

Duše filmu je v hudbě

PŘIPRAVIL: PETR KAŇKA, zastupován OSA
od 1992, registrováno 14 hudebních děl

Každý film hraný i dokumentární, dejme tomu jenom trochu smysluplný, má svoji duši zjevenou především díky hudbě. Je to mimoslovní sdělení jazykem starým, jako je člověk sám, které film objímá, zaplňuje, rozvíjí, táže se i tvrdí, bojí se i raduje. Někdy hodně napovídá a jindy tvoří epilog až se závěrečnými titulky filmu. A hudba nemusí být dobře pojata jenom jako původní dílo, může být někdy vybrána dokonce lépe, než kdyby ji k danému filmu někdo napsal jako původní. Také se ve většině filmů setkává v dramaturgickém konceptu hudba původní s vybranou (archivní).



Nemohu si nyní nevzpomenout na profesora Vladimíra Sommera, od něhož jsem měl rád hudbu k filmu Já, truchlivý Bůh nebo pohádce Princ Bajaja, když jsme nad diplomní prací o Karlu Rainerovi často bloudili po končinách odlehlých od našeho tématu (Rainer napsal také filmovou hudbu, silnou třeba ke vzpomínání na ghetto Terezín ve filmu Motýli tady nežijí z roku 1958). Sommer si stěžoval na agresivitu

filmařů – chtějí všechno hned – a to skladatel, jako byl on, nemohl akceptovat. Příliš se zamýšlel nad každou notou... kdepak že ty loňské sněhy jsou? Ta zmíněná pohotovost, až bleskurychlé chrlení not je bohužel s daným druhem umění spojena kvůli technologii výroby filmu a prioritám, jaké sami tvůrci mají. V mém krátkém dokumentárním snímku pro tv magazín Juraj Jakubisko tvrdil, že „si představuje hudbu celkem naprosto dokonale, ale jen ji někdo musí umět napsat...“ V Nejasné zprávě o konci světa pak došlo k tomu, že vedle matadora filmové hudby Ondřeje Soukupa musel povolat Jana Jirásku, jenž uměl prý rychle a ihned napsat ve studiu aktuálně, co bylo potřeba, „kuličkami“ mezi linky. A máme to, nezapomenutelný Zdeněk Liška kladl každému adeptovi na srdce, aby na filmovou hudbu zapomněl, pokud ji nebude umět psát třeba na koleně v letadle nebo na žebříňáku taženém koňmi.

Ještě štěstí že nemusíme být všichni stejní a existuje piano... Žasli jsme, když jsme rekonstruovali pro dokumentární film Laterna magika – život se snem, nad větou z Liškova houslového koncertu pro jedno z archetypálních představení, které vyžadovalo od Ivana Štrause hru na halfplayback. Krásná, stručná a moderní hudba vyjadřovala sblížení partnerů a jejich touhu.

Filmová hudba hovoří hlavně o tom, co není v obraze. To se plně podařilo Michalu Lorenzovi v původní hudbě

pro dokumentární film o Janu Pavlovi II. Proč se tajit s tím, že díky jeho hudbě byl film Hledal jsem vás pravdivý, ale i dojemný? Skladatel úspěšně spolupracuje s naším Vladimírem Michálkem. Když už jsem v Polsku, podtrhnu skvělou spolupráci dvou mistrů, Wajdy a Pendereckého, na filmu Katyň. Na hudbu by měly mít produkce v rozpočtu kapitulu, pokud by měl být výsledkem takto nezapomenutelný snímek. Svatopluk Havelka, který mi s ledačím praktickým rád pomohl, byl také autor rychlého pera a nepřeborné inspirace, kterému asi někteří trochu žárlivě počítali tu obrovskou spoustu podpisů na filmech. Mnohé práce jsou dodnes mistrovské. A neváhal také vstoupit i na pole „rozhlasové scéniky“, i když tady dominovali domácí autoři jako Vladimír Truc, autor nezapomenutelné hudby k rozhlasové adaptaci Čapkovy díla Ze života hmyzu. Truc uměl napsat moderní a funkční partituru, o níž bylo možné při hudební režii kreativně přemýšlet.

Dokumentární film si ne vždy může dovolit původní hudbu. Je více odkázán na výběr hudby, hudební režii či prosté ozvučení... Osobně jsem vždy preferoval v dané oblasti jednotu autora filmu i výběru hudby. Seriál Deset století architektury byl perfektní prověrkou přehledu stylů i žánrů, protože se zde setkal, samozřejmě v různých dílech, Antonín Dvořák třeba s Janem Hammerem a Jeffem Beckem, a naopak pianista

Karel Růžička s jazzovým pojetím pomalé věty z 9. symfonie A. Dvořáka si podával ruku s houslistou Ženatým, který hrál úpravu písně Simona a Garfunkela. Ve filmu vše k nemalé lítosti autora výběru hudby rychle profrčí, je užito poněkud fragmentálně a bůh ví, jestli divák umí film komplexně vnímat, nebo si prostě sedí na uších, za což nemůže. Ale jak je to v hudebních žánrech vždy, je nutno spoléhat na existenci respondentů s citlivým uchem. A to se při veřejných projekcích osvědčovalo, když recenzenti nehovořili o filmu jako takovém, ale o jeho hudební duši. Zasloužily se o to třeba díly Romantický poutník nebo Hájemství exotiky a nostalgie.

Ale i politické dokumenty dávají příležitost k syntéze obrazu a hudby nesené audiovizuální řečí. Píši svůj esej na prahu listopadu, kdy se sluší vzpomenout na ty, kteří se zasloužili o touhu po svobodě národa



v roce 1939 nebo v roce 1989. V práci Ideály a prachy a Prachy a ideály jsem při pohledu na archivní záběry Letné s demonstranty uslyšel najednou písničku Stále dál z Kuřete v hodinkách (Khunt, Kubík, Kulhánek)! A myslím, že sekvence má dodnes velkou sílu, díky, pánové.

A tak se na cestě časem, snad ne v kruhu, dostávám k živým zážitkům s Eliou Cmiralem, tulákem a světoběžníkem z Los Angeles, který napsal zajímavou hudbu pro pokračování seriálu Expozitura s názvem Atentát. Elia, jak všichni dobře víte, tady použil jako inspiraci a východisko Smetanův kvartet Z mého života. Představuji si, jak v daleké cizině s českou detektivkou na obrazovce tryskají vzpomínky na Bedřicha

spojené s pokusem o atentát na fiktivního prezidenta na Pražském hradě... A nakousnu jen, že chystá celovečerník s Jirkou Chlumským, což může být zase v něčem překvapivé, svěží. Teď z Elii vymáhám vzpomínky na tvorbu unikátního projektu Symphony of Hope, napsaného pro Haiti po tragické katastrofě, kdy se hollywoodští skladatelé filmové hudby spojili v jednom díle – autoři v počtu 25 společně vytvořili jedno dílo za pro nás málo obvyklé spolupráce hudebních orchestrátorů a editorů. Byl by z toho pěkný rozhlasový formát. Duše hudby v téhle symfonii naděje žije bez obrazu a dává důkaz toho, že dobrý autor filmové (scénické) hudby by uměl napsat i neprogramní hudbu. Kdyby na to měl čas... ☒