

Aleš Březina

„Budoucnost je v sound designu“

Muzikolog, interpret, skladatel operní, klasické i filmové hudby, ředitel Institutu Bohuslava Martinů, dramaturg řady festivalů, kreativní ředitel projektu Smetana200 – to je, tedy mimo jiné, Aleš Březina. Všechno přitom zvládá s bravurou a skromností. Klobouk dolů! Naše povídání je určeno časopisu Ochranného svazu autorského, první otázka se tak nabízí.

TEXT: TOMÁŠ PILÁT

Máte přehled, kolik vašich skladeb OSA registruje?

Řádově nižší stovky, třeba filmová hudba se hlásí po jednotlivých kouscích, takže jeden film může obsahovat i dvacet různých položek. Popravdě – OSA je zásadní součástí mého života. Kvůli evidenci musím mít ve svých skladbách pořádek, nutí mě to dotahovat a ohlašovat partitury včetně nástrojového obsazení. A za druhé, Ochranný svaz autorský čím dál lépe pečuje o své autory. Třeba vyplácení tantiém, které dřív bylo za delší období, je teď každoměsíční. Pokud se vaše hudba opravdu hraje, měsíc co měsíc přijde nějaká částka. Vedle toho OSA uděluje tvůrčí stipendia, podporuje úspěšné skladatele, prostě se stará. Můj vztah ke svazu je obdivně pozitivní.

Zmínil jste filmovou hudbu a vaším celoživotním tématem je Bohuslav Martinů. Pojďme to spojit. Martinů na svém kontě nemá moc prací pro filmy, ale pár významných zářezů si připsal...

Řeknu to možná trochu provokativně – Bohuslav Martinů je nejdůležitějším skladatelem předválečného československého filmu. Kvantitativně toho opravdu nenapsal moc, ale kvalitativně se jeho filmová muzika, obzvláště k Marijce nevěrnici, na hony liší od všeho, co tady v té době vzniklo. Nedávno jsem psal kapitolu o české filmové hudbě do knihy The Cambridge History of Music in the Czech Lands, která vyjde příští rok v Cambridge University Press. Dva roky jsem se tomuto tématu věnoval, procházel jsem filmy, poslouchal hudbu, četl různé publikace. A potvrdilo se, že příspěvek Bohuslava Martinů filmové hudbě je naprosto zásadní. Celovečerní Marijka nevěrnice byla jedním z nejambicióznějších projektů té doby, už jenom kombinací montáže eizenštejnovského typu se symfonickými plochami, jak je tehdy psal málokdo, maximálně tak Honegger, Prokofjev, možná Šostakovič. Vynikající, promyšlenou hudbou ale Martinů opatřil i snímky reklamní. Je to skutečně ústřední filmový

skladatel té doby, který všem nasadil špičkovou laťku.

Vy sám jste složil hudbu k řadě filmů. Je vám při komponování nápomocná muzikologie, kterou jste vystudoval a taky se jí aktivně zabýváte?

Nevědomky určitě ano. Muzikologie znamená učit se přemýšlet o struktuře, učit se dávat věci do souvislostí... Je to do značné míry analýza a analýza je pro skladatele filmové hudby klíčová. Jasně, musíte mít cit pro barevnost, pro akustické vyjádření nějakého vizuálu, ale analýza jako taková je velmi důležitá. Třeba při úvahách, na jaká místa filmu se hodí hudba a na jaká ne, proč, kde jít takzvaně po srsti a kde naopak proti obrazu či kde třeba bude výmluvnější ticho. Nebo to, kde má hudba být na úrovni mezi ruchem a indiferentním tónem, takže jen trochu nepozornější divák si ani nevšimne, že tam nějaká je. V přemýšlení o filmové hudbě je pro mě hudební věda velkou pomocnicí.

Myslel jste si už během studií na filmovou hudbu?

Ještě ne. Zájem o ni přišel ve chvíli, kdy přátelé kolem mě začali studovat filmovou fakultu a točit studentské filmy, pak třeba i absolventské a první celovečeračky už mimo FAMU. Do té doby jsem se vědomě na něco takového určitě nepřipravoval.

S první nabídkou přišel Jan Hřebejk, ještě jako student...

Ano, on si uměl sestavit filmový štáb z lidí kolem sebe, z přátel. Jeho spolužák Petr Jarchovský měl dobrý sloh, tak se z něho stal scenárista, já jsem uměl na housle, tak jsem se stal skladatelem, když někdo rozuměl technice, stal se zvukařem... Honza měl velký dar dostávat z lidí talenty, o kterých oni sami ani nevěděli, a vytvořit z nich koherentní celek. Mě oslovil ve druhé polovině 80. let, když studoval FAMU, dělali jsme na jeho studentských filmečkách a pak od let devadesátých na jeho celovečerních filmech.

Nicméně první velká zakázka na celovečerní film přišla od Petra Zelenky.

To byl film Knoflíkáři. V té době jsem byl, co se filmové hudby týče, úplný amatér a Petr Zelenka co do režie také, on vystudoval scenáristiku. Napsal si krásný, svižný scénář, ale to, že se rozhodl si ho sám zrežimovat, bylo poměrně neobvyklé. Do té doby měl za sebou jen několik televizních zkušeností, já jsem s ním spolupracoval na dvou projektech, Mňága Happy End a Visací zámek 1982–2007, ale to byly drobné práce. Když se pustil do celovečeračky, byl najednou na neprobádaném poli. Jako já. Knoflíkáři jsou pro mě dodnes okouzující směsicí přetlaku, který v nás byl, a určité naivity.

V čem se ta naivita projevovala u vás?

Přišel jsem do studia, natočil asi patnáctiminutovou svitu a z ní si pak Petr vybíral. Myslel jsem si, že skladatel dodá celou skladbu, něco jako symfonickou báseň, a z ní si režisér vyzobe různé kousky. Během práce jsme ale zjistili, že to takhle nefunguje, že je zapotřebí



Foto: Vojtěch Havlík



Se Suzanne Vega v Havlově projektu „Už je to tady“ na oslavu 20. výročí sametové revoluce, foto: Bohdan Holomíček

nejdřív vyspotovat místa, kam přijde hudba, pak si říct, co se tam bude dít, a udělat jakousi zvukovou dramaturgii filmu. Poprvé jsem takhle pracoval až u Musíme si pomáhat Jana Hřebejka. To byl můj druhý celovečerní film.

S Janem Hřebejkem jich pak bylo několik...

Dohromady pět. Bylo příjemné vídat se s ním ještě častěji než předtím. My jsme v první řadě přátelé, teprve ve druhé spolupracovníci. V době, kdy Hřebejk točil své první celovečerní filmy, jsme se znali už nějakých deset let takového, řekl bych, formativního období. Poznali jsme se v roce 1985, mně bylo dvacet, Honzovi osmnáct. To je věk, kdy lidi



Při přípravách představení Jiřího Suchého Lysistrata v Divadle na Vinohradech, foto: Pavel Štoll

společně poslouchají hudbu, chodí do divadel, do kin, píšou básně a o všem si povídají. Vzájemně jsme se hodně ovlivňovali a měli podobné názory. Naše spolupráce pak byla radostná i proto, že jsme věci vnímali podobně. Když se řeklo, že něco má být teskné, tak jsme přesně věděli, co to znamená. Když se řeklo, že něco má být groteskní, my dva jsme přesně věděli, co tím myslíme. To naši spolupráci velmi usnadňovalo. Nehledě k tomu, že Honza při ní byl velmi empatický.

To zní dost idylicky. Neobjevil se nikdy žádný mráček?

Byly samozřejmě okamžiky, kdy se dlouho hledalo. Honza je perfekcionista a cholerik. Když něco neodpovídá jeho představám, a to ani na druhý nebo třetí pokus, už nedokáže klidně sedět a říkat si: On to ten Aleš dá. V takových chvílích už tečou nervy. Ale bez toho by nic nevzniklo.

U jakých filmů tekly ty nervy nejvíce?

U televizní minisérie Případ pro exorcistu. Tam zní hudba prakticky pořád, jde o kriminálku s brutálními zločiny, takže hudba jde dost po srsti, ale Honza tam zabudoval i řadu komických momentů. A teď hleďte ten tón, aby to

zapomněl. Takže tam nám oběma tekly nervy opravdu fest.

Zatím posledním velkým filmem, ke kterému jste skládal hudbu, je loňská Plastic Symphony režiséra Juraje Lehotského. Tady se práce odvíjela ve větším klidu?

Určitě. S Jurajem Lehotským je to krásná, pomalá, vymazlená spolupráce. Juraj je citový člověk, syn hudebníka, známého skladatele, a hudba je u něj spolutvůrcem děje. Taky ale miluje ticho. Hudbě tedy dopřává velké plochy, ale najednou se může jakoby zastavit, divák má pocit, že končí, když tu se rozjede nová, třebas krátká smyčka. Je to, řekl bych, vytahování obrazů z podvědomí.

A musíme samozřejmě zmínit i vaši spolupráci s Jiřím



S Jiřím Menzelem na zkoušce činohry Lysistrata v Divadle na Vinohradech, foto: Pavel Štoll

bylo velké napětí, které se ale najednou může zvrtnout v až chaplinovský trapas! Bylo to několik měsíců práce ve dne v noci, dokonce jsem měl občas pocit, že mám odevzdáno, a vyšlo najevo, že k těm dvaapadesáti smyčkám jednoho dílu je nutné ještě dvě přidělat, protože jsem na ně v tom množství práce

Menzelem na filmu Obsluhoval jsem anglického krále.

Pro mě znamenala posun v oblasti spolupráce s režisérem. Menzel byl světový filmař, a protože byl mezi námi značný generační rozdíl, nehrozilo, že se staneme kamarády. On o filmu velmi důkladně přemýšlel a znal různé filmové



S Janem Hřebejkem při příchodu na premiéru filmu Kráska v nesnázích, foto: David Port

postupy. V případě filmu Obsluhoval jsem anglického krále chtěl mít hudbu před první klapkou. To pro mě byl velký zážitek: nemusíte se strefovat na okýnka, čímž vaše hudba dostane větší logiku. Navíc – když se začalo točit, měl jsem už hotovo!

Jak se díváte na budoucnost hudby ve filmech?

Obrovskou budoucnost vidím v rozvoji sound designu, to je teď asi nejzajímavější směr filmové hudby. A určitě se bude vyvíjet. Dneska ještě často na sound designu pracují buď lidé, kteří výborně ovládají technologii, ale jsou méně zdatní hudebníci, nebo naopak výborní muzikanti, ovšem méně zdatní v technologiích. Do budoucna určitě

budou přibývat takoví, kteří v jedné osobě spojí obojí, a přijdou i vyloženě zajímavé výsledky. Ohromně se mi líbí třeba muzika, kterou skládá Trent Reznor z kapely Nine Inch Nails. Nebo Jonny Greenwood z Radiohead. Ten potřeboval do filmu Síla psa violoncello, ale protože byl covid, nemohl k němu do studia přijít žádný violoncellista. Tak se na cello naučil a sám si ho nahrál. Do partitury zabudoval i chyby, které dělal jako začátečník. A pak to elektronicky zpracoval. Výsledek je fascinující: je to, jako by ten nástroj našel neandertálec, který neví, jak ho držet, jestli táhnout smyčcem, dřevem nebo žíněmi, prostě ho se zájmem antropologa zkoumá. Tohle mě ohromně baví a v tomhle směřování vidím i svoji budoucnost.

Krátký odskok od filmu. Po váhání jste přijal funkci kreativního ředitele projektu Smetana200. Jako byste toho neměl i tak dost!

To je pravda. Na druhou stranu jsem si tím ale ohromně rozšířil znalosti nejen o Bedřichu Smetanovi a hudbě 19. století. Znovuobjevil jsem tak třeba národní obrození. Jeho tvůrci byli vesměs mladší, než jsem já teď, takže se na jejich výkony dívám jinak než jako žák základky. A jak jsem vždycky měl rád Bedřicha Smetanu, tak moje úcta a obdiv k němu se ještě znásobily. Říkám si, že mít takového frajera na počátku naší národní hudby je velké štěstí, a myslím si, že z něj česká hudba těží dodnes. Pro české skladatele je pořád morálním vzorem, který ukazuje, jak se věnovat hudbě a jak dosáhnout světovosti. Smetana byl skvěle orientovaný v evropské hudbě té doby, a přitom dokázal vytvořit něco osobitého, charakteristického jen pro něj.

A obloukem zpátky k filmu: vedle koncertů, festivalů, souborného uvedení Smetanových oper, soutěže operních režisérů a třeba i tanečníků polky a taky knihy chystáte v rámci projektu Smetana200 i film věnovaný našemu „národnímu skladateli“. A jak jinak, budete do něj skládat hudbu.

Bude to celovečerní hraný film a Česká televize by ho měla vysílat někdy na podzim 2024. Smetanu si zahraje Václav Neuzil, režirovat bude Marek Najbrt. A co se týče hudby, tak divák by neměl mít žádné pochyby o tom, kdy zní diegetická muzika, tedy Smetanova, a kdy nediegetická, tedy moje filmová hudba. Ta bude podkreslovat určité situace a bude v ní i hodně elektroniky. To je směr, který mě v poslední době čím dál víc fascinuje. I když na klasiku samozřejmě nerezignuju, chystám aktuálně balet a výhledově dvě opery, jednu z nich na libreto Pavla Kohouta, které napsal speciálně pro mě. Zatím jsme ale nenašli dům, který by o ni projevil zájem. Doufám, že se nám podaří zrealizovat ji ještě za Pavlova života. ☑