

Elia Cmíral

Na konci dubna proběhl pod hlavičkou Soundsgate v Praze Composers Summit, na kterém významní hollywoodští skladatelé osobně vedli přednášky, workshopy a hudební lekce. V rámci zakončovacího slavnostního koncertu filmové hudby byla předána cena OSA za celoživotní dílo českému skladateli Eliovi Cmíralovi. „Ceny si moc vážím, ale rád bych dodal, že to není cena na rozloučenou. Je toho ještě hodně, co chci a potřebuji napsat,“ komentuje během našeho rozhovoru ocenění Elia Cmíral, zlínský rodák, kterému se podařilo prorazit ve Švédsku i v Hollywoodu.

TEXT: KRISTINA KRATOCHVILOVÁ

V Hollywoodu jste prorazil se snímkem Apartmá nula, pro který jste zvládl složit veškerou hudbu za pouhých deset dnů. Jaký je začátek vašeho procesu tvorby hudby, dokážete si v hlavě představit celý orchestr, pro který hudbu skládáte?

Do určité míry ano. Záleží ale na tom, jak je hudba komplexní. Přemýšlím o tom, jakým směrem má hudba jít, jaká bude její forma a co od ní vlastně očekávám. Pak promýšlím detaily. Hledám ten „hlas“, hudební instrument filmu. Jsem do práce zcela ponořen a často se mi jednotlivé scény promítají do snů, ve kterých si s hudbou dále hraji. Když víte směr, cestu najdete. Když nevíte cíl, nemáte co hledat. Člověk musí hledat, a cesty se začnou objevovat.

Skládáte tak většinu své hudby ve snech?

Ale to vůbec ne. To by bylo pěkně jednoduché. Ve snech se mi jen zdají různé věci ve vztahu k tomu, co právě píšu, třeba harmonické obraty, instrumentální barvy, forma scény, jak by se to dalo udělat, atd. Není to tak, že bych celou skladbu vysnil a ráno jen vstal a zapsal ji na papír. To by bylo opravdu skvělé, kdyby to tak bylo, haha, ale díky snům,

nebo vlastně mému podvědomí se mi lépe daří ujasnit si v sobě, jak by hudba měla vyznít a kam by měla směřovat.

Kolikrát tak musíte film, na kterém zrovna pracujete, vidět, aby se vám takto intenzivně promítal do snů?

Když dostanu film, tak se na něj dívám vícekrát, vstřebávám jeho atmosféru, zápletku, postavy a jejich konflikty, tempo, střih, osvětlení. A snažím se slyšet, jak ke mně film hovoří, o co si říká a co

Každý, kdo na filmu pracuje, musí upozadit své ego, aby se všem dohromady podařilo společně vyplnit režisérovi vizi, protože od toho tam jsme.

potřebuje a čeká od hudby. U filmové hudby je potřeba dát stranou vlastní ego. Když člověk píše symfonii, je svým vlastním pánem. U filmu jsem součástí týmu, a to kolikrát není lehká práce. Každý, kdo na filmu pracuje, musí upozadit své ego, aby se všem dohromady podařilo společně vyplnit režisérovi vizi, protože od toho tam jsme. Hudba má magickou moc. Dokáže v jednotlivých scénách podtrhnout dramaticčnost a probouzet emoce. Divák například díky hudbě může mít pocit, že se děje něco důležitého, i když jde o scénu, ve které se na sebe dva lidé beze slova minutu dívají.

Takže filmová hudba vzniká až ve chvíli, kdy je film natočen?

Dříve se hudba psala až ke kompletně hotovému a sestříhanému snímku. Říká se tomu locked picture, tedy zamčený snímek. Stříhat film bylo před pár desítkami let extrémně časově náročné. Režisér a střiháč si tenkrát museli dobře promyslet, co chtějí vystihnout nebo nějak pozměnit. Dnes je díky digitální technologii těch možností nekonečné množství, ale rovněž různých verzí filmu, bohužel.

Bohužel?

V digitální formě filmu se dají pouhými pár kliknutími libovolně přidávat, odstraňovat, předělávat nebo zkracovat scény. Myslím si, že tento technologický pokrok může být na jedné straně pro režiséra ohromně kreativní a přínosný, protože si může různé střihy vyzkoušet, na druhé straně umožňuje odsouvat konečné rozhodnutí a může i rozmělnit ty první spontánní a často správné pocity a nápady.

Věříme, že tento postup práce nám ukáže cestu, jak vypadá snímek nejlépe, ale tím, jak relativně jednoduché je s ním manipulovat, je možné, že tam už správná odpověď byla, jen jsme jí nevě-

výjimky, kdy má skladatel takovou důvěru režiséra, že napřed napíše hudbu, od které se pak odvíjí tempo filmu, tento způsob je však výjimečný.

Kolikrát jste byl takto najatý ještě před dokončením natáčení?

V devíti z deseti případů jsem byl najatý až po dotočení filmu. V procesu střihání režisér přemýšlí nad tím, jakou hudbu by potřeboval, a dle toho pak zvolí skladatele, který jeho představu nejlépe splňuje.

Chodíte na natáčení filmů, na kterých pracujete, abyste nasál jejich atmosféru?



Elia Cmíral, foto: Martin Bambušek

novali dostatečnou pozornost. Ale ten způsob práce už tady je, a tak s ním budeme nadále žít a pracovat a pokusíme se ho využít, jak nejlépe to půjde.

Kdy začínáte na filmu pracovat?

Filmová hudba v dřívější většině případů začíná vznikat až ve chvíli, kdy je film hotov a sestříhán. Existují samozřejmě

Byl jsem na place několikrát, moc rád přijdu, ale z hlediska samotné tvorby hudby mi taková návštěva moc nepomůže, protože se během celého dne natáčí třeba jen pár scén, které se točí stále dokola z různých úhlů. Je to ale skvělý projev podpory režiséra, štábu a vlastně i pro mě příjemný důvod odejít na chvíli z mého studia.

Jak zhruba dlouho pracujete na tvorbě hudby pro jeden film?

Nejkratší dobu jsem strávil na tvorbě hudby pro můj první hollywoodský film Apartmá nula. Byl to americký film odehrávající se v Argentině, v hlavní roli s hercem Colinem Firthem. Původně měl



Composers Summit Prague 2022 - plakát

hudbu skládat významný argentinský skladatel Ástor Piazzolla, samozřejmě to mělo být tematicky argentinské tango, jak jinak. K této práci jsem přišel trochu jako slepý k houslím. Nejdříve jsem pracoval na jednom filmu zhruba šest týdnů.

Jak jste k takové netradiční nabídce přišel?

Švédský grant mi umožnil studovat v Kalifornii, v Los Angeles. Ve Švédsku se mi podařilo prosadit, ale já jsem chtěl víc. Toužil jsem po větší umělecké výzvě a také psát pro orchestr, být součástí filmového světa, tak jak jsem ho poznal, když jsem v Los Angeles studoval a později pracoval na Apartmá nula.

Režisér Ivan Passer mi tenkrát řekl, že si můžu vybrat. Buď můžu být velká ryba v malém rybníku, nebo malá ryba ve velkém rybníku. Já mu sebestě řekl,

že chci být velká ryba ve velkém rybníku, ale v tu chvíli jsem samozřejmě vůbec nevěděl, o čem mluvím. Ivan byl velmi nápomocný a seznámil mě v té době s rozsáhlou českou komunitou v Hollywoodu. Tam jsem se seznámil se zvukařem, který právě pracoval na filmu *Apartment nula*. No a když Piazzolla z filmu odešel, měl jsem štěstí, že jsem byl po ruce.

To jste měl takový přehled v argentinském tangu?

Moc jsem toho v té době o argentinském tangu nevěděl. Ve své mladické drzosti jsem ale řekl, že to samozřejmě zvládnu. Když taková příležitost přistane člověku před nosem, nemůže říct ne. Dostal jsem deset dnů na to, abych hudbu napsal a soundtrack produkoval.

se za hlavu a přemýšlel nad tím, jak je možné, že to nebude dělat on, ale já. Spolu s mým kamarádem ze školy jsme v rychlosti analyzovali z jeho nahrávek charakteristické prvky, harmonické a melodické obraty a s těmito minimálními znalostmi jsem začal psát argentinské tango.

A jak to dopadlo?

Film měl velký úspěch a získal spoustu mezinárodních cen. Spolu s filmem měla úspěch i má hudba a já měl pocit, že jsem dobyl Hollywood jen čtyři měsíce poté, co jsem skončil školu, a propadl opojné představě, že jsem ve filmovém světě skutečně prorazil.

To byl samozřejmě omyl, nic jsem nedobyl, jen jsem napsal poctivou hudbu ke skvělému filmu.

Švédsku na produkci vlastního alba, to bylo samozřejmě ohromně lákavé. Po dokončení alba jsem pokračoval v práci na řadě švédských seriálů a filmů a myslím jsem si, že kdykoliv se rozhodnu vrátit zpátky do Hollywoodu, budu pokračovat tam, kde jsem skončil po *Apartment nula*. Mýlil jsem se. Bohužel i tam platí pořekadlo „sejde z očí, sejde z mysli“.

Kdy jste se rozhodl pro návrat do Los Angeles?

Nic mi nebránilo v tom, abych měl spojený život i hudební kariéru ve Švédsku. Byl jsem respektovaný, etablovaný skladatel, ale najednou mi připadalo, že se začínám trochu opakovat, umělecké výzvy nebyly takového rozsahu, jak bych chtěl, prostě jsem se chtěl víc rozvíjet, vzpomínal jsem na skvělou kreativní atmosféru a skvělé muzikanty při práci na *Apartment nula*, a tak jsem se rozhodl vrátit zpět do L.A.

Moje první kroky směřovaly do obchodu s deskami, kde jsem si koupil Piazzollovo CD, a hned jsem zjistil, že to byl naprostý génius.

Jaké bylo přijetí po vašem návratu do L.A.?

Když jsem se vrátil do L.A., kontaktoval jsem různé známé s tím, že jsem ten skladatel hudby *Apartment nula*. Nejčastější odpovědí bylo: „Čeho?“ V Hollywoodu se ročně točí stovky celovečerních filmů. *Apartment nula* se tak v průběhu let ztratilo mezi stovkami dalších úspěšných snímků a moje jméno bylo v tu chvíli zapomenuto. Musel jsem začínat znovu a od začátku. Psal jsem

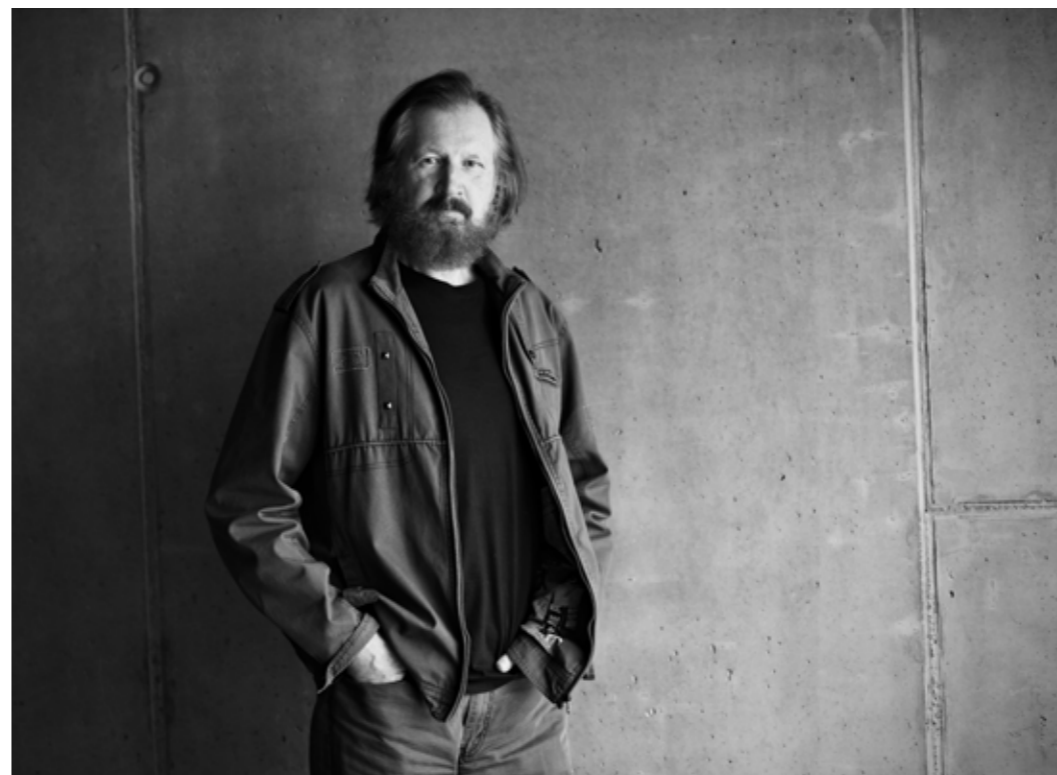


Foto: Tomáš Vodňanský

hudbu k řadě různých méně zajímavých projektů, ale nedal jsem se.

Jak probíhal váš odchod do emigrace?

Po skončení studia na konzervatoři se určité pracovní a tvůrčí možnosti ukázaly, některé díky mému jménu a ve spojení s dědečkem, ale ty podstatné měly podmínku – být členem KSČ. S tím jsem se nemohl vyrovnat, nedokázal jsem se přizpůsobit situaci konce sedmdesátých let, skončil jsem jako noční vrátný v Muzeu Bedřicha Smetany, a tak jsem se rozhodl odejít do Švédska.

O odchodu jsem nemohl říct ani mé mamince, abych ji nevystavil nebezpečí, případně aby se plány odchodu nějak nezhatily. Emigrací jsem ztratil nějaký čas, ale zase získal možnost psát a žít svobodně.

Jak se vám podařilo začít úspěšnou kariéru ve Švédsku?

V začátcích jsem žil v emigrantské čtvrti plné uprchlíků z různých částí světa. Doma v Československu jsem vyrůstal

v kulturní atmosféře, tady to bylo úplně jiné. V dospívání jsem hodně četl klasickou literaturu, navštěvoval v Praze koncerty a divadla, a tady jsem najednou nebyl schopný si ani koupit chleba. Je to těžko představitelné. Vše, co jsem slyšel, byl jen takový nicneříkající zvuk, pocit nemohoucnosti. A přitom jsem tak moc chtěl komunikovat a pokračovat v mé hudbě. Švédové byli ohromně nápomocní, vlídní a trpěliví a skutečně mě podpořili.

Postupně jsem si našel práci, hrál jsem v různých skupinách, psal hudbu k různým divadelním představením, jezdil na různá turné po Švédsku, začal jsem přicházet do styku s filmaři, napsal jsem hudbu k televizním seriálům, pár celovečerním filmům, celovečerní balet *Nemesis* pro Národní divadlo a psal jsem scénickou hudbu v Královském dramatickém divadle ve Stockholmu.

Pocházíte z umělecké rodiny, hudba tak pro vás byla, předpokládám, cestou již od útlého dětství.

Můj dědeček Adolf Cmíral byl žákem Antonína Dvořáka, strýc byl malíř, maminka herečka, otec také herec, otčím režisér a šéf činohry. Byl jsem různými formami umění celý život obklopen a nic jiného jsem neznal. Když píšu filmovou hudbu, zamilovávám se do postav, prožívám jejich tragédie, zdá se mi o nich. Chápu, proč řada umělců nemá tolik prostoru na normální život, protože tvůrčí práce není práce, ale úděl, cesta, která vás naprosto pohltí. Stává se mi, že když vyjedu po pár dnech intenzivní práce ve studiu třeba nakoupit, tak zapomenu, co vlastně venku dělám. Mám takový pocit, že jsem vystoupil ze svého světa tónů do jiné reality.

A jaké jsou vaše další plány do budoucnosti?

Mám před sebou dosti vytížený program. Především potřebuji domixovat

Stává se mi, že když vyjedu po pár dnech intenzivní práce ve studiu třeba nakoupit, tak zapomenu, co vlastně venku dělám.

a vydat můj dream projekt, dvě symfonické práce dedikované virtuosu na Panovu flétnu Gheorghemu Zamfirovi, orchestr jsem natočil s Radkem Baborákem a jeho Českou sinfonií ve studiu Sono v Brně. Dále budu pracovat na švédské zakázce, Norlandské symfonické básni, premiéra bude příští rok. Kromě toho dopisuji hudbu k filmu *Seven Cemeteries* v L.A. a začínám přemýšlet o hudbě k televiznímu seriálu pro TV Nova. Jde o krásné projekty, těším se. ☑



Elia Cmíral v Rudolfinu s cenou OSA za celoživotní dílo, foto: Heidi Johanna Vacek

Jak probíhala příprava na tvorbu hudby, o které jste toho moc nevěděl?

Moje první kroky směřovaly do obchodu s deskami, kde jsem si koupil Piazzollovo CD, a hned jsem zjistil, že to byl naprostý génius. Chytil jsem

Proč jste se tedy po snímku *Apartment nula* vrátil zpátky do Švédska?

Díky úspěchu filmu jsem věřil, že už mám v Hollywoodu jméno, a byl jsem si jistý, že kariéra tam na mě počká. Přijal jsem proto grant, který jsem získal ve