

působivých výsledků a přispěli k tomu, že tento (jasně rozpoznatelný) styl přežívá ve 21. století. Úspěch Williamsova modelu však vedl i k naničovatým imitacím, které svými přehnaně šablonovitými reakcemi na obraz posilovaly dojem, že moderní hollywoodská filmová hudba – a její napodobeniny v jiných národních kinematografiích, obzvláště v těch závislých na amerických dotacích –, stejně jako další složky komerčně orientované filmové produkce, se vrátila zpátky do pohodlně vyjetých kolejí.

### John Williams a nový symfonismus

K řadě novodobých hollywoodských trháků – *Čelistem* (i *Čelistem II / Jaws 2*, r. J. Szwarz, 1977–78/), *Blízkým setkáním třetího druhu*, *Hvězdným válkám* (i pěti dalším snímků z této série, 1980–2005), *Dobyvatelům ztracené archy* (i dvěma pokračováními 1983 a 1988) a *E. T. – Mimozemšťanovi* – složil hudbu John Williams, který se v době psaní této knihy už dlouho těší pověsti nejlépe placeného skladatele a jehož hudba od poloviny 70. let trvale vévodí jak žebříčkům prodejnosti soundtracků, tak žebříčkům oceněných děl: složil hudbu k celkem šesti z dvanácti komerčně nejúspěšnějších filmů všech dob<sup>8</sup> a v roce 2005 se tři z jeho děl dostaly do Top 25 nejlepších filmových doprovodů všech dob podle Amerického filmového institutu (viz tabulka č. 1, z níž je patrná favorizace anglofonních snímků a předpojatost vůči užívání populární hudby ve filmu.

Přestože se o Williamsovi říká, že jen jeho zásluhou se podařilo vrátit do moderní kinematografie zvuk velkého symfonického orchestru a hudbu založenou na strukturálních postupech zlatého věku, je třeba podotknout, že v 80. a 90. letech nadále působilo i několik předních skladatelů z předchozí hollywoodské generace, kteří pokračovali v psaní orchestrální hudby založené na stejných principech, jen s menším množstvím zjevných odkazů na minulost. Například Alex North, který zemřel v roce 1991, získal v roce 1986 čestnou cenu Akademie za celoživotní dílo (přestože v předchozích letech neproměnil ani jednu z patnácti nominací); kdyby Kubrick neodmítl jeho odvážnou orchestrální doprovod k *Vesmírné odyseji* (viz kapitolu 11), zásluha za vzkříšení orchestrální hudby v žánru science fiction by připadla jemu, a ne Williamsovi. Podobně Elmer Bernstein tvořil až do své smrti v roce 2004 a přispíval k celé řadě žánrů, včetně westernu (viz kapitolu 3), akčních filmů – k nimž obyčejně psal hudbu ve stylu Schifrinova symfonického jazzu a s bondovskou titulní písní (např. *Zlato / Gold*, r. P. Hunt, 1974/) –, hororu (*Americký vlkodlak v Londýně / An American Werewolf in London*, r. J. Landis, 1981/) či historických dramát posílených prostředky hudebního romantismu (*Věk nevinnosti / The Age of Innocence*, r. M. Scorsese, 1992/). Jeho doprovod k Landisovu filmu *Zvěřinec časopisu National Lampoon (National Lampoon's Animal House, 1977)* výrazně ovlivnil skládání hudby ke komediím, neboť ji na režisérův návrh pojal dramaticky, nikoli komediálně; experiment se osvědčil a Bernsteinovy následné parodie melodramatických klišé se staly ideálním doplňkem nově vzniklého žánru parodických komedií. V jednom z přelomových snímků tohoto žánru, *Připoutejte se, prosím! (Airplane!, r. J. Abrahams, D. Zucker a J. Zucker, 1980)*, dosáhl Bernstein potřebné hudební nadsázky tak, že se pokusil vtělit do role nezkušeného, ale ambiciózního mladého skladatele, „který doposud pracoval jen na nevýznamných nízkorozpočtových projektech a konečně dostal šanci napsat

hudbu pro filmový trhák!“.<sup>9</sup> Mezi pozdějšími komediami, k nimž Bernstein složil hudbu, můžeme uvést filmy *Lampasy* (*Stripes*, r. I. Reitman, 1980–81), *Špióni jako my* (*Spies Like Us*, r. J. Landis, 1985) či *Krotitelé duchů*, z nichž poslední jmenovaný obsahuje celou řadu odkazů na staromódní skladatelské postupy a primitivní elektroniku 40. let – ačkoli, podobně jako mnoho dalších filmů této éry, vděčil za svůj úspěch chytlavé titulní popové písni (viz kapitolu 10).

### Tabulka č. 1

25 filmů s nejlepším hudebním doprovodem podle Amerického filmového institutu.<sup>10</sup>

Police	Film	Rok uvedení	Režie	Hudba
1	<i>Hvězdné války</i>	1977	George Lucas	John Williams *
2	<i>Jih proti Severu</i>	1939	Victor Fleming ad..	Max Steiner †
3	<i>Lawrence z Arábie</i>	1962	David Lean	Maurice Jarre *
4	<i>Psycho</i>	1960	Alfred Hitchcock	Bernard Herrmann
5	<i>Kmotr</i>	1972	Francis Ford Coppola	Nino Rota
6	<i>Čelisti</i>	1975	Steven Spielberg	John Williams *
7	<i>Laura</i>	1944	Otto Preminger	David Raksin
8	<i>Sedm statečných</i>	1960	John Sturges	Elmer Bernstein †
9	<i>Čínská čtvrt</i>	1974	Roman Polański	Jerry Goldsmith †
10	<i>V pravé poledne</i>	1952	Fred Zinnemann	Dmitrij Ťomkin **
11	<i>Dobrodružství Robina Hooda</i>	1938	Michael Curtiz a William Keighley	Erich Wolfgang Korngold *
12	<i>Vertigo</i>	1958	Alfred Hitchcock	Bernard Herrmann
13	<i>King Kong</i>	1933	Merian C. Cooper a Ernst B. Schoedsack	Max Steiner
14	<i>E. T. – Mimoszemšťan</i>	1982	Steven Spielberg	John Williams *
15	<i>Vzpomínky na Afriku</i>	1985	Sydney Pollack	John Barry *
16	<i>Sunset Boulevard</i>	1950	Billy Wilder	Franz Waxman *
17	<i>Jako zabít ptáčka</i>	1962	Robert Mulligan	Elmer Bernstein †
18	<i>Planeta opic</i>	1968	Franklin Schaffner	Jerry Goldsmith †
19	<i>Tramvaj do stanice Touha</i>	1951	Elia Kazan	Alex North †
20	<i>Růžový panter</i>	1964	Blake Edwards	Henry Mancini †
21	<i>Ben Hur</i>	1959	William Wyler a Andrew Marton	Miklós Rózsa *
22	<i>V přístavu</i>	1954	Elia Kazan	Leonard Bernstein †
23	<i>Mise</i>	1986	Roland Joffé	Ennio Morricone †
24	<i>Na Zlatém jezeře</i>	1981	Mark Rydell	Dave Grusin †
25	<i>Jak byl dobyt Západ</i>	1962	Henry Hathaway, John Ford a George Marshall	Alfred Newman a Ken Darby †

\* = cena Akademie za nejlepší hudbu

\*\* = cena Akademie za nejlepší hudbu a píseň

† = nominace na cenu Akademie za nejlepší hudbu

Výjimečně plodný Jerry Goldsmith, jenž zemřel také v roce 2004, se v tomto období proslavil řemeslně velmi dobře zvládnutou modernisticky laděnou hudbou: jeho doprovody k filmům *Čínská čtvrt* a *Přichází Satan!* (*The Omen*, r. R. Donner, 1975–76; i ve dvou pokračováních, 1978 a 1980) se postaraly o oživení neo-noirového a hororového stylu. Jeho temně laděná hudba pro orchestr a sbor ke snímku *Přichází Satan!*, silně ovlivněná

## Dějiny filmové hudby

Stravinského *Králem Oidipem* a *Žalmovou symfonií* i navazujícím dílem Carla Orffa, byla v rámci tohoto žánru často napodobována. Pokud jde o velkorozpočtové projekty, Goldsmith svěžím a neotřelým způsobem přispěl k žánru válečných výpravných filmů (*Modrý Max*, *Generál Patton* a *Tora! Tora! Tora!*), science fiction (*Kozoroh 1 /Capricorn One*, r. P. Hyams, 1977/, *Vetřelec /Alien*, r. R. Scott, 1978/ a *Star Trek: Film /Star Trek: The Motion Picture*, r. R. Wise, 1978–79/), akčních snímků (první tři díly série filmů o *Rambovi /1981–87/*, *Air Force One /r. W. Peterson, 1996–97/* a *Na ostří nože /The Edge*, r. L. Tamahori, 1996/) a tradičních fantasy hororů, které v 90. letech zaznamenaly novou vlnu zájmu (*Mumie /The Mummy*, r. S. Sommers, 1998). Mnohá díla pojal velmi úsporně a jednou se nechal slyšet, že celovečerní film by měl ideálně obsahovat nanejvýš 30 minut hudby.<sup>11</sup> Názorný příklad této zdrženlivosti najdeme v *Motýlčkově (Papillon*, r. F. Schaffner, 1973), kde prvních 20 minut nezazní ani tón a i dále se hudby užívá jen poskrovnu; jeden dlouhý dialog podkresluje sólový klarinet a hudba získá na mohutnosti teprve poté, co trestanci utečou po moři (příčemž scénu útěku doprovází diegetická hudba vojenské kapely) a pozdější skladby čerpají jak z agresivního expresionismu (při pronásledování uprchlíků), tak z idylického „domorodého“ stylu (pro polonahé domorodky). Stejně rovnováhy mezi rozmanitostí a úsporností dokázal Goldsmith dosáhnout i o dvacet let později v hudbě k *Divoké řece (The River Wild*, r. C. Hanson, 1993–94), kde se vyskytují jak energické nepravidelné rytmy, tak upravená anglická lidová píseň „The Water Is Wide“, která zde zazní rovněž diegeticky v podání houslisty, kterého míjí loď s hlavními protagonisty.

V některých případech se Goldsmith stavěl proti experimentování, na němž postavil svůj avantgardní hudební doprovod k *Planetě opic* (viz kapitolu 5). Například k *Vetřelci* chtěl složit romantičtější hudbu srovnatelnou s Williamsovými *Hvězdnými válkami*, ale režisér Ridley Scott trval na tom, že doprovod má posilovat divákův strach, a Goldsmithovu skladbu k úvodním titulům odmítl. Goldsmith tedy napsal skladbu novou, kterou sám popsal jako „snůšku různých efektů“ (příčemž si postěžoval, že ho „nudí skládat pořád jen děsivou hudbu“) a kterou měl údajně hotovou za pět minut; přesto se doprovod jako celek – obsahující exotické zvuky lastur, didgeridoo a serpentů – dočkal uznání za to, jak dokáže navozovat pocit ohrožení; snímek byl tak úspěšný, že vzniklo několik pokračování.<sup>12</sup> Protože se v první polovině filmu téměř nic neděje, snaží se Scott celou tu dobu postupně budovat v divákovi napětí, aby byl náležitě „našponovaný“ a připravený na smršť šokující akce v druhé půlce. Pestřejší hudební doprovod, v nějž Goldsmith původně doufal, si mohl ještě téhož roku dopřát v úvodním dílu jiné úspěšné vědeckofantastické série, *Star Trek: Film*, v režii zkušeného Roberta Wise.

Goldsmith i Bernstein aktivně působili jako koncertní dirigenti, obzvláště v pozdní fázi kariéry, kdy se filmová hudba začala častěji objevovat na programu mezinárodních koncertů. Stejně jako v případě Williamse, který většinou dirigoval orchestr Boston Pops, tyto skladatelé propagovali zejména „symfonickou“ stránku své i cizí filmové hudby, a to zejména ukázkami toho, jak pečlivě pospojované úryvky mohou přispět k navození dojmu strukturální ucelenosti díla, což členitější hudební stopa obsahující populární písně

Alex North přebírá Oscara jako „projev uznání uměleckého mistrovství při tvorbě nezapomenutelné hudby k řadě významných filmových děl“ při udílení cen Akademie 24. dubna 1986.



nedokáže. Kromě toho Goldsmith s Bernsteinem rozšiřovali povědomí o nedoceněných nebo zapomenutých orchestrálních dílech pro film, jimiž rozšiřovali kánon „klasické“ filmové hudby. Stejně jako Herrmann, který pro potřeby publikovaných alb někdy připravoval nové aranže hudby a znovu ji nahrával, aby se na soundtracku jasněji projevila její celková provázanost a jeho tvůrčí záměry, i Williams proslul tím, že dohlížel na přípravu soundtracků a snažil se na nich navodit původní strukturální jednotu, kterou film někdy nerespektoval, a někdy na album zařadil i skladby, jež se do finální podoby filmu nedostaly.<sup>13</sup> Skladatel sám však prohlásil, že jeho filmová hudba „možná působí uspořádaněji a provázaněji, než jsem měl sám v úmyslu“.<sup>14</sup>

Přestože Bernstein a Goldsmith dosáhli také celé řady úspěchů, právě dlouholetá spolupráce Williamse se Spielbergem se stala symbolem dokonalého skloubení tvůrčích audiovizuálních přístupů, řemeslné zdatnosti, solidní stavby příběhu a komerční prozíravosti, jež charakterizují ty nejlepší z moderních hollywoodských blockbusterů. Oba autoři začínali v 60. letech v televizi, Spielberg na sebe poprvé upozornil skvěle řemeslně zvládnutým napínavým filmem *Duel* (který v roce 1971 natočil pro Universal TV, s hudbou Billyho Goldenberga silně ovlivněnou *Psychem*, a který byl později v rozšířené verzi promítán i v kinech), zatímco Williams se prosadil