

Hudba, film a divadlo — copak nás to napadlo?!

Jak trefně napsal již klasik české literatury a filmu pan Josef Škvorecký, konkrétně v knize *Všichni ti bystří mladí muži a ženy: dědečkem české kinematografie je, jak známo, architekt Jan Kříženecký, který si roku 1898 přivezl z Paříže kameru bratří Lumiérů a začal s ní natáčet zajímavosti: jak hasiči pobíhají kolem stříkačky a voda skutečně stříká; jak skupina vousatých pánů v cylindrech velice rychle klade základní kámen k nějakému pomníku atd.*

PŘIPRAVIL: MILAN ŠIMÁČEK

Mladý světák byl však příliš nadšeným návštěvníkem pražských kabaretů, než aby se spokojil pohledem na přijíždějící lokomotivu a klusající dělníky: najal si populárního komika Josefa Švába Malostranského a natočil s ním snímek *Smích a pláč*. Kříženeckého tvorba vyvrcholila dvěma kratičkými komediami *Výstavní párkař a lepič plakátů* a *Dostaveníčko ve mlýnici*.

Obě je uvedl na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898; humor tu spočíval — jako později u klasických amerických němých komedií — v padání věcí do jídla a v přistihování lidí viktoriánsky decentně in flagranti.

Kříženecký byl osamělý pionýr a u lidí s měšci nenašel pochopení. První komerční filmové společnosti zahájily pravidelnou výrobu až mnohem později, v roce 1910, ale pak se utěšeně rozmáhaly: ve dvacátých letech se už vyrábělo průměrně 20 celovečerních filmů ročně, v letech třicátých, po vybudování moderních ateliérů v Praze na Barrandově, už 30 až 40, ojediněle i víc než 50.

Jako všude, kde byl film především novým odvětvím byznysu, byl uměním jen maloučkou. Většinu produkce tvořily

veselohry typu, jaký lze uhadnout z názvů: *Kedlubnový kavalír v ráji*, *Paní Katynka z Vaječného trhu*, *Prach a broky*, *Pražští adamité* atd., o legračních událostech předcházejících prvnímu manželskému splynutí. Na odbyt šla také melodramata jako *První políbení*, *Světlo jeho očí* nebo *Stříbrná oblaka*, založená většinou na obrovských utrpeních zamilovaných boháčů.

Dvě méně početné kategorie tvořily filmy dobrodružné a po 1. světové válce také vlastenecké velkofilmy; v těch houfně vystupovali velikáni českých dějin v tuhých maskách, zhotovených podle dávných portrétů, takže výsledek se podobal sjezdu Frankensteinů (*České nebe*, 1918). Nákladné komparzy tu předstíraly krutý boj a svatý Václav, první český světec ve stejnojmenném filmu k 1000. výročí jeho mučednické smrti, tu k nebi vztahoval ruku s mečem. (To neměl dělat, protože v detailním záběru se ukázalo, že má náramkové hodinky.)

V dobách němého filmu měla hra na klavír či hudba orchestru, jež doprovázely promítání, především přehlušit hřmot projektoru. Ve skutečnosti se už tehdy interpreti snažili zejména zvýrazňovat pocity vyvolávané v divácích děním na





plátně. I dnes, v éře zvukového filmu, zůstává hudba jedním z nejvýznamnějších vyjadřovacích prostředků.

Zatímco v němém filmu hudební skladatel jen zřídka skládal speciální hudbu (ve Francii tvořili čestné výjimky Arthur Honegger, Darius Milhaud, Erik Satie, v Rusku Dmitrij Šostakovič), dnes má téměř každý film původní hudbu a nejspěšnější skladby nezřídka vycházejí samostatně na zvukových nosičích.

Proto jsme dnes oslovili tři osobnosti z naší branže, které jsou známy spojením hudby a dramatického umění, a přinášíme s nimi rozhovory.

U jaké hudby jste začínal?

Začínal jsem ve 14 letech s olomouckým bigbandem Raj kapelníka Věroslava Mlčáka: 4 trubky, 4 trombony, 5 saxofonů, 4 rytmika. Kniha měla 410 čísel, kompletní Atomic Mr. Basie, Duke Ellington, Stan Kenton — skvělá swingová škola. Souběžně s bigbandem jsem s vrstevníky hrál v rockové (tehdy se říkalo bigbeatové) skupině Démon.

Kdy jste byl rodiči poprvé veden ke hře na hudební nástroj?

Měli jsme doma klavír křídlo, dar mého dědečka jeho vídeňské nevěstě. Otec i strýc byli

Marsalise. Dle objednávky pořadatelů jsem z textů Václava Havla vybral závažné myšlenky pro Alfre Woodardovou a banální poznámky typu „citrony mi neposílejte, raději 300 dobrých cigaret“ pro černošského Belmonta — Maria Van Peeblesse. Tři vyprodaná provedení ve Frederic Rose Hall, New York City (2500 posluchačů), říjen 2004.

Uvedení mé komorní opery *Máchův deník* v divadle Kolowrat považují pouze za předpremiéru, protože opera byla zkrácena inscenátory ve dvou „erotických“ scénách cca o osm minut. Těším se na případnou premiéru kompletního díla.

Se kterými režiséry se vám dobře pracuje?

Nejvíce filmové muziky jsem napsal pro švýcarského režiséra působícího v Berlíně, Martina Walze. Jeho *Kondom des Grauens* byl hit, který se promítal v Berlíně ve 12 kinech najednou. Moc rád vzpomínám na spolupráci s Lordanem Zafranovičem na filmu *Má je pomsta*. Škoda že se neuskutečnil další Lordanův projekt *Ostrov Balkán*.

Kdo z vašich „konkurentů“ píše dle vás hudbu pro film, televizi a divadlo zajímavě?

Skvěle píše Alan Silvestri, James Horner a také spolužák z Berklee School Phillippe Sarde, který napsal muziku k filmu s Alainem Delonem *Smrt darebáka*. V úvodních titulcích hraje Stan Getz plus smyčce. Podobnou muziku bych někdy rád napsal. Tenorsaxofon, klavír a les smyčců. A jazz je v ní pro nezavščeného posluchače nádherně skrytý.

Chodíte jako skladatel na plac, nebo komponujete dle společných dohod s režisérem v tichu pracovny?

Rád se nechávám vtáhnout do atmosféry, takže pokud je to možné, přijdu na natáčení.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

Dopisuji Jitce Hosprové skladbu pro violu a mezzosoprán *Do méj temnoty* na verše Else Lasker-Schülerové.

Ať vyjde dle vašich nejlepších představ a je posluchači přijímána aplausem.



Foto: archiv Emila Viklického

zleva: František Uhlíř, Laco Tropp, Emil Viklický

EMIL VIKLICKÝ: POKUD JE TO MOŽNÉ, CHODÍM NA NATÁČENÍ

Hudební teoretici a publicisté často oceňují jeho oscilaci mezi žánry. Sám u toho trochu krčí svůj charakteristický knír, je na něm vidět, že rozlišuje — podobně jako vinaři — výsledný produkt zejména na dobrý a špatný. Má za sebou koncerty mezi newyorskými mrakodrapy, stejně jako na Dálném východě, kompozice k filmům, stejně jako léta spoluvytváření inscenací ve vinárně poezie — divadle Viola na pražské Národní třídě.

výtvarníci, k hudbě mě nevedli. Naopak, když jsem po maturitě chtěl jít studovat skladbu na JAMU, otec mi řekl: Skutečně chceš mít dalšího umělce v rodině? Běž studovat matematiku, ta ti jde. Komunisti totiž zavřeli mého strýce Viktora (a posléze jej poslali na tři roky k PTP) za to, že údajně v pivovaru při kulečnicku řekl: Na komunisty pracovat nebudu, užívám se malováním.

Jaká je hudební geneze u vašich jednotlivých dramatických opusů?

Každá z mých tří oper má zcela jinou genezi, takže odpověď by byla dlouhá. Každopádně zkušenost z *Oráče* (Der Ackermann und der Tod) mi pomohla napsat melodram *The Mystery of Man* pro Concert Bigband Wyntona

Foto: archiv Davida Ondříčka



DAVID ONDŘÍČEK

Uzavíráte-li jakoukoli dohodu s příslušníkem šlechty či prvorepublikového buržoazního rodu, na závěr jednání vám podá ruku a usměje se. Zeptáte-li se na sepsání smlouvy, odpoví nonšalantně: „Mé jméno zavazuje!“ Ve stejné situaci je potomek našeho nejslavnějšího kameramana — režisér a producent David ONDŘÍČEK (nar. 1969). Sám podepsán pod snímky Šeptej, Samotáři, Jedna ruka netleská a Grandhotel, jeho dvorním skladatelem je Jan P. Muchow, ale snad neexistuje v této zemi člověk, který by neznal jeho tátu — spoluvtvůrce velko filmu Amadeus, o rakouském hudebním géniovi. Umění se nedá měřit, ale zde se sešla mimořádná invence a kreativita s diváčkou atraktivitou.

Davide, plně chápu vaše pracovní vytížení... leč nechci a nemohu obejít syna spoluvtvůrce Amadea, pro mne snad nejlepšího snímku v dějinách kinematografie. Byl

jste sám veden ke hře na hudební nástroj?

Ano, byl jsem veden. Pod dohledem mojí milované babičky jsem hrál na piano. Později jsem začal sám skládat a spolužáci na FAMU mě oslovovali, abych jim natočil hudbu k filmům. To jsem s většími i menšími úspěchy dělal. Vrcholem bylo, když mě kytarista Jiří Křivka oslovil, abych natočil piana a klávesy do filmu *Pějme píseň dohola* režiséra Ondřeje Trojana, a to se také stalo. Na to jsem velmi pyšný. Později mě znovu Křivka přivedl do skupin Toyen a Zikkurat, kde jsem působil. Naštěstí jsem si potom vybral filmovou dráhu.

Se kterými autory scénické hudby se vám dobře pracuje?

Nerozlišuji hudbu na scénickou a ostatní. U svých prvních filmů jsem spolupracoval s Jiřím Křivkou, který je vynikající muzikant. Později jsem se seznámil s Janem Muchowem a mám dojem, že jsem byl první, kdo ho oslovil na soundtrack. Od té doby spolupracuji v podstatě pouze s ním. Velice si rozumíme.

Váš tatínek se podílel na geniálním Amadeovi. Jak jste reagoval po jeho prvním zhlédnutí? Co na něm nejvíce oceňujete?

Mně bylo 15 let, byl jsem nadšen a myslím jsem si, že je to jeden z nejlepších filmů všech dob. Ten názor mám stále, oceňuji na něm v podstatě všechno. Jestli znáte knihu Stefana Zweiga *Hvězdné hodiny lidstva*, která vypráví o výjimečných počinech jednotlivců, tak Amadeus je pro mě hvězdná hodina jeho tvůrců. Především pak Formana a táty. Nechali v tom filmu kus sebe.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

Přiznám se, že nejsem velkým příznivcem koled. Navíc jsou totálně zprofanované. Valí se na vás na každém kroku skoro už od října. S mojí snoubenkou Marthou, dětmi a celou rodinou posloucháme v době Vánoc Beatles, Mozarta, Bacha a Vivaldiho.





Foto: archiv Ireny Budweiserové

IRENA BUDWEISEROVÁ: ČERNOŠKA V BÍLÉ KŮŽI

Muzikálovými produkcemi je český trh nasycen více než bohatě. Nyní nebudeme hodnotit jejich úroveň, ale zastavíme se s jednou z nejvýraznějších interpretek — Irenou BUDWEISEROVOU, která zanechala svými výkony výraznou stopu v Městském divadle Brno. Zpěvaček jsou v tomto žánru stovky, ale paní Irena je jednou z mála, jež jsou samy autorsky činné. Nůžky jejího portfolia jsou rozevřeny maximálně: první dámu českého soulu, blues a spirituálů můžete slyšet sólově v ladovském kostelíku, stejně jako po boku Honzy Vančury a jeho Plavců či doma skládat u piana. Vždycky jsem měl pocit, že je jí její bílá kůže malá.

U jaké hudby jste začínala a jakou posloucháte dnes, resp. jakou neposloucháte?
Začínala jsem u lidových písniček se svým

dědou Štěpánem. A ze zpěvaček? V pubertě to byly Marta Kubišová a Hana Hegerová a se vstupem do Spirituál kvintetu začala expanze černošské hudby — spirituály, gospel, blues. Slabost pro tuto hudbu mi samozřejmě zůstává, ale mám ráda i různé interprety na pomezí žánrů jazz, blues, rock. Neposlouchám dechovku, techno, heavy metal.

Byla jste rodiči vedena ke hře na hudební nástroj?

Odmalička jsem hrála na klavír a trochu na kytaru. Výše zmiňovaný děda Štěpán byl mimochodem klarinetista, stejně jako praděda a prastrýc.

Za jeden ze zlomů ve vašem uměleckém životě označujete pracovní setkání se skladatelem Zdenkem Mertou, proč?

Zdenek Merta mi před mnoha lety nabídl roli ve svém muzikálu *Sny svatojánských nocí* a pak následovaly další zajímavé opusy tvůrčího tandemu Zdenek Merta + Standa Moša.

Městské divadlo Brno a muzikál zde byly jedním z mých splněných přání a výborná zkušenost.

Ač jste dlouhá léta zpívala se Spirituál kvintetem, vnímavý posluchač si musel všimnout, že sama píšete hudbu i texty, vyšly vám již čtyři autorské dlouhohrající desky. Kdy jste poprvé ucítila vnitřní tvůrčí přetlak?

Svoje věci jsem začala psát již před vstupem do SK a logicky jsem s tím nepřestala dodnes. Myslím ale, že umělecký přetlak vypadá trochu jinak než moje autorská prezentace. Určitě bych chtěla natočit ještě jedno CD s větším podílem svých věcí a třeba si ho darovat ke kulatinám v příštím roce.

Jak komponujete, vzniká nejprve text?

Pro mne je vždy na prvním místě text, ať už vlastní, či od někoho jiného, a ten je inspirací pro hudbu. Musím ji cítit ze slov, příběhu, nálady textu. Opačně to u mne prostě nefunguje.

Se kterými režiséry se vám dobře pracovalo při hudebních dramatických produkcích?

Nemám žádné výrazně negativní zkušenosti s žádným režisérem hudebních produkcí. Pro mne je důležitá třeba jen drobná korekce, ale jinak — hlavně moc neřídit, neřešit, nechat mne žít.

Kdo podle vás píše hudbu pro film, televizi a divadlo zajímavě?

Co se týká divadelní hudby, znovu zmíním Zdenka Mertu. Nezapomenutelná pro mne byla také hudba Borise Urbánka na libreto Jarka Nohavici v muzikálu *Romeo a Julie*, kde jsem si zahrála a zazpívala paní Kapuletovou. Nejen skvělým pianistou, ale i autorem je pro mne i Petr Malásek, se kterým jsem pár let spolupracovala. V poslední době mne mimo jiné velmi zaujala hudba Tadeáše Věřčáka v seriálu České televize *Rapl*.

Jakou hudbou trávíte Vánoce?

V čase svátečním si občas pustím i trochu klasiky, třeba Johanna Sebastiana Bacha. Tahle hudba je pro mne v onu chvíli nositelem výjimečné atmosféry jako žádná jiná.

Za rozhovor poděkoval Milan Šimáček. ☒