



mervyn cooke

DĚJINY FILMOVÉ HUDBY

Antonín Matzner

Jestliže v mnoha oborech domácí literatury o hudbě zejí před námi povážlivě černé díry, v případě pojednání o filmové hudbě jsou to celé krátery. Proto už svým počtem 568 stran je český překlad knihy Mervyna Cooke *Dějiny filmové hudby* výjimečným počinem a platí to rovněž o impozantním tematickém záběru publikace se stovkami u nás neznámých faktografických detailů. Jakkoli si nejsem jist rozčleněním pojednávané látky do jednotlivých kapitol a pododílů, kde se navzájem překrývají stejná témata, při trochu dobré vůle se v nich lze orientovat. Možná bychom mohli autorovi (univerzitnímu profesorovi z Cambridge) ukvapeně vyčíst „hollywoodcentrismus“, jímž je ostatně zatíženo mnoho podobných prací z anglosaské oblasti, ačkoli nelze nesouhlasit s jeho tvrzením, že vývoj filmové hudby v USA, potažmo v Hollywoodu, významně ovlivňoval (a stále ovlivňuje) národní kinematografie po celém světě. Spíše je zářející Cookovo apriorní zúžení tématu na filmovou hudbu pouhých sedmi zemí, taxativně vyjmenovaných v předmluvě: kromě USA, Velká Británie, Francie, raný Sovětský svaz, Indie, Itálie a Japonsko. To, že při takovém pohledu přišli nezaslouženě zkrátka významní tvůrci z jiných zemí, je pochopitelně nabíledni.

Některé kapitoly se věnují tvorbě vybraných režisérů, jakými jsou třeba Jean-Luc Godard či François Truffaut, jiné se zaměřují přímo na skladatele a jejich dílo pro film, například Dmitrije Šostakoviče. Opomenuty nejsou ani slavné dvojice režisérů a skladatelů, kteří spolupracovali řadu let a vytvořili mnoho nezapomenutelných snímků: Alfred Hitchcock – Bernard Herrmann, Federico Fellini – Nino Rota, Sergej Ejzenštejn – Sergej Prokofjev a další. Relativně plasticky je vykreslen obraz počátků filmové hudby v její němé éře, přičemž auto-

rův osobní výklad je doplněn a doslova prošpikován množstvím trefně vybraných citátů z u nás neznámých a v našich knihovnách nedostupných pramenů až po ty nejnovější (ohromující bibliografie obsahuje 10 stran dvousloupcové sazby a nechybějí ani tituly vydané po roce 2000). Autorově subjektivnímu výkladu se tak dostává dalšího rozměru – rozšíření o četná osobní svědectví skladatelů, režisérů a dalších tvůrčích pracovníků, participujících na vzniku filmového díla. Text je díky tomu okořeněn perlivými historkami, odkazujícími dílem ke strastiplným podmínkám, v nichž hudba k filmu někdy vzniká, ale také k příslovečné nevzdělanosti a ignoranci zejména producentů. Humorným příkladem za všechny budiž návrh jistého producenta, aby přizvali do Hollywoodu ke spolupráci Brahmsa.

V podstatě uspokojivě jsou vykresleny portréty klíčových osobností z počátku hollywoodského filmového symfonismu (Steiner, Korngold, Waxman a jejich pokračovatelé Newman, Rosza nebo Raksin, v současnosti John Williams). V případě účasti prvních amerických skladatelů autonomní hudby zdá se podtrhl např. cenný vklad Aaron Coplanda a blahodárny vliv, kterým působil na své mladší, méně univerzální kolegy (Moross, Elmer Bernstein aj.). Jako Angličan a znalec Brittena (mj. uspořádal a vydal sbírku jeho dopisů) patří pochopitelně k nejlepším partiím knihy přehled jeho filmové hudby včetně snímků, které nebyly uvedeny do naší distribuce. Totéž z větší části platí také o řadě jeho krajanů (Vaughan Williams, Walton, Alwyn, Frankel).

Mezerovitá jsou naopak pojednání o obou stěžejních tvůrčích ze SSSR. Jak u Šostakoviče, tak u Prokofjeva chybějí obsažnější charakteristiky hudby k jednotlivým snímkům. U druhého se např. autor zaměřil spíše na metody spolupráce s Ejzenštejnem zvláště v souvislosti s režisérovou „teorií audiovizuální montáže“, ale překvapivě rezignoval na popis tak sugestivních hudebních sekvencí, které ve filmu *Alexandr Něvský* provázejí např. slavný obraz bitvy na Čudském jezeře.

Oproti tomu je velmi cenná kapitola o indické kinematografii až po produkci současného Hollywoodu a totéž platí také o Japonsku či „přeběhlčích“ k televizi a využití jazzu a pop-music. V souvislosti s vážnou hudbou stojí jistě za zmínku relativně vyčerpávající připomenutí zužitkování tzv. archivní hudby. Pro nás je pochopitelně těžce stravitelným faktem, že zcela mimo Cookev zájem zůstala česká, ve své době i v mezinárodním kontextu nepřehlédnutelná kinematografie včetně Oscarových snímků a tvůrci naší filmové hudby. Pouze jménem je zmíněn jediný: Václav Trojan jako autor k loutkovým filmům Jiřího Trnky. Ostatně ani ze zahraničí se nedostalo zdaleka na všechny (chybějí třeba Gato Barbieri, Klaus Doldinger, Don Ellis a další).

V terminologickém smyslu zavádí Cooke nové termíny „diegetická“ a „nediegetická“ hudba pro pojmy označované u nás běžně jako „obrazová“ a „mimoobrazová“ hudba. Někde je český překlad poněkud krkolomný a méně srozumitelný, zjevně zbytečné jsou také „slovanské“ transliterace jmen některých skladatelů, která měla spíš zůstat v originále (Tiomkin, Takemitsu). Jestliže ovšem nakladatelé už investovali do vydání finančně zajisté náročného titulu, měli ho patrně také vybavit doslovem z pera některého z domácích odborníků.

Mervyn Cooke: Dějiny filmové hudby. Český překlad David Petrů. Společně vydala Nakladatelství Akademie múzických umění a Casablanca-Václav Žák. Praha 2011, 568 stran. ISBN 978-80-87292-14-5. •