

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmová, televizní a fotografická media

Produkce

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**HUDEBNÍ DRAMATURGIE
FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBY
Z PRODUCENTSKÉHO HLEDISKA**

BcA. Anna Knauerová

Vedoucí práce: PhDr. Václav Moravec, Ph.D. et Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, rok 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, Television and Photographic Media

Production

MASTER'S THESIS

**MUSIC DRAMATURGY IN FILM AND TV
PRODUCTION FROM A PRODECER'S
POINT OF VIEW**

BcA. Anna Knauerová

Supervisor: PhDr. Václav Moravec, Ph.D. et Ph.D.

Opponent:

Date of thesis defense:

Degree granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

<p style="text-align: center;">HUDEBNÍ DRAMATURGIE VE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBĚ Z PRODUCENTSKÉHO HLEDISKA</p>

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce
a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Mé zvláštní poděkování patří PhDr. Václavu Moravcovi, Ph.D. et Ph.D., vedoucímu mé diplomové práce za vstřícnou pomoc a cenné rady při vzniku mé práce a MgA. Karle Stojákové, za její laskavou podporu po celou dobu mého studia.

Ráda bych také poděkovala všem respondentům a konzultantům mé diplomové práce, jmenovitě (podle abecedního pořadí): Filip Brouk, Milena Fessmann, Karel Havlíček, Radim Hladík ml., Beata Hlavenková, Tomáš Hoffman, Ondra Hokr, Šimon Holý, Barbora Chalupová, Anna Kolářová, Filip Malásek, Petr Marek, Zbyněk Matějů, Saša Michailidis, Vojtěch Moravec, Jan P. Muchow, Petr Ostrouchov, Eva Pavlíčková, Michaela Pavlátová, Michal Pekárek, Ctibor Pouba, Jan Prušinovský, Michal Rataj, Michal Reitler, Pavel Rejholec, Vítězslav Romanov, Jan Šindelovský, Pierre Urban, Petr Wajsar.

Abstrakt

Tématem této diplomové práce je podrobný rozbor dvou filmových profesí: profese hudebního dramaturga ve filmovém a televizním průmyslu v České republice a profese *music supervisor* (hudební dramaturg) zastoupený v zahraniční audiovizí. Teoretická část práce ukazuje na vývoj, růst, stagnaci i současný stav obou těchto profesí. Výzkumná část si klade za cíl zjistit příčiny a důvody, proč v České republice není zastoupena profese hudebního dramaturga ve stejné míře, jako je tomu v zahraničí, a proč namísto toho vznikají ve filmovém a televizním průmyslu náhradní modely výkonu této profese. Součástí tohoto výzkumu je také zpracování statistické studie, založené na náhodném výběru audiovizuálních děl, natočených v České republice během posledních několika let, jejichž výsledná kategorizace a zařazení do jednotlivých modelů výkonů této profese ukazuje její současný stav v české audiovizí. Třetí, závěrečnou částí diplomové práce je zpracování dvouletého praktického projektu, nazvaného SCORO FILM, který se na základě uspořádání panelových diskuzí a masterclassů s profesionály v oboru zabývá absencí profese hudebního dramaturga v české audiovizí a zároveň řeší, jak již na školách docílit většího zájmu o tuto tematiku.

Klíčová slova: hudební dramaturgie, hudební dramaturg, hudební supervizor, filmová hudba, hudební skladatel, hudební editor, projekt SCORO FILM

Abstract

The topic of this thesis is a detailed analysis of two film professions: the profession of a music dramaturg in the film and television industry in the Czech Republic and the profession of music supervisor represented in foreign audiovisual industry. The theoretical part of the thesis shows the development, growth, stagnation and current state of both professions. The research part aims to find out the causes and reasons why the profession of music dramaturg is not represented in the Czech Republic to the same extent as it is abroad, and why alternative models of this profession are emerging in the film and television industry instead. This research also includes a statistical study based on a random selection of audiovisual works produced in the Czech Republic over the last few years, the resulting categorisation and classification of which into different models of performance of this profession shows its current state in the Czech audiovisual industry. The third and final part of the thesis is an elaboration of a two-year practical project called SCORO FILM which, on the basis of panel discussions and masterclasses with professionals in the field, deals with the absence of the profession of a music dramaturg in Czech audiovisual, and at the same time addresses how to achieve greater interest in this topic in schools.

Key words: music dramaturgy, music dramaturg, music supervisor, film music, film music composer, music editor, SCORO FILM project

I. ÚVOD	1
II. TEORETICKÁ ČÁST	4
1. PROFESE MUSIC SUPERVISORA (HUDEBNÍHO DRAMATURGA) V ZAHRANIČÍ	6
1.1. Vývoj profese music supervisor v zahraničí průběhu let	7
1.2. Současný stav a přínos profese music supervisor v zahraničí	8
2. HUDEBNÍ DRAMATURGIE VE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBĚ	10
2.1. Filmová terminologie vs. hudební terminologie	13
2.2. Hudební dramaturgie televizní tvorby	15
2.3. Hudební dramaturgie filmové tvorby	18
3. PROFESE HUDEBNÍHO DRAMATURGA V ČESKÉ AUDIOVIZI	21
3.1. Současný stav profese hudebního dramaturga v české audiovizi a jeho zástupné profese	22
3.1.1. Filmový režisér ve vztahu k hudební dramaturgii	26
3.1.2. Hudební skladatel ve vztahu k hudební dramaturgii	28
3.1.3. Filmový střihač ve vztahu k hudební dramaturgii	31
III. VÝZKUMNÁ ČÁST	34
4. STATISTICKÁ STUDIE, 2. část výzkumného úkolu – metodika, zpracování	34
4.1. Modelové situace výkonu profese hudebního dramaturga v české audiovizi	35
4.2. Výběr a zařazení audiovizuálních děl do jednotlivých modelových situací	36
4.3. Závěrečné vyhodnocení statistické studie	38
IV. PRAKTICKÁ ČÁST	41
5. PROJEKT SCORO FILM	41
5.1. Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu	41
5.2. ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder	44
5.3. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele	48
5.3.1. Odborná moderovaná diskuze: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie	49
5.3.2. Odborná moderovaná diskuze: Filmová hudba v praxi	55
5.3.3. Jak tvořit filmovou hudbu – case study, ukázky na příkladech	59
5.3.4. Masterclass s Milenou Fessmann (ENGLISH), online	61
5.3.5. Doprovodný kulturní program	62
5.3.6. Závěrečné zhodnocení projektu SCORO FILM	62
V. ZÁVĚR	66
Přílohy	68
Seznam použité literatury a pramenů	69

I. ÚVOD

Filmová hudba je nedílnou a v dnešní době také již neodmyslitelnou součástí audiovizuálních děl. Svým pojetím a kvalitou daný snímek nejen obohacuje, ale udává mu i jakousi další hodnotu a rozsah. Až na malé výjimky doprovází díla všech kategorií (hrané, dokumentární, animované, experimentální) i všech žánrů (historické, akční, westerny, sci-fi, válečné, životopisné, komedie, pohádky) a další. Postupem času se dokonce stala i samostatně oceňovanou hudební kategorií, stojící na úrovni dalších hodnocených kvalit vybraných filmů (režie, kamera, střih...), což rovněž svědčí o jejím významu a potřebnosti.

Tomu, aby se filmová hudba stala součástí audiovizuálního díla, předchází nejen její výběr či vlastní autorská kompozice, ale také vzájemná spolupráce mnoha filmových profesí. Mezi ty stěžejní patří režisér, producent, hudební skladatel, střihač či zvukař. Existují však i další, úzce specializované filmové profese, které jsou rovněž nezbytné k úspěšnému dokončení díla, a to zejména v zahraničí. Ačkoli se v rámci českého audiovizuálního sektoru stále ještě některé z takových profesí v této zemi téměř nevyskytují, neznamená to, že jsou pro filmovou tvorbu méně důležité či méně potřebné.

A právě k takovým profesím patří hudební dramaturg. Méně populární profese, která je, nebo by měla být nedílnou součástí filmového tvůrčího štábu. V České republice se běžně setkáváme s dramaturgií filmovou, divadelní, s dramaturgií televizních a rozhlasových pořadů, festivalů, kulturních akcí a mnoha dalších projektů.¹ Hudební dramaturgie, týkající se převážně filmové hudby, je však profesí zcela speciální, vyžadující úzkou spolupráci mnoha dalších subjektů a profesí, a to od samého počátku vzniku audiovizuálního díla. Přestože je ve filmovém a televizním světě pevnou součástí tvorby již mnoho let, na českých filmových projektech se s touto zásadní profesí, jako samostatnou, nesetkáme. Přesto filmová hudba v našich dílech nechybí. Je komponována hudebními skladateli či vybírána dle představ režiséra, producenta a dalších spoluvůrců daného filmu z již hotových tzv. archivních hudebních děl. Je více či méně kvalitní a její vlastní zpracování a zakomponování do filmového díla se liší v přístupu k hudbě jako celku, projekt od projektu.

Filmová hudba tvoří jeden z hlavních vyjadřovacích prostředků prezentovaného díla, a to, aniž by si tento fakt sledující divák nějak výrazně uvědomoval. Hudba nemusí být vždy nosným prvkem, naopak. Někdy bývá hudební podklad v díle dokonce zcela záměrně potlačován, což vytváří prostor pro sice nenápadnou, ale daleko hlubší filmovou atmosféru. Tichá, nevýrazná harmonie dokáže zdůraznit a podtrhnout důležitý dialog, stěžejní moment či situaci, dokáže v divákovi vyvolat a navodit

¹ Pyatkina, Maria. *Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic*. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Praha, 2019. (str. 12–13)

nejrůznější emoce, pocity a nálady. Ať už filmová hudba slouží jako hlavní prvek nebo pouze jako „atmosférický doplněk“ filmu, měla by být vždy do díla vybírána a zakomponována velmi pečlivě a s velkým respektem ke konečnému pojetí díla.² To vše a mnohé další by měl reflektovat, vnímat a umět nabídnout hudební dramaturg.

Česká audiovizuální tvorba absencí této profese, dle mého názoru, poněkud trpí a ve své podstatě je ochuzena o určitý prvek, či dokonce nadstavbu audiovizuálního díla vedoucího k jeho vyšší kvalitě. I z těchto důvodů jsem si za cíl své diplomové práce zvolila výzkum, rozbor a následné vyhodnocení odpovědí a názorů filmových odborníků a pedagogů vysokých uměleckých škol, a také jejich studentů, a to v rámci výzkumného úkolu, jehož cílem bylo zjistit příčiny a důvody, proč v České republice není zastoupena profese hudebního dramaturga, tak jako je tomu v zahraničí, a proč namísto toho vznikají ve filmovém a televizním průmyslu náhradní modelové situace výkonu této profese. Mým cílem bylo ověřit, zda právě oni vnímají absenci profese hudebního dramaturga jako zásadní a zda tento nedostatek (problém) vnímají stejně tak i ostatní čeští filmoví tvůrci. Zda si dokáží představit a obhájit tuto zcela opomíjenou profesi a zda vůbec požadují její stálé a pevné zařazení do běžného filmového tvůrčího procesu. Zda vnímají nejen její potřebnost, ale také s ní související řešení ekonomické otázky, vyplývající z nutnosti stanovení jejího odpovídajícího finančního ohodnocení a začlenění do filmového rozpočtu, jako jeho pevné a nedílné složky.

Tato diplomová práce nevychází pouze z teoretických informací, podkladů a úvah, ale vychází především z materiálů získaných na základě vlastní realizace několika tematicky vedených odborných debat s předními profesionály a pedagogy aktuálně činnými ve filmovém a hudebním průmyslu, které předcházely a následně byly zařazeny jako dílčí součásti mého magisterského projektu SCORO FILM.

Moderovaná diskuze na téma: Důležitost a význam komponované hudby ve filmu – FAMUFEST. Zúčastnění hosté: Petr Marek, režisér, hudebník, skladatel filmové hudby; Šimon Holý, režisér, skladatel filmové hudby; Michal Pekárek, zvukový mistr a producent; Jan Šindelovský, hudební producent a spoluzakladatel platformy Soundgate, zastupující hudební skladatele.

ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder. Zúčastnění hosté: Pavel Rejholec, vedoucí Katedry zvukové tvorby AMU; Petr Marek, Katedra režie FAMU; Michal Reitler, Katedra produkce FAMU; Zbyněk Matějů, Katedra skladby HAMU; Michal Rataj, Katedra skladby HAMU; Michaela Pavlátová, vedoucí Katedry animované a multimediální tvorby FAMU; Vítězslav Romanov, Katedra střihové skladby FAMU; Anna Kolářová, studentka Katedry zvukové tvorby AMU.

Kromě hloubkových polostrukturovaných rozhovorů pořizovaných v rámci pořádání výše uvedených panelových diskuzí je tato práce doložena výstupy a závěry řízených

² Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1961, přeložil Zdeněk Smejkal. Doslov Jana Kučery. ORBIS 1967 (str. 171–175)

diskuzí realizovaných v rámci jednodenní konference nazvané SCORO FILM. Tento producentský počin byl koncipován jako odborná konference složená z několika panelových diskuzí, odborných přednášek, workshopu a masterclassů pořádaných na téma filmové hudby a absence hudební dramaturgie a music supervizora ve filmovém odvětví v ČR. V rámci celého dne proběhly následující přednášky:

Odborná moderovaná diskuze: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Zúčastnění hosté: Michal Rataj, hudební skladatel a pedagog na Katedře skladby HAMU; Mgr. Michal Pekárek, zvukař, hudební skladatel; Jan Prušinovský, filmový režisér a scénárista; Filip Malásek, filmový střihač, dramaturg a herec.

Odborná moderovaná diskuze: Filmová hudba v praxi. Zúčastnění hosté: Beata Hlavenková, hudební skladatelka, producentka; Jan P. Muchow, hudební skladatel, producent, hudebník; Karel Havlíček, hudební skladatel a multiinstrumentalista.

Jak tvořit filmovou hudbu – case study, ukázky na příkladech. Zúčastnění hosté: Petr Wajsar, hudební skladatel, textař, zpěvák, pianista.

Masterclass s Milenou Fessmann (ENGLISH), online. Zúčastnění hosté: Milena Fessmann, Music Supervisor, Music Consultant, Music Adviser pro filmy a televizi, filmová producentka, hudební skladatelka.

Jednotlivá vystoupení všech zúčastněných i následně vedené diskuze s účastníky nejen této konference, ale i dílčích částí magisterského projektu z řad studentů a veřejnosti, jsou dle mého názoru cenným podkladem nejen k doložení potřebnosti profese hudebního dramaturga ve filmové a televizní tvorbě, ale také k dalšímu rozvíjení vzájemné spolupráce mezi fakultami FAMU, HAMU a DAMU. Výsledné výstupy těchto debat a diskuzí jsou proto použity jako velmi důležitý a cenný zdroj informací, názorů a úvah k doplnění odpovědí na hlavní výzkumné otázky vedeného průzkumu, jež je nedílnou součástí této diplomové práce.

Na úvod je také nutno uvést, že některá má hodnocení či úvahy nad tímto diskutovaným tématem jsou v této práci uvedeny do jisté míry jako osobní a subjektivní pozorování. Zakládají se na zkušenostech získaných během posledních let, a to nejen vlastním bádáním na toto téma, ale i vlastními četnými pracovními zkušenostmi, získanými v rámci mého působení jak v českých, tak zahraničních filmových projektech menšího či většího rozsahu (filmy, televizní seriály, reklamy). Z těchto důvodů a opodstatnění je proto třeba posuzovat některá z mých tvrzení a uvedených poznatků jako možná, ne však jako definitivní, a to právě z toho důvodu, že dané téma, označené jako absence profese hudebního dramaturga na poli českého filmového průmyslu je dosud neprobádané, nepodložené potřebnými výstupy a fakty, stejně tak jako není doloženo ani dostatečné množství informací a údajů o případné existenci a rozšíření působnosti profese hudebního dramaturga na území České republiky.

II. TEORETICKÁ ČÁST

Představení výzkumného úkolu diplomové práce, část 1. Teoretická

V rámci mého dvouletého bádání a zjišťování stavu, vývoje a příčin stagnace či absence profese filmového dramaturga na poli filmové a televizní tvorby v České republice jsem se snažila prostřednictvím níže uvedených metod získat odpovědi a zpětnou reflexi na stanovené výzkumné otázky a jejich postupnou analýzou dospět k požadovanému cíli stanovenému v této diplomové práci, a tím je zjištění příčin a důvodů, proč není profese hudebního dramaturga zastoupena v české audiovizi tak, jako je tomu běžně v zahraničí a z jakých důvodů je namísto toho nahrazována provizorními zástupnými modely jejího výkonu.

Metody kvalitativního výzkumu a jejich popis

1. Etnografická pozorování
2. Hlubkové polostrukturované rozhovory pořizené v rámci pořádání řízených panelových diskuzí, seminářů, workshopů a masterclassů na dané téma
3. Emailová korespondence a online komunikace s oslovenými respondenty
4. Osobní komunikace s oslovenými respondenty
5. Vlastní pracovní zkušenosti nabyté v rámci studia na Katedře produkce FAMU a v různých produkcích (filmy české i zahraniční, seriály, reklamy)

Výzkumné otázky zaměřené na současný stav a vývoj profese hudebního dramaturga v české audiovizi

Jaký je současný stav a vývoj profese hudebního dramaturga v české audiovizi?

Je vývoj profese hudebního dramaturga stejný jak v televizi, tak ve filmu? Pokud ne, v čem se tyto profese liší?

Je současný stav dané profese v české audiovizi podobný profesi music supervisorů v zahraničí, nebo má svá specifika? Pokud ano, jaká?

Ke které z filmových profesí inklinuje profese hudebního dramaturga největší měrou? K režisérovi, hudebnímu skladateli, filmovému střihači či dalším filmovým profesím?

Dochází k posunu ve vývoji profese hudebního dramaturga v české audiovizi? Pokud ano, pak jakým směrem?

Jaký by byl přínos profese hudebního dramaturga pro českou audiovizi v případě, kdyby byl zařazen jako pevná složka filmových štábů při tvorbě audiovizuálních děl?

Výzkumné otázky zaměřené na profesi music supervisorů (hudebního dramaturga) činného v zahraniční audiovizi

Jaký je vývoj profese music supervisorů v zahraničí a jak se měnil v průběhu let?

Jaký je současný stav profese music supervisorů v zahraniční audiovizi?

Odpovědi na tyto výše uvedené otázky jsou uvedeny a podrobně rozpracovány v širším kontextu a v daných souvislostech diskutovaného tématu v dílčích kapitolách

teoretické části mé diplomové práce a v praktickém magisterském projektu SCORO FILM, který je její nedílnou součástí.

Zjištěné příčiny a důvody současného stavu, vývoje, stagnace či absence profese filmového dramaturga na poli filmové a televizní tvorby v České republice jsou zpracovány, viz v podkapitolách 4.3. Závěrečné vyhodnocení statistické studie, 5.3.6. Závěrečné zhodnocení projektu SCORO FILM a v kapitole Závěr.

1. PROFESE MUSIC SUPERVISORA (HUDEBNÍHO DRAMATURGA) V ZAHRANIČÍ

Na úvod mé práce je více než vhodné představit samotnou profesi music supervisor, neboť od této obecně popsané charakteristiky se bude odvíjet i mé další bádání, srovnávání a výstupy dokládající současný stav vývoje této profese, resp. profese hudebního dramaturga v české audiovizí. Zcela původní podstata činnosti music supervisor byla zajistit, aby veškerá hudba ve filmovém soundtracku byla schválena a použita v souladu se zákonnými právy poskytovatele licence. V průběhu vývoje této pracovní pozice však činnost a náplň práce této profese dosáhla mnohem dále, než jen k licencování a vyrovnání práv. Rozvinula se do široké palety činností a v současné době jsou i případy, kdy music supervisor navrhuje režisérovi dokonce určité hudební skladby. Zastává tak tvůrčí roli při spolupráci na celém vývoji hudební produkce audiovizuálního díla.³

V zahraničí, zejména v Americe, nepůsobí music supervisor jako jediný dohled nad zajištěním celé hudební složky, ale často se na této pozici objevuje také music editor a další profese, které se v české audiovizí vzhledem k malým projektům, malým štábům a malým rozpočtům ani nevyskytují. Proces vzniku celé zvukové složky filmu se tak rozmělní na menší jednotlivé úkoly a každá profese se poté stará o to důkladněji pouze o jednu část z celého procesu. Proto je v zahraniční filmové tvorbě také daleko větší prostor právě pro hudebního supervizora jako takového. Role dramaturga se rozdělila na několik funkcí a jednotlivci tak dosahují daleko kvalitnějších a špičkovějších výsledků,⁴ což v České republice není z výše uvedených důvodů prozatím možné.

Music supervisor bývá velmi často jakýmsi prostředníkem mezi kreativní a obchodní složkou projektu. Velmi často působí jako mediátor mezi režisérem / producentem a hudebním skladatelem, což poskytuje hudebnímu skladateli daleko větší prostor pro soustředění se na vlastní tvorbu.⁵

„V souhrnu tedy můžeme říct, že současný music supervisor dohlíží na hudební stránku audiovizuálního díla rozličných forem (často se právě nevěnuje pouze jedné formě). Pracuje s rozpočtem na hudbu (buď jeho výši sám navrhuje, anebo je mu přidělen), hledá a navrhuje archivní skladby, zajišťuje získání licencí (není nutně vždy člověkem, který přímo zajišťuje „clearing“, nicméně v takovém případě k tomuto účelu někoho najímá).

³ Lewandowski, Natalie. „Understanding creative roles in entertainment: The music supervisor as case study“. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 2010, 24.6, s. 865–875.

⁴ Bláha, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. (str. 10–11)

⁵ Adams, Ramsey – Hnatiuk, David – Weiss, David. *Music Supervision: The complete guide to Selecting Music for Movies, TV, Games & New Media*. New York: Schirmer Trade Books, 2005. s. 27–28

Podílí se na výběru a angažování skladatele a jedná a vyjednává s osobami z hudebního a filmového světa: s vydavateli, režiséry, producenty, střihači, sound designery, interprety, hudebními autory apod. Podíl kreativní a realizační části se liší projekt od projektu, supervizor od supervizora. Je nezbytné zmínit, že existují dvě přidružené profese, které v některých případech s music supervision splývají: music stylist a music research consultant. Music supervisoři se rekrutují ze značně pestré palety profesí: z hudebníků, DJů, hudebních agentů, vydavatelů, producentů, novinářů, sound designerů a dalších. V současnosti je v zásadě možné být buď nezávislým samostatným music supervisorem, anebo být zaměstnancem společnosti – ať už v „hudebním oddělení“ korporace, ve firmě zajišťující primárně licencování, v supervizorské společnosti, která může být zároveň hudebním vydavatelstvím apod.”⁶

1.1. Vývoj profese music supervisora v zahraničí průběhu let

O počátcích hudební supervize se mluví v knize *Music Supervision: The Complete Guide To Selecting Music For Movies, TV, Games And New Media* jako o kdysi nedefinované funkci, která musela přirozeně vzniknout již v dobách starověkých civilizací, kdy se hudba vyjadřovala pomocí bubnů a zpěvů, kdy někdo dbal na správnost melodií či rytmů a zhostil se tak předání daných zvuků ve stejné podobě dalším generacím. Právě to se dá podle Adamse, Hnatiuka a Weisse považovat za první počátky hudební supervize.⁷

Později se tato správnost reprodukce ověřovala notovým zápisem a postupem času také s propojením obrazové a hudební složky. S příchodem filmu a televize tak získala supervize daleko větší prostor, vážnost a potřebu ukotvit se jako samostatná profese v audiovizuálním sektoru. Obzvláště v době, kdy populární skladby začaly hýbat Hollywoodem a filmy začaly využívat převzatou hudbu jako např. skladby Boba Dylana, The Beatles, stala se role hudebního supervizora důležitou součástí filmové pop kultury, a to zejména v potřebě vyrovnání práv a v definicích znovupoužití, znou-aranžování a znou-nahrání hudby.⁸

Vznikem filmových soundtracků v 80. letech došlo k potřebě větší ochrany těchto hudebních děl, neboť k jejich dalšímu rozšíření přispěl například i nový komerční trh televizních reklam.

⁶ Kolářová, Anna. *Hudební supervize ve filmové a televizní tvorbě*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, 2020. str. 13–14

⁷ Adams, Ramsey – Hnatiuk, David – Weiss, David. *Music Supervision: The complete guide to Selecting Music for Movies, TV, Games & New Media*. New York: Schirmer Trade Books, 2005

⁸ Tamtéž

Také samotní tvůrci a vydavatelé popových skladeb ucítili příležitost a potenciál neuvěřitelných výdělků, proto bylo právě na music supervisorovi řešení veškerých vyjednávání a vypořádávání s nelehkými obchodními podmínkami.⁹

S příchodem internetu se navíc zrychlil způsob a přístup k nepřebornému množství nové hudby, která velmi brzy a doslova plošně ovládla většinu médií. Se stále větším a větším růstem hudebního a filmového průmyslu rostla zároveň s tím i větší popularita hudebních supervisorů. Prostor pro jejich každodenní práci se ve světě zvětšoval úměrně a stejnou rychlostí, s jakou postupuje a rozvíjí se i v dnešní, současné dynamické době.¹⁰

1.2. Současný stav a přínos profese music supervisor v zahraničí

Zahraniční projekty velmi často tvoří větší týmy lidí, nesoucí tím pádem i větší míru rozhodnutí a zodpovědnosti, větší počet názorů, představ a očekávání. Hudba vyvolává v každém člověku jisté emoce, v tom je její kouzlo. Její ničím nezastupitelná a jedinečná možnost dokonalého vyjadřovacího prostředku. Na každého z nás však může mít stejná hudba jiný vliv a jiný dopad. Může nás stejně tak uklidňovat, jako povzbuzovat. Ve spojení s obrazovou složkou na nás pak hudba působí s ještě větším důrazem a specifitou. Stejný obraz, stejná hudba, a přesto jiný význam a jiná emoce přenesená na každého z nás. Každý má na hudbu svůj názor a každý vnímá hudbu jinak, jiné emoce, a dokonce si k ní přiřazuje jiné významy.¹¹

Music supervisor bývá v zahraničním filmovém týmu kromě hudebního skladatele spolupracujícím na zvukové složce filmu samozřejmostí, a to zejména v Americe a také v Německu, jak potvrzuje Milena Fessmann, která právě tam pracuje jako music supervisor již mnoho let. Ne vždy je však tato práce snadná a je důležité se vyvarovat v jejím průběhu různým situacím. Níže uvádím na jejím konkrétním příkladu složitost a náročnost této profese:

"Práce hudebního supervizora je v USA a ve Velké Británii velmi známá a běžná již mnoho let. V Německu vznikla téměř před 20 lety. [...] Já zajišťuji především komunikaci se skladateli hudby a všechno ostatní, jako je archivní převzatá hudba, zajišťování písní, tanečních scén, scény na večírcích atd. V ideálním světě přijmu projekt, nejdříve si přečtu scénář a zjišťuji, jestli je něco, co potřebujeme ohlídat ještě před natáčením – např. máte svatbu, kde hraje hudba a musíte si dát pozor, co hraje DJ. Pokud to nekontrolujete, může se stát, že scénu natočíte a poté to nemůžete použít, protože zrovna hrál Abbu, Boba Dylana nebo něco jiného.

⁹ Smith, Jeff. *The Sounds of commerce, Marketing Popular Film Music*. New York. Columbia University Press, 1998)ISBN 0-231-10862-1,1998

¹⁰ Adams, Ramsey – Hnatiuk, David – Weiss, David. *Music Supervision: The complete guide to Selecting Music for Movies, TV, Games & New Media*. New York: Schirmer Trade Books, 2005

¹¹ Fessmann, Milena. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann*. Klub Letka, Praha. 26. 11. 2021

To jsou skladby, které je skoro nemožné zajistit. A i když je to možné, tak to většinou není ve vašem rozpočtu."¹²

Práce zahraničního music supervisorů však není pouze komunikační, dohlížecí a organizační, ale zastává často i zabezpečení činností ekonomických, zajišťujících vše potřebné po stránce autorských práv a licencí hudebních děl. Jeho přítomnost v daném projektu tak dává prostor a umožňuje plné soustředění hudebního filmového skladatele na jeho uměleckou práci. V případě "zakoupení" archivní hudby jako takové, přebírá hudební supervizor odpovědnost za ekonomické a právní ošetření všech archivních hudebních děl a ošetření jejich autorských práv. Komunikuje a úzce spolupracuje s režisérem filmu, s filmovým producentem i s dalšími filmovými profesemi úzce provázanými s touto dílčí hudební složkou.¹³

Jak již bylo řečeno, v české audiovizí bývá filmový štáb ve většině případů mnohonásobně menší, nedosahující ani zdaleka rozsahu filmových týmů zahraničních projektů. Proto také chod celého tvůrčího procesu zabezpečuje mnohem méně osob a řešení situací a detailů, vyplývajících z práce zahraničních produkcí řídicích realizací velkých audiovizuálních projektů, tak není v současné době aktuální ani pro českou filmovou a televizní tvorbu reálný.

Přesto je však mezi některými českými tvůrci usilováno o to, aby došlo k posunu vývoje profese music supervisorů, resp. hudebního dramaturga či music editora v tvorbě audiovizuálních děl i u nás. O současném stavu, rozdělení a funkci hudební dramaturgie jako takové, vypovídají následující kapitoly mé diplomové práce.

¹² Fessmann, Milena. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann*. Klub Letka, Praha. 26. 11. 2021

¹³ Tamtéž

2. HUDEBNÍ DRAMATURGIE VE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBĚ

Hudební dramaturgie audiovizuálního díla je velmi specifická a tvůrčí činnost, která nemá jasně definovaný a všeobecný návod, jak ji tvořit. Každé dílo by mělo mít jasnou koncepci a s hudební složkou by mělo být zacházeno jako s jednotným celkem, který dotváří vizuální stránku díla a je její pevnou součástí.¹⁴

Hudbě ve filmu většinou předchází detailní rozbor scénáře, postav, atmosféry, motivů a celkového děje díla. Tento kreativní proces vyžaduje veliký cit, erudici a dokonalé porozumění látce předkládané nejen scénáristou filmu, ale především pak konečnou představou výsledného díla samotného režiséra.¹⁵

Filmová hudba může dílo podpořit, nebo naopak úplně znehodnotit. Jako dobrý příklad může posloužit tato situace: Pokud vidí skladatel scénu dvou přibližujících se lidí naproti sobě, díky romantické hudbě si můžeme myslet, že je jejich vztah romanticky založený a pravděpodobně dojde k většímu sblížení. Pokud však zvolíte atmosférickou hudbu, která buduje dramatické napětí, pravděpodobně usoudíte, že tito dva lidé na plátně si budou chtít navzájem ublížit. Přestože tedy dvě zmiňované osoby na sebe hledí zcela neutrálně, bez mimiky a beze slov, hudba nás podvědomě donutí pochopit a vyhodnotit danou emoci. Pochopíme, zda jsou zamilovaní nebo rozhněvaní.

“Tvůrce Zlatého kočáru pravil o filmové hudbě: „Jsou dva důvody, pro které do svých filmů rad uvádím starou hudbu. První je obava ze sentimentality... Hudební klasikové vyjadřují své city zdrženlivě... Druhým důvodem je obava z hudby ilustrující film... Zdá se mi, že slova „miluji tě“ má doprovázet hudba typu, kašlu na tebe.“
(Jean Renoir: *A bâtons rompus. Cinéma 55, Paříž, č. 2 z prosince 1954*)¹⁶

Hudba dokáže posouvat děj, měnit a podpořit emoci dané scény a je jedním z hlavních komunikačních prostředků. Výběr hudby často zcela zásadně ovlivňuje výslednou podobu celého díla, ať se jedná o jednotlivé skladby, nosné melodie či atmosférický hudební doprovod. Právě proto, by dle mého názoru, měla být hudební dramaturgii věnována daleko větší pozornost a s tím související větší finanční prostor v rozpočtu samotného audiovizuálního díla. Finanční rozpočet by se měl zasoustředit zejména na funkci a profesi hudebního dramaturga, který zaštiťuje jak finanční, tak kreativní část procesu při tvorbě hudební složky díla.

¹⁴ Lexmann, Juraj. *Hudobná dramaturgia filmovej a televíznej tvorby*. Druhé revidované a doplnené vydanie. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2005. Edícia Hudba a médiá. ISBN 80-89135-01-3.

¹⁵ Tamtéž

¹⁶ Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1961. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1433/podzim2017/VV050/um/Filmova_rec_CZE_.pdf

Jedním z hlavních důvodů mého rozhodnutí, proč zaměřit téma mé diplomové práce právě na hudební dramaturgii a konkrétně na absenci profese hudebního dramaturga ve filmové a televizní tvorbě, byl můj nesouhlas s momentálním stavem, ve kterém se tato diskutovaná problematika v české audiovizí nachází. Rozpočet na českých projektech bývá velmi často omezený a tvorba a zařazení hudební složky do audiovizuálního díla nebývá právě jednou z jeho prioritních položek.

Jednou z úloh a zájmu filmového producenta by proto mělo být zajištění pro nově vznikající filmové dílo takové množství finančních prostředků, aby bylo možné vystavět vyrovnaný filmový rozpočet, a to i s ohledem na zařazení hudební dramaturgie filmu jako jeho pevně stanovené a řádně ohodnocené položky. Rozpočet musí zahrnovat zajištění projektu po stránce dramaturgické, obchodně-ekonomické, umělecké, materiálně technické, organizační a také provozní. Hudební složka by však neměla být v žádném případě opomenuta. Kromě výběru a zakoupení buď již hotové či autorské filmové hudby tvořené na míru hudebním skladatelem, producent filmu následně zajišťuje také obchodně-právní vztahy těchto hudebních děl a jejich autorů.

Finanční možnosti rozpočtu často neumožňují najmutí hudebního skladatele a vytvoření komponované hudby pro celé filmové dílo, či zakoupení licence k některým velmi slavným skladbám, které by byly sice ideální volbou pro režiséra, avšak v rozpočtových podmínkách daného filmu je tento záměr neproveditelný. Poté vznikají komplikace a problémy v hledání různých alternativ a potlačování původní nerealizovatelné představy a zároveň je pro režiséra velmi důležité zachování původní atmosféry a záměru, se kterým si danou hudbu vybíral.

Je velmi důležité, aby režisér zvážil všechny dostupné varianty a věděl, jaké jsou jeho finanční možnosti v případě získávání licencí na archivní a převzatá hudební díla nebo na objednávku vlastní komponované hudby zadané „na míru“ svého filmového díla vybraným hudebním skladatelem. V takovém případě je zde velmi důležitá a nezbytná přítomnost filmového producenta, který se také svými možnostmi a rozhodnutími vkládá do výsledné zvukové podoby díla.

Jako dokladující příklad takové situace uvádí v odborné moderované diskusi na téma „Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie“ filmový střihač a dramaturg Filip Malásek následující:

„Režisér mě poprosil, jestli bych mohl vybrat nějaké hudby. V podstatě jsem pracoval s produkcí nebo s asistentkou produkce. Dali jsme dohromady výběr hudeb, které by do filmu mohly jít [...], a protože režisér byl zároveň producent, bylo na něm se rozhodnout, jestli to chce koupit nebo ne. Vždy jsme měli různé finanční náhrady, takže si spíše myslím, že je to určitá služba režisérovi.“

Dostane portfolio hudeb v různých cenových kategoriích, které by tam šly, a na něm je, jestli to opravdu stojí za to, dát tam vybrané skladby nebo je nahradit něčím jiným nebo tam nedat vůbec nic.“¹⁷

Proces komponování a následné nahrávání hudby s orchestrem je finančně velmi nákladné a pro rozpočet ne vždy žádoucí. V ten moment přichází na řadu buď velmi zdoluhavý proces rešerší a výběru jednotlivých skladeb v hudebních bankách apod. nebo při výběru velmi drahé skladby přichází na řadu komponování hudby podobné atmosféry, ale zároveň ne tak podobné, aby se jednalo o hudební plagiátorství, a zároveň aby byla uspokojena představa režiséra.

Slova filmového režiséra a scénáristy Jana Prušinovského popisují situaci, jak by se měla vypořádat produkce s pořízením hudby v praxi a jsou převzata rovněž z výše uvedené řízené diskuze, kde byl jedním z hostů.

„Když máte nějaký takový požadavek a shodnete se na tom, že je to potřeba, má to pro vás produkce udělat, od toho produkce vlastně existuje, nemá ji to zatěžovat. Nemyslím si, že to je tak komplikovaná činnost oslovovat někoho a hledat adresy lidí a zjišťovat kolik ti lidé za to chtějí peněz. Akorát, že je to časově náročná činnost. V podstatě je to ale jenom administrace. Rozhodnutí o tom, jestli skladba stojí za to, a jestli je pro ten film tak zásadní, aby byla vykoupena (za čas se vám shromáždí potřebné částky a pokud se shodují s rozpočtem), tak to rozhodnutí je stejně na producentovi a režisérovi, protože oni za to nesou finanční zodpovědnost, ne hudební supervizor. [...] Nedovedu si představit, že producent přijde za hudebním supervizorem a řekne „tady máš celkový budget a vyber mi skladby do tohoto filmu“. Zajímalo by mě, jak by to dopadlo. Já si myslím, že je to velmi komplikovaná věc.“¹⁸

V zájmu filmového producenta je tedy mimo jiné nejen průběžný dohled nad prací filmového štábu v rámci celého natáčení, ale také jeho vlastní dohled nad dokončovacími pracemi (postprodukcí) a zařazením filmového díla do distribuce jako konečného produktu. Práce na jednotlivých dílech je velmi individuální a každý proces má jiné podmínky, je důležité také odlišit, zda se jedná o film určený do kinodistribuce či pro televizní tvorbu.

¹⁷ Malásek, Filip. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

¹⁸ Prušinovský, Jan. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

2.1. Filmová terminologie vs. hudební terminologie

Filmová a hudební řeč je velmi odlišná. To, co v běžné hudbě funguje samostatně, nemusí fungovat ve filmové řeči ve spojení s vizuální stránkou. Hudební skladba je komplexním dílem, které je však z určitého hlediska ve filmu omezeno a potlačeno nejen délkou scén, ale také dialogy, ruchy, atmosférou a dalším množstvím různých prvků, které si v ideálním případě musí vyjít vzájemně vstříc, musí se doplňovat, vzájemně souznít. Audiovizuální dílo a hudba musí působit jako celek a je zapotřebí, aby i všechny složky působily jednotně.¹⁹

“Jestliže za hlavní úkol hudby uznáme úkol emocionálně připravovat diváka na prožití filmu, jasně vyplyne, proč nesouhlasíme se skladateli, kteří ve svých partiturách sledují mnoho různorodých, zcela odlišných úkolů, týkajících se drobných částí filmu. Kompetentní skladatel Alwyn (Štvanec, Padlý idol) praví kolegům: „Netvořte své partitury z náhodně spojených fragmentů. Hudba musí mít dramatickou jednotu a musí vytvářet atmosféru, jež odpovídá celkovému tvaru filmu.“ Přehnané vyhrávání dílčích efektů může v dané scéně konkurovat obrazu a v krajních případech obraz přímo negovat.”²⁰

Aby mohlo k takové jednotě docházet, je potřeba umět používat a rozumět nejen řeči filmové, ale také té hudební, která je velmi odlišná. Běžný laik bez hudebního vzdělání často hodnotí hudební díla pouze podle obliby a již nedokáže odhalit a analyzovat jednotlivé prvky. Vnímá hudbu jako celek a v případě filmové hudby se přidávají o něco intenzivněji “emoční a atmosférické” pocity. V případě, že podobně laické vnímání má například i režisér, je velmi těžké najít společnou řeč.

Hudba je velmi subjektivní a velmi špatně se dá popisovat slovy tak, aby si druhý dokázal představit to samé, ať už jde o popisy nástrojů, barev, tempa či samotné atmosféry. To, jak je těžké propojit hudbu se slovy a jak těžké je „vcítit“ se do hudebních představ autora projektu a zadavatele vytvoření filmové hudby ke konkrétnímu audiovizuálnímu dílu, popisuje hudební skladatelka Beata Hlavenková.

Filmaři mají zcela jiný žargon. To jsem pochopila ne úplně u spolupráce s Davidem (Ondříčkem) a s Honzou (P. Muchowem), ale třeba u televizní série Božena, kde jsem měla rozdělaný 1. díl. Tam jsem opravdu nerozuměla některým jejich představám, co je melancholie, co je radost.

¹⁹ Bláha, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. (str. 7)

²⁰ Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1961. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1433/podzim2017/VV050/um/Filmova_rec_CZE_.pdf

Vnímala jsem to zcela jinak, a proto jsme tam nenašli vůbec společnou řeč. Ani to si člověk nemá brát osobně. Do toho soundtracku pasoval opravdu někdo jiný a pro mě to byla úžasná zkušenost.“²¹

Představivost je velmi subjektivní, a proto je velmi těžké popsat myšlenku slovy. Obzvláště pokud se laik pokouší popisovat hudební představu. V případě, že si režisér příliš nerozumí s hudebním skladatelem a režisér nezná hudební terminologii (nerozezná například durovou od mollové harmonie), je více než na místě přizvat ke spolupráci právě hudebního supervizora. Právě to potvrzuje i supervizorka Milena Fessmann, která se již několikrát ocitla v situaci, kdy bylo nutné, aby při tvorbě audiovizuálního díla působila jako jakýsi moderátor mezi režisérem a skladatelem, kteří nedokázali najít společnou řeč, a bylo pro ně velice těžké spolupracovat.

“Někdy musíte být ‘moderátorem v rozepří’, protože se musíte potýkat se situací, kdy skladatel s režisérem zcela nespolupracují a nerozumí si. Mou prací je najít jinou cestu a zjistit, zda dokážeme vše dotáhnout společně do konce. Zda nejde pouze o to, že druhá strana neumí přesně popsat to, co chce a co očekává. Ne každý se vyzná v hudební terminologii, proto se často musím potýkat s požadavky jako ‘chci více temnoty’ a poté musím zjistit, co popis ‘více temnoty’ vlastně znamená. Nebo například: chci to víc ‘groovy’. Když se však zeptáte každého v místnosti, co pro něj znamená ‘groovy’, každý vám odpoví něco trochu jiného. Každý má trochu jiný názor a někteří z nich zkrátka neznají ani pojmy v řeči muzikantů ‘moll a dur stupnice’.”²²

Hudba je velmi subjektivní, a proto se dá jen velmi těžko popsat slovy. Výběr té „správné“ filmové hudby režisérem filmu je jedna věc, dokázat však vycítit a pochopit interpretaci zadavatele samotným hudebním skladatelem je věc druhá a nesmírně obtížná. To dokládá svými poznatky a zkušenostmi v jedné ze svých přednášek o hudební dramaturgii také hudební skladatel a pedagog Vladimír Franz:

„Je pravdou, že si režisér i skladatel obvykle uvědomují, jaký charakter by asi hudba měla mít a jakou temporytmickou funkci by v daném místě inscenace měla plnit. Ne vždy však režisér i skladatel chápou hudebně-dramaturgicky, tj. tak, aby se hudební linie s dramatickou koncepcí inscenace vzájemně podmiňovala, v ideálním případě násobila, a nikoli tříštila či byla na úkor srozumitelnosti té či oné složky.“²³

Jak vyplývá z výše uvedeného, rozdíly jazyka hudby a filmu jsou sice rozdílné, ale pro tvorbu audiovizuálního díla musí najít společnou řeč. Musí se nejen vzájemně ovlivňovat, ale také doplňovat.

²¹ Hlavenková, Beata. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi. Klub Letka, Praha. 26. 11. 2021

²² Fessmann, Milena. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann. Klub Letka, Praha. 26. 11. 2021

²³ Vladimír Franz: Hudební dramaturgie. Přednáška č. 05/CZ, leden-únor 2004. Dostupné z: <https://vladimirfranz.webnode.cz/news/hudebni-dramaturgie-profesorska-prednaska/>

Společně vedený dialog obou uměleckých forem pak vede nejen k tvůrčímu posunu v průběhu daného projektu, ale také k jeho úspěšnému dokončení.

2.2. Hudební dramaturgie televizní tvorby

Profese hudebního dramaturga je v televizi chápána poněkud odlišně, neboť koncepce tvorby a prezentace televizních děl je vystavěna vzhledem k pevně dané struktuře televizního vysílání zcela jinak, než jaký je postup tvorby a distribuce díla filmového. Vezmeme-li si jako příklad pro „rozbor“ z producentského hlediska hudební dramaturgii televizní tvorby ve veřejnoprávní České televizi, pak v porovnání s hudební dramaturgií jednotlivých filmových děl, je poměr vynaložených finančních prostředků značně neúměrný a z logického hlediska i vzájemně neporovnatelný.

Česká televize je samostatným subjektem nezávislým na rozpočtu státu. Je financována z televizních koncesionářských poplatků (rozhodující zdroj příjmů) a z podnikatelské činnosti (reklama, sponzoring, aj.).²⁴

Co se týče oprávnění k užívání hudebních práv jednotlivých děl, uzavírá ČT s Ochraným svazem autorským pro práva k dílům hudebním, z.s. (OSA) hromadnou licenční smlouvu o poskytnutí oprávnění k výkonu práva užít hudební díla při jejich televizním vysílání na stanicích ČT1, ČT2, ČT24, ČT4 sport, ČT :D, ČT art. Tato smlouva se týká rovněž užití hudebních děl prostřednictvím internetových stránek České televize a pořizování mechanických záznamů a rozmnoženin pro její vysílání. Hudební repertoár OSA poskytuje práva České televizi nejen k jejich uvedení, ale také pro účely výroby vlastních audiovizuálních děl a dalších pořadů v rámci televizní filmové tvorby.²⁵

Přestože Česká televize uzavírá s OSA hromadnou licenční smlouvu o poskytnutí hudebních práv k jednotlivým dílům, musí i ona, jako samostatný subjekt žádat například při výrobě televizního filmu o souhlas autora hudby (oprávněného nositele práv k dílu) o použití jím zkomponovaného díla pro další filmové zpracování. Je tak stanoveno proto, aby dalším, mnohdy i opakovaným použitím a zpracováním stejné hudební skladby zařazené v repertoáru OSA, nedocházelo nejen ke snižování její

²⁴ *Základní informace o České televizi* [online]. 19. 10. 2021 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct/>

²⁵ *Hromadná licenční smlouva o poskytnutí oprávnění k výkonu práva užít hudební díla s textem i bez textu při jejich televizním vysílání na stanicích ČT1, ČT2, ČT24, ČT4 sport, ČT:D, ČT art a prostřednictvím internetových stránek provozovaných nabyvatelem a při pořizování mechanických záznamů a rozmnoženin pro toto vysílání, Č. smlouvy v evid. ČT: 1080567/221.* [online]. 7.12. 2016 [cit. 25. 7. 2022].

umělecké hodnoty, ale aby byla především ochráněna a respektována osobnostní práva autora tohoto originálního a dále užitého hudebního díla.²⁶

Vzhledem k rozsáhlému vysílacímu prostoru České televize, a tedy i k průběžnému užívání hudebních děl z repertoáru OSA jak k přímému vysílání, tak i užívání pro výrobu dalších televizních pořadů je pochopitelné, že celkový rozpočet České televize zahrnuje poměrným dílem také financování hudební dramaturgie.

Práce hudebních dramaturgů je tedy nejen v České televizi, ale rovněž i v dalších českých komerčních televizních stanicích víceméně samozřejmostí. Pro každodenní organizaci a řízení programového hudebního vysílání a pro tvorbu hudebních filmových programů či programů hudbu využívajících, je tato profese nezbytná a potřebná. Proto bývá také její náplň a rozsah práce v těchto institucích stanovena víceméně pevně, je řádně finančně ohodnocena a stává se pevnou součástí rozpočtu daného subjektu. Obsahem práce však nebývá čistě hudební dramaturgie, jakou známe u tvorby filmů.

Rozborem hudební dramaturgie a profese hudebního dramaturga v televizní sféře se velmi podrobně a přehledně zabývá Martin Polák ve své magisterské práci, z níž jsem pro doplnění podkapitoly věnované hudební dramaturgii televizní tvorby vyjmula níže uvedený obsáhlejší celek.

„Součástí kompetencí dnešního dramaturga v oblasti médií je především zajišťování celistvého uměleckého provozu a zpracování uměleckého díla ve své estetické podstatě. Jedná se tedy o zásadní rozdíl ve způsobu organizování práce od dob minulých, kdy se pracovalo s parametrem zajišťování pouze programového konceptu uměleckého programu. [...] V rozhlase i v televizi někdo takovou práci opravdu vykonávat musí, avšak výraz „dramaturg“ se zde vžil ve výrazně širším, ještě spíše pak zamlčeném a vlastně značně odlišném významu“; podobně jako ve zmíněné „ledabylé“ komunikaci o hudbě se i zde za dramaturga prohlašuje ten, kdo tvoří a prosazuje programovou koncepci vysílání, a to bez ohledu na to, zda má tato koncepce něco společného s dramatickou tvorbou či nikoliv. [...]

Kupříkladu tvorba programového rámce hudebních pořadů (slavnostní večery, hudebně zábavné a hudebně vzdělávací pořady) vyžaduje značnou koncentrovanost a získávání aktuálních informací o současném hudebním dění. Tyto programové typy jsou produktem televizní dramaturgie a scenáristiky. Spolu s hudební publicistikou a dokumentaristickou vytvářejí hlavní programovou náplň hudebně orientovaného televizního vysílání. O základním zaměření hudebního pořadu a její verbální složky rozhodne předem dramaturg a redaktor, textaci slovních partií rozpracuje, či dopracuje scénárista a do procesu tvorby textu se zapojí svými připomínkami

²⁶ Hromadná licenční smlouva o poskytnutí oprávnění k výkonu práva užít hudební díla s textem i bez textu při jejich televizním vysílání na stanicích ČT1, ČT2, ČT24, ČT4 sport, ČT:D, ČT art a prostřednictvím internetových stránek provozovaných nabyvatelem a při pořizování mechanických záznamů a rozmnoženin pro toto vysílání, Č. smlouvy v evid. ČT: 1080567/221. [online]. 7.12. 2016 [cit. 25. 7. 2022].

i aktuálními podněty či aspekty režie. Po dramaturgově práci přebírá štafetu takzvaný producent, který disponuje finančními prostředky a vyšší kompetencí a zajišťuje další distribuci pořadu. Je to on, kdo se v televizi má na starosti hudební složku, je chápán jako hudební „televizní“ dramaturg.

Tento činitel by měl být dokonale seznámen se vším, co se od něj očekává. Od vedení televize může očekávat základní obsahové směrnice a výzvy k tvorbě nejpřesnější koncepce, samozřejmostí je stanovení finančních stropů. Podstatou je dramaturgovo kulturní a ekonomické zázemí. Je nutné, aby se spolehlivě orientoval ve všech finančních a autorsko-právních oblastech, které jsou potřebné pro vykonávání jeho práce. Hudební dramaturg tedy není jen „plánovač“, který do programového skeletu dosadí tematické návrhy programových typů, nýbrž je odborný a schopný vymyslet či posoudit námět a číst předložené scénáře z hlediska jejich potencionální estetické působnosti. K hudebním znalostem a vědomostem o hudební kultuře se musí připojit i „heuristické“ nadání a schopnost predikce estetických hodnot. Dramaturgovým úkolem je tedy iniciovat náplň hudebního programu televizního vysílání tak, aby mohlo být využito nejlepších dostupných interpretů, aby se dostaly ke slovu aktuální repertoárové směry.”²⁷

Televizní hudební dramaturgie jako taková je členěna do mnoha úseků a v rámci České televize se jí v pravděpodobně největším měřítku zabývá samostatná Tvůrčí producentská skupina (TPS) hudební tvorby. V rámci tohoto uskupení pracovníků (kreativní producent, výkonný producent, dramaturg a další), jsou vyvíjena a realizována filmová či televizní díla s hudební tematikou mnoha žánrů (klasická, hudba, rock, pop, jazz, alternativní hudba), přičemž mezi stěžejní projekty patří záznamy hudebních koncertů a filmové dokumenty.

Tyto výše uvedené pořady jsou primárně uváděny v rámci vysílání televizních kanálů ČT 2 (cyklus malých a velkých dokumentů), ČT art (velký kulturní dokument, velký a malý dokumentární cyklus, koncerty klasické hudby, koncerty pop rock, jazz, folk, etno, divadelní představení – činohra, tanec, loutky, balet, opera a další) a ČT :D (zábavné vzdělávání pro mladší a starší děti), uváděné ve všední dny odpoledne. Tvůrčí producentská skupina hudební tvorby České televize spolupracuje při přípravě a realizaci hudebních pořadů také se zahraničními společnostmi, jakými jsou např. ARTE, ORF, UNITEL A DALŠÍ.²⁸

²⁷ Polák, Martin. *Hudební vysílání Československé televize Brno v letech 1961–1973*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2012.

²⁸ *Detail skupiny* [online]. 19. 10. 2021 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=32>

2.3. Hudební dramaturgie filmové tvorby

Pro reálné posouzení, zda je z hlediska výše filmového rozpočtu výhodnější zařazení hudebního dramaturga či supervizora do filmového realizačního týmu nebo ne, by se s ohledem na výslednou kvalitu filmu muselo stát jediné. Bráno zcela hypoteticky, muselo by dojít k natočení stejného snímku ve dvou variantách.

V té první by byl zastoupen hudební dramaturg od samotného počátku díla, v tom druhém by tato profese chyběla. Až nestranné uvedení díla na filmový trh by ukázalo, zda byly finanční prostředky vynaloženy správně, zda došlo i díky této filmové složce k "divácky přitažlivějšímu" a výnosnějšímu dílu a zda je kvalita díla alespoň z části odrazem této vynaložené investice.

Možnosti zařazení profese hudebního dramaturga či hudební dramaturgie jako samostatné položky do filmového rozpočtu připravovaného díla a jednotlivé skladby, které by měly ve filmu zaznít, se nejčastěji odvíjejí od požadavků režiséra filmu a finančních možností producenta filmu. Filmový rozpočet se skládá z více či méně pevně stanovených položek, které se v případě jistých komplikací mohou mírně upravovat i v rámci průběhu natáčení. Milena Fessmann má se změnami ve filmovém rozpočtu velké zkušenosti a s obtížnými situacemi se musela ve své práci music supervisoru potýkat již mnohokrát:

"Musela jsem se toho hodně naučit o vypořádání práv, o tom, jak jednat s vydavateli, jak jednat s labely a nahrávacími společnostmi. Teď už jsem o něco moudřejší, ale stále je to výzva. Stává se, že mě na projekt neosloví předem, ale až později, a nakonec je to vždy opravdu těsné. Jsme tři týdny před mixem a nezbývá nám žádný rozpočet. Musíme vyměnit například dvacet písniček, a to se nedělá dobře. Takže pokud se někdy dostanete do takové situace, že si najmete supervizora, udělejte to včas. Protože když jste na začátku, můžete být kreativní, i když máte malý rozpočet. [...] Mohu se také vyjádřit k rozpočtu, protože když začínáte financovat film, hudba je opravdu pohyblivou položkou. Pokud se při natáčení cokoli pokazí, obvykle to strhnete z rozpočtu na hudbu. Takže když potřebujete jeřáb nebo když máte den natáčení navíc nebo cokoli jiného, hudba je nejpružnější část rozpočtu a lidé někdy prostě nevědí, jak se s hudbou zachází a jak drahá může hudba být."²⁹

Jednou z mnoha možností, jak získat hudbu pro filmové dílo na míru, je přímé propojení filmového realizačního týmu s hudební agenturou. Česká republika disponuje relativně velkým počtem institucí zabývajících se cíleně hudební dramaturgií a její problematikou. Jejich činnost a rozsah bývá většinou široký, nabízející v rámci své činnosti jak služby zprostředkovatelské, tak i výrobu hudby autorské, a to nejen k dílům filmovým, ale i k dalším projektům jako jsou například divadelní představení, kulturní programy, reklamy, hudební videoklipy a další.

²⁹ Fessmann, Milena. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

V rámci svých služeb nabízejí zastupování umělců, pořádání koncertů a hudebních festivalů, vydávání hudby i poskytování mediálního servisu. Jako příklad uvádím společnosti Brainzone³⁰; Soundsgate s.r.o.³¹, NEMOROS GROUP³², Publishing COBALT³³ a další.

Přestože tato možnost zařazení filmové složky vytvořené k danému filmu na objednávku a tzv. „na klíč“ u uměleckých hudebních agentur v České republice existuje, domnívám se, že filmovými tvůrci bývá stále ještě využívána jen zřídka. V zahraničí je tato spolupráce s marketingovými agenturami působícími v hudební sféře daleko běžnější a filmoví tvůrci proto využívají pro svou filmovou tvorbu jejich profesionálních služeb mnohem častěji, než je tomu u nás.

Jako příklad takové ideální spolupráce mezi filmovým režisérem, producentem filmu a hudebním skladatelem zastupovaným hudební agenturou, zde uvádím agenturu polskou, založenou a úspěšně vedenou filmovou producentkou Marikou Koasidis. Agentura se jmenuje Uszy.Te Muzyka szyta na miare (Uši.To Muzika šitá na míru) a už její název prozrazuje, čím se tato společnost zabývá. Marika Koasidis v rozhovoru pro internetový magazín Frontman.cz (magazín pro aktivní muzikanty) popisuje svoji práci hudebního konzultanta následovně:

„Jsem odpovědná za získávání zakázek pro své skladatele, a proto se od samého začátku snažím dostat k režisérům a filmovým producentům, osobně je poznat a „nakazit“ je tou naší muzikou a mými skladateli. Přesvědčit je o tom, že jsou super, [...] Opravdu je třeba vyvinout úsilí a využít interpersonální dovednosti, abych přesvědčila režiséra ke spolupráci. „Spolčit“ jej se skladatelem tak, aby si sedli. Musím se vyznat i v lidských charakterech. Dbám také o to, aby se mí skladatelé účastnili konkurzů, protože režiséři i sami hudební konzultanti často pořádají konkurzy na výběr autora hudby pro film. Když už je skladatel pro danou produkci vybrán, s producentem ustálíme detaily – smlouvu, finanční podmínky. Pak během produkce už je moje role klasicky praktická – materiály, termíny atd. Účastním se nahrávání a po skončení produkce dbám společně s producentem o PR věci čili making offy, fotky... A před premiérou rozšiřuji informace o nové produkci tak, aby o ní bylo slyšet. [...] Děláním prostředníka mezi klientem a umělcem, přičemž jsem více na straně klienta a takto domlouvám podmínky. Buďto je to originální skladba, anebo domlouváme udělení coveru. Nákup práv na skladbu bývá velmi drahý, přičemž master stojí zpravidla stejně tolik.

³⁰ pozn. Brainzone – management, kreativní a PR & marketingová agentura působící v české hudební sféře

³¹ pozn. Soundsgate s.r.o. – platforma pro získávání komponované licenční hudby

³² pozn. NEMOROS GROUP – Mezinárodní a hudební agentura se speciálním zaměřením na ochranu autorských a uměleckých práv v rámci celého světa, hudební vydavatelství

³³ pozn. Publishing COBALT, PR agentura, nahrávací a filmové studio

Takže někdy je lepší – a klientovi se více vyplácí – objednat skladatele, aby udělal dobrý cover za mnohem méně peněz. A já v tom případě pak skladatele domlouvám.”³⁴

Výše uvedená citace potvrzuje ten fakt, že vzájemná spolupráce probíhající mezi tvůrci filmu a tvůrci filmové hudby může být oboustranně přínosná a zcela zodpovědně zastoupena hudebním dramaturgem, supervizorem nebo jak je uvedeno výše, hudebním konzultantem. Je zřejmé, že tato spolupráce může vést nejen k oboustranně dobrým výsledkům z hlediska ekonomického (šetření finančních prostředků v rámci filmového rozpočtu na straně filmového producenta a zajištění odpovídajících finančních prostředků na straně hudebního skladatele), ale především pak vede ke zvýšené kvalitě společně tvořeného audiovizuálního díla po stránce umělecké. Tato spolupráce pak může být ještě povýšena formou přípravy úspěšné distribuce díla, podpořené kvalitním zpracováním filmového PR managementu, přinášejícím požadovaný zisk oběma zastoupeným stranám, a to jak filmovému producentovi, tak hudební agentuře prostřednictvím vygenerovaného finančního zisku z uvedení filmu.

V rozporu s touto ideálně vystavěnou spoluprací mezi tvůrci filmu a hudby uvádím níže citaci Ratislava Michaela, absolventa Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity Brno, vybranou z jeho diplomové práce nazvané *Specifika filmové hudby*, která tento ideálně nastavený model filmové tvorby v České republice svým obsahem značně popírá a její existenci v podstatě vylučuje.

“Neadekvátní hodnocení filmové hudby se také projevuje v ekonomickém kalkulu tvůrčího týmu filmu: hudba je považována za zanedbatelnou položku a nepromítá se do rozpočtu určeného pro film. Náklady na hudbu přebírá hudební vydavatel, který platí i hudebníky a nájemné za nahrávací studio. Skladatel je většinou placen procenty z návštěvnosti kin, záleží tedy na komerčním úspěchu filmu, [...].

S boomem 80. let 20. století se změnilo i postavení filmových skladatelů. Jejich práce se těší zvýšené pozornosti publika i odborníků a autoři jako John Williams, Hans Zimmer, Ennio Morricone mohou konečně těžit z prestiže, jaká nebyla nikdy přiznána jejich předchůdcům. Právě v období 80. let funkce vydavatele zaniká. Náklady na filmovou hudbu přebírají producenti, ale tyto peníze stále nebývají začleněny do filmového rozpočtu. Producent se stává zároveň vydavatelem.”³⁵

³⁴ Marika Koasidis (Uszy.Te): *Umíme šít hudbu k filmu na míru* [online]. 19. 10. 2021 [cit. 20. 7. 2022]. Dostupné z :<https://www.frontman.cz/marika-koasidis-uszyte-umime-usit-hudbu-k-filmu-na-miru>

³⁵ Ratislav, Michael. *Specifika filmové hudby*. Diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2006.

3. PROFESE HUDEBNÍHO DRAMATURGA V ČESKÉ AUDIOVIZI

Hudební dramaturg se zabývá převážně výběrem hudby do vznikajícího audiovizuálního díla. Tato profese vyžaduje a předpokládá nejen široký hudební rozhled, ale také neustálé rozvíjení přehledu o hudbě napříč všemi hudebními styly a žánry. Je tedy zřejmé, že důležitým aspektem, jenž přidává hudebním dramaturgům na důležitosti, je nutnost velkých znalostí ze světa hudby a jejich autorů, přehled v daném oboru, ať už se jedná o novinky, historická díla či přehled na aktuální hudební scéně.³⁶

Hudební dramaturg se může uplatnit nejen ve filmovém průmyslu, ale také v divadlech, rádiích či při organizování filmových či hudebních festivalů. Jeho práce je velmi specifická, a proto by měl mít v ideálním případě hudební vzdělání potřebné k tomu, aby dokázal v daných projektech aplikovat a uplatnit nejen hudební estetiku, ale také znalosti dějin hudby a dramaturgie jako takové. Měl by být dobrým ekonomem a orientovat se v problematice autorského práva a hudebních vydavatelů a distributorů.³⁷ Hudební dramaturg by měl být v samotném procesu tvůrčím složkám oporou a prostředníkem, zároveň by však měl umět tomuto kreativnímu procesu pomoci, přispět a dokázat dílo obohatit například výměnou hudby, jejím odstraněním či zpřeházením scén k lepšímu výsledku.³⁸

Pro další srovnání je důležité si představit také právě profesi music supervisor, která je zahraniční obdobou českého dramaturga. Music supervisor je celkem běžnou profesí v zahraničí, přičemž nejvíce se této profesi svou náplní a obsahem práce přibližuje v českém prostředí právě dohled nad hudební dramaturgií. Není to však zcela přesná definice toho, co je náplní profese zahraničního music supervisor.

Tato samostatná profese v naší audiovizuální tvorbě ve své podstatě jako takové vlastně neexistuje, a to nejen kvůli potřebné vysoké odbornosti a širokému hudebnímu rozhledu daných osob, ale také z důvodu stále převažujících nízkých rozpočtů českých audiovizuálních děl.

³⁶ Smith, Jeff. *The Sounds of commerce, Marketing Popular Film Music*. New York. Columbia University Press, 1998) ISBN 0-231-10862-1, 1998

³⁷ Fessmann, Milena. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

³⁸ Bordwell, David – Thompsonová, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011.

3.1. Současný stav profese hudebního dramaturga v české audiovizí a jeho zástupné profese

V současné době se o funkci hudebního dramaturga, popř. supervizora a jeho zařazení do filmového štábu, jak jej známe ze zahraničních projektů, nedá v našich podmínkách příliš polemizovat, neboť v České republice se ve většině případů a projektů hudební dramaturg promítá do několika profesí, ať už se jedná přímo o režiséra, producenta, hudebního skladatele či střihače a zvukového mistra filmu.

Celkem častým jevem na české scéně bývá hudebním dramaturgem přímo režisér nebo hudební skladatel. Režisér v tomto případě komunikuje tvorbu filmové hudby se skladatelem většinou napřímo. Dle mého názoru tak režisér i skladatel ztrácí jakýsi zdravý odstup od samotného díla a ztrácí se i jistá objektivita v pohledu k samotnému dílu. Skladatel tak může být svázán představou samotného režiséra a pomalu odstupuje od své autorské činnosti a záměru.³⁹ Právní stránku a zajištění licencování použitých hudebních děl v daném audiovizuálním díle pak zajišťuje zpravidla produkce.

V českém prostředí si někteří filmoví tvůrci bohužel nedokáží profesi music supervisoru jako součást filmového týmu dosud vůbec představit. Režisér se proto často zaměřuje na hudební dramaturgii díla sám, vedený svou představou a vizí. V jiném případě přenechává tvorbu filmové hudby dalším profesím filmového štábu a poté se vzájemnou a kolektivní spoluprací snaží najít konečnou cestu a podobu výsledného díla. Takové případy konkretizoval ve svém diskuzním příspěvku odborné moderované diskuze, nazvané *Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*, Filip Malásek, filmový střihač a dramaturg:

„Jsou dva typy režisérů. Jeden jako Honza (Prušinovský), který přesně ví a cítí hudbu správně a vybere si jí skvěle, a pak jsou režiséři, kteří se hudbou moc nezabývají. Pro ně je důležitá kamera, a jak to vypadá jako celek. V tom případě to vše nechají na hudebním skladateli. Vždycky tam však chybí ještě nějaký určitý článek, někdo, kdo je nezávislý a kdo pomůže najít styl hudby, který by se tam nejlépe hodil...“⁴⁰

Jeden z mála českých tvůrců, který se více zabývá hudební dramaturgií audiovizuálního díla z pozice střihače, a to, aniž by se sám na vzniku hudební složky díla podílel, je právě filmový střihač Filip Malásek:

“Občas mě někdo osloví, abych dělal takového music editora (supervisoru) tehdy, kdy už je hudba napsaná a film je předmícháný.

³⁹ Neubauer, Petr. *Hudební dramaturgie jako výrazový prostředek filmu*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, 2008. (str. 71)

⁴⁰ Malásek, Filip. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

Mnohdy totiž čerstvé oči nebo někdo, kdo není zatížený tím procesem, se na ten daný film podívá a zkusí ještě hudbu znova nějak přeházet, někde ji vypnout či jinak sestříhat. To je funkce hudebního dramaturga.“⁴¹

V české filmové audiovizi je stále velmi ojedinělé, aby se hudební dramaturgii věnovala určitá profese samostatně, a to v pozici filmového dramaturga jako takového. Rozhodně se nedá hovořit o plnohodnotné a běžně užívané profesi. Na protistojných situacích u nás a v zahraničí uvádí příklady Michal Rataj, hudební skladatel a pedagog, aktivně působící na Katedře skladby HAMU, který byl rovněž aktivním panelistou v diskuzi věnované komponované hudbě a hudební filmové dramaturgii v rámci mého magisterského projektu SCORO FILM.

„Možná také záleží na tom, co je to za film a co je to za produkci. Jestliže film stojí na použité hudbě, nebude zde přítomný skladatel, ale spíše supervizor nebo music editor. Pak si myslím, že druhá věc spočívá v tom, že naše produkce filmu [...] jsou ve srovnání s těmi světovými spíše menší. Jestliže je v zahraničí, v music departmentu velkého kinofilmu 30 lidí a řada různých specializací, tak je úplně logické, že nad takovým departmentem musí být někdo, kdo vnímá všechny jednotlivé návaznosti. Spousta lidí si nemůže v jednom ranku stále všechno předávat, takže právě v tom spatřuji roli music supervizora. Ten vnímá návaznosti mezi vybranou hudbou, komponovanou hudbou, natáčením hudby a natáčením ruchů. Je zkrátka schopný to vše nějakým způsobem tlumočit režisérovi, eventuálně dalším lidem. Jestliže je však tým maličký a spočívá pouze ve skladateli, zvukaři a režisérovi, který řeší hudbu úplně jiným způsobem, tak se domnívám, že funkce music supervizora (v ČR) je opravdu spíše redundantní.“⁴²

Filip Malásek ve svých vyjádřeních rovněž nevidí za současných podmínek české audiovize reálnou možnost zařazení profese hudebního dramaturga jako pevnou součást filmového štábu, avšak její možnost v budoucnosti připouští. Zdůrazňuje, že u zvukového mistra a jeho dřívějších povinností také proběhl jistý posun a nyní pracují celé týmy na věcech, které dříve zastával pouze jeden člověk.

„Já si myslím, že v Čechách se spíš s profesí supervizora nepočítá. Ta pozice není moc známá. Hudební dramaturg je samozřejmě v České televizi, v Českém rozhlase a také u většiny seriálů. Ale co vím, tak u filmu je vlastně pouze režisér, hudební skladatel a produkce. Někdy si hudby vybírá sám režisér a produkce to vyřizuje.“

⁴¹ Malásek, Filip. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁴² Rataj, Michal. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

Aby však byl najatý konkrétní člověk, který by se postaral o vyřízení práv, o kreativní i legislativní činnost zároveň, a který by ještě fungoval jako music supervisor, kdy mnohdy pracuje s hudebním skladatelem a se zvukovým mistrem...Tak to si myslím, že se tedy děje velmi málo. [...] Není zde tradice. Spousta režisérů je zvyklých pracovat s hudebním skladatelem v nějakém úzkém poutu a nikdo další není vlastně ani potřeba. Je tam zvukař, který je třeba právě takový dramaturg, takže pracují v určitém trojúhelníku. Další věc je otázka finanční. Další položka v rozpočtu. Není na dalšího člověka, který by se tomu měl věnovat. U televizních projektů to myslím vzniká stále víc a víc. Existuje někdo, kdo je spíše takový music editor, ale který je kreativní a hudbu třeba i vybírá. Dřív se pracovalo tak, že byl jeden zvukař, který si vše točil a míchal ve zvukové postprodukci sám. Ted' však již pracují týmy třeba osmi lidí, což také nebyla tradice. Takže si myslím, že je to jen otázka času, kdy i tahle funkce dostane nějakým způsobem prostor.“⁴³

Podobně smýšlí i zvukový mistr Michal Pekárek, který spatřuje v profesi filmového dramaturga jistou důležitost a potřebu. Zůstává však otázkou, zda se v české audiovizi podaří tato pracovní pozice prosadit.

„Je to prostě tak, že je stále málo tak kompetentních režisérů, kteří jsou schopni si tohle všechno vyřešit sami. Být režisér je tak strašně široký záběr, že ne každý na to má nutně talent. Režisér je zvyklý mít film pod kontrolou a někdy ve smyslu té hudby až moc. Tenhle systém tady zkrátka pořád je. Je jasné, že se to třeba někdy změní, ale pak je tady další věc, a to je rozpočet. Další člověk, který se tomu musí věnovat a který musí dostat důvěru. Sám vlastně upřímně nevím a neznám tolik kompetentních lidí v tomhle oboru, jako je třeba Filip (Malásek). Je to profese, která tady nikdy neexistovala, nikdo se ji tady u nás neučí, a ještě nějakou dobu to proto určitě potrvá. Nedá se to prostě přikázat.“⁴⁴

Samotná snaha o vytvoření prostoru a příležitostí pro zařazení profese hudebního dramaturga do filmového štábu, by měla z mého pohledu vycházet od samotných tvůrců audiovizuálních děl, počínaje producentem, který rozhoduje o finančních prostředcích a složení filmového štábu. Je v přímém kontaktu s režisérem filmu, který by měl mít jasnou představu o hudební podobě díla. Zařazení zcela nového “subjektu” do realizačního týmu v podobě osoby hudebního dramaturga, supervizora či music editora však může zcela změnit pohled na vývoj audiovizuálního díla, a to v pozitivním smyslu. Může od něj vytvořit potřebný odstup a absolutně posunout vnímání dané látky. Tento nový proces práce s hudební složkou filmu nemusí nutně uškodit původní režisérově představě, ba spíše naopak, může přinést do zpracování hudební dramaturgie audiovizuálního díla zcela nové rozměry.

⁴³ Malásek, Filip. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁴⁴ Pekárek, Michal. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

Tímto způsobem to ostatně funguje již několik desítek let, a to například u filmového dramaturga, který již v počátku realizace audiovizuálního díla převezme filmový scénář a zredukuje, případně pozmění v něm uvedené scény k lepšímu a záživnějšímu vývoji tak, aby následný děj vedl ke konečnému lepšímu výsledku. Hudba by měla být vnímána podobně a rovnocenně. To potvrzuje i zvukový mistr Michal Pekárek:

„Hudba je úplně stejná součást filmu jako kterákoli jiná složka. Je potřeba o ní přemýšlet od začátku a dojít třeba i k tomu, že ve filmu nakonec nebude. Je však potřeba počítat s ní ve všech ohledech. Setkávám se s tím, že se s hudbou právě často nepočítá a důsledkem toho je, že v závěru na ní pak už není ani čas ani peníze. Často vidím, že jsou skladatelé vystavení takovým podmínkám, že kdyby takovým podmínkám byl na začátku vystavený kameraman, tak do toho projektu vůbec nejde. Je to vlastně strašně nefér, protože hudba je opravdu nesmírně důležitá součást filmu. A i když tam nakonec třeba není, protože to může fungovat víc, je potřeba jí věnovat jak časový, tak finanční prostor hned od začátku.“⁴⁵

Největší shodu tvůrců během diskuzí věnovaných komponované hudbě a hudební filmové dramaturgii zaznamenal názor, že hudební dramaturg má již nyní největší šanci na uplatnění u větších produkcí a vícedílných seriálů, kde je potřeba daleko více práce s hudební stránkou audiovizuálního díla a pospolitosti celé její koncepce, kterou je potřeba „ohlídat“, a zároveň koordinovat několika profesemi najednou. Obzvlášť pak v těch případech, když se některé filmové díly teprve připravují, některé natáčejí a některé jsou již v plném hudebním procesu v postprodukci (příklad televizních filmových seriálů). Filmový střihač a dramaturg Filip Malásek v diskuzi popisuje například situaci, kdy profese hudebního dramaturga v tvůrčím procesu schází:

“V seriálech se takový člověk uplatní určitě. Jednotlivých dílů je třeba 8 a hudby se v nich mohou opakovat. Je tedy potřeba vlastně celá koncepce, v níž má člověk osadit všech 8 dílů hudbou jak archivní, tak komponovanou. Na hudebního skladatele je to příliš moc, a proto je dobré mít nějakého člověka, který mu s tím pomáhá. Takže já si myslím, že u seriálů má tahle funkce určitě budoucnost.”⁴⁶

Výše zmínění tvůrci se všeobecně shodují na tom, že hudební dramaturgie je velmi důležitou a neoddělitelnou součástí audiovizuálního díla. Domnívají se však, že český audiovizuální sektor ještě není zcela připraven na samostatnou profesi hudebního dramaturga, popř. hudebního supervizora, jak ho můžeme znát v zahraniční audiovizi.

⁴⁵ Pekárek, Michal. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁴⁶ Malásek, Filip. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

V českém prostředí se, jak již bylo zmíněno, profese hudebního dramaturga rozměňuje mezi několik profesí zároveň, přičemž nejdůležitější z nich jsou profese režiséra, hudebního skladatele a velkou měrou také filmového střihače. Nyní se na obsahovou stránku a úskalí těchto profesí, úzce propojených s hudební dramaturgií, podíváme podrobněji.

3.1.1. Filmový režisér ve vztahu k hudební dramaturgii

Režisér se zabývá nejen prací s herci, s obrazem a příběhem filmu jako celku, ale zabývá se rovněž obsahem a sdělením filmové hudby, která je pevnou a neoddělitelnou součástí jeho filmového díla. Pro režiséra může být občas velmi obtížné najít s hudebním skladatelem či hudebním dramaturgem společnou řeč a vyjadřovací schopnost interpretovat svou více či méně jasnou představu o požadované filmové hudbě. Bez hudebního vzdělání obou stran, nebo alespoň o jasné představě hudební podoby díla, je tato komunikace vždy složitá, a proto je často na místě alespoň popisování režisérových představ pomocí emocí, ukázek hudby z jiných filmových děl tzv. referenční hudby, přirovnání hudby k dané atmosféře či filmovému žánru jako takovému (romantický film, komedie, horor...).⁴⁷

V českém prostředí se většinou řeší tato hudebně-komunikační bariéra právě dodáním referenční hudby, kterou si režisér eventuálně dokáže ve filmovém díle představit. Zde však velmi často nastává problém. Režisér se často k původní hudbě pocitově velmi přimkne a poté není schopen se od své původní myšlenky oprostít. To potvrzují skladatelé i tvůrci, včetně filmového střihače a dramaturga Filipa Maláska a hudební skladatelky a producentky Beaty Hlavenkové v následujících dvou níže uvedených citacích:

„Nejhorší věc, kterou zná asi každý skladatel je to, když si režisér zvykne na nějakou slavnou filmovou hudbu, kterou si tam nasadí a dívá se na to stále s tou originální hudbou. Tomu se hrozně těžko odvyká. Když se pak nasadí jakákoliv jiná hudba místo toho, vždycky je horší. Ideální způsob je, když hudební skladatel napíše nějaká demo a já, pokud ten film střihám, už s tím zkouším pracovat a dávat to na některé scény. Ta hudba tam často zůstane nebo se udělá jenom její lepší nahrávka.“⁴⁸

„Co jsem si také vyzkoušela jako negativní zkušenost, a mluvím jenom za sebe, jsou takzvané referenční tracky. U jedné televizní série se stalo, že první díl měl nasazené referenční tracky a já jsem se pak těžce snažila udělat hudbu podobně jako ten referenční track.“

⁴⁷ Bláha, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014.

⁴⁸ Malásek, Filip. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

A protože umím noty, a díky nim to i analyzovat, [...], snažím se to udělat přesně tak. Nakonec to však nefunguje a tam mám takovou interní teorii: Všichni ti lidé si na to zvyknou, a to je pak hrozně těžké přebít.“⁴⁹

Většinovým problémem u referenční hudby bývají velmi známé skladby, které se často pohybují v obrovských částkách za jejich licencování a jsou tak pro filmový rozpočet nereálné a nepřijatelné. U těchto skladeb je však jedna nesporná výhoda. Většina diváků tyto skladby zná a okamžitě si k dané scéně vytváří větší vztah, který přitáhne k filmu jejich větší pozornost. Zde však vždy záleží na producentovi, zdali je ochotný za skladbu zaplatit, anebo bude potřeba zvolit jinou cestu. Německá music supervisorka Milena Fessmann toto tvrzení ze svých nabytých zkušeností potvrzuje:

"Hlavní práce začíná v postprodukcí ve střižně a já se snažím zabránit tomu, aby si střihači vybrali svou oblíbenou hudbu z domova nebo z youtube a prostě ji tam dali. Když jste ve střižně "šest týdnů potmě" a používáte nějakou hudbu, tak si na ni opravdu zvyknete. A je téměř nemožné ji nahradit. Zvláště když je to světoznámá písnička. [...] A já mám tu obtížnou práci, že musím nahradit něco, co je světově známé, velmi slavné, velmi drahé, něčím, co nikdo nezná."⁵⁰

Referenční hudba nemusí mít ale nutně vždy pouze negativní konotaci, dá se využít jako skvělý nástroj právě k přiblížení režisérovy myšlenky. Pokud se režisér nedrží absolutně představy dané skladby, může velmi napomoci přiblížit referenční hudba právě již zmiňovanou atmosféru, tempo a celkový pocit, který by byl např. bez ukázky velmi špatně popsitelný pro laika, neznalého hudebního vyjadřování. Skladatel může díky referenční hudbě získat alespoň rámcovou představu, jakým směrem a stylem se má komponovaná či převzatá neboli archivní, hudba ubírat. O výše řečeném a o tom, že nestačí umět "pouze" hudbu komponovat, ale také ji emočně prožívat, hovořil v diskusi nazvané Filmová hudba v praxi (Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele SCORO FILM), hudební skladatel, producent a hudebník Jan P. Muchow:

„Osobně k tomu přistupuji tak, že referenci mi zadavatelé asi nedávají náhodou. Vycházím z toho, jakou má emoci. Nesnažím se napodobovat noty, ale ta reference je tam proto, protože chtějí tu referenční emoci. To, co ta hudba dává. Snažím se udělat něco, co buď tuhle emoci má, nebo jinou, ještě lépe vystiženou. Vždycky se mi stalo, že když jsem to nenapodoboval, ale šel jsem po té emoci, tak to většinou na první dobrou bylo ono. Jakmile jsem se to snažil napodobit, byla to cesta do pekel a pak už rázem děláte „25. verzi“.

⁴⁹ Hlavenková, Beata. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁵⁰ Fessmann, Milena. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

První dojem je jenom jeden, což byla ta jejich reference, a to těžko překonáte. Vy ji překonáte tehdy, když se vám rozměrem stane ta emoce, ne ten motiv.“⁵¹

Může nastat situace, že skladatel nedokáže naplnit a změnit původní režisérovu představu kvůli referenční hudbě, kterou si jako tvůrce audiovizuálního díla tak zarytě uchovává na mysli. Opět se zde nabízí profese hudebního dramaturga, který by měl mít obsáhlý přehled o již existující hudbě, kterou by mohl najít velmi rychle jako levnější a přijatelnější řešení. V tuto chvíli většinou přichází na řadu hudební banka, která je schopná velmi rychle vygenerovat díla referenční hudbě podobná nebo jiná, ale dostupnější archivní hudba. Zároveň je ale velmi časté, že ne celý film je složen pouze z komponované hudby, ale velmi často je proložen právě hudbou archivní. Vše je opět pouze o komunikaci a finančních možnostech daného projektu. Výhody využívání archivní hudby při výběru hudební složky audiovizuálního díla potvrzuje také Jerzy Plazewski ve své knižní publikaci nazvané *Filmová řeč*, ve které se kromě jiného věnuje také tvorbě filmu, jeho filmové skladbě, střihu či právě filmové režii.

„Nespornou předností „hotové“ hudby (nehledě k vysoké umělecké úrovni) je její nenáročnost: divák ji často zná už předem, neodvádí diváka od obrazu, nesnaží se převládnout nad obrazem, a tak se – paradoxně – snadno spájí s tkání díla. Ani tady nejde o hudební citáty uváděné imanentní formou (scéna na koncertě, fragment rozhlasového vysílání apod.), nýbrž o využití dříve složeného díla, které se nečekaně stane filmovou partiturou.“⁵²

3.1.2. Hudební skladatel ve vztahu k hudební dramaturgii

V českých podmínkách zasahuje hudební skladatel do filmového díla v různých časových úsecích. Někdy již při tvorbě samotného scénáře, někdy se připojuje až během natáčení audiovizuálního díla a samotné nahrávání hudby se mnohdy řeší až po finálním dotočení celého filmu. S hudbou se tak začíná pracovat až při střihu, v čase postprodukce. Skladatel tak často nemá dostatek času na zkomponování filmové hudby jako jednoho kompaktního celku.⁵³

Naproti tomuto typicky českému modelu, zahraniční model tvorby filmové hudby je od samého počátku odlišný. Hudební skladatel je v mnoha případech do realizačního týmu přizván režisérem a producentem filmu již při raných přípravách díla, určeného k filmovému zpracování.

⁵¹ Muchow, P. Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi.* Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁵² Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč.* Praha: Orbis, 1961. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1433/podzim2017/VV050/um/Filmova_rec_CZE_.pdf

⁵³ Kuna, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu.* Praha: Panton, 1969. s. 50

Aktivně se tedy účastní dokončování scénáře, v některých případech skladatel dokonce konzultuje i jeho samotný vývoj a utváří tak atmosférickou představu filmu ještě před samotným započítím jeho vlastního natáčení. Stává se tak nezbytnou součástí celého tvůrčího procesu, a to od samého počátku filmu až po jeho dokončení. Zároveň je tento proces daleko komplexnější a na daném díle se podílí mnohem více lidí, které je potřeba řídit a mít všechny stále pod kontrolou. Je také nutné se zodpovídat daleko více nadřízeným, což ze své zkušenosti dokládá i skladatel Karel Havlíček, působící převážně v americkém filmovém prostředí:

“Na prvním místě je muzika. Když však děláš pro film, děláš pro tým lidí. To znamená, že je přítomný režisér, který má určité slovo a je přítomný producent, který má rovněž určité slovo. V Americe je ve studiu přítomných producentů „bambilion“. Navíc je tam music editor a profese, které tady také ani nejsou (v ČR). Takže je tam tým lidí, pro které je jedna věc, že děláš hudbu a vytváříš svoje náhledy na věc. Zároveň s tím je tam však politika podřízenosti. To znamená, že vše dobře komunikuješ s týmem, se střiháčem a se všemi těmi lidmi. A to je umění. Dotáhnout tu komplexnost. Když děláš muziku pro sebe, děláš, co se ti chce, protože je to jenom tvoje. Tady však děláš pro tým, a to je nadhodnota té myšlenky. Musíš být ochotný dělat to tak, abys vyhověl všem, a zároveň si nezruinoval svojí práci. Musíš umět všechno vykomunikovat, aby všechno fungovalo.”⁵⁴

Skladatelé se často musí potýkat se spoustou překážek, diskuzí, obhajob a také musí občas přijmout fakt, že jejich práce nemusí být někdy přijata, či může být dokonce z díla úplně vyňata na úkor obrazu. Skladatel se velmi často podřizuje režisérovi a producentovi předstevě, která je finální a platná. Tyto a mnohé další zkušenosti ze své práce hudební skladatelky a producentky objasnila v rámci moderované diskuze nazvané Filmová hudba v praxi Beata Hlavenková, která mimo jiné k výše nastíněné situaci uvedla:

“Když někdo napíše něco vážně dobrého, je tam orchestr a najednou se řekne: „to tam nebude,“ (scéna bude vystřižena z filmu), tak to musíte překousnout. Musíte porozumět, že pro ten celek je to opravdu tak lepší. Ve spoustě velkých filmů se odstříhne i obrovská, strašně drahá scéna. Nefunguje s tím celkem, což byl i případ Zátopka, kde se vystříhlo celé dětství. A to bylo fakt nákladné. Takže jsem pochopila, že se tam pracuje úplně jinak a že musíte opravdu naslouchat. Je hrozně důležité mluvit s lidmi od začátku, o všech těch věcech a o tom, jak to vše bude vypadat.”⁵⁵

⁵⁴ Havlíček, Karel. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁵⁵ Hlavenková, Beata. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

Ze strany režiséra je nezbytně nutné umět hudebnímu skladateli popsat nejen požadavky a představy na hudební složku filmu na počátku realizace filmu, ale také pojmenovat případné výhrady k již hotovému hudebnímu podkladu či jeho návrhu, který skladatel vytvoří často již v době finalizace scénáře nebo v průběhu natáčení.

Zde se proto opět nabízí potřeba profese hudebního dramaturga jako pevná součást filmového týmu. Hudební dramaturg by měl mimo jiné působit také jako aktivní komunikátor mezi režijní složkou, hudebním tvůrcem a střihačem, měl by se snažit minimalizovat vzniklé problémy a zároveň chápat filmové zásady, měl by umět hudbu dosadit na správné místo a také ji umět z díla vyjmout, snažit se správně interpretovat přání režiséra a následně nasměrovat hudebního skladatele k lepší podobě realizace režisérových představ. Zároveň však sám vnášet kreativní nápady a posouvat dílo k hudební originalitě a citlivě rozpoznat jaký druh hudby a atmosféry by měl být zrovna použit.⁵⁶

Pozici velmi úspěšného hudebního skladatele a multiinstrumentalisty působícího v zahraničí, představil ve své osobě Karel Havlíček, který v rámci projektu SCORO FILM popsal v panelové diskuzi na téma Filmová hudba v praxi podrobně nejen práci hudebního skladatele jako takového, ale i odlišné způsoby a metody spolupráce v zahraničním filmovém štábu a filmových studiích. Osobně předané zkušenosti všem zúčastněným, a především studentům fakult AMU, považuji v rámci konání odborné konference za velmi cenné a zde uvádím výňatek z jeho odborného diskuzního příspěvku na dané téma.

“Když děláš svoje skladby a najednou přijdeš do filmu (převážně USA), je potřeba umět pracovat s týmem. Umět zpracovávat změny a komentáře. Zamyslet se nad tím a vše udělat tak, abys neohrozil kvalitu svého díla. Kolikrát jsou to kompromisy. Hudba je jen jedna, ale každý má svůj pohled na hudbu. Navíc je to ovlivněné tím, že každý má svůj verbální projev, což znamená, že ta informace je někde mezi řádky. A číst mezi řádky je důležité, je důležité umět tu empatii. [...]

Je potřeba dokázat si představit, co vám ten člověk říká a co tím myslí, protože tam je často strašně zkreslená realita slov a toho, že ještě nikoho pořádně neznáš. Oni nevědí, jaká je moje osobnost, takže to všechno musíš umět „překládat“. Ideální je se nebát a chodit na všechny schůzky. Nedělat to tak, že to jeden řekne někomu, ten to řekne někomu a ten ti zavolá. Ty to pak řekneš a ta úplně původní myšlenka je ztracená někde v překladu. Poté uděláš milion kroků a práce navíc, protože ta podstata ti mezitím unikla. V tom týmu je potřeba být pořád přítomný hlavou a být na šachovnici té hudby trošku napřed, abys věděl, co se bude dít a očekával to. A to si myslím, že je ta zkušenost, která tě časem prověří a vycepuje.

⁵⁶ Bláha, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014. (str. 7,8)

Jak říkal Hanz Zimmer, každého, koho nevyhodí na filmu jako composera, tak to není composer. To není jako kameraman, který to na place natočí a pak už ho nevyhodí, protože už je to natočené. Ten composer může dělat klidně půlku filmu, a pak, když to prostě nefunguje, není tam ta chemie, není tam to porozumění, tak tě nahradí. Unést všechny tyhle věci a nebrat si to osobně, to je u filmu velká věc.”⁵⁷

O práci hudebního skladatele, komponujícího hudbu pro konkrétní audiovizuální dílo takzvaně „na objednávku či na míru“, hovoří Karel Havlíček, jako o práci ne příliš vděčné a plné osobních kompromisů. Jeho slova dokládá níže uvedenou citací i Jerzy Plazewski ve své knize *Filmová řeč*:

*„Stává se, že hudební skladatel, aby lépe hudebně překreslil prostředí, vzdává se zčásti svých autorských výsad a včleňuje do své partitury úryvky autentických melodií, charakterizujících dané období (Van Parys ve filmu *Mlčení zlato*).“⁵⁸*

3.1.3. Filmový střihač ve vztahu k hudební dramaturgii

Nejen režisér, producent a hudební skladatel jsou ovlivněni prací hudebního dramaturga, další velmi podstatnou složkou v komunikaci je střihač. Práce filmového střihače je zásadní a velmi důležitou složkou tvorby filmu, a to ve fázi tzv. filmové postprodukce. Jeho nesmírný přínos pro kvalitu filmového díla je nejen po stránce technické, ale především po stránce kreativní, neboť jeho profesní zásahy do natočeného filmového materiálu dávají filmu konečnou formu jeho podoby. O tom, jakou důležitost a význam přikládal při své audiovizuální tvorbě práci střihače americký filmový režisér Stanley Kubrick, svědčí uvedená citace jeho výroku:

"Miluji střih. Myslím, že se mi to líbí víc než kterákoli jiná fáze tvorby filmu. Kdybych chtěl být frivolní, mohl bych říci, že vše, co předchází střihu, je pouze způsob výroby filmu, který se má střihem upravit."⁵⁹

Právě střihač nasazuje hudbu do obrazu a velmi často mění délku, pořadí scén a občas také jejich samotný význam. Je proto třeba, aby také střihač porozuměl hudební tematice a získal podstatné hudební citění, neboť právě on do audiovizuálního díla hudbu "vkládá" a zároveň ji také "vyjímá". S danou hudbou tráví ve střížně několik týdnů a díky ní tak utváří i výslednou podobu filmu. Ovlivňuje výsledný sled obrazových scén, popřípadě do již dodané hudby směřuje jejich tempo.

⁵⁷ Havlíček, Karel. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi.* Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

⁵⁸ Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč.* Praha: Orbis, 1961. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1433/podzim2017/VV050/um/Filmova_rec_CZE_.pdf

⁵⁹ Walker, Alexander. *Režie Stanley Kubrick.* New York: Harcourt Brace Jovanovich. p. 46, 1972. ISBN 0156848929. Citováno 30. března 2019 – prostřednictvím GoogleBooks.

Je tedy nutné, aby se i filmovým střihačům od samého počátku jejich studia a zájmu o tuto práci, dostávalo potřebné vzdělání ohledně hudební řeči a jejího vnímání.

V kontextu výše uvedeného uvádím slova velmi zkušeného a úspěšného střihače Ondřeje Hokra, který za svou filmovou praxi stříhal již 13 celovečerních filmů, a z toho do nich v mnoha případech složil a zakomponoval i vlastním způsobem vybranou a pro konkrétní díla jím upravenou hudbu. Sám k práci hudebního dramaturga uvádí následující:

*“Pro mě, jako pro střihače, bývá práce s hudbou vždy nejvíc stresující, a to ať už jde o nasazování referenčních hudeb nebo těch finálních. Pro některé režiséry je právě tato fáze možná nejvíce frustrující a zklamání přinášející etapa. Proto je dobře, když někdo iniciuje diskuse na toto téma. Některí filmaři po ukončení vysoké školy opravdu moc nevědí, “jak na to”. A to jak režiséři, tak třeba i střihači. Možná se situace změnila, ale já osobně jsem za celou dobu studií na FAMU absolvoval pouze jeden dvouhodinový modul týkající se hudby. Od té doby jsem stříhal 13 celovečerních filmů a do každého z nich jsem musel poměrně složitě nasazovat asi tři čtvrtě hodiny různých hudeb...”*⁶⁰

Vzájemná spolupráce střihače, s dalšími profesemi zajišťujícími v daném audiovizuálním díle nasazení a úpravu hudby, je nutná nejen v české audiovizí, ale také v té zahraniční. O svých zkušenostech a spolupráci s filmovým střihačem, ale také s dalším nezbytným členem zahraničního filmového týmu, music editorem, hovořil v rámci projektu SCORO FILM, ve svém diskuzním příspěvku hudební skladatel Karel Havlíček:

*“Je to o komunikaci, a to i o komunikaci hodně předem. Žádný střihač nebo skoro žádný střihač nestříhá bez muziky. Potřebuje ji. Potřebuje rytmus. A proto je tam music editor, který to tam “chrlí” a dává pozor na to, aby tam “nechrlí” něco, co nejde napodobit. Tady v Čechách music editor není, a proto se tam “nasází” reference, s kterými se pak nedá nic dělat.”*⁶¹

Jak vyplynulo z výše uvedené poznámky a dalších zkušeností již zmíněného Karla Havlíčka, bylo by vhodné, aby filmový střihač vždy jasně a pevně rozuměl všem úskalím hudební řeči. Většinou, tomu však až na výjimky není, a i z tohoto důvodu je v zahraničních projektech více než na místě častá přítomnost hudebního dramaturga, supervizora, či music editora, který je vždy připraven navrhnout možná řešení či zakročit ve chvílích, kdy se střihač či režisér ubírá směrem komplikujícím celý proces s nasazováním hudby.

⁶⁰ Hokr, Ondřej. *Osobní korespondence*. Praha, 2022.

⁶¹ Havlíček, Karel. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021

Takové odborné pracovní pozice v naší české audiovizi stále chybí, a proto se občas využívá modelové situace, kdy střihač je při tvorbě audiovizuálního díla nejen jeho střihačem, ale zároveň také jeho hudebním dramaturgem či supervizorem.

K jakým modelovým situacím v práci s hudební složkou v české audiovizi v různých obměnách spolupráce dochází, představím v následující výzkumné části mé diplomové práce, a to na příkladu jednoduché statistické studie.

III. VÝZKUMNÁ ČÁST

4. STATISTICKÁ STUDIE, 2. část výzkumného úkolu – metodika, zpracování

V rámci mého dvouletého výzkumu jsem postupným rozbořem získaných materiálů došla k zjištění, že vykonávání profese hudebního dramaturga na poli filmové a televizní tvorby v České republice je možné alespoň částečně objasnit uvedením následující statistické studie, jež má poskytnout odpověď na tyto výzkumné otázky:

Ke které z filmových profesí inklinuje profese hudebního dramaturga největší měrou? K režisérovi, střihači, hudebnímu skladateli či skupině profesí, zpracovávající hudební složku v rámci hudební dramaturgie audiovizuálního díla?

K formulaci takto položených otázek jsem došla na základě níže uvedených a v teoretické části mé diplomové práci podrobně komentovaných příčin a důvodů absence profese hudebního dramaturga v české audiovizí:

1. Nízký rozpočet daného projektu neumožňuje zařazení profese hudebního dramaturga do pracovního týmu (filmového štábu) jako samostatnou profesi.
2. Režisérova koncepce filmu nepožaduje cíleně řízenou hudební dramaturgii díla. Výběr převzaté hudby či tvorbu originální hudby a její zakomponování si zabezpečuje režisér audiovizuálního díla sám.
3. Režisér filmu pracuje na hudební složce audiovizuálního díla ve spolupráci s najatým hudebním skladatelem, který komponuje a upravuje vlastní originální hudbu do filmu sám, popřípadě ve spolupráci s dalšími filmovými profesemi. Hudební skladatel je v tomto případě hlavním tvůrcem hudební složky audiovizuálního díla.
4. Režisér filmu "svěří" práci na hudební složce audiovizuálního díla zkušenému filmovému střihači, který sám zajistí nejen výběr hudby k danému dílu, ale i její konečné zpracování. Hudební dramaturgie díla je tak v převážné míře "v rukou" filmového střihače.
5. Režisér filmu „přerozdělí“ práci hudebního dramaturga na filmové složce audiovizuálního díla dalším členům filmového štábu (producent, střihač, skladatel, mistr zvuku, produkční filmu...), takže hudební dramaturgie díla je zpracována formou kolektivní spolupráce.

Metodika výzkumu statistické studie

Na základě výše uvedených skutečností byl výkon profese hudebního dramaturga rozdělen do 4 základních „pomyslných“ modelových situací, které můžeme v českém filmovém prostředí v rámci tvorby audiovizuálních děl vysledovat.

Tyto modelové situace jsou pouze orientační, příkladové, neboť v rámci zpracování filmové složky audiovizuálního díla je v české audiovizí velmi těžké nalézt jednoznačně daný, ověřený a opakovaně ve filmové a televizní tvorbě užívaný postup práce a úkolů hudební dramaturgie.

K této statistické studii je nutno říci, že je vystavěna jako příklad toho, jakým způsobem je nejčastěji v rámci filmového štábu „uchopeno“ zpracování hudební složky audiovizuálního díla. Neznamena to však, že takových modelových situací nemůže být v rámci filmové a televizní tvorby v České republice nastaveno ve filmových štábech mnohem více. Pro přehlednost tohoto příkladu však byly zvoleny pouze níže uvedené.

Díky sestavení 4 modelových situací bylo následně možné vytvořit určitý podklad pro naplnění statistického zkoumání, s cílem doložení alespoň orientačně daného „skutečného“ stavu a forem využívání této profese v české audiovizí, kdy byly jednotlivé vybrané snímky přiřazeny k níže uvedeným modelovým situacím.

4.1. Modelové situace výkonu profese hudebního dramaturga v české audiovizí

Čtyři základní modelové situace výkonu profese hudebního dramaturga na poli filmové a televizní tvorby v České republice ukazují, kdo v obecné filmové praxi zpracovává hudební dramaturgii, a to v nejčastějších případech a situacích. Tyto modelové situace předkládají poměrně širokou paletu možností, jak zařazení profese hudebního dramaturga do filmového štábu obejít, jak ji nahradit, jak skladbu její práce a povinností rozdělit a přenést na další filmové profese zastoupené ve filmovém štábu.

Modelová situace č. 1: Filmový režisér hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) sám filmový režisér.

Modelová situace č. 2: Filmový střihač hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) sám filmový střihač.

Modelová situace č. 3: Hudební skladatel hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) hudební skladatel ve spolupráci s režisérem filmu.

Modelová situace č. 4: Kolektivní spolupráce několika profesí (režisér, producent, střihač, zvukový mistr, produkce).

Práci hudebního dramaturga vykonává skupina pověřených osob různých filmových profesí.

4.2. Výběr a zařazení audiovizuálních děl do jednotlivých modelových situací

Pro vytvoření názorné statistické studie bylo vybráno 25 audiovizuálních děl našich předních filmových tvůrců publikovaných v kinech či televizi během několika posledních let. Záměrně byla vybrána audiovizuální díla rozdílných žánrů (film, TV film, celovečerní dokumentární film, TV seriál) s cílem specifikovat zastoupení výkonu profese hudebního dramaturga v různých, rozsahem podobných formátech filmové a televizní tvorby.

Možnosti výběru a přiřazení jednotlivých filmů do 4 “kategorií” bylo provedeno na základě mé osobní konzultace či prostřednictvím mailové komunikace se zástupci tvůrců filmů, kteří byli kompetentními osobami k tomu, aby mi sdělili, jaká forma zpracování hudební složky byla pro dané audiovizuální dílo zvolena.

V rámci mého dílčího průzkumu byli osloveni tyto tvůrci (řazeno abecedně):

Filip Brouk, vedoucí produkce

Radim Hladík ml., zvukový mistr

Tomáš Hoffman, producent a režisér

Ondřej Hokr, filmový střihač

Šimon Holý, režisér, skladatel filmové hudby

Barbora Chalupová, filmová režisérka, scenáristka

Filip Malásek, střihač a dramaturg

Vojtěch Moravec, filmový režisér

Petr Ostrouchov, hudební skladatel a hudebník

Eva Pavlíčková, filmová producentka

Ctibor Pouba, filmový producent

Schématické zařazení audiovizuálních děl do jednotlivých modelových situací

Modelová situace č. 1: Filmový režisér hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) sám filmový režisér

A pak přišla láska... [film]. Režie Šimon Holý. Hudba Šimon Holý. Střih Sabina Mladenová. Zvuk Hana Vyšínská. Česko, 2022.

Chyby [film]. Režie Jan Prušinovský. Střih Michal Böhöm. Zvuk Matěj Matuška, Michal Čech. Česko, 2021.

Matky [film]. Režie Vojtěch Moravec. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih František Svěrák. Zvuk Lukáš Martina, Lukáš Moudrý. Česko, 2021.

Most [televizní seriál]. Režie Jan Prušinovský. Střih Lukáš Opatrný, Michal Böhm. Zvuk Matěj Matuška, Michal Čech. Česko, 2019.

Prvok, Šampón, Tečka a Karel [film]. Režie Patrik Hartl. Hudba Marek Doubrava. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Robert Dufek, Lukáš Moudrý. Česko, 2021.

Teroristka [film]. Režie Radek Bajgar. Hudba Jiří Hájek. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml., Pavel Bělohávek, Štěpán Mamula. Česko, 2021.

Zrcadla ve tmě [film]. Režie Šimon Holý. Hudba Šimon Holý. Střih Sabina Mladenová. Zvuk Hana Vyšínská. Česko, 2021.

Modelová situace č. 2: Filmový střihač hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) sám filmový střihač

Bez vědomí [televizní seriál]. Režie Ivan Zachariáš. Hudba Petr Malásek. Střih Filip Malásek. Zvuk Jakub Čech, Pavel Rejholec, Kath Pollard. Česko, 2019.

Poslední aristokratka [film]. Režie Jiří Vejdělek. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Michal Pajdiak. Česko, 2019.

Pustina [televizní seriál]. Režie Ivan Zachariáš, Alice Nellis. Hudba David Boulter. Střih Filip Malásek, Vladimír Barák. Zvuk Jakub Čech, Pavel Rejholec. Česko, 2016.

Tátova volha [film]. Režie Jiří Vejdělek. Hudba Jan P. Muchow. Zvuk Jakub Čech, Michal Pajdiak. Střih Ondřej Hokr. Česko, 2019

Modelová situace č. 3: Hudební skladatel hudebním dramaturgem

Práci hudebního dramaturga vykonává (z největší části) hudební skladatel ve spolupráci s režisérem filmu

Anděl Páně 2 [film]. Režie Jiří Strach. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml., Matěj Matuška. Česko, 2016.

Hádkovi [film]. Režie Vojtěch Moravec. Hudba Eliáš Jeřábek, Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih František Svěrák. Zvuk Radim Hladík ml. Česko, 2022.

Jiří pes uprchlík [film]. Režie Tomasz Wiński. Hudba Šimon Holý. Střih Antonio Veljanoski. Zvuk Michal Deliopus. Česko, 2019.

Labyrint [televizní seriál]. Režie Jiří Strach. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml. Česko, 2015–2018.

Parádně pokecal [film]. Režie Tomáš Pavlíček. Hudba Šimon Holý. Střih Črt Brajnik. Zvuk Michal Deliopus. Česko, 2019.

Modelová situace č. 4 Kolektivní spolupráce několika profesí (režisér, producent, skladatel, střihač, mistr zvuku)

Bezva ženská na krku [film]. Režie Tomáš Hoffman. Hudba Jan P. Muchow. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Richard Muller, Michal Pajdiak. Česko, 2016.

Havel [film]. Režie Slávek Horák, Hudba Petr Malásek. Střih Vladimír Barák. Zvuk Viktor Prášil, Pavel Rejholec. Česko, 2020.

Kdyby radši hořelo [film]. Režie Adam Koloman Rybánský. Střih Alan Sýs. Zvuk Adam Bláha. Česko, 2022.

Shoky & Morty: Poslední velká akce [film]. Režie Andy Fehu. Hudba: Mojmír Měchura, střih: Andy Fehu. Zvuk Jan Kalužný. Česko, 2021.

Srdce na dlani [film]. Režie Martin Horský. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Tomáš Zůbek. Česko, 2022.

Šarlatán [film]. Režie Agnieszka Holland. Hudba Antoni Komasa-Lazarkiewicz. Pavel Hrdlička ml. Zvuk Radim Hladík ml. Česko / Irsko / Polsko / Slovensko, 2020.

Vyšehrad: Fyln [film]. Režie Martin Kopp, Jakub Štáfek. Hudba Vojtěch Závěský, DJ Wich. Střih Tomáš Klímek. Zvuk Jan Paul. Česko, 2022.

Ženy v běhu [film]. Režie Martin Horský. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Viktor Prášil, Michal Pajdiak. Česko, 2019.

Ženy v pokušení [film]. Režie Jiří Vejdělek. Hudba Jan P. Muchow. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Tomáš Zůbek. Česko, 2019.

4.3. Závěrečné vyhodnocení statistické studie

Již pouhá skutečnost, že výkon profese hudebního dramaturga byl na základě nabytých zjištění a faktů rozdělen do 4 modelových situací, svědčí o tom, že se česká audiovizie dostatečně nevěnuje tomu, jak potřebná a prospěšná tato pracovní pozice je, a jak je nutné dívat se na řešení tohoto dlouhodobého problému z nadhledu a v širších souvislostech.

Výsledky mého výzkumu, získané pomocí jednoduše nastavené statistické studie ukazují, že jednou z méně využívaných modelových situací je Modelová situace č. 2, kdy filmový střihač ve spolupráci s režisérem "supluje" veškerou práci hudebního dramaturga, neboť zajišťuje výběr hudby pro dané audiovizuální dílo a často i její vlastní zakomponování do střihu a upravuje ji do konečné podoby díla. Tato situace je v naší audiovizii sice do jisté míry výjimečná, avšak ne zcela vyloučená.

Jedním z takových střihačů je konkrétně Ondřej Hokr, který často filmovou hudbu i skládá (Tátova volha, Poslední aristokratka). Dalším střihačem, který se kromě své profese věnuje také často hudební dramaturgii, je Filip Malásek, viz filmy Pustina, Bez vědomí a Havel.

Další hodnocenou Modelovou situací je situace č. 3, spolupráce hudebního skladatele s režisérem filmu. Jak vyplývá ze statistické studie, ani tato situace nebývá v české audiovizii tak obvyklá, je však v mnoha případech závislá na jasně dané představě režiséra o zpracování hudební složky audiovizuálního díla a také na výši finančních prostředků, vyčleněných jednak na angažování hudebního skladatele a jednak na následné vypořádání autorských práv nově vzniklého originálního díla a jeho užití. Skladatel se často věnuje čistě komponování skladeb, které jsou následně rozřazeny do audiovizuálního díla v úzké spolupráci s dalšími pověřenými profesemi. Většinou se však hudební skladatel podřizuje režisérovi, či producentovi a v případě použití archivních skladeb do vlastního tvůrčího procesu příliš často nezasahuje. I z těchto důvodů bychom mohli tuto modelovou situaci vyhodnotit jako mírně specifickou, využívanou pouze za příznivých rozpočtových podmínek audiovizuálního díla a při jasné shodě režiséra a hudebního skladatele na konečné podobě díla z hlediska jeho hudební složky.

Modelová situace č. 1 charakterizuje samostatnou práci filmového režiséra, kdy on sám je v rámci tvorby svého audiovizuálního díla i jeho hudebním dramaturgem. Většinou si sám vybírá archivní díla jako referenci, popř. jako finální vybranou hudbu, zadává přesné pokyny skladateli a postupně ji také i sám zapracuje do konečné podoby audiovizuálního díla. Někteří režiséři mají při tvorbě audiovizuálního díla skutečně jasně danou představu a přesně vědí, jak bude výsledná filmová scéna spolu s hudbou působit. Mnohem častěji se však spíše jedná o kolektivní práci, která se mění se stříhem filmu i několikrát. Je to zcela pochopitelné, neboť málokterý z filmových režisérů obsáhne při tvorbě audiovizuálního díla kromě své náročné profese ještě další, stejně tak specifickou a náročnou profesi hudebního dramaturga v jedné osobě. Uvedená modelová situace tak ukazuje spíše na výjimečné řešení než na běžný stav v české audiovizii.

Z diskuzí a rozhovorů vedených s oslovenými filmaři vyplývá, že většina tvůrců audiovizuálních děl v České republice inklinuje zpracováním jeho hudební složky k Modelové situaci č. 4, tedy k jakési kolektivní spolupráci několika filmových profesí zároveň. V praxi to znamená, že hudební filmová dramaturgie audiovizuálního díla, a tedy potažmo i vlastní práce hudebního dramaturga je rozdělena (a tudíž nahrazena) dle příslušných kompetencí participujících osob na dílčí pozice této profese, a ty pak vykonávají práci hudebního dramaturga odděleně (výběr hudby, komponování autorské hudby, nasazování a vyjímání hudby, zajištění autorských práv použitých hudebních děl i jejich autorů atd.). Takovými dílčími profesemi bývají nejčastěji režisér filmu, producent filmu, filmový střihač či zvukový mistr filmu.

Tímto postupem profesního dělení dochází k jisté „hybridizaci“ profese hudebního dramaturga, namísto toho, aby se její poslání a funkce začala oživovat, rozvíjet a následně zařazovat mezi pevně stanovené pozice filmového štábu, stejně tak, jako je tomu u dalších filmových profesí, jakými jsou např. asistenti režie, střihači, zvukaři, produkční a další.

Z výše uvedeného hodnocení je zřejmé, že jsem si pro jeho posloupnost zvolila metodu od nejméně po nejvíce využívanou modelovou situaci v české audiovizí. Vzhledem k tomu, že samotné přiřazení jednotlivých děl k daným modelovým situacím nemůže být nikdy jednoznačně dané a přesně určující (práci na hudební složce nelze nikdy zcela oddělit a svěřit pouze jedné osobě), je nutné i mé závěry brát jako příkladové a pouze orientační.

Závěrem je tedy nutno říci, že v české audiovizí jsou pro zpracování hudební složky audiovizuálních děl využívány různé modelové situace, závisející především na aktuálním stavu filmového rozpočtu, na jasné představě a požadavcích režiséra filmu a v neposlední řadě na profesní erudici zástupců filmových profesí (režisér, střihač, hudební skladatel, zvukový mistr a další), kteří práci s hudební dramaturgií ovládají natolik, že jsou schopni hudební složku audiovizuálního díla zpracovat více či méně sami a profesi hudebního dramaturga tak v daném audiovizuálním díle plně svou odbornou prací nahradit.

IV. PRAKTICKÁ ČÁST

5. PROJEKT SCORO FILM

Vlastnímu zpracování mé diplomové práce předcházela příprava a realizace pilotního projektu, koncepčně rozděleného do období let 2020 a 2021. Cílem tohoto projektu bylo ověřit si nejen současný trend a vývoj hudební dramaturgie ve filmové a televizní tvorbě, ale také její vývoj z hlediska producentského. Vedené odborné diskuze byly zaměřeny především na profesi hudebního dramaturga, na její potřebnost a důležitost z hlediska systematického a cíleného vzdělávání a praktické přípravy na uvedenou profesi, a to částečně také v rámci výuky na katedrách FAMU a HAMU s cílem většího propojení konkrétních oborů napříč fakultami a katedrami.

Stručné představení dílčích částí magisterského praktického projektu

V následující části jsou představeny jednotlivé akce, které byly realizovány v průběhu mého studia. Jejich následné rozbory a diskuze vedly postupně k bádání nad tématy filmové hudební dramaturgie a komunikace mezi jednotlivými složkami, které jsou úzce spjaty s filmovou hudbou. Pilotní projekt je nazván SCORO FILM a je složen z těchto tří níže uvedených dílčích částí:

1. Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu, konaná v rámci 36. ročníku multižánrového festivalu FAMUFEST
2. ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder, online konference
3. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele, konaná 26. 11. 2021 v pražském Klubu Letka.

5.1. Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu

Datum a čas konání: 23. 5. 2020, 15.30 až 17.00, online na webu FF a youtube.com

Místo konání: FAMUFEST

FAMUFEST je multižánrový filmový festival, který každoročně pořádají studenti Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Umožňuje divákům mimo prostředí FAMU zhlédnout nejnovější tvorbu studentů. Jedním z dlouhodobých cílů festivalu je představovat kulturní veřejnosti nové talenty, které budou spoluvytvářet budoucnost české kinematografie, televizní tvorby, fotografie a dalších médií.⁶²

⁶² O festivalu [online]. 20. 5. – 24. 5. 2020 [cit. 20. 7. 2022].
Dostupné z: <https://www.famufest.cz/about>

36. ročník FAMUFESTU (20. 5. – 24. 5. 2020) byl vzhledem ke covidové situaci uspořádán jako plně bezpečný hybridně virtuální festival. Moderovaná diskuze byla zařazena v rámci festivalové sekce ONLINE INDUSTRY.

Délka programu: cca 1 hod. 30 min.

Moderátor diskuze: Saša Michailidis

Zúčastnění hosté:

Mgr. Petr Marek, režisér, hudebník (Midi Lidi), skladatel filmové hudby (Protektor, Prezident Blaník, Mars, Polski Film, televizní seriál Život a doba soudce A. K.).

BcA. Šimon Holý, režisér (krátkometrážní film Všechno, Zrcadla ve tmě, A pak přišla láska...), skladatel filmové hudby (Parádně pokecal, Rodinný film, Jiří pes uprchlík, spoluautor hudby Všechno bude), moderátor na stanici Čro Radio Wave.

MgA. Michal Pekárek, zvukový mistr a producent, autor hudby (Bathory, Kuky se vrací Tři bratři, Po strništi bos, Učitelka, Jan Hus, Kozí příběh, Anděl páně 2, Ve stínu (Jan P. Muchow / Michal Novinski – Český lev za hudbu), Přání k mání, The Cairo Declaration – USA/China (2015), The Brits Are Coming – USA (2018), televizní přenosy a záznamy (Kudykam – Státní Opera Praha (2009–2011) Petr Hapka žije – O2 Aréna (2015 a 2016) Prague Proms – Danny Elfman Pražské jaro – zahajovací koncert).

Jan Šindelovský, hudební producent a spoluzakladatel platformy Soundsgate, zastupující hudební skladatele.

Stručné představení projektu:

Moderovaná diskuze na téma kvality filmové hudby. Hosté z filmového i hudebního prostředí vedli vzájemnou řízenou odbornou diskuzi o důležitosti filmové hudby, ve které se pokusili nalézt společnou řeč a propojit tyto dva vzájemně související obory.

Tato panelová diskuze byla prezentována jednak jako součást filmového festivalu FAMUFEST a jednak měla za cíl vytvořit prvotní podklady k přípravě a realizaci celodenní odborné konference na dané téma, určené pro filmové tvůrce a skladatele filmové hudby jak z řad studentů, tak i laické veřejnosti se zájmem o hudební dramaturgii filmové a televizní tvorby (propojování skladatelů a filmových tvůrců z hlediska tvůrčí stránky audiovizuálního díla i z hlediska producentského).

Diskutovaná témata, stěžejní myšlenky a názory vystupujících hostů:

Debata byla zaměřena zejména na filmovou hudbu z pohledu filmařů a hudebních skladatelů. Pod vedením zkušeného televizního moderátora Saši Michailidise jednotliví hosté nejprve uvedli, co pro ně filmová hudba vlastně znamená a jaký je jejich vztah k hudbě obecně. Zaznělo zde i motto této debaty, které znělo: “Dobrá hudba by neměla být slyšet”. Byly zde diskutovány následující otázky a témata:

Přítomnost a nepřítomnost hudby v audiovizuálním díle.

Proč je vlastně hudba ve filmu a co v něm říká? Hudba jako nedílná součást audiovizuálního díla. Je hudba ve filmu nutná? Je důležitá? Přijme divák i filmové dílo bez hudby?

Užití komponované vs. zakoupené hudby z hudební banky.

Jsou zvukové banky v české audiovizi “zlem”, nebo naopak filmovým tvůrcům pomáhají? Dle shody diskutujících mají při tvorbě hudební složky audiovizuálního díla zásadní význam (rychlá a neobyčejně pestrá nabídka hotové hudby, okamžitá možnost změny, dostupnost skladeb po stránce finanční).

Hudební skladatel a specifika jeho práce.

Kritika současné filmové praxe: hudební skladatel vstupuje do filmového procesu příliš pozdě. Na tvorbě hudební složky díla je třeba spolupracovat již od tvorby scénáře filmu a pouze s pečlivě vybraným skladatelem. Vkládání referenční hudby do filmu je panelisty obecně definován jako špatný zlovyk, kterému je těžké se z pozice hudebního skladatele přizpůsobit (napodobit hudbu Hanse Zimmera je nemožné). Režiséři a producenti filmu tuto možnost stále využívají velmi často jako jedinou možnost, jak přiblížit hudebnímu skladateli svou představu a vizi jejich konečného díla.

Absence profese music supervisor.

V české audiovizi výrazně chybí pozice hudebního dramaturga, (music supervisor), který by byl komunikačním článkem mezi hudebním skladatelem a režisérem či producentem filmu. Chybí kompetentní, hudebně vzdělaná osoba, která dokáže hovořit filmovou a hudební řečí zároveň, která dokáže hledat vzájemné tvůrčí kompromisy a má nadhled nad tvorbou hudební složky díla po celou dobu její tvorby. Je důležitý tzv. třetí pohled, chybí zde filmová supervize.

Hudebnost audiovizuálního díla.

Hudba jako múzická komplexnost filmu, jako jeho jednota, která je obsazena v příběhu, v obraze, v jeho tempu i v tichu. Atmosféra filmu je zásadní. Jeho hudebnost mohou tvořit pouze ruchy a zvuky, hudba nemusí být vůbec přítomna. V těchto souvislostech byl panelisty kladen důraz na výuku muzikálnosti filmu především na fakultách AMU.

Vzájemná spolupráce profesí, tvořících filmovou složku hudebního díla.

Je nezbytná erudovanost každé filmové profese podílející se na tvorbě filmové hudby. Jsou důležité hudební znalosti a především hudební citění všech participujících členů filmového štábu (režisér, producent, hudební skladatel, střihač, zvukový mistr). Byl kladen důraz na sebevzdělávání v jednotlivých profesích a na sdílení vzájemných zkušeností. Je vždy dobré získat si od hotového díla "odstup" a získat tak zpětnou vazbu hotové práce (platí pro všechny profese). Kolektivní spolupráce směřuje vždy k dobrému výsledku. Je třeba vnímat nové technologie zvuku, jejich možnosti a využití.

Závěr panelové diskuze byl věnován podnětům, návrhům a doporučením, jak by se mělo přistupovat k výuce hudební dramaturgie i vlastní skladby filmové hudby na fakultách FAMU a HAMU. Mimo jiné bylo navrženo uspořádat například seminář filmové hudby, vzájemně spolupracovat na tvorbě studentských filmů (hraných i animovaných), využívat grantových pobídek na vzájemnou mezifakultní spolupráci, účastnit se reálného natáčení na Katedře zvuku FAMU, zaměřit se na souvislosti mezi filmovými profesemi a učit se jejich vzájemné komunikaci již po dobu studia na vysoké škole.

Závěrečné hodnocení dílčího projektu

Moderovaná diskuze vedená na téma "Důležitost a význam komponované hudby ve filmu" byla kombinací vzájemně si předaných zkušeností a názorů oslovených filmařů a skladatelů hudby, a to jak těch pozitivních, tak i těch negativních, nabytých při vlastní tvorbě audiovizuálních děl české i zahraniční audiovize. Výběr výše uvedených panelistů byl záměrně volen tak, aby zastoupené profese dokázaly prezentovat tvorbu filmové hudby a její využití způsobem, jakým probíhá v současné filmové praxi u nás i v zahraničí. Výše uvedená diskuzní témata svědčí o pestré náplni vedených rozhovorů, o jejich využitelnosti jako podkladu pro mojí diplomovou práci a o započaté konstruktivní diskuzi dalších panelistů a přednášejících, na kterou bylo volně navázáno v závěrečné části mého magisterského projektu, nazvaného SCORO FILM (viz níže).

5.2. ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder

Datum konání: 22. 10. 2020

Místo konání: ONLINE KONFERENCE

Moderátorka diskuze: BcA. Anna Knauerová, Katedra produkce FAMU

Délka programu: cca 1 hod. 30 min.

Zúčastnění zástupci HAMU a FAMU

Doc. Ak. mal. Michaela Pavlátová, vedoucí Katedry animované a multimediální tvorby FAMU

Doc. Mgr. Pavel Rejholec, vedoucí Katedry zvukové tvorby AMU
Doc. MgA. Mgr. Michal Rataj, Ph.D. Katedra skladby HAMU
Mgr. Zbyněk Matějů, Katedra skladby HAMU
Mgr. Petr Marek, Katedra režie FAMU
MgA. Michal Reitler, Katedra produkce FAMU
Mgr. Vítězslav Romanov, Katedra stříhové skladby FAMU
BcA. Anna Kolářová, studentka Katedra zvukové tvorby AMU
BcA. Anna Knauerová, studentka Katedra produkce FAMU

Stručné představení projektu

Řízená debata o mezifakultní spolupráci FAMU a HAMU byla druhou částí magisterského pilotního projektu, tentokrát zaměřená na dlouhodobou a vzájemnou spolupráci studentů filmových a hudebních oborů. Cílem této debaty bylo rozpoutat diskuzi mezi samotnými pedagogy fakult a zjistit jejich zájem o problematiku daného tématu, připravit a nastavit podmínky některých praktických a teoretických předmětů tak, aby došlo k jejich co největšímu propojení napříč fakultami a katedrami.

Debata měla vést také k větší otevřenosti mezi pedagogy jednotlivých kateder, kteří se sice mohou v prostorách jednotlivých fakult vídat, ale ve skutečnosti ke společné odborné diskuzi ohledně výuky samovolně dochází málokdy (pokud nemají k řešení konkrétní podněty). Každý z nich řeší své konkrétní sylaby a málokdy zbývá čas na obohacení se předmětem výkladů svých kolegů, což má za výsledek neznalost látek a přednášek ostatních pedagogů z jiných kateder. Vzájemně tedy neví, jaké výklady a způsoby výuky jsou studentům prezentovány.

Diskutovaná témata, stěžejní myšlenky a názory

Během tohoto online setkání bylo díky vzájemné komunikaci přítomných pedagogů docíleno základního postupu, vedoucího k jasnému řešení, jak nastavit podmínky některých cvičení a jak navázat co nejužší spolupráci mezi hudební a filmovou fakultou. Návrhem bylo vytvoření (nebo přenastavení podmínek již existujícího) společného cvičení mezi studenty fakulty filmové (režie, produkce, stříh, zvuk, ...) a hudební (skladatelé). V rámci delšího časového horizontu byl nastíněn základní postup rozšíření mezifakultní spolupráce, byl stanoven potřebný požadavek na přesah mezi další školy a akademie a na jejich vzájemnou spolupráci.

Pedagogové se shodují, že diskutované téma je pro další vzájemnou spolupráci mezi jednotlivými fakultami, resp. katedrami velmi potřebné a užitečné. Byla navržena další spolupráce a pokračování v dalších debatách, v užších skupinách a zaměření se na konkrétní problémy, řešené s katedrami zvlášť.

Uvažovalo se také o přizvání dalších pedagogů, kteří by mohli navrhnout nová řešení a zapojili se tak do řešení společných úkolů.

V rámci debaty o mezifakultní spolupráci byly navrhovány možnosti zcela nových forem spolupráce, které by bylo možné navázat (např. komponování skladeb do některých vznikajících filmů studenty z HAMU, větší propojení mezi katedrami, možnost propojení některých přednášek mezifakultně a další velmi potřebné cesty k bližší komunikaci mezi fakultami a zároveň také mezi katedrami na jednotlivých fakultách). Velmi dobrou myšlenkou ve výsledcích debaty byl také návrh na zařazení do podmínek a osnov požadavek, aby studenti předkládali v rámci jakýchkoliv svých filmových koncepcí, či prezentací i představu o hudební podobě filmu.

Některé katedry z obou spolupracujících fakult již mezi sebou v některých předmětech fungují a jsou vzájemně propojeny již několik let. Například Katedra animace a studenti zvuku HAMU, se snaží během přednášek učit "komunikovat s hudbou". Stále je hledána nejvhodnější kombinace, jak nejlépe studenty zaujmout, avšak stále se to příliš nedaří. Na katedře probíhá seminář, který vyučuje prof. Mgr. Jakub Kudláč, Ph.D. Semináře se účastní studenti zvuku a animace, avšak pro studenty animace je velmi obtížné se orientovat v základech hudební nauky (volná citace Michaely Pavlátové). I přesto byl pro debatu pohled a příklad již fungující spolupráce velmi důležitý ke zmínění a k přesvědčení se, že společné přednášky jsou velmi potřebné a důležité.

Zvláštní důraz byl kladen na rozšíření komunikace mezi pedagogy v rámci jednotlivých kateder a také na větší propojení jak teoretické, tak především praktické stránky výuky tohoto obsáhlého tématu, jakým je hudební dramaturgie jako celek. Pedagogové se bavili o možnosti dát větší prostor vlastní spolupráci studentů, a to napříč fakultami, tvořit společné projekty již od jejich počátečního zadání, vytvořit komunikační platformu, umožňující úzkou a konkrétní spolupráci (student hudební skladby vs. režisér filmového studentského projektu), vytvořit databázi probíhajících projektů, seminářů a výukových projektů, otevřených pro mezifakultní oborové využití napříč katedrami (umožnit studentům zápis předmětů jiných kateder fakult v rámci studijního informačního systému KOS), popřípadě vytvořit zcela nový a pro všechny fakulty společný newsletter. Umožnit studentům prezentaci jejich zpětné vazby na zmiňované návrhy a změny, uspořádat seminář na téma komunikace mezi skladatelem a filmovým tvůrcem.

Závěrečné hodnocení dílčího projektu

V rámci celkového zhodnocení realizované debaty je možné konstatovat, že její výstupy, náměty, rady či doporučení jsou svým obsahem a důležitostí nejen podstatným materiálem mého magisterského praktického projektu, připravovaného v rámci mého studia na katedře produkce (Konference SCORO FILM), ale především konkrétními dosaženými kroky vzájemné budoucí mezikatederní spolupráce.

Vzájemné propojování a spolupráce uměleckých fakult FAMU a HAMU v určitých směrech v současné době již aktivně probíhá, ale jeho rozšíření je stále velmi potřebné a velmi žádoucí. Oboustranně se zde nabízí poměrně velký prostor pro rozvoj a prohlubování vzájemných vztahů, a to jak po stránce odborné, výukové, tak vlastní spolupráce studentské.

Zpřístupnění zajímavých a cíleně zaměřených předmětů a seminářů pro obě fakulty zároveň, může posílit komunikaci mezi studenty. Dalšími možnými kroky je rozšíření vědomostí a zájmu studentů o danou tematiku. Bylo by žádoucí zařadit do výuky například odborný seminář na téma komunikace mezi hudebním skladatelem a filmovým tvůrcem a zpřístupnit jej studentům obou fakult FAMU i HAMU. Nastavit podmínky společně řešených studentských projektů a praktických cvičení obou fakult tak, aby se zvýšil zájem o spolupráci mezi samotnými studenty. Jako příklad uvádím vzájemnou spolupráci při tvorbě animovaného filmu a cíleně komponované filmové hudby ke společně vznikajícímu dílu či předložení studentských požadavků na filmovou složku díla již při jejich rané filmové tvorbě.

Je nutné, aby byl v rámci mezifakultního dialogu kladen důraz na to, aby studenti sami vnímali potřebu vzájemné tvůrčí spolupráce. Je potřeba, aby se podařilo docílit toho, že budoucí filmoví režiséři a scénáristé budou cítit potřebu oslovit pro svá vznikající studentská díla hudební skladatele a naopak, aby budoucí hudební skladatelé chtěli být od samého počátku součástí tvorby svých studentských kolegů filmařů.

Řešením užšího propojování se ukázalo i zvýšení intenzity spolupráce samotných pedagogů obou uměleckých fakult, a to jejich vzájemným seznámením se s náplní a metodami výuky jejich předmětů a seminářů, a také nalezení nových společných výukových prostředků a metod, vedoucích ke zvýšení nejen kvality teoretické a praktické výuky, ale také k vyššímu zájmu studentů v daných oborech.

Toto téma je rovněž bezprostředně spjaté s cílem výzkumného úkolu mé diplomové práce, neboť rozpoutání debaty mezi hudební a filmovou fakultou může cíleně pokračovat i v jejich dalším propojování. Například v budoucnu podpořit i zapojení výuky profese hudebního dramaturga, který bude mít na starost komunikaci a spolupráci mezi studenty obou fakult prostřednictvím filmové hudby. Výuka hudební dramaturgie a systematická příprava studentů na profesi hudebního dramaturga a hudebního supervizora by proto měla probíhat na vysokých školách, konkrétně na FAMU (Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze) a HAMU (Hudební a taneční fakulta Akademie múzických umění v Praze).

5.3. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele

Datum a čas konání: 26. 11. 2021, 10.30 až 21.00

Místo konání: Klub Letka, Praha

Harmonogram akce:

1. Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie – odborná moderovaná diskuze
2. Filmová hudba v praxi – odborná moderovaná diskuze
3. Jak tvořit filmovou hudbu – case study, ukázky na příkladech filmů
4. Masterclass s Milenou Fessmann – (ENG) odborná přednáška – online
5. Přehlídka a koncerty filmové hudby

Představení projektu

SCORO FILM – Konference a showcase festival je svým tematickým zaměřením velmi potřebným, diskutovaným a jedinečným projektem. V tomto projektu spatřuji příležitost a potenciál, jak prosadit na českém trhu nový dosud neprezentovaný projekt a možnost “probudit” v českém filmovém prostředí zájem o větší dramaturgickou pospolitost a změnu v přístupu českých tvůrců k profesím jako je hudební dramaturg, supervizor, music editor apod.

Byl cíleně zaměřen pouze na jednu složku filmového díla, a to na filmovou hudbu a její dramaturgii. V rámci tohoto projektu bylo možné podrobně a do hloubky zmapovat její přednosti, nedostatky a možnosti pro její zkvalitňování v české audiovizuální tvorbě a objasnit problematiku společné tvorby filmu a hudby, přiblížit profesionálům i amatérským zájemcům, jak se tvoří filmová hudba a jakým způsobem se propojuje se samotným filmovým dílem.

Akce byla záměrně cílena na studenty, jejich pedagogy, na profesionály daného oboru, (naše i zahraniční) a na širší veřejnost se zájmem o tento filmový fenomén. Filmová hudba je nedílnou součástí většiny audiovizuálních děl, a tak jako se studenti FAMU učí pracovat s herci, obrazem, střihem, či vyprávěním, měli by se seznámit s filmovou hudbou jako s důležitým filmovým komunikačním prostředkem.

Cílem tohoto projektu bylo propojit budoucí filmaře a filmové skladatele, být prostředníkem při navazování jejich vztahů a spolupráce. Konference by měla také sloužit jako pomoc mladým hudebníkům a filmařům prosadit se ve svých oborech a získat cenné rady profesionálů, jak toho dosáhnout.

Akce byla kombinací odborných přednášek, panelových diskuzí, zahraničních masterclassů s filmovými profesionály. Zazněly například rady, jak se prosadit v tuzemské a mezinárodní konkurenci, jak postupovat v budování své osobní kariéry, či jak ustát všemožně se vyvíjející tlak na tvůrce.

Projekt byl konzultován, veden a plně podporován odbornými pedagogy kateder AMU a zároveň byl podpořen finanční částkou v soutěži pro magisterské projekty a grantem hudební kanceláře SoundCzech, která podporuje nadějně projekty v oblasti rozvíjení hudebního vzdělávání.

Studentům FAMU a HAMU byla konference zároveň nabídnuta jako akademický modul, kterého se mohli zúčastnit a získat ohodnocení v podobě kreditů. V následujících podkapitolách budou ve zkratce představeny jednotlivé přednášky a body programu této jednodenní konference. Popis jednotlivých diskuzí a jejich výstupy jsou shrnuty ve výsledných recenzích od samotných studentů, kteří se jednotlivých debat zúčastnili, a zároveň dodali k tomuto projektu a jeho konání zpětnou vazbu.

5.3.1. Odborná moderovaná diskuze: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie

Téma diskuze: První debata projektu byla zaměřena zejména právě na fungování hudební dramaturgie a supervize a proč není v Čechách příliš zastupována. Dalším podstatným tématem bylo úskalí komunikace mezi režii, skladatelem a střihačem.

Moderátorka akce: BcA. Anna Kolářová, studentka Katedra zvukové tvorby AMU, která zároveň zpracovala bakalářskou práci na téma absence filmového hudebního supervizora v ČR a v tomto duchu se také nesla celá přednáška a diskuze.

Zúčastnění lektori a jejich stručné představení

Doc. MgA. Mgr. Michal Rataj

Hudební skladatel a pedagog na Katedře skladby HAMU. Filmografie: Filmy: 2022 – Fagus, Promlčeno, 2018 – Jan Palach, Sklep, 2011 – Rodina je základ státu, Sráči (TV film), Sráči (TV film), 2005 – Až kohout snese vejce (TV film), 2004 – Prsten Krále řeky (TV film), Vánoční panenka (TV film) a další.

Televizní seriály: 2019 – Sever, Jenom vítr, Justice, Otevřená válka, 2017 – Bohéma, Dvojí tváře, Vyhrát za každou cenu, A přece se točí a další. Dokumentární pořady: 2019 – Soud nad českou cestou (TV film), 2018 – Neklidná hranice, 2017 – Tiché hrozby: Blízký vesmír, Krajina v pohybu, Zemětřesení roje a další.

Mgr. Michal Pekárek

Zvukař, hudební skladatel, absolvent FAMU na Katedře zvukové tvorby, realizátor mnoha hudebních filmových nahrávek, divadelních a koncertních představení (Koncert pro Ukrajinu, 2022, a další). Filmografie: Filmy: 2021 – Svéráz českého rybolovu; zvuk, záznam hudby, Prvok. Šampion, Tečka a Karel; zvuk, mix hudby, Gump – pes, který naučil lidi žít, zvuk, mix hudby, Atlas ptáků – zvuk, záznam a mix hudby, 2020 – Bábovky – zvuk, záznam a mix hudby, Havel – zvuk, záznam a mix hudby, Můj otec Antonín Kratochvíl – zvuk, záznam a mix hudby a další. Televizní pořady 2022:

29. Český lev – Ceny české filmové a televizní akademie za rok 2021, 2021 – Světlo pro Světlušku 2021, 2020: 27. Český lev a další.

Bc. Jan Prušinovský

Filmový režisér a scénárista, externí pedagog (Writers room) na katedře scenáristiky a dramaturgie FAMU. Režisér filmů: 2022 – Grand Prix, 2021 – Chyby, 2015 – Kobry a užovky. Režisér a scénárista televizních seriálů: 2019 – Most, 2017 – Trpaslík, 2014 – Čtvrtá hvězda a další.

Mgr. Filip Malásek

Filmový střiháč, dramaturg a herec. Filmografie: 2020 – Havel, filmová dramaturgie, 2016 – Pustina, střih, 2015 – Wildlife crossing! Střih, 2013 – Strach, 2009 – Oko ve zdi, střih.

Výsledné recenze moderované diskuze, (zpětná vazba) studentů Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry produkce, FAMU, Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry zvukové tvorby HAMU, Katedry produkce DAMU a PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce)

„Velmi komplexní a obecné téma bylo diskutováno s hosty, kteří zastupovali jednotlivé obory, jejichž pojetí hudební dramaturgie se může lišit skrze jejich perspektivu. Jinak vnímá hudbu ve filmu zvukař, skladatel nebo režisér.

Líbilo se mi, jak moderátorka vedla diskuzi a její příprava byla znát na kvalitě moderace. Zajímavou perspektivu do tohoto tématu přinášel pan Prušinovský, který má specifický způsob výběru hudby. Nebojí se pro každou situaci hledat nová řešení. Jednou sáhne po archivní hudbě, která je známá a nese s sebou už určité konotace, v druhém případě zase osloví skladatele, aby napsal skladbu přímo pro jeho film. Toto samo o sobě není nijak netradiční, ale přijde mi, že pan Prušinovský se doopravdy nebojí vymanit z určitých předpokládaných konvencí. Často jeho hudba zní mnohem výstředněji, než jsme zvyklí. Sám v diskuzi potvrdil, že používal skladby svého přítele, který moc neumí hrát ani zpívat, ale do filmu se mu to hodilo. Zdá se mi, že tento přístup přináší jakousi autenticitu, která se k jeho filmům hodí. Celkově se ale diskutující často hodně shodovali a přišlo mi, že v diskuzi scházel někdo, kdo by byl vůči ostatním více v opozici a měl například úplně jinou workflow. Diskuze by pak mohla být možná přínosnější.“

Polák, Martin. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Celá diskuze byla velmi dobře připravená a postřehy byly zajímavé. I s ohledem na výběr hostů se však ukázalo, že čeští režiséři a střiháči nejspíše upřednostňují vlastní výběr archivní hudby a přímou spolupráci s hudebním skladatelem. Celkově zde byla trochu popřena potřeba existence profese hudebního editora v českém prostředí.“

Cibulka, Vojtěch. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Co jsem si z celého dne odnesl patrně nejvíc je, jak se skromnost našeho „filmového průmyslu“ projevuje v mnoha zákoutích filmové tvorby. Absence dedikovaného hudebního supervizora je někdy u nás suplována jinými profesemi – jako tak činí například střihač Filip Malásek. Děje se to v případech, kdy aktuální projekt cítí potřebu mít organizovanou hudební režii ve smyslu celkové hudební dramaturgie. Např. Jan Prušinovský hovořil o tom, jak o hudbě někdy uvažuje při psaní scénáře. Vysvětloval, jak může obsazení lokálních (domácích) kapel ulehčit rozpočtu a zároveň přinést do filmu neotřelou hudbu.

Úvodní diskuse předestřela jednak jednotlivé postupy přítomných tvůrčích osobností, tak chronické problémy, které tvorbu hudby obvykle doprovázejí. Příkladem je třeba vcelku pozdní přizvání skladatele k projektu. Diskutováno bylo, že brzká účast skladatele na produkci filmu může být pro něj jediné přínosem. Skladatel může komponovat hudbu již podle scénáře a ta může fungovat jako inspirace pro herce při natáčení. Dochází k dialogu nad různými typy formy. Zároveň se tím tvoří jakýsi „hudební obraz“, na který si mohou tvůrci „zvyknout“ a přímo tuto hudbu použít ve fázi stříhu apod. Nedochází potom tedy k tomu, že by při stříhu tvůrci použili dočasnou hudbu (temptrack), který by následně pro skladatele představoval omezení v tvorbě.

V druhém kole diskusí sdělovali přítomní vlastní zkušenosti s tím, jak se lze ke komponování hudby pro film dostat. Měl jsem ze záměru diskuse pocit, že cílem má být jakýsi návod, jak postupovat, mám-li ambice stát se skladatelem filmové hudby. Podle výpovědí je ale skutečnost tak komplexní a zároveň náhodná, že bych to uzavřel s tím, že jde o velkou porci štěstí, sympatie ale ovšem také poctivosti. Jan P. Muchow přitom zmínil, že sám nemá vlastní showreel, ale přitom nabídek má hojně.“ Rozum, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Shrnu-li mé pocity z prvního panelu „Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie“, převažuje ve mně opětovné ujištění, které ale samozřejmě může být pouze mylný pocit člověka tzv. zvenčí, jelikož se nikterak nepohybují ve filmové praxi, že ten náš malý český rybníček je bohužel naprosto nesrovnatelný se západním světem. Bylo pro mě hrozně zvláštní sledovat nezaujatě střet mezi kreativitou a produkcí, který občas vybublal mezi panelisty a diváky. Nejvíce asi v rámci debat na téma existence pracovní pozice „hudební supervizor“ v týmu vznikajícího týmu.

Když jedna z přítomných diváček začala popisovat, jak taková funkce funguje v praxi v LA, a ptala se na názor panelistů, nastalo na pódiu skoro půlminutové ticho. K námitce z publika, že by taková pozice mohla ulevit např. produkci, která se o tuto administrativní činnost v souvislosti se zajištěním práv apod. v tuto chvíli stará, se panelisté vesměs vyjádřili tak, že „od toho tady přece produkce je, a že to není zas tak náročná práce, že horší na tom je ta časová náročnost, jelikož je potřeba obvolávat

lidi a shánět adresy apod., ale že to je přece práce pro produkci“ – slova J. Prušínovského, a obecně se shodli, že pozice hudební supervize e v českém prostředí zbytečná či neudržitelná, zejména kvůli výšce rozpočtu, která se nachází v české kinematografii vs. v americké produkci, a také na tom, že tato pozice jednoduše nemá u českého filmu historickou tradici.

Z mého pohledu však jde i o to, že např. režisér Jan Prušínovský, jeden z hostů panelu, si vyloženě nechce nechat tuto činnost vzít ze svých rukou, i když by to případně mohlo výslednému celku třeba i pomoci, a chce si hudbu do filmu vybírat sám. Překvapilo mne také ale, že jsem měla pocit, že tuto funkci nikdo z přítomných, krom střihače a hudebního dramaturga Filipa Maláska, který má k této pozici asi nejbliže, vlastně pořádně nikdo nezná a nedokázali by vysvětlit co je náplní práce takového člověka. Pan Malásek ale uznal, že i tato praxe se pomalu v našem prostředí začíná objevovat, ale spíše u televizní tvorby, a že se s ní setkal např. při jeho spolupráci na projektu od HBO. Dále se panelisté shodli na názoru, že v dnešní době bývá, převážně u zahraniční tvorby, hudba použita v přehnané míře, až to filmu škodí. Viz např. slova J. Prušínovského, kdy popisoval svou návštěvu nedávno uvedeného filmu Duna, jenž je dle jeho slov prohnán celý orchestrálním hudebním podkresem, a že u sledování filmu přemýšlel, jak by film vypadal bez ní. Na to ostatní panelisté reagovali souhlasně a přitakali, že se sounddesign začíná ve filmech až nadužívat. Na reakci z publika, že i toto by ale přece mohla ovlivnit právě přítomnost hudebního supervizora, ale nikdo z nich již reagovat nedokázal. Silná reakce naopak přišla na podnět diváků k tématu nepoužití hudby vytvořené pro daný film, a jaký to má vliv na smlouvu, tantiémy a finanční dopad pro skladatele. Shodli se na tom, že v takovém případě je vždy nejvyšší hodnota celkový výsledek, a že musí být potlačeno ego participujících složek, v případě, že vyjde najevo, že snímek funguje lépe bez vytvořené hudby než s ní.“

Pavličková, Kateřina. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra produkce, DAMU, Praha, 2022.

„Společná diskuse zahrnovala témata a zamyšlení se nad tím proč pozice supervizora není v České republice tolik rozšířená jako např. v zahraničí, zda je vhodnější použít do filmu hudbu původní či archivní. V případě použití skladby autorsky chráněné, řešení problematiky u Ochranného svazu autorského, práce hudebního skladatele a možnost dvou způsobů komponování (1. psaní pouze svým hudebním jazykem, 2. multi-žánrové komponování) dle těchto parametrů osloví filmový režisér patřičného hudebního skladatele. Dále se vedla diskuse o spolupráci mezi hudebním skladatelem a střihačem, kde vzniká detailní vazba a spolupráce na jednotlivých scénách, popis a posloupnost vzniku hudebního materiálu pro daný scénář k filmu.“

Strejc, Petr. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor hudební režie, HAMU, Praha, 2022.

„Táto prednáška ma obohatila hlavne v tom, že som si poriadne uvedomil rozdiely medzi “music supervisor”, “music editor” a “composer”. Zároveň bolo zaujímavé zistiť, ako sa dívajú profesionáli na licencie – veľmi problematická téma, napríklad keď má jedna skladba 4 dedičov a 1 ju nechce poskytnúť – ako to riešiť, čo treba spraviť. Druhá časť prednášky bola zaujímavá hlavne pohľadom režiséra (p. Prušinovského) na problematiku vyberania skladieb – v podstate rozdiel medzi americkým systémom a českým je v tom, že v českom si to režisér vyberie sám, a záleží na ňom, aký je šikovný. V americkom má tím ľudí, ktorý mu v tom pomáhajú. Posledná časť prednáška patrila dotazom, kde ma zaujala otázka: Môže fungovať film bez hudby? A protiotázka: Môže fungovať hudba bez filmu? Aj keď sú to veľmi akademické debaty, prísediaci sa zhodli, že filmová hudba musí podporiť hlavne film, do ktorého je komponovaná – to znamená, že je to len jedna zložka, ktorá musí synergicky vplývať na výsledok.“

Mottl, Jaroslav. SCORO FILM – Konferencie a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra produkce, FAMU, Praha, 2022.

„V této části se mi nejvíce líbil důraz na fakt, když filmař vybírá hudbu od jiného interpreta ke konkrétní scéně, tak je důležité, aby měl vždy několik variant písní, protože je vždy problematické pro filmaře, když má scénu a v hlavě si už představuje příčinnou píseň, která mu sedí na danou scénu. Jenže pak je možné, že nemusí sehnat synchronizační licenci k užití jeho vybrané písně a musí najít náhradu, a proto je vždy dobré mít několik variant písní. Dále jsem se dozvěděl několik nových informací. Například, že v každé smlouvě se skladatelem filmové hudby musí být kolonka o „nepoužití hudebního díla“, dále důležitost komunikace mezi střihačem a filmovým skladatelem a také speciální příležitosti v placení poplatků organizaci OSA.“

Riederer, Tomáš. SCORO FILM – Konferencie a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce), Praha, 2022.

„Z první přednášky jsem pochopil, že postava hudebního supervizora není v českém prostředí příliš běžná. Jednak proto, že české produkce nejsou tak velké jako zahraniční a hudebního supervizora si nemohou dovolit.

Za druhé proto, že role hudebního supervizora bývá často podceňována a chybně vyhodnocována jako nepotřebná. Dalším důvodem může být chybějící tradice této profese v Čechách. Hudební supervizory v Čechách nikdo nevyučuje a nevede, a naopak zbytek štábu není zvyklý s takovou profesí spolupracovat. Proto se hudebními supervizory nejčastěji stávají sami hudební skladatelé, případně střihači, režiséři či producenti. Toto nahrazení však nemusí být vždy efektivní. Jeden člověk pak musí vykonávat práci dvou profesí zároveň, a ne vždy problematice hudební supervize rozumí do takové hloubky, jako hudební supervizoři ze zahraničí.

Náplň práce hudebního supervizora bychom mohli rozdělit do dvou rovin – produkční a kreativní. Z produkčního hlediska hudební supervizor zastřešuje celé hudební a zvukové oddělení štábu.

Komunikuje s jednotlivými články oddělení a přerozděluje úlohy. Má tedy neustálý přehled o zvukové složce filmu. Z kreativního hlediska se stará o dramaturgii zvukové složky filmu. Určuje, kdy a kde bude hudba, jaká to bude hudba, jaké budou návaznosti hudby v kontextu celého filmu, jaké budou návaznosti hudby a dalších zvukových stop... Rozumí hudbě nejen po umělecké stránce, ale také po legislativní. Rozumí autorskému právu, ví, jak se hudba licencuje a dokáže pracovat s finančním rozpočtem. Účastníci debaty se shodli, že postava hudebního supervizora je ve štábu velmi důležitá, a že se zřejmě dříve nebo později dostane i do českých produkcí.“

Vaniš, Jan. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor zvuková tvorba, HAMU, Praha, 2022.

„Debata mi přišla zajímavá a poměrně různorodá. Dost z ní vyplývalo, že každý z tvůrců přistupuje k vlastní práci trochu jinak, a že se vlastně nic nedá striktně označit za správný postup. Moderátorka Anna Kolářová kladla otázky ohledně vlastních zkušeností spolupráce se skladateli i na témata hudebního výběru, práce s archivní hudbou atd. Došlo také na debatu ohledně hudební supervize. Profese, která není na českém trhu téměř nikdy zastoupena. Ovšem z pohledu tvůrců se mi zdálo, že o takovou pozici vlastně ani nestojí a přišlo mi, že ji považují za něco, pro co na českém trhu není prostor.

Možná je to dáno zvykem, možná strachem ze zkráceného rozpočtu, možná čistě z autorského ega, kdy si režisér nechce přizvat nikoho, kdo by měl v tomto ohledu větší znalosti než on, a mohl by s ním konzultovat mimo střihu, zvuku a kamery i další složku filmu. Já osobně si myslím, že by se pro tuto pozici měl na českém trhu prostor vytvořit, ale hlavním úskalím mi přijde omezenost rozpočtu, kdy i přesto, že by specializovaná pozice supervizora vybrala pro film nejvhodnější archivní hudbu, nebyla by zde pravděpodobně žádná možnost (mimo ČT) takovou myšlenku zrealizovat. Myslím si však, že časem se i my dostaneme k tomu, že v českém filmovém průmyslu bude tato pozice úplně běžná a nepostradatelná.“

Vomočil, Ondřej. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Z první debaty (Komponovaná hudba a filmová dramaturgie) jsem odešel s dojmem, že celý proces výběru a dramaturgie hudby je v našem kontextu značně decentralizovaný a chaotický. Zároveň však jistým (trochu záhadným) způsobem funguje. Otázka je, jestli je to udržitelné či dojde časem k ustanovení role hudebního supervizora, jako tomu bývá každodenní praxí v zahraničí. Z diskuze bylo poznat, že jednotlivé názory se poměrně liší, což bylo dáno různými profesemi vybraných hostů, a ve výsledku to dobře ilustrovalo absenci jakéhosi sjednocovacího článku, a to jak v diskuzi, tak ve filmové praxi.“

Vanc, Jáchym. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

5.3.2. Odborná moderovaná diskuze: Filmová hudba v praxi

Téma: V moderované diskuzi hosté představili, jak se dostat k tvorbě filmové hudby a pokusili se nastínit, jak se mohou mladí začínající skladatelé prosadit v oboru, jak se více propojit s filmaři a jak dostat svou hudbu do filmu.

Moderátor akce: Pierre Urban, organizátor akcí, DJ a moderátor Radia 1

Zúčastnění lektori a jejich stručné představení:

Ph.D. Beata Hlavenková

Hudební skladatelka, pedagožka na New York University v Praze, dříve na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze a na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, zpívající klavíristka, hudební aranžérka, producentka, držitelka Ceny Anděl 2019 v kategorii interpretka roku a Ceny Anděl v kategorii jazz a blues za desku „Theodoros“. Autorka hudby k filmům: 2021 – Zátonek, 2018 – Dukla 61 (TV film), 2016 – Lichožrouti, 2011 – Rodina je základ státu.

Jan P. Muchow

Hudební skladatel a producent, hudebník (The Ecstasy of Saint Theresa, Color factory, Umakart), textař a příležitostný herec, autor scénické divadelní hudby (Sen noci svatojánské, 2020, divadlo Komédie, Komédie omylů, 2020, národní divadlo a další), držitel ocenění Český lev za hudbu ke snímkům Jedna ruka netleská (2003) a Grandhotel (2006). Skladatel filmové hudby k filmům: 2022 – Bezva zuby na zasnubě (TV film), Ledviny bez viny (TV film), Ruce v záruce S písní v tísní (TV film), 2021 – Láska na špičkách, 2020 – 3Bobule a další.

Karel Havlíček

Hudební skladatel a multiinstrumentalista působící zejména v zahraničí, člen rockové skupin Southpaw. V oblasti zvukové hudební tvorby a kompozice je úspěšným jak v Evropě, tak v Americe (spolupráce s Nicol Kidmanovou, Leonardem di Capriem, Hansem Zimmerem a dalšími...). V rámci televizní tvorby je autorem hudby k seriálům, reklamám a také hudby kanálů ČT 24, zahrnující i hlavní zpravodajskou relaci Události a ČT Sport. Je autorem hudby k filmům: 2022 – Carpe Noctem, Němá tajemství, 2015 – Ghoul. Televizní seriály: 2021 – Polda, Pot a krev a další.

Výsledné recenze moderované diskuze, (zpětná vazba) studentů Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry produkce, FAMU, Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry zvukové tvorby HAMU, Katedry produkce DAMU a PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce)

„Diskuze byla velmi zajímavá už jen pro to, že se nesla ve velmi strážlivém duchu a praktických aspektech filmového skladatelství. Kromě povídání o filmech,

na kterých skladatelé a skladatelka spolupracovali, se diskuze dostala i k otázkám byznysu a finanční stránky profese. Překvapilo mě, jak důležitá je pro práci skladatele např. sebe prezentace na Instagramu. Zároveň bylo zajímavé i zjištění, jak kvalitní skladatelé se věnují reklamní tvorbě. Ověřila se mi i domněnka o jisté pastišovitosti filmové hudby, kterou každý skladatel v podstatě pouze okoření svým unikátním pohledem.“

Cibulka, Vojtěch. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Složení hostů velmi téma podpořilo, jelikož každý měl jiné zázemí a pracoval v jiném prostředí. Karel Havlíček jako mladá krev, která se prosazuje ve Státech, Jan Muchow jako zkušený tuzemský skladatel a Beata Hlavenková jako písničkářka, která začala dělat hudbu pro film. Dost mě zaujalo téma určitého tlaku a konkurence, který se v tomto oboru vyskytuje, a to, jak na to měl každý jiný pohled.

Výpovědi hostů mi i pomohly si uvědomit, že neexistuje určitá forma nebo postup, který je správně, ale že každý má svou a jde jen o to najít někoho, s kým si sedne. Konkrétně se mi líbilo, jak paní Hlavenková mluvila o soustředění se na přítomný okamžik, že se nesnaží moc přemýšlet, kolik nabídek dostane, kolik bude peněz, ale doopravdy se věnovat tomu, co právě dělá. Je to něco, co je dle mého názoru velmi důležité, a mnoho lidí v této profesi s tím zápasí. Na druhou stranu bych ocenil, kdyby se diskuze více dotkla i určitého praktického nebo technického aspektu. Například jak postupují při skládání, jaký používají software, techniku.“

Polák, Martin. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Bylo zajímavé sledovat panel, určený začínajícím skladatelům, zajímajícím se o průnik do filmového skladatelství, v němž byli pozváni skladatelé, jejichž vstup do tohoto odvětví nebyl jejich vlastní iniciativa, nýbrž vznikl oslovením z vnějšku, na základě jejich již existující nefilmové tvorby. Shodli se na tom všichni tři panelisté. Karel Havlíček vzpomínal na své začátky, kdy nejdříve dělal hudbu, a na základě té jej někdo pozval ke spolupráci, a podotýkal, že je celý tento svět založen hodně na kontaktech. Lidé sledují, že něco tvořím, jak to tvořím, a pak mne třeba osloví ke spolupráci. Mluvílo se také o případech (tuším, že byl zmíněn Max Richter), kdy skladatel vytvořil muziku, která se následně začala licencovat, až postupem času došel do pozice filmového skladatele díky tomu, že jeho původní tvorba začala zajímat filmové tvůrce.

Jan P. Muchow vyprávěl, že lidé, co dělali film, slyšeli jeho tvorbu, a na základě té jej začali oslovovat. Jeho první zakázka byla reklama na časopis Story, kterou v té době dostali na starost studenti FAMU jako zakázku, a jej oslovili jako skladatele. Neměl žádné hudební vzdělání, sám sebe nazval jako „fotbalistou z průmyslovky“, který se do povědomí a do kontaktu s filmovým světem dostal díky Kavárně Slavia. Všichni tři panelisté velmi dobře vyvrátili představu, že tzv. „na kafi s někým“ dostanete

nabídku k práci. Ne, takto se dají vymýšlet nápady, ale je potřeba mít nějakou existující vydanou práci, bez které vás nikdo nezaměstná.

Tento fakt také opět naráží na kontrast „malého rybníčku“ české kulturní scény oproti zahraničí. Jakmile v Česku někdo něco vydá, vždycky si toho někdo všimne, což je např. v LA naprosto naivní představa. „V LA je to byznys, jsi jedním z milionu,“ jak podotkl Karel Havlíček. Jeho velkou výhodou je zázemí, které v LA má, kde má rodinu atd. Stabilní zázemí mu umožňuje růst. Jak vyprávěl: „Dostaneš se k zakázce, někdo si toho všimne a posuneš se dál. Když mluvíš o muzice dobře, tak tě to posune dál. Musíš jít, step by step, abys měl jméno, jinak do tebe nikdo nemůže investovat, protože si nemohou dovolit jít v rámci tak velkého byznysu do risku, že se jim ta investice nevrátí.“

Jan P. Muchow následně vyzdvihuje úroveň a kvalitu sebe prezentace. V LA je tímto nástrojem např. Instagram a osobní reference. Nesmí se ale zapomínat na kvalitně udělaná dema, kterých nemusí být moc, ale musí mít opravdu tu nejvyšší kvalitu. Bylo příjemné, že se oba panely shodovaly v jednom zásadním bodě. A to, že nejdůležitější na celém procesu je výsledek. Že se jednotlivé složky musí naučit potlačovat a upozadřovat svoje vlastní ego, aby výsledný celek dostal opravdu to, co potřebuje, a ne to co vy chcete ukázat, že umíte. Beata Hlavenková mluvila např. o svém střetu s filmovým žargonem, kdy po ní chtěli melancholii, či radost, a ona těmto pojmům rozuměla naprosto odlišně než filmaři. Zdůrazňovala, že je vždy možné, že se představy tvůrců nesejdou, a že se jednoduše do daného soundtracku hodí jiný skladatel, a člověk si to nesmí brát osobně. Vždy je na prvním místě kvalitní výsledek, nikoli ego.

Karel Havlíček pro změnu podotknul, že v Americe se skládá pro obrovský tým lidí (čemuž tak v českém filmu není), a je náročné umět vyhovět všem a zároveň si nezruinovat svou práci. Všichni se také shodli na tom, že největší neštěstí pro skladatele jsou referenční tracky. Snaha vytvořit hudbu podle reference je pak opravdu těžká, a téměř nemožná. Jednoduše to už nefunguje, protože první poslech je nepřekonatelný, a referenční track je pak extrémně náročné nahradit čímkoli, co by neznělo jako náhražka. Lidé si na referenční hudbu již zvykli, a jednoduše se od ní již nedokážou oprostít.“

Pavličková, Kateřina. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra produkce, DAMU, Praha, 2022.

„Hlavním cílem a smyslem druhého bloku bylo zamyšlení se nad tím, jak začít psát hudbu pro filmovou tvorbu. Do diskuse byly zahrnuty okruhy jako sebe prezentace hudebního skladatele, popisování začátků a spolupráce s filmovým režisérem, (např. ve studentských filmech, u kterých nemůže skladatel očekávat finanční ohodnocení). Velice zajímavým obohacením semináře bylo sdílení osobních zkušeností přítomných skladatelů, kterými byli Karel Havlíček, Jan P. Muchow a Beata Hlavenková. Mimo jiné byla zmíněna různá úroveň televizních reklam, ve kterých můžeme mnohdy zaznamenat velice vysokou hudební kvalitu. Vše je pochopitelně ovlivněno rozpočtem, kterým daný projekt disponuje.“

Strejc, Petr. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor hudební režie, HAMU, Praha, 2022.

„Pre mňa najviac prínosná prednáška, pretože tam boli traja skladatelia z praxe – pán Muchow, pani Hlavenková a pán Havlíček. Každý z vystupujúcich bol v inej etape kariéry, a tak mohli rozličným spôsobom reflektovať ako funguje biznis s hudbou. Najviac ma inšpirovalo fungovanie hudobného biznisu v Spojených štátoch, kde treba konexie, makať a aj tak na človeka hladia ako na “toho z východnej Európy”. Na druhej strane, keď je človek šikovný, tak to ide samo, a kontakty sa ozývajú a väčší problém je potom v tom, že skladateľ musí povedať nie. Druhou témou debaty boli médiá – dostali sme sa od LP, cez kazety po CD až k Spotify, a teraz zažívajú LP a kazety renesanciu. Čo ma zarazilo je, že vraj Spotify vypláca 0.01 Kč za jedno prehratie. Táto prednáška bola hybridná a musím pochváliť organizátorov, že to bolo dosť dobre vymyslené – nesekalo to, bolo to plynulé a funkčné.“

Mottl, Jaroslav. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra produkce, FAMU, Praha, 2022.

„Hosté mluvili o jejich zkušenostech ve tvorbě filmové hudby, jak třeba získávají inspiraci a jak se dokážou motivovat právě ke skládání filmové hudby. Vyzdvihl bych zejména momenty, kdy Beata Hlavenková mluvila o jejím posledním počínu k veledílu Davida Ondříčka Zátopek, nebo když Karel Havlíček, který nyní především působí za oceánem ve slunném Los Angeles, nám říkal, jak je důležité právě ve Spojených státech se prezentovat přes sociální síť.“

Riederer, Tomáš. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce), Praha, 2022.

„Debata se točila okolo otázky Jak se prosadit jako filmový hudební skladatel. Hosté se shodli, že rozesílání showreelů a portfolií produkcím příliš dobře nefunguje. Naopak velmi dobře funguje autorská tvorba. Producenti či režiséři si často hudebního skladatele vybírají právě na základě jeho autorské hudby, ačkoliv se nemusí jednat o hudbu filmovou. V některých případech se může stát, že mají tvůrci filmu zájem o licenci ke konkrétní autorské skladbě. Velmi důležité jsou také skladatelovy zkušenosti. Je nutné postupovat krok po kroku, a to platí mnohonásobně pro zahraniční prostředí. Nezkušený autor se zřejmě nedostane k velkému filmu, protože si jeho produkce zkrátka nemůže dovolit riskovat. Je tedy nutné začít od malých, ale zároveň kvalitních snímků. Přes ty se dostávat do hlubšího povědomí a neustále rozšiřovat síť kontaktů. Zejména pro začínající umělce je také důležité umět říct zakázce ne, protože na větší produkci nemusí působit dobře autor, který má za sebou několik menších a nekvalitních filmů. Byť není jejich neúspěch zapříčiněn špatnou hudbou.“

Vaniš, Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor zvuková tvorba, HAMU, Praha, 2022.

„Tato debata mi přišla o něco zajímavější, především z toho důvodu, že mi téma bylo bližší a osobní poznatky skladatelů pro mě byly asi přínosnější. Tím však nesnižuji první debatu, jen toto téma je pro mě podstatnější. Skladatelé zde hovořili především o tom, jak se dostali k tvorbě hudby pro audiovizuální účely, o jejich začátcích v tvorbě, o tom, jak se prosadit jak v ČR, tak v zahraničí i o tom, jak pracovat se stresem a problematikou vlastního ega z hlediska autorství vs. společný zájem, kterým je v konečném důsledku funkční AV dílo jakožto koexistence všech zainteresovaných složek.“

Vomočil, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Na druhé části (Filmová hudba v praxi) jsem cenil výběr hostů a jejich počet. Myslím si, že tito tři lidé tvořili naprosto dostačující diverzitu pro nastínění problematiky tématu. Jan Muchow pohybující se už dlouhou dobu v kontextu české scény, Beata Hlavenková, která se dostala k filmové tvorbě přes hudbu poměrně nedávno, a Karel Havlíček, jenž má vzhled do fungování větších zahraničních produkcí. Stejně jako u první debaty byl znát obrovský rozdíl ve fungování právě těch zahraničních produkcí oproti českým. Samotná konkurence (nejen) mezi skladateli je obrovská, a tedy i následný tlak na výsledky nemůžou všichni ustát.“

Vanc, Jáchym. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

5.3.3. Jak tvořit filmovou hudbu – case study, ukázky na příkladech

Filmový workshop, během kterého skladatel Petr Wajsar na ukázkách z konkrétních filmových snímků, zejména z filmu *Hastrman*, k němuž hudbu komponoval, předvedl, jak se tvoří filmová hudba, kolik verzí vznikne, než je docílena verze finální a co vše je třeba zajistit, aby se hudba ve filmu v její konečné podobě objevila.

Zúčastnění lektori:

Petr Wajsar

Hudební skladatel a textař, zpěvák, pianista, držitel Českého lva za hudbu k filmu *Hastrman*. Je autorem hudby (krom uvedeného) k filmům: 2021 – *Ubal a zmiz*, 2018, *Trojí život* (TV film), 2016 – *Pravý rytíř*, 2012 – *Můj vyslečený deník*. Televizní seriály: 2013 – *Nevinné lži*.

Výsledné recenze filmového workshopu, (zpětná vazba) studentů Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry zvukové tvorby HAMU a PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce)

„Třetí blok s názvem – Jak tvořit filmovou hudbu, byl zaměřený na představení hudebního skladatele Petra Wajsara, který prezentoval konkrétní ukázky své tvorby. Současně také demonstroval vývoj hudby k jednotlivým scénám, při kterých měly jednotlivé záběry mnohdy až tři varianty hudebního podkladu. Ukázky byly předváděny z filmu Hastrman, kde byly popisovány lišící se názory režiséra filmu Ondřeje Havelky s představou autora hudby. Některé scény se staly ukázkovým příkladem toho, jakou má hudba nezastupitelnou roli v dokreslení děje celého filmu. Bez hudby bychom si mohli přímo vybrat, jaký charakter má vybraná scéna mít – komickou či mírně hororovou. Jasná představa filmového režiséra a správné uchopení této představy hudebním skladatelem je v této spolupráci nejdůležitější.“

Strejc, Petr. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor hudební režie, HAMU, Praha, 2022.

„Další přednášku vedl skladatel Petr Wajsar jako ryze praktický masterclass, ve kterém na konkrétních ukázkách své tvorby (zejména filmu Hastrman) předvedl různé verze komponované hudby, které během postprodukce filmu vznikaly. Některé verze se opravdu velmi lišily a překvapilo mě, jaký nesoulad v představách může reálně nastávat při komunikaci režiséra, skladatele a střihače. Bylo také zajímavé slyšet o velmi volnomyšlenkářských metodách Petra Wajsara, kdy nahození hudebních myšlenek do první verze střihu nevěnoval více než jeden večer.“

Cibulka, Vojtěch. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

[...] „Na ukázkách z filmu Hastrman popisoval (Petr Wajsar), jakým způsobem nad filmovou hudbou přemýšlí a jak ji komponuje. Ukazoval, jak hudba ovlivňuje náladu filmových scén a jak jednoduše může vzniknout nedorozumění, když skladatel špatně pochopí záměry režiséra.“

Vaniš, Jan. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor zvuková tvorba, HAMU, Praha, 2022.

[...] „Měl připravené ukázky několika scén s různými verzemi scénické hudby, které tehdy konzultoval s režisérem O. Havelkou. Zmínil problém, při němž byl před nahráváním hudby téměř z projektu odvolán. V ukázkách byla patrná proměna přemýšlení nad materiálem.“

Rozum, Ondřej. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

5.3.4. Masterclass s Milenou Fessmann (ENGLISH), online

Masterclass s uznávanou německou hudební supervizorkou Milenou Fessmann, která představila svou tvorbu a svou profesi, která dosud v českém prostředí neexistuje a je pouze zastoupena více profesemi najednou.

Milena Fessmann má za sebou jako hudební supervizorka (dramaturgyně) více než 250 filmů. Díky nepříznivé covidové situaci a zpřísněných vládních nařízení znemožňujících osobní účast zahraničních hostů na dané konferenci, proběhla tato přednáška formou online přenosu.

Zúčastnění lektori:

Milena Fessmann (zahraniční lektorka, Německo)

Music Supervisor, Music Consultant, Music Adviser pro filmy a televizi, filmová producentka, hudební skladatelka, moderátorka pořadu „Volný pád“ na rádiu Eins. Filmografie: 3 Tage in Quiberon – Music Supervisor, 2018, Conny Plank mein Vater der Klangvisionär – Producer, 2017, Submergence – Music Supervisor, 2017, Donkeyote – Music Adviser, 2017, Pina – Music Supervisor, 2011, PALERMO SHOOTING – Music Supervisor, 2008, REQUIEM – Music Supervising, (Cinesong) 2005, EDEN – Music Consultant, 2005, Die BOXERIN – Music Adviser, 2005, Mein Stern – Music Consultant, 2001.

Výsledné recenze Masterclass, (zpětná vazba) studentů Katedry zvukové tvorby FAMU

Masterclass s Milenou Fessmann ukázal, jak odlišný přístup k dramaturgii hudby anebo hudební supervizi obecně panuje u našich západních sousedů ve srovnání s tím, jak to funguje u nás. Zmíněný masterclass s M. Fessmann přinesl mnoho pozoruhodných referencí. Ukázal také, jak funguje tato oblast filmové tvorby v Německu.

Rozum, Ondřej. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Následovala masterclass s Milenou Fessmann, německou hudební editorkou, která podle mě zabíhala až příliš do hloubky právního pojetí filmové hudby a příliš mimo české prostředí. Nedokážu si představit, že bychom v rámci zdejšího průmyslu řešili převzatou hudbu tak intenzivně. Nicméně do budoucna se můžou dané poznatky hodit.

Cibulka, Vojtěch. SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

5.3.5. Doprovodný kulturní program

Večerní přehlídka filmové hudby, Koncert filmové hudby

Závěrečným programem projektu SCORO FILM bylo uspořádání dvou koncertů filmové hudby.

Václav Chalupský

Hudební skladatel, klavírista a kytarista, korepetitor na hudební konzervatoři Durcan, autor hudebního alba Vortex, člen skupiny Kale a autor hudebního projektu Chalupski. Jeho tvorba je charakterizována jako „balancování na pomezí post-klasické hudby a minimalismu“.

Duo Pavla Hraly a Davida Maška

Závěr celodenní konference bylo vystoupení pianisty Davida Maška a houslisty Pavla Hraly, kteří zahráli nejznámější filmové skladby.

5.3.6. Závěrečné zhodnocení projektu SCORO FILM

Projekt SCORO FILM – Konference pro mladé filmaře a hudební skladatele je třetí a závěrečnou částí mého dvouletého producentského magisterského projektu na Katedře produkce, Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění. Jeho příprava i realizace byla po celou dobu jeho trvání konzultována, vedena a plně podporována odbornými pedagogy kateder AMU.

Projekt SCORO FILM byl koncipován jako pilotní, ověřovací s možností jeho pokračování i v dalších letech. Jeho hlavním přínosem bylo propojení filmového a hudebního průmyslu, neboť nejen konference, ale i ostatní dílčí části projektu napomohly v prohloubení komunikace napříč obory.

Moderované diskuze, přednášky, workshop či masterclass nabídnul svým obsahem především přítomným studentům nejen možnost získání zajímavých informací z jejich studovaných oborů, ale především mnoho cenných rad týkajících se jejich budoucího profesního uplatnění ve filmové a televizní tvorbě. Zazněly zde osobní zkušenosti, úvahy i doporučení lektorů diskutujících na téma, jak nejlépe postupovat v budování své osobní kariéry, jak se prosadit v tuzemské a mezinárodní konkurenci, jak nejlépe propojit filmové tvůrce a skladatele filmové hudby, jakým způsobem zprostředkovat možnosti vzájemného setkávání, diskuzí, a především získání zkušeností a know-how nejen od renomovaných skladatelů filmové hudby, ale také od filmových tvůrců a dalších odborníků v daném oboru.

Studentům FAMU, HAMU a DAMU byla tato odborná konference nabídnuta jako akademický modul, kterého se mohou zúčastnit a získat ohodnocení v podobě kreditů. Jejich celkové hodnocení projektu jako celku, a především jejich cenné poznatky, postřehy a úvahy jsou pro mne utvrzením v tom, že uspořádání nejen této konference, ale celého projektu bylo smysluplné a z mnoha směrů velmi užitečné. Zpracované výstupy studentů kateder AMU svědčí o tom, jak bylo pro ně toto setkání s lidmi pracujícími v oborech, jež sami studují, podnětné a motivační. Níže uvádím jejich konečné zhodnocení i podnětné náměty.

Výsledné zhodnocení projektu SCORO FILM jako celku, (zpětná vazba) studentů Katedry zvukové tvorby FAMU, Katedry produkce FAMU, Katedry zvukové tvorby HAMU, Katedry produkce DAMU a PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce)

„Konference SCORO FILM byla pro mě v kontextu studia na FAMU ojedinělou akcí, která nabídla pohled do praxe komunikace mezi členy štábu při tvorbě hudby pro AV dílo. Dialog se orientoval převážně na domácí prostředí s přesahem do Německa.“

Rozum, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Celodenní konference SCORO Film, jež se konala 26. 11., se pokusila komplexně zaměřit na téma filmové hudby, a to jak ve fázi jejího vzniku při komunikaci režiséra, skladatele a jeho následné tvůrčí práce, tak i postavení filmové hudby v rámci profese střiháče nebo music editora. Velká pozornost byla věnována i tématu autorských práv a jejich vypořádání pro užití převzaté hudby v AV díle. Celkově hodnotím akci velmi pozitivně, přestože po celodenních přednáškách již bylo velmi složité udržet pozornost. Bylo by příště zajímavé udělat nějakou konferenci částečně studentskou, ve které by se diskutovala hudební složka filmů z FAMU a její aspekty jak právní, tak umělecké. Mohlo by zde také dojít k navázání podle mě chybějících vazeb FAMU a katedry skladby HAMU.“

Cibulka, Vojtěch. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Celkovo sa mi tento modul veľmi páčil. Prednášky boli s jasnou témou a cieľom, hostia boli perfektní a k veci, veľmi chválím aj moderátorov, ktorí boli pripravení a pohotoví. Ak môžem porovnať organizačne z poslednej doby – tak jednoznačne na vyššej úrovni ako “Greenfilming v praxi”, kde to bolo viac bez ladu a skladu a mimo úvodných prednášok to nemalo s filmovaním veľa spoločného. Scorofilm teda hodnotím veľmi pozitívne a verím, že ešte bude pokračovať.“

Mottl, Jaroslav. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra produkce, FAMU, Praha, 2022.

„Pokud bych měl zhodnotit tuto událost jenom z organizačního pohledu, tak bych ji zhodnotil velmi pozitivně, jelikož prostory Klubu Letka byly vhodné, každý se mohl kdykoliv občerstvit kávou, čajem, či obyčejnou vodou. Technická stránka byla velice v pořádku, už jen z důvodu, že se Jan P. Muchow musel připojit online způsobem. Obecně jsem si konferenci moc užil, všechny části byly věcné, informativní, výběr hostů/specialistů byl skvělý a vždy byl prostor pro diskusi. Jsem také rád, že se vytvořila událost na platformě Facebook, jelikož bez toho bych se asi ani o ní nedozvěděl.“

Riederer, Tomáš. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. PTS (Production Team Studies, prezenční dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce), Praha, 2022.

„Jsem rád, že konference na téma filmové hudby proběhla a určitě bych ocenil, kdyby se do budoucna měla opakovat. Ačkoliv jsem se mohl zúčastnit pouze tří přednášek ze čtyř (a dalšího programu), odnesl jsem si hodně. Velmi jsem ocenil výběr hostů a témat.“

Vaniš, Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor zvuková tvorba, HAMU, Praha, 2022.

„Obě mnou navštívené debaty byly opravdu zajímavé a plné přínosných poznatků, pro mou snad budoucí tvorbu. Mrzí mě, že jsem nebyl schopen navštívit i zbytek programu, protože věřím, že na své kvalitě neztratil. Celkově jsem rád za to, že vznikla takováto konference, zabývající se tématem filmové hudby a spolupráce s touto složkou ve všech ohledech. Celou akci hodnotím víc než pozitivně a pokud se nastíní možnost, rád se zúčastním nějaké další, jí podobné.“
Vomočil, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„Celkově na mě konference působila velmi dobrým dojmem, a to především po organizační stránce a výběrem hostů. Nejsem si jistý, do jaké míry mohlo dojít k propojení studentů HAMU a FAMU, ale myslím si, že tento formát jednodenních konferencí je ideální pro propojení a pochopení jednotlivých profesí.“

Vanc, Jáchym. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

„SCORO FILM, nejpřínosnější modul za celé studium na AMU, kterého jsem se kdy zúčastnila. Byl to opravdu zajímavý vhled do úplně jiného světa, než v jakém se pohybují. Nejvýraznější rozšíření obzorů mimo můj profil studia. I přesto, že jsem studentkou divadelní produkce na DAMU, necítila jsem se na konferenci nikterak nevhodně, neznale, či ztraceně, naopak jsem ihned cítila příjemné prostředí,

kde jsem se nebála ani vyslovit první dotaz z publika celé konference. Věřím, že nově nabyté informace, získané dnešní konferencí, na své profesní dráze určitě někdy využiji, i když se třeba nebudu věnovat filmu, ale zůstanu u divadla.“

Pavličková, Kateřina. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra produkce, DAMU, Praha, 2022

V. ZÁVĚR

Závěr mé diplomové práce shrnuje výsledky kvalitativního výzkumu a její statistické studie, a zároveň výsledné poznatky dvouletého průzkumu probíhajícího v rámci pracovního projektu nazvaného SCORO FILM, který je nedílnou součástí této práce. Vedené odborné rozhovory, přednášky a diskuze mi poskytly nejen podklady k dané práci, ale také možnost setkání s osobnostmi činnými ve filmové, televizní i hudební tvorbě jako takové.

Výzkumný úkol mé diplomové práce si stanovil za cíl zjištění příčin a důvodů, proč není profese hudebního dramaturga zastoupena v České republice tak, jako je tomu běžně v zahraničí a z jakých důvodů je namísto toho nahrazována provizorními zástupnými modely jejího výkonu.

Zpracováním a postupným vyhodnocením nashromážděného výzkumného materiálu bylo možné odpovědět na všechny, v úvodu mé diplomové práce stanovené výzkumné otázky, a tyto odpovědi navíc ještě podložit a obohatit četnými zkušenostmi, zajímavými postřehy a radami, získanými v rámci řízených debat a rozhovorů s oslovenými hosty a respondenty mého výzkumu, probíhajícího v průběhu uplynulých dvou let. K celkovému vyhodnocení a stanovení výsledných závěrů tohoto výzkumu pak přispělo i zpracování a vyhodnocení statistické studie.

Hudební dramaturgie, a především pak profese hudebního dramaturga, je stále ještě chápána v obecné rovině jako vhodný, ne však bezpodmínečně nutný „prvek“ filmové a televizní tvorby, který by byl zařazen jako pevná součást tvůrčího filmového procesu. Absence této profese je stále ještě často chápána jako nadbytečná (nedostatečné finanční prostředky filmového rozpočtu), nebo nepotřebná (rozdělení náplně práce hudebního dramaturga a supervizora do dalších profesí podílejících se na vzniku filmu).

Tato situace, týkající se zařazení hudebního dramaturga do filmového realizačního týmu, jako jeho pevná a nezbytná součást, je v České republice vnímána stále z části negativně, a to i navzdory zahraničním zkušenostem, dokládajícím potřebu profese hudebního dramaturga i hudebního supervizora, jako důležitou a významnou složku spolu tvořící konečnou kvalitu a hodnotu daného filmového díla.

Z producerského hlediska je obsazení profese hudebního dramaturga, popřípadě hudebního supervizora rozdílné, a to v závislosti na daném projektu. Jedná-li se o tvorbu televizní produkce, pak je zařazení hudebních dramaturgů do vysílání jednotlivých televizních kanálů běžné, ale obsahem jejich práce není přesná definice hudebního dramaturga, o které je vedena tato práce. Jde-li o tvorbu ryze filmovou či seriálovou, pak je na zvážení producenta a režiséra filmu, zda je pro konkrétní daný projekt zařazení této profese možné a zda je v rozpočtu díla dostatek finančních prostředků na jeho financování.

V neposlední řadě by mělo být přihlíženo k tomu, zda osoby, nabízející činnost v těchto profesích mají patřičné hudební vzdělání, a především dostatečné zkušenosti s hudební dramaturgií potřebnou k tomu, aby jejich aktivní činnost a práce na daném projektu byla maximálně přínosná, směřovala k povýšení kvality a hodnoty filmového díla a aby na základě toho mohla být jejich odvedená práce také adekvátně oceněna. K tomu směřuje i požadavek na větší důraz vzdělávání a specializace daných profesí, na vysokých uměleckých školách, jakou je například Akademie múzických umění v Praze.

Zařazení profese hudebního dramaturga je pro další kreativní a kvalitativní vývoj filmové a televizní tvorby v České republice stále dle mého názoru nezbytné. To dokládají i výsledné závěry a konstatování lektorů, pedagogů i odborníků činných v hudební praxi, zúčastněných v diskuzích a odborných přednáškách konaných v rámci mého magisterského praktického projektu SCORO FILM.

Z výše uvedených závěrů mé diplomové práce vyplývá, že profese hudebního dramaturga v české filmové a televizní tvorbě sice chybí, ale filmová společnost i přes tento fakt, ještě není zcela připravena na její přijetí a zařazení mezi běžné filmové profese, nezbytné při tvorbě audiovizuálních děl. Z daných odpovědí a poznatků obecně, není však zcela jasné, kdy tento moment nastane. Je nutné a potřebné se i nadále v oborech hudební dramaturgie a supervize vzdělávat, získávat ověřené zkušenosti a rady v zahraničí, a to především tam, kde jsou tyto profese běžné. Postupně a cíleně připravovat českou audiovizí na detailní stanovení náplně práce a vnitřního obsahu této profese a vše směřovat k jejímu pevnému a stálému ukotvení na trhu práce.

Přílohy

Příloha č. 1 – Plakát SCORO FILM

SCORO

FILM

KONFERENCE
A SHOWCASE
FESTIVAL

26. 11. 2021

KLUB LETKA
LETOHRADSKÁ 44

PROGRAM

- 10:30-12:00 / Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie
- 12:00-13:30 / Filmová hudba v praxi
- 14:30-16:00 / Jak tvořit filmovou hudbu (case study, ukázky na příkladech)
- 16:00-18:00 / Online masterclass s Milenou Fessmann (ENGLISH)
- 19:00-21:00 / Večerní přehlídka filmové hudby

PARTNEŘI FESTIVALU
A PROJEKTU:

FAMU



Seznam použité literatury a pramenů

Knižní publikace

Adams, Ramsey – Hnatiuk, David – Weiss, David. *Music Supervision: The complete guide to Selecting Music for Movies, TV, Games & New Media*. New York: Schirmer Trade Books, 2005.

Bláha, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. 3., upr. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014.

Bordwell, David – Thompsonová, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011.

Kuna, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. Praha: Panton, 1969.

Lexmann, Juraj. *Hudobná dramaturgia filmovej a televíznej tvorby*. Druhé revidované a doplnené vydanie. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akademie vied, 2005. Edícia Hudba a médiá. ISBN 80-89135-01-3.

Plazewski, Jerzy. *Filmová řeč*. Praha: Orbis, 1961. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1433/podzim2017/VV050/um/Filmova_rec_CZE_.pdf

Smith, Jeff. *The Sounds of commerce. Marketing Popular Film Music*. New York. Columbia University Press, 1998. ISBN 0-231-10862-1,1998.

Walker, Alexander. *Režie Stanley Kubrick*. New York: Harcourt Brace Jovanovich. p. 46, 1972. ISBN 0156848929. Citováno 30. března 2019 – prostřednictvím GoogleBooks.

Kvalifikační práce

Kolářová, Anna. *Hudební supervize ve filmové a televizní tvorbě*. Bakalářská práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, 2020.

Neubauer, Petr. *Hudební dramaturgie jako výrazový prostředek filmu*. Diplomová práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, 2008.

Polák, Martin. *Hudební vysílání Československé televize Brno v letech 1961–1973*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2012.

Pyatkina, Maria. *Hudební dramaturgie českých alternativních rozhlasových stanic*. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Praha, 2019.

Ratislav, Michael. *Specifika filmové hudby*. Diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy, 2006.

Odborné články

Lewandowski, Natalie. „Understanding creative roles in entertainment: The music supervisor as case study”. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 2010, 24.6, s. 865–875.

Internetové příspěvky

Marika Koasidis (Uszy.Te): Umíme šít hudbu k filmu na míru [online]. 19. 10. 2021 [cit. 20. 7. 2022]. Dostupné z:

<https://www.frontman.cz/marika-koasidis-uszyte-umime-usit-hudbu-k-filmu-na-miru>

O festivalu [online]. 20. 5. – 24. 5. 2020 [cit. 20. 7. 2022]. Dostupné z: Dostupné z: <https://www.famufest.cz/about>

Vladimír Franz: Hudební dramaturgie [online]. Přednáška č. 05/CZ, leden-únor 2004. [cit. 1. 7. 2022]. Dostupné z: <https://vladimirfranz.webnode.cz/news/hudebni-dramaturgie-profesorska-prednaska/>

Základní informace o České televizi [online]. 19. 10. 2021 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/zakladni-informace-o-ct/>

Detail skupiny [online]. 19. 10. 2021 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/podavani-nametu-a-projektu/tps/detail/?tpsID=32>

Hromadná licenční smlouva o poskytnutí oprávnění k výkonu práva užití hudební díla s textem i bez textu při jejich televizním vysílání na stanicích ČT1, ČT2, ČT24, ČT4 sport, ČT:D, ČT art a prostřednictvím internetových stránek provozovaných nabyvatelem a při pořizování mechanických záznamů a rozmnoženin pro toto vysílání, Č. smlouvy v evid. ČT: 1080567/221. [online]. 7.12. 2016 [cit. 25. 7. 2022]. Dostupné z: file:///C:/Users/uzivatel/Downloads/1000098702.pdf

Odborné přednášky, diskuze a osobní rozhovory

Fessmann, Milena. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Masterclass s Milenou Fessmann*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Havlíček, Karel. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Hlavenková, Beata. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Hokr, Ondřej. *Osobní korespondence*. Praha, 2022.

Holý, Šimon. *Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu*. FAMUFEST, Praha, 23. 5. 2020.

Malásek, Filip. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Marek, Petr. *Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu*. FAMUFEST, Praha, 23. 5. 2020.

Marek, Petr. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Matějů, Zbyněk. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Muchow, P. Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Filmová hudba v praxi*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Pavlátová, Michaela. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Pekárek, Michal. *Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu*. FAMUFEST, Praha, 23. 5. 2020.

Pekárek, Michal. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Prušinovský, Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Rataj, Michal. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele. Odborná moderovaná diskuze na téma: Komponovaná hudba a hudební filmová dramaturgie*. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Rataj, Michal. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Reitler, Michal. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Rejholec, Petr. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Romanov, Vítězslav. *ZOOM konference na téma: Debata o mezifakultní spolupráci mezi FAMU a HAMU s pedagogy a vedoucími jednotlivých kateder*. Online konference. Praha, 22. 10. 2020.

Šindelovský, Jan. *Moderovaná diskuze na téma Důležitost a význam komponované hudby ve filmu*. FAMUFEST, Praha, 23. 5. 2020.

Wajsar, Petr. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Filmový workshop na téma: Jak tvořit filmovou hudbu. Klub Letka, Praha, 26. 11. 2021.

Odkazy ke zhlédnutí diskuze:

FAMUFEST 36: Důležitost a význam komponované hudby ve filmu [online]. Praha. 23. 5. 2020 [cit. 20. 7. 2022]. Dostupné z: youtube.com:
<https://www.youtube.com/watch?v=MTglxk7xmL0>

Studentské hodnotící koncepty

Cibulka, Vojtěch. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Mottl, Jaroslav. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra produkce, FAMU, Praha, 2022.

Pavličková, Kateřina. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra produkce, DAMU, Praha, 2022.

Polák, Martin. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Riederer, Tomáš. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. PTS (Production Team Studies, prezenční

dvousemestrální certifikovaný kurz FAMU International a Katedry produkce), Praha, 2022.

Rozum, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Strejc, Petr. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor hudební režie, HAMU, Praha, 2022.

Vanc, Jáchym. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Vaniš, Jan. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, Obor zvuková tvorba, HAMU, Praha, 2022.

Vomočil, Ondřej. *SCORO FILM – Konference a showcase festival pro mladé filmaře a hudební skladatele*. Hodnotící koncept. Katedra zvukové tvorby, FAMU, Praha, 2022.

Citovaná a zmiňovaná audiovizuální díla

3 Tage in Quiberon, 3 dny v Quiberonu [film]. Režie Emily Atef. Německo / Rakousko / Francie, 2018.

3Bobule [film]. Režie Martin Kopp. Česko, 2020.

Anděl Páně 2 [film]. Režie Jiří Strach. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml., Matěj Matuška. Česko, 2016.

A pak přišla láska... [film]. Režie Šimon Holý. Hudba Šimon Holý. Střih Sabina Mladenová. Zvuk Hana Vyšínská. Česko, 2022.

A přece se točí [epizoda filmového seriálu Bohéma]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2017.

Atlas ptáků [film]. Režie Olmo Omerzu. Česko / Slovinsko / Slovensko, 2021.

Až kohout snese vejce [film]. Režie Otakar Kosek. Česko, 2005.

Bábovky [film]. Režie Rudolf Havlík. Česko / Slovensko, 2020.

Bathory [film]. Režie Juraj Jakubisko. Slovensko / Česko / Maďarsko / Veľká Británie, 2008.

Bez vedomí [televizní seriál]. Režie Ivan Zachariáš. Hudba Petr Malásek. Střih Filip Malásek. Zvuk Jakub Čech, Pavel Rejholec, Kath Pollard. Česko, 2019.

Bezva zuby na zásnuby [TV film]. Režie Jiří Vejdělek. Česko, 2022.

Bezva ženská na krku [film]. Režie Tomáš Hoffman. Hudba Jan P. Muchow. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Richard Muller, Michal Pajdiak. Česko, 2016.

Bohéma [film]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2017.

Carpe Noctem [film]. Režie Gene Blalock. USA, 2022.

Conny Plank mein Vater der Klangvisionär, Conny Plank – Možnosti noisu [dokumentární film]. Režie Stephan Plank, Reto Caduff. Německo, 2017.

Černí andělé [televizní seriál]. Režie Filip Renč, Petr Slavík, Petr Kotek, Juraj Herz, Zuzana Zemanová-Hojdová, Ivan Pokorný, Lucie Bělohradská. Česko, 2001.

Čert ví proč [film]. Režie Roman Vávra. Česko / Slovensko / Německo, 2003.

Čtvrtá hvězda [televizní seriál]. Režie Jan Prušinovský, Miroslav Krobot. Česko, 2014.

Die BOXERIN [studentský film]. Režie Catharina Deus. Německo, 2004.

Donkeyote [dokumentární film]. Režie Chico Pereira. Německo / Španělsko / Velká Británie, 2017.

Dukla 61 [TV film]. Režie David Ondříček. Česko, 2018.

Dvojí tváře [epizoda filmového seriálu Bohéma]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2016.

EDEN [film]. Režie Michael Hofmann. Německo, 2005.

Fagus [film]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2022.

Ghoul [film]. Režie Petr Ják. Česko, 2015.

Grand Prix [film]. Režie Jan Prušinovský. Česko, 2022.

Grandhotel [film]. Režie David Ondříček. Česko, 2006.

Gump – pes, který naučil lidi žít [film]. Režie F. A. Brabec. Česko, 2021.

Hádkovi [film]. Režie Vojtěch Moravec. Hudba Eliáš Jeřábek, Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih František Svěrák. Zvuk Radim Hladík ml. Česko, 2022.

Havel [film]. Režie Slávek Horák, Hudba Petr Malásek. Střih Vladimír Barák. Zvuk Viktor Prášil, Pavel Rejholec. Česko, 2020.

Chyby [film]. Režie Jan Prušinovský. Střih Michal Böhöm. Zvuk Matěj Matuška, Michal Čech. Česko, 2021.

Jan Hus [film]. Režie Jiří Svoboda. Česko, 2015.

Jan Palach [film]. Režie Robert Sedláček. Česko / Slovensko, 2018.

Jedna ruka netleská [film]. Režie David Ondříček. Česko, 2003.

Jiří pes uprchlík [film]. Režie Tomasz Wiński. Hudba Šimon Holý. Střih Antonio Veljanoski. Zvuk Michal Deliopus. Česko, 2019.

Kdyby radši hořelo [film]. Režie Adam Koloman Rybánský. Střih Alan Sýs. Zvuk Adam Bláha. Česko, 2022.

Klauni [film]. Režie Viktor Tauš. Česko / Lucembursko / Slovensko / Finsko, 2013.

Kobry a užovky [film]. Režie Jan Prušinovský. Česko, 2015.

Kozí příběh – Pověsti staré Prahy [film]. Režie Jan Tománek. Česko, 2008.

Krev, půda a strach [epizoda filmového seriálu Bohéma]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2017.

Kudykam [divadelní záznam]. Režie Dodo Gombár, Viktor Polesný. Česko, 2010.

Kuky se vrací [film]. Režie Jan Svěrák. Česko, 2010.

Kvarteto [film]. Režie Miroslav Krobot. Česko, 2017.

Labyrint [televizní seriál]. Režie Jiří Strach. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml. Česko, 2015–2018.

Láska na špičkách [film]. Režie Petr Zahrádka. Česko, 2021.

Ledviny bez viny [TV film]. Režie Jiří Vejdělek. Česko, 2022.

Lichožrouti [animovaný film]. Režie Galina Miklínová. Česko / Slovensko / Chorvatsko, 2016.

Mars [film]. Režie Benjamin Tuček. Česko, 2018.

Matky [film]. Režie Vojtěch Moravec. Hudba Ondřej Gregor Brzobohatý. Střih František Svěrák. Zvuk Lukáš Martina, Lukáš Moudrý. Česko, 2021.

Mein Stern [film]. Režie Valeska Grisebach. Německo, 2001.

Most [televizní seriál]. Režie Jan Prušinovský. Střih Lukáš Opatrný, Michal Böhm. Zvuk Matěj Matuška, Michal Čech. Česko, 2019.

Můj otec Antonín Kratochvíl [dokumentární film]. Režie Andrea Sedláčková. Česko, 2020.

Muž se zaječíma ušima [film]. Režie Martin Šulík. Slovensko / Česko, 2020.

Nabarvené ptáče [film]. Režie Václav Marhoul. Česko / Slovensko / Ukrajina, 2019.

Neklidná hranice [dokumentární film]. Režie Davis Simanis Jr. Česko / Lotyšsko, 2018.

Němá tajemství [film]. Režie Tomáš Mašín. Česko, 2022.

O Kanafáskovi [animovaný seriál]. Režie Galina Miklíková. Česko, 2004.

Občanský průkaz [film]. Režie Ondřej Trojan. Česko / Slovensko, 2010.

Oko ve zdi [film]. Režie Miloš J. Kohout. Česko / Slovensko, 2009.

PALERMO SHOOTING – Přestřelka v Palermu [film]. Režie Wim Wenders. USA / Německo / Francie / Itálie, 2008.

Parádně pokecal [film]. Režie Tomáš Pavlíček. Hudba Šimon Holý. Střih Črt Brajnik. Zvuk Michal Deliopus. Česko, 2019.

Pina [dokumentární film]. Režie Wim Wenders. Německo / Francie / Velká Británie, 2011.

Po strništi bos [film]. Režie Jan Svěrák. Česko / Slovensko / Dánsko 2017.

Polda [televizní seriál]. Režie Tomáš Holeček, Richard Malatinský, Zdeněk Zapletal, Václav Hašek. Česko, 2016–2022.

Polski Film [film]. Režie Marek Najbrt. Česko / Polsko, 2012.

Poslední aristokratka [film]. Režie Jiří Vejdělek. Zvuk Michal Pajdiak. Střih Ondřej Hokr. Česko, 2019.

Pot a krev [epizoda televizního filmového seriálu *Polda*]. Režie Jaroslav Fuit. Česko, 2021.

Prezident Blaník [film]. Režie Marek Najbrt. Česko, 2018.

Promlčeno [film]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2022.

Protektor [film]. Režie Marek Najbrt. Česko, 2009.

Prsten Krále řeky [TV film]. Režie Otakar Kosek. Česko, 2004.

Prvok, Šampón, Tečka a Karel [film]. Režie Patrik Hartl. Hudba Marek Doubrava. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Robert Dufek, Lukáš Moudrý. Česko, 2021.

Přání k mání [film]. Režie Vít Karas. Česko, 2017.

Pustina [televizní seriál]. Režie Ivan Zachariáš, Alice Nellis. Hudba David Boulter. Střih Filip Malásek, Vladimír Barák. Zvuk Jakub Čech, Pavel Rejholec. Česko, 2016.

Rodina je základ státu [film]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2011.

Rodinný film [film]. Režie Olmo Omerzu. Česko / Německo / Slovinsko / Francie / Slovensko, 2015.

Ruce v záruce [TV film]. Režie Jiří Vejdělek. Česko, 2022.

S písni v tísni [TV film]. Režie Jiří Vejdělek. Česko, 2022.

Sever [televizní seriál], Epizody Jenom vítr, Justice, Otevřená válka. Režie Robert Sedláček. Česko, 2019.

Shoky & Morty: Poslední velká akce [film]. Režie Andy Fehu, Hudba: Mojmír Měchura, střih: Andy Fehu. Zvuk Jan Kalužný. Česko, 2021.

Skleněný pokoj [film]. Režie Julius Ševčík. Česko / Slovensko, 2019.

Sklep [film]. Režie Igor Vološin. Slovensko / Rusko / Česko, 2018.

Soud nad českou cestou [dokumentární TV film]. Režie Robert Sedláček. Česko, 2019.

Sráči [film]. Robert Sedláček. Česko, 2011.

Srdce na dlani [film]. Režie Martin Horský. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Tomáš Zůbek. Česko, 2022.

Submergence – Až na dno [film]. Režie Wim Wenders. USA / Německo / Francie / Španělsko, 2017.

Svéráz českého rybolovu [dokumentární film]. Režie Ivana Pauerová, Miloševičová. Česko, 2021.

Šarlatán [film]. Režie Agnieszka Holland. Hudba Antoni Komasa-Lazarkiewicz. Pavel Hrdlička ml. Zvuk Radim Hladík ml. Česko / Irsko / Polsko / Slovensko, 2020.

Tátova volha [film]. Režie Jiří Vejdělek. Hudba Jan P. Muchow. Zvuk Jakub Čech, Michal Pajdiak. Střih Ondřej Hokr. Česko, 2019.

Teroristka [film]. Režie Radek Bajgar. Hudba Jiří Hájek. Střih Jan Mattlach. Zvuk Radim Hladík ml., Pavel Bělohávek, Štěpán Mamula. Česko, 2021.

The Brits Are Coming [film]. Režie Paul Dugdale. USA, 2018.

The Cairo Declaration [film]. Režie Liu Xing. USA / China, 2015.

Tiché hrozby: Blízký vesmír [krátkometrážní dokumentární film]. Režie Martina Spurná. Česko 2017.

Tiché hrozby: Krajina v pohybu [krátkometrážní dokumentární film]. Režie Martina Spurná. Česko 2017.

Tiché hrozby: Zemětřesné roje [krátkometrážní dokumentární film]. Režie Martina Spurná. Česko 2017.

Trpaslík [televizní seriál]. Režie Jan Prušinovský. Hudba Odnřej Anděra. Střih Lukáš Opatrný, Michal Böhm. Zvuk Matěj Matuška, Michal Čech. Česko, 2017.

Tři bratři [film]. Režie Jan Svěrák. Česko / Dánsko, 2014.

Učitelka [film]. Režie Jan Hřebejk. Slovensko / Česko, 2016.

Vánoční panenka [TV film]. Režie Otakar Kosek. Česko, 2004.

Ve stínu [film]. Režie David Ondříček. Česko / Slovensko / Polsko 2012.

Všechno bude [film]. Režie Olmo Omerzu. Česko / Slovinsko / Polsko / Slovensko, 2018.

Vyhrát za každou cenu [film] Režie Robert Sedláček. Česko, 2017.

Vyšehrad: Fyln [film]. Režie Martin Kopp, Jakub Štáfek. Hudba Vojtěch Závěský. Střih Tomáš Klímek. Zvuk Jan Paul. Česko, 2022.

Wildlife crossing! [krátkometrážní animovaný film]. Režie Noro Držiak. Česko, 2015.

Zátopek [film]. Režie David Ondříček. Česko, 2021.

Zrcadla ve tmě [film]. Režie Šimon Holý. Hudba Šimon Holý. Střih Sabina Mladenová. Zvuk Hana Vyšínská. Česko, 2021.

Želary [film]. Režie Ondřej Trojan. Česko / Slovensko / Rakousko, 2003.

Ženy v běhu [film]. Režie Martin Horský. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Viktor Prášil, Michal Pajdiak. Česko, 2019.

Ženy v pokušení [film]. Režie Jiří Vejdělek. Hudba Jan P. Muchow. Střih Ondřej Hokr. Zvuk Tomáš Zúbek. Česko, 2019.

Život a doba soudce A. K. [televizní seriál]. Režie Robert Sedláček, Radim Špaček, Bohdan Sláma, Petr Marek. Česko, 2014–2017.