

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Bakalářská práce

Bohuslav Martinů ve filmu

Bohuslav Martinů in film

Anna Kozáková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

Studijní obor: Muzikologie

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Bohuslav Martinů ve filmu* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. května 2019

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování *doc. PhDr. Jiřímu Kopeckému, Ph.D.*, za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat konzultantce *Mgr. Kateřině Janíčkové* a zaměstnancům *Institut Bohuslava Martinů* v Praze za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů. V neposlední řadě chci poděkovat svému partnerovi *Mgr. Matěji Kaločovi* za jeho podporu a pochopení.

Obsah

Úvod	5
1 Stav bádání.....	6
1.1 <i>Tematický katalog.....</i>	6
1.2 <i>Literatura</i>	7
1.3 <i>Studie.....</i>	9
1.4 <i>Závěrečné kvalifikační práce.....</i>	9
2 Druhy filmové hudby a její funkce	11
2.1 <i>Druhy filmové hudby</i>	11
2.2 <i>Zrod filmové hudby.....</i>	12
2.3 <i>Zvukový film (po roce 1930).....</i>	14
2.4 <i>Funkce filmové hudby.....</i>	15
3 Bohuslav Martinů.....	17
4 Filmy, pro něž Martinů zkomponoval hudbu	20
4.1 <i>Slovácké tance a obyčeje (1922)</i>	20
4.2 <i>Melo (1932).....</i>	23
4.3 <i>Marijka nevěrnice (1933).....</i>	24
4.4 <i>Střevíček (1935).....</i>	28
4.5 <i>Město živé vody: Mariánské Lázně (1935)</i>	30
4.6 <i>Neuskutečněné projekty.....</i>	32
4.7 <i>Skladby ovlivněné filmovou hudbou</i>	32
5 Hudba Martinů využítá ve filmu.....	33
5.1 <i>Bohuslav Martinů (1980)</i>	33
5.2 <i>Návrat z exilu (1998).....</i>	34
5.3 <i>Oběti a vrazi (2001)</i>	41
5.4 <i>Po stopách: Do Pardubického kraje za Bohuslavem Martinů (2004)</i>	45
5.5 <i>Šumná města: Šumná Polička a Svitavy (2008)</i>	46
5.6 <i>Drž rytmus! (2009)</i>	48
Závěr	51
Seznam použitých pramenů a literatury	53
Seznam zkratek	57
Shrnutí.....	58
Summary	59
Résumé.....	60
Anotace	61

Úvod

Má bakalářská práce si klade za cíl seznámit čtenáře s částí hudební tvorby Bohuslava Martinů. Ačkoliv se Martinů řadí mezi čtveřici v zahraničí nejznámějších a nejslavnějších českých hudebních velikánů – po boku Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka – jeho životem a dílem se zabývá mnohem méně autorů, než je tomu v případě výše uvedeného trojlístku Smetana – Dvořák – Janáček. Stojí za zmínku, že především během svého pobytu ve Spojených státech se Martinů stal velmi populárním skladatelem a během svého života zkomponoval přes čtyři stovky opusů napříč všemi druhy a žánry. I přes záslužné působení Institutu Bohuslava Martinů a Nadace Bohuslava Martinů je skladatel stále řazen spíše do pozadí.

Práce se snaží podat ucelený přehled o tvorbě Bohuslava Martinů na poli filmové hudby a zařadit skladatele do kontextu tehdejší produkce filmové hudby. První stěžejní část práce se zabývá filmy, pro které Martinů zpracoval hudební složku přímo na zakázku. V této části je analyzována pětice snímků, kromě celovečerního filmu *Marijka nevěrnice* se rozbor týká dokumentárních snímků *Slovácké tance a obyčeje* a *Město živé vody: Mariánské Lázně*, dále francouzského filmu *Melo* a reklamního snímku *Střevíček*. V další části jsou analyzovány snímky, jejichž tvůrci použili již dříve zkomponovanou hudbu Martinů jako hudební doprovod. Ve výčtu se nacházejí snímky dokumentárního rázu – krátkometrážní i dlouhometrážní – a to jak životopisného zaměření (*Bohuslav Martinů, Návrat do vlasti*), tak místopisného (díly dokumentárních cyklů *Po stopách* a *Šumná města*), včetně dokumentu o projektu *Drž rytmus!*, ale také celovečerní psychologické drama s příznačným názvem *Oběti a vrazi*.

1 Stav bádání

Nedocenitelným a zásadním centrem, které soustřeďuje prameny i literaturu o Bohuslavu Martinů, je Institut Bohuslava Martinů v Praze.¹ V knihovně BMI, která kromě monografií disponuje také skladatelovou korespondencí, novinovými články, hudebními nahrávkami a filmy, si lze všechny zdroje prezenčně zapůjčit. Jsou přehledně řazené a je možné je také vyhledat v on-line databázi pramenů² a v katalogu knihovny.³

Filmová hudba Bohuslava Martinů nebyla doposud badateli detailněji zpracována, a to především z důvodu nedostatečného počtu pramenů. K některým filmovým skladbám Bohuslava Martinů doposud chybí autografy, v některých případech se nepodařilo nalézt ani filmy samotné. Filmová hudba částečně spadá do kategorie němého filmu, na který nebyl kladen potřebný důraz. Většina publikací věnuje této oblasti tvorby skladatele poměrně málo prostoru. Filmem se většinou nezabývají,⁴ a pokud tvorbu pro film zmiňují, věnují se především dílu *Marijka nevěrnice*.⁵

1.1 Tematický katalog

Tvorbu Bohuslava Martinů katalogizoval již v roce 1968 Harry Halbreich (1931–2016). V díle *Bohuslav Martinů – Werkverzeichnis, Dokumentation und Biographie*, které bylo v roce 2007 upraveno a aktualizováno o nové skladby, hovoří také o filmové tvorbě skladatele. Podle tohoto katalogu složil Bohuslav Martinů hudbu k celkem pěti filmům, dvěma televizním operám a jedné reklamě. Detailně

¹ Dále používáno pod zkratkou BMI. Zkratka byla stanovena pracovníky Institutu Bohuslava Martinů.

² Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů [online]. Copyright © 2012 Institut Bohuslava Martinů [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://database.martinu.cz/>.

³ Knihovna Nadace Bohuslava Martinů: Online Katalog [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://katalog.martinu.cz/>.

⁴ Jmenujme konkrétně publikaci *Domov, hudba a svět* autora Miloše Šafránka, který se o filmové tvorbě Bohuslava Martinů vůbec nezmiňuje.

⁵ H 233.

se však zabývá pouze filmem *Marijka nevěrnice*. Ke snímku *Město živé vody: Mariánské lázně*⁶ píše, že bylo prokázáno, že část s názvem *Vložka*⁷ je součástí filmové hudby. O zbývajících třech filmech se Halbreich dále podrobněji nezmiňuje.

1.2 Literatura

Ve slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* najdeme kromě jiného také heslo věnované Bohuslavu Martinů.⁸ Zmínka o hudbě k filmu mnoho neobsahuje, nachází se v něm pouze výčet filmové a scénické hudby,⁹ který je možné nalézt také v Halbreichově katalogu. Oproti seznamům v jiných publikacích ovšem zahrnuje dílo *Oidipus*.¹⁰

Základní literaturou, která se týká filmové hudby v obecné rovině, je dílo *Česká filmová hudba* od autorů Antonína Matznera a Jiřího Pilky.¹¹ Autoři shrnují vývoj filmové hudby v Čechách od úplných začátků až po konec 80. let 20. století. Zmiňují se samozřejmě i o tvorbě Bohuslava Martinů, kterému je věnováno dokonce několik stran. První zmínku o skladateli můžeme v této knize nalézt v souvislosti s literárním kabaretem *Červená sedma*,¹² s nímž Martinů spolupracoval. Pro tuto bakalářskou práci je však nejdůležitější především kapitola zabývající se vývojem filmové hudby od konce 20. let 20. století do konce druhé světové války. Podle autorů knihy se jedná o „jednu z nejvýznamnějších etap nejen v dějinách českého a slovenského filmu, ale i v historii kultury vůbec.“¹³ V této době totiž došlo k propojení hudby s obrazem, což byl jeden z nejdůležitějších kroků v dějinách filmu.¹⁴ Z filmů, autorem jejichž hudby je Martinů, je zmíněna pouze *Marijka nevěrnice*. Kromě základních informací,

⁶ *Město živé vody: Mariánské Lázně*, H 240; hudba k dokumentárnímu filmu.

⁷ *Vložka* [auth.], H 240 A; k filmu *Město živé vody: Mariánské Lázně*.

⁸ SMACZNY, Jan. *Bohuslav Martinů*. In: *The new Grove dictionary of music and musicians*. Volume 16, Martín y Coll to Monn. 2nd ed. Editor Stanley SADIE, editor John TYRRELL. New York: Grove, 2001, s. 939–944.

⁹ „film and incidental music“, tamtéž s. 943.

¹⁰ *Oidipus* H 248; scénická hudba k divadelní hře Andrého Gida.

¹¹ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. V Praze: Dauphin, 2002, 453 s.

¹² *Taktéž*, s. 25.

¹³ *Tamtéž*.

¹⁴ *Tamtéž*, s. 53.

týkajících se tvůrců a příběhu filmu, se autoři zabývají také premiérou a recepcí tohoto díla. Bohuslav Martinů však v knize není explicitně zmíněn jako tvůrce filmové hudby.¹⁵

Zásadní publikací pro badatele studující tvorbu Bohuslava Martinů je dílo autora Jaroslava Mihule s názvem *Martinů: Osud skladatele*.¹⁶ Jedná se o nedocenitelný zdroj i pro tuto bakalářskou práci. Monografie vyniká svou přehledností, chronologickým tříděním skladeb i rozdělením jednotlivých opusů do kategorií. Některé informace k existujícím či nezvěstným autografům jednotlivých filmových skladeb v prvním vydání nebyly aktuální, i přesto, že byly autografy získány ještě před samotným vydáním publikace.¹⁷ Ve druhém vydání publikace jsou tyto informace částečně doplněny, o filmech *Střevíček* a *Město živé vody: Mariánské Lázně* se tedy nehovoří jako o nezvěstných dílech.

Miloš Šafránek, blízký přítel Bohuslava Martinů, ve své monografii s názvem *Divadlo Bohuslava Martinů*¹⁸ shrnuje na jedné stránce skladatelův přínos filmové hudbě. Zkoumá všechny filmové opusy, k popisování detailů nicméně neinklinuje.

Jedinou knihou analyzující konkrétní dílo je monografie s názvem *Marijka nevěrnice*.¹⁹ Editor Pavel Taussig do publikace přehledně uspořádal textovou a obrazovou dokumentaci. Popsány jsou jednotlivé scény filmu i filmová okna. Kromě toho publikace obsahuje několik dobových kritik (včetně komentáře filmové hudby) a vzpomínek na recepci díla. Nachází se v ní také rozsáhlejší kapitola věnující se samotným vzpomínkám Ivana Olbrachta z natáčení.

¹⁵ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 11.

¹⁶ MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, 626 s.

¹⁷ Je neplatně uvedeno, že autograf skladeb *Střevíček* a *Město živé vody: Mariánské Lázně* je nezvěstný. A to i přesto, že kniha byla vydána až po zakoupení rukopisů.

¹⁸ ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 51.

¹⁹ NOVÝ, Karel, OLBRACHT, Ivan, VANČURA, Vladislav. *Marijka nevěrnice*. Editor Pavel TAUSSIG. Praha: Odeon, 1982, 284 s.

1.3 Studie

Dalším důležitým pramenem informací pro tuto práci je studie Lucie Berné s názvem *Film na svobodě Marijka nevěrnice*, jež byla publikována v periodiku *Opus musicum*.²⁰ Berná analyzuje nejen Vančurovu *Marijku nevěrnici*, ale okrajově zpracovává tvorbu Martinů pro film obecně. Studie je také zdrojem odkazů na další prameny a literaturu, které přináší další možnost čerpání.²¹ Kromě základní literatury, jakou představují například komplexní publikace Matznera a Pilky, Mihule a Šafránka, zmiňuje také monografii *Dopisy domů: Z korespondence do Poličky*²² a již publikované články v *Opus musicum*, například *Vladislav Vančura & Marijka nevěrnice aneb Česká filmová avantgarda v praxi*.²³

1.4 Závěrečné kvalifikační práce

Hudbu složenou Bohuslavem Martinů pro film také přehledně sepsala Martina Cechová ve své seminární práci s názvem *Bohuslav Martinů jako skladatel filmové (reklamní) hudby?*²⁴ Základem její práce je Halbreichova monografie,²⁵ věnuje se proto pěti filmům, o nichž Halbreich psal.

Cechová téma „Martinů a filmová hudba“ rozšířila ve své diplomové práci *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930–1940. Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*.²⁶ Tato práce staví do centra svého zájmu filmovou

²⁰ BERNÁ, Lucie: *Film na svobodě Marijka nevěrnice*, *Opus musicum* č. 5, 2005, s. 61–63.

²¹ Tamtéž, s. 62.

²² MARTINŮ, Bohuslav. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Editor Iša POPELKA. Praha: Mladá fronta, 1996.

²³ JANULÍKOVÁ, Jana: *Vladislav Vančura & Marijka nevěrnice aneb Česká filmová avantgarda v praxi*. *Opus musicum* č. 1, s. 70–78.

²⁴ CECHOVÁ, Martina. *Bohuslav Martinů jako skladatel filmové (reklamní) hudby*. Praha, 2010. 6 s., Seminární práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

²⁵ HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Mainz: Schott, 2007, 579 s.

²⁶ CECHOVÁ, Martina. *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930–1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2011. 93 s., Diplomová práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE. Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

reklamu a její vývoj ve firmě Baťa a také vztah Martinů s touto firmou. Pro mou bakalářskou práci je důležitá především část, v níž autorka srovnává partitury k filmům *Střevíček* a *Město živé vody: Mariánské lázně*. Cechová také jako první uvádí aktualizované informace, které se týkají existence autografů k těmto dvěma skladbám.

V obecné rovině filmovou hudbu analyzovala Věra Morgan ve své disertační práci *Česká filmová hudba 60. let 20. století ovlivněná evropskou uměleckou a avantgardní hudbou*.²⁷ Práce nabízí mimo jiné stručné seznámení s filmovou hudbou a jejími druhy, ale vzhledem k časovému vymezení neobsahuje díla Bohuslava Martinů.

²⁷ MORGAN, Věra. *Česká filmová hudba 60. let 20. století ovlivněná evropskou uměleckou a avantgardní uměleckou hudbou*. Olomouc, 2016. disertační práce (Ph.D.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta.

2 Druhy filmové hudby a její funkce

2.1 Druhy filmové hudby

Hudba k filmům, jevištním dílům i rozhlasovým hrám je přirozeně hudbou programní. Řídí se okamžitým děním a má jen zřídka autonomní hudební formu. Filmovou hudbu lze rozdělit do několika kategorií, a to podle různých kritérií.

Podle svého původu se hudba dělí na původní a převzatou. První variantou původní hudby je hudba komponovaná, autorská – skladatel ji tvoří přímo pro konkrétní film. Hudbu pak nahraje vybrané hudební těleso, v současné době se často využívá také elektronického nahrání, kdy ani není nutná přítomnost orchestru. Alternativou komponované hudby je tzv. hudba improvizovaná, kdy interpret vystupující ve filmu zpívá, případně hraje. Může dojít také ke kombinaci, kdy muzikant přímo ve filmu interpretuje skladbu pro film napsanou. Oproti tomu hudba převzatá není zkomponována pro konkrétní film, ve kterém má zaznít. Převzatou hudbou může být hudba archivní, která byla vytvořena k jinému filmu, nebo hudba znovu nahraná – přearanžovaná. Film také může využívat autentické hudby prostředí, ve kterém se odehrává.

V raném období filmové hudby se ale rozlišovaly pouze dva základní typy, a to rozdělení hudby na diegetickou a nediegetickou. Slovo řeckého původu *diegesis* odkazuje na svět postav ve filmu. Diegetická hudba, nebo také hudba reálná (v angličtině jsou také známé pojmy jako *source music*, *on-screen music*) je přímou, reálnou součástí filmu. Postavy vystupující ve filmu tedy tento hudební podkres slyší, dokonce můžeme na plátně vidět zdroj tohoto zvuku (koncert kapely, CD přehrávač, gramofon apod.). K diegetické hudbě bylo možné postsynchronně přiřadit instrumentální nebo vokální doprovod, a to jak s pomocí hudby živé, tak z gramofonové či jiné nahrávky. Tento způsob přiřazení hudby se těšil velké oblibě na začátku 20. století a obdržel specifické označení *cue music*.²⁸ Oproti tomu

²⁸ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 25.

nediegetická hudba (česky také hudba původní či paralelní) je připojena k obrazu mimo realitu postav filmu (tzn. je dodána zvenčí, není součástí děje) a je zvolena jako příhodný zvukový doprovod.²⁹ Nediegetická hudba má výraznou formotvornou funkci, a proto může členit jednotlivé části filmu, případně také spojovat scény.

Na nediegetickou hudbu se postupně kladl čím dál tím větší důraz a filmoví tvůrci využívali aspektů zavedené symbiózy hudby a dramatu, což v 19. století formovalo vývoj hlavních divadelních žánrů, jakými jsou balet, opera a především melodramy. Bylo pak jen otázkou času, kdy se charakteristické rysy melodramatu převedou také na stříbrné plátno. Během divadelních inscenací většinou zněla živá hudba. Sloužila nejen k posílení emočních zážitků diváků z představení,³⁰ ale také k dokreslení charakterových typů, případně pak zeměpisných lokalit (orientální prvky hudby, pastorální hudba pro vykreslení venkovské, pastýřské atmosféry). Tato konkrétní hudba pak byla mnohdy navržena také ve scénáři k filmu. Filmová hudba v sobě nesla mnohá melodramatická klišé. Zdědila využití smyčcového tremola pro napětí, jemného pizzicata pro nenápadnost a hlasitého akcentu pro zdůraznění důležité scény ve filmu.

2.2 Zrod filmové hudby

Počátky filmové hudby spadají do raných 90. let 19. století. V listopadu roku 1892 byla v Paříži uvedena premiéra *Světelných pantomim* (fr. *Pantomimes Lumineuses*) autora Charlese-Émila Reynauda s klavírní hudbou Gastona Paulina. O tři roky později se konalo promítání krátkých filmů bratří Lumièreů s klavírním doprovodem Emila Maravala. Národní technické muzeum v Praze vlastní 16 filmových políček jedné z těchto pantomim.³¹

²⁹ MORGAN, Věra. *Česká filmová hudba 60. let 20. století ovlivněná evropskou avantgardní artificiální hudbou* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2018-09-25]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/0oyol9/>>. Disertační práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

³⁰ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 27.

³¹ Viz: Online katalog exponátů Národního technického muzea v Praze. *Národní technické muzeum* [online]. 2000 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <http://www.ntm.cz/expozice/katalog-exponatu>.

V době němého filmu bylo běžné „němou“ hudbu a zvuky během projekce improvizovat, a to zpravidla u klavíru (např. mladý D. Šostakovič) nebo harmonia.³² Větší kina pak disponovala zařízeními, která vydávala zvuky telefonního zvonku či ptačího zpěvu, a navíc pak i gongy a varhanami. V lepších kinech hrály také salónní orchestry. Naprosto výjimečně došlo ke komponování hudby přímo k němému filmu a jejímu následnému provozování při promítání v kině.³³

Nově komponovaná hudba se stala pravidelnou součástí snímků až od roku 1929.³⁴ Díky tomu vznikl nový kompoziční žánr, kterého se ujal např. Sergej Prokofjev (hudba k filmům Sergeje Ejzenštejna *Ivan Hrozný* a *Alexandr Něvský*). Z českých autorů jmenujme například Václava Trojana, Svatopluka Havelku či Luboše Fišera.³⁵ V rámci Evropy však nebylo příliš mnoho skladatelů, kteří by se věnovali výhradně komponování hudby pro film. Z českých autorů je možné zmínit pouze Zdeňka Lišku.

Zdeněk Liška (1922–1983) se stal patrně nejvýznamnějším a nejplodnějším autorem filmové hudby u nás. Jeho kompozice se uplatnily ve více než sto šedesáti celovečerních snímcích a bezmála čtyřech stech filmech krátkometrážních. Po absolutoriu na pražské konzervatoři krátce působil jako dirigent v amatérské filharmonii ve Slaném. V roce 1945 obdržel nabídku na zkomponování hudby pro Baťovy podniky ve Zlíně. První filmovou zakázkou byla *Dřeváčková serenáda* k reklamě na letní dřeváky Baťova podniku. *Serenáda* se těšila velkému úspěchu a Liška v Baťových závodech zůstal až do začátku 60. let 20. století.³⁶ První zakázku pro celovečerní film realizoval v roce 1950, filmovou komedii *Pára nad hrncem* později následovala řada dokumentárních filmů (jmenujme například snímek *Z Argentiny do Mexika* z roku 1953, mapující putování Miroslava Zikmunda a Jiřího

³² JAREŠ, Stanislav. *Malá encyklopedie hudby*. V Supraphonu 1. vyd., Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 187.

³³ Tamtéž.

³⁴ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 20.

³⁵ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 509.

³⁶ MARYÁŠ, Jaroslav. *Zdeněk Liška a jeho hudba k filmu Karla Zemana Vynález zkázy* [online]. Brno, 2009 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/zpp3o/>>. Bakalářská práce. MASARYKOVA UNIVERZITA, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Martin Flašar.

Hanzelky). Vrchol Liškovy filmové kompozice je možné spatřit v doprovodech pro snímky *Vynález zkázy* (1957), známý především pro strojově znějící hudbu pro spinet, která dokresluje iluzi technického věku konce 19. století. Dále je pak možné jmenovat další úspěšné filmové počiny: *Vyšší princip*, *Baron prášil*, *Ďáblova past* či *Markéta Lazarová*. O tom, že je Liška schopen komponovat hudbu mnoha tváří, přesvědčil zejména ve filmu Juraje Herze *Spalovač mrtvol*. Liška v něm divákům předvedl syntézu děsivé, éterické i funerální hudby.³⁷

Ve Spojených státech amerických se postupně stalo běžnou praxí, že si umělci rozdělují dílčí úkoly – jeden zkomponuje filmovou hudbu, druhý volí samotný instrumentář.

Hudba hrála významnou roli ve filmových produkcích již od epochy němého filmu. Západní velkovýroba filmů disponovala kvalitním filmovým vybavením, jejich snímky proto měly vysokou technickou kvalitu. S tím se ale pojilo nebezpečí průmyslové uniformity. Sovětský svaz oproti tomu pochopil sílu filmového média pro ovládnutí mas, takže se technickou kvalitou západu brzy vyrovnal. Oproti tomu Československo s mnohem skromnější ekonomikou i materiálovým vybavením vynikalo kvalitou zvukové složky.³⁸

2.3 Zvukový film (po roce 1930)

„Němý“ film byl rychle vytlačen zvukovým filmem, který už neznal žádné přídavné improvizování. Samozřejmostí byla spolupráce s velkými orchestry a práce s vlastní kompozicí. Hudbě ve zvukovém filmu také mnohé místo ušetřilo využití dialogů a dalších ruchů. Hudba proto mohla vedle obrazu vzbuzovat nejrůznější myšlenky a pocity. Typickým prvkem se stalo crescendo při nebezpečí. Filmovou

³⁷ RUZNAR, Marek. *Zdeněk Liška*. Cinemania [online]. 2007 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <http://cinemania.sweb.cz/liska.htm?fbclid=IwAR1bs8xmO2pU-XxhwF2wo13VhuMoL43CT6wxc13atbSUCeuEKYktC04cfg>.

³⁸ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 34.

hudbu komponovalo mnoho skladatelů, a to především ve Francii. Ze světových autorů jmenujme např. Daria Milhauda a Arthura Honeggera.³⁹

2.4 Funkce filmové hudby

Aspekty funkcí filmové hudby sledovala ve své publikaci *Asthetik der Filmmusic* Zofia Lissa.⁴⁰ Hudba slouží pro zdůraznění pohybu, kdy se snaží vystihnout konkrétní situaci, která se odehrává v obraze samotném. Největší hodnotu přináší v těch scénách, které jsou v rozporu s obrazem, tzn. když dodává něco, co v samotném obraze není přítomno, a je ponechán prostor divákově fantazii. Doprovodná hudba také může symbolicky poukazovat na místo a čas, kde se děj snímku odehrává – v tomto případě hudba plní mnohem podružnější funkci, vytváří zvukové pozadí, snaží se co nejpřesněji charakterizovat prostředí filmového děje a působit na diváka svou zvukomalebností.

Hudba také slouží k vyjádření aktuálního duševního rozpoložení postav, které ve filmu hrají. Kromě emocí postav může hudba rovněž vykreslovat emoce diváka, který film pozoruje. Hudební doprovod je možno také ozvláštnit pouhými ruchy, například v případě, kdy skřípání houslí představuje křik postav, aby bylo zdůrazněno napětí ve scéně.

Jako jednu z dalších – méně významných – funkcí může plnit hudba v případě, kdy tvoří pouze hudební „backgroundovou“ výplň – na určitých místech je určen druh hudby, která neslouží k tomu, aby ji někdo poslouchal a věnoval jí pozornost. Hudba nemá rušit a nehraje žádnou úlohu vzhledem k ději. Zofia Lissa také dodává, že všechny výše zmíněné funkce se mohou navzájem doplňovat.⁴¹

Hudba může být také využita do reminiscenčních motivů, s nimiž se dále pracuje během celé doby trvání filmu – tuto funkci hudby využil například skladatel Richard Wagner ve svých zralých dílech, jmenujme operu *Tristan a Isolda*, kde podle konkrétního hudebního motivu poznáme postavu.

³⁹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 509.

⁴⁰ LISSA, Zofia. *Asthetik der Filmmusic*. Berlin: Henschel, 1965.

⁴¹ Tamtéž, s. 39.

Celkovou strukturu filmu upevňuje hudební doprovod pod úvodními a závěrečnými titulky. Hudba v jednotlivých filmových žánrech zase pomáhá vytvářet důležitý prvek děje.

3 Bohuslav Martinů

Bohuslav Martinů se narodil 8. prosince 1890 ve východočeské Poličce. Tam se také začal učit na housle, které později studoval také na pražské konzervatoři, tu ale pro nenapravitelnou nedbalost nedokončil. Pokračoval jako druhý houslista v České filharmonii a zároveň vyučoval hru na housle ve své rodné Poličce. Mezi léty 1922–1923 studoval skladbu na mistrovské škole u Josefa Suka, toto studium ale také nedokončil.⁴²

Autor katalogu děl Bohuslava Martinů Harry Halbreich dělí tvůrčí období skladatele na čtyři stylové periody. Rané období v Praze a Poličce, pařížské období (1923–1940), dobu, kdy žil ve Spojených státech (1941–1953) a poslední fázi, která je spojená s jeho pobytem v Evropě (1953–1959).⁴³

V roce 1923 získal Martinů tříměsíční stipendium v Paříži, kde studoval u skladatele Alberta Roussela, kterého velmi obdivoval. Zde se setkal s tvorbou tzv. pařížské Šestky, zejména Igora Stravinského. Fascinovala jej harmonická volnost, barevná šíře souzvuků a uvolněnost formy. Zároveň však vnímal své kořeny a pod vlivem Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany a Leoše Janáčka inklinoval k českým a moravským lidovým písním. Díky tomu postupně dospěl k modernímu projevu, pro který byla charakteristická expresionistická výrazovost (skladby *Half-time* a *La Bagarre*)⁴⁴ a vliv jazzu. *La Bagarre* byla věnována úspěšnému přeletu Charlese Lindbergha přes Atlantik a vypovídá o technických vynálezech společnosti. Považuje se za mistrovské dílo pařížské etapy Martinů.⁴⁵ Technický vývoj mohl skladatel pozorovat také na rozvoji francouzského filmu, který byl v době jeho

⁴² BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha, Institut Bohuslava Martinů, 2015, s. 3.

⁴³ HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Mainz: Schott, 2007, s.15–45.

⁴⁴ *Poločas / Half-time* H 142, *Vřava / La Bagarre* H 155.

⁴⁵ BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha, Institut Bohuslava Martinů, 2015, s. 7.

pobytu silně ovlivněn první světovou válkou.⁴⁶ Paříž se stala hlavním centrem avantgardy a za zdmi místních kaváren probíhaly mnohé srazy umělců a kritiků. Důležitým milníkem byl vznik časopisu *Ciné-club*, který započal tradici filmových klubů.⁴⁷ Filmová tvorba prošla několika zásadními změnami stylů – od subjektivismu a expresionismu až k dadaismu nebo surrealismu.

Po obsazení Francie nacisty byl Bohuslav Martinů nucen v roce 1940 i s manželkou Charlotte ze země uprchnout do USA, kde zůstal až do roku 1953.⁴⁸ Pobýval tam v době, kdy byla filmová produkce ve Spojených státech na samém vrcholu, zatímco Evropa v důsledku války značně trpěla. Hollywoodská studia během let 1938–1946 dosahovala maximálních zisků, a to díky nadprůměrným návštěvám kin, kam Američané mířili, aby pozorováním westernů, technicolorových muzikálů a komedií unikli realitě všedních dnů.⁴⁹ V USA se Martinů vedle komponování věnoval také výuce skladby. Zkomponoval tam svou první symfonii, po které následovalo pět dalších.

Po těžkém úrazu hlavy v roce 1946 se odsunul jeho plánovaný návrat do Československa, kde byl jmenován profesorem skladby na Akademii múzických umění. V době jeho rekonvalescence se navíc negativně vyvinula politická situace, takže svůj návrat do vlasti kvůli možnému ohrožení své slibné kariéry v zámoří odložil na neurčito. Evropské země však posléze navštěvoval a od roku 1953 střídavě pobýval ve Francii, Itálii a Švýcarsku. Ve švýcarském Liestalu nakonec Martinů dne 28. srpna 1959 ve věku 68 let zemřel, aniž by se návratu do rodné vlasti dočkal.⁵⁰

⁴⁶ *Avantgarda* (Francie, USA). MovieWeb: Letem filmovým světem [online]. [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <http://movieweb.unas.cz/historie/avantgarda.html>

⁴⁷ Periodikum *Ciné club* založil v roce 1921 režisér Louis Delluc. Dá se považovat za první časopis, který se zabíral filmovou kritikou.

⁴⁸ BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha, Institut Bohuslava Martinů, 2015, s. 3.

⁴⁹ BALL-ROKEACH, Sandra, DE FLEUR, Melvin Lawrence. *Teorie masové komunikace*. Přeložil Jan JIRÁK. Praha: Karolinum, 1996, s. 93.

⁵⁰ BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha, Institut Bohuslava Martinů, 2015, s. 3–5.

Kromě šesti symfonií, které pochází čistě z doby americké emigrace, napsal Martinů hudbu celkem k šestnácti operám a patnácti baletům. Vznikly opery *Hlas lesa* a *Veselohra na mostě* pro rozhlas, pro televizní inscenaci opery *Ženitba* a *Čím lidé žijí* a jmenujme také operu s filmovou tematikou *Tři přání aneb Vrtkavosti života*.⁵¹ Miráková opera *Hry o Marii* patří k nejvýznamnějším opusům v Martinů hudebně dramatické tvorbě, a to především díky vysoké míře stylizace, dvojznačnosti snu a skutečnosti a také příběhu v rámci jiného příběhu (tzv. divadlo na divadle).⁵² Jedno ze stěžejních děl Martinů na poli scénické hudby tvoří opera *Juliette*, na které spolupracoval se surrealistou Georgesem Neveuxem. Sám Martinů považoval dílo za jedno z nejzásadnějších a vrátil se k němu těsně před svou smrtí.

Právě na opeře je možné pozorovat internacionalitu skladatele, neboť ke spoustě oper napsal vícejazyčné libreto: v češtině, angličtině, francouzštině, a dokonce také v italštině. Mimořádně rozsáhlé dílo Martinů vytvořil také v oblasti komorní tvorby – zanechal po sobě devadesát kompozic, a to od duet po noneta. První mezinárodní úspěch mu přinesl *Smyčcový kvartet č. 2*.⁵³ Sukces slavily také jeho kantáty a sborová díla, jmenujme *Otvírání studánek*.⁵⁴

Hudba Bohuslava Martinů nese mnoho tváří a prošla spoustou stylových proměn, díky kterým si vytvořila osobitý hudební výraz. Jeho hudbu je proto možné rozeznat po několika taktech. Mnoho svých opusů dedikoval svým přátelům, jiné pak vznikly na konkrétní objednávku. Nejinak tomu bylo i u hudby k filmům, kterým se věnuje následující kapitola práce.

⁵¹ *Hlas lesa* H 243, *Veselohra na mostě* H 247, *Ženitba* H 341, *Čím lidé žijí* H 336 a *Tři přání aneb Vrtkavosti života* H 175.

⁵² *Hry o Marii* H 236. Viz BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha, Institut Bohuslava Martinů, 2015, s. 16.

⁵³ H 150.

⁵⁴ H 354.

4 Filmy, pro něž Martinů zkomponoval hudbu

Tato kapitola uvádí seznam filmů, k nimž Bohuslav Martinů zpracovával hudební doprovod přímo na zakázku. Filmy jsou řazeny chronologicky podle data jejich vzniku.

4.1 Slovácké tance a obyčeje (1922)

V roce 1922 vznikl první film, k němuž Bohuslav Martinů napsal hudbu. Jednalo se o němý snímek s názvem *Slovácké tance a obyčeje*.⁵⁵ Pravděpodobně šlo o součást dokumentárního snímku *Cesta kolem republiky*, jehož premiéra proběhla v roce 1923.⁵⁶ Film se dochoval v obrazové verzi s českými mezititulky a je uložen v Národním filmovém archivu.⁵⁷ Režie se ujal Jan Palouš, který se společně s kameramanem Jindřichem Brichtou vydal na putování po naší vlasti, ze kterého natočili tuto přírodopisnou a národopisnou reportáž.

Hudba netvořila součást filmu, ale byla prováděna živě při jeho promítání.⁵⁸ Autograf skladby k části *Slovácké tance a obyčeje*, jejímž autorem je právě Bohuslav Martinů, je doposud nezvěstný. Dochoval se pouze opis klavírního výtahu, vypracovaný cizí rukou, který čítá dvaapadesát stran a nyní spadá do majetku Moravského zemského muzea v Brně.⁵⁹ BMI dokument získal v roce 2010 a následně jej zdigitalizoval v rámci šesté fáze digitalizace autografů.⁶⁰ Předchozím vlastníkem tohoto přepisu byl podle informací v databázi BMI Miloš Šafránek, přítel Bohuslava Martinů, diplomat a hudební spisovatel.⁶¹

⁵⁵ H 134.

⁵⁶ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 44.

⁵⁷ Možno online zhlédnout na stránce NFA: <https://transfer.digilab.nfa.cz/s/gYwkodEXEQ7H5bC>.

⁵⁸ Informace byla autorce podána Jonášem Kucharským, kurátorem hudby a zvuku Národního filmového archivu, (e-mailová komunikace z března 2019).

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Sign. MZM 006/CS.

⁶¹ Databáze BMI, *Slovácké tance a obyčeje*, viz Skladby | Databáze pramenů Institutu B. Martinů. Úvod | Databáze pramenů Institutu B. Martinů [online]. Copyright © 2012 Institut Bohuslava Martinů [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: https://database.martinu.cz/works/public_view/133.

OBJEDNÁVKA HUDBY

Okolnosti, za nichž proběhla objednávka kompozice hudby k filmu, byly objasněny až po vydání druhého přepracovaného vydání monografie Jaroslava Mihule *Martinů: Osud skladatele* v roce 2017.⁶² Ke zkomponování hudby k polovečernímu dokumentárnímu snímku *Slovanské tance a obyčeje* oslovil Bohuslava Martinů sám režisér Jan Antonín Palouš.

Palouše znepokojovala nemožnost zaznamenat kamerou kouzelné barvy Moravského Slovácka. Aby se tento zásadní kinematografický nedostatek alespoň částečně vyvážil, byl dokumentární snímek obohacen o hudební doprovod. Vzhledem k tomu, že zvukový film v té době neexistoval, bylo třeba, aby film doprovázela živá hudba. Hudbu ve velkých biografech měl na starosti orchestr a v menších městech tuto úlohu obstarala hra na klavír.

Jan Antonín Palouš proto požádal o pomoc svého přítele hudebníka,⁶³ aby z hudebního archivu Národního muzea vypsaly noty lidových písní a nápěvů, které zaznívaly v Uherském Hradišti na festivalu Slovácký rok.⁶⁴ Palouš také vzpomínal na to, jak jeho příteli heuristicky vypomohl archivář Emil Axman. Ačkoliv byl Axman jedním z předních hudebních skladatelů, nabídku kompozice hudby k filmu rezolutně odmítl. Hudební vědec Jan Branberger mu pak doporučil mladého, velmi nadaného studenta pražské konzervatoře – Bohuslava Martinů.

Nabídku tvorby hudby k filmu Martinů přijal zřejmě proto, že k moravské lidové hudbě – s níž se film pojí – měl hluboký vztah. Zevrubně toto téma analyzoval muzikolog Jiří Severin. Ve svém článku *František Rybka a Bohuslav Martinů* se domnívá, že o vazbě k moravské hudbě svědčí záznam veršovanky vepsané jeho sestrou do pamětní knihy: „Žádný národ světa, kdekoli jej vyhledáš, nemá tolik

⁶² MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 109.

⁶³ Konkrétní jméno Palouš nevedl.

⁶⁴ Folklorní festival Slovácký rok má svou tradici již od roku 1921. Jednotlivé obce Slovácka představují své lidové kroje a zvyky. Festival značně pomáhá udržovat tradice tohoto regionu, které už se z běžného života vytratily.

krásných písní jako zpěvný národ náš.“⁶⁵ Hudba k filmu *Slovácké tance a obyčeje* tak pro Martinů tvořila jednu z dalších skladatelských příležitostí kladoucích důraz na tradiční hudbu. Natáčení probíhalo na folklorních slavnostech v Uherském Hradišti, Kyjově a také v kapli sv. Antonínka poblíž Veselí nad Moravou.⁶⁶ Před návštěvníky z Prahy a také hosty z celé Evropy vesničané předváděli své tradiční umění: vynášení smrtky, svatební obyčeje včetně ženichových námluv a také bohaté hody a posvícení.⁶⁷

Podle Jiřího Severina tam také vznikl trvalý kladný vztah Martinů k oblasti jižní Moravy. Důkazem je výpověď samotného Martinů: „Neznám nic silnějšího, než je moravská lidová píseň,“ kterou zaznamenal František Rybka.⁶⁸

ANALÝZA HUDBY

Martinů pro snímek zkomponoval třídílnou svitu, která zahrnuje úvod a dva díly.⁶⁹ Tato hudba obsahuje zřetelné taneční prvky – některé části doprovodu jsou napsány v podobě příznávek. V díle můžeme vysledovat velmi časté střídání metra a dynamiky. Součást jednotlivých částí tvoří krátké periody, které se objevují maximálně dvakrát a následně přichází střídání jiným materiálem. Jednotlivé části autor rozdělil spojovacími oddíly, které využívají chromatické postupy.

V úvodní části dumkového charakteru je možné pozorovat jasné prvky slovanské hudby, jmenujme například střídání paralelních tónin a moll a C dur.⁷⁰ Do části Allegretto se ve skladbě přechází tzv. moravskou modulací, tedy skokem do tóniny o velkou sekundu nižší (z E dur do D dur), během které je držen tvrdý tónorod. Konec introdukce jasně označují slova „Konec úvodu.“⁷¹ Zbylé dva díly suity tvoří pět částí, z toho tři z nich nesou také názvy: *Fašank*, *Královničky* a *Svajba*.

⁶⁵ SEVERIN, Jiří. *František Rybka a Bohuslav Martinů (dokončení)*. Zlin.cz [online]. Česká republika, 2018 [cit. 2019-02-20]. Dostupné z: <http://zlin.cz/531277n-frantisek-rybka-a-bohuslav-martinu-dokonceni>.

⁶⁶ Kaple svatého Antonína Paduánského. Jedná se o významné římskokatolické poutní místo, které se nachází nedaleko Uherského Hradiště.

⁶⁷ MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 109.

⁶⁸ Zapsal pravděpodobně v době pobytu Bohuslava Martinů v USA, kde se také začal přátelit s Rybkou.

⁶⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: Život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, s. 146.

⁷⁰ Tento kompoziční prvek byl využíván v ruské hudbě a zaobíral se jí mj. také Antonín Dvořák.

⁷¹ Sign. A 40611.

Zřetelnou inspirací byla Bohuslavu Martinů moravská lidová hudba – opus obsahuje přímou citaci lidových písní, např. *Vzkázala mňa moja milá* nebo synkopický materiál z písně *Kdyby byla Morava*. Skladatel také často používal jednoduchý akordický doprovod v oktávách.

Kromě folklorních prvků se ve skladbě nachází části, které plní spíše funkci výplně. Tento aspekt potvrzuje to, že hudba byla nesporně komponována se záměrem doprovázet filmovou produkci. Vzhledem k tomu, že neexistuje orchestrální partitura, není možné určit instrumentaci skladby. Není ani známo, kdy přesně Martinů filmovou hudbu skládal, a jak dlouho mu tedy kompozice trvala.

Ačkoliv se Martinů ve svých skladbách častokrát vracel k tematice rodné vlasti, přímo moravskou lidovou tvorbou se zabíral až o dvacet let později.⁷² V článku Jaroslava Procházky *Bohuslav Martinů – světový zakladatel televizní opery* je hudba pro film *Slovácké tance a obyčeje* zmíněna jako počátek „nového žánru ve stoletém vývoji opery – specifické opery televizní.“⁷³ S tímto tvrzením můžeme souhlasit, protože ve srovnání s jinými českými autory Martinů hudební materiál nezatěžoval složitou harmonií. Ještě důležitější je pak nový způsob přístupu k hudbě, a to zejména kvůli metodě střihu, který bylo díky opakujícím se pasážím v hudbě možné provést téměř kdekoliv, aniž by to narušilo samotnou strukturu stavby.

4.2 Melo (1932)

Druhou filmovou zakázku Bohuslav Martinů zpracovával v roce 1932. Tentokrát se jednalo o objednávku z Francie pro film *Melo*. O hudbě k tomuto filmu se však ví opět velmi málo.

⁷² Písňové cykly *Nový špalíček* H 288, *Písničky na jednu stránku* H 294 a *Písničky na dvě stránky* H 302.

⁷³ PROCHÁZKA, Jaroslav. *Bohuslav Martinů-světový zakladatel televizní opery*. Svět v obrazech. 1974, (34), s.18.

OBJEDNÁVKA HUDBY

Rukopis skladeb se nezachoval a konkrétní zmínky o existenci skladby je možné dohledat pouze v biografii M. Šafránka.⁷⁴ Jaroslav Mihule hudbu popisuje jako „nezvěstné dílo francouzské výroby,“⁷⁵ avšak sám Martinů se o kompozici hudby pro tento film zmínil v dopise z 8. května 1932 adresovaném rodině do Poličky: „Zdržel jsem se s dopisem, mám teď práce až nad hlavu, dělám něco do filmu a člověk musí strávit většinu času u nich.“⁷⁶ Premiéra filmu byla v plánu na 26. května 1932, z čehož vyplývá, že skladatel musel být v časové tísní. Je dochován také dopis z prosince 1931, jehož adresátem bylo hudební vydavatelství Schott Music, kde Martinů zmiňuje práci pro film.⁷⁷ V tomto případě však není jisté, jestli se jedná o film *Melo*, nebo o další filmovou zakázku pro snímek *Marijka nevěrnice*.

4.3 Marijka nevěrnice (1933)

Filmový počín s názvem *Marijka nevěrnice* byl ve své době označován jako „film tří spisovatelů“.⁷⁸ Na jeho vytvoření se totiž podílely tři významné osobnosti: Vladislav Vančura se ujal režie, Ivan Olbracht vytvořil námět a scénář a Karel Nový spolupracoval s Olbrachtem na scénáři. Neméně významný je přínos Bohuslava Martinů, jakožto autora hudby k tomuto filmu.

⁷⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 51.

⁷⁵ MIHULE, Jaroslav. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 602.

⁷⁶ Sign. Mar 1932-05-08.

⁷⁷ Sign. SM 1931-12-12.

⁷⁸ NOVÝ, Karel, OLBRACHT, Ivan, VANČURA, Vladislav. *Marijka nevěrnice*. Editor Pavel TAUSSIG. Praha: Odeon, 1982, s. 15.

OBJEDNÁVKA HUDBY

Ke zkomponování hudební stopy filmu oslovil Bohuslava Martinů na přelomu let 1931–1932 filmový producent Ladislav Kolda.⁷⁹

Samotnou realizaci filmu už od počátku provázely finanční problémy, a tak z kompozice filmové hudby nejprve sešlo. Martinů dal ve svých dopisech najevo své rozčarování z nastalé situace, neboť počítal s tím, že spojí návštěvu rodné vlasti při příležitosti natáčení filmu se svatbou svého bratra Františka. Nejasnosti ohledně kompozice hudby pokračovaly až do listopadu 1932, kdy Martinů nadšeně oznamoval rodině: „Z toho filmu mi psali, že tam sujet trochu pozměnili a že se možná přece jen podaří do toho najít kapitál.“⁸⁰ Na komponování hudby k filmu nakonec neměl Martinů příliš mnoho času, neboť ji musel dokončit již do poloviny prosince 1932. Je jisté, že kompozice hudby probíhala souběžně s natáčením filmu.

DĚJ FILMU

Děj dvaasedmdesáti minutového filmu se odehrává v Koločavě na někdejší Podkarpatské Rusi a zachycuje milostné drama probíhající mezi třemi osobami – Marijkou, jejím mužem a milencem.

Petro Birčak se svou ženou Marijkou přišli o svůj dům, který lehl popelem. Začínají stavět novou chalupu. Pro lepší výdělek odchází Petro do hor, kde společně s ostatními horaly bude těžit dřevo. Pro stavbu domu tedy najme Danila, který se po čase s Marijkou sblíží. Petro se o nevěře dozví v dopise od své matky a vrací se zpátky, aby Danila potrestal. Plaví se spolu na voru a Danilo se nešťastnou náhodou utopí. Petro se s Marijkou znovu smíří a pokračují ve stavbě chalupy.

Dílo zachycuje bídu a zaostalost tehdejší doby a prostředí, ale také kypící vášně, které vedou k nenapravitelným činům. Vančura se pokusil do příběhu začlenit také dobové novátorské postupy, jako bylo např. zbavení filmu zbytečné

⁷⁹ Dlouhou dobu se nevědělo, kdo angažoval Martinů pro tvorbu hudby. To ale bylo objasněno v roce 1980, kdy sám Ladislav Kolda tuto informaci napsal Elmaru Klosovi. Viz NOVÝ, Karel, OLBRACHT, Ivan, VANČURA, Vladislav. *Marijka nevěrnice*. Editor Pavel TAUSSIG. Praha: Odeon, 1982, s. 14.

⁸⁰ Sign. Mar 1932-11-16.

sentimentality. Navíc se opíral o naprosto neznámé tváře, které mluvily nesrozumitelným dialektem.

ANALÝZA HUDBY

Filmovou hudbu Bohuslava Martinů nahrál orchestr Národního divadla v Praze pod taktovkou dirigenta Františka Škvora. Hudbu měl původně dirigovat sám skladatel, bohužel se její realizace nestihla před skladatelovým odjezdem do Paříže. Martinů se o úspěšném nahrání skladeb dozvěděl od Jaroslava Kříčky, jak informoval v dopise rodině: „Hudba je prý už nahrána, píše mi Kříčka, a moc se prý líbila. Kdy bude premiéra dosud nevím.“⁸¹

Hudba Bohuslava Martinů doprovází film ještě před zobrazením úvodních titulků, a to fanfárovým úvodem v žesťových nástrojích. Hudební doprovod vystihuje tehdejší surovost Podkarpatské Rusi. Je možné slyšet folklorní prvky, taneční rytmy s přízvankami. Tradiční hudba je vykreslena díky autentickým písním v rodném jazyce podkarpatských horalů, a to například ve scéně, kdy jdou těžit dřevo a prozpěvují si. Miloš Šafránek vyzdvihuje především hudbu venkovských muzikantů.⁸² Bohuslav Martinů dokáže dosadit hudbu do každé emoce, ať se jedná o hádky horalů, či veselé pochody mužů při cestě do práce. Zároveň je ale schopen vyjádřit také smutek pramenící z nelehkých podmínek, a to například v jedné z úvodních částí filmu, kde se neodehrává žádný dialog a zaznívá pouze podmanivý doprovod ve smyčcích.

Hudba však film nedoplňuje po celou dobu jeho trvání. Některým dramatickým pasážím byla ponechána naprostá autenticita s původními zvuky scény. Hudební doprovod nicméně vkládá důležité emoce především pro němé scény hlavních postav filmu: Marijky a Danila.

Tato zakázka pro celovečerní film byla pro Bohuslava Martinů pravděpodobně důležitější, než on sám předpokládal. Ještě v roce 1954 si totiž ve svém diáři do poznámek k nově vznikajícím skladbám a jiným projektům poznamenával

⁸¹ Sign. Mar 1934-02-00.

⁸² ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 51.

mimo jiné: „Hudci z Marijky nevěrnice“, coby odkaz na hudební motiv z tohoto filmu. Je tedy možné, že se Bohuslav Martinů plánoval k motivu hudců z Marijky nevěrnice vrátit v jiné skladbě.

Rukopis filmových skladeb je nezvěstný, v Centru Bohuslava Martinů v Poličce jsou uloženy pouze jeho skici, což je jediný, momentálně známý pramen. Jsou na nich poznámky skladatele, které obsahují i jednotlivé scény – např. „práce na dřevě“ a „baba jde do krámu.“⁸³

RECEPCE SNÍMKU

Film vyvolal rozporuplné reakce, kladně byla hodnocena pouze hudba Bohuslava Martinů. Sám skladatel v dopise adresovaném rodině o filmu psal: „V Praze to skoro všichni odsoudili a že nejlepší na tom byla hudba, že se to všeobecně tvrdilo.“⁸⁴ Martinů se ale tímto hodnocením nenechal příliš uchlácholit, jak dále píše v dopise, poukazoval: „co je platno, je to hlavně film a hudba je při tom podřadná.“⁸⁵ V publikaci *Česká filmová hudba* autoři zmiňují také propad v počtu diváků, který však měl podle nich souvislost s premiérou filmu *Zlatá Kateřina*, ve kterém hrála jednu z hlavních rolí oblíbená herečka Antonie Nedošínská.⁸⁶ Právě její tehdejší popularita mohla být příčinou nízké návštěvnosti Vančurova snímku. Tato komedie pravděpodobně oslovila diváky více než realistické drama z Podkarpatské Rusi. Režisér Vančura tento neúspěch nesl velmi těžce, protože filmoví podnikatelé ztratili důvěru v jeho režisérské schopnosti a odmítali podporovat jeho další filmové experimenty.

Neúspěch filmu se možná také pojil s nedostatečnou jazykovou srozumitelností snímku. Pavel Taussig ve své studii s příznačným názvem *O Marijku nevěrnici* ale tento neúspěch popírá.⁸⁷ Zmiňuje, že film byl promítán v pražském kině Kotva

⁸³ BERNÁ, Lucie: *Film na svobodě Marijka nevěrnice*, Opus musicum č. 5, 2005, s. 62.

⁸⁴ Sign. Mar 1934-04-19.

⁸⁵ Sign. Mar 1934-06-14.

⁸⁶ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 53.

⁸⁷ Taussig, Pavel: *O Marijku nevěrnici*. Film a doba, roč. 25, 1979, č. 4, s. 220.

tři týdny, což jasně svědčí o diváckém úspěchu. Dodává také, že snímek nebyl z programu stažen z důvodu diváckého nezájmu, ale jednalo se o bojkot ze strany oficiálních filmařských kruhů. Jisté ovšem je, že časem se hodnocení filmu zlepšilo, a i tento film tak má své podstatné místo v historii české filmové produkce. Spisovatel Jaromír Tomeček se k filmu vyjádřil slovy: „Kdo neslyšel hudbu tohoto filmu, nemá ucelený obraz o Bohuslavu Martinů.“⁸⁸

VLASTNÍ ZÁVĚR

V dnešní době je srozumitelnost děje filmu *Marijka nevěrnice* pro diváka velmi komplikovaná, a to především kvůli již zmíněné jazykové bariéře. Pokud divák nedisponuje verzí s titulky, může se pro něj orientace v ději stát značně obtížnou. Scény samotného filmu se mohou divákovi zdát dlouhé a nepříliš kvalitně sestříhané. Dlouhé prostoje a uměle naaranžované konflikty některých ústředních postav mohou přijít dnešnímu publiku banální, až nudné. Tento neduh je ale možné autorům odpustit, neboť většinu filmových postav tvoří lidé z řad místních obyvatel, tedy neherci.

Na film je možno nahlížet jako na výstižný dobový exkurz do třicátých let 20. století, kdy Podkarpatská Rus náležela našemu státu. Skutečnou hodnotu snímku je možné spatřit v nezkreslené surové realitě tehdejší doby. Je proto možné souhlasit s názorem, že nejlepší na filmu je právě hudba Bohuslava Martinů, která citlivě popisuje veškeré emoce obsažené ve snímku.

4.4 Střevíček (1935)

V průběhu roku 1935 Martinů pracoval na dvou filmových zakázkách, a to na krátkém – osmi a půl minutovém – reklamním filmu *Střevíček* a na dokumentu *Město živé vody: Mariánské Lázně*.

⁸⁸ MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 214.

OBJEDNÁVKA HUDBY

Hudbu pro snímek *Střevíček* zkomponoval na objednávku zlínských filmových ateliérů, ke spolupráci jej opět oslovil filmový producent Ladislav Kolda.⁸⁹ Produkční tým filmu *Střevíček* byl složen z autorského tria režiséra Elmara Klose, kameramana a střihače Alexandra Hackenschmieda a producenta Ladislava Koldy.

Na úvodní list partitury si Bohuslav Martinů poznamenal slova „malá historie boty“ – což je zcela výstižné zachycení obsahu snímku. Scénář filmové reklamy vypráví příběh vzniku boty, a to od její historie až po výrobu a pohled na vystavený střevíček ve výloze. Martina Cechová ve své diplomové práci odkazuje na fakt, že *Střevíčkem* je narušeno klasické schéma reklam ze zlínských ateliérů, které tvoří vtipný vztah obrazu a hudby.⁹⁰ Jedná se tak o nový reklamní typ. V propagačním filmu účinkuje dokonce sám majitel firmy Jan Antonín Baťa, který v něm schvaluje pár střevíčku do výroby.

ANALÝZA HUDBY

Hudbu k tomuto snímku napsal Bohuslav Martinů pro komorní orchestr – obsahuje party pro klarinet, trubku, pozoun, tympány, bicí nástroje, klavír a smyčce. Ve filmu je hudba rovnocenným partnerem obrazu, což doposud nebylo v reklamách baťovského závodu standardem.⁹¹

O autografu skladby je v prvním vydání díla *Martinů: Osud skladatele* dnes již neplatně uvedeno, že rukopis je nezvěstný.⁹² Nové vydání uvádí aktualizované informace.⁹³ Dne 5. prosince 2001 jej v aukční síni Sotheby's v Londýně zakoupil ředitel BMI Aleš Březina⁹⁴ a v současné době se nachází v Centru Bohuslava Martinů

⁸⁹ Stejně tomu bylo i v případě kompozice hudby pro film *Marijka nevěrnice*.

⁹⁰ CECHOVÁ, Martina: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930-1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2001. Diplomová Práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, s. 62.

⁹¹ Viz reklama *Podzimní rozmary*, která byla natočena na námět Elmara Klose. Režie se ujal Alexander Hackenschmied. Oproti *Střevíčku* v produkčním týmu snímku chyběl Ladislav Kolda.

⁹² MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 212.

⁹³ MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017, s. 551.

⁹⁴ Tamtéž, s. 14.

v Poličce. Kromě toho zde Březina pořídil také autograf k dílu *Město živé vody: Mariánské lázně*. Martina Cechová se po studiu obou zmíněných autografů domnívá, že obě díla byla napsána hned po sobě, protože jsou zaznamenána na stejný notový papír.⁹⁵

RECEPCE SNÍMKU

Nakolik reklamní snímek oslovil potenciální nakupující, aby při výběru své obuvi dali přednost značce Baťa, a jak se to projevilo na zisku firmy, se dnes již pravděpodobně nedovíme. V porovnání nákladů a zisků pro samotné tvůrce filmu však o kladná čísla nešlo. V dopisu adresovaném Josefu Schieszlovi z dubna 1935 je totiž naznačeno, že výtěžky z filmu dosahovaly spíše záporných hodnot. „Protože moje výtěžky s filmem v Praze byly spíše negativní, byl bych Vám velmi zavázán, kdybyste mohl vyřízení urychlit.“⁹⁶

4.5 Město živé vody: Mariánské Lázně (1935)

Druhou filmovou zakázkou, na které Martinů během roku 1935 pracoval, se stal dokumentární snímek *Město živé vody: Mariánské Lázně*.

ANALÝZA HUDBY

Instrumentální hudba v dokumentu doprovází panoráma a jízdu městem. Pro koncert na kolonádě vytvořil Martinů klavírní část s názvem *Vložka*, zakončenou finále s polkou.⁹⁷

Celkově je hudební kompozice velmi podobná té, kterou psal Bohuslav Martinů pro *Střevíček*. Partitury k oběma filmům – *Střevíček* a *Město živé vody: Mariánské Lázně* – již porovnála Martina Cechová. Martinů je zkomponoval

⁹⁵ CECHOVÁ, Martina: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930-1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2001. Diplomová Práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, s. 62.

⁹⁶ Sign. SchJ 1935-04-16.

⁹⁷ ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 51.

pro stejné nástrojové obsazení,⁹⁸ v případě druhého filmu ovšem vynechal part pro pozoun. Cechová si také všimá poznámky Martinů v pravém horním rohu partitury k *Vložce*: „Složení orchestru je totožné jako u skladeb J. Kalaše.“⁹⁹ Podle Cechové je tedy možné, že skladatel se nechal inspirovat Juliem Kalašem, který skládal hudbu pro jiné reklamy baťovského závodu, a použil tak totožné nástrojové obsazení.

V databázi BMI jsou záznamy o hudbě k dohledání, nicméně část s názvem *Vložka* je v ní samostatně vyčleněna.¹⁰⁰ Ta ale k filmu patří také, jak je možné dohledat například v katalogu Harryho Halbreicha. Durata skladby činí celkem sedmnáct minut, z toho více než polovinu – devět minut – tvoří právě zmiňovaná *Vložka*.¹⁰¹

Podle Jaroslava Mihule se tento dokumentárně propagační film nalézá v archivu Státního filmu v Praze.¹⁰² Tato informace je ale mylná – dochoval se pouze autograf, obraz není k dispozici.

Zajímavostí je vzpomínka Václava Trojana, na kterou odkazuje Miloš Šafránek. Trojan si jasně pamatuje, že „současně se Střevíčkem dirigoval hudbu jiného filmu Martinů o lázních, buď Karlových nebo Františkových Lázních, v níž byl zdařilý valčík.“¹⁰³ Je však velmi pravděpodobné, že má na mysli právě film *Město živé vody: Mariánské Lázně*.

⁹⁸ CECHOVÁ, Martina: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930-1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2001. Diplomová Práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, s. 14.

⁹⁹ *Vložka* k filmu *Město živé vody: Mariánské Lázně*.

¹⁰⁰ Skladby | Databáze pramenů Institutu B. Martinů. Úvod | Databáze pramenů Institutu B. Martinů [online]. Copyright © 2012 Institut Bohuslava Martinů [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: https://database.martinu.cz/works/public_view/492.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 105.

¹⁰³ ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: Život a dílo*. 1961, s. 147.

4.6 Neuskutečněné projekty

Poslední filmová nabídka, na které měl Bohuslav Martinů spolupracovat, přišla od režiséra Martina Friče a společnosti Luxor v roce 1938. Martinů dostal nabídku složit hudbu pro filmové drama s názvem *Jiný vzduch*, o čemž se také zmiňoval své rodině v dopise z února 1938. „Byl tu režisér z Luxorfilmu a žádají mne o hudbu k filmu, v němž hraje roli mladý Kubelík a budou asi potřebovat hudbu co nejdříve, tak to musím s nimi v Praze vše přesně domluvit, a hlavně ohledně peněz, abych na tom vydělal a abych dostal také něco napřed.“¹⁰⁴ Z dalšího dopisu rodině z 23. února 1938 vyplývá, že na hudebním doprovodu k filmu opravdu začal pracovat,¹⁰⁵ nicméně jako autor filmové hudby je u snímku nakonec uveden Julius Kalaš.¹⁰⁶ Sám Kalaš ve snímku vystupoval jako profesor hudby.¹⁰⁷

4.7 Skladby ovlivněné filmovou hudbou

Kromě filmových zakázek je třeba také zmínit hudbu, která nebyla komponována přímo pro stříbrné plátno, ale lze v ní pozorovat směřování Bohuslava Martinů k filmu. A to i přesto, že sám skladatel pravděpodobně považoval filmovou hudbu za něco užitkového.¹⁰⁸ V roce 1925, tři roky po zakázce k prvnímu dokumentárnímu filmu, zkomponoval klavírní cyklus *Film en miniature*.¹⁰⁹ Dva roky nato, v roce 1927, napsal balet o jednom dějství *On tourne*.¹¹⁰ Počítalo se s tím, že toto dílo bude mít i svou filmovou projekci. V roce 1929 pak skladatel dokončil filmovou operu *Tři přání aneb Vrtkavosti života*.¹¹¹

¹⁰⁴ Sign. Mar 1938-02-06.

¹⁰⁵ Sign. Mar 1938-02-23.

¹⁰⁶ CECHOVÁ, Martina: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930-1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2001. Diplomová Práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, s. 62.

¹⁰⁷ MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Praha: Dauphin, 2002), s. 131.

¹⁰⁸ CECHOVÁ, Martina: *Hudba v reklamě zlínských ateliérů v letech 1930-1940: Střevíček Bohuslava Martinů a jeho dobový kontext*. Praha, 2001. Diplomová Práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, s. 61.

¹⁰⁹ *Film v miniatuře*, H 148.

¹¹⁰ *Natáčí se*, H 163.

¹¹¹ V databázi IBM mají dokonce filmovou hudbu ze 3. dějství opery pod samostatným odkazem: *Filmová hudba z 3. dějství opery Tři přání*, H 175 B.

5 Hudba Martinů využitá ve filmu

Tato kapitola shrnuje filmová díla, u nichž byly jako hudební doprovod použity skladby z tvorby Bohuslava Martinů. Také v této části jsou filmy řazeny chronologicky, podle data vzniku. Kapitola se snaží přiblížit využití hudby skladatele v rámci několika kategorií. Zastoupeny jsou krátké i celovečerní dokumenty, které se opírají o život skladatele, ale také hraný film, ve kterém je hudba Bohuslava Martinů stěžejním doprovodným prvkem. Do této kapitoly by bylo možné zařadit také nepřeberné množství záznamů koncertů, které by ale byly nad rámec rozsahu této práce.

5.1 Bohuslav Martinů (1980)

Film o Bohuslavu Martinů z roku 1980 je prvním životopisným dokumentárním snímkem o skladateli.

PRODUKČNÍ TÝM

Námět, scénář i režie je dílem Jaromila Jireše, na námětu se spolupodílel také hudební skladatel a publicista Oldřich František Korte. Odborným poradcem byl Jaroslav Mihule, který spolupracoval s Janem Kapustou. V dokumentu účinkují významní herci: Libuše Šafránková, Josef Abrhám, Josef Kemr, Josef Páleníček a Jana Andrsová.

SCÉNÁŘ

Scénář sedmatřiceti minutového dokumentárního filmu zachycuje celkový život Bohuslava Martinů, a to od narození na poličské věži až po jeho smrt a exhumaci. Ve snímku hovoří Josef Páleníček, který vypráví o poslední návštěvě skladatele před jeho smrtí. V dokumentu jsou zmíněny jednotlivé životní milníky autora, počínaje neúspěšnými studii na konzervatoři. Zřetelnou inspirací mu byl Claude Debussy, Martinů studoval jeho dílo *Pelleas a Melisanda*, obdivoval také Igora Stavinského pro jeho opoziční postoj k romantismu. Ve výčtu opusů je rovněž zmíněna zakázka pro film *Marijka nevěrnice*.

ANALÝZA HUDBY

Hudební opusy Bohuslava Martinů zaznívají v celém dokumentu. Několikrát je možné zaslechnout fragmenty z *Otvírání studánek*. A to jak v samotném úvodu, tak i závěru filmu.¹¹² Ukázky jsou vybrány tak, aby korespondovaly s konkrétním obdobím skladatelovy tvorby. Lepší orientaci posluchače přispívá větší délka jednotlivých hudebních ukázek. Inspirace impresionismem je dokreslena klavírní ukázkou z díla *Motýli a rajky*.¹¹³

Kromě instrumentálních skladeb jsou zastoupeny také jevištní skladby – jmenujme scénu z druhého aktu *Julietty*¹¹⁴ v hereckém podání Josefa Abraháma a Libuše Šafránkové. Jako ukázkou pro kompoziční začátky Martinů byla zvolena část klavírního cyklu *Loutky*, který jasně překračuje technické kompoziční možnosti – v té době – nepřilíš zkušeného skladatele.¹¹⁵ Tento klavírní cyklus se i dnes těší oblibě mnohých studentů klavírní hry.

5.2 Návrat z exilu (1998)

Filmový portrét Bohuslava Martinů s názvem *Návrat z exilu* vznikl v roce 1998. Samotný název snímku vyvolává dojem, že se Martinů do vlasti vrátil – ve skutečnosti tomu však tak nebylo,¹¹⁶ přestože po tom nesmírně toužil.

PRODUKČNÍ TÝM

Impulz k natočení televizního dokumentu o Bohuslavu Martinů přišel od producenta Radima Smetany, který s nabídkou oslovil režiséra Jiřího Nekvasila.

Nekvasil dlouhodobě věnuje systematickou pozornost skladatelům 20. století – podílel se na dokumentárních snímcích o Aloisi Hábovi, Josefu Bergovi či Ervínu Schulhoffovi.

¹¹² H 354.

¹¹³ H 127.

¹¹⁴ H 253.

¹¹⁵ Existují tři sešity klavírních *Loutek*, *Loutky I* H 137 (pět klavírních kusů), *Loutky II* H 116 (pět klavírních kusů) a *Loutky III* H 92 (čtyři klavírní kusy).

¹¹⁶ Zpět do vlasti se dostaly až ostatky Bohuslava Martinů po jeho exhumaci v roce 1979.

Scénář napsal Aleš Březina, který v dokumentu hovoří s pamětníky a přáteli skladatele. V pořadu se objevuje malíř Rudolf Kundera, houslista Petr Rybář, klavíristka Margrit Weberová a kaplan Max Kellerhals. Jak sám Aleš Březina prohlásil v rozhovoru pro *Hudební rozhledy*: „V hudbě Martinů se tradičně zdůrazňovalo několik hlavních rysů: radostné muzikantství, synkopy, trochu jazzu, nostalgie a lidovost. Nikdo se ale kupodivu dosud na něho nepodíval jako na člověka tragického, věčného štvance, který se stěhoval z místa na místo, neměl pravidelný příjem, jeho žena musela neustále pracovat, v podstatě nikdy nevěděl, co bude dělat za půl roku, ale zároveň se nikdy nechtěl vzdát.“¹¹⁷

SCÉNÁŘ

Scénář filmu se opírá o život Bohuslava Martinů a je v něm patrná snaha o zdůraznění některých děl. Dokument začíná rychlým shrnutím života skladatele v číslech. Autoři se především snažili z portrétu skladatele odebrat tradiční a mírně vyčpělý patos a přidat k němu Březinův pohled, který je ovlivněný jeho dlouhodobým působením ve švýcarské Basileji.¹¹⁸

Průvodce dokumentem je sám Aleš Březina. Vedle vyzdvihování důležitých momentů života Martinů zároveň komentuje některá jeho díla, která se proplétají celým dokumentem. V úvodu se vrací do Poličky a zmiňuje zásadní význam rodného města a místa (kostel sv. Jakuba) pro Martinů. Vypráví o jeho dětství, kdy malý Bohuslav Martinů hrával na housle a bubínek a pochodoval po ochozu věže a představoval si, že komponuje hudbu. Toto netradiční místo narození mu umožnilo také pozorovat okolí. Martinů vzpomínal, že se dotýkal hudby, kterou vidí. Její zapsání pak už bylo pouhým řemeslem. V době dospívání a studií napsal Martinů desítky skladeb, ty se mu však z většiny nelíbily, protože hledal svůj osobitý výraz.

Veliký kontrast je mezi idylickým dětstvím na jednom místě v Poličce a světem hudebních metropolí, který Martinů zažil po odchodu z vlasti v roce 1923. Vzpomíná

¹¹⁷ SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Bohuslav Martinů: Návrat z exilu*. Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu. Praha: Asociace hudebních umělců a vědců, 1999, 52(2), s. 3.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 2.

se také na vztah k Bohu – Martinů v Bohu věřil a vždy měl u sebe Bibli, kterou vozil po celém světě. V Borové nedaleko Poličky se seznámil s duchovními písněmi a hrál zde také na varhany během bohoslužeb.¹¹⁹

Skladatel se často zabýval lidskými emocemi, které zachycoval ve své hudbě. V ní se zamýšlel také nad smrtí. Nikdy ale nezhudebnil nenávist. Výjimku tvoří *Řecké pašije*, kde je však tato emoce vyjádřena pouze křikem.

Malíř Rudolf Kundera připomíná první pařížské setkání s Bohuslavem Martinů, který byl v té době učitelem Vítězslavy Kaprálové. Martinů byl velmi klidný a nemluvný. Pamatuje si na šťastné chvíle, kdy hráli na klavír společně s Rudolfem Firkušným, nezapomíná ale také na dramatičtější situace, které nastaly během života skladatele. Ostatně jak psal Bohuslav Martinů Kaprálové: „I dřívější skladatelé prožívali mnohé těžké doby, přesto po sobě zanechali krásný obraz života i světa.“¹²⁰ Kundera zmiňuje také skladatelovu tvorbu ve Spojených státech, kde se však Martinů necítil příliš šťastný. Obdivuje také skladatelův rychlý tvůrčí proces. Operu zvládnul nakomponovat za měsíc a rozsáhlejší orchestrální skladbu za deset dní. Skladbu v průběhu kompozice nezapisoval, celý tento proces byl v jeho hlavě.

Houslista Petr Rybář mluví o nálezku výtisku *Rytmičkových etud*, které ho okamžitě nadchly. Toto dílo poté premiéroval na svém recitálu. Zdůrazňuje mezinárodní působení skladatele a fakt, že Martinů byl nejen Čechem, ale také Francouzem, Američanem a Švýcarem. Působení v tolika zemích hrálo pro Martinů v jeho životě významnou roli. Rybář v roce 1936 v Paříži provedl rovněž premiéru díla *Arabesky*. Sám Martinů byl nadšený z provedení a napsal mu věnování. Rybář také vzpomíná na to, jak Martinů chodil na jeho koncerty. Sem tam se také poradil s dirigentem a doporučil jemné rytmičné změny, akcenty ve skladbách a dynamické nuance. Vždy tyto interpretační poznámky podával velmi klidně a skromně.

¹¹⁹ Vztah k Borové je deklarován také ve skladbě *Borová, sedm českých tanců* H 195. Mnohé z jeho raných skladeb byly v Borové také přímo komponovány, jmenujme například *Šest polek* H 101.

¹²⁰ Dopis z 10.10.1938 adresovaný Vítězslavě Kaprálové. Sign. KapV 1938-10-10.

Klavíristka Margrit Weberová hovoří pouze krátce o svém prvním setkání s Bohuslavem Martinů během jeho působení v Římě. Zdůrazňuje kladné povahové rysy skladatele a ke kompoziční tvorbě skladatele se příliš nevyjadřuje.

Kaplan Max Kellerhals vyzdvihuje skladatelovu skromnost. Zmiňuje, že manželka Charlotte Martinů nacházela v mnohých skladbách svého muže místa, při kterých jako by se otevřelo nebe. Vzpomíná na poslední dny Bohuslava Martinů a na církevně uzavřenou svatbu v jeho nemocničním pokoji, kde později Martinů zemřel. Dodává také, že Martinů velmi trápila vzdálenost od rodné země a bojoval s pocitem, že jeho život končí a bude muset zemřít, aniž by se vrátil domů.

Film obsahuje mnoho nepříliš známých fotografií a dokumentů, a to především neznámé amatérské filmové záběry, na kterých je Martinů zachycen v roce 1957. Je v něm také citován celý rozhovor se skladatelem z roku 1946, kde Martinů popisuje svůj pobyt ve Spojených státech.

Vzhledem k tomu, že se snímek snaží nahlížet na osobnost skladatele jiným než obvykle patetickým způsobem, nekončí dokument tradičním *Otvíráním studánek*. V závěru zaznívá citace z dopisu Bohuslava Martinů Karlu Novákovi z 24. června 1956: „Trochu to vypadá, jako byste mne považovali jako že jsem doma, což nejsem, a jestliže jsem vám poslal některé skladby, jež jsem považoval, že patří domovu, tj. proto, že mi to udělalo radost, ale to neznamena, že se chci zařadit do vašeho systému, jak o tom byly takové neurčité zprávy. Já jsem stále nezávislý, a i domů se vrátím, jen až budu cítit, že jsem nezávislý.“¹²¹

ANALÝZA HUDBY

Hudba Bohuslava Martinů tvoří z většiny nediegetický doprovod filmu. Doprovod však zahrnuje výhradně skladatelovu hudbu, což je možné dohledat také

¹²¹ Sign. NovK 1956-06-24.

v soupisu skladeb použitých ve filmu, a to včetně minutáže, kterým disponuje BMI.¹²²

Jiří Nekvasil soudí: „Film je médium rychlé, které účinkuje na všechny smysly, nejen na sluch, oči, a proto je výstižnější užít kratičkových, rychle mizících ukázek, nicméně přesně zacílených, nejen korespondujících, ale především zdůrazňujících danou situaci.“¹²³ Právě proto nejdelší ukázka ve snímku čítá třicet pět vteřin. Jedná se o delší fragment z *Koncertu pro violoncello a orchestr č. 1*,¹²⁴ jehož melodiku ovlivnily českobratrské kancionály. Kamera během ukázky zabírá evangelický kostel v Borové, kde Martinů působil, doprovázel na varhany bohoslužby a kde se také s kancionály seznámil. Kratičkové ukázky mají podle režiséra Jiřího Nekvasila za cíl upozornit interprety na některé málo známé skladby Bohuslava Martinů a dát jim tip k obohacení jejich repertoáru.¹²⁵

Během rychlého úvodního shrnutí života Bohuslava Martinů v číslech je podkresem *Koncert pro dva klavíry a orchestr*, který skladatel zkomponoval během svého působení ve Spojených státech amerických.¹²⁶ Skladba byla na úvod použita patrně hlavně pro vykreslení kompozičních schopností skladatele. Oba pianisté mají ve skladbě možnost předvést své technické schopnosti i rozsah své muzikality.

Hudba vždy dokresluje konkrétní situaci, na kterou se dokument zaměřuje. Např. *Dvojkoncert*,¹²⁷ ve kterém jsou patrné dvě věci: láska k Vítězslavě Kaprálové, a obrovské napětí a drama, které skladatel prožíval skrz osud toho, co se dělo na území Československa. Příznačné je i to, že poslední věta byla dokončena přesně

¹²² Sign. BMI: Var 001.

¹²³ SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Bohuslav Martinů: Návrat z exilu*. Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu. Praha: Asociace hudebních umělců a vědců, 1999, 52(2), s. 2.

¹²⁴ H 196.

¹²⁵ SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Bohuslav Martinů: Návrat z exilu*. Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu. Praha: Asociace hudebních umělců a vědců, 1999, 52(2), s. 2.

¹²⁶ H 292.

¹²⁷ H 271.

v den mnichovské dohody.¹²⁸ Březina také zmiňuje hymnický chorál v závěru skladby, který promlouvá k českému národu. Premiéra skladby se konala v Basileji v roce 1940, a stála tak symbolicky na počátku emigrace, která trvala až do konce skladatelova života. Nemožnost vrátit se po druhé světové válce do rodné vlasti doprovází příznačně *Toccata e due canzoni* z roku 1946.¹²⁹ Jedná se o skladbu závažnějšího charakteru, která v sobě zároveň obsahuje zřetelné prvky skladatelovy vyspělosti. Vážnější prvky druhé canzony pravděpodobně souvisí s těžkým zraněním, které Martinů prodělal po těžkém úrazu ve Spojených státech. Je nasnadě, že skladatelovo těžké zranění hlavy bylo obrovským zásahem do jeho života, neboť po této události nemohl vycestovat zpátky do rodné vlasti, kde měl nastoupit na post profesora skladby na Akademii múzických umění. Další skladbou, která popisuje skladatelův dramatický osud je *Sinfonietta giocosa*,¹³⁰ která dokresluje vyprávění o útěku z Francie a komplikované získávání amerického víza. Samotná skladba byla zkomponována na sklonku roku 1940, tedy v době, kdy byla situace v Evropě velmi napjatá.

Poměrně značná část dokumentu se věnuje duchovní hudbě. Březina zmiňuje religiózní tematiku, kterou Martinů ve svých skladbách používal především dekorativním způsobem: použití evangelické písně *Blíž k Tobě, Bože můj*, kterou Martinů zkomponoval do 3. věty svého *Smyčcového kvartetu Es dur* z roku 1917.¹³¹ Kromě toho je zmíněna také kantáta *Česká rapsodie*,¹³² která pracuje s chorálem *Sv. Václave* a žalmem č. 23 *Hospodin jest můj pastýř*. Dále zní ukázka varhanní *Vigilie*, která byla jedním z posledních skladatelových opusů.¹³³ Celá tato přehlídka duchovních opusů končí již zmíněným *Violoncellovým koncertem č. 1*, který byl zkomponován jako intimní rozhovor s Bohem.

¹²⁸ Dojednána 29. 9. 1938 v Mnichově. Dohoda mezi Německem, Itálií, Francií a Velkou Británií, která se týkala postoupení pohraničních území Československé republiky Německu.

¹²⁹ H 311.

¹³⁰ H 282.

¹³¹ Podobně byly zakomponovány lidové písně v hudbě pro filmový snímek *Slovanské tance a obyčeje*.

¹³² H 118.

¹³³ H 382.

Kromě religiózní hudby je v dokumentu hojně zastoupena také hudba scénická. Největší měrou se věnují premiéře *Julietty (Snáře)*,¹³⁴ i její ukázky znějí nejvíce. Kromě toho je ve snímku možné zaznamenat také krátké fragmenty *Řeckých pašijí*,¹³⁵ *Ariadny*¹³⁶ a *Her o Marii*.¹³⁷

Závěrečná árie *Ariadny*, která vyjadřuje smutek, ale zároveň hrdost, je doplněna o barevný amatérský záběr skladatele ze zahrady americké akademie v Římě. Patrně se snaží poukázat na nepříliš sentimentální postoj Bohuslava Martinů.

Z vokální hudby zaznívá kantáta *Hora tři světél*,¹³⁸ jedná se o jednu z nejkrásnějších skladeb, se silným emocionálním nábojem. Aleš Březina v dokumentu obdivuje experimentální charakter skladby – Martinů v ní totiž zkombinoval několik stylů, které staví vedle sebe, a vytváří tak působivou koláž nejružnějších stylů evropské hudby. Vokální hudba je také doplněna ukázkou *Českých madrigalů*.¹³⁹ Hudební fragmenty ze *Snu o minulosti*¹⁴⁰ a z *Kuchyňské revue*¹⁴¹ pak dokreslují Martinů snahu o návrat do mládí.

Snímek obsahuje dva diegetické prvky hudby. Prvním je klavírní produkce Margrit Weberové, která hraje *Koncert pro klavír č. 5 (Fantasia concertante)*, která ji byla dedikována¹⁴² a také krátké provedení *Arabesek* houslistou Petrem Rybářem, které je ovšem doplněno nediegetickým doprovodem orchestru z nahrávky.

Netradiční je pak zmínka o pohřbu skladatele. Vzhledem k tomu, že Martinů byl citlivý a skromný, chtěl Rybář zahrát něco jednoduchého a vybral *Sonatinu pro housle a klavír*, která byla skládána s nádechem dětských vzpomínek. Druhá věta

¹³⁴ H 253.

¹³⁵ H 372.

¹³⁶ H 370.

¹³⁷ H 236.

¹³⁸ H 349.

¹³⁹ H 278.

¹⁴⁰ H 124.

¹⁴¹ H 161.

¹⁴² H 366.

je ale podle něj oduševnělá a odpovídala charakteru dospělého Martinů, který ale v jádru pořád zůstal dítětem.

VLASTNÍ ZÁVĚR

Film má popisný charakter a může být přínosný jak pro laickou veřejnost, tak pro obdivovatele Bohuslava Martinů. Svou pozitivní úlohu by mohl sehrát také ve školách, aby se studenti dověděli základní informace o skladateli. Je zřejmé, že hudba byla konzultována s Alešem Březinou, neboť obsahuje všechny důležité žánry. Skladby doplňuje erudovaný výklad. Velkým přínosem je také fakt, že BMI disponuje přesným seznamem hudby, která byla ve filmu použita.¹⁴³ Realitu dokreslují autentické vzpomínky přátel a známých Bohuslava Martinů, kteří ve snímku osobně vzpomínají na společně strávené chvíle.

Jedinou nevýhodou pak může být rychlost, s jakou se jednotlivé skladby a hovor o nich střídají, v krátkém čase se autoři snaží předat co nejvíce informací.

5.3 Oběti a vrazi (2001)

Jedním z filmů, vzniklých po smrti Bohuslava Martinů, v nichž zní jeho hudba, je filmové drama *Oběti a vrazi*, natočené v roce 2000. Jedná se o sondu do mezilidských vztahů a vypráví příběh vzdáleně inspirovaný skutečnou událostí.¹⁴⁴

PRODUKČNÍ TÝM

Film byl natočen v česko-francouzsko-švýcarské koprodukci, za scénářem i režii stojí Andrea Sedláčková. Ačkoliv se slavnostní premiéra uskutečnila v říjnu 2000, na samotném scénáři pracovala Sedláčková už od roku 1990. Již tehdy obdržela jeho původní verze nejvyšší finanční dotaci Státního fondu České republiky

¹⁴³ Sign. Var 001

¹⁴⁴ Zprávy Společnosti BM 2001, katalog Martinů s. 32–34.

pro podporu a rozvoj české kinematografie. Později byla výroba filmu oceněna také grantem programu *Eurimages*.¹⁴⁵

Hlavních rolí ve filmu se zhostili Ivana Chýlková a Karel Roden, pro něž Sedláčková scénář personalizovala.¹⁴⁶

SCÉNÁŘ

Děj filmu se odehrává v Poličce, rodném městě Bohuslava Martinů, ale také na dalších místech – v Jaroměři a Kladně, a prolínají se v něm dvě časové linie, jedna ze 70. let a druhá z 90. let 20. století. Příběh vypráví o sourozencích Janě a Miroslavovi. Miroslav (Karel Roden) je průvodcem ve světelnice Bohuslava Martinů v Poličce. Ve svém volném čase píše paměti, kde vzpomíná na zrod i průběh lásky k jeho sestře Janě. Už od samého začátku vykazuje Miroslav znaky jisté odlišnosti, která se v průběhu filmu stupňuje. Jeho „jinakost“ je mimo jiné způsobena tragickou ztrátou otce v období puberty, na níž nese svůj podíl, protože nařízнул schody do spíže, na kterých pak otec spadl.

V průběhu filmu je znát jeho obsese hudbou, která znázorňuje to, že diriguje lidi na hudební podklad, který se v průběhu děje stupňuje. Jana (Ivana Chýlková) je nymfomanka, která často střídá partnery. Zdá se, že se tím snaží vytěsnit myšlenky na svého bratra. I přesto, že se pak provdá, jezdí stále na návštěvy za milencem do Prahy. V Poličce ji většina sousedů nemůže vystát.

Vrcholem celého filmu je Miroslavův pokus o zabití švagra, který ale nakonec končí nešťastnou smrtí samotné Jany. Když tuto skutečnost Miroslav zjistí, jeho život přestává mít smysl. Vyvrcholení jeho labilitu je možné vidět ve chvíli, kdy si mrtvou Janu vystaví ve skříni. Skříň s mrtvolou vyzdobí jako oltář a mluví k Janě, jako by byla živá. Po této události se mu kompletně zhroutl svět a skokem ze svatojakubské věže ukončuje svůj život. Posledním záběrem filmu je sbíhající se poličský lid

¹⁴⁵ Jedná se o fond Rady Evropy, založen roku 1988, jehož roční rozpočet čítá 25 mil. eur. Jeho cílem je podpora současné filmové tvorby, distribuce a spolupráce mezi filmovými tvůrci. Aktuálně má fond 37 členských států napříč Evropou.

¹⁴⁶ Oběti a vrazi (2000) | Zajímavosti | ČSFD.cz. [online]. Copyright © 2001 [cit. 08.02.2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/26792-obeti-a-vrazi/zajimavosti/?type=film>.

k Miroslavově mrtvole, která leží pod kapkami deště ve zmeti papírů popisujících jeho nelehký životní osud.

Film dokonale popisuje pokrytectví lidí z malého města, kteří dávají ostentativně najevo pohrdání a nesouhlas s chováním sourozenců. To je vidět například na scéně, kdy sousedka komentuje Janino nesoudné chování, ale vzápětí jí není trapné dorazit na pohřební hostinu jejich otce, kde oběma sourozencům pokrytecky kondoluje.

ANALÝZA HUDBY

Hudba Bohuslava Martinů až na pár výjimek (skladby Jiřího Šlitra v některých scénách) zaznívá v celém filmu. Ve filmu můžeme zaslechnout *Sinfoniettu Giocosu*,¹⁴⁷ *Koncert pro klavír a orchestr č. 1, 2 a 3*,¹⁴⁸ *Intermezzo*,¹⁴⁹ *Sinfoniettu La Jolla*,¹⁵⁰ *Hry o Marii*,¹⁵¹ *Špalíček*¹⁵² a *Horu tří světél*.¹⁵³

Hudba hned od počátku koresponduje s ponurým dějem snímku. Dramatické scény, které se posléze objeví, předjímá první věta díla *Sinfonietta giocosa*, která doprovází úvodní titulky snímku a také první záběry filmu na deštivou Poličku a Karla Rodena, který do deníku začíná vyprávět svůj dramatický příběh. Tento opus pro klavír a orchestr Martinů zkomponoval v jednom z nejdramatičtějších momentů svého života, a proto není divu, že byl zvolen i pro úvodní vykreslení nálady tohoto celovečerního snímku.¹⁵⁴ Skladba je ale odlehčena svou instrumentací a jednoduchostí faktury.

Dramatické scény jsou oproti tomu zdůrazněny pomalejší hudbou, jmenujme například použití klidnější druhé věty *Concertina pro klavír a orchestr*¹⁵⁵ ve scéně,

¹⁴⁷ H 282.

¹⁴⁸ *Koncert pro klavír a orchestr č. 1* H 149, *Koncert pro klavír a orchestr č. 2* H 237, *Koncert pro klavír a orchestr č. 3* H 316.

¹⁴⁹ H 261.

¹⁵⁰ H 328.

¹⁵¹ H 236.

¹⁵² H 214.

¹⁵³ H 349.

¹⁵⁴ Skladba vznikala v roce 1940, v nejisté době, kdy manželé Martinů usilovali o vízum pro vycestování do USA.

¹⁵⁵ H 269.

kde Ivana Chýlková utíká od milence a svůj žal se snaží zažehnat návštěvou baru, kde najde dalšího muže, se kterým pak stráví noc.

Chvíli, kdy divákovi dochází, že hlavní mužská postava opravdu trpí psychickou nemocí, dokresluje neoklasicistní *Sinfonietta La Jolla*. Neúnosnost situace, která je řešena skokem z poličské věže, doprovází pomalá část, která má zdumčivý charakter a kontrastuje s oběma radostnými allegrovými větami. Instrumentace skladby je omezena na skupinu smyčcových nástrojů s klavírem. Tragická smrt hlavního protagonisty, která je zobrazena velmi citlivě, kdy se k mrtvole sbíhá poličský lid s deštníky, je velmi citlivě doprovázena sledem mimotonálních dominant, které jsou až po několika taktech rozvedeny a dodávají samotnému závěru snímku smířlivý charakter.

Sama Sedláčková se s hudbou Bohuslava Martinů setkala již ve svém dětství, kdy hodně poslouchala vážnou hudbu. Ale až po návštěvě Poličky si koupila první gramofonovou desku s jeho skladbami. Když pak mezi roky 1990 a 2000 filmový scénář upravovala a neustále přepisovala, stále více tím také „bezprostředněji vnikala do struktury odkazu tohoto velkého českého klasika světového formátu,“ který je dle jejích slov stále ještě nespravedlivě opomíjeným.¹⁵⁶

OHLASY NA FILM

Agáta Pilátová ve své kritice zdůraznila především působivou dramatickou zápletku a sílu příběhu, který neodbíhá od své podstaty.¹⁵⁷ Pilátová film komentuje slovy: „Sedláčková dokázala vybudovat drama, které s jasnou přímočarostí někam směřuje, a přitom zbytečně nerozpitvává zajisté dráždivé téma“.¹⁵⁸ Nezapomíná zmínit také hudbu Bohuslava Martinů, kterou komentuje jakožto kvalitní hudební kulisu, ale zároveň spoluhráče celého snímku. V neposlední řadě pak kladně hodnotí také vybranou lokaci filmu, která má svou naléhavou a věcnou emocionální dimenzi.

¹⁵⁶ Zprávy Společnosti Bohuslava Martinů 2001, katalog Martinů s. 32–34.

¹⁵⁷ PILÁTOVÁ, Agáta. *O síle osudové závislosti*. Týdeník Rozhlas: Film, video. Praha: Radioservis, 2000, 78(46), s. 1.

¹⁵⁸ Tamtéž.

Karel Roden byl za svůj herecký výkon nominován na cenu *Českého lva* v kategorii Hlavní herec.¹⁵⁹

VLASTNÍ ZÁVĚR

Zasazení děje snímku do Poličky – a to včetně světničky Bohuslava Martinů na věži sv. Jakuba – koresponduje s vybranou hudbou skladatele. Hudební doprovod přesně vykresluje postupnou psychickou destrukci hlavního hrdiny, která končí tragicky. Působivá je finální scéna, kdy se k mrtvole hlavního hrdiny sbíhá poličský lid.

5.4 Po stopách: Do Pardubického kraje za Bohuslavem Martinů (2004)

Jedná se o jeden díl z cyklu krátkých (cca patnáctiminutových) dokumentárních snímků s názvem *Po stopách*. Průvodcem v nich je Miroslav Vladyka, který se vydává po stopách výjimečných osobností na zajímavá a často také méně známá místa naší republiky. Snímek je možné zhlédnout v online archivu České televize.¹⁶⁰

SCÉNÁŘ A PRODUKČNÍ TÝM

Autory celého projektu jsou Šárka Horáková a Ján Novák. Horáková napsala rovněž scénář, Novák se ujal režie.

Snahou snímku je propojení poličské historie se životem samotného skladatele. Dokument začíná na poličské věži, kde sám Miroslav Vladyka ztělesňuje Bohuslava Martinů. Pokračuje procházkou po místech, která mají s Martinů souvislost – rodná světnička na věži, rohový dům na poličském náměstí, kde Martinů později žil, a Tylův dům.

¹⁵⁹ Cenu si nakonec odnesl Boleslav Polívka za roli Josefa Čížka ve filmu *Musíme si pomáhat*.

¹⁶⁰ Po stopách — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1127325727-po-stopach/404235100031019/titulky>.

Scénář je zčásti psán popularizačním stylem. Vladyka například vypráví o tom, jak museli malého Martinů nosit na zádech do poličské věže nebo jak ho nahoru vozili rumpálem.

ANALÝZA HUDBY

Z tvorby Bohuslava Martinů snímek využívá pouze orchestrální suitu díla *Špalíček*, a to především v závěrečné části dokumentu včetně titulků. Ostatní použitá hudba pochází z per jiných autorů. Hudební složka filmu není – vzhledem k minutáži snímku – příliš obsáhlá. Autoři se převážně opírají o hudbu komponovanou přímo pro pořad.

VLASTNÍ ZÁVĚR

Autoři tohoto krátkého dokumentárního snímku si pravděpodobně dali za cíl popularizačně přiblížit osobnost Bohuslava Martinů s důrazem na jeho rodný kraj. Této části se zhostili – vzhledem ke krátké minutáži filmu – na velmi kvalitní úrovni. Jediným negativem snímku je zřetelná nevyváženost zvolených žánrů pro doprovodnou funkci filmu.

Skladatel přitom disponuje opusy mnoha žánrů, včetně duchovní hudby. Například návštěvu galerie doprovází barokní dechová hudba, jejímž autorem není Martinů. Nahradit ji by bylo možné např. *Vigilií*, která byla vzpomenua také v *Návratu z exilu*.

Určitým negativem dokumentu je také rychlé střídání jednotlivých lokací. To však souvisí se snahou ukázat divákovi maximum zajímavostí v krátkém čase (stopáž snímku je čtrnáct minut).

5.5 Šumná města: Šumná Polička a Svitavy (2008)

V roce 2008 zavítal v rámci českého dokumentárního cyklu *Šumná města* produkční tým také do Svitav a Poličky. Krátké dokumenty, věnující se především

architektury měst, z nichž první vznikl již v roce 1995, je možné zhlédnout v online archivu České televize.¹⁶¹

SCÉNÁŘ A PRODUKČNÍ TÝM

Za režii i scénářem stojí Radovan Lipus. Cyklem diváky provází architekt a herec David Vávra, který se také spolupodílel na scénáři.

Jednotlivé díly cyklu se zaměřují především na významné architektonické skvosty daných měst. Scénář pořadu se opírá zejména o architekturu českých měst, nicméně ve většině dílů asistuje Vávrovi další herec, ztvárňující nějakou významnou osobnost daného města. V tomto konkrétním díle je touto osobností právě Bohuslav Martinů, takže i jemu se pořad obsírněji věnuje.

Vávra diváka provází po místech, která jsou neoddělitelně spojena s tvorbou Martinů. Dokument začíná na věži kostela sv. Jakuba v Poličce, kde moderátor zmiňuje neuchopitelný, nekonečný a současně vizionářský prostor, který je stále přítomen ve skladbách Martinů. Doprovází jej Josef Bartoň, představující Bohuslava Martinů, a Vávra s ním vede dialog. Dokumentární pořad se tedy snaží popularizačně poukázat na skladatele jakožto reálnou osobu. Další popularizační prvky je možné zaznamenat ve chvíli, kdy David Vávra usedne za pojízdný klavír a vydává se na prohlídku města.

Ačkoliv Polička a tematika Bohuslava Martinů není jedinou součástí dokumentu (autor se vydává i do nedalekých Svitav), Bohuslavu Martinů je v celém dvaadvaceti minutovém snímku věnováno opravdu mnoho času a je jeho ústřední postavou.

¹⁶¹ Šumná města — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1008546862-sumna-mesta/207522162350003-sumna-policka-a-svitavy/titulky/?kvalita=vysoka>.

ANALÝZA HUDBY

Pořad je prokládaný instrumentální hudbou Bohuslava Martinů. Samotný úvod využívá jeho dílo *Polka in A (Moderato)*,¹⁶² které zároveň doprovází také hudbu k závěrečným titulům. Dodává celému pořadu na veselosti.¹⁶³ Kromě instrumentální klavírní hudby ve snímku zaznívá také fragment baletu *Kuchyňská revue*.¹⁶⁴

VLASTNÍ ZÁVĚR

Je potěšující, že se celý dokumentární snímek opírá o hudbu Bohuslava Martinů. Je v něm patrná snaha o vyvážení jednoduchých děl s orchestrálním dílem. Jediný nedostatek by bylo možné shledat v částech, kdy tvůrci navštěvují duchovní místa. V těchto pasážích filmu by bylo jistě výhodnější zvolit hudbu k tomu korespondující. Jmenujme například již zmíněnou varhanní *Vigilii*, použitou ve snímku *Návrat z exilu*.

5.6 Drž rytmus! (2009)

Zajímavé pojetí hudby Bohuslava Martinů je možné spatřit v dokumentárním snímku *Drž rytmus!* režisérky Olgy Sommerové z roku 2009. Jedná se o umělecko-pedagogický projekt, který se opírá o hudbu Bohuslava Martinů, a je zároveň oslavou výročí 50 let od jeho smrti. Také tento dokument je možné zhlédnout v online formě v iVysílání České televize.¹⁶⁵

SCÉNÁŘ A PRODUKČNÍ TÝM

Po vzoru berlínské filharmonie se autoři rozhodli vybrat 90 dětí ze základních škol v Praze a secvičit s nimi balet *Špalíček*. Dokument mapuje kompletní přípravu celého vystoupení, a to od samého počátku spolupráce, kdy autoři v čele s tanečnicí

¹⁶² H 308, z cyklu *Etudy a polky* – šestnáct klavírních skladeb ve třech sešitech.

¹⁶³ Cyklus *Etudy a Polky* vznikl v prvních mírových dnech po druhé světové válce, a tak odráží optimismus a víru, která v té době lidstvo naplňovala.

¹⁶⁴ H 161.

¹⁶⁵ Špalíček B. Martinů – Drž rytmus! — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10188384848-spalicek-b-martinu/>.

a choreografkou Evou Blažíčkovou pořádají nábor dětí. Celá spolupráce trvá rok a půl a vyvrcholí velkým vystoupením v Kongresovém centru v Praze.

Jsou zachyceny pravidelné tréninky a s nimi i proměna často nesoustředěných dětí. O vážné hudbě ani o Bohuslavu Martinů toho mnoho neznaly, po návštěvě Aleše Březiny se to však mění. Jejich zájem si zaručí poukázáním na fakt, že se Martinů narodil ve věži 40 metrů nad zemí, a je tak nejvýše narozeným skladatelem na světě. Děti postupně začínají nácviky bavit, sblíží se s Blažíčkovou, zkusí si kostýmy na vystoupení. Některé jsou dokonce rozhodnuty v tanci pokračovat.

Na konci dokumentu děti zmiňují, jak se posunulo jejich vnímání hudby tohoto skladatele. Zpočátku měly strach, že se na klasickou hudbu nedá tančit, tolik se jim nelíbila. Nyní se ve skladbě orientují a dokážou svými pohyby hudbu vyjádřit. Mrzí je dokonce, že po dvou vystoupeních celý projekt skončil, a dochází i na slzy dojetí. Jsou také nadšené z toho, že se na jejich vystoupení přišlo podívat tolik lidí, kteří potleskem nešetřili. Sama Eva Blažíčková v závěru vzpomíná na nelehké začátky jejich spolupráce a vzdává jim hold nejen za povedená vystoupení, ale i za jejich vlastní pozitivní vývoj. Ve snímku jsou také použity záběry na poličskou věž z dokumentu Bohuslav Martinů.

ANALÝZA HUDBY

Celý snímek je doprovázen diegetickou i nediegetickou hudbou z díla *Špalíček*. V době svého vzniku i nyní velmi uznávané dílo Bohuslava Martinů koresponduje s úspěchem tohoto projektu. Provedení díla se zhostila významná tělesa: Pražská komorní filharmonie v čele s dirigentem Jakubem Hrůšou a Pražský filharmonický sbor s dirigentem Lukášem Vasilkem. V projektu účinkoval také dnes již neexistující dětský pěvecký sbor Bambini di Praga pod taktovkou sbormistrů Blanky Kulínské a Lukáše Jindřicha.

VLASTNÍ ZÁVĚR

Na tomto snímku se jasně ukázalo, že je možné klasickou hudbu přiblížit i dětskému publiku, které se s vážnou hudbou doposud příliš nesetkalo. Na tento úspěšný projekt by bylo možné navázat, jmenujme například možnost jevištního

zpracování lidových písní a folklorních tradic zapsaných v klavírním výtahu
ke snímku *Slovácké tance a obyčeje*.

Závěr

Zvolené téma bakalářské práce – Bohuslav Martinů ve filmu – je možno uchopit několika způsoby, což s sebou přineslo mnohé výhody, i nevýhody. Badatelská činnost s tematikou Bohuslava Martinů není příliš obsáhlá. Zejména jeho tvorbě určené pro film by se dal vymezit větší prostor, který by si tento skladatel mezinárodního významu bezpochyby zasloužil. Příliš probádaná není především oblast němých filmů, neboť neexistuje příliš mnoho pramenů, ze kterých je možno vycházet.

Práce proto svým obsahem přináší možnost čtenářům seznámit se s hudební tvorbou Martinů pro film. Skladatelovou prvotinou v tomto oboru byl doprovod pro němý film *Slovácké tance a obyčeje* z roku 1922, který vyniká svými folklorními prvky a pracuje s motivy lidových písní. O filmu doposud není příliš mnoho zmínek, stejně jako neexistuje autograf skladby. Badatelé tak mohou vycházet pouze z precizně vypracovaného klavírního výtahu. Po delší odmlce na počátku třicátých letech Bohuslav Martinů zřejmě zkomponoval hudbu k doposud nezvěstnému filmu *Melo*. Dodnes není jasné, zda hudba – a případně za jakých okolností – byla autorem vytvořena. Jisté ovšem je, že skladatel byl během komponování v časové tísní. Nejvýznamnějším prvkem autorovy tvorby na poli filmové hudby je bezpochyby hudba k filmu *Marijka nevěrnice* z roku 1933, k němuž také existuje nejvíce pramenů. Ve své době byl snímek označován jako „film tří spisovatelů“, neboť se na jeho vytvoření podílely tři významné osobnosti: Vladislav Vančura, Ivan Olbracht a Karel Nový. Reakce na toto realistické drama byly velmi rozporuplné. Kritiku nepřilíš pozitivně hodnoceného realistického dramatu z Podkarpatské Rusi vylepšuje právě hudba Bohuslava Martinů. Poslední dva snímky byly zkomponovány v roce 1935. První film s názvem *Střevíček* je reklamou na baťovské závody, ve které vystupuje sám majitel firmy Jan Antonín Baťa. Martinů ke snímku zkomponoval hudební doprovod pro komorní orchestr. Hudba je zde poprvé rovnocenným partnerem obrazu. Druhý opus byl složen pro dokumentární snímek *Město živé vody: Mariánské Lázně*. Hudba Bohuslava Martinů doprovází panoráma a jízdu městem. K dílu existuje speciální část s názvem *Vložka*.

Druhou stěžejní oblastí zájmu této práce jsou filmy, ve kterých je hudba Bohuslava Martinů zásadně využita. Ve většině případů se jedná o dokumentární

filmy, které kladou důraz na osobnostní rysy skladatele, a hudební složka v nich tvoří nediegetický doprovod. Prvním filmem je dokument s názvem *Bohuslav Martinů* (1980), který přibližuje jeho život a tvorbu. Snímek zachycuje celkový život skladatele, a to od jeho narození až po exhumaci, která proběhla dvacet let po jeho smrti. Snímek je značně prokládan dílem *Otvírání studánek* a popisuje autora jako člověka, který se celý život marně snažil vrátit na území své domoviny. Do jeho opozice se staví filmový portrét s názvem *Návrat z exilu* z roku 1998, který se pokouší omezit patos a stále opakovanou tematiku *Otvírání studánek* a pohlíží na autora komplexněji. Mnohé hudební ukázky jsou obohaceny o rozhovory se současníky skladatele, což dodává snímku větší reálnost. Jiné pojetí hudby Bohuslava Martinů zobrazuje umělecko-pedagogický snímek *Drž rytmus!*, který podává ucelenou reportáž o přípravě baletu *Špalíček* v podání devadesáti dětí základních škol. Dokument mapuje nejen celkovou přípravu, ale také samotné vystoupení a reakce na něj. Dává divákovi možnost větší uchopitelnosti hudby a také dostupnosti mezi laiky.

Z dokumentární tematiky jednoznačně vybočuje celovečerní film Andrey Sedláčkové *Oběti a vrazi* (2001), který kromě využití hudby Bohuslava Martinů použil do filmu také lokaci jeho rodné Poličky. Hudba a již zmíněná lokalita dodávají filmu nádech psychologického dramatu, které je možné postavit do stejné roviny jako Herzovo legendární filmové zpracování novely *Spalovač mrtvol*.

Celkově se dá konstatovat, že téma Bohuslava Martinů v oblasti filmové hudby doposud žádný z badatelů detailněji nestudoval, a práce tak zájemcům otevírá další možnosti ke zpracování tohoto tématu. Jednou z variant je analýza jednotlivých filmových složek, a to jak z pohledu prvků hudebních, tak i narativních. Nabízí se také obsáhlejší bádání u tématu vzniku hudby k filmu *Melo*, která je nezvěstná. Další možností je srovnání filmové tvorby Bohuslava Martinů a jeho současníků v historickém a geografickém kontextu.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

1. BALL-ROKEACH, Sandra, DE FLEUR, Melvin Lawrence. *Teorie masové komunikace*. Přeložil Jan JIRÁK. Praha: Karolinum, 1996.
2. BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů. "Hudba je pro mne představa světla"*. Praha: Institut Bohuslava Martinů, 2015.
3. HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis und Biografie*. 2., rev. Ausg. Mainz: Schott, 2007.
4. JAREŠ, Stanislav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Editio Supraphon, 1983.
5. LISSA, Zofia. *Asthetik der Filmmusic*. Berlin: Henschel, 1965.
6. MARTINŮ, Bohuslav. *Dopisy domů: z korespondence do Poličky*. Editor Iša POPELKA. Praha: Mladá fronta, 1996.
7. MATZNER, Antonín, PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002.
8. MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2002.
9. MIHULE, Jaroslav: *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2017.
10. MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Lidové noviny, 2000.
11. NOVÝ, Karel, OLBRACHT, Ivan, VANČURA, Vladislav. *Marijka nevěrnice*. Editor Pavel TAUSSIG. Praha: Odeon, 1982.
12. SMACZNY, Jan. *Bohuslav Martinů*. In. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Volume 16, Martín y Coll to Monn. 2nd ed. Editor Stanley SADIE, editor John TYRRELL. New York: Grove, 2001.

13. ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: Život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.
14. ŠAFRÁNEK, Miloš. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979.

Databáze

1. *Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů* [online]. Copyright © 2012 Institut Bohuslava Martinů [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://database.martinu.cz/>

Články a studie

1. BERNÁ, Lucie: *Film na svobodě Marijka nevěrnice*, Opus musicum č. 5, 2005.
2. JANULÍKOVÁ, Jana: *Vladislav Vančura & Marijka nevěrnice aneb Česká filmová avantgarda v praxi*. Opus musicum č. 1, 2002.
3. PROCHÁZKA, Jaroslav. *Bohuslav Martinů – světový zakladatel televizní opery*. Svět v obrazech. 1974, (34).
4. SLAVÍKOVÁ, Jitka. *Bohuslav Martinů: Návrat z exilu*. Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu. Praha: Asociace hudebních umělců a vědců, 1999.
5. TAUSSIG, Pavel: *O Marijku nevěrnici*. Film a doba, roč. 25, 1979, č. 4.

Elektronické zdroje

1. *Avantgarda (Francie, USA)*. MovieWeb: Letem filmovým světem [online]. [cit. 2019-04-27]. Dostupné z: <http://movieweb.unas.cz/historie/avantgarda.html>

2. *Cesta kolem republiky*. Národní filmový archiv – Data Transfer [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://transfer.digilab.nfa.cz/s/gYwkodEXEQ7H5bC>.
3. Národní technické muzeum [online]. Copyright © Národní technické muzeum, 2000 [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <http://www.ntm.cz/expozice/katalog-exponatu>.
4. *Po stopách* — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1127325727-po-stopach/404235100031019/titulky>.
5. RUZNAR, Marek. *Zdeněk Liška*. Cinemania [online]. 2007 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <http://cinemania.sweb.cz/liska.htm?fbclid=IwAR1bs8xmO2pU-XxhwF2wo13VhuMoL43CT6wxlc13atbSUCeuEKYktC04cfg>.
6. SEVERIN, Jiří. *František Rybka a Bohuslav Martinů (dokončení)*. Zlin.cz [online]. Česká republika, 2018 [cit. 2019-02-20]. Dostupné z: <http://zlin.cz/531277n-frantisek-rybka-a-bohuslav-martinu-dokonceni>.
7. *Špalíček B. Martinů – Drž rytmus!* — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10188384848-spalicek-b-martinu/>.
8. *Šumná města* — iVysílání — Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © [cit. 26.04.2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1008546862-sumna-mesta/207522162350003-sumna-policka-a-svitavy/titulky/?kvalita=vysoka>.

Diplomové a seminární práce

1. CECHOVÁ, Martina. *Bohuslav Martinů jako skladatel filmové (reklamní) hudby*. Praha, 2010. 6 s., Seminární práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

2. MARYÁŠ, Jaroslav. *Zdeněk Liška a jeho hudba k filmu Karla Zemana Vynález zkázy* [online]. Brno, 2009 [cit. 2019-04-25]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/zpp3o/>>. Bakalářská práce. MASARYKOVA UNIVERZITA, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Martin Flašar.
3. MORGAN, Věra. *Česká filmová hudba 60. let 20. století ovlivněná evropskou avantgardní uměleckou hudbou* [online]. Olomouc, 2016 [cit. 2018-09-25]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/0oyol9/>>. Disertační práce. UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Jan Vičar, CSc.

Poštovní korespondence

1. Sign. KapV 1938-10-10.
2. Sign. Mar 1932-05-08.
3. Sign. Mar 1932-11-16.
4. Sign. Mar 1934-02-00.
5. Sign. Mar 1934-04-19.
6. Sign. Mar 1934-06-14.
7. Sign. Mar 1938-02-06.
8. Sign. Mar 1938-02-23.
9. Sign. NovK 1956-06-24.
10. Sign. SchJ 1935-04-16.
11. Sign. SM 1931-12-12.

E-mailové korespondence

1. E-mailová korespondence s Jonášem Kucharským ze dne 11. 3. 2019.

Seznam zkratk

BMI	Institut Bohuslava Martinů
CD	Compact disk
H	Označení pro díla Martinů dle tematického katalogu Harryho Halbreicha
NFA	Národní filmový archiv
USA	United States of America (Spojené státy americké)

Shrnutí

Bohuslav Martinů je vedle trojice Smetana – Dvořák – Janáček čtvrtým významným českým skladatelem vážné hudby. Do jeho profesního portfolia patří mimo jiné také hudba k několika filmovým snímkům. Právě tvorba Martinů pro filmový průmysl je stěžejním tématem této bakalářské práce.

Analyzováno je všech pět filmů, k nimž Martinů prokazatelně komponoval hudební složku – dokumentární snímky *Slovácké tance a obyčeje* a *Město živé vody: Mariánské Lázně*, francouzský film *Melo*, krátký reklamní snímek *Střevíček*, a celovečerní film *Marijka nevěrnice*.

Další část práce se věnuje snímkům, jejichž hudební doprovod tvůrci sestavili z již existujících hudebních děl Bohuslava Martinů. V této části jsou rozebírány dva životopisné dokumenty o Martinů – *Bohuslav Martinů* a *Návrat z exilu*, dále dva místopisné dokumentární snímky věnující se oblasti východních Čech a Poličky, z cyklů *Po stopách* a *Šumná města*, dokument o projektu s hudbou Martinů *Drž rytmus!* a celovečerní psychologické drama *Oběti a vrazi*.

Summary

Bohuslav Martinů is the fourth among the most important Czech classical music composers, in addition to the triad Smetana – Dvořák – Janáček. His professional portfolio also includes music to several films. The Martinů's work for the film industry is the main topic of this bachelor thesis.

It includes the analysis of all five films for which Martinů composed: two documentary films *Slovácké tance a obyčeje* and *Město živé vody: Mariánské lázně*, french film *Melo*, short advertisement *Sřeviček* and a feature film *Marijka nevěrnice*.

The next part of the thesis is devoted to the films whose musical accompaniment was compiled by authors from already existing works by Bohuslav Martinů. This part is devoted to two biographical documents about Martinů – *Bohuslav Martinů* and *Návrat z exilu*, to two topical documentary films dedicated to the area of East Bohemia and Polička, from the series *Po stopách* and *Šumná města*, a documentary about the project with Martinů's music *Drž rytmus!* and a feature psychological drama *Oběti a vrazi*.

Résumé

Bohuslav Martinů est, sauf les autres trois compositeurs Smetana – Dvořák – Janáček, le quatrième plus considérable compositeur de la musique classique tchèque. Son portfolio professionnel comprend également la musique pour plusieurs films. Les compositions pour l'industrie cinématographique est le sujet principal de cette thèse.

Tous les cinq films pour lesquels Martinů a composé le dossier musique sont analysés. Il s'agit de documentaires *Slovácké tance a obyčeje* et *Město živé vody: Mariánské Lázně*, *Melo* (un film français), une court-métrage publicitaire *Střevíček* et un film long métrage *Marijka nevěrnice*.

La suite de l'œuvre est consacrée aux films dont l'accompagnement musical a été compilé par les auteurs à partir d'œuvres musicales déjà existantes de Bohuslav Martinů. Dans cette partie sont introduits les deux documents biographiques sur Martinů – *Bohuslav Martinů* et *Návrat z exilu*, et les deux documentaires thématiques consacrés à la région de Bohême-Est et Polička de la série *Po stopách* et *Šumná města*, un documentaire sur le projet *Drž rytmus!* et un drame psychologique intitulé *Oběti a vrazi*.

Anotace

Jméno autora:	Anna Kozáková
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie Filozofické fakulty UP
Název bakalářské práce:	Bohuslav Martinů ve filmu
Jméno vedoucího práce:	doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.
Počet znaků:	98 679
Počet příloh:	0
Počet titulů použité literatury:	28

Klíčová slova:

Bohuslav Martinů, film, filmová hudba, hudební skladatel

Anotace:

Bakalářská práce se zabývá hudbou Bohuslava Martinů ve filmu, podává stručný životopis skladatele s důrazem na filmové události, nástin teorie filmové hudby. Jádro práce se zaměřuje na analýzu jednotlivých snímků. Závěr práce shrnuje výsledky výzkumu a nabízí možné alternativy jejich využití pro další bádání.