

Univerzita Palackého v Olomouci

Fakulta pedagogická

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

Anežka Pořízková

Hudba ve filmech Tima Burtona

Danny Elfman a filmová hudba

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila
jen uvedených pramenů a literatury pod vedením Ing. Vladimíra
Kyase, Ph.D.

Olomouc, duben 2017

.....

Podpis

*Poděkovat bych Vám vážně chtěla,
že pro rady jsem chodit směla.*

Děkuji panu Ing. Vladimíru Kyasovi, Ph.D. za cenné poznatky a připomínky týkající se této bakalářské práce. Vděk patří také Bc. Magdaléně Žaloudíkové za korekturu cizojazyčných částí a další užitečné rady.

Obsah

ÚVOD.....	5
1. Uvedení do světa filmové hudby	7
1.1 Co si představit pod pojmem „filmová hudba“?	7
1.2 Periodizace dějin filmové hudby	9
1.2.1 „Němý“ film	9
1.2.2 Zvuk vstupuje do filmu	11
1.2.3 Hollywood a klasická filmová hudba	12
1.2.4 Filmová opera a muzikál	14
1.2.5 Poválečný Hollywood	16
1.2.6 Filmová hudba Velké Británie	17
1.2.7 Dokumentaristika a animovaná tvorba	18
1.2.8 Francouzská nová vlna	20
1.2.9 Bollywood	21
1.2.10 Současná filmová hudba	21
2. Život a tvorba Tima Burtona	24
2.1 Frankenweenie (1984) - David Newman a Michael Convertino, předchůdci Elfmana	31
2.1.1 David Newman (*11.3. 1954)	32
2.1.2 Michael Convertino (1953?)	33
3. Daniel Robert Elfman - život a tvorba	35
Závěr.....	44
Resumé.....	46
Použitá literatura a prameny.....	47
Přílohy.....	55

ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si zvolila osobnost, jež se proslavila zejména díky své spolupráci s legendárním filmovým režisérem, scénáristou a příležitostným hercem, držitelem dvou Oskarů a jednoho Zlatého globu, panem Timem Burtonem. Osoba, stojící v popředí zájmu této práce, mu však velmi pomohla v získávání zmíněných ocenění, neboť nebýt jejího přičinění na Burtonových filmech (geniální hudební doprovody, perfektně podkreslující tajemnou atmosféru děje), kdo ví, zda by je vůbec získal. Tímto tvrzením v žádném případě nechci snižovat uměleckou kvalitu Burtonovy práce, avšak všichni dobře víme, že příhodný hudební podklad může naplnit film specifickým nádechem, jenž dokáže divákovi vyrazit dech.

Jak už mnohým nejspíše došlo, člověk, o kterém se v prvním odstavci zmiňuji, není nikdo jiný než Danny Elfman (celým jménem Daniel Robert Elfman). Nicméně, bylo by velkou chybou, zaškatulkovat jej pouze jako Burtonova „partáka“. Na svém kontě má i soundtracky k tak známým dílům, jako jsou: *Avengers: Age of Ultron*¹, *50 odstínů šedi*², *Spider-man*³, *Spider-man 2*⁴, atd. Rozhodně se tedy neomezuje pouze na spolupráci s Burtonem.

Prostudováním této práce čtenář získá nejen poznatky o Dannym Elfmanovi, ale dozví se také základní fakta o Timu

¹ 2015, režie: Joss Whedon - *Avengers: Age of Ultron*. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/317410-avengers-age-of-ultron/prehled/>

² 2015, režie: Sam Taylor-Johnson - *Padesát odstínů šedi*. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/336115-padesat-odstinu-sedi/prehled/>

³ 2002, režie: Sam Raimi - *Spider-man*. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7563-spider-man/prehled/>

⁴ 2004, režie: Sam Raimi - *Spider-man 2*. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/116933-spider-man-2/prehled/>

Burtonovi a filmové hudbě jako takové. Další částí práce je porovnání filmů Tima Burtona s hudebním podkladem Dannyho Elfmana a s hudebním podkladem jiných autorů (David Newman a Michael Convertino).

Cílem práce je přimět čtenáře, aby se zamyslel nad tím, jak by byla filmová díla bez hudebního podkladu prázdná a neúplná. Aby se tak mohlo stát, je potřeba jej seznámit s alespoň základními fakty ze světa dějin filmové hudby, což je mým dalším záměrem. Uvedu však opravdu pouze nejdůležitější informace z tohoto oboru, neboť studiem historie filmové hudby by se mohla zabývat celá závěrečná práce, což není v tomto případě žádoucí. Po přečtení práce by také měl každý mít jasnější představu o tom, jakým způsobem Tim Burton tvoří svá díla a spolupracuje s Dannym Elfmanem. Zároveň vyplave na povrch, že ne všechny Burtonovy snímky hudebně podkreslil právě Elfman.

1. Uvedení do světa filmové hudby

Cílem této kapitoly je seznámit čtenáře s tím, co vlastně filmová hudba představuje. Chci se zabývat její definicí, zjistit, jak vznikla a co ji charakterizuje. Po prostudování se bude čtenář také schopen orientovat v jednotlivých vývojových obdobích této hudební oblasti (od jejího vzniku až po současnost). U jednotlivých období vždy uvedu několik typických rysů, aby si každý dokázal udělat obrázek.

1.1 Co si představit pod pojmem „filmová hudba“?

Slovník *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* filmovou hudbu definuje jako hudební podporu filmového materiálu (tedy hudbu, která doprovází vizuální stránku snímku).⁵ Má dotvářet celkovou atmosféru děje a umocnit divákův dojem z filmu.

Během 80. let minulého století začali filmoví vědci považovat hudební podklad za složku rovnocennou obrazovému materiálu (někdy dokonce i důležitější). Do té doby v oblasti filmového umění zastával hlavní úlohu obraz. Proč zrovna v 80. letech? Filmová hudba tehdy upoutala pozornost nejen profesionálních muzikantů, ale i laiků, což pomohlo zlepšit nazírání veřejnosti na profesi skladatelů filmové hudby.⁶

Spousta lidí nejspíše nemá ani představu, jak tvorba filmové hudby probíhá. Základním kamenem je samozřejmě domluva s režisérem (například, ve kterých místech vůbec hudební podklad bude přítomen). *„Jádro problému je v tom, že filmoví režiséři se s hudebním skladatelem nedokážou domluvit. Nejsou totiž vybaveni ani základními muzikologickými pojmy z hudební teorie, kterými by skladateli dokázali popsat své hudební*

⁵ SADIE, Stanley a John TYRRELL (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001., s. 797. ISBN 03-336-0800-3.

⁶ Předmluva a poděkování. COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, s. 10. ISBN 978-80-87292-14-3.

představy. (Pokud tedy nějaké vůbec mají, o čemž jsem často pochyboval). (...) Asi padesát procent z nich má představu o tom, kde chce mít hudbu. Ostatní si nejsou příliš jisti, ale nedají to najevo. Jen výjimečně ponechá režisér skladateli naprostou volnost. (...)"⁷

Tvůrce filmové hudby tedy nemá při práci volnou ruku (jak by se mohlo nezasvěceným zdát), musí se řídit tím, co si přeje režisér (ač je to někdy v rozporu se záměry skladatele). Viklický ve své přednášce *Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem* při komponování hudby pro film také uvádí jednu z možných příčin komunikačních problémů mezi režisérem a skladatelem. Je jí nedostatečná studijní příprava na kinematografických oborech: „(...) *Od 80. let se již na FAMU neučí předmět filmová hudba. Doc. Lubomír Poživil, (...), byl posledním pedagogem, který pouštěl studentům režie jiné druhy hudby než to, co generačně obsáhli nebo povšechně znali.*“⁸

Při studiu filmové hudby se nevyhneme pojmům *hudba komponovaná* a *hudba archivní*, pokud jde o českou praxi. *Archivní hudba* není primárně vytvořena pro film (například Antonín Dvořák - *Novosvětská symfonie*). Naopak *hudba komponovaná/původní* pro něj byla přímo složena.⁹ Dalšími důležitými pojmy jsou *hudba reálná* (dala by se přirovnat k americkému pojmu *source music*, tedy hudba v místě děje - hrající rádio/rozhlas/hudební skupina na koncertě apod.), *hudba funkční* (chybí obrazový zdroj, slouží jako vyjádření emocí), *hudba jako kontrapunkt* (vytváří kontrast, například zamilovaná dvojice v parku, ke které doléhá propagandistická

⁷ VIKLICKÝ, Emil. *Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem pro komponování hudby pro film: 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci : Olomouc, 29. dubna 2010.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 13. ISBN 978-80-244-2529-0.

⁸ *Tamtéž.*

⁹ *Tamtéž*, s. 14.

hudba z blízké ulice) a hudba k titulům (úvodním nebo závěrečným, má funkci přede hry/dohry).¹⁰

1.2 Periodizace dějin filmové hudby

Jedním z popudů pro vznik kinematografie byla problematika cestování do vzdálených krajin. V 19. století se vyskytlo jen málo lidí natolik zámožných, aby si takovéto cesty mohli dovolit, většina společnosti proto exotická místa znala pouze z literatury. Filmová díla umožnila levnější a jednodušší způsob, jak diváky s těmito místy seznámit. Navíc byla tato metoda realizovatelná v podstatě po celém světě.¹¹

Kdo je vlastně autorem myšlenky „pohyblivých obrázků“? Určit jednu osobu není možné, kinematografie se vyvíjela hlavně díky mnoha pokusům konaných především v USA, Velké Británii, Německu a Francii.¹² Pravděpodobně nejznámější, pokud jde o počátky filmu, jsou francouzští bratři Louis a Auguste Lumière, vynálezci promítacího zařízení. Jejich první film *Odchod z továrny* (sestával z jediného záběru). V této fázi vývoje filmové tvorby šlo hlavně o zachycení běžných pohybů lidí.¹³

1.2.1 „Němý“ film

„Němý“ film vznikl v 90. letech 19. století a ve skutečnosti nikdy nebyl doopravdy „němý“. Přestože první filmové snímky postrádaly dialogy herců, většinou byl přítomen hudební doprovod.¹⁴ Zpočátku se jednalo především o doprovod

¹⁰ RATISLAV, Michael. *Specifika filmové hudby*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Marek Sedláček, Ph.D.

¹¹ THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007., s. 21. ISBN 978-80-7331-091-2.

¹² *Tamtéž*, s. 24

¹³ *Tamtéž*, s. 26-27.

¹⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 18. ISBN 978-80-87292-14-3.

klavíru nebo harmonia.¹⁵ Jeden z průkopníků filmové hudby George Beynon dokonce prohlásil, že: „*Nechat promítat film v tichosti je neodpuštělný zločin, jenž zaslouží co nej přísnější odsouzení. Žádný film by za žádných okolností neměl začínat v tichu.*“.¹⁶

Oproti tomu Andy Warhol v 60. letech točil zcela „němé“ filmy záměrně. Chtěl, aby se diváci aktivně účastnili projekce a zvuky vytvářeli sami. V některých částech světa (například v Indii) je hluk, vytvářený publikem, součástí filmu dodnes. Možná to byla jedna z příčin zavedení hudby do filmu – snaha o odrazení diváků od zvukových projevů při promítání. Jiným důvodem mohlo být také rušivé „vrčení“ promítačky.¹⁷

K „němým“ filmům byly často vytvářeny reálné zvuky, buď pomocí speciálních přístrojů – *kinematophonu* a *alleflexu*, nebo užitím předmětů s podobným zvukem, jaký byl očekáván ve filmu. Tato metoda bývala obvykle terčem kritiky a nejspíše měla dopad i na dnešní přehnané užívání zvukových efektů ve filmech.¹⁸ S postupem času se také vyvinula role *přednašečů* (například *Leopold Fregoli*), kteří se snažili do pohybu rtů herce vyslovit nějakou repliku. Nejúspěšnější v této oblasti bylo Japonsko (tady se vypravěčům říkalo *benši*).¹⁹

Určitě nejznámější jméno oblasti „němého“ filmu je Charlie Chaplin, slavný především díky roli vandraka v pytlovitých kalhotách. K mnoha svým filmům si složil vlastní hudební podklad. Většinou mu ale pomáhali Arthur Johnston (*Světla velkoměsta*²⁰), Meredith Willson (*Diktátor*²¹), Raymond Rasch

¹⁵ SADIE, Stanley a John TYRRELL (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001., s. 797. ISBN 03-336-0800-3.

¹⁶ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 18. ISBN 978-80-87292-14-3.

¹⁷ *Tamtéž*, s. 18.

¹⁸ *Tamtéž*, s. 20-21.

¹⁹ *Tamtéž*, s. 22

²⁰ 1927-1931

²¹ 1939-1940

a Larry Russell (*Světla ramp*²²).²³ Charlie Chaplin údajně neuměl číst noty a hru na klavír zvládal pouze třemi prsty. Byl ale téměř posedlý hudebními doprovody ke svým filmům.²⁴

1.2.2 Zvuk vstupuje do filmu

Zavedení zvuku do kinematografie se neprojevalo jen pozitivně, předem nahraný hudební podklad vyvolal vlnu protestů. Paul Rotha (dokumentarista) varoval před upřednostňováním zvuku před obrazem.²⁵ Béla Balázs zase označil zvuk za „*takovou katastrofu, k jaké zatím v dějinách žádného jiného umění nedošlo*“.²⁶ Kromě této vlny nevole také došlo k obrovskému úbytku pracovních míst pro muzikanty (mnozí totiž měli úspěšnou kariéru v doprovodných hudebních tělesech). V Německu do roku 1933 ztratilo práci okolo 15 000 hudebníků.²⁷

Našli se ale i zastánci filmové hudby. Například Vsevolod Pudovkin obhajoval vynalézavé užívání zvuku za účelem zvyšování výmluvnosti obsahu filmu.²⁸

V kinech se začaly využívat gramofonové nahrávky přímo napojené na promítačku. Tato metoda však byla zatím spíše primitivní, proto se nemohla rovnat s doprovodem živé hudby.²⁹ Nejúspěšnějším systémem této oblasti se stal Vitaphone (od společnosti Western Electric³⁰, později koupený společností Warner Bros.) a zůstal „oblíbenec“ i po nástupu nové

²² 1951-1952

²³ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 40. ISBN 978-80-87292-14-3.

²⁴ *Tamtéž*, s. 42

²⁵ *Tamtéž*, s. 59.

²⁶ BALÁZS, Béla. *Theory of the film: character and growth of a new art*. New York: Dover Publications, 1970. ISBN 0486226859.

²⁷ KATER, Michael H. *Different drummers: jazz in the culture of Nazi Germany*. New York: Oxford University Press, 1992. ISBN 0195050096.

²⁸ PUDOVKIN, Vsevolod Illarionovich. *Film Technique And Film Acting*. London, 1958, s. 184. ISBN 9781515289319.

²⁹ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 63. ISBN 978-80-87292-14-3.

³⁰ *Tamtéž*, s. 64.

technologie, tzv. „sound-on-filmu“, zapisující zvukový záznam přímo na filmový pás. Autorství této metody je připisováno společnosti Fox, jež se tak snažila Vitaphonu konkurovat.³¹

Systémů záznamu zvuku vzniklo několik, proto byla roku 1927 podepsána smlouva o výběru standardizované technologie pro společný záznam obrazu a zvuku. Stala se jí Western Electric.³²

Pokud měl být ve scéně hudební podklad, musel se tam včlenit přímo při natáčení (buď spustit gramofon, nebo zařídit živý hudební doprovod). Zvuková kvalita doprovodné hudby byla většinou velmi špatná, proto se začalo razit pravidlo, že pokud už má ve snímku doprovodná hudba být, měl by být vidět její zdroj.³³

1.2.3 Hollywood a klasická filmová hudba

Kolem roku 1908 se začaly produkční společnosti zajímat o Hollywood, jakožto o místo bohaté na zajímavé lokality, dobře využitelné ve filmech (přímořské oblasti, pouště, hory atd.).³⁴ Jeho atraktivnost spočívala také v tom, že zde fungovala poněkud volnější pravidla (ne všechny spory se řešily soudní cestou). Veškerá významná studia zde byla založena ve 20. letech, kdy se filmy začaly vyvážet do celého světa.³⁵

V březnu 1930 byl hollywoodskými studii přijat tzv. *Produkční kodex* (někdy zvaný také jako *Haysův kodex*), jenž měl určit, co je ve filmové tvorbě morálně vhodné a nevhodné. Upravoval nejružnější témata, například zločinnost, sexualitu,

³¹ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 67. ISBN 978-80-87292-14-3.

³² *Tamtéž*.

³³ *Tamtéž*, s. 69.

³⁴ *Tamtéž*, s. 82.

³⁵ *Tamtéž*, s. 83.

náboženství, národní cítění, a další.³⁶ Tento dokument byl dodržován až do 50. let minulého století.³⁷

Hollywoodu počátkem 30. let 20. století vévodila 4 velká a 3 malá studia. Každé se specializovalo na určitý žánr³⁸ a velká studia měla také svá vlastní hudební oddělení dělící se dále na 3 podsekcce, zaměřené na různé oblasti tvorby. Během 30. a 40. let bylo hlavním cílem těchto studií vyprodukovat co nejvíce filmů, což mělo za následek velký tlak na všechny účinkující, hudebníky nevyjímaje.³⁹ Tato skutečnost vedla k širšímu uplatňování kolektivní práce na hudebních doprovodech, a proto, když začala být v roce 1934 udílena cena za nejlepší hudbu, trvalo několik let, než ji získal jednotlivec, a ne skupina spolupracujících autorů.⁴⁰

Proč byli skladatelé v tak velkém časovém presu? Jedním z důvodů byl fakt, že přišli na řadu až jako úplně poslední, když byl film natočený a chyběl mu „jen“ zvukový podklad. Na jednu stranu je tato taktika vhodná, protože má tvůrce hudby k dispozici „to, co uvidí divák“.⁴¹ Na druhou stranu musí ale dohnat časové ztráty ostatních, neboť je posledním článkem před odevzdáním celého filmu. Příčina časové tísně by mohla být také v tom, že během vytváření hudby se ještě často upravoval střih, na což musel skladatel okamžitě reagovat i v hudební složce.⁴² Tato praxe se však, bohužel, uplatňuje i dnes.⁴³

Pokud autor dokázal úspěšně zkomponovat doprovodnou hudbu alespoň na papír, přicházela pro něj snad ještě náročnější

³⁶ The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code). *Reformation of the Arts and Music* [online]. 2006 [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>

³⁷ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 84. ISBN 978-80-87292-14-3.

³⁸ *Tamtéž*, s. 85

³⁹ *Tamtéž*, s. 86

⁴⁰ *Tamtéž*, s. 87.

⁴¹ *Tamtéž*, s. 87.

⁴² *Tamtéž*, s. 88.

⁴³ *Tamtéž*, s. 473.

fáze - pořídít její záznam. Zde byl hlavním problémem fakt, že se muzika musela podřídít dialogům. Zvukový podklad pod dialogy byl téměř vždy zeslabován, což se mnohdy mohlo jevit jako nelogické.⁴⁴ Někteří autoři se snažili tvořit k dialogům takovou hudbu, která by je spíše podkreslila, než přehlušila, někdy však docházelo i k hudebně absurdním situacím. Například ve Steinerově hudbě k filmu *Now, Voyager*⁴⁵ došlo k výraznému ztišení skladby zrovna v místě, kde by mělo logicky nastoupit crescendo.⁴⁶

1.2.4 Filmová opera a muzikál

Scény z oper se objevovaly už kolem roku 1904 v „němém“ filmu, většinou však šlo pouze o promítané úryvky doprovázené živou hudbou.⁴⁷ 20. léta 19. století přinesla snahu o lepší propojení zvukové a vizuální složky těchto děl (hlavně v Německu), což vedlo ke vzniku nových technických zařízení.⁴⁸ Ve 30. letech se začalo diskutovat o tom, zda je propojení opery a filmu vůbec možné. Objevily se i názory, že filmová opera je „neúnosná a nesnesitelná“.⁴⁹ Rozmach této oblasti filmové tvorby nastal v Sovětském svazu v 50. letech. Snímky byly většinou vytvářeny na motivy ruských oper s literárním tématem.⁵⁰ Mimo SSSR se filmové opery příliš neuchytily. Maximálně bychom ještě mohli mluvit o přímém zachycení divadelní inscenace.^{51 52}

⁴⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 90. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁴⁵ 1942, režie: Irving Rapper

⁴⁶ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 91. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁴⁷ Tamtéž, s. 143.

⁴⁸ Tamtéž, s. 145.

⁴⁹ LONDON, Kurt. *Film music*. New York: Arno Press, 1970, s. 139-140. ISBN 0405016220.

⁵⁰ Roman Tichomirov (režie): *Evžen Oněgin* (1958), *Piková dáma* (1960), *Kníže Igor* (1969). Dále například Vladimir Goriker (režie): *Jolanta* (1963), *Carská nevěsta* (1964).

⁵¹ Například režisér Paul Czinner: *Don Giovanni* (1955, Salzburg)

⁵² COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 143-149. ISBN 978-80-87292-14-3.

Objevuje se nový žánr, tzv. *muzikál ze zákulisí*⁵³, jenž by bylo možno definovat jako směsici revue, tanečních vystoupení a hudebních čísel za účasti významných osobností hereckého světa.⁵⁴

Mimo tento druh muzikálu vyděluje Rick Altman, emeritní profesor univerzity v Iowě, ještě *pohádkový* a *lidový muzikál*. *Pohádkový muzikál* se vyvinul z populární operety, z níž převzal poněkud zastaralý valčíkový styl.⁵⁵ *Lidový muzikál* naopak čerpá z lidové hudby. Zpěv zde slouží jako vyjadřovací prostředek, vycházející z běžných lidských činností. Často byl také přidáván taneční sbor.⁵⁶

Postupem času vzniká i *fantazijní muzikál*, zastoupen poprvé filmem *Čaroděj ze země Oz*⁵⁷, jenž získal cenu Akademie za hudbu i za skladbu „Over the Rainbow“, která měla být původně odstraněna pro svou obyčejnost. Později této oblasti hudebních filmů začalo vévodit studio Walta Disneyho, přestože bylo zaměřeno pouze na příběhy pohádkového charakteru. Jejich éru odstartoval muzikál *Sněhurka a sedm trpaslíků* (1937)⁵⁸ a trvá v podstatě dodnes. V této souvislosti by bylo vhodné zmínit také celovečerní film *Kráska a zvíře* (1990-91), který se v březnu roku 2017 dočkal i klasického filmového zpracování⁵⁹.⁶⁰

⁵³ Například *Broadwayská melodie* (1928, režie: Harry Beaumont)

⁵⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 155. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁵⁵ První opereta zkomponovaná přímo pro film byla *Přehlídka lásky* (1929, režie: Ernst Lubitsch).

⁵⁶ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 159-161. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁵⁷ 1938-1939, režie: Victor Fleming, George Cukor, Mervyn LeRoy, Norman Taurog, King Vidor

⁵⁸ Později například *Popelka* (1949), *Malá mořská víla* (1987-1989), *Lví král* (1992-94) a další.

⁵⁹ opět pod taktovkou studia Walta Disneyho

⁶⁰ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 163-170. ISBN 978-80-87292-14-3.

V 70. letech do filmu pronikají rockové opery⁶¹ a taneční muzikály⁶², které se na scéně drží v podstatě až do přelomu tisíciletí. V posledních letech dochází k přenášení jevištních děl na filmové plátno⁶³. Co se však zachovalo je tvorba celovečerních muzikálových filmů Walta Disneyho.⁶⁴

Pro tuto práci je důležité zmínit filmové zpracování muzikálu *Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street* od režiséra Tima Burtona. Je to jeden z mála snímků, kde hudební doprovod nezajistil Danny Elfman.⁶⁵ V tomto případě šlo o ztvárnění muzikálu Stephena Sondheima, původně inspirovaného hrou Christophera Bonda, jež popisovala psychologické pozadí zločinů Sweeneyho Todda.⁶⁶ Ten podle historika Petera Haininga skutečně existoval.⁶⁷

1.2.5 Poválečný Hollywood

Ve 40. a 50. letech minulého století získal filmový průmysl velkého konkurenta – televizi. V roce 1953 už chyběla jen v 55 procentech amerických domácností. Kvůli tomu klesl prodej vstupenek do biografů, což mělo za následek jejich hromadné rušení. V reakci na to byla zakládána autokina, cílená na mladé diváky.⁶⁸

⁶¹ Například *Jesus Christ Superstar* (1972, režie: Norman Jewison) a *Tommy* (1974, režie: Ken Russell)

⁶² Například *Horečka sobotní noci* (1977, režie: John Badham), *Pomáda* (1977–1978, režie: Randal Kleiser), *Flashdance* (1983, režie: Adrian Lyne), *Hříšný tanec* (1986, Emile Ardolino) a další.

⁶³ *Chicago* (2001–2002, režie: Rob Marshall), *Evita* (1996, režie: Alan Parker), *Bohémové* (2005, režie: Chris Columbus).

⁶⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 171–172. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁶⁵ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 173. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁶⁶ The story behind the legend of Sweeney Todd. *TimeOut: London* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <https://www.timeout.com/london/film/the-story-behind-the-legend-of-sweeney-todd>

⁶⁷ DUFF, Oliver. Sweeney Todd: fact or fiction? *INDEPENDENT* [online]. 2006 [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/media/sweeney-todd-fact-or-fiction-6112800.html>

⁶⁸ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 193. ISBN 978-80-87292-14-3.

V této době podléhal filmový průmysl komunistickému nátlaku. Výbor pro vyšetřování neamerické činnosti sestavil tzv. *Hollywoodskou desítku*, listinu, která donutila spoustu umělců k ústupu do ústraní.⁶⁹

Pro poválečné období je typický tzv. *fantasmagorický modernismus* neboli zjemnění obrazu moderními hudebními prostředky. Často se také využívají expresivní harmonie a elektronické zbarvení skladeb.⁷⁰

Ve 30. letech začíná u filmu působit spousta jazzových muzikantů⁷¹. V následujícím desetiletí se různé jazzové styly stávají doprovodnou hudbou grotesek.⁷²

1.2.6 Filmová hudba Velké Británie

I zde byly původně promítány zejména hollywoodské snímky. Situaci změnil až zákon o kinematografii (upravující poměr domácích filmů a snímku „z dovozu“)⁷³, díky němuž do roku 1937 Velká Británie zaujala druhé místo v žebříčku tvůrců filmů. Úspěch ji překazila druhá světová válka, kdy se britská produkce stala spíše doprovodem k velkým hollywoodským snímkům.⁷⁴

Ve 30. letech začali Britové podnikat různé pokusy v oblasti dokumentaristiky, vzrostla také tvorba celovečerních filmů⁷⁵.⁷⁶

⁶⁹ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 194. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁷⁰ *Tamtéž*, s. 202-207.

⁷¹ Například Louis Armstrong, Nat King Cole, aj.

⁷² COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 218. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁷³ NAPPER, Lawrence. *The Great War in popular British cinema of the 1920s: before journey's end*. 2015, s. 106. ISBN 978-0230371705.

⁷⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 234-235. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁷⁵ Například *Šest žen Jindřicha VIII.* (1933, režie: Alexander Korda)

⁷⁶ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 236. ISBN 978-80-87292-14-3.

60. léta znamenala pro Velkou Británii poměrně divoké období - ovlivnil ji jak swing, tak sociální realismus a životní styl nižších vrstev. Díky tomu všemu vzniklo nové hnutí *Free Cinema*, jenž se vyvinulo z již dříve zmíněné dokumentaristiky⁷⁷. Prvním celovečerním filmem tohoto směru byl snímek *V sobotu večer, v neděli ráno* z roku 1960⁷⁸.⁷⁹

1.2.7 Dokumentaristika a animovaná tvorba

Dokumentární film

Původní dokumentární snímky vznikly z filmových týdeníků (první nesl jméno *Pathé Gazette* a zrodil se roku 1910), které měly za úkol hlavně informovat publikum o aktuálním dění.⁸⁰

Druhá světová válka vedla ke vzniku válečné dokumentaristiky. V USA se stal jejím průkopníkem režisér Frank Capra s filmovým cyklem *Zač jsme bojovali* (1942-45). V Británii se role vůdčí postavy válečného dokumentu zhostil filmový štáb ministerstva informací ve spolupráci se štáby pozemního vojska a Královského námořnictva. Výsledkem byl například snímek *Volný čas*⁸¹ z roku 1939.⁸²

Dokumentaristice se docela dobře dařilo až do příchodu filmové krize v 50. letech. Tehdy se však paradoxně v tomto oboru začali prosazovat začínající režiséři (například Stanley Kubrick).⁸³

⁷⁷ Hlavním představitelem se stal režisér Lindsay Anderson.

⁷⁸ Režie: Karel Reisz

⁷⁹ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s.262. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁸⁰ *Tamtéž*, s. 273.

⁸¹ Režie: Humphrey Jennings

⁸² COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 284-286. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁸³ *Tamtéž*, s. 288-289.

Animovaná tvorba

Prvopočátkem animace byly kreslené grotesky v roli doprovodného programu hlavních filmů, které se vyvinuly z tradice kramářských písní. Odtud také vznikl anglický název pro animované grotesky - *cartoon*⁸⁴.⁸⁵

Významným tvůrcem animovaných snímků byl, bezpochyby, Walt Disney, jenž vdechl život slavnému myšákovi *Mickeymu*⁸⁶ (nejprve v „němé“ formě). Jak jen to však technika dovolila, přidal k této grotesce zvukovou složku. Disney byl také prvním tvůrcem celovečerního animovaného filmu. Stal se jím snímek *Sněhurka a sedm trpaslíků* z roku 1937, jenž o tři roky později následoval druhý celovečerní „animák“ - *Pinocchio*⁸⁷.⁸⁸

Jako dalšího důležitého představitele animované tvorby lze uvést studio Warner Bros., které se proslavilo například sérií *Looney Tunes*. Na rozdíl od Walta Disneyho, který do svých filmů vyžadoval čistě původní písně, se studio Warner Bros. nebálo využití populárních skladeb, což bylo způsobeno nejspíše tím, že mělo ve vlastnictví několik hudebních vydavatelství.⁸⁹

Krise v 50. letech neminula ani oblast animované tvorby, jež byla nucena postupně přejít na televizní obrazovku. Dokonce i Disney se nakonec rozhodl ke spolupráci s televizí, protože tak mohl vydělat na animovaných reklamách. Typické

⁸⁴ Jeden z podniků provozujících kramářské písně se totiž jmenoval Cartunes (tzn. Pojízdné písničky).

⁸⁵ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 292. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁸⁶ Poprvé v grotesce s názvem *Mickey kormidelníkem* v roce 1928. - BARRIER, J. Michael. *Hollywood cartoons: American animation in its golden age*. New York: Oxford University Press, 1999, s. 55. ISBN 01-950-3759-6.

⁸⁷ Hudba k filmu *Pinocchio* i skladba *When You Wish Upon a Star*, která se stala znělkou studia Walta Disneyho, získaly ocenění Akademie. - THE 13TH ACADEMY AWARDS | 1941: music (original score). *The Oscars* [online]. [cit. 2017-02-15]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1941>

⁸⁸ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 294-297. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 298.

pro televizní vysílání⁹⁰ jsou i celovečerní animované filmy studia Pixar^{91, 92}

1.2.8 Francouzská nová vlna

Autoři sdružující se kolem časopisu *Cahiers du cinéma*⁹³ vyjadřovali nesympatie k některým francouzským filmovým tvůrcům (například Clouzotovi, Clémentovi, Bostovi a jiným) a plánovali vlastní tvorbu na poli filmového umění. Koncem 50. let se světu představilo několik začínajících filmařů, například Claude Chabrol, Françoise Truffaut nebo Jean-Luc Godard. Tito nově vykrystalizovaní autoři získali označení *Nová vlna*. Francie tak inspirovala v podstatě celý svět, kde postupně začaly vznikat další „nové vlny“.⁹⁴

Filmoví tvůrci spadající do *Nové vlny* odmítali tradiční způsob natáčení, snažili se o něco nového, vzrušujícího, co člověka donutí myslet na svůj život a sebe samého. Typickými znaky snímků *Nové vlny* byly rychlé střihy, přírodní osvětlení, přímé nahrávání zvuků a někdy i úplná absence scénáře. Výjimkou není ani míšení žánrů. Filmy bývají docela nejednoznačné, velkou roli hraje individuální interpretace diváka. Typické jsou také nízké náklady na tvorbu filmu.⁹⁵

Kromě autorů kolem časopisu *Cahiers du cinéma* spadali do hnutí *Nová vlna* také filmaři z tzv. *Levého břehu* (například Chris Maker, Alain Resnais nebo Agnes Varda), o něco volnější

⁹⁰ Samozřejmě se ale nejprve objevily na plátnech kinosálů.

⁹¹ Například *Toy Story: Příběh hraček* (1995), *Příšerky s.r.o.* (2001), *Hledá se Nemo* (2002) a spousta dalších.

⁹² COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 304-306. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁹³ Založen roku 1951 - COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 325. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁹⁴ KLUSÁKOVÁ, Veronika a Jan KŘIPÁČ. *Dějiny světového filmu 3*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 11. ISBN 978-80-244-3830-6.

⁹⁵ CSÖLLEOVÁ, Eva a Vítek FORMÁNEK. Francouzská nová vlna: Obdoba revoluce nezávislého filmu. *United Film* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/aktualne/item/430-francouzska-nova-vlna-revoluce-ve-filmu>

skupiny zabývající se méně estetikou, a spíše různými intelektuálními oblastmi.⁹⁶

1.2.9 Bollywood

Název Bollywood vznikl spojením slov Bombaj a Hollywood a dříve byl známý hlavně jako místo studií, tvořících bezduché snímky, které mají zabavit masy. Poslední dobou jsou však tato díla naopak oceňována za velký důraz, jenž je kladen na hudební složku. Ta měla v Indii vždy zásadní postavení.⁹⁷

Indická filmová hudba je však představena zejména populárními skladbami. *Source music* a veškerá ostatní muzika ve snímku nemají pro indické diváky žádný větší význam.⁹⁸

V Indii jsou skladatelé filmové hudby natolik uznávaní, že se jejich jméno píše na plakátech hned vedle jména režiséra. Někdy mají autoři hudebního podkladu i větší honorář než režisér sám.⁹⁹

Velmi vážení jsou také playbackoví zpěváci, z nichž stojí za zmínku například: Muhammad Rafí, sestry Aša Bhóslé a Lata Magéškarová, Šamšád Bégam a další.¹⁰⁰

1.2.10 Současná filmová hudba

Vlivem krize v 50. letech se filmaři rozhodli nejen poskytnout již hotové snímky televiznímu vysílání, ale také natáčet nové filmy pouze pro televizi. Tato taktika byla účinná až do 70. let, kdy proběhla další krize ve filmovém odvětví. Tentokrát autoři vsadili na jistotu

⁹⁶ KLUSÁKOVÁ, Veronika a Jan KŘIPAC. *Dějiny světového filmu 3*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 14. ISBN 978-80-244-3830-6.

⁹⁷ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 358. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁹⁸ *Tamtéž*.

⁹⁹ *Tamtéž*.

¹⁰⁰ *Tamtéž*.

a začala vznikat díla cílená na velmi širokou vrstvu diváků (nejlépe různých národností).¹⁰¹

Kromě nových pokusů, jak na filmech vydělat (velmi nákladná propagace, prodej reklamních předmětů apod.), docházelo také k mísení několika žánrů najednou. Tento postup se uplatnil například ve filmu *Hvězdné války*¹⁰², jenž sjednotil vědecko-fantastický žánr, western, a dokonce i postavy zvláštních příšer.¹⁰³

Od 80. let jsou skladatelé nuceni pracovat nejen s orchestrální hudbou, ale i s elektronikou. Avšak, elektronická hudba nad klasickým orchestrem nikdy úplně „nezvítězila“. Tyto roky zaznamenaly průlom také v prodeji filmové hudby, mnohdy šly totiž filmové soundtracky na odbyt lépe než alba populárních zpěváků¹⁰⁴.¹⁰⁵

Většina současně uznávaných a žádaných skladatelů začínala v 80. letech minulého století. Za zmínku stojí například Danny Elfman, James Horner, Howard Shore nebo Hans Zimmer. V Hollywoodu se však příliš nedaří „skladatelům v sukních“ – jediné dvě výrazněji se projevující autorky jsou Gillian Andersonová a Shirley Walkerová.¹⁰⁶

Nemilý jev, kterému musí skladatelé filmové hudby čelit, je škatulkování podle toho, jak se proslavili mezi producenty. Například Danny Elfman získal nálepku „tvůrce hudby k filmům pohádkového typu“. Jak říká Thomas Newman: „V Hollywoodu jste to, co si lidé myslí, že jste.“¹⁰⁷ Hodně podobný názor sdílí

¹⁰¹ *Tamtéž*, s. 456-457.

¹⁰² (1977, Režie: George Lucas)

¹⁰³ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s.457. ISBN 978-80-87292-14-3.

¹⁰⁴ Album k filmu *Čelisti* (1975, režie: Steven Spielberg) získalo cenu Grammy.

¹⁰⁵ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s.472-475. ISBN 978-80-87292-14-3.

¹⁰⁶ *Tamtéž*, s. 490.

¹⁰⁷ *Tamtéž*, s. 495.

také Tim Burton¹⁰⁸, který tvrdí: „*Jakmile získáte nálepku, sice se víc prosadíte, ale tu nálepku už si nesete dál. Nic z těch věcí - úspěch - nic z toho neplatí! Ale nálepka Vám zůstává.*“¹⁰⁹

¹⁰⁸ A jsem si jistá, že spousta dalších umělců.

¹⁰⁹ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

2. Život a tvorba Tima Burtona

„Je to zvláštní, ale když jsem byl malý, cítil jsem se na osmdesát. Vždycky jsem si připadal starý, nikdy jsem neměl pocit, že jsem mladý. (...) Proto si myslím, že s věkem sice získáte zkušenosti, ale základní věci cítíte prostě pořád stejně. (...) Důležité je vidět věci, jako byste je viděli poprvé, jako malé dítě. (...) To je důležité pro všechny umělce.“ Tim Burton.¹¹⁰

Tvůrce fantaskních a prapodivných filmů, spojujících děsivé představy s absurdními (často až komediálními) situacemi, se narodil 25. srpna 1958. Mládí prožil v Burbanku, což je městská část Los Angeles, v níž se nachází ateliéry Walta Disneyho. Později byl přijat na California Institute of Arts a následně zahájil kariéru právě u Walta Disneyho jako kreslíř.¹¹¹ Sám o sobě však tvrdí, že v malování vlastně moc dobrý není, ale jeho tvorba vychází bezprostředně z toho, co cítí.¹¹² V pořadu České televize *Na plovárně*, jejíž moderuje Marek Eben, Tim uvedl, že největší inspirací a nejspíše největším povzbuzením v oboru malby a kresby mu byla učitelka z dětských let. Právě ta mu dodala sebedůvěru tím, že respektovala jeho představy a tvůrčí názory a nesnažila se malého Tima dotlačit někam, kam by on sám nechtěl. Režisér má za to, že jediný dobrý učitel může změnit celý žákův život.¹¹³

Když nastoupil k Disneymu (nejprve na pozici pomocného animátora), ze začátku měl úplně svobodnou ruku. Jak sám říká:

¹¹⁰ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹¹¹ SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmový režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Sloart, 2004, s. 251. ISBN 80-720-9643-5.

¹¹² VLČKOVÁ, Zuzana. Je dobře, že je to šokující a překvapivé, mluví o svém malování režisér Burton. *Český rozhlas* [online]. 2014 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/vytvarno/_zprava/reziser-a-vytvarnik-tim-burton-vystavuje-v-praze-kresby-sochy-a-fotografie--1332214?print=1

¹¹³ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

„Několik let mě nechali si jen kreslit. Měl jsem vlastní místnost a tam jsem si kreslil, co jsem chtěl.“¹¹⁴ Postupem času ale vyvstalo pár problému s „lidmi od Disneyho“.¹¹⁵ „Vždycky se mnou jednali, jako bych byl něco divného, což zase připadá divné mně, protože na mně nic divného není! (...) Ale oni se mnou zacházeli jako s nějakým zvláštním stvořením, což ale nemusí být vždycky na škodu.“ svěřil se Burton. Studio se v té době snažilo posunout vpřed, ale bohužel stále trčelo v minulosti.¹¹⁶

V dětství ho značně ovlivnila televize. Ta u nich doma, prý, hrála v podstatě roli chůvy. Jeho rodiče byli velmi liberální (podle Tima někdy dělali vše, „aby se mu nemuseli věnovat“¹¹⁷), proto už v útlém dětském věku mohl Burton na obrazovce pozorovat i hororové filmy. Těch se prý nikdy nebál, prostě je přijal a měl je rád.¹¹⁸

Timovým úplně prvním výtvarným úspěchem byl plakát proti odhazování odpadků, za nějž získal 10 dolarů a jenž byl od té doby umístěn na boku popelářského auta, obsluhujícího ulice Burbanku. Sám Tim už si nepamatuje, kolik mu v té době bylo let (prý šlo o období puberty). „Byly to asi první peníze, které jsem kdy vydělal. (...) Deset dolarů, to bylo tehdy hodně peněz!“ svěřil se Burton.¹¹⁹

V březnu roku 2014 představil Praze výstavu *Tim Burton a jeho svět* pokrývající režisérovu celoživotní uměleckou tvorbu (od dětství do roku 2014). Šlo o fotografie, malby, kresby, dokonce i sochařské instalace zobrazující motivy z Burtonových animovaných filmů. Akce byla velmi úspěšná,

¹¹⁴ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹¹⁵ Jak Tim Burton označuje zaměstnance studia.

¹¹⁶ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹¹⁷ *Tamtéž.*

¹¹⁸ *Tamtéž.*

¹¹⁹ *Tamtéž.*

na Timovu tvorbu se přišlo podívat přes 107 000 návštěvníků a stala se tak nejnavštěvovanější výstavou v České republice roku 2014.¹²⁰.

Tento známý režisér má dvě děti (syna Billyho Raymonda a dceru Nell) s herečkou Helenou Bonham Carter¹²¹. Do nedávné doby spolu žili v Londýně. „*Dům, který obýváme, patřil slavnému anglickému ilustrátorovi Arthuru Rackhamovi a je jako vystřižený ze starých hororů. A moje pracovna nemá daleko k hororovému muzeu. Zbytek domu je relativně normální, ale v pracovně si hýčkám svůj svět. Nejlepší je mé křeslo, vypadá jako loutka bez drátků a nikdo mi v něm nesmí sedět.*“¹²² prozradil Burton v rozhovoru pro časopis Reflex. Populární dvojice se však rozhodla svou společnou cestu ukončit a v prosinci roku 2014 oficiálně oznámila rozchod.¹²³

První dlouhometrážní film Tima Burtona nese název *Pee-Weeho velké dobrodružství*¹²⁴ a lze v něm rozpoznat typické prvky režisérovovy tvorby.¹²⁵ Podle mého názoru však, oproti jeho nejslavnějším dílům, jde o film postrádající charakteristickou „burtonovskou“ mystiku (což je pochopitelné, vzhledem k tomu, že je to opravdu „průkopník“ tvorby režiséra). Tomuto snímku, samozřejmě, předcházela řada krátkometrážních, jako příklad

¹²⁰ Svět Tima Burtona: slovo kurátorky. *Tim Burton a jeho svět* [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.timburton.cz/>

¹²¹ Známa například jako Srdcová královna z filmu *Alenka v říši divů* (režie: Tim Burton). - *Alenka v říši divů. Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/235922-alenka-v-risi-divu/galerie/?type=1>

¹²² SPÁČILOVÁ, Tereza. Chtěl jsem se stát šíleným vědcem, říká v rozhovoru pro Reflex režisér Tim Burton. *Reflex* [online]. 2013 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/49026/chtel-jsem-se-stat-silenym-vedcem-rika-v-rozhovoru-pro-reflex-reziser-tim-burton.html>

¹²³ Je opravdu konec? Mezi Timem Burtonem a jeho ex pořád něco je!. *Týden* [online]. 2015 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/je-opravdu-konec-mezi-timem-burtonem-a-jeho-ex-porad-neco-je_357240.html

¹²⁴ 1985, *Pee-wee's Big Adventure*

¹²⁵ Už jen bláznivá povaha hlavní postavy nám musí napovědět, že jde o dílo Tima Burtona.

můžeme uvést třeba dvouminutový animovaný snímek *Na špičce celerové příšery*, jeden z prvních Burtonových filmů vůbec¹²⁶.

Jako nejpopovedenější Timovy filmy (dlouhometrážní) by snad bylo možno označit *Velkou rybu* (dobrodružné drama, pojednávající o fantastických povídkách z mládí jednoho staříka)¹²⁷, *Střihorukého Edwarda* (fantasijní drama o zvláštním chlapci s nůžkami místo rukou)¹²⁸, *Mrtvou nevěstu Tima Burtona* (muzikál plný mrtvol a nevyřešených vztahů)¹²⁹, *Karlíka a továrnu na čokoládu* (tak trochu bláznivou a zvláštním způsobem znepokojující komedii)¹³⁰ a samozřejmě životopisné drama *Ed Wood* (film natočený podle knihy *Nightmare of Ecstasy* od Rudolpha Greye)¹³¹. Takto by bylo možno pokračovat dále, ale, přece jen, seznam režijních počinů Tima Burtona není nejkratší a není žádoucí jím zaplnit většinu této práce.¹³²

V roce 2016 byl v biografech uveden film *Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti*, natočený podle knižní předlohy¹³³¹³⁴, který je, podle mého názoru, jedním z nejslabších

¹²⁶ Na špičce celerové příšery. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z:

<http://www.csfd.cz/film/1081-na-spicce-celerove-prisery/prehled/#>

¹²⁷ 2003 - Velká ryba. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/42923-velka-ryba/prehled/>

¹²⁸ 1990 - Střihoruký Edward. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z:

<http://www.csfd.cz/film/1073-strihoruky-edward/prehled/>

¹²⁹ 2005 - Mrtvá nevěsta Tima Burtona. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/194882-mrtva-nevesta-tima-burtona/prehled/>

¹³⁰ 2005 - Karlík a továrna na čokoládu. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/135983-karlik-a-tovarna-na-cokoladu/prehled/>

¹³¹ 1994 - Ed Wood. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1072-ed-wood/prehled/>

¹³² Zájemci si kompletní seznam Burtonových filmů mohou projít v přílohách (příloha č. 1)

¹³³ Autor: Ransom Riggs. - Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti. *Databáze knih* [online]. 2012 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/sirotcinec-slecny-peregrinove-sirotcinec-slecny-peregrinove-pro-podivne-deti-117797?c=all>

¹³⁴ Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti. Česko-slovenská filmová databáze [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z:

Burtonových děl. Nemyslím si ale, že by to byla zásluha jeho režisérských schopností, viním spíše příběh, jenž mi připadá až příliš absurdní, dokonce bych řekla i hloupý. Navíc je plný nesmyslů. U tohoto snímku se začalo spekulovat o tom, proč Burton obsadil do hlavních rolí jen herce bílé rasy. Upřímně řečeno, já si tohoto jevu během sledování ani nevšimla. Režisér sám se k otázce, proč tak učinil, vyjádřil následovně: „V dnešní době se o tom mluví více než dříve... Takové věci jsou buď potřeba, nebo ne. (...) Vyrostl jsem při sledování „blaxploitation movies“¹³⁵ a myslel jsem si, že jsou skvělé. Neměl jsem pocit, že by tam mělo být více „bílých“ herců.“ Někteří tuto odpověď odsuzují jako „nicneříkající“.¹³⁶ Já s ním ale souhlasím. Podle mého názoru se v dnešní době opravdu rasová otázka řeší až příliš. Ano, všichni by si měli být rovni, ale spekulovat nad tím, proč je ve filmu málo Afroameričanů nebo Asiatů, mi připadá nesmyslné.

Tim Burton také prozradil, že filmy o příšerách má rád proto, že maska odhaluje něco, co je bez ní skryto, něco, co neovládáme.¹³⁷ Tohle se mu například velmi líbilo na postavě Jokera, kterou hrál Jack Nicholson ve filmu *Batman*¹³⁸. Byl to také první opravdu „velký“ film, který měl Burton šanci režirovat, a zrovna Nicholson, v té době již úspěšná a známá herecká tvář, mu prý velmi pomáhal.¹³⁹

<http://www.csfd.cz/film/346605-sirotcinec-slecny-peregrinove-pro-podivne-deti/prehled/>

¹³⁵ Filmový žánr ze 70. let, který měl oslovit především městské černošské publikum. - Půlnoční delikatesy - Blaxploitation. 38. Letní filmová škola Uherské Hradiště 2012 [online]. Uherské Hradiště, 2012 [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://2012.lfs.cz/blaxploitation.htm>

¹³⁶ GORDON, Jeremy. Tim Burton Gave a Very Bad Answer About Why His Movies Don't Have Diverse Casts. *SPIN* [online]. 2016 [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://www.spin.com/2016/09/tim-burton-gave-a-very-bad-answer-about-why-his-movies-dont-have-diverse-casts/>

¹³⁷ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹³⁸ 1989

¹³⁹ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

Pro Tima je specifické také využívání opravdových rekvizit. Například čokoládová řeka ve filmu *Karlík a továrna na čokoládu* byla doopravdy vyrobena z této pochutiny. „*Kluci od speciálních efektů několik měsíců míchali čokoládu*“, směje se Burton a dodává: „*Tohle je to, co mě baví! (...) Víte, teď, v éře digitálních efektů, si všichni mysleli, že to je udělané počítačem. Ale většina věcí nebyla.*“¹⁴⁰ Stejný princip uplatnil i ve filmu *Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti* (viz dříve): „*Myslím si, že nejen dětem, ale i ostatním členům štábu velmi pomůže, když se místo natáčení ‚před zeleným plátnem‘ mohou propojit s přírodou, reálnými místy a opravdovým domem. Potom si připadají jako součást příběhu, a jde to vidět.*“¹⁴¹

Na druhou stranu, film *Alenka v říši divů* existuje právě díky speciálním efektům, reálných rekvizit v něm divák najde opravdu málo, což prý Tim nesl velmi těžce. „*To byl ten nejdivnější film, co jsem kdy točil (...), protože až do úplného konce natáčení jsem ho vlastně neviděl. (...) Všechno se vyrábělo zvlášť, všechno. Bylo to jako skládačka. Dokonce ani herci nemohli hrát spolu. (...) Já jsem se musel smát, protože to vypadalo jako jeden velký vtip. I skladatel, Danny, skládal hudbu a říkal: ‚K čemu vlastně skládám? Tady není nic!‘*“¹⁴² Bylo to hrozně divné natáčení a myslím, že už nic takového dělat nebudu“, svěřil se režisér. Při práci „před zelenou

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ Tim Burton Exclusive INTERVIEW for "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children" (JoBlo.com). In: Youtube [online]. 30.9.2016 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MttkU1NuJ00>

¹⁴² Tohle tvrdí Tim Burton. Danny Elfman ale v pořadu *Na plovárně* sdělil, že mu práce „před zelenou plochou“ vůbec nevadila, protože si na podobný styl stihl už zvyknout při komponování hudby pro některé animované filmy. - *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

plochou“¹⁴³ se, prý, ale člověk musí spoléhat na svou intuici, což je, svým způsobem, velká výzva.¹⁴⁴

Opravdu úzký vztah má Tim Burton ke svému filmu *Ed Wood*¹⁴⁵, natočenému na motivy života scénáristy a režiséra Edwarda Davise Wooda, jenž byl mnohými považován za autora nejhorších snímků vůbec. „Přestože je to ‚nejhorší filmař‘, tak si lidi jeho snímky pamatují. (...) Pro většinu z nich jsou to jenom špatné filmy, ale já v nich viděl prazvláštní poezii, která mě zaujala, a proto si je lidé pamatují.“¹⁴⁶ zastává se Wooda Tim, jenž jej měl rád hlavně jako zajímavou postavu. „Tenhle film byl pro mě velmi osobní. Měl jsem pocit, že té postavě opravdu dobře rozumím...“¹⁴⁷ svěřil se.

Při tvorbě filmů klade důraz na „hru“ světla a stínu, které prý nejlépe zachycují duši jeho snímků. „Připadáte si potom jako ve snu, nebo v něčí mysli, což je pro mě vždy opravdu silným zážitkem“, objasňuje Burton.

Pokud jde o filmovou hudbu, práce s Timem je prý úplně jiná než s ostatními režiséry. Ti totiž většinou rozebírají své snímky do velkých detailů, chtějí prodiskutovat co nejvíce problémových a jinak specifických míst, což probíhá na speciálních zasedáních s názvem *spotting sessions*, která mohou zabrat i dva dny. S Timem Burtonem takovéto setkání trvá většinou přibližně dvě hodiny (záleží na délce snímku), což Elfman komentuje takto: „On o tom nechce mluvit. (...) Nic nerozebírá, je úplně neanalytický. Všechno je to cit.“

¹⁴³ Tj. pozadí pro nahrávání počítačově zpracovávaných filmů.

¹⁴⁴ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹⁴⁵ 1994

¹⁴⁶ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. ČT art, 21. 5. 2014, 21:10

¹⁴⁷ *Tamtéž*.

*Z jeho úhlu pohledu není o čem mluvit, dokud mu tu hudbu nezahraju.*¹⁴⁸

Když člověk pozoruje Tima Burtona, neubrání se touze „vidět mu do hlavy“. Režisér své myšlenky formuluje velmi chaoticky, často se přeřekne, začne větu a nedokončí ji, jelikož mu chybí správná slova. Typická je pro něj neustálá gestikulace a uhýbání pohledem. Jako by mu mozem prolétalo milion myšlenek najednou a on se snažil zachytit alespoň jednu z nich. Nejspíše si toho je vědom, protože sám o sobě tvrdí, že není moc dobrý v komunikaci.¹⁴⁹ Tomuto chování odpovídá i jeho zevnějšek - kudrnaté rozčuchané vlasy (i vousy), očividná obliba černé barvy a pruhovaných ponožek¹⁵⁰.

„Vždy jsem měl hrůzu ze slova „normální“, protože to indikovalo něco, co bylo... prostě v určitém smyslu děsivé.“
Tim Burton.¹⁵¹

2.1 Frankenweenie (1984) - David Newman a Michael Convertino, předchůdci Elfmana

Jediní dva hudební skladatelé, kteří kromě Dannyho Elfmana vytvořili podklad pro dílo Tima Burtona.^{152 153 154}

¹⁴⁸ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁴⁹ Tim Burton: 'When I first came to England I thought, Wow! I'm home!'. In: The Guardian [online]. 27.9.2016 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/video/2016/sep/27/tim-burton-miss-peregrine-school-peculiar-children-video-interview>

¹⁵⁰ Ty začal nosit během své kariéry u Disneyho, kdy si prý připadal ještě mnohem „divnější“ než je teď. Údajně mu pomáhaly zůstat myšlenkami pevně na zemi. - Tim Burton Interview. In: Vimeo [online]. 5.1.2010 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://vimeo.com/8562869> a

¹⁵¹ Tim Burton Interview. In: Vimeo [online]. 5.1.2010 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://vimeo.com/8562869>

¹⁵² SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, s. 114. ISBN 03-336-0800-3.

¹⁵³ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 492. ISBN 978-1-4422-4549-5.

¹⁵⁴ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 139. ISBN 978-1-4422-4549-5.

Významnou roli v hudebním doprovodu ke snímku *Frankenweenie* z roku 1984 hrají smyčce, které může divák slyšet téměř neustále. Jejich prostřednictvím autoři podkreslují jak tajemnou, tak děsivou atmosféru jednotlivých scén. Daniel Elfman sice tyto nástroje ve své tvorbě k pozdějším Burtonovým filmům také využívá, ale v o něco menší míře. Oproti Newmanovi a Convertinovi naopak hojně upotřebuje sborový zpěv a perkuse.

2.1.1 David Newman (*11.3. 1954)¹⁵⁵

Narodil se v Los Angeles jako nejstarší syn hudebního skladatele Alfreda Newmana. I jeho dva mladší sourozenci – Thomas a Maria, se postupem času vydali na skladatelskou dráhu.¹⁵⁶

Než zahájil kariéru u filmové hudby, studoval David dirigování a hru na housle na University of Southern California. Do světa filmu vstoupil v roce 1984 snímkem *Frankenweenie (1984)*, na jehož hudebním podkladu pracoval spolu s Michaelem Convertinem. Přestože od té doby komponoval i pro několik hororových, mysteriózních a dramatických děl, většina jeho hudebních doprovodů se váže ke komediálním snímkům.¹⁵⁷

V roce 1997 byl jmenován hudebním režisérem Sundance Institute a o deset let později zvolen prezidentem The Film Music Society. Pravděpodobně největšího uznání se mu dostalo za hudbu k animovanému muzikálu *Anastázie*^{158, 159} který získal

¹⁵⁵ David Newman. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-8]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/62968-david-newman/oceneni/>

¹⁵⁶ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 492. ISBN 978-1-4422-4549-5.

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ 1997, režie: Gary Goldman, Don Bluth – *Anastázie*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-8]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/11859-anastazie/prehled/>

¹⁵⁹ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 493. ISBN 978-1-4422-4549-5.

několik nominací na Golden Globes, Academy Awards, Annie Awards atd.¹⁶⁰ Dalšími významnými počiny Davida Newmana je hudba k filmu *Matilda*¹⁶¹, *Jingle All the Way*¹⁶², *Doba ledová*¹⁶³ atd.¹⁶⁴

S manželkou Krystynou má Newman dvě dcery - Dianu a nevlastní Brianne. Svůj čas tráví částečně v Los Angeles, New Yorku a Carmel-by-the-Sea.¹⁶⁵

2.1.2 Michael Convertino (1953?)

Přestože od roku 1986 zkomponoval hudbu pro více než dva tucty filmů, je tento skladatel téměř neznámý a málokdy jej lze spatřit na veřejnosti. Většina z informací o jeho životě, kterých je už tak velmi málo, zůstává nepotvrzená a můžeme je považovat spíše za spekulace.¹⁶⁶

Narodil se nejspíše roku 1953 v New Yorku. Vzdělání získal na University of Yale, kde také účinkoval v jazzové kapele. Později studoval hudbu v Paříži, odkud se však zanedlouho vrátil do Spojených států amerických.¹⁶⁷

První skladatelskou zakázkou ve filmovém průmyslu mu (stejně jako v případě Newmana) byla spolupráce na Burtonově filmu *Frankenweenie* (1984). Během let Convertino prošel

¹⁶⁰ Anastasia: Awards. *IMDb* [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0118617/awards>

¹⁶¹ 1996, režie: Danny DeVito - *Matilda*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2369-matilda/prehled/>

¹⁶² 1996, režie: Brian Levant - *Rolničky, kam se podíváš*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/15905-rolnicky-kam-se-podivas/prehled/>

¹⁶³ 2002, režie: Carlos Saldanha, Chris Wedge - *Doba ledová*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/19838-doba-ledova/prehled/>

¹⁶⁴ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 493. ISBN 978-1-4422-4549-5.

¹⁶⁵ About. *David Newman* [online]. c2017 [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://www.davidlouisnewman.com/about/>

¹⁶⁶ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 139. ISBN 978-1-4422-4549-5.

¹⁶⁷ *Tamtéž*.

pestrou škálou filmových žánrů - od bláznivých komedií až po tíživá dramata. Mezi nejznámější filmy s jeho hudebním podkladem patří *Bohem zapomenuté děti*¹⁶⁸, *Dům snů*¹⁶⁹, nebo například *Matka noc*¹⁷⁰.¹⁷¹

Convertino si své soukromí velmi hlídá - nemá webové stránky, neposkytuje rozhovory, zveřejnil zatím jen jednu jedinou vlastní fotku, a dokonce i jeho datum narození není potvrzeno. Režiséři, s nimiž doposud pracoval, jeho právo na soukromí respektují a žádné informace, týkající se jiného než profesního zaměření, nezveřejňují.¹⁷²

¹⁶⁸ 1986, režie: Randa Haines - *Bohem zapomenuté děti*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/20052-bohem-zapomenute-deti/prehled/>

¹⁶⁹ 1993, režie: Tony Bill - *Dům snů*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/12768-dum-snu/prehled/>

¹⁷⁰ 1996, režie: Keith Gordon - *Matka noc*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/15085-matka-noc/prehled/>

¹⁷¹ HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 139-140. ISBN 978-1-4422-4549-5.

¹⁷² HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, s. 140. ISBN 978-1-4422-4549-5.

3. Daniel Robert Elfman – život a tvorba

Americký skladatel¹⁷³, rockový zpěvák a kytarista židovského původu se narodil 29. května 1953 nejspíše v kalifornském Los Angeles.¹⁷⁴ Značná část veřejnosti jej automaticky spojuje s režisérem Timem Burtonem, neboť většinu snímků stvořili společně. Danny se však vždy neomezoval pouze na tyto filmy¹⁷⁵, jeho kariéra zasáhla do nejrozličnějších odvětví hudebního průmyslu.

Na začátku své hudební dráhy (když mu bylo 18 let) strávil rok v západní Africe, kde si velmi oblíbil perkuse. Ve 20 letech začal snít o kariéře hráče na etnické bubny, které dokonce sám vyráběl. Tomuto koníčku se věnuje i v současnosti. „*Kdybyste viděl právě teď můj byt, viděl byste prostor plný starých perkusí z celého světa. (...) Mám bubny z Indie a z Afriky, z Bali (z Bali mám dvě sady).*“ přiznal se v pořadu *Na plovárně*.¹⁷⁶

Spolu se svým bratrem Richardem založili divadelní soubor *Mystic Knights of the Oingo Boingo*, který v roce 1979 zrušili a vznikla kapela *Oingo Boingo*. „*Celá kapela byla bez elektriky, akustická. Každý hrál na tři nástroje – já hrál perkuse, na housle a na trombón. (...) Většina hudby byla podle nahrávek před rokem 1939¹⁷⁷, nebyli jsme rocková*

¹⁷³ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁷⁴ Místo jeho narození není potvrzeno. – SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, s. 114. ISBN 03-336-0800-3. Spekuluje se i o tom, že mohl být narozen v Texasu. – Who Is Elfman? *Danny Elfman's Music For A Darkened People* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://elfman.cinemusic.net/about_elfman.html

¹⁷⁵ Kompletní seznam snímků, k nimž Elfman vytvořil podklad je dostupný v příloze č. 2.

¹⁷⁶ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁷⁷ V té době údajně cokoliv, co bylo složeno po roce 1940, odmítal poslouchat. Obdivoval Stravinského, Milhauda a Prokofjeva, nic jiného ho nezajímalo. – BRAHENY, John. Interview: Danny Elfman. *Los Angeles showcase musepaper*. 1990.

kapela."¹⁷⁸ objasňuje Daniel. V ní působil jako zpěvák a autor písni.¹⁷⁹ Během tohoto období se také skladatel učil notám a jejich zápisu.¹⁸⁰

Srovnávat tyto Elfmanovy skladby s jeho filmovou tvorbou lze však opravdu těžko. Lze sice pozorovat už jakýsi náznak tajemna a prvopočátky fantaskních hudebních představ, ale k současné podobě jeho hudby musel ujít ještě hodně dlouhou cestu. Tvorbu *Oingo Boingo* možno popsat jako styl Michaela Jacksona „s kapkou temného šílenství“. Za zmínku stojí i dress code¹⁸¹ kapely, kde si každý prý oblékal to, co chtěl. Danny například nejraději hrál a zpíval naboso.¹⁸² Některé skladby skupiny dosáhly užití ve filmech¹⁸³, nicméně, většina se velkého úspěchu nedočkala, což byl jeden z důvodů, proč se hudební těleso v roce 1995 rozpadlo.¹⁸⁴

Daniel Robert Elfman se také proslavil jako skladatel samouk.¹⁸⁵ O hudební teorii se začal zajímat během svého působení v kapele *Oingo Boingo*, později složil dokonce několik skladeb klasického charakteru (například *Klavírní koncert č. 1* $\frac{1}{2}$, v němž se projevila inspirace Sergejem Prokofjevem a Igorem Fjodorovičem Stravinským), což mu údajně hodně pomohlo právě při tvorbě první filmové hudby.¹⁸⁶ „Ovšem ty moje první

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, s. 114. ISBN 03-336-0800-3.

¹⁸⁰ Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁸¹ Tento výraz nemá český ekvivalent. Lze jej volně přeložit jako doporučený způsob oblékání k různým příležitostem.

¹⁸² Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁸³ Například u snímku *Weird Science* (1985, režie: John Hughes).

¹⁸⁴ SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, s. 114. ISBN 03-336-0800-3.

¹⁸⁵ BRAHENY, John. Interview: Danny Elfman. *Los Angeles showcase musepaper*. 1990.

¹⁸⁶ Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

notové zápisy (...) jsou úplně primitivní. V notách jsem samouk, takže to vypadá hodně legračně."¹⁸⁷ přiznává Daniel.

Někteří mu ale jeho „amaterismus“ zazlívají. Například v roce 1990 se skladatel rozhodl napsat otevřený dopis¹⁸⁸ do časopisu *Keyboard* v reakci na kritiku (zveřejněnou v témže plátku) profesora Micah Rubensteina, jenž nazval Elfmana „hudebním ignorantem“.¹⁸⁹ Daniel s tímto označením rozhodně nesouhlasí a rozhodl se hájit: „Komponování filmové hudby je jedinečný druh umění s unikátními potřebami (...), který je realizován za jediným účelem - vyzdvihnout obrazový materiál, podtrhnout pocity postav a také, pokud se nám zadaří, vdechnout život tomuto dvoudimenzionálnímu médiu. (...) Neexistuje správný způsob, jak dělat filmovou hudbu. Každý snímek vytváří vlastní svět se svými jedinečnými slabostmi i přednostmi, které musí být brány v potaz.“¹⁹⁰

Lze souhlasit s názorem, že správný způsob, jak „dělat muziku“ neexistuje. Hudba, stejně jako jiné druhy umění, může působit na každého jedince jinak. Podle mého názoru tedy nelze označit něčí tvorbu za „špatnou“, protože to, co nám třeba připadá jako brak, jiným může vyhovovat.¹⁹¹ Na stranu druhou ale dokonce sám Elfman přiznává, že na jeho „hudební amaterismus“ často doplácí jiní, jelikož skladatelovy neúplné znalosti velmi zpomalují komunikaci.¹⁹²

Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly, rodina Elfmanových byla židovského původu. Právě jeho vyznání hrálo zřejmě velkou roli v tom, proč si Danny s Burtonem tolik rozumí. Skladatel sice prozradil, že rodiče byli spíše pasivní, pokud jde

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ Příloha č. 3

¹⁸⁹ ELFMAN, Daniel Robert. An Open letter from Danny Elfman. *Keyboard magazine*. 1990.

¹⁹⁰ ELFMAN, Daniel Robert. An Open letter from Danny Elfman. *Keyboard magazine*. 1990.

¹⁹¹ Přesto se kritice některých muzikantů mnozí z nás neubrání.

¹⁹² *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

o víru, nicméně doma neslavili žádné z křesťanských svátků - tedy ani Vánoce, které se pro malého chlapce staly velmi osamělým obdobím. „Každý rok jsem měl z Vánoc depresi. (...) Vyrostl jsem v prostředí, kde jsem byl jediný Žid. A když jste jediný Žid ve čtvrti, kde všichni slaví Vánoce (kromě Vás a Vám je devět), je to hodně, hodně smutné. (...) Já jenom věděl, že jsou všichni naplnění láskou, jen u nás je to „jenom“ noc,“ svěřil se Elfman.¹⁹³ Možná proto velmi miloval Halloween, svátek, jejž si mohl užít s ostatními dětmi. „Halloween - to byla úžasná noc! (...) Stanete se něčím jiným, někým jiným.“ popisuje.¹⁹⁴ To je, podle mého názoru, přesně to pouto, které s Burtonem sdílejí. Oba mají rádi „masku tajemna“ (možno říci, že svým způsobem i anonymitu). Danny se k jejich vztahu vyjádřil podobně: „Oba jsme byli hororovými dětmi. Milovali jsme každý horror z 60. a 70. let. (...) Tak nějak se to pro nás stalo typickým znakem na následujících 30 let - ďábelské smýšlení ztrápených zatracených duší, obou nepochopených.“¹⁹⁵

V roce 1985 začal Danny svůj čas věnovat i skládání filmové hudby.¹⁹⁶ Úplně první party pro Tima Burtona zkomponoval ke snímku *Pee-Weeho velké dobrodružství*.¹⁹⁷ Režisérovi se velmi líbil v kapele *Oingo Boingo*, a proto se rozhodl jej požádat o vytvoření hudebního podkladu k tomuto snímku. Elfman, údajně, předtím vůbec neměl ponětí, kdo Tim Burton je. Také prý nevěřil, že by mohl komponování filmové hudby zvládnout,

¹⁹³ Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁹⁴ Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

¹⁹⁵ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

¹⁹⁶ SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, 114 s. ISBN 03-336-0800-3.

¹⁹⁷ Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

dokonce uvažoval nad odmítnutím režisérovy nabídky (což se nakonec nestalo a spolupráci si oba užili).¹⁹⁸

Skladatel se také nechal slyšet, že mimo hudby pro filmy Tima Burtona se snažil co nejvíce komponovat podklady i pro jiné snímky, aby získal maximum zkušeností. Většinou se mu podařilo vytvořit hudební složku i pro filmy některých dalších autorů, než se opět pustil do spolupráce s Burtonem.¹⁹⁹ Například mezi filmy *Pee-weeho velké dobrodružství* a *Beetlejuice* zvládl Elfman vytvořit ještě hudbu pro snímky *Zpátky do školy*²⁰⁰, *Wisdom*²⁰¹, *Summer School*²⁰², *Strašidelné Vánoce*²⁰³, *Půlnoční běh*²⁰⁴, *Hot to Trot*²⁰⁵ a *Big Top Pee-Wee*²⁰⁶.²⁰⁷

Danielovi se jednou také naskytla možnost složit hudbu pouze podle scénáře²⁰⁸, který dostal od Burtona s velkým předstihem. Když uviděl hrubý záznam filmu, veškerý notový zápis letěl

¹⁹⁸ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

¹⁹⁹ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

²⁰⁰ 1986, režie: Alan Metter - *Zpátky do školy*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/10687-zpatky-do-skoly/prehled/>

²⁰¹ 1986, režie: Emilio Estevez - *Wisdom*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2587-wisdom/prehled/>

²⁰² 1987, režie: Carl Reiner - *Summer School*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7616-summer-school/prehled/>

²⁰³ 1988, režie: Richard Donner - *Strašidelné Vánoce*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2449-strasidelne-vanocce/prehled/>

²⁰⁴ 1988, režie: Martin Brest - *Půlnoční běh*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/934-pulnocni-beh/prehled/>

²⁰⁵ 1988, režie: Michael Dinner - *Hot to Trot*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/11267-hot-to-trot/prehled/>

²⁰⁶ 1988, režie: Randal Kleiser - *Big Top Pee-Wee*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/19320-big-top-pee-wee/prehled/>

²⁰⁷ Danny Elfman. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/26044-danny-elfman/>

²⁰⁸ Šlo o film *Beetlejuice* (1988)

z okna, protože se prostě ke snímku nehodil. To mu prý ale dalo cennou lekci, za níž je dnes vděčný a která mu byla velkou pomocí i při tvorbě hudebního podkladu k filmu *Batman*, který Elfman považuje za největší výzvu své skladatelské kariéry²⁰⁹: „Jediný, kdo chtěl, abych pracoval na *Batmanovi*, byl Tim. Studio ze mě nebylo příliš nadšené, což bylo pochopitelné - nikdy jsem neskládal hudbu pro tak „temný“ film, nikdy jsem neskládal hudbu ani pro akční film. (...) Určitě by raději měli na place Johna Williamse nebo někoho takového.“²¹⁰ Postupně si ale Danny získal ostatní na svou stranu a jeho úvodní znělka v pochodovém duchu se producentovi Jonu Petersovi natolik zalíbila, že chtěl k filmu vydat hned dvě „soundtracková“ alba - jedno přímo s Elfmanovými skladbami.²¹¹ Díky práci na *Batmanovi* se zařadil také do škatulky „skladatelé hudby ke komiksovým adaptacím“, což mu později umožnilo pracovat například na snímcích *Spider-Man*, *Spider-Man 2* a *Hulk*²¹².²¹³

„Žádný motiv nemůže zničit filmovou hudbu nebo „udělat“ filmovou hudbu. Nejsou žádná pravidla. (...) Ano, méně je někdy více, ale na druhou stranu, když je to romantické (když jde o určitý druh filmu), pak se líp hodí něco delšího. Vždycky zcela záleží na filmu.“ vysvětluje Daniel způsob, jakým přemýšlí nad tvorbou jednotlivých snímků. Za svého učitele filmové hudby (s nímž se však nikdy nesetkal, pouze jím byl inspirován) považuje Bernarda Herrmana, který jej prý naučil,

²⁰⁹ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

²¹⁰ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

²¹¹ GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

²¹² 2002, režie: Ang Lee

²¹³ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 500. ISBN 978-80-87292-14-3.

že „žádná pravidla neexistují“.²¹⁴ A tak jako Elfman obdivuje Herrmana, Burton našel zalíbení v pohádkových animacích Raymonda Harryhausena²¹⁵.²¹⁶

Při skládání hudby nejčastěji jako „záchytný nástroj“ používá klavír, elektronické klávesy, případně kytaru. Hodně také upotřebuje Mac and Performer software, jenž Dannymu umožňuje vyhrát si s bubny, basy a melodickou linkou. Většinou v určité fázi (když už má zpracovanou svou hudební představu) vše nahraje na pásku a začíná experimentovat s vokály.²¹⁷

V roce 2013 měl v Royal Albert Hall premiéru koncert *Danny Elfman's music from the films of Tim Burton*, jenž měl symbolicky oslavit dlouholeté profesní partnerství filmového režiséra Tima Burtona a hudebního skladatele Daniela Roberta Elfmana. Tento umělecký počín měl také vyzdvihnout vztah mezi dějovou a hudební složkou filmu a tím, jaký význam hrají při jeho tvorbě.²¹⁸ Šlo o celosvětovou záležitost, kdy Danny Elfman osobně nacvičoval své skladby s národními orchestry vybraných zemí. Účastníkem tohoto projektu se stala také Česká republika, o níž se skladatel vyjádřil takto: „Najednou jsem ve Švýcarsku, v Lucernu, a vidím, jak se všichni učí všechno od začátku. Bylo to hodně těžké, ale zahráli to opravdu dobře, jenom to bylo takové krotké. (...) A pak jsem přijel do Prahy a tady to byl úplný opak - velmi nespoutané (hned od první zkoušky)! (...) Bylo to takové trošku moc nespoutané, bláznivé. (...) Na poslední zkoušce jsem si říkal, že už je to lepší, ale pořád jsem nevěděl. A ten večer na koncertě se nějak dali

²¹⁴ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

²¹⁵ K animacím mu hudební složku vytvořil právě Herrman.

²¹⁶ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 499. ISBN 978-80-87292-14-3.

²¹⁷ BRAHENY, John. Interview: Danny Elfman. *Los Angeles showcase musepaper*. 1990.

²¹⁸ *Danny Elfman's Music from the Films of Tim Burton*. BBC [online]. 2013 [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/events/exb5d4>

dohromady, jako když zaostříte dalekohled (...). A byli přesní, skvělí, hráli s energií, která se mi strašně líbila. (...) "²¹⁹

Elfmanovu tvorbu skvěle vystihuje popis publikace *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, kde je uvedeno: „Elfman (...) tvoří barvitou a energickou hudbu, která plně koresponduje s Burtonovým surrealistickým stylem.“²²⁰ Charakteristické je pro skladatele také časté užívání dětského sboru²²¹, záliba mollových tónin a hlubších poloh.²²²

Jak už se to tak někdy stává, i Daniel musel čelit nařčení, že některá díla ve skutečnosti nevytvořil on, ale jeho asistenti. Vzhledem k hudebnímu vzdělání, kterého se mu (ne)dostalo, pro něj není příliš snadné se proti takovýmto tvrzením bránit. Rezolutně je ale odmítá. Na druhou stranu však připouští, že několik konkrétních skladeb kvůli časovému presu opravdu nesložil on sám. Jeho asistentka Shirley Walkerová se k situaci vyjádřila následovně: „Spousta lidí dostává dobře zapláceno, aby nemluvili o tom, že tu práci ve skutečnosti dělají oni, a aby podporovali iluzi, že skladatel X dělá sám všechno, co má ve smlouvě.“²²³ Domýšlet se o tom, zda Elfman je, nebo není jediným autorem všech svých děl, podle mého názoru nemá smysl. „Nepřiznané autorství a využívání tvůrčí práce jiných (...) už dlouhou dobu patří k známým nešvarům hollywoodského filmového skladatelství,“ uvádí Mervyn Cook ve své publikaci *Dějiny filmové hudby*.²²⁴

²¹⁹ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

²²⁰ SADIE, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd edition. New York: Grove, 2001, s. 114. ISBN 03-336-0800-3.

²²¹ Například ve filmu *Střihoruký Edward*.

²²² COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 499. ISBN 978-80-87292-14-3.

²²³ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 500-501. ISBN 978-80-87292-14-3.

²²⁴ COOKE, Mervyn, TYRRELL, John (ed.). *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011., s. 500. ISBN 978-80-87292-14-3.

„Filmová hudba je jako párový tanec. (...) Kam jde Váš partner, jdete taky.“²²⁵ Daniel Robert Elfman.

²²⁵ *Na plovárně* [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. ČT art, 28. 5. 2014, 21:15

Závěr

Jedním z cílů mé bakalářské práce bylo přimět čtenáře k zamyšlení se nad tím, jakou roli hraje hudba v celkovém dojmu filmu na diváka. Za tímto účelem jsem recipienta nejprve musela seznámit s definicí filmové hudby a s alespoň základními fakty z jejích dějin.

Ve druhé kapitole byly všechny tyto plány splněny. Oficiální definice filmové hudby v podstatě neexistuje, proto jsem zvolila formulaci hudební publikace *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, která mi připadá nejlépe uplatnitelná. Také bylo uvedeno několik základních pojmů ze světa filmové hudby a objasněno, jak přibližně probíhá domluva hudebního podkladu mezi režisérem a skladatelem. Dále měl čtenář možnost prostudovat stručný přehled dějin tohoto hudebního odvětví (obsahující základní informace o nejznámějších osobnostech), což bylo splněno v téže části, po jejímž přečtení navíc získal i informace o některých přístrojích, využívaných právě při tvorbě filmové hudby.

Další cíl dosáhl naplnění ve třetí kapitole s názvem Život a tvorba Tima Burtona, jejíž součástí byly i dvě podkapitoly o skladatelích Davidu Newmanovi a Michaelu Convertinovi. Zde měla být čtenáři osvětlena v podstatě celá osobnost Tima Burtona a vše kolem něj - původ, vzdělání, pracovní zkušenosti, spolupráce s Elfmanem, Newmanem, Convertinem atd. I toto bylo splněno.

Slibovala jsem také obeznámit čtenáře s osobností skladatele Daniela Roberta Elfmana, k čemuž došlo ve čtvrté kapitole této bakalářské práce. Zde bylo možné dočíst se o skladatelově původu, sebevzdělávání v oblasti hudební tvorby a notace, seznámení s režisérem Timem Burtonem a v neposlední řadě

o tom, proč si spolu tak dobře rozumí. I tento cíl byl naplněn.

Filmová hudba hraje v dnešní době velmi významnou roli, nejen v životě profesionálních muzikantů. Zájem o ni projevují i posluchači „amatéři“ a dle mého názoru se pomalu začíná vyrovnávat hudbě populární. Doufám, že Tim Burton bude nadále ke svým snímkům vyhledávat podklady Daniela Roberta Elfmana, neboť mám za to, že si za léta spolupráce už vypracovali i jakýsi cit pro to, co mohou od druhého očekávat. Na výsledcích jejich tvorby to rozhodně lze vidět. Nedovedu si představit nikoho, kdo by rozuměl Burtonově „temné duši“ lépe než Elfman.

Resumé

Bakalářská práce nesoucí název Hudba ve filmech Tima Burtona s podtitulem Danny Elfman a filmová hudba má za úkol přimět filmové diváky k uvědomění si významu hudebního podkladu v celkovém působení snímku na recipienta. Do centra pozornosti staví režiséra Tima Burtona a skladatele Daniela Roberta Elfmana, kteří spolu úzce spolupracují už od roku 1985.

Práce také definuje filmovou hudbu a stručně seznamuje čtenáře s jejím vývojem a hlavními představiteli. Zmíněni jsou také autoři hudebního podkladu ke snímku *Frankenweenie*²²⁶, David Newman a Michael Convertino.

My Final thesis Music From the Films of Tim Burton with a subtitle Danny Elfman and Film Music is supposed to make film viewers realise the importance of musical background and its effect on recipients. Director Tim Burton and composer Daniel Robert Elfman, who cooperate since 1985, are put into the spotlights of this work.

Readers are able to define film music after reading the second chapter, which includes also a brief description of the evolution of film music and its main figures (?). Composers of music for *Frankenweenie* - David Newman and Michael Convertino, are also included in this work.

²²⁶ 1984, režie: Tim Burton

Použitá literatura a prameny

Literatura

BALÁZS, Béla. *Theory of the film: character and growth of a new art*. New York: Dover Publications, 1970, 291 s. ISBN 0486226859.

BARRIER, J. Michael. *Hollywood cartoons: American animation in its golden age*. New York: Oxford University Press, 1999, 672 s. ISBN 01-950-3759-6.

BRAHENY, John. Interview: Danny Elfman. *Los Angeles showcase musepaper*. 1990.

COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, 568 s. ISBN 978-80-87292-14-3.

ELFMAN, Daniel Robert. An Open letter from Danny Elfman. *Keyboard magazine*. 1990.

HISCHAK, Thomas S. *The encyclopedia of film composers*. 2015, 836 s. ISBN 978-1-4422-4549-5.

KATER, Michael H. *Different drummers: jazz in the culture of Nazi Germany*. New York: Oxford University Press, 1992, 320 s. ISBN 0195050096.

KLUSÁKOVÁ, Veronika a Jan KŘIPAČ. *Dějiny světového filmu 3*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 89 s. ISBN 978-80-244-3830-6.

LONDON, Kurt. *Film music*. New York: Arno Press, 1970, 280 s. ISBN 0405016220.

NAPPER, Lawrence. *The Great War in popular British cinema of the 1920s: before journey's end*. 2015, 234 s. ISBN 978-0230371705.

PUDOVKIN, Vsevolod Illarionovich. *Film Technique And Film Acting*. London, 1958, 430 s. ISBN 9781515289319.

RATISLAV, Michael. *Specifika filmové hudby*. Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce PhDr. Marek Sedláček, Ph.D.

SADIE, Stanley a John TYRRELL (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001. ISBN 03-336-0800-3.

SCHRÖDER, Nicolaus. *Slavní filmový režiséři: 50 nejvýznamnějších režisérů od Chaplina až po Almodóvara*. V Praze: Sloart, 2004, 288 s. ISBN 80-720-9643-5.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

VIKLICKÝ, Emil. *Dialog mezi hudebním skladatelem a režisérem pro komponování hudby pro film: 8. přednáška z cyklu Vědeckopopulárních přednášek významných absolventů Univerzity Palackého v Olomouci : Olomouc, 29. dubna 2010*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, 57 s. ISBN 978-80-244-2529-0.

Internetové zdroje

About. *David Newman* [online]. c2017 [cit. 2017-04-08].
Dostupné z: <http://www.davidlouisnewman.com/about/>

Alenka v říši divů. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2010 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z:
<http://www.csfd.cz/film/235922-alenka-v-risi-divu/galerie/?type=1>

Anastasia: Awards. *IMDb* [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z:
<http://www.imdb.com/title/tt0118617/awards>

Anastázie. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-8]. Dostupné z:
<http://www.csfd.cz/film/11859-anastazie/prehled/>

Avengers: Age of Ultron. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2015 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z:
<http://www.csfd.cz/film/317410-avengers-age-of-ultron/prehled/>

Big Top Pee-Wee. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z:
<http://www.csfd.cz/film/19320-big-top-pee-wee/prehled/>

Blaxploitation. 38. *Letní filmová škola Uherské Hradiště 2012* [online]. Uherské Hradiště, 2012 [cit. 2017-03-22].
Dostupné z: <http://2012.lfs.cz/blaxploitation.htm>

CSÖLLEOVÁ, Eva a Vítek FORMÁNEK. Francouzská nová vlna: Obdoba revoluce nezávislého filmu. *United Film* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z:
<http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/aktualne/item/430-francouzska-nova-vlna-revoluce-ve-filmu>

Danny Elfman. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/26044-danny-elfman/>

Danny Elfman's Music from the Films of Tim Burton. *BBC* [online]. 2013 [cit. 2017-04-07]. Dostupné z: <https://www.bbc.co.uk/events/exb5d4>

DUFF, Oliver. Sweeney Todd: fact or fiction? *INDEPENDENT* [online]. 2006 [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/media/sweeney-todd-fact-or-fiction-6112800.html>

Ed Wood. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1072-ed-wood/prehled/>

GORDON, Jeremy. Tim Burton Gave a Very Bad Answer About Why His Movies Don't Have Diverse Casts. *SPIN* [online]. 2016 [cit. 2017-03-22]. Dostupné z: <http://www.spin.com/2016/09/tim-burton-gave-a-very-bad-answer-about-why-his-movies-dont-have-diverse-casts/>

GROW, Kory. Danny Elfman on Film Scores, 'Simpsons' and Working With Tim Burton. *Rolling Stone* [online]. 2015 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/danny-elfman-on-film-scores-simpsons-and-working-with-tim-burton-20150629>

Hot to Trot. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/11267-hot-to-trot/prehled/>

Je opravdu konec? Mezi Timem Burtonem a jeho ex pořád něco je!. *Týden* [online]. 2015 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/je-opravdu-konec-mezi-timem-burtonem-a-jeho-ex-porad-neco-je_357240.html

Karlík a továrna na čokoládu. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2005 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/135983-karlik-a-tovarna-na-cokoladu/prehled/>

Mrtvá nevěsta Tima Burtona. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2005 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/194882-mrtva-nevesta-tima-burtona/prehled/>

Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Danny Elfmanem. *ČT art*, 28. 5. 2014, 21:15

Na plovárně [TV pořad]. Rozhovor Marka Ebena s Timem Burtonem. *ČT art*, 21. 5. 2014, 21:10

Na špičce celerové příšery. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1081-na-spicce-celerove-prisery/prehled/#>

Padesát odstínů šedi. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2015 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/336115-padesat-odstinu-sedi/prehled/>

Půlnoční běh. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/934-pulnocni-beh/prehled/>

Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti. *Databáze knih* [online]. 2012 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/sirotcinec-slecny-peregrinove-sirotcinec-slecny-peregrinove-pro-podivne-deti-117797?c=all>

SPÁČILOVÁ, Tereza. Chtěl jsem se stát šíleným vědcem, říká v rozhovoru pro Reflex režisér Tim Burton. *Reflex* [online]. 2013 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/49026/chtel-jsem-se-stat-silenym-vedcem-rika-v-rozhovoru-pro-reflex-reziser-tim-burton.html>

Spider-man. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2002 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7563-spider-man/prehled/>

Spider-man 2. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2004 [cit. 2016-09-08]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/116933-spider-man-2/prehled/>

Svět Tima Burtona: slovo kurátorky. *Tim Burton a jeho svět* [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.timburton.cz/>

Strašidelné Vánoce. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2449-strasidelne-vanoce/prehled/>

Střihoruký Edward. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/1073-strihoruky-edward/prehled/>

Summer School. *ČSFD: Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7616-summer-school/prehled/>

Tim Burton Exclusive INTERVIEW for "Miss Peregrine's Home for Peculiar Children" (JoBlo.com). In: *Youtube* [online]. 30.9.2016 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MttkU1NuJ00>

THE 13TH ACADEMY AWARDS | 1941: music (original score). *The Oscars* [online]. [cit. 2017-02-15]. Dostupné z: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1941>

The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code). *Reformation of the Arts and Music* [online]. 2006 [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>

The story behind the legend of Sweeney Todd. *TimeOut: London* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <https://www.timeout.com/london/film/the-story-behind-the-legend-of-sweeney-todd>

Velká ryba. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, 2003 [cit. 2017-03-20]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/42923-velka-ryba/prehled/>

VLČKOVÁ, Zuzana. Je dobře, že je to šokující a překvapivé, mluví o svém malování režisér Burton. *Český rozhlas* [online]. 2014 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/vytvarno/_zprava/reziser-a-vytvarnik-tim-burton-vystavuje-v-praze-kresby-sochy-a-fotografie--1332214?print=1

Who Is Elfman? *Danny Elfman's Music For A Darkened People* [online]. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://elfman.cinemusic.net/about_elfman.html

Wisdom. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2587-wisdom/prehled/>

Zpátky do školy. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/10687-zpatky-do-skoly/prehled/>

Seznam příloh

Příloha č. 1:

Tim Burton. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/2838-tim-burton/>

Příloha č. 2:

Danny Elfman. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. Praha, ©2001-2017 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/26044-danny-elfman/>

Příloha č. 3:

ELFMAN, Daniel Robert. An Open letter from Danny Elfman. *Keyboard magazine*. 1990.

Přílohy

Příloha č. 1 - kompletní seznam režijních počinů Tima Burtona²²⁷:

Filmy:

2016: Sirotčinec slečny Peregrinové pro podivné děti

2014: Big Eyes

2012: Frankenweenie: Domácí mazlíček
Temné stíny

2010: Alenka v říši divů

2007: Sweeney Todd: Dábelský holič z Fleet Street

2005: Karlík a továrna na čokoládu
Mrtvá nevěsta Tima Burtona

2003: Velká ryba

2001: Planeta opic

1999: Ospalá díra

1996: Mars útočí

1994: Ed Wood

1992: Batman se vrací

1990: Střihoruký Edward

1989: Batman

1988: Beetlejuice

1985: Pee-Weeho velké dobrodružství

1984: Frankenweenie

1983: Perníková chaloupka

1982: Luau

Vincent

1979: Doktor zkázy
Na špičce celerové příšery

1974: 1997

1972: Timovy sny

1971: Houdini - neznámý příběh
Pravěcí jeskynní lidé
The Island of Doctor Agor

TV seriály:

2000: The World of Stainboy

1985: Alfred Hitchcock uvádí

1982: Faerie Tale Theatre

Dokumentární filmy:

2006: Cinema16: American Short Films
Inside the Two Worlds of The Corpse Bride

Hudební videoklipy:

2012: The Killers - Here with Me

2006: The Killers - Bones

²²⁷ Podle webu *Česko-slovenská filmová databáze*

Příloha č. 2 – kompletní seznam filmů a seriálů, k nimž složil Elfman hudební podklad²²⁸:

Filmy:

- 2016:** Alenka v říši divů: Za zrcadlem
Dívka ve vlaku
Zlo nikdy nespí
- 2015:** Avengers: Age of Ultron
Husí kůže
Konec šňůry
Padesát odstínů šedi
- 2014:** Big Eyes
Dobrodružství pana Peabodyho a Shermana
- 2013:** Captain Sparky vs. The Flying Saucers
Království lesních strážců
Mocný vládce Oz
Špinavý trik
- 2012:** Frankenweenie: Domácí mazlíček
Hitchcock
Muži v černém 3
Temné stíny
Terapie láskou
Země naděje
- 2011:** Neklid
Ocelová pěst
- 2010:** Alenka v říši divů
Tři dny ke svobodě
Vlkodlak
- 2009:** Terminator Salvation
The Notorious B.I.G.
Zažít Woodstock
- 2008:** Hellboy 2: Zlatá armáda
Milk
Wanted
- 2007:** Království
Robinsonovi
- 2006:** Boží zápasník
Šarlotina pavučinka
- 2005:** Karlík a továrna na čokoládu
Mrtvá nevěsta Tima Burtona
- 2004:** Spider-Man 2
- 2003:** Hulk
Velká ryba
- 2002:** Červený drak
Chicago
Muži v černém 2
Spider-Man
- 2001:** Planeta opic
Spy Kids: Špioni v akci

²²⁸ Podle webu Česko-slovenská filmová databáze

- 2000: Otec rodiny
Životní zkouška
- 1999: Instinkt
Kdekoli, jen ne tady
Ospalá díra
- 1998: Jednoduchý plán
Žaloba
- 1997: Dobrý Will Hunting
Flubber
Muži v černém
- 1996: Maniak
Mars útočí!
Mission: Impossible
Přízraky
Smrtící léčba
- 1995: Dolores Claiborneová
Mrtví prezidenti
- 1994: Krasavec Beauty
Svraštělé hlavy
- 1993: Návrat Sommersbyho
Ukradené Vánoce
- 1992: Armáda temnot
Batman se vrací
Článek 99
- 1990: Darkman
Dick Tracy
Plod noci
Střihoruký Edward
- 1989: Batman
- 1988: Beetlejuice
Big Top Pee-wee
Hot to Trot
Půlnoční běh
Strašidelné Vánoce
- 1987: Summer School
- 1986: Wisdom
Zpátky do školy
- 1985: Pee-Weeho velké dobrodružství
- 1982: Forbidden Zone²²⁹

TV seriály:

- 2004: Zoufalé manželky
- 1989: Příběhy ze záhrobí
Simpsonovi
- 1987: Neuvěřitelné příběhy (epizoda Hodný pejsek)
- 1985: Neuvěřitelné příběhy (epizoda Mumie tatínkem)

²²⁹ (snímek, o němž se téměř nemluví)

Dokumentární

2013 Neznámé známé

2008 Standard Operating Procedure

Příloha č. 3: Otevřený dopis Daniela Elfmana do časopisu Keyboard

(...)

„Although I'm quite used to being attacked by "knowledgeable" people in the music profession, and I rarely find it worth my time to take these attacks seriously, I'm compelled to respond to Micah Rubenstein's absurd and misinformed letter about my musical abilities (or lack thereof).

I have chosen to defend myself this time not only because of the personal viciousness and many inaccuracies of his comments, but more importantly because of the frightening musical elitism that they represent.

As well as offering a personal defense, I wish to speak on behalf of the many musicians, composers, and arrangers who lack formal education, yet persist in an extremely difficult craft with nothing more than some raw talent and a belief in their abilities.

The art of film composition is something I happen to take very seriously. While I would never refer to myself as a wunderkind or a genius of any kind, Mr. Rubenstein, your comparison of a film music composer to Mozart is even more pointless.

Film composition is a unique art with unique requirements. It is not the same as writing a symphony-something I've never professed to be able to do. Film music is written for no other reason than to accentuate the images on the screen, to underline the emotions of the characters, and hopefully, when we're lucky, to help breathe life into a two-dimensional medium. A film score is not "pure music," and should be judged on its dramatic, emotional, and/or visually enhancing merits.

There isn't any one "correct" way to score a film. Each film is a world unto itself, with its own unique strengths and weaknesses which must be addressed.

While one film may, in fact, call for a full-blown "symphonic" approach, synthesizers may be more appropriate for another. The next may require nothing more than a banjo and accordion duet.

It is an art that requires you to constantly invent creative and imaginative solutions to numerous restrictions and obstacles... and doing it fast.

On the film Batman, as with many films, there were about six weeks to compose more than 70 minutes of accurately timed and often complex orchestral music. Add on top of this any number of changes and rewrites due

to last-minute film cuts and/or conceptual shifts, and the total amount of music can increase dramatically.

Because of this, most composers in Hollywood—yes, even the famous conservatory-trained ones—use orchestrators, music editors, and occasionally conductors to assist them in focusing their creative energy where it will do the most good. The complexity of the task on a huge, high-pressure score can be mind-boggling, I assure you.

On Batman, as on many films, there was a team effort to pull it all together on time, and I'm fortunate to have very talented people on my team. Yes, my orchestrator, Steve Bartek, is very gifted, and did a great job, as did my conductor, Shirley Walker, and the music editor, Bob Badami. Their help was invaluable to me, especially on a difficult job like Batman.

Whether I achieved good, bad, or mediocre results with the music is not the issue here. As with any art, that's a subjective point which will always be up for lively debate and scrutiny. But, having worked my ass off for 12 to 14 hours a day, seven days a week, for a month and a half to write that score and yes, you dumb fuck, I actually wrote it down—I will not sit back passively and allow myself to be discredited for the work I did by an idiot who mistakenly thinks that I lazily hire people to do it for me, or that only a conservatory can produce a real film composer.

I am self-taught, and although that's not something I'm proud of, neither am I ashamed of it. While you, Mr. Rubenstein are incorrect in stating that I studied with Christopher Young or anyone else, you are absolutely presumptuous in assuming that Mr. Bartek and Ms. Walker are conservatory-trained. In fact, Mr. Bartek never attended a conservatory, and Ms. Walker, who in addition to being a great conductor and orchestrator is a fine composer in her own right, never finished college, and considers herself to be primarily self-taught as well.

Furthermore, and more to the point, composers, like writers, painters, or film directors, are able to create their art from their instincts, their intuition—their "soul," for lack of a better word—something that has never been easily taught. Imagination, our most valuable tool, is not, unfortunately, conferred by a degree.

A musical education, although I never had one, is something for which I have great respect. It can, I'm sure, be a wonderful thing, and provide all kinds of invaluable tools with which to work. It is not, however, the only way to acquire tools, or to learn.

I would guess that it wouldn't surprise you terribly to find out that a respected author may not have had six years of formal English literature, but learned by doing—that is, by sitting down at a typewriter and writing, day after day. Certainly, you must be aware that there are many film directors—Batman's Tim Burton, for one example—who never attended any film school. Why, then,

is it so hard to accept the possibility that someone who works hard can learn to write film music from hands-on experience?

In the past five years, I've had the good fortune of being able to write, and have performed, more than 600 minutes of orchestra music. This probably involved writing some where in the neighborhood of 20,000 bars of music. I know I'm not the greatest film composer in the land—something that I couldn't care less about—and I'm more than aware of my many shortcomings. But after all this, I have learned just a few little things—perhaps even a thing or two not taught in your illustrious music class.

I will admit to getting tongue twisted and saying some pretty incomprehensible things more than once in my Keyboard interview. But I feel that my work, of which I'm proud, speaks for me much better than I can.

Finally, I hope there are others out there who can benefit from my experience—other compulsive self-taught artists who feel driven to test their abilities beyond what anal, closed- minded, self-protective "teachers" like yourself try to convince them they cannot do without their degrees.“

*—Danny Elfman
(...)*

Anotace

Jméno a příjmení:	Anežka Pořízková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	MgA. Vladimír Kyas, Cs.C.
Rok obhajoby:	2017
Název práce:	Hudba ve filmech Tima Burtona - Danny Elfman a filmová hudba
Název v angličtině:	Music From the Films of Tim Burton - Danny Elfman and Film Music
Anotace práce:	Bakalářská práce seznamuje čtenáře s režisérem Timem Burtonem a skladatelem Danielem Robertem Elfmanem. Poskytuje také základní fakta o filmové hudbě a jejím vývoji.
Klíčová slova:	Filmová hudba, Tim Burton, Danny Elfman, David Newman, Michael Convertino
Anotace v angličtině:	My final thesis provides main information about director Tim Burton and composer Daniel Robert Elfman. It also contains basic facts about film music and its evolution.
Klíčová slova v angličtině:	Film music, Tim Burton, Danny Elfman, David Newman, Michael Convertino
Přílohy vázané v práci:	Seznam filmů Tima Burtona a filmů s hudebním podkladem Daniela Elfmana, otevřený dopis Elfmana do časopisu Keyboard
Rozsah práce:	54 stran (61 stran včetně příloh)
Jazyk práce:	Čeština