

Dějiny filmové hudby

Úvod do studia

Juraj Antol

Nakladatelství AMU, jež stojí už za vydáním dvojice základních „úvodových“ publikací na poli filmové literatury, *Dějiny filmu* a *Umění filmu* dua David Bordwell a Kristin Thompson, nyní tyto knihy doplňuje o další publikaci s podobným zaměřením: *Dějiny filmové hudby* od Mervyna Cooke. A jelikož existující české a slovenské hudebně-filmové monografie Antonína Matznera, Jiřího Píky a Juraje Lexmanna omezovaly svůj zájem pouze na domácí území, vstupují u nás *Dějiny filmové hudby* na poměrně nezpracované pole. Pro české čtenáře tak mají ambici stát se výchozím bodem při studiu filmové hudby. Při zpracovávání tématu s tak širokým záběrem stojí autor před úkolem zvolit styl řazení adekvátní plánovanému výkladu. Může dílo strukturovat podle období, podle jednotlivých zemí, případně podle konkrétních žánrů a forem. Mervyn Cooke zvolil určitou kombinaci výše zmíněných, respektive se mezi nimi rozhodl přeskokovat. *Dějiny filmu* sledují vývoj filmu chronologicky, přičemž v jednotlivých částech postupně popisují jednotlivé národní kinematografie a filmové žánry. I *Dějiny filmové hudby* volí chronologický výklad, nicméně kapitoly sledující vývoj filmové hudby postupně po jednotlivých zemích (3. a 5. kapitola – Hollywood, 6. Británie, 8. Francie) jsou prokládány kapitolami, které se věnují žánrům (4. opera a muzikál), či jiným filmovým formám (7. dokument a animace). Kniha tak nemá jasnou strukturu. V jednotlivých časových obdobích nejsou zpracovány vždy dílčí země, žánry i formy (viz struktura *Dějiny filmu*) a nedodrzuje se ani posloupnost kapitol v pořadí: 1. země, 2. žánry, 3. formy. Mírně se tak rozbíjí snaha o chronologičnost materiálu, kdy na začátku (1. kapitola) je němý film a na konci (12. kapitola) film současný.

Dílčí okruhy Cooke otevírá skrz tvorbu příslušných skladatelů, případně popis charakteristického přístupu k filmové hudbě na daném území. Ač se může zdát, že se jedná o jakési „kanonizování“ velkých tvůrců, není tomu tak. Cooke pomocí autorsko-skladatelské perspektivy pečlivě konstruuje obraz vývoje filmové hudby daných období: reakce na dobovou kinematografii (využívání leitmotivů či žánrových specifik), technologické změny (nástup zvukového filmu, koexistence hudby a dialogu) a praxe ve filmových studiích (vliv zkušebního publika, či skladatelova (ne)znalost not). Zkoumá tedy hudbu jednotlivých skladatelů v širších souvislostech, a zároveň nezůstává u suchého historického popisu, ale vkládá do textu fundované až muzikologické analýzy hudebního materiálu, které řadí knihu výkladově někde mezi *Dějiny filmu* a *Umění filmu*.

S tím ale souvisí otázky spojené s cílovým publikem knihy. Zcela určitě se díla chopí především filmoví vědci a zájemci

o problematiku filmové hudby. Jakkoli je vítaná základní zkušenost s pojmoslovím filmové analýzy, filmově-dějinné souvislosti velkou přípravu nevyžadují, neboť autor se věnuje dějinnému kontextu skoro stejně pečlivě jako hudebním analýzám. Problém ale může občas nastat v analytických částech textu. Člověk neobeznámený s hudební terminologií si ještě poradí s dvojicemi výrazů jako harmonie/disonance nebo tonalita/atonalita. Úseky obsahující ryze hudebně-teoretický materiál ale mohou čtenáře svou pojmovou abstraktností zmást a moc si toho pod nimi nepředstaví. Poměrně výmluvná je třeba charakteristika hudby Albana Berga, v níž „bohatý harmonický jazyk představoval příhodný stylový model jak pro práci s drásovými disonancemi, tak pro svěží chromatické akordy založené na kvartové harmonii, v nichž se mísí čisté a zvětšené kvarty“ (s. 204). Takto odborné pasáže ale naštěstí nejsou příliš časté, takže nenarušují celkové pochopení textu. S ohledem na formální náležitosti knihy je třeba pochválit překlad Davida Petru. Navzdory poměrně vysoké náročnosti na filmovou i hudební terminologii se nedopustil žádných do očí bijících nepřesností a celkově vytvořil velmi čtivý a zároveň odborný překlad. Tiskové chyby jsem zaznamenal jen ve dvou případech, kdy v jednom chyběla koncovka slova: „v jeho film“ (s. 217), v druhém pak naopak zůstala velká mezera mezi slovy (s. 501). Problém vidím pouze v zarovnání doleva, nikoliv do bloku a absenci nějakého výraznějšího vizuálního dělení textu.

Velmi nepraktická je měkká vazba, která je náchylná k poškození. Myslím, že se měla zvolit minimálně flexi vazba *Umění filmu*. I přes drobné výhrady lze *Dějiny filmové hudby* chápat jako velmi dobrý úvod do problematiky filmové hudby, který se neomezuje pouze na Hollywood, ale zpracovává i další národní kinematografie, a který je i přes drobné strukturální nedostatky výborně a fundovaně napsán. Hlavní přínos knihy ale vidím v její inspirativnosti. Člověk při čtení neustále utíká k již známým snímkům a sleduje je v nových dimenzích, zaměřen na dříve opomenuté detaily. Stejně tak fakt, že jsem během čtení knihy téměř nestíhal přepínat z jednoho zmíněného soundtracku na další. Co jiného by si mohla knížka o filmové hudbě přát?

Velmi nepraktická je měkká vazba, která je náchylná k poškození. Myslím, že se měla zvolit minimálně flexi vazba *Umění filmu*.

I přes drobné výhrady lze *Dějiny filmové hudby* chápat jako velmi dobrý úvod do problematiky filmové hudby, který se neomezuje pouze na Hollywood, ale zpracovává i další národní kinematografie, a který je i přes drobné strukturální nedostatky výborně a fundovaně napsán. Hlavní přínos knihy ale vidím v její inspirativnosti. Člověk při čtení neustále utíká k již známým snímkům a sleduje je v nových dimenzích, zaměřen na dříve opomenuté detaily. Stejně tak fakt, že jsem během čtení knihy téměř nestíhal přepínat z jednoho zmíněného soundtracku na další. Co jiného by si mohla knížka o filmové hudbě přát?

Mervyn Cooke: *Dějiny filmové hudby*. Casablanca & NAMU, Praha 2011, 568 stran.

