

OPONENTSKÝ POSUDEK na disertační práci MgA Jana Duška

Hudba v českém hraném filmu Kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby

Zmapovat filmovou tvorbu – potažmo filmovou hudbu co jen jednoho národa je mimořádně náročný úkol. Dnes, po téměř 120-ti letech existence filmu, - nejmladšího odvětví umění – jen v české produkci se dá mluvit o tisících filmů, navíc různého druhu: Vedle klasických hraných filmů to jsou filmy dokumentární, animované, televizní atd.atd..

Nemalou překážkou také je nedostupnost partitur u mnoha filmů kdy pisatel je odkázán pouze na poslech hudby přímo z filmu. Náš doktorand J. Dušek – aby se v obrovském filmovém moři neztratil, soustředil svou pozornost na vývoj a jisté principy v hraném českém filmu u nichž analyzuje a popisuje postupy čes. skladatelů a odhaluje vývoj a proměny prostředků při tvorbě hudby k filmu. Soustřeďuje se na různé funkce hudby které ve filmu plní a na vývoj užitých prostředků.

Jak J. Dušek uvádí, literatury v této oblasti není mnoho. Z našich - českých zdrojů uvádí jako nejobsáhlejší práci A. Matznera a J. Pilky „Česká filmová hudba“ Praha Dauphin, 2002, která zdaleka nepodává celistvý obraz k tomuto tématu. Ze zahraničních autorů J. Dušek uvádí „Hudební skladbu pro film“ Hanse Eislera, „History of film“ Mervina Cooka, „Hudba a film“ autorské dvojice Alain Porcil a Francois Garel a zejména „Estetika muzyki filmowej“ Zofie Lissé v níž autorka přináší všeobecnou systematizaci a analýzu funkcí filmové hudby. Tato posledně jmenovaná práce, - jak autor sám přiznává – se stala jakousi kostrou i pro zde pojednávanou práci., avšak s větším zaměřením na kompoziční aspekty. Úplný seznam literatury a pramenů – viz str. 124 disertační práce.

„Jednotlivé analýzy“ – jak autor uvádí - „ by měly konfrontovat různé kompoziční postupy, které volili filmoví skladatelé napříč celým obdobím zvukového (potažmo i němého) filmu. Jedním z cílů práce je pak analýzami doložit zjištění odhalující užití podobných komp. principů různými autory při tvorbě hudby plnící tytéž funkce.

„Jednou z cest, jak ovládnout určitou dovednost, je učit se od mistrů“ – jak autor správně uvádí. „Jednotlivé analýzy proto mohou sloužit skladatelům, a snad i film. režisérům , aby se zamýšleli nad principy, které byly užívány významnými skladateli čes. film.hudby a nalézt v nich inspiraci pro vlastní tvorbu.“ Tak autor dochází k jistému zmapování vývoje čes. film. hudby, jejich proměn a naopak jistých konstant přetrvávajících od úplného začátku po současnost. „Na pozadí této analýzy tak vzniká i částečný historický přehled.

Výběr filmových děl analyzovaných v této práci byl proto cílen s ohledem na několik aspektů: Jedním z nich je snadná dostupnost určitých filmů pro čtenáře, který tak může konfrontovat analýzy přímo s konkrétní scénou. Jsou proto volena díla ...která jsou někdy označena pojmem „Zlatý fond“. Dalším aspektem je snaha upozornit na méně populární filmy, jejichž umělecké kvality jsou však vysoké a posledním aspektem bylo uvedení méně zdařilých filmů v nichž hudba významně převyšuje ostatní složky.“

Analýzami různorodých filmů autor dochází k zajímavým závěrům demonstrujícím jednak kompoziční práci jednotlivých skladatelů napříč filmovými žánry, jednak paralely mezi kompozičními přístupy různých skladatelů.

Precizně vypracovaná práce u analyzovaných děl u každé pojednávané scény uvádí stopáž, u které je příklad možné dohledat.

Ve 2. kapitole – „Počátky konvencionalizace asociativní filmové hudby v českém hraném filmu“ - autor uvádí jak se hudba od počátků zvuk. filmu / přelom 20.-tých a 30.- tých let / postupně konvencionalizovala, což znamená v praxi postupný nárůst propojení vizuální a dějové složky se znějící hudbou po níž se požaduje aby děj a tím i prožitek u diváka co možná nejvíce umocňovala, „aby upozorňovala na významné momenty či naopak v podobě ticha či náhlé dramatické pauzy zvyšovala napětí.“ Tento způsob použití film. h. autor navrhuje označovat za „asociativní, neboť hudba je zde s vizuální složkou co nejtěsněji spojena, „asociována.“

J.Dušek dále uvádí, že „hudba ve filmu používá princip asociace, tedy použití jistého typu h. či dokonce konkrétní, již existující hudby, kterou posluchač zná a naprosto spontánně v něm vyvolává emoce, na místech kdy chtějí tvůrci tohoto emocionálního účinku dosáhnout.“

Následující kapit. 2.1. pojednává období němého filmu, tj. počátky čes. kinematografie.

Zde autor uvádí jak se v období němého filmu často hrála známá h. klasického repertoáru na klavír, nebo aranžovaná pro malé ansámby cca do 12-ti hráčů, tzv. standardizované „Berlínské obsazení“ – Fl., Klar., Tr., Trbn., smyčce 5-tet, P.f., harmonium, a bicí, uvádí, že tato hudba mnohdy s obsahem filmu ani moc nekorespondovala. Až později došlo k tomu, že s filmem dokonce byly dodávány seznamy skladeb, nebo alespoň instrukce jaká hudba má zaznít. Často byla improvizována na klavír. Připomínám „Paměti D. Šostakoviče“, který v nich vzpomíná období kdy sám u filmů hrával.

V USA již od r. 1909 vychází tiskem dvoustránkové brožury v nichž se ke konkrétním filmům doporučuje seznam skladeb, které jsou téměř ze 100% skladbami skladatelů 19. stol.

První film v Čechách, pro který se komponovala hudba, je „Magdaléna“ z 1920 – režie V.Maier, hudba K.Weis, žák Zd. Fibicha. Žel, film i partitura jsou ztraceny, autor práce měl k dispozici pouze klav. výtah který se zachoval.

Za nejvýznamnější film tohoto období J.Dušek správně považuje němý film „Svatý Václav“ v režii J.S. Koláře, první historický velkofilm z r. 1929-30 pořízený nákladem 3. 881.374, 31,- Kč.

Hudbu vytvořila skladatelská dvojice Oskar Nedbal a Jar. Křička. Autor práce vyzvedává postupy a přínos těchto dvou skladatelů, kdy jejich hudba se např. snaží nahradit zpěv který je vidět na obraze(angl. roh), nebo jinde zas výrazně umocňuje scény obou vražd – Ludmily a sv.Václava.

Film „Tonka-Šibenice“ rež. K.Anton, hudba Erno Košťál z r. 1930 stojí na pomezí němého a zvukového filmu. Některé nově natočené scény po požáru v ateliéru který pohltil některé původní scény jsou již ozvučeny a tím došlo ke kombinaci scén bez a se zvukem.

Další kapitola 2.2 pojednává éru raného filmu. Analýze tohoto období J.Dušek podrobuje 13 filmů které dnes patří do „Zlatého fondu“ české kinematografie. Jsou to:

C.K. polní maršálek, Muži v offsidu, „To neznáte Hadimršku“ , „Děvčátko, neříkej ne!“ „Před maturitou“, „Funebrák, Kantor Ideál“, „Lelíček ve službách Sherlocka Holmse“, „Jindra, hraběnka Ostrovidová“, „Prodaná nevěsta“, „Revizor“, „U snědeného krámu“, Grandhotel Nevada“, „Dokud máš maminku“, a „Jánošík“.

V této éře, vznikají v zásadě 4 skupiny filmů : komedie, melodramata, dramata a historické filmy. Hlavně pro 1. kategorii je typické užívání tzv. „diegetické hudby“, tj. h. které zdroj je na obraze : zpěv, rádio, interpreti všeho druhu, atd. V USA se takové hudbě říká „source

music“ – něco jako „hudba prostředí“ na rozdíl od „film music“, které náš autor říká „nediegetická h.“, která se naopak na obraze nevyskytuje, - aktéři jí tak řečeno neslyší, - zato jí slyší divák filmu a pro něj má tato hudba za úkol umělecký dojem zvýšit, umocnit, vystupňovat emocionální účinek z celku.

V počátcích filmu, hlavně pro komedie, skladatelé tvořili písničky – diegetickou h.- která se různým způsobem interpretovala na obraze. Často pak se stala šlágrelem a žila i bez filmu svým životem dál. Skladatelé těchto komedií pak často zpracovávali motivy písničky jako hudbu nediegetickou.

Naproti tomu u dramát, jako např. film „Jánošík“ / rež. Martin Frič, hud. Miloš Smatek/ se skladatel snaží vyjádřit, podpořit atmosféru scény. J.Dušek konstatuje, že v té době ještě nebyl u skladatelů dostatečně vyvinutý cit pro celkovou výstavbu-dramaturgie hudby, což někdy mělo za důsledek, že např. v „Jánošíkovi“ je hudba na mnoha místech až příliš předdramatizovaná, čímž nakonec dramatická vlastní popravdy Jánošíka je tím hudebně oslabena.

Za naprosto výjimečný považuje autor práce film „Před maturitou“ - námět a režie Svatopluk Innemann a Vladislav Vančura, hudba E.F.Burian.

J. Dušek vyzvedává netradiční přístup E.F. Buriana k roli hudby. Podstatou toho je rodící se „psychologizace“ role hudby, práce s tichem, nebo dokonce spojení hudby diegetické – dechovka na obraze – a nediegetické – pásmo hudby v pozadí pro violu a klavír.

Jinde Burian použije dórský modus a pohyb hlasů v kvintách aby navodil dojem při záběrech na zříceniny hradu, nebo se mnohonásobně zesílí bzučení mouchy.

I v tomto filmu, jako v jiných komediích je písnička „Chlupatý kaktus“, která se později stala šlágrelem, známější než mnohé jiné z ostatních filmů. V tomto filmu vidí J.Dušek anticipaci přístupů k filmové hudbě který se etabluje až daleko později, až v poválečném období a hlavně v 60. -tých až 80. -tých letech jako jistá konvence. (Liška, Sternwald, Srnka, Havelka, Fišer, Kurz atd.)

Základy této konvence jsou položeny již v melodram. a dramatických filmech 30-tých let. Komedie jsou většinou ve vleku diegetické, písničkové, populární hudby té doby.

Výjimkou je film „Před maturitou“. Názor, že hudbu je třeba vizuálně obhájit je postupně vyvrácen. Autor práce konstatuje, že již v této éře filmu jsou k nalezení první inicializační díla začínající konvence asociativní film. h. v české kinematografii.

Nejrozsáhlejší kapitola č.3 pojednává „Kompoziční řešení funkcí film.h.“

Jak již bylo řečeno, různé funkce f. h. popsala již zmíněná polská autorka Zofia Lissa v práci „Estetika muzyki filmowej“. J.Dušek – přejímá tuto systematizaci s malou úpravou, v níž deklaruje 10 funkcí. Následně dokládá na řadě příkladů jednotlivé funkce:

1. Hudební ilustrace
2. Hudební stylizace
- 3.Reprezentace prostředí a času
- 4.Deformace zvukového materiálu
5. Prostředek autorského komentáře
6. Hudba reálná (diegetická)
7. Prostředek vyjádření duševních stavů
8. Základna pro divákovu vnímání
9. Hudba jako symbol
- 10.Formálně jednotící prvek

1.kapit. „Hudební ilustrace“ pojednává jak různě rychlý pohyb na obraze hudba dokáže ilustrovat, komentovat. Často ilustrací pohybu hudba dosahuje jisté komičnosti, obzvláště v groteskách nebo u animovaných filmů. Autor popisuje užití hudby k pomalému, středně rychlému a rychlému pohybu.

2. kapit se zmiňuje o funkci nahrazení reálného zvuku hudbou, stylizací pohybu, obzvláště u animovaných filmů.

3. funkce pojednává o tom jak skladatelé navozují prostředí a čas – tj. dobu hudebními prostředky. Vhodná, stylově vymezená hudba je schopna evokovat velice účinně dobu v níž se obraz odehrává. Tato funkce se utváří již u němého filmu jako např. „Svatý Václav“ z let 1929-30 v němž skladatelé přináší historizující hudbu. Hudební styl a instrumentace navozují velmi spolehlivě dobu a prostor v níž se daná scéna odehrává.

Autor z tohoto pohledu posuzuje také trilogii režiséra O. Vávry a skladatele J. Srnky – „Jan Hus“, „Jan Žižka“ a „Proti všem“, či „Markétu Lazarovou“ – režiséra Fr. Vláčila , s hudbou Zd. Lišky.

4. funkce- „Deformace zvuk. materiálu“ - pojednává způsoby snímání a zpracování film.h.

Autor si všímá, že u film. h. se mnohdy jednotlivé nástroje nahrávají separátně, každý do jiné stopy, až pak se zvuk smíchává. Tím se vyrovnají i určité dynamické rozdíly, které by v koncertní hudbě akusticky nemohly vyjít. Také se často kombinují samplované zvuky s akustickými nástroji.

Dnes se velmi často vytváří hudba pomocí počítačových softwarů v kombinaci se samplovanými nebo elektronickými zvuky.

Za skutečně zdeformovaný zvuk považuje pisatel především studiové zpracování reálných zvuků. Jsou to elektronické skladby mající základ v tzv. „musique concrète“.

Někdy také skladatel vrství na sebe několik hud. pásem co vyvolává dojem polystratofonního celku. (např. Liška v M.Lazarové, nebo Sv. Havelka ve filmu „Ucho“).

5. funkce - „Hudba jako prostředek autorského komentáře“ se uplatňuje když výklad a celkové pochopení filmu, nebo scény, je ponecháno více na fantazii diváka, který si sám dotváří příběh, resp.jeho psychologické a filozofické vyznění individuálně a silně subjektivně. Takové umělecké filmy potom vyžadují od diváka mnohem intenzivnější osobní vklad, což je možná i důvodem, že v současnosti tyto náročnější filmy z filmové produkce ubývají.

6. funkce - „Hudbě reálné-diegetické“ věnuje autor statě dosti velkou pozornost. Jedná se o hudbu která na scéně reálně zní a aktéři ji buď sami provozují, nebo jsou jejími svědky. J.Dušek cituje H. Eislera který takové užití hudby považuje ve své době až za zlozvyk, kdy aktéři na scéně museli zdroj h. nějak sehrát.

Naopak, v pozdějších filmech hraje taková hudba významnou roli při charakterizaci prostředí a času. V USA takovou h. nazývají „source music“. Když aktér vstoupí do baru zní adekvátní barová hudba. Podobně na plese v 19. stol. bude znít valčík. V 16. stol. budou prostředí a čas charakterizovány renesanční h. světskou či duchovní, dle místa, verklikáře na ulici bude charakterizovat flašinet a v kostele budou nejspíš znít varhany., nebo sbor á capella.

Opakem je h. psychologizující - funkce č.7 – „Prostředek vyjádření duševních stavů“ vyjadřující různým způsobem emoce hrdinů. Jedná se o jednu z nejrozsáhlejších oblastí f. h. která má bezprostřední účinek na diváka. Mnohdy je však ticho ještě účinnější. Je na režisérovi a skladateli vycítit co je právě v tom kterém momentu vhodnější.

8. funkce - „Hudba jako základna pro divákovo vnímání.“

Jedná se o to že někdy dochází k rozporu mezi tím co divák vidí a očekává od dané scény a co se později ve skutečnosti stane. Divák může situaci vnímat, že dojde k něčemu dramatickému, ale nakonec se tak nestane, dojde naopak ke komické scéně.

Hudba může tuto budoucí komičnost anticipovat. Tak se obraz a hudba dostávají do jisté kontrapozice, což je ale autorským záměrem.

9. funkce - „Hudba jako symbol“- spočívá v tom, že pokud je na scéně např. svatba či pohřeb a hudba je adekvátní k takové scéně, jedná se o hudbu diegetickou. Jinak funguje však taková hud. když na obraze svatba, pohřeb není, přesto hudba tuto asociaci u diváka záměrně vyvolává, jako symbol na co třeba postava na scéně myslí.

10. funkce - „Formálně jednotící prvek“ – Konečně hudba ve většině filmů – ve větší či menší míře - plní i úlohu sjednocení a formální výstavby díla - celku.

Dobře vyřešená hud. koncepce dosahuje sjednocujícího efektu. Zde hraje roli návrat motivů, podobně jako u koncertní hudby. Bezbřehost, stále nové a nové motivy by měly za následek pocit rozdrobenosti, divák by ztrácel pocit soudržnosti a logiky. Platí, že čím delší film, tím je požadavek soudržnosti důležitější a právě hudba je při tom významným činitelem.

Někteří skladatelé dokonce pracují s monotematicností, jako např. Zd. Liška, pokud to příběh umožňuje.

V závěru práce s názvem- „Včera a dnes“- J. Dušek připojuje svůj pohled na současnou filmovou tvorbu a konstatuje značný úpadek v této oblasti ve srovnání s produkcí 60-tých až konce 80-tých let. Tím také vysvětluje, proč se filmové produkci po r 1989 nevěnuje.

Uvádí, že dnes často hudbu k filmu produkují sami režiséři, scénáristi, muzikologové atd., kterým chybí příslušné vzdělání, kteří nejsou schopni ani napsat partituru, neboť mnozí z nich ani neumí psát noty. Vyrábí hudbu ve svých soukromých studiích ze sámkovaných zvuků a pod., což samozřejmě ubírá na kvalitě hudby ve srovnání s výše pojednávanými autory. Pisatel oceňuje české autory od počátku filmu a vyjadřuje lítost nad tím, že tvůrci film. h. dnes nepokračují v bohaté tradici která se v české kinematografii utvářela dlouhá desetiletí. Patrně má autor v zásadě pravdu, přesto sám jsem viděl z nové éry několik filmů u nichž mne hudba neurážela, např. „Lidice“, film který považuji za jeden z nejlepších a nejsilnějších v čes. kinematografii vůbec.

Souhlasím ale s autorem když cituje navýsost zkušeného mistra zvuku p. Jiřího Zobače :

„Kvalita filmové hud.v Čechách šla rapidně dolů. V celém světě všichni chtějí živou, hranou orchestry. Cizince dnes nezajímá umělá hmota. I když jsou v syntezátorové h. samply, stále je znát jejich umělost a odtažitost od života. ...Šetří se, a hudba se pytlíkuje v domácích studiích“ ...

Závěrem chci dodat, že práce Jana Duška má vynikající úroveň, autor musel strávit stovky hodin zhlédnutím a popisováním desítek filmů z pozice pojednávaných funkcí. Všechny ukázky v práci opatřil časovým kódem aby bylo možné snadno dohledat o čem se v příkladu píše. V příloze je uveden seznam partitur které měl autor k dispozici. A několik ukázek.

Práce je rovněž vybavena úplným soupisem pojednávaných filmů (cca 85), seznamem pramenů a literatury jmenným rejstříkem .

Kromě několika málo překlepů v textu čítajícím 109 stran (např. na str. 106 1. věta, na

str. 108 3.4. řádek) nemám v zásadě žádných výtek, naopak chválím a gratuluji.
Vyzvedávám nadhled a systematičnost s jakou je práce zpracovaná.

Státní závěrečné komisi pak vřele doporučuji práci MgA Jana Duška přijmout za výsostně splněný úkol v doktorandském stupni studia.

Navrhuji hodnocení : VYHOVĚL

Prof. Juraj Filas
Oponent

V Praze 24.5. 2012