

# Hollywood na dosah ruky

Českou filmovou hudbu v minulosti reprezentovala celá paleta významných skladatelů napříč žánry, jako například Zdeněk Liška, Luboš Fišer, Karel Svoboda, Petr Hapka. Tato generace skladatelů před rokem 1989 většinou spolupracovala s určitými konkrétními filmovými režiséry. A jejich objednateli byly především Československý státní film a státní Československá televize. Komu se podařilo najít své místo pod deštníkem jejich monopolu, měl štěstí. Jak je na tom ale současná mladá generace skladatelů filmové hudby po desítkách let, co padly hranice a zásadním způsobem se změnil trh s filmovou hudbou, tedy nabídka, poptávka i technologie?

TEXT: MICHAEL PROSTĚJOVSKÝ

Ve šlépějích dnes již klasiků kráčí i dnešní starší generace, například Ivan Kurz, Zdeněk Barták nebo Martin Kratochvíl, který se ovšem věnuje spíše komponování hudby k dokumentárním filmům, často vlastní produkce. Zcela odlišným způsobem vidí svět filmové hudby dnešní třicátníci. S jedním z nich, Tomášem Živorem, jsme si na toto téma povídali uprostřed letošního parného léta. Je totiž jedním z těch, pro které v pracovních aktivitách neexistují hranice.

**Tomáši, co bylo zásadní výhybkou v tvé životní cestě ke komponování vůbec a proč je tvým těžištěm hudba filmová a také hudba k počítačovým hrám?**

Já jsem původně studoval zahradní architekturu a ve dvaceti letech jsem se vydal na pracovní stáž do Spojených

států. Přes den jsem zahradničil, což byla práce více manuální než kreativní. A večer, když jsem jednou navštívil piano bar v centru Filadelfie, jsem se domluvil s jeho majitelem, že tam budu hrát na piano. Za těch několik týdnů jsem měl jasno, že moje cesta povede hudebními stezkami, ale věděl jsem, že skutečné kariéry se bez kontaktů a zázemí dá jen těžko docílit. Po dokončení studií zahradní architektury jsem se přihlásil na studia na Mezinárodní konzervatoři v Praze. Změnil jsem kompletně styl myšlení a začal jsem si jít za svými sny. A mým největším snem bylo stát se filmovým skladatelem. Přihlásil jsem se proto na další školu, a to rovnou v té době na nejlepší školu na filmovou hudbu na světě – Berklee College of Music v Bostonu. Prošel jsem výběrovým řízením a jako „samoplátce“, tedy bez

stipendia, jsem strávil potřebnou dobu v Americe. Shodou okolností ve stejném ročníku studoval i můj kamarád Tomáš Kačo. Tomu to ale naštěstí umožnilo stipendium jedné české nadace. A to je dobře, byl velmi talentovaný a bez této pomoci by neměl šanci tamní studium ufinancovat.

**Jak se liší styl studia na tamní škole od praxe v Praze?**

Především tam učí skvělí pedagogové, kteří jsou sami špičkou ve svém oboru a byli úspěšní nejen v Hollywoodu, ale také po celém světě. Jejich přístup byl vždy motivační, a nikoliv restriktivní. Žádná „negativní motivace“ za případné chyby, nýbrž pomáhají najít správnou cestu k potřebnému výsledku. A hlavně celá výuka probíhá v týmovém a otevřeném duchu.



Skladatel Tomáš Živor, foto: archiv Tomáše Živora

**Takže žádné „mám geniální nápad, ale nezahraji ti ho, abys mi ho neukradl“.**

Přesně tak, naopak skladatelské nápady všichni navzájem sdílejí a případně si je doplňují nebo ještě rozvádějí. Jednou ty mně, příště já tobě. A tento duch se pak vlastně přenáší i do budoucí praxe.

**Dnešní spotřeba a objem provozované hudby jsou nesrovnatelně větší než v minulosti a o hudbě filmové to platí stejnou měrou. Věnuješ se více komponování nové hudby, nebo skládání pro tzv. hudební knihovny, které nabízejí archivní hudbu produkcím, jež na komponovanou novou hudbu nemají dostatek prostředků?**

Podotýkám, že komponuji nejen filmovou hudbu, ale také interaktivní hudbu pro počítačové hry, což je specifický obor. V oblasti komponované hudby spolupracuji s agenturou Soundsgate, která mi pomáhá nabídky k práci

**Po dokončení studií zahradní architektury jsem se přihlásil na studia na Mezinárodní konzervatoři v Praze. Změnil jsem kompletně styl myšlení a začal jsem si jít za svými sny. A mým největším snem bylo stát se filmovým skladatelem.**

získávat. Dnešní praxe je totiž zcela jiná než v době Zdeňka Lišky. V některých případech skládám a nahrávám ve svém studiu s použitím různých samplerů a virtuálních nástrojů. Pokud pracuji s bohatší produkcí, musí se i tak nejprve tímto způsobem vyrobit „Mock-up“ neboli demosnímek a po jejich schválení, či připomínkách, se píšou partitury pro živý orchestr. A zde se opět dostáváme k té týmové práci, o které jsem hovořil v případě studia ve Státech. Jeden skladatel je takzvaným garantem a přijde s přesným charakterem hudby. Ale pro časový tlak mu pak při psaní jednotlivých motivů a scén pomáhají jeho spolupracovníci. Já například takto spolupracuji s významným hollywoodským skladatelem českého původu Eliou Cmiralem. A v Česku jsme s kolegy podobně týmově vytvořili například sadu znělek pro CNN Prima News.

**Konspirační teorie hovoří o tom, že „dílnu“ na psaní měl se svými spolupracovníky i William**

... věřím, že na rozdíl od druhé poloviny 20. století, kdy to jinak nešlo, jsou dnešní možnosti kontaktu se světem díky komunikačním kanálům i osobním kontaktům daleko větší než tenkrát.



Přípravy před nahráváním orchestrálních znělek pro CNN Prima News, foto: Tran Anh Tuan

#### Shakespeare. Ale tady v tomto případě jde o zcela legální postup.

Ano, tak vypadá dnešní svět filmové hudby. Pracují tak všichni významní a časově vytížení skladatelé v Hollywoodu, jako je např. Hans Zimmer, James Newton Howard, John Williams či Alan Silvestri.

#### Zmínil jsi také práci na archivní hudbě.

Dělal jsem již na několika albech s jednou přední českou hudební bankou, která má značnou část zákazníků i v zahraničí. A pro ni nahrávám konkrétní typy a motivy archivní hudby, třeba chorální či minimalistické hudby. Tedy řadu motivů a každý z nich v odlišné stopáži, ať mají co největší šanci na použití. A z toho si pak potenciální zákazník vybere přesně to, co potřebuje.

#### Čím se liší přístup k tvorbě při skládání hudby do počítačových her?

Největší rozdíl je v tom, že hudba do filmu je vždy lineární – neboli má stejný začátek, prostředek a konec. V případě počítačových her je to však naopak. Hudba je nelineární a měla by být tzv. adaptivní, neboli měla by reagovat na to, co hráč dělá. A tím pádem je ve výsledku hudba pokaždé jiná, protože nikdy nevíme, co hráč bude v danou chvíli dělat. Může klidně hodinu stát na místě, nebo se bude chtít dostat do různých lokalit ve hře. Při skládání na to já jako skladatel samozřejmě musím neustále myslet. A celý proces skládání je tím ovlivněný. Hudba se proto rozděluje do menších částí – různých hudebních elementů, nejčastěji ve formě hudebních smyček, které se můžou donekonečna opakovat. A při vývoji hry se potom určuje, kdy má která smyčka znít. V případě hry The House of Da Vinci 2 jsme používali například tzv. vertikální přístup. Neboli hudba byla složena z vrstev jednotlivé

orchestrace a čím byl hráč blíže k cíli ve hře, tím byl „odměňován“ stále bohatší hudbou.

#### Je hudba pro hry využitelná i jinak?

Hudba do her je velmi specifická disciplína a její použitelnost je limitována hlavně na daný projekt. Ale v devadesátí devíti procentech případů nezazní ve hře jen interaktivní (nelineární) hudba, ale také ta „normální“. Vždy jsou tam i místa, kde si to hra žádá. Například při načtení hry v hlavním menu většinou zazní hlavní téma celé hry. A tyto části pak nejčastěji skončí na soundtracku nebo znějí při koncertním uvádění hudby do her. Takže využitelnost i jinde je v těchto případech možná, ba žádaná.

#### Jakou roli v tvé činnosti hraje OSA?

Licenční poplatky za vysílání a vůbec šíření inkasuje OSA, který mi vyplácí můj podíl. Část inkasa samozřejmě

dostává jak již zmíněná moje agentura, tak i hudební banka, se kterými spolupracuji. Je to v zásadě stejná praxe a vztah, jaký mají skladatelé písní se svými nakladateli. Ve statistikách, které dostáváme, jsem např. zjistil, že jedna moje skladba měla v Jižní Koreji skoro 600 tisíc užití.

**Nebudeme předstírat, že naše setkání je zcela náhodné. Se mnou coby producentem nahrávek spolupracuješ řadu let. Napsal jsi řadu partitur pro moje muzikálové nahrávky se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu, napsali jsme spolu i několik písní pro Michaelu Gemrotovou Štikovou, Martu Kubišovou a Jakuba Hübnera. Další dvě muzikálové partitury jsi mi odevzdal právě minulý týden. Co ale považuješ za svůj dosavadní největší úspěch na poli filmové hudby?**

Loni v létě jsem skládal s již zmiňovaným Eliou Cmiralem hudbu do svého prvního hollywoodského historického filmu, s názvem The Wind and the Reckoning. Jinak letos v dubnu se konala úžasná akce, jmenovala se Composers Summit 2022. Šlo o setkání špičkových autorů hudby pro audiovizí. Zúčastnily se mimo jiné takové legendy, jako je Christopher Young (skladatel k více než 130 filmům a seriálům), Jeff Beal či Conrad Pope, který je v Hollywoodu pojmem, co se týče orchestrace a skládání filmové hudby. Spolupracoval s takovými legendami, jako je John Williams, Hans Zimmer, Howard Shore a další. A celá akce byla zakončena velikým koncertem v Rudolfinu. Tam se prezentovali tito skladatelé a s nimi i několik českých autorů a já jsem mohl být mezi nimi. Prezentoval jsem tam hlavní hudební téma ze soundtracku herní série The House of Da Vinci. Vytvořil jsem specifickou aranžii pro velký symfonický orchestr a sólo vokál mně tam zpívala moje kamarádka a kolegyně, zpěvačka Kamila Nývltová. Tuto skladbu jsem tam také oddirigoval, a mohl jsem díky tomu slyšet z přední pozice úžasný orchestr PKF – Prague Philharmonia hrát moji hudbu. A nejkrásnější na tom bylo,



Composers Summit – Tomáš Živor při diskuzi o herní hudbě. Na fotce společně s Dominikem Svobodou, foto: Ilona Gerasymova



Composers Summit – závěrečné ovace po odehrání hlavního hudebního tématu herní série The House of Da Vinci, foto: Ilona Gerasymova

že za mnou pak chodili všichni ti významní hollywoodští skladatelé a říkali mi: „That was fu\*\*ing awesome!“ V tu chvíli jsem věděl, že si tento moment budu pamatovat celý život!

**Zmínil ses, že tvoje ambice sahají až do filmových ateliérů v Hollywoodu. Proč jsi tedy ve Státech po skončení studia nezůstal? Tam by**

**bylo splnění tvého „amerického snu“ mnohem snazší.**

Samozřejmě jsem o tom přemýšlel. Ale já jsem doma v Česku, zde jsou mé kořeny a věřím, že na rozdíl od druhé poloviny 20. století, kdy to jinak nešlo, jsou dnešní možnosti kontaktu se světem díky komunikačním kanálům i osobním kontaktům daleko větší než tenkrát. ☑