

TEREZA MAŠKOVÁ / 2. 6. 2017

Takový je život si hudbu „nadiktoval“ sám

Hudební skladatel Jan Burian ml. se dlouhodobě věnuje zejména scénické hudbě, vytvářel ale také hudební složku k filmům Václava Švankmajera či Pavla Kouteckého a působí v různých hudebních formacích. Loni pro Národní filmový archiv vytvořil velmi speciální doprovod k Junghansovu sedmaosmdesát let starému němému snímku *Takový je život*, který se dočkal digitálního restaurování v rámci kolekce [#zpetvkinech](#). Jak Burian sám říká, „byla to výzva“.

NFA vás oslovil, protože vás doporučila pro tento účel svolaná komise tvořená hudebními publicisty Pavlem Klusákem, Marií Čtveráčkovou a Alešem Stuchlým. Jaké jste dostal zadání?

Zadání ze strany NFA nebylo úplně specifikované, respektive neměl jsem ale vytvářet hudební performanci, v níž bude film figurovat jen jako doplněk, mělo jít skutečně o hudbu k filmu. Snímek *Takový je život* je sám o sobě dost specifický. Jak atmosférou, tak třeba i na svou dobu neobvyklým způsobem práce se stříhem a rytmicí. Nezajímá mě vytvořit si nějaký rozpoznatelný styl, aby každý hned věděl, že jsem to byl já, kdo dělal hudbu. To mi přijde naprosto omezené i omezující. Pro mne je hlavní prioritou celek – událost, divadelní představení, nebo v tomhle případě film. Co nejdříve jsem požádal o pracovní kopii, tu jsem několikrát před započítím práce shlédl, a to pak jasně definovalo nejen metodu práce na hudbě, ale i samotný zvukový design. Krom jiného jsem potřeboval vidět i způsob restaurování.

Upoutávka na snímek je k vidění zde:

Film ale moc vyčištěný není.

Ano, film je restaurován tak, jak si myslím, že se to dnes naštěstí stále více a více dělá. Měl by vypadat tak, jak vypadal na premiéře. Je chyba vymýtit věci, které jsou specifické pro konkrétní filmový materiál a pro tu dobu. To se třeba ve zvuku dost dělo v 90. letech. Najednou všichni začali digitalizovat a například z té doby digitalizované filmy Karla Zemana mají díky digitální komprimaci úplně zničený zvuk, se kterým se pak už nedá nic dělat. Na restaurátorské práci Jeanne Pommeau krom jiného obdivuji i to, že zachovává ráz, do nějaké míry i nečistoty. To byla jedna z věcí určujících zvukový design. Samozřejmě mě zajímal film samotný, protože jsem ho neznal, a ten si tu hudbu dost diktoval sám.

Jak jste postupoval?

Když už jsem film párkrát viděl, rozvrhnul jsem si několik možností. Všechny jsem je postupně vyzkoušel a eliminoval. Ze začátku jsem měl představu, že zkusím pracovat hlavně se zvukem místo hudby, že vytvořím zvuková prostředí. Tuhle variantu jsem pak strašně rychle opustil, protože mi najednou přišlo pitomé, že celý film je jakoby ozvučený, ale ty postavy jsou němé. Vtipné je, že všechno, co jsem si na začátku zakázal, jsem nakonec udělal. Řekl jsem si, že se tou hudbou nebudu příliš snažit vytvářet emoce. Ale postupem práce jsem se dostal k tomu, že napětí mezi hudbou a filmem a rozdílné emoce, které hudba může obrazu nabídnout, jsou asi to jediné, s čím tam mohu vstoupit do dialogu. A jak jsem se na film díval znovu a znovu, přišlo mi najednou adekvátní pracovat s nejstaršími nahrávkami naší lidové hudby a pokusit se vytvořit takový fiktivní folklór. Toho jsem se pak držel.

Kde jste po starém folklóru pátral?

Mě folklór zajímá delší dobu, ale nejsem moc přívržencem notového zápisu. To, co folklór dělá unikátním, se do not těžko zapisuje. Z NFA jsem dostal tipy, kam se obrátit. Zásadní bylo setkání s panem Filipem Šírem z Českého muzea hudby, který mi dal nahrávky *Vzaty do fonografu*, po nichž jsem už delší dobu pátral. To jsou první Janáčkovy záznamy lidové hudby z Čech, Moravy, Slovenska. Ještě mi dal nahrávku *Nejstarší záznamy české lidové hudby*. Oboje vyšlo sice na cédéčkách, ale ta se už nedají sehnat. Moc mi pomohl i Matěj Kratochvíl z Etnografického ústavu, který mi poskytl nahrávku s nejstarší dudáckou muzikou. Notových záznamů se samozřejmě zachovalo hodně, ale s nahrávkami je to problematičtější.

Jaké máte vlastně s komponováním filmové hudby zkušenosti, nevěnujete se spíše tvorbě scénické hudby?

Kromě divadelní hudby se věnuji také zvukovému designu, který i někdy učím, a zároveň mám různé koncertní projekty. S filmem jsem ale už trochu pracoval. Václav Švankmajer mě přizval k hudební a zvukové spolupráci na jeho animovaných filmech, což je samozřejmě něco jiného, ale daly by se tam najít podobnosti. Animovaný film je v momentě, kdy na něm začínám pracovat, také bez zvuku. Nějakou dobu jsem dělal hudbu Pavlovi Kouteckému k jeho dokumentárním filmům a momentálně spolupracuji s Martinem Marečkem.

Ale *Takový je život* bylo dost specifické dobrodružství. Měl jsem občas i chvílky, kdy jsem si říkal, že tam ta hudba nemá vůbec být. V divadle nebo i ve zvukovém filmu je spousta zvuků a mimo jiné i ty jsou vaším partnerem, s nímž se dá nějak komunikovat a pouštět se do kolizí. Ale v mém filmu je jakýkoli zvuk velkou událostí. Takže jsem hodně řešil, jak hudbou udělat prázdno a dát prostor obrazu. Zároveň mi ale přišlo vůči filmu nefér jen ho následovat a přitakávat. Protože přeci jen ten film byl ve své době docela experimentální a měl jsem pocit, že mu dlužím adekvátní současný experiment.

S živým doprovázením němých filmů to nelze srovnávat?

Určitě ne. Když jsem hrál k němým filmům naživo, většinou jsem improvizoval, ale to je něco jiného. Improvizace je krok do prázdna, dílo okamžiku, jak to zahrajete, tak to zmizí. Při živém hraní cítíte zároveň diváky, což je samozřejmě silný element, který je také potřeba brát v potaz. Tohle byla práce na věci, která by měla být schopná delšího života.

Zvuky jste rozostřoval do šumů. Jak vás to napadlo?

Jak už jsem říkal, zvukový design se odvíjel například od toho, jaké jsou ve filmu stopy původní technologie, nebo i od barevnosti materiálu. Černobílý film není samozřejmě ve skutečnosti černobílý. Šumy zpřítomňují samotný filmový materiál. Navíc jsem v některých scénách pracoval s Janáčkovými nahrávkami, kde je opravdu šum, který se nedá vyčistit. Záznam jsem různě stříhal a dekomponoval. Jako jednu z metod dekompozice jsem použil granulární syntézu. Představte si, že zvuk rozdělíte na malé

částečky a ty můžete libovolně přeskupovat. Částečky můžou být různě velké, někdy je to fráze a jindy jen část hlásky.

Prý jste nadto některé nástroje sám vymýšlel.

Na folklóru obdivuji i jeho zemitou divokost. Tu jsem se pokoušel dostat do zvuku.

V počítači jsem vytvořil úplně nové virtuální nástroje, nejsou to nahrané housle, trumpety nebo niněry, ale jsou opravdu od nuly udělané v počítači. Vytvořil jsem je tak, aby mi dovozovaly hrát hodně dynamicky, živě a nečistě, rozladěně. Pak, když jsem sledoval film a u toho nahrával, dost často jsem si představoval, že jsem třeba ten ožralý muzikant v hospodě (smích). Takže v nahrávce většinou zní neexistující nástroje, které mohou například připomínat něco mezi houslemi a flétnou.

Loni v létě jste hudbu představil na živém vystoupení k projekci na festivalu v Karlových Varech. Tam vznikla finální verze?

V Karlových Varech to bylo z devadesáti procent hotové, jenom jsem některé pasáže potřeboval slyšet na větších reprobednách a vidět na velkém plátně, abych věděl, co to přesně dělá. Také jsem dostal zpětnou vazbu od diváků. Potom jsem to ještě trochu upravil a o několik dní později jsem na Nákladovém nádraží Žižkov hrál už finální podobu.

Do dalších úprav jste se už nepouštěl?

Ačkoliv jsem od NFA dostal pozitivní zpětnou vazbu, tak sám mám k tomu svému výsledku ambivalentní vztah. Většinou, když něco udělám a mám pak od toho chvíli odstup, tak samozřejmě lépe cítím, jestli jsem pro věc udělal maximum, i když to třeba není dokonalé. Jiná věc je, jestli se mi to líbí. To se přiznám, že teď nevím, jsem v době, kdy ještě nemám ten odstup. V Karlových Varech jsem si říkal, „to je skvělý, to se mi povedlo“, na Nákladovém nádraží naopak „ježiš, to je strašný, je to průser“ a na podzim v Ponrepu jsem s tím byl relativně vyrovnaný. Teď čekám a v létě se na to můžu znovu podívat (smích).

Co vám práce na *Takový je život* přinesla ?

Byla to pro mě hodně zajímavá zkušenost i velká výzva. Měl jsem naprostou tvůrčí svobodu, čas i prostředky. Pracoval jsem na tom čistého času skoro dva měsíce, což je v dnešní době luxus. Navíc film sám o sobě byl pro mě velmi zajímavý. Je to úplně jiný film, než bych si sám vybral, a to mě provokovalo a volalo...

Jan Burian ml. (*1976)

Hudební skladatel, hudebník, performer. Zakládající člen kapel tyto alba a Kyklos Galaktikos. Kromě autorské tvorby skládá hlavně scénickou hudbu pro divadlo.

Dlouhodobě spolupracuje také s terapeutkou a spisovatelkou Marií Madeirou.

Momentálně pracuje na hudbě k připravovaným dokumentárním filmům Martina Marečka a k tanečnímu představení, které v Divadle Archa chystá japonský tanečník Min Tanaka.