

## **Filmová hudba a její zázemí v české pedagogice**

*Mgr. Ondřej Musil*

Hudební vývoj posledního století provázal oproti slohově značně konzistentnějším obdobím minulým vznik řady stylových i žánrových fenoménů. Ty se pak musely více či méně obtížně vypořádávat s různorodými názory a hudebním vkusem konzumentů, s rychle se měnícími společenskými i uměleckými tendencemi a v neposlední řadě i se vzrůstající konkurencí žánrů nově vznikajících. Některé z těchto žánrů jsou spíše záležitostí určité éry a jejich znaky dnes přežívají integrovaně v žánrech modernějších, jiné naopak jen v mírně přizpůsobené podobě uspokojují hudební zájmy dané skupiny posluchačů stejně, jako tomu bylo v době jejich vzniku. Hudba se také díky technickým zdokonalením a novým možnostem produkce transformovala do podoby jakéhosi nehmotného spotřebního artiklu, což mimo jiné umožnilo rychlejší etablování nových hudebních přístupů.

Do umělecky poměrně autonomního vývoje hudby začala počátkem minulého století pronikat specifická a vzhledem k její tzv. multimediální povaze neobvyklá oblast filmové hudby. Její charakter a prostředky jsou do značné míry určovány druhem umění, jehož je běžně součástí, a sice uměním filmovým. Jeho syntetický charakter lze vnímat na pozadí spolupůsobících segmentů (obrazových a zvukových), které mohou být ve významovém i uměleckém souhlase, ale mohou rovněž z rozličných důvodů působit protichůdně nebo v neobvyklých kombinacích. Spojení vizuálního a auditivního působení filmového díla navíc vytváří mnohem větší percepční prostor pro vnímatele, než je tomu například u poslechu hudby.<sup>1</sup>

Filmová hudba jako poměrně samostatná oblast prošla za sto let své existence značnými proměnami, které se týkaly jak žánrového, tak i ryze hudebního (kompozičního) charakteru. Je poněkud paradoxní, že filmová hudba, která dnes bývá stále více považována za samostatný žánr, se stále nedokázala zcela vymanit ze stigma jakéhosi méně hodnotného odvětví hudební tvorby. Zda je na vině vesměs komerční charakter celého umění, to je otázka do diskuze. Faktem však je, že stejně jako ostatní hudební odvětví 20. století, i pomyslná křivka hudební tvorby pro film procházela z hlediska diachronního fázemi pomyslných vrcholů a pádů, i když lze takto mluvit spíše ve smyslu filmů jako celků. Tak či tak dnes

---

<sup>1</sup> LEXMANN, Juraj. *Teória filmovej hudby*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 9–10.

představuje filmová hudba jednu z nejvýznamnějších sfér hudební produkce, a to z několika důvodů.

Prvním je již zmíněný komerční charakter celého filmového a televizního průmyslu, který dává hudbě v něm obsažené velmi široké pole působnosti. Mnoho význačných filmových melodií je zakotveno v paměti miliard lidí i díky tomu, že daný film umožnil jejich masové rozšíření. Zadruhé je to její multizánrový charakter, kterého nabyla díky tomu, že vznikala na pozadí prakticky všech žánrových tendencí minulého století, od klasické hudby, kterou v podstatě plně integrovala v prvních desetiletích svého vývoje a tendenčně přejímala ve stoletích následujících, přes jazz, blues a rockovou hudbu, až po hudbu elektronickou a moderní žánrové fúze. V návaznosti na to je však zapotřebí zmínit, že filmová hudba tolik nepodléhá žánrovým preferencím diváků-posluchačů, jejichž pozornost bývá z větší části soustředěna na dění na filmovém plátně. Toho může být za dobrých podmínek využito k popularizačním a jiným účelům hudební pedagogiky, byť za poměrně vysokou cenu její prvotní ne zcela vědomé recepce. Lze totiž předpokládat, že v rámci filmu divák snáze přijímá jím jindy nepreferované žánry. Okrajově na podobnou situaci poukázaly výsledky výzkumu Katedry hudební výchovy Pedagogické fakulty MU z roku 2015 *Postoje vysokoškolských studentů v ČR k umělé hudbě prvních dvou třetin 20. století*.<sup>2</sup>

V současnosti, kdy jsou produkty filmové a audiovizuální tvorby nedílnou součástí každodenního života, reagují i vzdělávací instituce adekvátním způsobem, tedy především ve smyslu osvětovém a prevenčním. Produkty masmédií pod záštitou zábavního průmyslu totiž představují nejedno riziko. O tom, stejně jako o jejich obecném vlivu pojednávají některé specializované studie a monografie.<sup>3</sup> Z pozitivnějšího úhlu pohledu je tato oblast žákům a studentům předkládána především ze strany tvůrčí či společenské. Co se týče základního vzdělávání, jistě nelze opomenout **Rámcový vzdělávací program** (dále jen RVP), závazný kurikulární dokument upravující podmínky pro jednotlivé etapy vzdělávání a částečně i jejich náplň.<sup>4</sup> Zde lze mezi tzv. Průřezovými tématy nalézt položku „Mediální výchova“. Její náplní bývá povětšinou obecná problematika mediální komunikace a pro žáky důležitá práce s mediálním obsahem. Oproti námi vytyčenému tématu se ale potenciální kompetence žáků vycházející z této oblasti týkají více sféry zpravodajství nebo komunikace jako takové.

---

<sup>2</sup> CRHA, Bedřich et al. *Postoje vysokoškolských studentů v České republice k umělé hudbě prvních dvou třetin 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 213–223.

<sup>3</sup> Viz např. MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009.

<sup>4</sup> Viz *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. MŠMT: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy* [online]. Praha: MŠMT, 2017. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ucebni-dokumenty>

Odlíšná situace ale nastává v případě jednoho z tzv. Doplnujících vzdělávacích oborů, kterým je **Filmová/Audiovizuální výchova**. Jedná se o jakési obohacení „hlavních“ vzdělávacích oblastí, které se v RVP objevilo přibližně v roce 2010. Ačkoli je koncipováno spíše směrem k vnímání filmových/audiovizuálních děl jako takových, s přihlédnutím k vlastním tvůrčím zkušenostem či uměleckým hodnotám a názorům, rozhodně je zde potenciální prostor i pro hudební, resp. zvukovou složku těchto děl. RVP sice v popisu oboru přímo nepoukazuje na filmovou hudbu, bývá zde však vyzdvihováno propojení a vztahy s ostatními uměleckými obory. Spíše pro úplnost je třeba zmínit, že v rámcovém vymezení učiva pro doplňující vzdělávací obor **Dramatická výchova** figuruje scénická hudba jakožto součást procesu inscenační tvorby. I v případě dramatického umění lze totiž bezesporu nalézt nejedno propojení s problematikou filmové hudby.

Logickým krokem by v případě zařazení filmové hudby do školní výuky bylo její spojení s výukou předmětu **Hudební výchova**. Na základních školách tedy v rámci vzdělávací oblasti Umění a kultura, na školách středních (gymnázia) tamtéž, pouze pod názvem **Hudební obor**. Vzhledem k očekávaným výstupům, orientovaným v rámci základních škol i gymnázií na činnostní pojetí, lze oficiálně filmovou hudbu coby žánr prezentovat jen v rámci poslechových činností. Jiná situace samozřejmě nastává u projektových činností, mezioborového propojení učiva apod. Vždy však záleží především na osobě pedagoga, do jaké míry a jakým způsobem je ochoten a schopen filmovou hudbu implementovat do běžné hudební výchovy. K tomu mohou za jistých podmínek napomoci i nově sestavované Standardy RVP, tedy podpůrné metodické materiály stanovující minimální cílové požadavky na vzdělávání.<sup>5</sup>

Stejný případ se objevuje i v RVP středních odborných škol. Pokud zde figuruje hudební vzdělávání, je zaměřeno buď obecněji (střední pedagogické školy), nebo na konkrétní hudební obor (konzervatoře). Filmová hudba se tu proto celkově prosadí daleko hůře, i když tuto skutečnost nelze hlavně v druhém zmíněném případě zobecnit, a to především z důvodu poměrně velkého počtu škol konzervatorního charakteru a jejich různých zaměření a statusů. Například v rámci **Konzervatoře Brno** filmová hudba nemá žádné oficiální zastoupení v učebních plánech. Studium se zde ubírá výhradně směrem klasické hudby, případně jazzu. Totéž platí pro **Pražskou konzervatoř** nebo **Janáčkovu konzervatoř v Ostravě**. Větší důraz na multižánrovost absolventů, tedy i na oblast scénické, popř. filmové hudby, však kladou

---

<sup>5</sup> Viz Standardy pro ostatní vzdělávací obory. NÚV: *Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: NÚV, 2017. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/standardy-ovo>

například na **Konzervatoři a Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka** v Praze. Totéž lze očekávat u soukromé **Mezinárodní konzervatoře Praha**. Obě školy jsou totiž z velké části zaměřeny na populární hudbu, jazz a muzikálovou tvorbu. Opět ale záleží především na konkrétním pedagogovi. Pokud je student kompozice více zatížený na scénickou a filmovou tvorbu, může jeho mentor přizpůsobit výuku jeho potřebám. To však bývá především v české pedagogice odvislé od mnoha faktorů.

Vedle konzervatoří existuje také několik středních škol, většinou soukromých, jejichž odborné zaměření se týká přímo audiovizuální a filmové tvorby. Pro příklad uveďme **Střední školu a Vyšší odbornou školu reklamní a umělecké tvorby Michael**. Výuka se zde realizuje podle Školního vzdělávacího programu *Filmová tvorba* (podle něj i název jednoho z oborů), který byl vytvořen na základě Rámcového vzdělávacího programu *Multimediální tvorba*. Výuka se zaměřuje především na práci s vizuálním materiálem, přesto však žáci přicházejí do styku se zvukovou dramaturgií filmů a jiných audiovizuálních děl. Jsou tedy okrajově seznamováni také s tím, jakou roli v nich hraje hudba. Podobnou institucí je **Creative Hill College, Střední škola filmová, multimediální a počítačových technologií, s. r. o.**, a její obor *Mediální tvorba* je obdobou *Filmové tvorby* na SŠ a VOŠ Michael. Za zmínku stojí také **Střední průmyslová škola sdělovací techniky** v Praze, mezi jejíž obory patří *Filmová a televizní tvorba*.

Ve vysokoškolském sektoru se filmová hudba těší poměrně solidní podpoře. Již ve druhé polovině minulého století působili přední čeští filmoví skladatelé na pražské **Akademii múzických umění**. Pedagogem filmové hudby zde byl například Václav Trojan, a to mezi léty 1949-62.<sup>6</sup> Dnes jsou s touto oblastí obeznávaní okrajově studenti Katedry zvukové tvorby na tamní *Filmové a televizní fakultě*, avšak skutečnou alma mater filmové hudby je u nás *Katedra skladby na Hudební fakultě AMU*. V navazujícím magisterském studiu zde mají studenti možnost výběru ze tří studijních směrů. Je to *Klasická kompozice*, *Elektroakustická hudba* a *Filmová hudba*. V rámci poslední jmenované specializace jsou studenti seznamováni jak s problematikou filmové kompozice z ryze hudebního hlediska, tak i s dalšími, nutno říct mnohdy důležitějšími aspekty filmové tvorby, jako je spolupráce s režisérem, filmová produkce, celkový zvukový design audiovizuálního díla a jeho dramaturgie. Rovněž zde probíhá příprava ve smyslu ekonomickém a právním (tvoření smluv, autorské právo). Tento úzce zaměřený směr je však mírně anticipován už ve studijním plánu bakalářského studia oboru *kompozice*, kde jsou studentům ve vybraném předmětu

---

<sup>6</sup> MATZNER, Antonín. *Celuloidová hudba II: VII. Václav Trojan. Hudební rozhledy*. 2017, **70**(07), 58–59.

předkládány různé způsoby filmového uchopení hudebního materiálu a rovněž zadávány úkoly k elementárnímu vytváření filmového doprovodu. Situace je blízká i studiu kompozice v bakalářském programu na **Janáčkově akademii múzických umění v Brně**, kde budoucí skladatelé navštěvují předmět Scénická hudba, v jehož rámci se řeší jak hudba k divadlu, tak k filmu. V rámci hudebních akademií je zařazení tohoto odvětví hudební tvorby logické, když uvážíme, že skladatel, jakkoli zaměřený, by měl být připraven na různé situace a přístupy k tvorbě, které se ho do budoucna mohou týkat. Zda se i na brněnské akademii do budoucna rozšíří možnosti studentů ve směru samostatného studia filmové hudby, to je zatím neznámo.

Jakkoli je zmíněné studium filmové hudby na pražské akademii do značné míry unikátní, především v českém prostředí, týká se v podstatě jen samotných hudebních tvůrců, nikoli dalších filmových profesí, které s ní přicházejí do kontaktu. Zvuková dramaturgie filmového díla se sice objevuje ve studijních plánech takřka na všech školách daného zaměření, jedná se však zpravidla o obecnosti. Podobně je tomu i v případě **Vysoké školy múzických umění v Bratislavě**, kde jsou se zvukovou tvorbou pro film seznamováni studenti tamní Filmové a televizní fakulty. Pravdou však zůstává, že i minimální povědomí o hudební složce filmového díla je lepší než žádné. Zajímavá je situace na **Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně**, kde studenti fakulty multimediálních komunikací, adepti na profesi filmových tvůrců, režiséru, producentů, v průběhu studia prochází hned dvěma předměty zaměřenými na hudbu ve filmu, v bakalářském a poté i v magisterském studiu.

Výklad o filmové hudbě v rámci terciárního vzdělávání by i v takto přehledovém podání nebyl kompletní, kdyby se v něm neobjevily také instituce klasického univerzitního zaměření. Mýšlena je tím například **Univerzita Karlova** v Praze, **Masarykova univerzita** v Brně nebo **Univerzita Palackého v Olomouci**. Struktura tohoto typu univerzit je povětšinou tvořena velice podobně a shody lze nalézt i v nabídce příslušných oborů. Z hlediska našeho zájmu stojí na prvním místě filozofické fakulty, které téměř bez výjimky nabízejí zájemcům o filmové umění náležitě zaměřené studijní odvětví. Jmenovitě je to Filmová věda na Katedře filmových studií FF UK, Filmová studia či Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia na Katedře divadelních a filmových studií FF UPOL nebo Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury na FF MU. Jedná se však v těchto případech o studium převážně teoretické, oproti filmovým oborům na odborně specializovanějších školách. Zastoupení filmové hudby či alespoň obecných zvukových zákonitostí filmových děl zde však bývá obdobné jako na dříve zmíněných typech škol. Zapomenout by se pak nemělo ani na potenciální tematické přesahy do filmové hudby v oborech muzikologických a

hudebněvýchovných. Zde již nikoli ve smyslu jejího studia v rámci filmového umění, ale coby hudebního žánru. Může jí být využito jak pro účely vědeckého bádání v rámci hudební vědy a teorie, ať už z hlediska kompozičního, sémantického, psychologického či ontologického, tak ve formě prohlubování výkladu o žánrech 20. a 21. století a jejich didaktizování v rámci hudební výchovy na pedagogických fakultách.

Přestože je text věnován výhradně zařazení filmové hudby do vzdělávání v českém prostředí, bude jistě výhodné alespoň stručně nastínit jinak poměrně rozsáhlou problematiku filmové hudby na školách zahraničních. Zevrubný popis situace v různých zemích by vydal na samostatnou a poměrně rozsáhlou publikaci. V potaz se také musejí brát rozdílné školské systémy, které panují nejen mezi Evropou a zámořím, ale už i v sousedních zemích. Pro ilustraci zmiňme dva referenční typy škol a jejich přístup k námi zkoumané látce. První typ se do značné míry překrývá s přístupem, který zastává většina našich škol oborově zaměřených na filmovou a audiovizuální tvorbu. Takovou institucí je v zahraničí například **University of Glasgow** a její magisterský studijní program **Film & Television Studies**. V průběhu studia zde studenti získávají znalosti z různých podoborů filmového umění, včetně práce se zvukovou (hudební) složkou. Jedná se tedy o vzdělání obecnějšího (širšího) charakteru, typického i pro naše domácí prostředí. Druhý typ je orientován více na takový systém vzdělávání, jehož principem není vzdělání všeobecnějšího charakteru, nýbrž hlubší specializace pouze na jednu konkrétní oblast, podobně jak tomu bývá v případě našich uměleckých škol, případně doktorských studijních programů. Školou takového typu je mezi mnoha dalšími severoanglická **Leeds College of Music**, nabízející mimo jiné specializované vzdělávání v oblasti filmové hudby z hlediska kompozičního, technologického a produkčního. Stejně zaměření poskytuje také známá **Berklee College of Music**, sídlící v Bostonu, stát Massachusetts. Univerzita v Berklee je známá kromě jiného rozsáhlým e-learningovým systémem, jehož prostřednictvím nabízí vedle oficiálních studijních programů i nepřeborné množství on-line kurzů. Zaměření tedy může být kupříkladu na filmovou kompozici jako takovou nebo na hudbu pro film, televizi a videohry. Jedná se buď o jednorázové certifikované kurzy, letní vzdělávací programy nebo o plnohodnotné studijní zaměření, probíhající samostatně vedle klasické nebo jazzové kompozice. Navíc funguje systém této školy na základě hlavních a doplňujících oborů (Majors x Minors). Jelikož se jedná o americkou univerzitu, je také mnohem snazší organizovat workshopy a setkání s významnými osobnostmi filmové hudby působícími v tamních produkčních společnostech, platících obecně za světově nejvýznamnější.

Na závěr lze konstatovat, že podmínky pro studium kompozice či teorie filmové hudby jsou logicky příznivější v zemích, které určují směr mainstreamové filmové produkce. Celkově však filmová hudba v současnosti proniká jako součást masmediálních produktů do povědomí lidí plošně a téměř neomezeně. Na její umělecké či společenské působení tedy reagují různé společnosti podobným způsobem. Globalizační tendence a technologická dostupnost navíc umožňují výrazné setření rozdílů v možnostech a prostředcích k jejímu uchopení. Předešlý krátký přehled byl sice zaměřen primárně na školní prostředí, bylo by však možné díky němu sestavit sérii tvrzení, odkazujících nejen na stav pedagogického zázemí pro filmovou hudbu v České republice, ale i na její teoretickou a tvůrčí základu obecně. Není snad v první řadě troufalé konstatovat, že česká filmová hudba těží především z odkazu tvůrců minulého století, kteří české hudebně-filmové produkci vytvořili velice slušný základ.

Ani podpora českých školských institucí očividně nezůstává pozadu. Řada světových renomovaných filmových skladatelů v rozhovorech o filmové hudbě tu a tam poukazuje na nedostatečnou odbornou způsobilost tvůrců jiných filmových profesí, především režisérů a producentů. Je otázkou zda jim v jejich profesní přípravě dané základy hudebního doprovodu filmů zkrátka chybí, nebo se problém ubírá směrem prozaičtějších neuměleckých překážek, které vznikají jako neodmyslitelný produkt filmového průmyslu a jako výsledek uplatňování zájmů zainteresovaných lidí či sponzorů.

Doufejme, že učební plány českých škol filmového zaměření dostávají svým psaným povinnostem a předcházejí tak alespoň těm obtížím, jež vyvstávají z nedostatečné odborné přípravy daných profesí. Zmíněná druhá strana mince filmové produkce se již vzdaluje pedagogickým a uměleckým kompetencím.

## LITERATURA

- CRHA, Bedřich et al. *Postoje vysokoškolských studentů v České republice k umělé hudbě prvních dvou třetin 20. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-8089-8.
- LEXMANN, Juraj. *Teória filmovej hudby*. Druhé revidované a doplnené vydanie. Bratislava: Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006. Hudba a médiá. ISBN 80-891-3506-4.
- MATZNER, Antonín. Celuloidová hudba II: VII. Václav Trojan. *Hudební rozhledy*. 2017, **70**(07), 58–59. ISSN 0018-6996.
- MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.
- Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. *MŠMT: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy* [online]. Praha: MŠMT, 2017 [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ucebni-dokumenty>
- Standardy pro ostatní vzdělávací obory. *NÚV: Národní ústav pro vzdělávání* [online]. Praha: NÚV, 2017 [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/standardy-ovo>