jožku Matěje, který skrze svůj celoživotní odkaz tento region proslavil. Ačkoli je jejich hudba odlišná, mají přesto mnoho společného. Oba vycházeli z folklorních tradic a melodiky svého rodného kraje. Oba byli vystudovaní, oba hleděli s obdivem k hudbě a námětům Východu – staroperské kultuře. Mimoto Matějův kompoziční profil rostl studiem díla Martinů, Stravinského, Bartókova, Prokofjevova, ale i díla Leoše Janáčka. Bezpochyby byl jeho pokračovatelem.

V Matějově tvorbě můžeme objevit hned tři charakteristické rysy: jako syn venkovského kapelníka a jako vynikající instrumentalista, který od raného dětství poznával hru na dechové nástroje, především žesťové, měl Jožka Matěj vždy velmi blízko k lidovému muzicirování. Díky lásce k dechovým nástrojům se snad jako jediný český skladatel ve své tvorbě převážně věnoval právě jim a nejen pro ně vytvořil řadu koncertů a sólových skladeb. „*V mnohém mně skutečně pomohlo to, že jsem vlastně vyšel z lidového prostředí, že jsem sám byl ve svém mládí lidovým muzikantem*“.¹⁴ Druhým rysem tvorby Jožky Matěje byly od samého počátku folklorní inspirace, které pronikly i do nejzávažnějších skladeb. Posledním nápadným rysem je zvukový kontrast autorovy řeči. Křehká, zranitelná lyrika, např. v *Sonátě pro housle a klavír* z roku 1971 dosahuje na druhé straně vzrušujících poloh tragických, např. v symfoniích.

Přehled Matějova celoživotního díla můžeme rozčlenit do několika inspiračních období:

Studijní období

Bylo to období hledání vlastní cesty. Našel ji tam, k čemu měl nejbližší a v tom, co miloval – lidovou muziku rodného kraje a instrumentální hudbu. Rodné Lašsko dalo jeho melodice zpěvnost a měkkost zdejších lidových písní. Mezi významné skladby tohoto období patří především *1. pozounový koncert* (1951-52), obdivuhodný svou brzkou zralostí. Dále pak *Vokální fuga na slova amen-alleluja* (1947), *1. smyčcový kvartet* (1947-48), *2. pozounový koncert* (1952) a kvartet pozounů pod názvem *Invokace* (1950).

Folkloristické období

Na studijní období navazuje etapa, kterou prožil v Armádním uměleckém souboru Víta Nejedlého. Matěj se plně přiklonil k folklorním inspiracím, které formovaly jeho tvorbu

¹⁴ Redakce: Monolog o jedné hudbě. Hudební rozhledy, 1972, č. 1, s. 25.

nejen v oblasti koncertantní, ale i ve skladbách populárních. Pro tuto dobu je příznačná řada úprav lidových písní a tanců pro sóla, sbor a orchestr, ale i větší díla, rostoucí z lidové zpěvnosti, jako především *1. symfonie D dur pro sóla, sbor a orchestr* (1953-55). „*Krásu dosud žijících tanců, dojemný smutek při pohřbech, pokornou zbožnost lidí na Lašsku, zpěvnost kraje, prosycenou jemným, trochu tesklivým byzantinismem cyrilometodějským – to všechno chci vyjádřit svou první symfonií*“.¹⁵

Tato *1. symfonie* je klasicky čtyřvětá. V roce 1955 získala čestné uznání v jubilejní soutěži Antonína Dvořáka. O délce trvání se prameny rozcházejí. Zpravidla se uvádí doba čtyřiceti pěti minut, ale když Matěj přihlašoval skladbu do Ochranného svazu autorského pro práva k dílům hudebním, uvedl do dokumentace čas sedmdesáti minut. Důvodem časového rozdílu může být skutečnost, že symfonie nemohla při premiéře zaznít celá. V programu koncertu bylo tehdy napsáno, že čtvrtá věta nebude hrána pro svou rozsáhlost. Nebylo přípustné, aby zahněla vokální složka na latinský text *Te Deum laudamus* (Tebe Bože chválíme). Dokonce ještě v roce 1982, kdy Čs. rozhlas Ostrava pořídil nahrávku *1. symfonie* s ostravskou Janáčkovou filharmonií pod vedením dirigenta Eduarda Fischera, existuje jen třívěté torzo. Je docela možné, že její plná verze ještě nezazněla.¹⁶

Kromě této *1. symfonie* můžeme do folkloristického období zařadit díla: *Tři tance z Pobeskydí pro orchestr* (1951), *Tři symfonické tance* (1952), kantáta *Sborový zpěv* (1951), *Sonáta da camera pro hoboj a komorní orchestr* (1955) aj.

„Werfelovské“ období

Na počátku padesátých let se Matěj seznámil s filozofickým románem *Čtyřicet dnů* od Franze Werfela. Zaujal ho natolik, že se rozhodl vytvořit na základě tohoto díla operu. Navštívil všechna místa, kde se děj odehrává a začal se připravovat ke zhudebnění. Matěj si uvědomil, že přichází do kontaktu s jiným světem. Musel se oprostít od dosavadního romantizujícího hudebního pojetí a musel nalézt nový adekvátní materiál, kterým by mohl lépe vystihnout atmosféru tohoto světa a smysl opery vůbec. Ustoupily vlivy domácího folkloru a vytvořil se nový kompoziční řád, kombinující složky lyrické a dramatické. Rovněž studium arménského, balkánského a polského folkloru obohatilo výrazové prostředky Matějovy hudby.

Práce na operě, která trvala více než dvacet let, poskytla díky neshodě s libretisty materiál k dalším skladbám. Mnoho z ní nalezneme zvláště ve *2. symfonii* (1959-60). Introdukce vychází ze skici k operní předehře, allegro první věty přináší dva hlavní motivy opery v sonátové formě, druhá věta se opírá o scénu *Pohřeb zvonů*. Jediná třetí věta, vystavěná ve třech gradačních obloucích s dvěma fugami a závěrečným chorálem, je nezávislá na materiálu chystané opery. Výjimku tvoří trombonové sólo ze scény *Plameny oltářní*. *2. symfonie* byla odměněna čestným uznáním v umělecké soutěži k 15. výročí vzniku ČSSR. Premiéru provedl 19. února 1961 Karlovarský symfonický orchestr s dirigentem Vladimírem Matějem¹⁷ při V. přehlídce nové tvorby čs. skladatelů v pražském Rudolfinu.

Dále pak do „Werfelovského“ období můžeme zařadit *Koncert pro housle a orchestr* (1961), kde opět ožívá scéna *Pohřeb zvonů*. Koncert byl poctěn hlavní cenou v umělecké

¹⁵ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy, 1965, č. 11, s. 452.

¹⁶ Když jsem požádal písemnou formou hudebního skladatele Jana Hanuše, aby zavzpomínal na spolupráci s Jožkou Matějem v době, kdy působil jako umělecký ředitel ve vydavatelství PANTON, v závěru dopisu napsal: „Milý příteli, má-li mít Vaše jistě záslužná práce svůj význam i praktický a zobrazit se v ní i změny, ke kterým u nás po listopadu došlo, vyplývají z toho dvě zásadní věci: měli byste se v Ostravě pokusit (myslím, že jste mu to dlužni!) provést jeho *1. symfonii* tak, jak ji napsal, tj. i s tím *Te Deum*. A o totéž se pokusit s jeho operou *Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh*“. Archiv autora.

¹⁷ Bratranec Jožka Matěj, od roku 1968 žil ve Švédsku.

soutěži k 20. výročí vzniku ČSSR. Dále sem patřila *Rapsodie pro violu a orchestr* (1962), *Kavkazské intermezzo* aj. Jako odezva celé této epochy vznikl na jejím konci 2. *smyčkový kvartet* (1966). Tady už Matěj nepracoval s konkrétním tématickým materiálem opery, ale stavěl toto dílo jako hudební pomník Franzi Werfelovi, jako výraz svého osobního vztahu k němu.

Návrat k domácím tradicím

Přišel závěr šedesátých let 20. století a opera stále nebyla hotova. Matěj si byl plně vědom, že si nemůže vystačit s jedním myšlenkovým námětem na celý život. Vracel se proto zpět k domácím tradicím, ale již obohacen o předchozí zkušenosti. „*Zase se vracím domů, ale starší, po jiné cestě, dívám se na svět jinýma očima...*“.¹⁸ Matějova kompoziční techni-



Jozka Matěj při práci (Sbirka Petra Juřáka).

ka přirozeně navazovala na předchozí období a využívala i nových proudů, které nabízela evropská hudba. V tomto závěrečném období se ustálil jeho hraněný kompoziční styl, který val na tradici i současnost české hudby, Dvořákem počínaje. Ve svých skladbách zdůrazňoval často tektonickou výstavbu, ale především důležitost souzvukového řádu v rámci rozšířené až volné tonality.

„*I když jsem se seznámil s nejmodernějšími skladatelskými technikami, nikdy jsem nevěřil, že hudba bude žít bez melodiky a přesvědčivého souzvukového řádu, že by mohla opustit logické zákony stavebné... Myslím, že žádná technika sama o sobě není samo-
spasitelná a že dokonce v jedné rozměrné skladbě je zapotřebí používat několika kompozičních principů. Sám se snažím o hudbu, která by byla moderní, ale která by mohla klidem.* To znamená

hledat a vytvářet jakousi syntézu, která má na zřeteli pořad posluchače“.¹⁹ V mnoha případech se Matěj vracel i do minulosti, především do údobí barokních polyfonních forem – passacaglie a fugy. Jelikož nestavěl věty na kontrastu dvou nebo více myšlenek, byl to způsob, kterým zpevnil formu dlouhých ploch. Např. ve finální větě 3. *symfonie* trojitá fuga dokonale završuje velkou čtyřvětou formu na ploše čtyřiaadvaceti minut.

Je vcelku nelogické a zbytečné poslední dvě inspirační období důsledně rozlišovat a vymezovat díla jim charakteristická. Tato období se časově prolínají, vředyť Matěj operu na Werfelovský námět dokončil až v roce 1982, tedy o mnoho let později, kdy už se zároveň navrátil zpět k lašskému folkloru. Proto můžeme předpokládat, že se mohou v posledních skladbách objevit i prvky dřívějšího vlivu románu. Zde můžeme zařadit řadu koncertů, např. pro *trubku* (1962), *flétu* (1967), *klarinet* (1970), *violoncello* (1972), z vokální tvorby 3 vokální fresky na báseň Arthura Rimbauda *Ofélie* (1974), kantátu *Tvůrci* na text Františka Hrubína (1985-86).

¹⁸ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jozka Matěj. *Hudební rozhledy*, 1965, č. 11, s. 453.

¹⁹ Redakce: Monolog o jedné hudbě. *Hudební rozhledy*, 1972, č. 1, s. 25.

Mimořádně úspěšný byl *Trojkoncert pro trubku, lesní roh, pozoun a komorní orchestr* (1974), kde autor usiloval zachytit různé životní výjevy, v tomto případě výjevy ze života kapely. 1. věta obsahuje intrády, které použil už v *Koncertu pro trubku*. „*Ta intráda, kterou skladba začíná – to je hudba, jakou jsem slyšel hrát, jakou jsem sám hrál – ne, přesněji: jakou si teď představuji, že jsem tehdy slyšel hrát*“.²⁰ 2. věta má smuteční charakter se vzpomínkou na někdejší hrávání na pohřbech. 3. věta zachycuje atmosféru kolových koncertů. Skladba je invenčně osobitá a bohatě oplývá nástrojovou virtuozitou. V sezóně 1981/82 byla provedena i v Ostravě trumpetistou Miroslavem Kejmarem, hornistou Milošem Petrem, pozounistou Zdeňkem Pulcem a ostravskou Janáčkovou filharmonií pod taktovkou Otakara Nohejla.

Dále musíme zmínit především i tvorbu symfonickou. 4. *symfonie* (1974) zobrazuje po 30 letech stále živé Matějovy vzpomínky na zážitky z válečných let, které prožil v německém totálním nasazení a na léta vlády nacistů v rodném Brušperku, kde z 3500 obyvatel jich 50 zaplatilo životem a přes 500 lidí bylo odvečeno nacisty do koncentračních táborů. Vzdával úctu hrdinství prostých lidí, kteří by za jiných okolností nikdy nesáhli po zbraní. Forma symfonie se přizpůsobila vyjádření poselství myšlenky, a proto nerespektovala vžitou tradici její čtyřvěté podoby. Skladba připomíná spíše typ gluckovské předehry, kde pomalý úvod střídá rychlá, pomalá a opět rychlá část. I to však pojímá volně a symfonii dělí na dvě věty. Premiéru symfonie provedl Symfonický orchestr Čs. rozhlasu v Praze pod taktovkou Josefa Hrnčíře dne 25. května 1975. Ve stejném roce byla poctěna druhou cenou v soutěži ke 30. výročí vzniku ČSSR.

5. *symfonie* (1977) navazovala na myšlenky předchozí symfonie a autor ji věnoval odkazu Maxima Gorkého. Tentokrát se z velké části oprostil od tragické vypjatosti a strohého souzvukového řádu. Poprvé ji provedl Karlovarský symfonický orchestr pod vedením Radomila Elišky v rámci Týdne nové tvorby 13. března 1978. Krátce po premiéře se objevila v repertoáru několika dalších předních orchestrů včetně České filharmonie. Je považována za nejvyspělejší symfonické dílo 70. let 20. století.

Vrcholem tvorby Jožky Matěje je řada pěti symfonií a nemalé množství instrumentálních koncertů. Neméně významná je i jediná, dosud neprovedená opera a oblast vokální a komorní tvorby. O umělecké kvalitě skladeb Jožky Matěje svědčí mj. i to, že to byla právě Matějova sonáta pro pozoun, která se stala před léty povinnou skladbou pro účastníky interpretační soutěže mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro.

Symfonické skladby²¹

1. symfonie D dur pro sóla, sbor a orchestr (1953-1955)	70 min.
2. symfonie (1959-60, premiéra 1961)	35 min.
3. symfonie – Sinfonia drammatica (1969-70)	24 min.
4. symfonie (1974, premiéra 1975)	24 min.
5. symfonie (1977, premiéra 1978)	26 min.
Kytíčka na mohylu k pomníku padlým na Mamajevském kurganě. Symfonická fantazie pro velký orchestr (1984-85)	18 min.

²⁰ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy, 1965, č. 11, s. 453.

²¹ Z rozměrného díla byly vybrány jen skladby nejdůležitější a rozčleněny do jednotlivých oblastí. U každé je uveden rok vzniku, doba trvání a rok premiéry, pokud je znám. Je nutné ovšem podotknout, že při komparaci několika pramenů jsem narazil na nemalé odchylky právě v údajích o době vzniku a premiéře. Proto níže uvedené letopočty mohou být při budoucím hlubším bádání zpochybnitelné. Nepatrné odchylky se týkají i duraty. Kompletní přehled, který jsem pořídil z dokumentace Ochranného svazu autorského, uvádím v příloze.

Koncertantní skladby

1. koncert pro pozoun a orchestr (1951-52, premiéra 1954)	24 min.
Sonata da camera pro hoboj a komorní orchestr (1952-54, premiéra 1955)	18 min.
Koncert pro housle a orchestr (1961, premiéra 1963)	24 min.
Rapsodie pro violu a orchestr (1962, premiéra 1964)	22 min.
Koncert pro trubku a orchestr (1963, premiéra 1965)	14 min.
Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr s cembalem (1963-65, premiéra 1965)	18 min.
Sonáta pro pozoun a smyčce (1965, premiéra 1966)	18 min.
Koncert pro klarinet, smyčcový orchestr a klavír (1970-71, premiéra 1971)	18 min.
Koncert pro violoncello a orchestr (1972, premiéra 1976)	20 min.
Trojkoncert pro trubku, lesní roh, pozoun a komorní orchestr (1974)	18 min.

Komorní skladby

1. smyčcový kvartet (1947-48)	16 min.
Invokace. Kvartet pro 4 pozouny (1950)	14 min.
Dechový kvintet (1955-56)	10 min.
Sonáta pro housle a klavír (1963-64, 1964)	18 min.
Sonáta pro pozoun, 12 smyčcových nástrojů a klavír (1965, premiéra 1966)	18 min.
2. smyčcový kvartet (1966, premiéra 1968)	18 min.
Hudba pro 5 žesťových nástrojů „Ommagio a Leoš Janáček“ (1978)	16 min.
Fantazie pro varhany (1981, premiéra 1983)	12 min.

Vokální skladby

Vokální fuga na slova amen-alleluja (1947, premiéra 1950 v USA)	7 min.
Ostnaté nebe. Cyklus tří písní pro soprán a komorní orchestr na slova Elsy Weberové a Dagmar Hilarové (1967)	30 min.
Iniciály. Pro sólo, smíšený sbor, orchestr, recitátora na text epištoly sv. Pavla ke Korint'ánům (1968, premiéra 1970)	25 min.
Ofélie. Tři vokální fresky podle stejnojmenné Rimbaudovy básně, přeložil Vítězslav Nezval (1974)	12 min.
Tvůrci. Kantáta pro sóla, sbor a orchestr na text Františka Hrubína (1985-86)	20 min.

Opera

Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh. Podle románu Franze Werfela. Libreto – František Kafka a Jarmila Krulišová (1954-82)	120 min.
--	----------

Pedagogická literatura

Informatorium. 38 skladeb pro trubku (pozoun, fagot, eufonium, příp. i kontrabas) v různých historických stylech, od gotiky až po dodekafonii a aleatoriku (1964)	neuveed.
10 dvouhlasých a 10 trojhlasých invencí pro 2 a 3 pozouny (1967)	50 min.

Hlavní doménou tvorby Jožky Matěje byla bezesporu umělecká hudba. U tohoto hudebního skladatele nesmíme opomenout zdůraznit i druhou kompoziční orientaci a tou je populární dechová hudba, jinými slovy dechovka. Jak by ne. Přicházel s ní do styku již od

mládí. Vždyť na rodném Lašsku existovala kapela v každé větší vesnici a v Brušperku tomu nebylo jinak. „*Tady to byly muzikantské rody. Ty si vychovávaly svá děcka pro svou kapelu. Tak jsem vyrůstal i já. Táta měl kapelu, téměř padesát lidí, v ní nás hrálo třicet Matějů... V Brušperku se odehrávaly pohřby ráno, to už dávno pominulo. A svatby – ty trvaly mnohdy celý týden. Takže ta kapela padesátičlenná se musela rozdělit třeba na pět partií, aby ty hry vůbec stačila obsadit*“.²² Matěj celý život miloval dechovou hudbu a dechové orchestry. V několika sám hrál, např. v jazzovém orchestru v ostravské kavárně Elektra a v době pražského studia také v Tanečním orchestru Jaroslava Maliny v Mánesu i proti vůli některých profesorů.

Ze skladatelů umělé hudby byl Jožka Matěj výjimkou. Složil totiž mj. řadu estrádních skladeb pro dechový orchestr.²³ „*Nemyslím si, že je spravedlivé, aby tyto dechové orchestry, které vyrůstají opravdu z kořene národní české muziky, byly z podobných možností div ne vyřazovány. Už navíc vzhledem k jejich obrovským mezinárodním úspěchům. Já pro tyto orchestry také komponuji a je pro mne pochoutkou něco pro ně napsat, i když to, co píši, je většinou obtížnější, ale když pak svou skladbu v jejich provedení slyším, je to výkon tak perfektní, že jej člověk někdy neuslyší třeba od normálního symfonického orchestru*“.²⁴

Matějův seznam tvorby pro dechové orchestry je velmi rozsáhlý. Obsahuje skladby, které jsou kvalitní a které by měly vejít do povědomí široké veřejnosti. Za všechny jmenujme alespoň *Na košatském vinobraní* a virtuozní kvapík *Harlekýn*, který byl znělkou Ústřední hudby Čs. armády na světové výstavě v Bruselu. „*Živil jsem se jako vážný muzikant, píšu velké formy, také je to mým cílem a finálem. Bez té malé, tzv. konzumní hudby nemohl bych existovat. Tu bych proto nikdy nechtěl opustit. To je totiž to, co je hudba života! Hudbu lidé potřebují. Chci vždycky hudbu povýšit, aby to bylo na řemeslné úrovni mých studií, mého dosaženého technického vývoje. Záleží mi na tom, aby alespoň část z toho, co napíšu, aby lidé pochopili. Abych měl prostě takovéto publikum – ten kořen národa, jak říkával i Leoš Janáček. Kořen národa, ten nános půdy, ty deště toho života. Ty se postupně trochu mění. Za Janáčka byl pochopitelně svět jiný, měl jiný tvar a jinou barvu. Jestliže ten kořen života někdo opustí, je to přesně tak, jak to říkával Antonín Dvořák, i můj učitel, i Josef Suk: Kdo neumí napsat malou formu, já už mu nevěřím, že je dobrý skladatel*“.²⁵

Opera

Na počátku padesátých let 20. století Matěje silně zaujal román Franze Werfela *Čtyřicet dnů*. Poprvé se měl údajně seznámit s tímto románem v době, kdy ještě studoval na pražské konzervatoři, okolo roku 1947. Jelikož tehdy ještě neexistoval český překlad, četl jej nejprve v německém originále, později ještě ve slovenštině. Český překlad četl až v roce 1954, kdy lektoroval hudební nauku a melodram na divadelní fakultě AMU v Praze. Tehdy je znovu upozornil na Werfelův román *Čtyřicet dnů* posluchač Josef Melč. Matěj, silně nadchnut románem, se rozhodl na základě Werfelova odkazu jako protest proti nově

²² Archiv Českého rozhlasu v Ostravě: Rozhovor Tomáše Hančla s Jožkou Matějem.

²³ Je však tady jedna skutečnost, která negativně odráží vliv kvality dechové hudby. Kvalita profesionálních dechových orchestrů je na vysoké úrovni. Veřejnost se však převážně setkává s amatérskými tělesy, které nemají předpoklad kvalitní základny. A když ji mají, volí si nedokonale repertoár převážně z dílny amatérských skladatelů. To se pak setkáváme s těmito skladbami tanečního charakteru na každém kroku. Není to moc dobrá propagace dechové hudby. Správným směrem by měla jít dechová hudba, která je nekonvenční. Skladby Jožky Matěje toto označení mají. *Dechovkářům* je však tato nekonvenční hudba odlehlá a *vážní* muzikanti to nepokládají vůbec za nic.

²⁴ Vladislava Baďurová: *Osobnost hud. skladatele Josefa Matěje*. Olomouc (UP) 1986, s. 12 – 13.

²⁵ Archiv Tomáše Hančla: Rozhovor Tomáše Hančla se skladatelem. 1981.

hrozícímu nebezpečí v podobě šířícího se fašismu, vytvořit hudební protějšek – operu *Čtyřicet dnů hory Musa Dagh*.

Čím zaujal Matěje román *Čtyřicet dnů*, který se mu stal nevyčerpatelným zdrojem inspirací po dobu takřka třiceti let? Vraťme se nejprve do období vzniku této knihy.



Jozka Matěj tvořící (Sbírka Petra Juřáka).

Franz Werfel²⁶ sám o ní vypráví: „*Toto dílo bylo osnováno v březnu roku 1929 za pobytu v Damašku. Bědný pohled na zmrzačené a hladem sešlé uprchlické děti, jež pracovaly v továrně na koberce, dal rozhodující popud vyrvat nepředstavitelný osud arménského národa říši mrtvých, do níž se propadají všechny události a činy...*“²⁷ Werfelův nejslavnější román *Čtyřicet dnů* je situován do roku 1915. Zachycuje jednu z nejdrastičtějších událostí první světové války – pokus turecké armády vyhladit v rámci zajištění týlu arménský národ. Výsledkem turecké genocidy byly ony děti v damašské továrně. Román má však také podobenství antifašismu. Za maskou boje Turků proti Arménům se skrývá aktuální hrozba vlády nacistů a jejich nenávisť k Židům. To už svět znal

od roku 1929 dílo **Mein Kampf**, ve kterém zcela otevřeně hovořil Adolf Hitler o budoucích a daleko krutějších tazích. To už tehdy jeho přívrženci takřka denně terorizovali místní německé obyvatelstvo.

Werfel dopsal svůj román v březnu roku 1933, shodou náhod jen pár měsíců poté, co se v Německu prodrali k moci nacisté v čele s Hitlerem. A to už měl Adolf Hitler a jeho německý „Itihad“²⁸ volné ruce k tomu, aby mohl dovést ve skutek řádění, které otevřeně prozrazoval a které se později přehnalou celou Evropou, daleko přesahující genocidu turecké armády. Román se tedy stal varovným, humanistickým poselstvím o mravní neohroženosti, které zanechalo stopu v nitru nejednoho člověka.

Inspirací románem byla starozákonní postava Mojžíše, který byl Bohem vyvolen, aby převedl židovský lid do země zaslíbené. Sám se toho nedožil. Hlavní postavou je Armén Gabriel Bagratjan, žijící dlouhá léta v Paříži. Aby ukázal svému synovi rodná místa, vrací se do Arménie. Stojí před životním rozhodnutím: využije svého postavení důstojníka tureckého pluku pro záchranu své rodiny nebo má sdílet s Armény rány osudu? Jako Mojžíš, tak i Gabriel Bagratjan vyvádí svůj arménský národ z utrpení do blaženosti. Jako Mojžíš rovněž umírá, aniž mohl okusit plody svého šlechetného skutku. Románem prostupuje krutý paradox – čím nadějněji se vyvíjí osudy arménského lidu, tím tvrději zmítá rána osudu Gabriela Bagratjana.

²⁶ Franz Werfel (1890-1945), německý spisovatel pražského původu. Patří do okruhu pražských německých autorů po boku F. Kafky, R. M. Rilkeho, E. E. Kische aj.

²⁷ Franz Werfel: *Čtyřicet dnů*. Praha 1972, Odeon, s. 654.

²⁸ „Jednota a pokrok“, politická strana vládnoucí v Turecku od r. 1909 do konce 1. sv. války.

Vraťme se nyní k myšlence opery. Práce na Matějově jediné opeře trvala celých dvacet osm let (1954-1982), protože málokdo z dramatiků se chtěl podílet na vytvoření libreta. A ten, který to zkusil, ne vždy vyhověl Matějově představě. „*Když já mám velice vyhraněné představy a do těch se mi hned tak něco nevejde. A naopak, musím zase dbát na to, aby tyto představy nebyly příliš úzké: každý skladatel je povinen něco říci k problémům, dotýkajícím se širokého okruhu lidí*“.²⁹ Nejdříve požádal Matěj svého posluchače Jana Bartoše o zpracování libreta a sám se začal s největší důkladností připravovat ke kompozici. Studoval arménskou historii i současnost, její hudbu, seznámil se s místním folklorem. Díky laskavosti je-revanského profesora Očanžanžana poznal dílo arménskému hudebnímu skladateli Komitase, tvůrce národní školy, včetně jeho etnografického sborníku lidových písní. Nahlédl také do způsobu harmonizace, stylizace doprovodů a vedení hlasů arménských hudebních skladatelů. „*Můj záměr nebyl, ani nemohl být, napsat národní operu arménskou, ale poznat kulturu tvořenou ať lidovými, nebo vzdělanými tvůrci, bylo pro práci na opeře naprosto nutné*“.³⁰



Tzv. Bărúv kopec v Brušperku – stoupání ulicí Dr. Vojtěcha Martínka ve směru na náměstí (Sbírka Petra Juřáka).

ře podobně jako Franz Werfel při práci na románu, tzn. napsat operu o Arménech, jejich životě a utrpení, ale aby bylo znát, že dílo napsal český skladatel. Byla to práce dřívá a finančně nákladná, ale dělal jsem ji rád z úcty ke slavné historii a velké kultuře arménského národa“.³¹

Josef Matěj vrátil libreto Janu Bartošovi k přepracování, ale ten od díla odstoupil. Hudba k opeře, kterou měl již napsanou, použil jako základ ke vzniku 2. *symfonie*, částečně i k *houslovému koncertu a rapsodii pro violu a orchestr*. Poté přijal nabídku spisovatelky Hany Proškové a na její libreto vytvořil druhou verzi opery. Ani tuto verzi nepřijal jako konečnou. Obdobně jako Jan Bartoš nedovedla pochopit rozdíl mezi časem mluveného a zpívaného slova a hudebního času vůbec.

²⁹ Jiří Berkovec: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy. 1965, č. 11, s. 452.

³⁰ Vladislava Baďurová: Osobnost hud. skladatele Josefa Matěje. Olomouc (UP) 1986, s. 33.

³¹ Vladislava Baďurová: Osobnost hud. skladatele Josefa Matěje. Olomouc (UP) 1986, s. 33.

Matěj práci na opeře přerušil a doufal, že se jednou naskytne příležitost k opeře vrátit.



Farní kostel sv. Jiří v Brušperku. Jožka Matěj velmi dobře znal (Sbírka Petra Juřáka).

Ta nastala v roce 1967, kdy se náhodně setkal v Karlových Varech s dr. Františkem Kafkou, který vytvořil libreto na stejné Werfelovo téma pro Arama Chačaturjana. Ten jej však nezhudebnil, nezískal povolení od dědičky autorských práv Almy Mahler-Werfel, a Kafka nabídl libreto Matějovi. I ono mělo slabší stránky. Ale výběr z kapitol románu byl perfektní, čímž položil kvalitní základ opery. Konečnou úpravu provedla dr. Jarmila Krulišová, vedoucí Hudebního informačního střediska v Praze. Nesmírným přínosem byla i skutečnost, že jakožto znalkyně jedenácti světových jazyků mohla provádět komparaci románu v několika světových jazycích. Libreto bylo hotovo. Matěj se znovu zamýšlel nad koncepcí celé opery, která měla zachytit přeměnu Gabriela Bagratjana z evropsky laděného humanisty k vůdci prostého arménského národa. Zvažoval, jak nejučinněji hudebně vyjádřit osudové rozhodnutí Bagratjanovo v závěru opery, který nakonec volil boj Arménů za samostatnost a život v míru proti tu-

recké diskriminaci. Jak vystihnout psychologii postavy Julietty, Gabrielovy francouzské manželky, která se nejdříve chce stát Arménkou, ale nakonec se vrací ke kultuře vlastního národa.

Na podzim roku 1977 měl již Matěj hotova dvě první dějství a definitivní podoba opery byla dokončena o tři roky později. Finální korekturu rozsáhlé opery si naplánoval na léto roku 1981. Pak už zbýval jen tisk.³²

Mohli bychom se domnívat, že již nyní nehrozila žádná zábrana k prvnímu provedení opery *Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh*. O provedení celého díla projevila zájem rakousko-americká společnost ALLACA a vysoká škola Julliard School, obě se sídlem v New Yorku. Jenže v období vzniku opery se společnost ALLACA, zastupující autorská práva Franze Werfela, rozpadla a zemřela dědička autorských práv paní Alma Mahler-Werfel.³³ Veškerá autorsko-právní zastoupení přešla na německou firmu Fischer-Verlag v Kolíně nad Rýnem, která vstoupila do jednání s řadou neúspěšných podmínek, včetně nové autorsko-právní smlouvy. Proto osud premiéry opery zůstává otevřen až dodnes. Doposud byla možnost vyslechnout si pouze tři nejdůležitější scény, které byly natočeny společností PANTON v rámci Týdnu nové tvorby v roce 1982: předehru a úvodní scénu *Notáblové Yoghonoluku*, z 2. dějství sborovou scénu *Pohřeb zvonů* a závěrečnou část *Zánik – Záchrana – Zánik*.

³² Klavírní výtah opery vydala společnost Dilia a partitura je majetkem dědičky autorských práv paní PaedDr. Hany Přidalové.

³³ Manželka hned 3 významných židovských umělců – Gustava Mahlera, Manona Gropia a Franze Werfela.

Matěj byl touto literární předlohou zcela prostoupen. Také ostatní tvorba symfonická a komorní byla ovlivněna řadou nových, neobyčejně silných námětů a podnětů čerpajících z románu. Osudová tragika hrdiny Gabriela Bagratjana musela přirozeně změnit dosavadní charakter Matějovy hudební řeči. Především silná dramatická kombinace s lyrikou a tragický podtón se staly charakteristickými pro hudbu této, jak autor sám nazývá, „Werfelovské“ epochy.

Opera *Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh* je rozčleněna do tří dějství po dvou obrazech a trvá 120 minut včetně baletní hudby mezi 2. a 3. dějstvím. Ale čistě z provozních důvodů musel Jožka Matěj tuto baletní hudbu vyškrtnout. Z té se stala samostatná skladba, kterou natočil Čs. rozhlas pod názvem *Kavkazské intermezzo*. Balet obsahuje dvě důležité scény – ukradení tureckého děla arménskými chlapci a tanec Komitů a arménských dívek.

Nyní k obsahu jednotlivých dějství opery:

- *Předehra a první dějství: Notáblové Yoghonoluku*

Za zvuků chrámového zpěvu se odehrává expozice dramatu. Gabriel Bagratjan, Armén, který své dětství prožil v Yoghonoluku, vystudoval archeologii v Paříži, kde se oženil s Francouzskou a jako významný vědec se vrátil do svého rodiště. Jako záložní důstojník tureckého pluku stojí před životním rozhodnutím. Má sdílet s Armény osud utlačovaného a diskriminovaného národa, nebo využít svého postavení pro záchranu své rodiny? Rozhoduje se pro boj za svobodu Arménů. „Jakmile zvíře nevěří, že se může bránit, zahyne. Tak je tomu v přírodě i v dějinách lidstva“.

- *Druhé dějství: Pohřeb zvonů*

Turci krvavě potlačili odpor Arménů v Zeitunu. Také z ostatních arménských obcí vyhnali lid a přesídlují ho do pouště, aby vyhladili celý národ. Nyní je na řadě Yoghonoluk. Na shromáždění v Bagratjanových zahradách, jemuž předsedá gregoriánský arcikněz okresu Ter Haigasun, se vesničané rozhodují, že se nedají odvléci do vyhnanství, kde by je čekala jistá smrt v ponížení, ale že se budou bránit na hoře Mojžíšově. Turečtí četníci brutálně přepadají vesnici a na dveře kostela přibíjejí vyhošťovací rozkaz. Po jejich odchodu se obyvatelé Yoghonoluku loučí se svým domovem.

- *Třetí dějství: Zánik – Záchrana – Zánik*

Po pohřbení zvonů odešli všichni na horu Mojžíšovu, za nimi Bagratjan, aby se naplnil osud.

Na úplný závěr této kapitoly jsem vybral kratičký úryvek z rozhovoru Jožky Matěje s hudebním redaktorem Tomášem Hančlem, pořizený v létě roku 1981 v Brušperku³⁴:

T.H.: Jaké je zatím Tvoje letošní brušperské léto?

J.M.: „Pro mne velice, velice dramatické. Především jsem dělal dvě velice těžké korektury: Violovou rapsodii – klavírní výtah, interpret Lubomír Malý mi totiž ztratil rukopis. Z particella jsem proto musel narychlo vytvořit nový klavírní výtah. Další korekturou je nesmírně rozsáhlý materiál opery na námět Werfelova románu *Čtyřicet dnů*. Tady Ti mohu ukázat: partitura obsahuje 1 200 stran, klavírní výtah ještě není celý hotový, také asi 350 – 400 stran ...“.

T.H.: Rok 1983, znovuotevření Národního divadla. Bude tam premiéra Tvé opery?

J.M.: „Rád bych. Mám ještě balet *Minosety*. Obě partitury chci Národnímu divadlu zadat. Těch zájemců tam bude spousta. Operu mi snad uvedou v Brně. Premiérou opery jsem částečně vázán na zahraniční společnost, která zastupuje práva Franze Werfela“.

³⁴ Archiv Tomáše Hančla.

Rukopis partitury je v rodinném archivu autorovy dcery paní PaedDr. Hany Přidalové. Lze doufat, že tato dosud scénicky neprovedená opera Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh se dočká české premiéry?

Vzpomínky přátel na Jožku Matěje

Prof. Ivan Štraus

„Jožka Matěj pro mne zůstane navždy oním usměvavým Lachem, bodrým a dobrosrdečným, pravým synem svého kraje, kde byl bezesporu nejšťastnější. Při filmování jeho TV medailonu jsem jej v Brušperku navštívil a s potěšením se sytil onou vůní země, která z Jožky vyzářovala.

Nebyl žádným vesnickým primitivem, byl to člověk velice vzdělaný nejen v hudbě. Ale především v ní byl doma, tam se cítil vladařem. Způsob, jímž byl instruován, bychom dnes



Brušperk se právem může nazývat městem hudebníků. Pocházely z něj muzikantské rody Palkovských a Matějů, známá byla brušperská dechovka nebo pěvecký sbor Lašan (Sbírka Petra Juřáka).

považovali za hodně svérázný – vyprávěl mi, jak mu otec nejednou uštedřil záhlavec za špatně provedenou modulaci či harmonický rozvod. Psychické poškození to ale na něm žádné nezanechalo, naopak byl za tuto drsnou péči svému otci vděčen a staral se o něj s veškerou synovskou péčí a láskou až do jeho skonu.

Pražské podmínky – školení u Jaroslava Řídkého spolu s partou velkých osobností – Feld, Kovaříček, Kalabis, Bárta – byly pro vesnického chlapce tvrdé, ale Jožkovi se podařilo neztratit uprostřed tak silných vlivů vlastní tvář i náboj a navzdory různým oficiálním trendům, zejména častuškovému socialistickému realismu, zůstat věrný sám sobě a uchovat si drsnou lašskost, která jej spájela s Janáčkem.

Každý skladatel z tohoto slezského koutu se musí s oním největším Lachem nějak vyrovnat. Jožkovi to mnoho práce nedalo jak proto, že Janáčkovu nápěvkovou teorii ve svém hudebním jazyce nepoužil, tak i proto, že jej brzy zaujaly mody východní, zejména armén-

ské. Byla v tom i trocha vzdoru, protože sovětskému Rusku se nepodařilo *zesvětizovat* jedinou zemi, kterou při svém rozpínání spolkl: Arménii.

Zejména zcela odlišné písmo i jazyk kladly glajchšaltování nepřekonatelné překážky. Navíc arménské dějiny jsou soupisem neustálých bojů o holou existenci národa, především se sousedním Tureckem, ale i s ostatními ji obklopujícími národy, takže Arméni věděli, co dělat, aby přežili.

Jožka byl hluboce pohnut zejména knihou Franze Werfela *Čtyřicet dnů* a celý život se snažil vtěsnat tuto rozlehlou fresku do své opery podle této knihy napsané. Turecká genocida, kterou Arméni prožili a která způsobila velkou arménskou diasporu – kolik slavných světových jmen končí na – *jan* – zocelila neagresivní, mírumilovný národ natolik, že si i uvnitř bolševického Ruska dokázal uchovat vlastní národní identitu, kulturu – a hudbu. Navíc jsou Arméni velmi zdatnými obchodníky – jednateli s kýmkoli – neboť přísloví praví, že kudy projde jeden Armén, tam nemá 10 Židů co na práci ... Ty východní podněty ale Jožka nekopiroval otrocky, nýbrž je využil. Dílem pro jejich exotičnost – nad jeho tvorbou se přeče jen občas mihl stín Arama Chačaturjana – dílem, protože se kryly s jeho cítěním církevních *východních* stupnic a tónorodů. Jožka byl hluboký, věřící člověk, i když náboženské úkony jako takové příliš nepraktikoval, ale často jsem jej potkával na kůru sv. Jakuba, když Cantores pragenses prováděli nějakou zajímavou mši pod Josefem Herclem. Chodil na kůr za svými muzikanty a také asi proto, že dole bylo příliš mnoho bystrých očí ... Svým světonázorem se netajil, ale také jím neprovokoval. Chtěl žít v míru s celým světem, aby mohl tvořit bez vnějších problémů.

Setkávali jsme se nejprve na večerech Svazu čs. skladatelů – tu a tam jsem provedl některou novinku a snad ne špatně, soudě podle odezvy publika. Tam jsem také jednou slyšel premiéru jeho houslového koncertu, který s tehdy Gottwaldovskou filharmonií pracujících hrál Bruno Bělčík. Temperamentní muzika mne rázem zaujala, takže když Bělčík musel omezit své koncertování díky úvazku v ČF, rád jsem se koncertu ujal a hrál jej po celé republice i v zahraničí. Tou východní atmosférou se podobal malilinko Chačaturjanovi, ale jazyk byl vlastní!

Podle Jožkových slov použil v koncertu některé motivy ze své opery. Jako mnozí jiní koketoval i on s 12tónovým systémem, ale jen koketoval, aby se jeho inspirace nemusela pohybovat s olověnými koulemi přísného systému na nohou. Hlavní téma prvé věty je dodekafonní, ale to je asi tak všechno. Vedlejší téma je *pouze* harmonickou stupnicí navoněný Orient.

Nejpůsobivější částí je věta druhá, tzv. *pohřeb zvonů*. Je založena na starodávném zvyku: když hrozilo arménské vesnici nebezpečí, obyvatelé snímali zvony z kostelních věží, za obřadného rituálu je pohřbívali do země a odcházeli s nejnutnějšími potřebami do hor. Když nebezpečí pominulo, vraceli se zpět, zvony vykopali a opět je obřadně zavěšovali. S jejich hlasem se vrátil do vesnice život ... To je obsahem druhé části, v níž roli zvonů přejímá velký gong. Třetí věta je jakýsi tanec, kavalkáda nebo lezginka, virtuózní a strhující. Koncert míval úspěch i u méně odborného publika, přestože je velice komplikovaný harmonicky. Ale celková atmosféra je tak jednoznačně sdělná, že o účinku nemůže být pochyb.

Jožka byl velice opravdový člověk a většina jeho skladeb o tom vydává svědectví do dneška. Své nejzávažnější opusy psal, jak sám říkával *krví svého srdce*. A byla to pravda i v případě 5. symfonie, Trojkoncertu, Houslové sonáty, 2. kvartetu, který jsme hrávali se Sukovým kvartetem a dalších skladbách. Jediné, co mu scházelo, byla rafinovanost. Vynahradoval ji zato velmi výrazně bezelstnou upřímností a silou hudební imaginace. Byl dokonce přístupný i malým změnám, které jsem mu občas z nástrojového pohledu navrhl.

Jožka se rád dobře bavil, sám i uměl bavit společnost. Měl rád dobré jídlo a pití, říká: *husa je blbě pták. Jedna je málo a dvě só moc ...* Přál bych si, aby následující generace na Jožkovu hudbu nezapomněly, je se k čemu vracet“.

Jan Hanuš

„Jožku Matěje jsem znal dlouho před naší spoluprací v Pantonu. Poprvé jsem se s ním setkal, když jsem měl posoudit jeho 1. symfonii, kterou zadal do fondu s žádostí o podporu. Nabídl se, že by mi to přišel přehrát k nám do bytu, což jsem uvítal. Byl jsem příjemně překvapen, když mi začal mohutným hlasem předzpěvovat *Te Deum laudamus*. Celá symfonie na mne udělala hluboký dojem! Hned jsem vycítil, že vysoce nadaný autor se rozbíhá nejen k první své symfonii, ale k celému cyklu! Pro fond jsem to posoudil velmi kladně, a pokud vím, odměnu dostal. Na svazovém koncertě už ale symfonie zazněla bez toho *Te Deum!* To už ale byla otázka svazové cenzury daleko vyšší instance.

Podruhé jsem se s Jožkou důvěrně setkal při jeho práci na opeře Čtyřicet dnů. Provedení bylo závislé na divadlech, hlavně ostravském. Bohužel tam kladně neuspělo jako s Trojanovým Kolotočem. Ve svazu byly alespoň provedeny ukázky z několika jevištních děl, včetně Jožkovy opery. Naše spolupráce v Pantonu byla bez problémů. To byl jeho slavný Trojkonzert, který je dodnes ceněný jako jedno z jeho nejlepších děl ...“.

Miroslav Kejmar

„Absolvoval jsem AMU mimo jiné také trubkovým koncertem Jožky Matěje, při té příležitosti jsem se s Místrem seznámil. V roce 1972 jsem tento koncert natočil pro Supraphon s orchestrem FOK a Jiřím Bělohlávkem. Koncert byl původně napsán pro profesora Adolfa Scherbauma, rodáka z Chebu, absolventa Vojenské hudební školy, a později prvního interpreta druhého braniborského koncertu J. S. Bacha a pionýra barokní trubky opravdu na světové úrovni.

Trojkoncert byl napsán pro tři žesťáře, trumpetistu Ivo Preisse, hornistu Miloše Petra a trombonistu Zdeňka Pulce. Tedy tři *P*. Ivo Preiss emigroval a pro mne to byla velká čest, že mne Pulec a Petr pozvali ke spolupráci. Skoro na všechny zkoušky Jožka chodil a byli jsme s ním šťastni, nebyl to nafoukaný pedantský skladatel, ale skromný a uznalý člověk, který nám fandil a znal ve skladbě každou notu. Po každé zkoušce jsme s ním museli na jídlo, protože on strašně rád jedl. Dívat se na něho to byl opravdový koncert. Měli jsme to tak nadřené, že jsme to natočili za dopoledne.

Jeho žesťový kvintet *Pocta Leoši Janáčkovi* byl pro mne nejtěžší a zároveň nejkrásnější skladbou pro 5 žesťů od českých autorů. Nikdo takto neuměl psát pro žesťe, nahráli jsme tu skladbu pro Supraphon. Jožka Matěj je pro mne nejkrásnější vzpomínkou. Byl to věřící člověk v Boha“.

Stanislav Horák

„Ústřední hudba FMV, v níž jsem působil od roku 1953 nejdříve jako orchestrální hráč, sólista, vedoucí nástrojové skupiny melodických žesťů a od roku 1965 do roku 1992 jako ředitel a šéfdirigent, spolupracovala s širokým okruhem skladatelů. Mnozí z nich tvořili přímo pro tento orchestr a někteří předávali svá díla k premiérovému provedení v rámci tzv. Týdnů nové tvorby, což bylo doménou dvou předních orchestrů – ÚH FMV (současná Hudba Hradní stráže) a ÚH ČSLA, které se při naplňování tohoto úkolu pravidelně střídaly. Zde docházelo k příjemným setkáním v rámci tvůrčích debat a výměn názorů na tvorbu a interpretaci.

Tenkrát mně potkalo výjimečné *osudové* štěstí či snad náhoda a seznámil jsem se s mimořádnou skladatelskou osobností – Jožkou Matějem. Po několika počátečních pra-

covních schůzkách, kdy jsme debatovali o všem možném, především o hudbě, svých rodinách, povšechném dění zejména v hudební oblasti, se náš vztah změnil v mimořádné přátelství, které trvalo až do ukončení jeho životní pouti. Scházeli jsme se pravidelně každý pátek v odpoledních hodinách, většinou sami, někdy nás poctili svojí návštěvou i další



Brušperští hudebníci na kopci sv. Marka, v pozadí Brušperk (Sbírka Petra Juřáka).

skladatelé, textaři, instrumentátoři, což mělo vliv na průběh a obsah debat, které vytvářely jakousi pomyslnou tvůrčí dílnu, což mne vždy nesmírně obohacovalo. Naše přátelství bylo ryze upřímné už proto, že nás pojila blízká rodiště, v mém případě Valašsko, u Jožky Lašsko. Tato skutečnost měla vliv i na vzájemné návštěvy při mém pobytu v Beskydech nebo při pracovních jednáních v oblasti Moravskoslezského kraje v jeho rodném Brušperku.

Mé vzpomínky jsou vedeny upřímnou láskou a přátelstvím na člověka všestranně vzdělaného, laskavého, povahově nesmírně dobrotivého. Pro tyto vlastnosti byl mimořádně oblíben mezi širokou skladatelskou veřejností. Měl jsem štěstí – společně s Hudbou Hradní stráže – být u mnoha premiérových provedení jeho skladeb v Čs. rozhlase, Čs. televizi či gramofonových vydavatelstvích. Většinu jeho děl je možné spatřit v archivu Hudby Hradní stráže. Poslední část skladby *Ve jménu zákona* je věnována k mému životnímu jubileu v roce 1985, z čehož jsem měl velkou radost a považuji to dodnes za něco mimořádného, co může vzniknout jenom a pouze z čistého přátelství.

Příloha č. 1

Kompletní seznam skladeb

V kapitole *Skladatelovo dílo* jsem provedl výběr nejdůležitějších skladeb. Nyní uvádím úplný seznam skladeb Jožky Matěje, který jsem pořídil z dokumentace Ochranného svazu

autorského pro práva k dílům hudebním v Praze. Skladby jsou uvedeny v abecedním pořadí. U každého dokládám i dobu trvání. Je zbytečné uvádět rok ohlášení jednotlivých skladeb, neboť často nesouhlasí s rokem vzniku. O notový archiv Jožky Matěje se pečlivě stará autorova dcera PaedDr. Hana Přidalová.

- Ach synku, synku, doma-li jsi. Pro komorní sbor a komorní orchestr (3:00)
Aj zpívá slaviček. Pro komorní sbor a komorní orchestr (5:20)
Ariety. Pro smyčcový kvartet, lesní roh a soprán sólo (6:00)
Arménský tanec. Pro velký dechový orchestr (5:20)
Balada o králi z Tuly. Pro nižší hlas a klavír (3:00)
Biblické písně. Pro sólo, varhany, violu, anglický roh (6:00)
Brušperská polka. Pro větší dechový orchestr (4:00)
Canzona per tromba e piano (8:20)
Canzonetta. Pro sólovou trubku a klavír (7:00)
Čis něbyl doma. Pro symfonický orchestr, sbor a sólo (3:00)
Česká lidová mše. a) pro sbor unisono, 11 dechových nástrojů a tympány
b) pro sbor unisono a varhany (20:00)
Četařka na dovolené. Tanec o vojačce. Balet (7:00)
Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh. Opera (130:00)
Dám Ti svůj šáteček. Pro komorní orchestr a komorní sbor (3:00)
Danuška.. Mazurka pro dechový orchestr (4:00)
Dechový kvintet (14:00)
Deset dvouhlasých invencí pro 2 pozouny (ad. lib. 2 fagoty, 2 kontrabasy) (25:00)
Deset trojhlasých invencí pro 3 pozouny (ad. lib. 3 fagoty, 3 kontrabasy) (25:00)
Dělník. Symfonická freska pro velký dechový orchestr (10:00)
Dobrou noc. Pro dětský sbor, sólo a komorní orchestr (5:00)
Dramatická symfonie (č. 3). Pro orchestr (26:00)
Druhá taneční hudba z opery Čtyřicet dnů ... Pro symfonický orchestr (12:00)
Duetto Gabriela Bagratjana a Agi Ruffaatha z opery ... (10:00)
Ej něcem páleneho (4:00)
Eště se ráz obzriet' mám (5:00)
Fantazie alla Mazur. Pro violu sólo a orchestr (12:00)
Fantazie pro varhany (12:00)
Fialenka. Pro menší dechový orchestr (3:20)
Final presto pro pozouny (10:00)
Foxtrot. Pro jazzový orchestr (2:50)
Habanera. Pro jazzový orchestr (3:00)
Haničce. Pro velký dechový orchestr (4:00)
Haničce k narozeninám. Pro dechový orchestr (3:20)
Harlekýn. Kvapík pro dechový orchestr (3:00)
Hartovský valčík (3:00)
Holubičí očka tvoje. Pro sólo, komorní sbor a komorní orchestr (3:00)
Houzké je mi houzké. Pro sólo, sbor a orchestr (4:00)
Hudba pro 4 smyčcové nástroje a klavír (4:00)
Hudba pro 5 žesťových nástrojů. Ommagio a Leoš Janáček (16:00)
Hulán (7:00)
Informatorium. Pro trubku (pozoun, fagot, eufonium, příp. kontrabas)
Iniciály. Pro sólo, smíšený sbor, orchestr, recitátora a elektronický záznam na text epištoly sv. Pavla Korint'anům. (35:00)

Intermezzo alla Polka. Pro malou dechovku (4:20)
Invence pro flétnu a klavír (10:00)
Invokace. Kvartet pro pozouny (9:00)
Jagareček. Pro větší dechový orchestr (3:00)
Jaro v zahradách athénských. Pro velký smyčcový orchestr, harfu sólo (4:00)
Jestřábek. Pro dechový orchestr (3:00)
Kam podzim zavál lístek z javora. Pro velký dechový orchestr (7:30)
Kavkazské intermezzo. Pro velký orchestr (8:00)
Kazašské intermezzo. Pro smyčce, klavír a bicí (4:00)
Kde zastavil se čas? Cyklus písní pro soprán s průvodem klavíru (12:30)
Když jsem k vám chodíval přes ty lesy. Pro komorní sbor a kom. orchestr (3:00)
Když sa būček zelená. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)
Klavírní variace (10:00)
Concertino pro pozoun (20:00)
Koncertní mazurka. Pro dechový kvintet (4:00)
Koncertní polonéza (4:20)
Koncert pro fagot s průvodem smyčcového orchestru a klavíru (20:00)
Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr s cembalem (18:00)
Koncert pro housle a orchestr (22:00)
Koncert pro klarinet a komorní orchestr (18:00)
Koncert pro pozoun a komorní orchestr (24:00)
Koncert pro pozoun a orchestr (24:00)
Koncert pro trubku a komorní orchestr (18:20)
Koncert pro violoncello a velký orchestr (22:00)
Koncert pro violu a orchestr (30:00)
Kováček. Polka pro dechový orchestr (3:00)
Kvapík. Pro menší orchestr (4:00)
Kytice na Mohylu. Symfonická rapsodie pro velký orchestr (16:00)
Kytička k pomníku padlých na Mamajevském Kurganě. Symfonická fantazie pro velký orchestr (18:00)
Láska v moravské lidové písni. Pro mužský pěv. soubor a malý orchestr (10:00)
Lašská lidová polonéza. Pro velký dechový orchestr (4:80)
Lašská lidová serenáda. Pro velký dechový orchestr (5:30)
Lašská lidová serenáda z Hartů (10:00)
Lidové písně pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (5:00)
Loučení s květy. Baletní hudba (9:00)
Lyrický valčík z opery Čtyřicet dnů Hory Musa Dagh (6:00)
Májová. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)
Malí trubači. Pochod pro velký dechový orchestr (3:00)
Mazur. Pro dechový orchestr (3:00)
Milý, matka tvoje zemřela. Pro komorní soubor, sólo a komorní orchestr (3:20)
Moskálén marš, aneb hold statečným Moskvanům. Pro velký dechový orchestr (3:50)
Myslivecký. Pro symfonický orchestr (10:00)
Na košatském vinobraní. Pro velký dechový orchestr (4:00)
Náměstí Yoghonoluku. Scéna z opery pro soprán, sbor a velký orchestr (8:00)
Na slatinských lukách. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)
Nástup padlých sportovců. Pro velký dechový orchestr (3:20)
Náš starý mlýn. Pro malý dechový orchestr (3:20)
Na tom našem Slezsku. Pro velký dechový orchestr (4:00)

Na tych fojtových lukách. Pro a) dětský sbor a hoboj (2:00)
b) smíšený sbor (3:00)

Návraty. Pro malý dechový orchestr (4:00)

Něněchtě nás dluho státi. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (1:30)

Neodcházej slunce. Pro dětský sbor, klavír a hoboj (2:00)

Nocturno. Pro hoboj sólo, smyčce a harfu (8:00)

Nový školní rok. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)

Odkud jdeš. Pro komorní orchestr a komorní sbor (4:00)

Ofélie. 3 vokální fresky pro soprán sólo, 12 dívčích hlasů a malý komorní orchestr (12:00)

Ohlasy Lašska. Cyklus 5 znělek pro komorní orchestry (5:00)

Ostnaté nebe. Cyklus písní pro vyšší hlas a komorní orchestr (15:00)

Partyzánská romance. Pro baryton a velký orchestr (2:00)

Pěsnička svatební. Pro dechový orchestr (3:00)

Pět intermezz pro flétnu a klavír (12:00)

Pět vánočních písní. Pro malý orchestr (20:00)

Pět znělek pro mezinárodní kongresové federace hráčů na žest'ové nástroje v Montrealu (5:00)

Pionýrský den. Pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (1:30)

Pocta Juliu Fučíkovi. Pro velký dechový orchestr (6:00)

Podvečer. Pro dětský sbor a komorní orchestr (3:00)

Pochod. Pro dechový orchestr (12:00)

Pochod pohotovostního pluku. Pro velký dechový orchestr (3:30)

Pomněnka z Lysé Hory. Pro dechový orchestr (3:20)

Pozdrav armádním sportovcům. Pochod pro velký dechový orchestr (4:00)

Pozdrav pěšímu pluku č. 8. Pro velký dechový orchestr (3:00)

Pozdrav SSM. Slavnostní pochod pro velký dechový orchestr (4:00)

Pozdrav ÚH FMV. Pochod pro velký dechový orchestr (4:20)

Předehra. Pro symfonický orchestr (9:30)

Radostná předehra. Pro symfonický orchestr (10:00)

Rapsodie pro violu a orchestr (30:00)

Rekrutská. Maďarská píseň pro symfonický orchestr a sbor (3:00)

Romance pro smyčce (7:00)

Sborový zpěv. Kantáta pro soprán, sbor a orchestr (35:00)

Setkání v Jaltě. Pro malý dechový orchestr (4:00)

Slavnostní pochod horníků. Pro velký orchestr (8:00)

Slibuji vám. Vojenský pochod (7:00)

Smuteční hudba. Pro 3 trubky, 4 pozouny a tubu (3:00)

Smuteční serenáda (30:00)

1. smyčcový kvartet (16:00)

2. smyčcový kvartet (18:00)

Sonáta pro hoboj s průvodem komorního orchestru (18:00)

Sonáta pro housle a klavír (22:00)

Sonáta pro pozoun, 12 smyčcových nástrojů a klavír (18:00)

Sparták. Pro dechový orchestr (3:00)

Step-fox. Pro jazzový orchestr (3:00)

Svita pro hoboj (16:00)

Svita pro komorní orchestr (15:00)

Svita pro 15 dechových nástrojů, harfu, kontrabas a tympány (12:00)

1. symfonie D dur. Pro sóla, sbor a orchestr (70:00)
 2. symfonie (35:00)
 4. symfonie (22:00)
 5. symfonie (20:00)
 Šaryšský tanec. Pro symfonický orchestr (8:00)
 Šest písní na slova Elsy Weberové. Pro zpěv, klavír a zpěv s průvodem komorní harmonie (20:00)
 Španělský tanec. Pro menší orchestr (4:30)
 Tanec. Pro dechový orchestr (10:00)
 Tanec č. 1. Pro symfonický orchestr (12:00)
 Tanec č. 2. Pro salonní orchestr (3:00)
 Taneční svita z Podbeskydí (20:00)
 Ta stará bříza. Pro malý dechový orchestr (4:00)
 Těšínský mazurek. Pro velký dechový orchestr (3:30)
 Trojkonzert pro trubku, lesní roh, pozoun a komorní orchestr (18:00)
 Třásená polka. Mamince. Pro dechový orchestr (4:00)
 Tře běželi do Betléma. Pro malý sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)
 Tři písně pro baryton a klavír (12:00)
 Tři tance pro velký orchestr: Slezský tanec, Trojan – dvojan, Kožuch (16:00)
 Tvůrci. Kantáta pro sóla, sbor a orchestr (20:00)
 U fojtova dvorka. Pro dětský sbor (3:00)
 Ukolébavka. Píseň s průvodem klavíru nebo kytary pro dětský sbor a malou instrumentální skupinu (3:00)
 Ukolíbavka. Pro sóla, ženský (dětský) sbor a malou instrumentální skupinu (2:00)
 U našich stájů. Pro symfonický orchestr, sbor a sóla (5:00)
 Uspávanka. Pro komorní orchestr a komorní sbor (5:00)
 Valčík cis moll. Úprava valčíku F. Chopina pro smyčcový kvartet a flétnu (4:00)
 Valčíková fantazie – Setkání v Paříži. Pro velký dechový orchestr (5:00)
 Vals Trist. Pro menší orchestr (6:00)
 Variace na vlastní téma pro altsaxofon s průvodem komorního dechového orchestru, klavíru a 2 kontrabasů (12:00)
 Variace pro violu a orchestr (10:00)
 Ve službách zákona. Pro velký dechový orchestr (8:20)
 Vesna na Lašsku. Baletní hudba pro velký dechový orchestr (6:00)
 Vodníček v rákosí. Pro velký dechový orchestr (3:30)
 Vojenská. Pro symfonický orchestr, sólo a sbor (5:00)
 Vokální fuga na slova amen – aleluja (7:00)
 Všichni vy na slezské. Pochod pro dechový orchestr (3:00)
 V širém poli hruška stojí. Pro symfonický orchestr, sbor a sóla (8:00)
 V trnavské hospodě *Na šenku*. Lašské intermezzo pro velký dechový orchestr (3:20)
 Waltz. Serenáda. Pro jazzový orchestr (3:00)
 Zahučely hory, zahučely lesy. Pro komorní sbor a komorní orchestr (3:00)
 Zasvítilo slunko. Pro tenor sólo a komorní orchestr (4:00)
 Zbojnický. Pro symfonický orchestr (8:00)
 Zbojníková žena. Dramatická freska pro baryton a mezzosoprán sólo, komorní dívčí sbor a komorní orchestr (10:00)
 Zdravice k 70. výročí VŘSR. Pro velký dechový orchestr (4:00)
 Zdravice slezským plukům. Pro velký dechový orchestr (neued.)
 Zpěv domova. Melodram pro sólo recitátora s průvodem kom. orchestru (8:00)

Židovská lidová poezie. Pro komorní orchestr, komorní sbor a sólo (12:00)

Příloha č. 2

Diskografie

Velká část díla Jožky Matěje byla natočena gramofonovými společnostmi nebo Čs. rozhlasem. Dokládám úplný seznam nahrávek, které jsou k dispozici v ostravském a pražském studiu Českého rozhlasu.

Český rozhlas Ostrava

<i>Habanera</i> . Tango (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(4:90)
<i>Haničce k svátku</i> . Valčíková píseň (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(4:30)
<i>Harlekýn</i> . Kvapík (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(2:40)
<i>Jasťárček</i> . Poetická polka (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(2:50)
<i>Kováček</i> . Třinecká polka (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(3:65)
<i>Na košatském vinobraní</i> . Sousedská (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(4:80)
<i>Setkání v Jaltě</i> . Slow-fox (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(5:00)
<i>V Trnavské hospodě Na šenku</i> (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(3:20)
<i>Chabičovská polka</i> (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(4:20)
<i>Spartak</i> . Kvapík (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(2:45)
<i>Pomněnka z Lysé hory</i> . Mazurka (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(2:50)
<i>Hulán</i> (NOTA)	(4:90)
<i>Tanec</i> (NOTA)	(3:90)
<i>Kvapík</i> (OSO, dirigent J. Kuchinka)	(4:90)
<i>Těšínský mazurek</i> (Ostravanka, dirigent T. Hančl)	(3:25)
<i>Habanera</i> . Tango (OH SNB, dirigent Tesař)	(4:15)
<i>Pochod pohotovostního pluku</i> (OH SNB, dirigent Tesař)	(2:65)
<i>Slavnostní pochod</i> (Vítkovák, dirigent Šindel)	(3:95)
<i>Na košatském vinobraní</i> . Sousedská (Vítkovák, dirigent Šindel)	(4:35)
<i>1. symfonie</i> (JFO, dirigent E. Fischer)	(39:00)
<i>Rapsodie pro violu a orchestr</i> (JFO, dirigent M. Konvalinka, viola L. Malý)	(23:70)
<i>Koncert pro fagot a smyčce s klavírem</i> (MFO, dirigent M. Konvalinka, fagot J. Seidl)	(14:00)
<i>Kytička k pomníku padlých na Mamajevském Kurganě</i> . Symfonická fantazie pro velký orchestr (MFO, dirigent J. Nohejl)	(13:20)
<i>Serenáda pro 12 dech. nástrojů, basu, harfu, klavír a tympány</i> (Komorní soubor JFO, dirigent Míčka)	(14:65)
<i>5. symfonie</i> pro velký orchestr (MFO, dirigent M. Klemens)	(28:00)
<i>Trojkoncert pro trubku, lesní roh, pozoun a orchestr</i> (MFO, dirigent O. Nohejl; M. Kejmar, M. Petr, Z. Pulec)	(25:00)
<i>Sonáta pro hoboj a komorní orchestr</i> (Orchestr SDO, dirigent J. Stárek, hoboj F. Hanták)	(25:00)
<i>Rapsodie pro violu a orchestr</i> (SFO, dirigent J. Stárek, viola L. Malý)	(21:70)
<i>Koncert pro housle a orchestr</i> (SFO, dirigent Björn Woll – Norsko, housle I. Štraus)	(26:00)
<i>Sinfonia drammatica</i> (SFO, dirigent M. Konvalinka)	(27:75)
<i>1. symfonie</i> (MFO, dirigent M. Konvalinka)	(35:90)
<i>Koncert pro violoncello a velký orchestr</i> (JFO, dirigent O. Trhlík, violoncello S. Apolín)	(24:00)

<i>Pochod SSM</i> (PH Prostějov, dirigent J. Holoubek)	(2:05)
<i>Španělský tanec</i> (OSO, dirigent J. Kuchinka)	(6:30)

Český rozhlas Praha

<i>Zdravice slezským plukům</i> (ÚH armády ČR, dirigent K. Šťastný)	(3:06)
<i>Trubači</i> (ÚH armády ČR, dirigent K. Šťastný)	(2:33)
<i>Yveta</i> (Studiový symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(7:12)
<i>Pomněnka z Lysé hory</i> (Česká muzika, dirigent J. Charvát)	(2:36)
<i>Harlekýn</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(2:15)
<i>Tanec</i> (Studiový symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(4:27)
<i>Zbojnický tanec z Kubankova</i> (stud. Symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(3:48)
<i>Kam podzim zavál lístek z javora</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(7:00)
<i>Na košatském vinobraní</i> (ÚH FMV, dirigent V. Kempe)	(4:27)
<i>Setkání v Paříži</i> (Studiový symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(2:15)
<i>Intermezzo alla polka</i> (Pražská kapela P. Finka, dirigent P. Fink)	(4:48)
<i>Hartovský valčík</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(4:06)
<i>Trojan – dvojan</i> (Studiový symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(4:39)
<i>Od léta k létu</i> (Česká muzika, dirigent J. Charvát)	(2:36)
<i>Lyrický valčík</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(6:42)
<i>Loučení s květy</i> (ÚH armády ČR, dirigent E. Kudelásek)	(14:24)
<i>Jaro v zahradách athénských</i> (Stud. Symfonický orchestr Praha, dirigent V. Válek)	(4:48)
<i>Brušperská polka</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(3:36)
<i>Těšínský mazurek</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(3:00)
<i>Písnička svatební</i> (Česká muzika, dirigent J. Charvát)	(3:48)
<i>Jagareček</i> (ÚH FMV, dirigent V. Kempe)	(2:45)
<i>Na tom našem Slezsku</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(2:24)
<i>Píseň beze slov</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(4:06)
<i>Na hukvaldském posvícení</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(3:42)
<i>Poetická polka</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(2:30)
<i>Valčíková fantazie</i> (ÚH armády ČR, dirigent E. Kudelásek)	(5:30)
<i>Pocťa Juliu Fučíkovi</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(4:33)
<i>Nástup mladých sportovců</i> (ÚH armády ČR, dirigent J. Brejšek)	(2:48)
<i>Slavnostní pochod</i> (ÚH FMV, dirigent S. Horák)	(4:30)
<i>Harlekýn</i> (Pražský stud. orchestr, dirigent M. Klemens)	(2:33)
<i>Habanera</i> (Posádková hudba Praha, dirigent J. Zeman)	(5:12)
<i>Kováček</i> (ÚH armády ČR, dirigent K. Bělohoubek)	(4:03)
<i>Vodníček v rákosí</i> (ÚH FMV, dirigent V. Kempe)	(4:18)
<i>Lašská lidová polonéza</i> (ÚH armády ČR, dirigent K. Bělohoubek)	(5:24)
<i>Koncert pro flétnu a smyčcový orchestr s cembalem</i> (Dvořákův komorní orchestr, dirigent V. Válek, flétna F. Čech)	(20:00)
<i>Sonáta pro pozoun, smyčce a klavír</i> (Musici de Praga, dirigent F. Vajnar, Pozoun Z. Pulec, klavír P. Adamec)	(20:36)
<i>4. symfonie</i> (SOČR v Praze, dirigent J. Hrnčíř)	(20:15)
<i>2. smyčcový kvartet</i> (Vlachovo kvarteto)	(22:39)
<i>Tři ariety</i> (zpěv V. Mlejnková, klavír J. Hála)	(13:30)
<i>Ostnaté nebe</i> (zpěv V. Mlejnková, klavír J. Hála)	(8:42)
<i>Koncert pro klarinet s průvodem smyčcového orchestru s klavírem</i>	

(Pražský komorní orchestr, dirigent M. Konvalinka, klarinet J. Štengl, klavír V. Mencl)	(22:51)
<i>Sonáta pro housle a klavír</i> (housle I. Štraus, klavír J. Hurníková)	(19:24)
<i>Iniciály</i> (SO hl.m.Prahy FOK, dirigent E. Fischer, zpěv M. Frydlewicz, V. Štěpánek, recitace M. Friedl)	(27:48)
<i>Koncert pro violoncello a velký orchestr</i> (JFO, dirigent O. Trhlík, violoncello S. Apolín)	(22:33)
<i>Ofélie</i> (Kühnův komorní sbor, recitace J. Tříška, dále V. Mlejnková, J. Vrána, V. Kyzivát, V. Fuka, J. Skuhřavý, J. Ryska, V. Kála, F. Maximovič, J. Váca, sbormistr P. Kühn)	(13:54)
1. <i>koncert pro pozoun a orchestr</i> (SO hl.m.Prahy FOK, dirigent J. Hrnčíř, pozoun D. Sanders)	(22:54)
<i>Invence pro flétnu a klavír</i> (flétna J. Boušek, klavír J. Holeňa)	(7:18)
<i>Sonata da camera pro hoboj a komorní orchestr</i> (Dvořákův komorní orchestr, dirigent M. Konvalinka, hoboj F. Kimel)	(25:27)
3. <i>symfonie – Sinfonia drammatica</i> (SOČR v Praze, dirigent J. Hrnčíř)	(25:27)
1. <i>koncert pro trombon a orchestr</i> (komorní orchestr pražských symfoniků, dirigent B. Kulínský, trombon D. Breszynski)	(20:18)
<i>Sonáta pro trombon a klavír</i> (trombon R. Kozánek, klavír J. Ryšánková)	(19:00)

Seznam literatury a pramenů:

Prameny:

Booklety ke koncertům v rámci Týdne nové tvorby.

Dopisy Jožky Matěje Hudebnímu informačnímu středisku ČHF.

Dopisy Miroslava Kejmara, Jana Hanuše, Mgr. Stanislava Horáka, Prof. Ivana Štrause (ro-
dinný archiv autora).

Notový materiál Fantazie pro varhany.

Rozhovor Tomáše Hančla s hudebním skladatelem Jožkou Matějem. 22. 9. 1977.

Rozhovor Tomáše Hančla s hudebním skladatelem Jožkou Matějem. 1981.

Literatura:

Baďurová, Vladislava: Osobnost hudebního skladatele Josefa Matěje. Olomouc (Univerzita
Palackého) 1986. 53 s.

Berkovec, Jiří: Z Brušperka je Jožka Matěj. Hudební rozhledy 11/1965.

Gregor, Čestmír: Sedmdesátník Josef Matěj. Periodikum. 1992.

Hörbinger, Emilián: Mám rád dechové nástroje.

Pensdorfová, Eva: Festivaly a koncerty. Hudební rozhledy 1987, s. 544.

Redakce: Monolog o jedné hudbě. Hudební rozhledy 1/1972, s. 24 – 25.

Redakce: Skladatel bohaté invence. Lidová demokracie. 19. 2. 1987.

Skála, P.: Nad dílem J. M. In: Hudební rozhledy 33, 1980, s. 29 – 34.

Šíp, Ladislav: Muzikantské blahopřání. Právo. 19. 2. 1987.

Šmolík, Jan: Odešel Josef Matěj. Hudební rozhledy 1992, s. 213, s. 451 – 453.

Werfel, Franz: Čtyřicet dnů. Praha. Odeon 1972. 654 s.

Persönlichkeit und Werk des Musikkomponisten Jožka Matěj

Die Arbeit schildert das Leben und das Werk des gebürtigen Braunsbergers (Brušperk), Musikkomponisten Josef Matěj. Während seiner Lebenszeit wurden seine Kompositionen von der Öffentlichkeit sowie von den Musikinterpreten hoch geschätzt. Seine Musikstücke wurden bei der Premiere oft von hervorragenden Interpreten vorgetragen. Man kann unter anderen Ivan Štraus, Zdeňk Pulc, Miroslav Kejmar, Miloš Petr, Lubomír Malý, Stanislav Apolín und die Dirigenten Otakar Trhlík, Zdeňk Košer nennen.

Josef Matěj wurde am 19. Februar 1922 geboren. Er stammte aus einem alten traditionellen Stamm der Musikanten und Kapellmeister in Braunsberg. Er studierte am Masaryk Institut für Musik und Gesang in Ostrau (Ostrava) und war für kurze Zeit auch als Posaunist im Opernorchester in Ostrau tätig. In den Jahren 1943-1947 studierte er das Orgelspiel und die Musikkomposition auf dem Konservatorium in Prag. Danach besuchte er die Akademie der musischen Künste in Prag, die er im Jahre 1951 absolvierte. Für sein musikalisches Werk wurde Josef Matěj oft gewürdigt, im Jahre 1972 wurde ihm der Titel Verdiente Künstler verliehen.

Josef Matěj gab immer offen zu, dass er ein tief gläubiger Mensch war. Dies ist auch in seinem Lebenswerk merkbar (die Vokalfuge mit Wörtern Amen – Alleluja, 1.Symphonie mit Vokalkomponenten Te Deum Laudamus, Kantate „Iniciály“ mit dem Text der Epistel des heiligen Paulus an Korinther und andere). Josef Matěj starb am 28. März 1992 in Friedland an der Ostrawitz (Frýdland nad Ostravicí).

Personality and work of composer Jožka Matěj

The paper introduces the life and work of Brušperk native, composer Josef Matěj. His music was perceived with positive response from both public and performers already during the author's life. His compositions were premiered by famous performers, e.g. Ivan Štraus, Zdeněk Pulc, Miroslav Kejmar, Miloš Petr, Lubomír Malý, Stanislav Apolín, conductors Otakar Trhlík, Zdeněk Košer, and lot of others.

Josef Matěj was born on 19th February 1922 in a family with long musical tradition in Brušperk. He studied at the Masaryk House of Music and Vocal Arts of Moravian Ostrava with a short stay in the Ostrava Opera Orchestra. In 1943-1947 he was studying composition and to play the organ at Prague Academy of Music, then he graduated from Academy of Performing Arts in Prague in 1951. Josef Matěj was awarded several times, e.g. in 1972 he was given an award "Merited artist".

Josef Matěj never concealed his deep religious belief, which is evident in his work (Vocal fugue based on words amen-hallelujah, the 1st symphony with vocal element Te Deum Laudamus, cantata Initials on the text of epistle St.Paul to the Corinthians, etc.). He died in Frýdland nad Ostravicí on 28th March 1992.