

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra muzikologie

Analýza vybraných skladeb Hanse Floriana Zimmera

Bakalářská práce

Ondřej Hanuš

Muzikologie

Vedoucí práce:

MgA. Marek Keprt, Ph.D.

Olomouc 2020/2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Analýza skladeb Hanse Floriana Zimmera vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V dne.....

Podpis

Poděkování

Děkuji MgA. Marku Keprtovi, Ph.D. za cenné rady a poznámky k realizaci této práce a každému, kdo mi jakkoli pomohl a podporoval mě.

OBSAH

1	Stav bádání.....	5
2	Hans Florian Zimmer.....	9
2.1	Životopis.....	9
2.2	Styl komponování.....	14
3	Filmová hudba.....	16
3.1	Úvod.....	16
3.2	Techniky a funkce filmové hudby.....	17
3.3	Elektronická hudba.....	19
3.4	Filmová hudba v Hollywoodu.....	20
3.5	Začátky populární hudby ve filmech.....	21
3.6	Vývoj evropské filmové hudby.....	22
4	Analýza skladeb.....	24
4.1	Šifra mistra Leonarda.....	24
4.1.1.	Jednotlivé skladby soundtracku.....	25
4.2	Andělé a Démoni.....	31
4.2.1	Jednotlivé skladby soundtracku.....	31
4.3	Inferno.....	37
4.3.1	Jednotlivé skladby soundtracku.....	37
4.4	Komparace.....	41
5	Resumé.....	43
6	Bibliografie.....	45
7	Anotace.....	47
8	Anotation.....	48
9	Přílohy.....	49

1 Stav bádání

Tato práce bude analyzovat skladby Hanse Florianu Zimmera, které komponoval pro filmy *The Da Vinci Code* (2006), *Angels & Demons* (2009) a *Inferno* (2016) režírované Ronem Howardem. Analýza bude probíhat na základě vývoje filmové hudby, hudebního vývoje Hanse Zimmera, také v kontextu s dějem a obrazy daných filmů. O Zimmerovi jsou již napsané bakalářské či jiné kvalifikační práce, nikoliv však o těchto filmech a z tohoto hlediska. Práce se také pokusí analyzovat skladby daných filmů a zjistit, zdali se v sérii filmů o Robertu Langdonovi hudba podstatněji mění či zda Zimmer používá stejné základy a postupy jako v předchozích filmech.

Literatury o Hansi Florianu Zimmerovi je velice málo, takže informace o něm pocházejí většinou z alternativních zdrojů, z odborných knih však minimálně. Jedná se převážně o internetové zdroje, neboť jiné zdroje zabývající se přímo Hansem Zimmerem nejsou k dispozici. Jediné zmínky, ve kterých se nacházejí informace o životě Hanse Zimmera, jsou *Internet Movie Database (IMDb)*¹ a jeho oficiální stránky www.hans-zimmer.com.² Stránky vedou a aktualizují: Antas De Philvei, Nicolas Cabarrou, Stéphane Humez a Damien Guibouret. Tyto stránky se hlavně specializují na koncertní tvorbu a záznamy hudby Hanse Zimmera. Dále lze na těchto internetových stránkách najít jeho kompletní diskografii a s kým Zimmer spolupracoval a spolupracuje. Využita je zkrácená biografie Zimmera převzatá ze stránky IMDb, kde je popsán umělcův život a průběh jeho kariéry od prvních muzikantských počínů až po etapu zralého a slavného skladatele filmové hudby. Velmi kvalitní informace o jeho životě lze najít také na anglické Wikipedii³. Zde se stránky zabývají výhradně jeho kariérou, ta je rozdělena do úseků dle jednotlivých let. Existuje ještě jeden článek v knize od Stephena C. Meyera *Music in epic film: listening to spectacle*,⁴ který napsal Frank Lehman: „*Manufacturing the Epic Score*.“ V této studii Lehman rozebírá obzvláště Zimmerův styl psaní hudby k filmu *Inception*, srovnává jej s některými wagnerovskými postupy a přidává také notové příklady.

¹Hans Zimmer: Biography. IMDb [online]. [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0001877/bio>.

² *Hans zimmer* [online]. 2001 [cit. 2020-07-11]. Dostupné z: <http://www.hans-zimmer.com/>

³ https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer

⁴ LEHMAN, Frank. *Manufacturing the Epic Score*. MEYER, Stephen C. *Music in epic film: listening to spectacle*. Abingdon, 2017, s. 27-55. ISBN 9781138915824.

Kniha o filmové hudbě od Mervyna Cooka *Dějiny filmové hudby*⁵ je moderním a čtivým úvodem do studia hlavních trendů ve filmové hudbě od éry němého filmu až do současnosti. Na rozdíl od některých předešlých zpracování tohoto tématu se nezaměřuje jen na dominantní model hollywoodského přístupu k filmové hudbě, ale nabízí i několik exkurzů do její podoby v rámci národních kinematografií (Velká Británie, Francie, Indie, Itálie, Japonsko, Sovětský svaz). Autor se vyhýbá prvoplánovému výčtu jednotlivých položek, snaží nabídnout i jiné náhledy na téma filmové hudby (např. z pohledu žánrů, typu produkce a kritického přijetí), v rámci nichž podrobněji analyzuje vztah obrazové a zvukové stopy na příkladech vybraných snímků. Existují samozřejmě další knihy o filmové hudbě: Milan Kuna *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze dramaturgie filmu*,⁶ Jiří Pilka *Tajemství filmové hudby*,⁷ Alain Garel a François Porcile *Hudba a film*⁸. Tyto knihy jsou velice podobné a všechny popisují historii a vývoj filmové hudby, i když svým vlastním způsobem. Další zmínka o filmové hudbě se nachází také v knize Ivana Poledňáka, Igora Wasserbergera a Antonína Matznera *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*.⁹ Článek v této knize popisuje raný vývoj filmové hudby, ale největší část je zde poskytnuta hercům či skladatelům filmové hudby, díky kterým se proslavil filmový průmysl v začátcích a tím pádem i filmová hudba.

Existují i bakalářské práce, které se zabývají hudbou Hanse Zimmera nebo se o něm zmiňují: Veronika Lyková *Hudba ve fantasy filmech*,¹⁰ Zimmer je v ní pouze zmíněn jako skladatel filmové hudby; Šárka Masopustová *Hudba Hanse Zimmera se zaměřením na funkci v animovaném filmu The Lion King*,¹¹ tato práce využívá většinu stejných zdrojů;

⁵ COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁶ KUNA, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. Praha: Panton, 1969.

⁷ PILKA, Jiří. *Tajemství filmové hudby*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1960. 72 str.

⁸ GAREL, Alain a François PORCILE. *Hudba a film*. Praha: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-42-2.

⁹ POLEDŇÁK, Ivan, WASSERBERGER Igor a MATZNER Antonín. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha: Supraphon, 1990. vyd. 2, čl. „hudební film“, str. 131-137.

¹⁰ LYKOVÁ, Veronika. *Hudba ve fantasy filmech* [online]. Olomouc, 2017. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/y5toge/>>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce MgA. Petr Martínek

¹¹ MASOPUSTOVÁ, Šárka. *Hudba Hanse Zimmera se zaměřením na funkci v animovaném filmu The Lion King* [online]. Brno, 2010. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/j3cve8/>>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

Lucie Rušová *Filmová hudba jako hudební fenomén – John Williams a filmová hudba*,¹² zde je pouze malá zmínka o Zimmerovi v komparaci s Johnem Williamsem.

První práce se o Zimmerovi zmiňuje pouze v kontextu s hudbou ve filmech *Pirates of the Caribbean*, jejím hlavním tématem je však obecný popis hudby ve fantasy filmech. Druhá práce, jak už název výše napovídá, se soustředí na hudbu a její funkci ve filmu *The Lion King*. Třetí zmíněná kvalifikační práce se pak zabývá Zimmerem jakožto příkladem skladatele filmové hudby v celé řadě jiných tvůrců. Soustředí se na Johna Williamse a hudbu k filmům, kterou zkomponoval.

Analogická situace panuje i v oblasti zahraničních zdrojů – Zhao Zuo se v roce 2011 v práci *Hans Zimmer Movie Music Research*¹³ soustředí na popis hudebního stylu Hanse Zimmera a rozděluje jeho kariéru na tři období: digitální elektronická hudba, syntéza elektroniky a klasiky a zralé období psaní. Další práce nebo spíše esej, kterou napsal Guy Howell a nazval ji *Analysis on musical scoring by Hans Zimmer*,¹⁴ popisuje Zimmerův styl psaní hudby a ukázky postupů a technik, které používá. *The Work of the Film-music Composer After and Before the Digital Era*¹⁵ Alejandra Escuder Gonzáleze je disertační práci, v níž je jedna kapitola věnována také Hansi Zimmerovi s ohledem k používání digitálních efektů a syntezátorů.¹⁶ Tyto zdroje však naše práce nepoužívá, neboť využité informace jsou vzaté z internetových online hodin, které vede přímo Hans Zimmer.

Pramenem k hudbě Hanse Zimmera je notová edice *Hans Zimmer: Collection*¹⁷ vydána nakladatelstvím *Alfred Music Publishing*, ve které jsou zahrnuty ukázky

¹² RUŠOVÁ, Lucie. *Filmová hudba jako hudební fenomén-John Williams a filmová hudba* [online]. Plzeň, 2011. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/h9hh3j/>>. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická. Vedoucí práce Mgr. Jan Kastner.

¹³ *Hans Zimmer Movie Music Research* [online]. Changchun, 2011. Dostupné také z: <https://www.dissertationtopic.net/doc/16650>. Magisterská práce. Northeast Normal University. Vedoucí práce GaoZhiMin.

¹⁴ "Analysis on musical scoring by Hans Zimmer Essay", n.d. Dostupné z: <https://studentshare.org/music/1421096-analysis-on-musical-scoring-by-hans-zimmer>.

¹⁵ GONZÁLEZ, Escuder Alejandro. *The Work of the Film-music Composer After and Before the Digital Era*. [online]. Dostupné z: <https://ukdiss.com/examples/digital-era-effect-film-composer.php?vref=1> [cit. 21 April 2021].

¹⁶ Syntezátor je hudební nástroj, tvořící výsledný zvuk syntézou hlasitosti, barvy zvuku, či tvaru zvukové vlny. Mohou být analogové nebo digitální (záleží na formě zpracovávaných signálů). Dále se mohou dělit i na hardwarové nebo softwarové (podle způsobu tvoření zvukových vln).

¹⁷ *Hans Zimmer Collection: Piano Solo / Piano-Vocal-Chords*. 1. Los Angeles: Alfred Pub Co, 2014. ISBN 1470615274.

z nejslavnějších výběrových skladeb Zimmerových filmů. Nicméně v dané edici jsou pouze dvě skladby použitelné pro tuto práci (*160 BPM* z filmu *Angels & Demons* a *Chevaliers de Sangreal* z filmu *The Da Vinci Code*), zbytek tvoří skladby z jiných filmů, ke kterým Zimmer zkomponoval hudbu. Partitury k jednotlivým Zimmerovým hudebním dílům nejsou veřejnosti k dispozici, nelze s nimi tedy pracovat. Další ukázky hudby Hanse Zimmera se nacházejí také na tak zvaných „online hodinách“ – MasterClass.¹⁸ Zimmer zde přímo ukazuje a učí, jak začít skládat hudbu k filmu, dává tímto nováčkům, kteří se chtějí dle něj naučit skládat hudbu k filmu, rady do začátku (jak vůbec začít, jaké metody používat v začátcích a později, jak pracovat s tempem, charakterem a jak se snažit napsat „nejlepší“ ústřední melodii k filmu). Příklady těchto přímých praktik demonstruje na skladbách z filmů *Pirates of the Caribbean* nebo hudbě ze série *The Dark Knight*.

¹⁸ Hans Zimmer: *Teaches Film Scoring* [online]. [cit. 2021-8-6]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/classes/hans-zimmer-teaches-film-scoring>

2 Hans Florian Zimmer

2.1 Životopis

Narodil se 12. září 1957 ve Frankfurtu nad Mohanem. Jako malé dítě žil ve městě Falkenstein, kde se převážně doma učil hře na klavír, protože formální hodiny klavíru neměl rád.¹⁹ Byl žákem internátní školy Ecole D'Humanité ve švýcarském Bernu, později se jako „teenager“ přestěhoval do Londýna, kde navštěvoval školu Hurtwood House. V jednom rozhovoru se také zmínil, že jeho vzor a důvod, proč se chce stát skladatelem filmové hudby, byl Ennio Morricone a jeho hudba k filmu *Once Upon A Time In The West* (1968).²⁰

Svoji hudební kariéru započal hraním na klávesy a syntezátory v kapelách *Ultravox*²¹ a *The Buggles*.²² S kapelou *The Buggles* vydali single „*Video Killed the Radio Star*“, který se stal celosvětovým hitem a byl také 1. srpna 1981 promítán na stanici MTV jako první hudební video na této platformě. Jakmile Zimmer odešel z kapely *The Buggles*, začal pracovat pro italskou skupinu *Krisma*,²³ která byla založena v roce 1976 a v níž hrál s Mauriziem Arciem a Christinou Moserovou. Zimmer se podílel jakožto hráč na syntezátory na jejich třetím albu *Cathode Mamma*. Později spolupracoval také s kapelou *Helden*²⁴ (společně s Warrenem Cannem ze skupiny *Ultravox*). Zimmer (v té době hráč na klávesové nástroje) i Cann (bubeník) byli pozváni do španělské skupiny *Mecano*²⁵ na živý koncert ve španělské Segovii v roce 1984. Dvě písně z tohoto koncertu byly zahrnuty

¹⁹ Což uvedl v rozhovoru pro MTV. – „MTV biography – Hans Zimmer (in German)“ 11. 2. 2013, dostupné z: <https://archive.ph/20130211144922/http://www.mtv.de/music/20224928/bio-Hans%20Zimmer.html>

²⁰ ZIMMER, Hans: Early life. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer#cite_note-mtv.de-4

²¹ ANKENY, Jason. *Ultravox: Biography* [online]. [cit. 2021-7-23]. Dostupné z: <https://www.allmusic.com/artist/ultravox-mn0000809266/biography>

„*Ultravox* je kapela, která dala přednost syntezátorům, před dominancí kytar, jak tomu je u většiny kapel punkové éry. Díky tomu jde o kapelu ovlivňující britské elektro-popové hnutí na počátku 80. let. Byla založena v roce 1974 v Londýně. Původní název: *Ultravox!*“

²² Anglická „new wave“ (proud populární hudby inspirovaný nástupem nové generace posluchačů a umělců na angloamerické scéně po roce 1976, styl čerpá z rock 'n' rollových principů a začleňuje do nich elektronické nástroje jako jsou syntezátory, či klávesy); kapela založena v Londýně v roce 1977 Trevorem Hornem (zpěv a baskytara) a Geofreym Downesem (klávesy).

²³ *Krisma* bylo italské duo, které hrálo elektronickou hudbu. Založeno v roce 1976.

²⁴ Účinkovali zde také zpěvák Zaine Griff a zpěvačka Linda Jardim. *Helden* byl elektronický hudební projekt, založený v roce 1980.

²⁵ Španělská popová kapela založená v roce 1981.

do alba *Mecano: En Concierto* vydaného v roce 1985 pouze ve Španělsku. V roce 1985 přispěl svou prací také na albu *Shriekback Oil & Gold*. V roce 1980 Zimmer koprodukoval singl *History of the World Part 1* britské punkové kapele *The Damned*,²⁶ který byl také uveden na jejich LP z roku 1980 s názvem *The Black Album* a nesl popis: „Over-Produced by Hans Zimmer“.²⁷

Zimmer vstoupil do světa filmové hudby v Londýně během dlouhé spolupráce se známým skladatelem a mentorem Stanleyem Myersem, která zahrnovala film *My Beautiful Laundrette* (1985). Brzy začal pracovat na několika úspěšných sólových projektech, včetně kriticky uznávaného *A World Apart* (1988), a během těchto let Zimmer propagoval propojování starých a nových hudebních technologií, jež realizoval používáním velkého orchestru a sboru v kombinaci s elektronickou hudbou pomocí syntezátorů a někdy i novodobých elektrických hudebních nástrojů, jako je kupříkladu elektrická kytara či vícestrunné basové kytary. Tato novátorská práce mu získala pověst otce kombinování elektronického hudebního světa s tradičním orchestrálním uspořádáním.²⁸

Zlom v kariéře Hanse Zimmera nastal v roce 1988, kdy byl požádán o hlavní motiv soundtracku²⁹ k filmu *Rain Man* režiséra Barryho Levinsona. Film vyhrál cenu Oscar za nejlepší film roku a Zimmer získal první nominaci na Oscara za nejlepší původní hlavní motiv soundtracku. Následující rok Zimmer složil ústřední píseň pro dalšího příjemce Oscara za nejlepší snímek *Driving Miss Daisy* s Jessicou Tandy a Morganem Freemanem.

Zimmer, který napsal hudbu ke dvěma oscarovým filmům, začátkem 90. let minulého století upevnil svoji pozici dalším oceněním jeho hudby pro film *The Lion King* (1994). Soundtracku k tomuto filmu se doposud prodalo přes 15 milionů kopií a získal Zimmerovi cenu Oscar (cena udělovaná americkou Akademií filmového umění a věd) za nejlepší filmovou hudbu, cenu Zlatý glóbus (filmová a televizní cena udělovaná každým

²⁶ Britská Gothic punk rocková skupina založená v Londýně v roce 1976.

²⁷ Hans Zimmer: Career. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer#cite_note-mtv.de-4

²⁸ Hans Zimmer: Biography. IMDb [online]. [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0001877/bio>.

²⁹ Jako soundtrack se označuje zaznamenaný zvuk doprovázející vizuální médium (film, televizní pořad či počítačová hra). Vychází z anglického „sound track“ – zvuková stopa.

rokem v lednu asociací *Hollywood Foreign Press Association*) a dvě ceny Grammy (cena udělovaná Národní akademií hudebního umění a věd).

Už velmi známý a uznávaný se Zimmer snažil využívat mentorské zkušenosti, které získal pod vedením Stanleyho Myerse. Díky nejmodernější technologii a podpůrnému tvůrčímu prostředí byl Zimmer schopen nabídnout mladým skladatelům příležitosti ke skládání filmové hudby ve své společnosti *Remote Control Productions* (dříve *Media Ventures*) založené v Santa Monice. Tento přístup pomohl zahájit kariéru takových významných skladatelů, jako je Mark Mancina (*Tarzan*, 1999), John Powell (série filmů *The Bourne Identity*), Harry Gregson-Williams (*The Rock*, 1996), Nick Glennie-Smith (*Cool Runnings*, 1993) a Klaus Badelt (*Pirates of the Caribbean: The Curse Of The Black Pearl*, 2003).³⁰

V roce 2000 Zimmer napsal hudbu pro film *Gladiator* (2000), za kterou získal další nominaci na Oscara, kromě cen Zlatý glóbus a Broadcast Film Critics Awards za svůj epický soundtrack. Po celém světě se prodalo více než tři miliony kopií, a tak Zimmer vytvořil druhé album – *Gladiator: More Music From The Motion Picture*, vydané labelem Universal Classics/ Decca.³¹ Zimmerova další práce v tomto roce zahrnovala *Mission: Impossible II* (2000), *The Road to El Dorado* (2000) a *The Everlasting Piece* (2000, režie Barry Levinson).³²

Na 27. ročníku Flanderského mezinárodního filmového festivalu vystoupil Zimmer poprvé v přímém přenosu s orchestrem a sborem o 100 lidech (100 hráčů orchestr a 100 zpěváků sbor). Zimmer si vybral nejlepší ze svých děl a představil nově organizované koncertní verze filmů *Gladiator*, *Mission: Impossible II*, *Rain Man*, *The Lion King* a *Thin Red Line*. Koncert byl nahrán labelem Decca a vydal ho jako koncertní album s názvem „*Wings Of A Film: Hans Zimmer*“. V roce 2003 dokončil Zimmer svůj

³⁰ Hans Zimmer: Biography. IMDb [online]. [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0001877/bio>.

³¹ Legendární britská společnost založená v roce 1929 Edwardem Lewisem. Jedná se o americkou pobočku originální anglické společnosti. Mezi nejznámější hudebníky vydávající pod tímto labelem (hudební vydavatelství) patří například Luciano Pavarotti.

³² *Hans Zimmer: Biography* [online]. [cit. 2020-07-09]. Dostupné z: <http://www.hans-zimmer.com/index.php?rub=bio>

100. filmový soundtrack filmem *The Last Samurai* (Tom Cruise), za který získal nominaci Zlatý glóbus a Broadcast Film Critics.³³

Během psaní hudby k filmu *The Last Samurai* (2003) se na Zimmera obrátil producent Jerry Bruckheimer, s nímž dříve spolupracoval na filmech *Crimson Tide* (1995), *Days of Thunder* (1990), *The Rock* (1996) a *Pearl Harbor* (2001). Bruckheimer dokončil natáčení prvního dílu *Pirates of the Caribbean*, ale byl nespokojený s hudbou napsanou Alanem Silvestrim,³⁴ a po Zimmerovi tedy chtěl napsat hudbu novou. Zimmer byl posléze najat, aby napsal hudbu k dalším pokračováním této série v letech 2006, 2007 a 2011. V roce 2005 začal pracovat pro Christophera Nolana na hudbě k filmu *Batman Begins* a o tři roky později na jeho pokračování *The Dark Knight*, na kterém mimo jiné spolupracoval s Jamesem Newtonem Howardem.³⁵

V roce 2009 napsal jednu ze svých nejlépe hodnocených ústředních melodií pro film *Sherlock Holmes* a v roce 2011 komponoval hudbu k dalšímu pokračování, v němž velice často používal romskou hudbu a romské hudební cítění.³⁶ Během let 2014 a 2019 Zimmer napsal hudbu k filmům *The Amazing Spider-Man* (2012), *Interstellar* (2014), *Batman vs. Superman: Dawn of Justice* (2016) nebo také k filmu *Wonder Woman 1984* (2020), který kvůli koronavirové krizi vyšel až 16. prosince 2020. Začátkem téhož roku byla oficiálně oznámena zpráva, že hlavním tvůrcem hudby k novému filmu o Jamesi Bondovi bude právě fenomenální Zimmer.³⁷

Mezi další významné práce Hanse Zimmera patří i komponování hudby k počítačovým hrám. Jednou z prvních her, ke které Zimmer psal hudbu, je: *Call of Duty: Modern Warfare 2*. „Je to poprvé, co jsem zabrousil do vod videoher. Dočista jsem si to užil. Je pro mě velmi zajímavé pracovat s lidmi, kteří vykládají příběhy úplně jinou cestou.“

³³ *Hans Zimmer: Biography* [online]. [cit. 2020-07-09]. Dostupné z: <http://www.hans-zimmer.com/index.php?rub=bio>.

³⁴ Americký skladatel filmové hudby. Pracoval například na filmech *Forrest Gump* (1994), *Back to the Future* (1985, 1989-1990) nebo *Predator* (1987).

³⁵ James Newton Howard je americký klavírista, hudební skladatel, hudební aranžér a producent. Komponoval hudbu například k filmu *King Kong* (2005) a k sérii filmů *Hunger Games*.

³⁶ Slovo „romská“ je zavádějící, neboť v dějinách se vždy používalo označení „cikánská“, což koresponduje s datací příběhu, a např. Sintové protestují proti označení za Romy.

³⁷ ZIMMER, Hans: Career 2012-present. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer#cite_note-mtv.de-4

Audiovizuální stránka *Modern Warfare 2* je prostě úžasná. Hranice, které počítačové technologie v posledních letech přeskočily, se tady ukazují v plné parádě. Pořád jsem ohromen, co vývojáři dokázali udělat...Oproti filmu je ve hře daleko více hudby. Musíme ji umět chytře opakovat. Snažíme se nebýt nudní a s hudbou neplýtvat. Takže jsou momenty, kdy nic nehraje. Myslím si, že to je rozdíl oproti jiným titulům, některá místa prostě běží bez muziky... Viděl jsem, jak si lidi o této hře povídají. Prostě je tu velké komunita hráčů, co se o ni zajímá. To je podobné, jako když pracuji na filmovém trháku. Stoupající vzrušení můžete cítit ve vzduchu...“³⁸

Na konec tohoto přehledu ještě několik zajímavostí ze života Hanse Zimmera: Mistr je velkým obdivovatelem Ennia Moriconeho,³⁹ nicméně jeho nejoblíbenější filmové téma složil John Carpenter k filmu *Assault on Precinct 13* z roku 1976. Je také takzvaným dvorním skladatelem Ridleyho Scotta,⁴⁰ úspěšně dlouhodobě spolupracuje s Christopherem Nolanem⁴¹ nebo Michaellem Bayem.⁴²

Po zhlédnutí a poslechu většiny zde uváděných děl lze závěrem této kapitoly konstatovat skladatelovu genialitu. Každý z filmů má svůj fenomenální nezaměnitelný hlavní motiv odrážející děj, dobu, prostředí a citlivě dotváří filmovou atmosféru.

³⁸ Toto uvedl Hans Zimmer pro národní americký deník USA Today v roce 2009. In: SNIDER, Mike. *Interview: 'Modern Warfare 2' composer Hans Zimmer* [online]. In: 03.11.2009 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <http://content.usatoday.com/communities/gamehunters/post/2009/11/qa-with-modern-warfare-2-composer-hans-zimmer/1#.YPWoF-gzZPY>

³⁹ Ennio Moricone byl italský skladatel filmové hudby, který napsal hudbu k více než 500 filmům a televizním pořadům. Nejvíce se proslavil hudbou k westernům jako jsou *The Good, The Bad and the Ugly* (1966) a *Once Upon a Time in the West* (1968).

⁴⁰ Sir Ridley Scott je britský režisér, producent a scénárista. Nejvíce se proslavil režii filmů *Alien* (1979), *Gladiator* (2000) nebo *Black Hawk Down* (2001). V dnešní době pokračuje v příběhu série Alien filmy *Prometheus* (2012) a *Alien: Covenant* (2017).

⁴¹ Nolan je americko-britský režisér a scénárista, který se proslavil filmovou sérií *The Dark Knight* (2005-2012) a také filmy *Inception* (2010) a *Interstellar* (2014).

⁴² Bay je americký filmový producent a režisér, který se proslavil hlavně filmy *Bad Boys* (1995), *The Rock* (1996) a sérií filmů *Transformers* (2007-2017).

2.2 Styl komponování

"Hans je minimalistický⁴³ skladatel s jakousi maximalistickou⁴⁴ produkcí. Takže napíše tyto neuvěřitelně specifické a jednoduché kousky, které pak nahrává a produkuje v tak kolosálním měřítku a s tolika pohyby a pohonem, že je tu bod, kde... my jen necháváme hudbu převzít všechno. A můžou jen zesílit hudbu hlasitěji a hlasitěji, protože si uvědomíte, že hybnost filmu je zcela definována strukturou hudby." Toto sdělil Christopher Nolan, když Zimmer komponoval hudbu k filmu *Inception*.⁴⁵

Zimmer je obzvláště známý a vlivný tím, že prosazuje rozsáhlé používání elektronických technologií (syntezátory s vlastními vytvořenými zvuky, elektrické nástroje, jako jsou různé druhy klávesových nástrojů či elektrické kytary s mnohým zabarvením a zkreslením zvuku) ve filmové hudbě. Syntezátory v jeho ústředních melodiích běžně doplňují a ve více než několika případech zcela nahrazují symfonický orchestr jako primárního představitele hudby pro současné filmové ústřední skladby.

Zimmer říká: „Kdykoliv píšete hudbu tak rozsáhlou a grandiózní jako třeba hudba z filmu *Interstellar* nebo *The Dark Knight*, musíte začít s jednoduchou melodií. Vaše práce jakožto skladatele je vytvořit originální, přesto známou melodii, která posune příběh filmu kupředu. Melodie by měla vyprávět paralelní příběh a ne pouze znít jako nějaká hudba v pozadí. Tohoto lze dosáhnout, musíte si ale vybrat tóninu, jež vám dává prostor vyjádřit všechny potřebné emoce.“⁴⁶ Tímto konstatováním začínají Zimmerovy online hodiny skládání filmové hudby.

Vždy když začíná psát hudbu k nějakému filmu, Zimmer se nejdříve sejde s režisérem a postupně se dostávají k tomu, co daný režisér chce, aby hudba vyjadřovala. Má radši tento přístup než čtení scénáře. Velice rád začíná psát hudbu co nejdříve, někdy i dřív, než začne samotné natáčení, protože tím chce pomoci hercům na scéně vcítit se více do postavy, kterou hrají. Zimmer považuje hudbu a obraz za komplementární

⁴³ Minimalismus: poprvé použil Michael Nyman v roce 1968. Dle La Monte Younga se termín týká záměrného použití méně prostředků (rytmus, harmonie, melodika).

⁴⁴ Opak minimalismus. Nadměrné používání použitelných prostředků (rytmus, harmonie, melodika).

⁴⁵ LEHMAN, Frank. Manufacturing the Epic Score. MEYER, Stephen C. *Music in epic film: listening to spectacle*. Abingdon, 2017, s. 27. ISBN 9781138915824.

⁴⁶ Hans Zimmer to říká ve své druhé online hodině jménem „Themes“ na stránce <https://www.masterclass.com/classes/hans-zimmer-teaches-film-scoring>.

dvojici, na což navazuje tím, že by každý skladatel filmové hudby měl studovat světla, barvy a editorství, aby jimi mohl pomoci se „stavbou“ daného fikčního světa.⁴⁷

Vzhledem k tomu, v jaké době dnes žijeme, je používání elektroniky v hudbě de facto standardem. Zimmer zastává názor, že syntezátory jsou nedílnou součástí nástrojového obsazení, které skladatel může použít. Také dost často experimentuje s novými zvuky a vytváří si své vlastní. Vidí syntezátory jako podnět k experimentování a k zábavě, stejně jako dveře k nové éře filmové hudby. Zimmerovou hlavní zásadou je, že podle příběhu vybere nástrojové obsazení, jejich využití pro příběh a poté do hudby vloží něco nového, co člověk nečeká. Proto je každý jeho soundtrack unikátní a má specifický styl korespondující s dějem filmu.⁴⁸

Pro porovnání se podívejme na práci jiného významného skladatele filmové hudby, a to k filmům *The Hobbit* (2012-2014) a *The Lord of the Rings* (2001-2003) – Howarda Shorea. „Rozsáhlá kompozice skladatele Howarda Shorea k filmové trilogii *The Lord of the Rings* je monumentální počín, který pojímá knihy J. R. R. Tolkiena a jej adaptující filmy Petera Jacksona jako obrovské symfonické dílo. Výsledkem je jedinečná všeobsažná vize založená na staletých stylových směrech. Po čtyřech letech komponování byla realizována symfonie o šesti větách pro orchestr a sbor. Práce vyžadovala symfonický orchestr, smíšený sbor, chlapecký sbor a instrumentální i pěvecká sóla. Styly, nástroje a účinkující byli vyhledáváni po celém světě, aby poskytli každé z Tolkienových kultur jedinečný hudební výraz. Je to dílo promyšlené, důmyslně zkomponované, kultivovaně provedené, s velkým dosahem. V nejsilnějších momentech představení Shore nechává naplno zaznít nástroje více než dvou set hudebníků, hudba je v té chvíli hluboce zakořeněna v nadějích, idejích a křehkosti dramatu lidské existence. Shoreova symfonie stojí jednou nohou v čistém světě opery, zatímco druhou dává průchod svébytnému ocenění filozofických úvah J. R. R. Tolkiena. Sleduje příběh, ale nikdy nezapomíná na ideje, na kterých stojí.“⁴⁹

⁴⁷ Taktéž vzato z jeho online hodin dostupných na stránce <https://www.masterclass.com/classes/hans-zimmer-teaches-film-scoring>.

⁴⁸ Hans Zimmer naznačil v jedné z jeho on-line hodině, kde popisoval, jak postupuje při komponování hudby k jednotlivým filmům. <https://www.masterclass.com/classes/hans-zimmer-teaches-film-scoring>.

⁴⁹ Toto konstatoval Doug Adams pro dokument *Howard Shore: Creating The Lord of the Rings Symphony*. Distribuováno Warner Home Video a Warner Bros. Entertainment Company v roce 2004.

3 Filmová hudba

3.1 Úvod

Filmová hudba je specifický hudební žánr. Vyznačuje se tím, že vzniká přesně na míru pro jeden daný film. Vzhledem k tomu, že je film řazen mezi scénická umění, tak se i daný typ hudby pochopitelně řadí mezi tento druh umění. Filmová hudba je v dnešní době spojována se zvukovým filmem, ale v začátcích byla komponována hlavně k filmům němým.⁵⁰ Tato hudba může být přímo napsaná na zakázku k filmu, ale může také obsahovat skladby a písně, ať už z klasické hudby (Stanley Kubrick například ve filmu *2001: A Space Odyssey* používá jako hlavní motiv symfonickou báseň *Tak pravil Zarathustra* od skladatele Richarda Strausse, Jan Svěrák, režisér oscarového filmu *Kolja*, použil *Žalm 23* z Dvořákových *Biblických písní*), nebo populární písně (například *Pulp Fiction*).⁵¹

U většiny filmů hudba nese tzv. podpůrnou složku vyprávění příběhu, u kterého by měla násobit pocity z daných chvil ve filmu. Což znamená, že v akčních scénách zazní hudba v rychlejším tempu a buduje napětí pomocí důrazů, staccata... Naopak ve scénách milostných či melancholických bude použito méně nástrojů (většinou pouze smyčce a občas klavír) a hudba bude v pomalejším až „táhlejších“ tempu, emočně zabarvená.

„Filmová hudba je hudba složená, uspořádaná, kompilovaná nebo improvizovaná, doprovázející filmy. Ve zvukovém kině je hudba zaznamenána jako soundtrack do filmového materiálu a reprodukována v přesné synchronizaci s promítaným vizuálním obrazem. Filmová hudba spadá do dvou širokých kategorií: hudba obsažená v akci (známá různě jako diegetická, source, on-screen, intrinsic nebo realistic music) a hudba na pozadí, která zesiluje náladu scény nebo vysvětluje dramatický vývoj a aspekty

⁵⁰ Mezi první němé filmy patří například *Le Voyage dans la Lune* (1902, režie: Georges Méliès) a *The Great Train Robbery* (1903, režie Edwin S. Porter). Jeden z nejvýznamnějších představitelů v němých filmech byl také Charlie Chaplin (vlastním jménem Sir Charles Spencer Chaplin), který účinkoval ve filmech jako jsou *The Kid* (1921), *The Great Dictator* (1940), *A King in New York* (1957). Narodil se 16.4.1889 nejspíš v Londýně. Je to anglický komediální herec, režisér a scénárista. Ve filmech hrál postavu, která se nazývala *The Tramp*. Díky této postavě se stal celosvětovou ikonou němých filmů a zábavy.
Viz: KRESTA, David. *Dějiny světového filmu 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3608-1.

⁵¹ *Pulp Fiction* je americký kultovní akční film a černá komedie, kterou v roce 1994 natočil režisér Quentin Tarantino. Film obdržel sedm nominací na Oscara (vyhrál jen jednu, a to za původní scénář).

charakteru (nazývaná vnější hudba či podtržení). Oba typy dokážou vyvolat kontinuitu, narativní hybnost a podprahové komentáře a rozdíl mezi nimi byl skladateli a režiséry často záměrně rozmazán kvůli dramatickému účinku.⁵² Tímto stylem popisuje filmovou hudbu Mervyn Cooke ve své knize *Dějiny filmové hudby*.

Jinak nazírají na filmovou hudbu Bernard a Frýdlová: „Filmová hudba je specifický žánr. Provází děj na plátně, dotváří a zvýrazňuje jeho atmosféru. Podněcuje city a fantazii diváka a působí na jeho podvědomí. Pomáhá mu určit, jak se při pohledu na scénu cítit. Tato hudba má jeden z nejdůležitějších vyjadřovacích prostředků ve filmu.“⁵³ Každý z uvedených autorů popisuje filmovou hudbu svým vlastním způsobem, ale přitom dochází k podobnému závěru. Film bez hudby není kompletní, a nelze si tedy bez ní představit emocionální stránku artefaktu. Vše do sebe musí zapadnout a to „přesně na míru“.

3.2 Techniky a funkce filmové hudby

„Produkce hudby v tichém kině (u němých filmů) byla připisována nejen potřebě humanizovat umělý obraz na obrazovce, ale také praktickým úvahám, jako byla snaha o zakrytí mechanického šumu projektoru a provedení plynulých přechodů mezi nesouvislými kamerovými záběry. Tyto požadavky přetrvávaly ve zvukovém kině, kde komunikativní síla hudby slouží k tomu, aby divák odpoutal pozornost od umělosti média (paradoxně, protože hudební doprovod k dramatické akci je v koncepci neodmyslitelně přítomen) a aby uvedl atmosféru, emoce, znakové rysy a konkrétní nastavení období nebo umístění. Tradiční použití hudby ke sjednocení různých obrazů a zajištění kontinuity a hybnosti vedlo v mainstreamové narativní kinematografii k dramatické struktuře filmu, která byla často přímo spojena s vhodnou hudební strukturou. V ideálním případě by síla takových struktur měla být oceněna podprahově: například schopnost hudby vytvořit hybnost může být snadno měřena sledováním scény bez zvukového doprovodu, kdy se bude zdát, že trvá podstatně déle.“⁵⁴

⁵² COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3. str.: 18-25.

⁵³ BERNARD, Jan, FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988, s. 173.

⁵⁴ COOKE, Mervyn. *Film Music: Techniques and functions* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001/omo-9781561592630-e-0000009647?rkey=bOCg9L>

Jak zdůraznila Claudia Gorbman v roce 1987: „Emotivní síla filmové hudby může diváka snadno přesvědčit, aby pozastavil objektivní kritické schopnosti a stal se emocionálně tvárným, což koreluje s Brechtovým tvrzením, že osobní identifikace s dramatickým charakterem oslabuje kritickou objektivitu“.⁵⁵ („Bliss naopak tvrdil, že emocionální zapojení někoho do filmu může vést k nadměrně velkému posouzení kvality jeho hudebního doprovodu, ale jen málokdo by dnes souhlasil s jeho názorem, že filmová hudba musí v koncertní síni fungovat stejně dobře, aby byla hodná kritické pozornosti.“)⁵⁶ V dnešní době se filmová hudba v mnoha případech přenáší do koncertních hal a stadionů, hudba z filmů *The Lord of the Rings* je při některých promítáních těchto filmů předváděna živě orchestrem a sborem přímo před diváky. Hans Zimmer v dnešní době také pořádá koncerty, na kterých je hrán výběr hudby z filmů, ke kterým ji komponoval. Jeho koncerty jsou velmi populární a vždy velice rychle vyprodané.⁵⁷

Dnes se většinou preferuje, aby připsaní filmové hudby skladatel a režisér spolupracovali od samého začátku. Nejdůležitější je, aby skladatel dostal filmový scénář (mnohdy i knižní předlohu, pokud jde o její filmovou adaptaci). Také se stává, že se skladatel seznamuje s filmem až ve chvíli, kdy je natáčení dokončeno. V tomto případě musí skladatel zhlédnout několikrát sestříhaný materiál a teprve po domluvě s režisérem o jeho představách a stylu, který by mohl skladatel použít, přistupuje ke komponování. Skladatel přitom musí znát přesnou minutáž filmu, umístění dialogů a celkový střih. V momentě, kdy je vytvořen hudební scénář, začíná synchronizování každé sekvence hudby s filmem. Po dokončení kompozice se přesouvá na natáčení hudby s orchestrem a všemi použitými nástroji a uskupeními. Na závěr se v post produkci spojí film s hudbou a vznikne tak jednotný celek. Nutno konstatovat, že jde o složitý proces.

⁵⁵ Gorbman, Claudia, *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press, and London: BFI Publishing, 1987.

⁵⁶ COOKE, Mervyn. *Film Music: Techniques and functions* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskey=bOCg9L>

⁵⁷ O tomto svědčí bleskově vyprodaný koncert Hanse Zimmera pořádaný v Praze ruko 2017.

3.3 Elektronická hudba

Od počátku třicátých let režiséři a skladatelé zkoušeli vytvářet nové styly elektronického záznamu hudby a experimentovali s novými elektronickými nástroji (klávesami, syntezátory, elektrickými verzemi akustických nástrojů apod.) V roce 1931 použil Rouben Mamoulian kombinaci směsi elektronicky upravené nahrávky srdečního tlukotu a bicích nástrojů u filmu *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941). Brzy elektronické klávesové nástroje zahrnovaly Martenotovy vlny⁵⁸ a Theremin,⁵⁹ vynalezený v Rusku v časných dvacátých létech. Mimořádný zvuk thereminu byl ideální pro nadpřirozené nebo psychologické scény a používal se v řadě filmových noirů,⁶⁰ stejně jako novachord⁶¹ a zesílené housle. Od vynálezu barevného filmu přibyl nový emoční prvek, neboť barvy takto na člověka působí, takže i toto byl v dějinách posun vstříc člověku a jeho snům.

Do roku 1977, kdy vydal John Williams svůj symfonický soundtrack k filmu *Star Wars: Episode IV – A New Hope*, se vycházelo u sci-fi filmů a hororů z postupů, které používal Bernard Herrmann. Ten kupříkladu kombinoval právě zvuky thereminu a elektronických nástrojů se smyčci (toto používal ve filmu *The Day the Earth Stood Still*, 1951, kde kombinoval zvuky dvou thereminů, elektronických varhan a smyčcových nástrojů. V Hitchcockově filmu *Psycho*,⁶² ve slavné koupelnové scéně, kdy znějí smyčcové pasáže (jeden tón hraný pořád dokola s důrazy a silnými tahy smyčcem), si mnoho lidí myslelo, že dané smyčce jsou pouze zvuk generovaný nějakým elektronickým nástrojem, což nebyla pravda. V pozdějších letech se už začaly využívat syntezátory,

⁵⁸ Martenotovy vlny jsou monofonní elektronický hudební nástroj, který vynalezl francouzský hudební pedagog a radioamatér Maurice Martenot. Při výrobě nástroje se inspiroval setkáním s vynálezcem thereminu (Lvem Sergejevičem Těrmenem). Nástroj je založen na principu záznějového oscilátoru, jehož výstup lze měnit pomocí elektronických filtrů. Má rozsah 7 oktáv. Ovládá se pravou rukou pomocí klaviatury nebo pomocí prstenu (navlečen na drátu, který běží paralelně s klaviaturou) vytvářejícího glissando.

⁵⁹ Elektronický hudební nástroj, který vynalezl v roce 1920 Lev Sergejevič Těrmen.

⁶⁰ Kultovní černobílé filmy založené na německé expresionistické kinematografii.

⁶¹ Novachord je elektronický hudební nástroj často považovaný za první komerční polyfonní syntezátor na světě.

⁶² Americký hororový film natočený v roce 1960, velice úspěšný, je považovaný za kultovní.

kteřé použil ku-přříkladu již zmíněný John Carpenter při skládání motivu pro film *Halloween*⁶³ (1978).⁶⁴

Průkopnické novátorství v hledání dosud neslyšených elektronických zvuků můžeme srovnat s tvorbou francouzského „elektronického mága“ Jeana Michela Jarreho. Ten se na hudební scéně pohybuje již desítky let a vždy přichází s něčím úplně novým (viz jeho poslední deska *Amazonia*, vydaná v letošním roce).⁶⁵

3.4 Filmová hudba v Hollywoodu

Steiner at al uvádějí: „V začátcích byla filmová hudba Hollywoodu záležitostí pouze filmových studií (např.: *Paramount Pictures*,⁶⁶ *Warner Brothers*⁶⁷ nebo *20th Century-Fox*⁶⁸). Každé studio totiž mělo své hudební oddělení se skladateli, aranžéry, orchestrátory, hudebními editory, rezidentním orchestrem, pracující pod hudebním ředitelem. Mnoho začínajících skladatelů používalo tzv. Steinerovo evropské nebo Broadwayské pozadí, (hodně používané leitmotivy s vyprávěcí orientací, hudba téměř vždy podřízena obrazu a dialogu), které jsou převzaty z období romantismu. Později se posouvali z romantismu do symfonického jazzu.“⁶⁹

⁶³ Americký kultovní film natočený Johnem Carpentrem. Film pojednává o chlapci, který v šesti letech ubodal svou starší sestru k smrti a po 15 letech se vrací, aby opět zabíjel.

⁶⁴ Viz: COOKE, Mervyn. *Film Music: Electronics* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskkey=bOCg9L>

⁶⁵ Jean Michel Jarre je francouzský skladatel elektronické hudby. Je považován za jednoho z průkopníků stylu „New Age“ s důrazem na elektronickou charakteristiku skladeb, kde hrají hlavní roli především klávesové nástroje.

⁶⁶ Americká filmová a distribuční společnost. Založena v roce 1912 Adolphem Zukorem, Williamem Wadsworthem Hodkinsonem a Jesse L. Laskym. Paramount je nejstarší americké filmové studio. Také je jedním z nejdělejších filmových studií vůbec.

⁶⁷ Patří k největším světovým producentům filmových a televizních děl. Společnost byla založena v roce 1923 čtyřmi bratry: Harrym, Albertem, Samem a Jackem Warnerovými. Mezi dceřinými společnostmi patří Warner Bros. Studio, Warner Bros. Pictures, WB Television, Warner Home Video, Warner Bros. Records a DC Comics.

⁶⁸ Americké filmové studio, které momentálně vlastní mediální konglomerát The Walt Disney Company. Studio bylo založeno v roce 1935 sloučením Fox Film Corporation (1915 William Fox) a Twentieth Century Pictures (1933 F. Zanuck, Joseph Schenk, Raymond Griffith a William Goetz).

⁶⁹ STEINER, Fred, Martin MARKS, Daniel GOLDMARK a Neil LERNEN. *Film music, American* [online]. In: 25.11.2018 [cit. 2021-8-1]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249514?rskkey=L0koVK>

3.5 Začátky populární hudby ve filmech

„Používání populární hudby se datuje od samého začátku kina a prvních grotesek doprovázených pouze klavírem a improvizací. Ve 30. letech byly později populární formální hollywoodské muzikály *The Jazz Singer*. „Muzikály v zákulisí“ představily lidem, jak to probíhá v zákulisí, a vydělaly si nezbytné peníze na provoz, aby se populární hudba soustředila především na romantickou lásku a byla podporována choreografií.“⁷⁰ Muzikály produkované *RKO Radio Pictures*⁷¹ ve 30. letech a *Metro Goldwyn Mayer*⁷² (MGM) v dalších 20 letech byly rozšířením *Tin Pan Alley*⁷³ a *Broadway*,⁷⁴ komerčními zájmy přímo spojenými s rozhlasem, divadlem a záznamovým průmyslem.

Rock and roll poprvé ve filmu zazněl v *The Blackboard Jungle* (1955), kde se představil Bill Halley a jeho hit *Rock Around a Clock*, který připravil cestu pro navazující muzikál *Rock Around a Clock* (1956). V USA bylo velké představení Elvise Presleyho⁷⁵ v *Love me Tender* (1956), *Loving You* a *Jailhouse Rock* (oba 1957), v Británii nastal paralelní proces s Cliffem Richardem⁷⁶ v *Expresso Bongo* (1959) a *Summer Holiday* (1963), zatímco *Black Orpheus* (1958) pomohl zahájit boom bossa novy z počátku šedesátých let. Mezinárodního úspěchu dosáhla také kapela The Beatles ve filmu *A Hard Day's Night* (1964). V roce 1978 vyšla slavná muzikálová verze *War of the Worlds* od Jeffa Wayne s rockovými a hereckými hvězdami té doby (Phil Lynott, Richard Burton aj.).

⁷⁰ STEINER, Fred, Martin MARKS, Daniel GOLDMARK a Neil LERNEN. *Film music, American* [online]. In: 25.11.2018 [cit. 2021-8-1]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249514?rskey=L0koVK>

⁷¹ RKO Radio Pictures byl jeden z předních hollywoodských výrobců filmů 30. a 40. let 20. století. Zakladatelé jsou David Sarnoff a Joseph Kennedy.

⁷² Americká mediální společnost zaměřena na produkci a distribuci filmů a televizních pořadů. Společnost byla založena v roce 1924 spojením společností Metro Pictures, Goldwyn Pictures a Louis B. Mayer Pictures.

⁷³ Newyorské hudební vydavatelství, které stálo u zrodu hudebního průmyslu ve Spojených státech. Založeno někdy v 19. století.

⁷⁴ Jedná se o velkou ulici v Manhattanu v New Yorku. Je známá hlavně množstvím činoherních a muzikálových divadel vysoké prestiže. Sídí zde Broadway Theatre – největší, nejméně úspěšnější a nejnámější ze všech divadel zde.

⁷⁵ Známý jako „Král Rock ‘n’ Rollu“, americký zpěvák a herec. Kombinoval blues, country a černošský gospel a stal se nejvýznamnější postavou rock and rollu. Narodil se 8. 1. 1935 a zemřel 16. 8. 1977.

⁷⁶ Sir Cliff Richard (rozený Harry Rodger Webb) je jedním z nejúspěšnějších britských zpěváků. Vytvořil mimo jiné i nahrávky v cizích jazycích (němčina, japonština). V roce 1995 byl britskou královnou, jako první „rocková hvězda“, pasován na rytíře s právem užívat titul Sir.

3.6 Vývoj evropské filmové hudby

Cook konstatuje, že „filmová hudba v Evropě od počátku zahrnovala podstatnou část práce zavedených skladatelů koncertní hudby, kteří ve spolupráci s režiséry občas projeví větší sklon k experimentování než jejich hollywoodští kolegové. Ve Francii pokračoval Honegger ve své práci s Ganceem a skládal ústřední motiv pro *Les misérables* (1934), *Crime et châtime* (1935), *Mayerling* (1936) a oscarovou britskou produkci *Pygmalion* (1938). Druhá světová válka drasticky ovlivnila umělecký vývoj kina v kontinentální Evropě. Německá filmová produkce byla nacistickou stranou přísně omezena. Německá filmová hudba se z politických důvodů vyhýbala předešlým expresionistickým experimentům.⁷⁷ Film a hudba byly zaměřeny převážně na nacistickou propagandu, ale tvorba se nevyhýbala ani romantickým snímkům. Šlo o to, aby si německý občan nepřipouštěl válku a její neúspěchy převážně v druhé její části. Po zabrání Čech a Moravy vznikala v tehdejší protektorátu v barrandovských studiích spousta nových filmů.

Cook dále uvádí: „Styl britské filmové hudby šel obecně ruku v ruce s hollywoodskými technikami a vývojem. Neorealismus, který byl populární v pozdějších padesátých letech, skončil v polovině šedesátých let, když lukrativní série Jamesa Bonda povzbudila Hollywood k tomu, aby začal financovat britskou filmovou produkci, s tehdejšími omezeními na hudební styly, které přetrvávají dodnes.“⁷⁸ Od osmdesátých let probíhaly nejlepší spolupráce mezi skladateli a režiséry Georgem Fentonem, Richardem Attenboroughem a mnohými dalšími.

Francouzští filmaři šli jinou cestou, vynikali při vývoji nenarativního kina, radikálního odklonu od hollywoodského stylu, ve kterém byla zdůrazněna umělost filmové techniky, na rozdíl od „transparentních“ mechanismů hollywoodského

⁷⁷ Viz.: COOKE, Mervyn. *Film Music: Development outside the USA* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskey=bOCg9L>

⁷⁸ Viz.: COOKE, Mervyn. *Film Music: Development outside the USA* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskey=bOCg9L>

narativního filmu. Godardova manipulace s diegetickou⁷⁹ hudbou (která byla většinou nahrávána přímo na scéně) se ukázala jako velice vlivná a inspirovala i ostatní francouzské umělce.

Podle Cooka platí pro italskou kinematografii, že „po začátcích kina v Itálii, které bylo podporováno osobním zájmem Mussoliniho, se stalo kino prosperujícím, hvězdě orientovaným, ale umělecky omezeným. V tomto vývoji šlo taktéž o propagandistický nástroj, stejně jako v Německu. Na rozdíl od francouzského filmu byl v italských filmech neorealismus ponurejší v náladě a byl podporován ranou prací režisérů Luchina Viscontiho, Roberta Rosselliniho a Vittoria De Siciy. Michelangelo Antonioni a Federico Fellini vytvořili opačně spousty realistických stylů, ve kterých byla hudba velice důležitá a měla zde zásadní roli.“⁸⁰

Hans Zimmer se svými kořeny staví na evropském pojetí hudby a její melodice. Jak je všeobecně známo z historie, do Ameriky byli dříve zváni nejvýznamnější hudební skladatelé komponování vyučovat, nicméně rozdíl mezi americkou a evropskou hudbou je při poslechu vždy patrný. Každý národ má navíc svou typickou melodiku (např. slovanskou, anglo-saskou, či germánskou), která se může ve filmové hudbě plně projevit.

⁷⁹ Diegetická hudba znamená jednoduše to, co byste mohli vnímat, kdybyste byli součástí toho, co zobrazuje. Diegetický je zvuk cirkulárky ve filmu o JZD. Nodiegetický je vypravěč nebo hudba při akční scéně.

⁸⁰ Viz.: COOKE, Mervyn. *Film Music: Development outside the USA* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskey=bOCg9L>

4 Analýza skladeb

4.1 Šifra mistra Leonarda

Šifra mistra Leonarda je americký thriller z roku 2006, který režíroval Ron Howard,⁸¹ scénář napsal Akiva Goldsman dle předlohy stejnojmenného nejprodávanějšího románu Dana Browna⁸² vydaného v roce 2003. Jako první si ve filmové sérii o Robertu Langdonovi zahráli Tom Hanks,⁸³ Audrey Tautou,⁸⁴ Sir Ian McKellen,⁸⁵ Alfred Molina,⁸⁶ Jürgen Prochnow,⁸⁷ Jean Reno⁸⁸ a Paul Bettany.⁸⁹ Robert Langdon, profesor náboženské symboliky z Harvardské univerzity, je ve filmu hlavním podezřelým z příšerné a neobvyklé vraždy louverského kurátora Jacquesa Saunièra. Na jeho těle policie najde znepokojující šifru a zahájí vyšetřování. Langdon unikne za pomoci policejní kryptoložky⁹⁰ Sophie Neveuové a indicie je vedou k legendárnímu svatému grálu. Znamý britský historik studující Svatý grál, sir Leigh Teabing, ve filmu tvrdí, že nalezení této relikvie může souviset se slavnou nástěnnou malbou Leonarda da Vinciho – *Poslední večeře*. Grál hledá také společnost Opus Dei. Ve hře je pád křesťanství.

„Pro zvukovou scénu, která byla až do konce náboženská, použil Zimmer k vytvoření dramatičnosti mohutný orchestr a sbor. Zatímco partitura má víc společného s předchozí Zimmerovou prací pro film *Hannibal*, existuje také solidní směsice motivů použitých ve filmech *The Thin Red Line* a *Batman Begins*.“⁹¹ Děj filmu se nese v duchovní rovině, odehrává se v mnoha křesťanských stavbách či místech. Toto mystérium se

⁸¹ Ronald William Howard je americký režisér, producent a herec. Proslavil se hlavně režii filmů *Apollo 13* (1995) a *Grinch* (2000).

⁸² Dan Brown je americký spisovatel thrillerů, proslulý bestsellerem *The DaVinci Code*. Jeho tvorba se neustále pohybuje na hraně mezi fikcí a skutečností. Brown často využívá motivy z děl jiných autorů (např. Umberta Eca).

⁸³ Znamý například z filmu *Trosečník* (2000) či *Forrest Gump* (1994).

⁸⁴ Znamá například z filmu *Amélie z Montmartru* (2001).

⁸⁵ Nejznámější role je například čaroděj Gandalf z filmů *Pán prstenů* či *Hobit*.

⁸⁶ Znamý z filmů *Frida* (2002) či *Spider-Man 2* (2004).

⁸⁷ Znamý z filmu *Ponorka* (1981).

⁸⁸ Znamý z filmu *Leon* (1994) nebo *Purpurové řeky* (2000).

⁸⁹ Nejznámější role je postava Visiona ze série filmů z produkce Marvelu.

⁹⁰ Kryptologie je kombinace kryptografie (nauka o metodách utajování smyslu zpráv převodem do podoby, které je čitelná jen se speciální znalostí) a kryptoanalýzy (věda zabývající se metodami získávání obsahu šifrovaných zpráv bez přístupu k tajným informacím).

⁹¹ *The Da Vinci Code* (soundtrack): Style. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-7-31]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Da_Vinci_Code_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Da_Vinci_Code_(soundtrack))

v Zimmerově hudbě velkou měrou odráží. Hudba navozuje mystickou, tajuplnou atmosféru.

4.1.1. Jednotlivé skladby soundtracku

Začneme přehledem skladeb soundtracku: *Dies Mercurii I Martius* (6:17), *L'Esprit des Gabriel* (3:03), *The Paschal Spiral* (3:03), *Fructus Gravis* (3:04), *Ad Arcana* (6:21), *Malleus Maleficarum* (2:35), *Salvete Virgines* (3:30),⁹² *Daniel's 9th Cipher* (9:46), *Poisoned Chalice* (6:33), *The Citrine Cross* (5:35), *Rose of Arimathea* (8:25), *Beneath Alrischa* (4:37), *Chevaliers de Sangreal* (4:21), *Kyrie for the Magdalene* (6:07).

Skladba *Dies Mercurii I Martius* je rozdělena ve filmu na tři části. První zní na úplném začátku filmu, kde nás uvádí do děje mysteriózními postupy postavenými na religiozitě. Začátek je velice klidný, hraný převážně klasicistními celly, mohl by být takzvaným Silasovým tématem (postava Paula Betanyho). Hlavní part, hraný cellem a doprovázeným houslemi, vysoko položenými flažolety a elektronickými zvuky, které se posléze vybarví do vysoko položených hlasů sboru zpívajících zároveň s houslemi, přechází do druhé části.

Ta je hrána v době, kdy jedna z hlavních postav stojí nad mrtvolou svého strýce, který byl zavražděn fanatickým stoupencem Opus Dei,⁹³ což se tehdy ještě neví. Druhá část zní velmi dramaticky, temně a mysteriózně. Postupně se ženské hlasy společně s nástroji vydávají do vyšších poloh a mužské hlasy jako kontrast do poloh nižších pro navození právě zmíněné dramatičnosti, která je u scény stěžejní. Tato část končí klidnou melodickou pasáží, zrovna když běží obrazy, kde Sophie Neveuová vzpomíná na krásné chvíle s dědečkem ve svém dětství.

Následuje třetí část, která zní ve stěžejním střetnutí dvou hlavních postav se Sirem Leghtem Teabingem (lovcem Svatého grálu). Ten vyhrožuje smrtí Sofii, pokud Robert Langdon neotevře tak zvaný cryptex, ve kterém je uchována informace, kde je grál ukryt. Tuto třetí část bychom rozložili na další dva party, kde první začíná hudbou plnou nadějí (motiv, který provází celý film a je snad nejznámějším hudebním motivem této série filmů používající klasicistní smyčce). V okamžiku, kdy na plátně běží luštění záhadného

⁹² Skladba ve filmu nezazněla.

⁹³ Opus Dei, plným názvem Praeatura Sanctae Crusis et Operis Dei (Prelatura Svatého kříže a opus dei) je osobní prelaturou katolické církve. Jejím posláním je šířit poselství o tom, že všichni lidé, i laici, jsou povoláni ke svatosti, a poskytovat jim k tomu nezbytnou pomoc spočívající ve formaci a duchovním vedení. Bylo založeno ve Španělsku roku 1928 sv. Josemariou Escrivá de Balaguer.

cryptexu Langdonem, zaznívá druhý part s rychlým nástupem houslí do vysokých poloh, důrazně a vibratem hrající, vyjadřující beznaděj Sira Teabinga v okamžiku, kdy Langdon vyhodí cryptex do vzduchu, aby se rozbil a zničil další část hádanky. Basové linie elektronických syntezátorů jdou naproti jedním hlubokým tónem klasickým nástrojům. Part navozující náladu naděje přichází ke konci části v momentě, kdy se divák dozví, že nic není ztraceno, pouze takzvaná záporná postava nedostala to, co chtěla, a vše je zachráněno. Klasicistní housle vytváří čistě tajuplné emoce pomocí rychlého výjezdu přes několik oktáv a pomalými táhlými tahy smyčcem, což zní velmi důrazně. Skladba je v tónině d moll, tempo pomalé, ve čtyřčtvrtovém tempu, což působí expresivně, k tomu je metrum $q = 76$. První část skladby je postavena na tónice.



Obrázek 1: *Dies Mercurii I Martius*

L'Esprit des Gabriel je skladba celá znějící při scéně, kdy Robert Langdon vysvětluje Sofii, co to je Převorství sionské a jak se templáři zapojili do příběhu hledání Svatého grálu. Hudba je velice temná, vzhledem k historii templářů a příběhu, jenž je vyprávěn. Žestě hrají táhlé temné hluboké tóny, zpěvy podtrhávají atmosféru a společně s vedlejšími houslemi vytvářejí gradací část, která ústí v klidnou pasáž hranou převážně houslemi v momentě, kdy Langdon sděluje, že templáři Svatý grál uchovávali, střežili a nikdo ho doposud nenašel.

The Paschal Spiral, krátká skladba hraná s použitím smyčců. Housle hrají ve flažoletech, cello hrají pouze jeden hluboký tón. Později se přidávají mužské hlasy, těsně před vyvrcholením a gradací, která přichází ve scéně, kde se vrah Saunière trestá za své hříchy. Ve vyvrcholení se již přidává celý orchestr hrající pouze důrazy a dlouhými táhlými tóny.

Fructus Gravis je skladbou rozdělenou na dvě části. První část zní, když je vyzvedáván cryptex hlavními postavami v bance v Zurichu, a druhou část slyšíme ve scéně, kdy hlavní postavy rozluštily záhadu obrazu *Mona Lisa*. První část začíná velice jemně, lehce, pouze houslemi, které doprovází cello a harfa. Po zhruba 40 sekundách se přidává zbytek smyčců a hrají velice mysteriózní melodii (viz Obrázek 2), která pomalu přechází do vyšších poloh v houslích, doprovázené ženským sborovým zpěvem

v momentě, kdy zjistí, co vlastně v bance našli za „poklad“ potřebný k rozluštění celé záhady svatého grálu.

Druhá část (zhruba v polovině) začíná velmi atypickými houslemi, ke kterým se přidávají postupně všechny smyčce a vytvářejí velice napjatou část děje v momentě, kdy jsou hlavní postavy hledány policií za údajnou vraždu a policie se blíží k jejich poloze u obrazu *Mona Lisa*. Hudba v této scéně zprostředkovává úžas a nádheru Leonardovy geniality do momentu, kdy musí postavy utéct před policií. V této části skladba graduje a je v rychlejším tempu. Oproti první části zde mají housle více prostoru (ne jenom hraní pár dlouhých táhlých tónů, nýbrž tónů v rychlejším metru pro navození hektické atmosféry). Na konci druhé části slyšíme variovanou hlavní melodii filmu.⁹⁴ Skladba je psána v a moll, tempo pomalu a volně, metrum je q=54.



Obrázek 2: *Fructus Gravis*

Ad Arcana podkresluje scénu, kde Sir Teabing představuje Sofii záhadu Da Vinciho obrazu „*The Last Supper*“ a vysvětluje jí, že Svatý grál je vlastně žena, biblická Máří Magdaléna. Skladba začíná pianem, hrají zde pouze smyčce a samplované perkuse. Zhruba po minutě se na okamžik přidávají basové a cellové doprovody v nízkých polohách. V této skladbě se střídají sólo party houslí a celého sboru. Je klidná a navozuje záhadnou a vysvětlující atmosféru vzhledem k tomu, že Sir Teabing vysvětluje jednu z největších záhad křesťanství. Ve třetí třetině písně se přidává celý orchestr a dostává větší prostor než v prvních dvou třetinách, kde hrály převážně sólové housle.

⁹⁴ Ta zazní i ve skladbách *Dies Mercurii I Martius* a *Chevaliers de Sangreal*.

*Malleus Maleficarum*⁹⁵ zní ve scéně, kdy Sir Teabing vysvětluje pravou podstatu inkvizice a upalování čarodějnic. Ve skutečnosti dle tohoto filmu šlo o pokus církve zabít Máří Magdalénu, která porodila Ježíši Kristovi syna. V první polovině má hlavní slovo pěvecký sbor a v druhé se přidává kompletní orchestr. Celá skladba je založená na sestupech tónů ve stejných intervalech, ale v jiných polohách (tzv sekvence, viz Obrázek 3). Skladba je taktéž v a moll, tempo velmi pomalu a metrum h=28.



Obrázek 3: *Malleus Maleficarum*

Daniel's 9th Cipher. Tento kus je hrán v Rosslynské kapli⁹⁶, údajném místě, kde je uložen Svatý grál. Nacházejí se zde však rodokmeny Ježíše Krista, ve kterých Robert Langdon nalezne jméno druhé hlavní postavy filmu, Sofie. První minutu a půl skladby je velice tajemná a mírně temná vzhledem ke scéně, kde hlavní hrdiny pronásledují zatím neznámé osoby. Velký prostor je dán obzvlášť cellům a ženské části sboru. V podkresu jdou mírně slyšet housle hrající flažolety. V druhé části ze začátku se do hlavních hlasů přidávají hoboje a housle. Následují variace na skladbu *Malleus Maleficarum*, stejné tónové postupy v daných intervalech – tentokrát ve větším nástrojovém obsazení. Od této části jsou v doprovodech využity velice minimalistické prvky většinou jen o jednom táhlém tónu. Na konci zazní pozitivní část s houslemi a ženským zpěvem v popředí, když se Sophie shledává se svou doteď neznámou rodinou.

Následné skladby jsou pouze části filmové suity⁹⁷ (celkově 5). *Poisoned Chalice*, *The Citrine Cross*, *Rose of Arimathea*, *Beneath Alrischa* a *Chevaliers de Sangreal*. Motivy z této suity Zimmer opakovaně používá a vytváří různé variace ve všech třech filmech o Robertu Langdonovi.

⁹⁵Pojmenovaná podle známé knihy Klavír na čarodějnice, která byla údajně vydaná ve Štrasburku roku 1486.

⁹⁶ Nachází se 12 km od centra Edinburghu ve vesnici Roslin. Jedná se o jednu z nejvíce záhadami opředenou stavbu v okolí. Podle záhadologů zde mohou být artefakty jako jsou Archa úmluvy, Svatý grál či nabalzamovaná hlava Ježíše Krista. Kaple byla postavena okolo roku 1400 sirem Vilémem St. Clairem.

⁹⁷ Instrumentální skladba se sledem několika tanečních skladeb, zpravidla ve stejné tónině, navzájem charakterově i pohybově kontrastních. Ve vrcholném baroku J. S. Bach stabilizoval schéma taneční suity: allemande – courante – sarabande – intermezzi – gigue.

Poisoned Chalice (d moll). První část filmové suity. Začínají hlavním ženským hlasem, později doprovázeným zbytkem sboru a smyčcovou sekcí orchestru. V čase se housle přidávají a podporují ženský hlas v melodii. Jakmile hlas skončí, začíná zpívat mužský sbor podpořen cello a kontrabasy. Celá skladba je shrnutím všech témat, která zatím ve filmu zazněla, pouze se zpěvem a převážně se smyčci.

The Citrine Cross (d moll). Variace na hudbu, která hrála během „přestřelky“ mezi Silasem a policií v domě Opus Dei v Londýně. Skladba je v tempu allegretto a metrum je $q=108$.

Rose of Arimathea (a moll). První polovinu můžeme slyšet ve scéně, kde se Silasovi vybavují jeho temné vzpomínky u dveří kostela *Église Saint-Sulpice*.⁹⁸ Tato část je variací na Silasovo téma ze skladby *Dies Mercurii / Martius*. Druhá polovina hraje při scéně, kde si Sofie vzpomíná na chvíle v mládí, když žila se svým dědečkem Jacques Saunièrem. Také jde o variace na první skladbu, konkrétně na hudbu v části, kde Sofie mluví o svém dědečkovi. Skladba je v tempu andante a metrum je $q=64$.

Beneath Alrischa (d moll). Tato část je většinou hrána, když jsou postavy ve filmu v ohrožení, loveni nebo pronásledováni. Zde převládají smyčce a samplované perkuse.⁹⁹ Housle mají hlavní hlasy a cello a ostatní strunné nástroje doprovody. Skladba je hrána v rychlém tempu. Používá zde staccato,¹⁰⁰ různé disonance (nesouzvuky), aby podpořil napjatost a záporné emoce u daných scén, během nichž hudba hraje.

Chevaliers de Sangreal (d moll). Skladba po celou dobu graduje. V první části hlavní hlas hrají cello a postupně se přidávají žestě. Housle celou dobu hrají doprovod. Ke konci se k hlavním hlasům přidává i ženský vokál. Skladba je vlastně celou hlavní melodií filmu a je to i jeho melodie nejznámější (ukázka hlavního tématu viz Obrázek 1). Tempo skladby je andante a metrum $q=60$.

Kyrie for the Magdalene. Skladba hraje ve scéně, kdy Robert a Sophie přijíždějí do Westminster Abbey,¹⁰¹ kde se mění tyto scény se scénami z pohřbu Sira Isaaca Newtona. Skladba je psána v *d moll*, tempo je moderato a metrum je $q=70$.

⁹⁸ Kostel svatého Sulpicia v Paříži.

⁹⁹ To znamená, že perkuse nejsou hrané člověkem v orchestru, nýbrž nahrané ze syntezátorů.

¹⁰⁰ Styl hudebního přednesu, kdy jsou jednotlivé tóny hrány s co nejvýraznějším oddělením.

¹⁰¹ Oficiální označení je The Collegiate Church of St. Peter Westminster (Kolegiátní chrám svatého Petra ve Westminsteru). Je to chrám Anglikánské církve ve stavebním tvaru katedrály, postavený převážně v gotickém slohu nacházející se v Londýně.

Většina skladeb psaných pro tento film je zkomponována v d moll nebo v a moll. Partitury k nim se nedají zjistit, vzhledem k opatrnosti Zimmera a jeho autorským právům. Informace, ke kterým se dalo dostat, zde však byly použity. Bohužel ke skladbám *L'Esprit des Gabriel*, *The Paschal Spiral*, *Ad Arcana*, *Daniel's 9th Cipher*, *Poisoned Chalice* a *Beneath Alrischa* se nedaly dohledat žádné notové party ani ukázky fragmentů, z čehož vyplývá, že tolik potřebná harmonická analýza byla neuskutečnitelná. Nutno konstatovat, že Zimmer v každé skladbě dosáhl napětí v okamžiku, kdy to obraz vyžadoval, a jakoukoliv atmosféru podpořil hudbou vyjadřující stejné pocity a nálady, kterými disponuje její filmová předloha.

Výše psané řádky mohou sice vyznívat ploše, ale nám jde také o to v závěru posoudit hlavně vývoj hudby od prvního ke třetímu filmu a o vývoj samého Zimmera či jeho návraty k elektronické hudbě z jeho počátků.

4.2 Andělé a Démoni

Když Robert Langdon objeví důkazy o znovuoobnovení starověkého tajného bratrstva známého jako Illumināti – nejmocnější tajné organizace v historii – také čelí smrtelnému nebezpečí, které ohrožuje nejnenáviděnějšího nepřítele této tajné organizace: katolickou církev. V okamžiku, se Langdon dozví, že hodiny na nezastavitelné časované bombě, kterou představují Illumināti, pořád tikají, odlétá do Říma, kde spojí své síly s Vittorií Vetra, krásnou a záhadnou italskou vědkyní. Langdon a Vetra se vydávají na cestu za dobrodružstvím, nabitou akčním dějem odehrávajícím se mezi zapečetěnými kryptami, nebezpečnými katakombami, opuštěnými katedrálami, a dokonce je cesta zavede do srdce „nejzavřenějšího trezoru“ na světě.¹⁰² Na své cestě sledují 400 let staré symboly, které znamenají jedinou naději pro zachování Vatikánu a všeho, co k němu patří. Na scénu se vrací Tom Hanks, kterého doprovází oproti prvnímu filmu známější herci, Ewan McGregor,¹⁰³ Stellan Skarsgård,¹⁰⁴ či herečka Ayelet Zurer.¹⁰⁵ Na scénáři znovu pracoval Akiva Goldsman společně s Davidem Koeppem.

4.2.1 Jednotlivé skladby soundtracku

Stěžejní skladby tohoto filmu jsou: *160 BPM* (6:42), *God Particle* (5:20), *Air*¹⁰⁶ (9:08), *Fire*¹⁰⁷ (6:51), *Black Smoke*¹⁰⁸ (5:45), *Science and Religion* (12:27), *Immolation*¹⁰⁹ (3:38), *Election By Adoration*¹¹⁰ (2:12) a *503* (2:14).

Práce s hudbou u tohoto filmu je jiná v tom, že vyjadřuje mnohem temnější atmosféru v porovnání s předchozím filmem, vzhledem k ději, ve kterém jde o hledání bomby, která má sílu zničit celý Vatikán a všechny vyšší představitele katolické církve zde. K navození těchto pocitů Zimmer používá ve větší míře sborovou sekci (převážně

¹⁰² Vatikánské archivy.

¹⁰³ Jeho nejvíce známá role je Obi-Wan Kenobi ze série Star Wars.

¹⁰⁴ Známý z filmů Thor, nebo také z Pirátů z Karibiku.

¹⁰⁵ Nejvíce ji proslavil tento film. Později hrála také ve filmu Muž z oceli.

¹⁰⁶ Skladbu můžeme slyšet při scéně, kdy najdou jednoho z kardinálů obětovaného na oltáři zasvěcenému živlu vzduchu.

¹⁰⁷ Skladbu můžeme slyšet při scéně, kdy najdou jednoho z kardinálů obětovaného na oltáři zasvěcenému živlu ohně.

¹⁰⁸ Jednu část skladby můžete slyšet v momentech filmu, kdy se nepovedlo zvolit nového papeže. Proto Black Smoke (černý kouř, kterým se označuje, že volba nového papeže neprošla). Další části skladby jsou pouze variacemi na už známá témata a postupy z obou filmů.

¹⁰⁹ Skladba zní při scéně, kdy se hlavní záporná postava pokouší o útěk, ten se však nevydaří a postava se upálí zaživa.

¹¹⁰ Skladba hraje při zvolení nového papeže, který byl jako jediný zachráněn při pokusu o vraždu na oltáři živlu vody.

mužskou), propulzivní basová ostinata ve smyčcové sekci nebo v syntezátorech. Nejmarkantnější změnou mezi prvním a druhým dílem jsou až hrozivě znějící chorální zpěvy. Zimmer zde používá různé části refrénu při akčních scénách, jako například ve skladbě *160 BPM*, k udržování napětí. V tomto filmu lze skutečně slyšet až apokalyptický hudební materiál, který odpovídá tématu lépe než v prvním filmu (na rozdíl od skladby *Air*, jež je jediná melodičtější a vyjadřující uvolněnější emoce).

Oproti prvnímu filmu je role elektronických nástrojů poměrně výrazná a často spojuje zvuk tradičních varhan s „pulzujícími“ elektronickými basovými linkami a důrazy bubnových sól. Některé texty pro zpěv se mohou zdát ve větším obraze až bezcílné, ale svoji úlohu k navození napjatosti a vzrušení splňují.

Vzhledem k tomu, že se jedná o druhé pokračování volné trilogie, tak zde Zimmer používá již stávající, známá témata z hudby k prvnímu filmu. Objevují se hlavní témata ze skladeb *Chevaliers de Sangreal*, *The Citrine Cross* či *Daniel's 9th Cipher*, resp. variace těchto hlavních témat – vzhledem k obrazům a ději. Hlavní melodie (kterou známe z předchozího filmu) je nejlépe slyšet na začátku skladby *God Particle*. Posléze je zde ve velké míře variována. Zimmer zde více používá elektronické prvky a sborový zpěv. Velice zřetelná je hlavní melodie i ve skladbách *Election By Adoration* a *503*. Nicméně ve skladbě *503* ji můžeme slyšet skoro v původní podobě z prvního dílu. Pouze zde na začátku byly použity jako doprovodná část varhany a smyčcový orchestr dostal daleko více prostoru v doprovázení sólových houslí.¹¹¹

Zde (viz Obrázek 4) můžeme vidět jedno z nových hlavních témat celého filmu, které se nachází ve skladbě *160 BPM*. Ze začátku mají hlavní melodii sbory a střídají se s varhanami, později se varhany a hlasy sjednotí a vedlejší hlasy přebírají smyčce a perkuse (ve formě zvonkohry). Skladba postupně graduje a přidávají se žestě a perkuse. Celá skladba je jedna velká variace nového tématu s obměnami. Skladba je v a moll tónině v tempu allegro s metrem 160 BPM (beats per minute), jak napovídá sám název skladby.

¹¹¹ Joshua Bell na postu sólového houslisty. Je to americký houslista, virtuóz a hudební pedagog. Hraje na nástroj „Gibson ex-Huberman“ z roku 1713 vyrobený Antoniem Stradivariem.



Obrázek 5: 160 BPM

God Particle. Zde na obrázku (viz obrázek 5) můžeme vidět hlavní téma z prvního filmu, které je přenesené do této skladby. Je to však první část skladby, kde ihned poté následuje variace na téma ze skladby *L'Esprit des Gabriel*, po kterém přichází minimalistická část, v níž Zimmer používá ve velkém měřítku syntezátory a různé přidané zvuky znějící jako pulzace. Poslední část skladby vychází z hlavního tématu prvního filmu, kde hlavní melodie je hrána na klavír místo houslí. Skladba je v tónině gis moll v tempu Moderato a v metru $q=100$.



Obrázek 4: *God Particle*

Air je skladba, která začíná sborovým zpěvem. V druhé části přejde do nového tématu používaného v tomto filmu, které můžeme vidět na Obrázku 6. Dále je skladba různě variována (sólový zpěv, střídání nástrojů, vícehlasy). Zhruba v půlce je zde znovu použita část ze skladby *L'Esprit des Gabriel*, která je dále variována. Skladba je složena v tónině d moll v tempu allegretto a s metrem $q=112$.



Obrázek 6: *Air*

Ve skladbě *Fire*, která začíná pomalu a tajemně kombinací sboru a smyčců, ke kterým se posléze přidávají žestě a klavír, hrající jeden tón v tichých pasážích, je snad slyšet největší změna u představujících nálad. Z ničeho nic přejde z tajemné a pomalé části do části temné a strašidelné (vzhledem k tomu, že hlavní postavy najdou jednoho z kardinálů visícího nad obrovským plamenem, postava je upalována zaživa, připoutána ke sloupům kostela). K navození atmosféry používá Zimmer houslové a sborové rychlé výjezdy do vysokých poloh a rapidní zrychlení tempa. Dle poslechu jde slyšet, že zde často přechází z 2/4 taktu do 3/4 taktu a zpátky.

Black Smoke je skladba složená z variací už existujících témat a částí z předchozích skladeb i z prvního filmu.

Science and Religion se z počátku jeví poměrně minimalisticky (viz Obrázek 7). Tento minimalistický úvod asi po třech minutách končí, nastupuje variace plná naděje a nevědomosti, při scéně, kdy hlavní záporná postava¹¹² (v této stopáži filmu se nevědělo, že je záporná) zachraňuje Vatikán a lidi v okamžiku, kdy s bombou a vyletí vrtulníkem vysoko do vzduchu, aby nezničila město. V této pasáži se přidává mužský sbor, žestě a další smyčce. Skladba je v tónině a moll, hrána v tempu adagio v metru $q=60$.

¹¹² Postava Camerlenga Patricka McKenny hrána Ewanem McGregorem.



Obrázek 7: Science and Religion

Immolation je také variací na téma ze skladby *L'Esprit des Gabriel*. Jedná se o krátkou skladbičku, plnou beznaděje vzhledem k situaci záporné postavy (kdy se již ví, že za všechno mohla ona). Skladba je také v tónině a moll, ve velmi pomalém tempu s metrem q=50.

Následuje další variační píseň *Election by Adoration*. Jde o variace hlavního tématu z prvního dílu (viz Obrázek 8). Skladba je hrána před setkáním Roberta Langdona a nového papeže. Z poslechu se dá říct, že skladba má navozovat pompéznost, díky tónině D dur, ve velmi pomalém tempu s metrem q=60.



Obrázek 8: Election by Adoration

Poslední skladba s názvem 503 je v podstatě hlavní ústřední melodie prvního filmu. Rozdíl je v tom, že na začátku doprovod (horní řádek Obrázku 9) hrají varhany a později se přidávají do vedlejších hlasů i housle. Skladba je v tónině d moll ve velmi pomalém tempu s metrem q=50.



Obrázek 9: 503

Stejně jako u předchozího filmu je většina skladeb v mollových tóninách až na skladbu *Election by Adoration*, ta zní v dur. V hudbě k tomuto filmu se Zimmer snažil navodit jinou atmosféru vzhledem k ději filmu, a to pomocí syntezovaných zvuků, navozujících dojem větší epičnosti s větším zapojením sborů. Ve filmu se objevuje antihmota, což je zatím fikce. Zimmer zde pracuje s moderními zvuky v kombinaci se symfonickými tělesy, které udržují spirituální atmosféru, neboť děj se odehrává ve Vatikánu.

4.3 Inferno

Třetí pokračování série o Robertu Langdonovi od Dana Browna s titulem *Inferno* svým dějem opouští náboženské mystérium a věnuje se mnohem aktuálnějšími otázkám přelidnění planety. Znamý symbololog (opět v podání Toma Hankse) se pouští do pátrání po stopách, které využívají v určitých částech filmu Dantovu symboliku pekla.¹¹³ Jde o alegorii globální katastrofy. Když se Langdon probouzí se ztrátou paměti v italské nemocnici, spojí své síly s doktorkou Siennou Brooksovou (Felicity Jones).¹¹⁴ Do ní vkládá naději, že mu pomůže ztracené vzpomínky znovu získat. Společně se pouštějí do závodu s časem, který je provede napříč celou Evropou ve snaze zabránit smrtícímu globálnímu spiknutí řízenému radikálním vědcem, který chce vypustit smrtící virus po celé Zemi. Scénář napsal David Koepp,¹¹⁵ na hudbě se tentokrát nepodílel pouze Hans Zimmer, ale také Steve Mazzaro, Andrew Kawczynski, Richard Harvey, Michael Tuller a Paul Mounsey.¹¹⁶

4.3.1 Jednotlivé skladby soundtracku

Skladeb v tomto filmu je mnohem více než v předchozích dvou filmech. *Maybe Pain Can Save Us* (3:02), *Cerca Trova* (3:17), *I'm Feeling a Tad Vulnerable* (2:08), *Seek and Find* (2:03), *Professor* (4:26), *Venice* (5:44), *Via Dolorosa #12 Apartment 3C* (4:20), *Vayentha* (4:38), *Remove Langdon* (3:17), *Doing Nothing Terrifies Me* (3:24), *A Minute to Midnight* (1:52), *The Cistern* (6:43), *Beauty Awakens the Soul to Act* (5:58), *Elizabeth* (4:33), *The Logic of Tyrants* (5:07), *Life Must Have its Mysteries* (3:54) a *Our Own Hell on Earth* (6:19). Délkové stopáže se tentokrát přibližují spíše délkám tracků z CD dnešních moderních hudebních skupin. Oproti předchozím dílům volné trilogie, kde většina skladeb přesahovala 5 minut, *Inferno* obsahuje pouze 5 skladeb z celkových 17, které uvedenou délku překonávají.

¹¹³ Dante Alighieri byl jeden z nejvýznamnějších italských básníků, významně však přispěl také k vývoji jazykovědy a italského jazyka a k vývoji politické filozofie. Jeho největším dílem je Božská komedie (původní název byl jen *Comedia*, přívlastek božská (divina) přidal později Dantův ctitel a vykladač, spisovatel Giovanni Boccaccio).

¹¹⁴ Znamá z filmu *Teorie všeho* (2014).

¹¹⁵ Koepp je americký scénárista a režisér, který se proslavil filmy např.: *Mission: Impossible* (1996, scénárista) a *Men in Black* (1997, scénárista).

¹¹⁶ Steve Mazzaro a Andrew Kawczynski s Hansem Zimmerem již spolupracovali na hudbě k filmu *Chappie* z roku 2015.

Hudba *Inferna* je také zcela odlišná od předchozích dvou opusů této volné trilogie, v nichž převládal orchestr, sbor a elektronické nástroje byly užity v mnohem menším měřítku než u tohoto filmu. V *Infernu* je hudba z 90 % elektronická až industriální (mnoho zvuků připomíná různé pracovní nástroje, jak tomu často bývá v avantgardní hudbě). Sbor či orchestr zde má minimální prostor většinou jen jako podkres (až na skladbu *Venice*). Další změnou je, že většina skladeb na sebe pevně navazuje, přechody nejsou znatelné.

Soundtrack k tomuto filmu můžeme označit za plně moderní elektronickou hudbu s industriálním nádechem, mnohdy připomínající hudební skupinu *Tangerine Dream* (stylem používání syntezátorů).¹¹⁷ Hudba je doplňována motivy, které odrážejí to, ve kterých částech světa se děj odehrává. Jsou-li hlavní postavy v Turecku, je hudba doplněna o východní motivy atp. Předchozí dva filmy mají každý svou známou pasáž, která se „vryla“ všem fanouškům a posluchačům jistě do paměti, *Inferno* však takovou pasáž (ústřední melodii) nemá. Nemá žádné nové části připisované postavám (výjimkou je skladba *Elizabeth*, která jako jediná je napsaná pro vedlejší postavu ve filmu), samozřejmě část pro Roberta Langdona je slyšet hned v několika skladbách, ale přepracovaná do industriální a syntetické podoby ve stylu tohoto soundtracku.

Ve skladbě *Maybe Pain Can Save Us* můžeme slyšet ústřední melodii z filmu Šifra mistra Leonarda (jako u hodně skladeb z tohoto filmu), doprovázenou různým tikáním, šustěním, pískáním a různými industriálními zvuky (vytvořenými pomocí syntezátorů podle zvuků skutečných předloh, tzv. akusmatická hudba).¹¹⁸

Největší kompromis mezi orchestrem a elektronikou je slyšitelný ve skladbě *Cerca Trova*, kde se nachází melodie ze skladeb *L'Esprit des Gabriel* a doprovodná část ze skladby *Chevaliers de Sangreal* (samozřejmě v doprovodu tikání, klapání, syntezátorových zvuků a na závěr zvuky připomínající budík).

¹¹⁷ Německá hudební skupina založená v roce 1967. Proslavila se hraním elektronické hudby často využívající zvukové smyčky, nad nimiž se rozvíjí improvizace.

¹¹⁸ Je taková hudba, která postrádá vizuální složku a často obsahuje prostorový aspekt reprodukce (stereofonie), rozšířila se zejména ve frankofonní oblasti. Přívlastek „akusmatický“ odkazuje k *akusmatikoi*, žákům Pythagora, kteří aby se lépe koncentrovali na jeho učení, byly nuceni sedět v absolutním klidu a naslouchat výkladu učitele skrytého za závěsem.

I'm Feeling a Tad Vulnerable je skladba napsaná přímo pro perkuse, jsou zde slyšet různé zvonky, činely, chrastítka; lehké smyčce se drží hlavní linky ze skladby *Chevaliers de Sangreal*. Celek končí v hororovém stylu.

Další hororová skladba je *Seek and Find*, ve které jdou slyšet smyčce připomínající skřípání pil a různých kovů v doprovodu různého klepání, zvonkohry, kláves a občas nějaké výkřiky sboru. Skladba také připomíná svým tempem rozjíždějící se lokomotivu.¹¹⁹

Professor je další skladba, v níž je vyžita ústřední melodie z prvního filmu, „obalená“ ovšem moderním hávem. Po dobu celé skladby můžeme na pozadí slyšet tlukot srdce, v poslední třetině skladby se přidává piano končící po pár taktech.

Hned na ni navazuje skladba *Venice*, kde je dán mnohem větší prostor orchestru, než je u tohoto filmu obvyklé. Hlavní část je hrána na klavír v doprovodu smyčců a sboru. V druhé části je opět slyšet ústřední melodie z prvního filmu a použití motivu z druhé poloviny skladby *L'Esprit des Gabriel*, opět v elektronické podobě.

Via Dolorosa #12 Apartment 3C také začíná jak z hororového filmu, jak kdyby člověk vcházel do starého opuštěného sklepa ve strašidelném domě.¹²⁰ Zde můžeme slyšet velmi minimalistické housle podkreslující dramatičnost skladby. V polovině zazní i elektrická kytara hrající pár tónů z ústřední melodie prvního filmu. Ke konci se přidává mužský sbor velice podobný jako u druhého filmu.

Opět navazující skladba *Vayentha* začíná zvuky připomínajícími šum větru, ke kterému se postupně přidávají vysoké houslové tóny. Na konci skladby je opět použita hlavní melodie jak vystřižená ze skladby *Chevaliers de Sangreal*, avšak kompletně elektronicky, žádné jiné nástroje tuto melodii nehrají.

Remove Langdon – v této skladbě můžeme slyšet syntetizované zvuky připomínající akusmatickou hudbu v doprovodu smyčců a klavíru.

Na začátku *Diong Nothing Terrifies Me* je čtyř tónová „vzpomínka“ na hlavní melodii z prvního filmu, která byla použita snad v každé skladbě v mnoha provedeních. Dále se nese hlavní melodie, tentokrát hraná na klavír, doprovázena houslovými nástroji, zakončena sborovým chorálním zpěvem.

¹¹⁹ Podobně jako skladba *Pacific 231* od Arthura Honeggera.

¹²⁰ Řečeno filmovým jazykem...

Na začátku *A Minute to Midnight* můžeme slyšet výjezdy smyčců, které postupně gradují a připomínají energii a náladu druhé poloviny skladby *L'Esprit des Gabriel*. Nicméně vzhledem k délce skladby se zde nic zásadně nerozvíjí a nic se v ní v podstatě neděje. Jde o skladbu představující beznaděj korespondující s dějem.

Dvanáctá skladba v soundtracku, *The Cistern*, se vymyká elektronickému pojetí hudby tohoto filmu, Zimmer nechává z 90 % znít celé symfonické těleso. Orchester přebírá použité motivy z předchozích elektronických skladeb. Vyjadřuje velice napjaté pocity vzhledem ke scéně, která ve filmu probíhá.¹²¹

Podobnou „symfonickou změnu“ v soundtracku nese i další skladba *Beauty Awakens The Soul To Act* (zejména smyčcová sekce).¹²² Můžeme zde slyšet houslové sólo ze skladby *Science And Religion* podpořené tichým, synteticky podbarveným sborem. Jedná se o další variaci této skladby z předchozího filmu a nepřidává nic originálního, inovátorského jako předchozí skladby tohoto soundtracku.

Skladba *Elizabeth* přináší na scénu téma postavy Elizabeth (přítelkyně Roberta Langdona z dřívějších dob), ta se ve filmu objevuje poprvé. Jedná se o pouhé několikátónové téma hrané na klavír, doprovázené smyčci a jemným zpěvem sboru, který zpívá souběžně s houslemi. V druhé polovině je znovu slyšet hlavní melodie z filmu *Šifra mistra Leonarda*, tentokrát doprovázenou houslemi a na konci přetvořenou do industriálního zvuku hudby ze třetího filmu.

Po docela klidných částech soundtracku přichází skladba *The logic of Tyrants*, která již názvem naznačuje, že půjde o hudbu dramatickou. První polovina je převážně orchestrální a velmi připomíná hudbu spíše ze série filmů *The Dark Knight* o Batmanovi než hudbu z předchozích výše zmiňovaných filmů série o Robertu Langdonovi. V závěrečné části skladby lze opět slyšet ústřední melodii z prvního filmu, tentokrát však hlavní melodii hrají žestě s doprovodem elektronické hudby. Posléze žestě mizí a skladba končí kompletně elektronicky.

Další skladba, ve které můžeme slyšet variace na skladbu *Chevaliers de Sangreal*, je píseň *Life Must Have It's Mysteries*. Tentokrát jde o kombinaci sboru (použitý

¹²¹ Jedná se o poslední scénu, kdy Robert Langdon hledá nádobu s bombou ukrytou pod vodou v bývalé čistíčce odpadních vod těsně před tím, než má vybuchnout a tím vypustit virus, který má vyhladit populaci na zemi. V tomto se film liší od knihy. V ní měla polovinu lidí na planetě připravit o možnost mít děti, což se nakonec v knize povedlo. Ve filmu bomba biologického původu neexplodovala.

¹²² Pojmenovaná podle citátu z Dante Alighierio.

z původní skladby) a elektroniky, která na začátku podkresluje téma. V poslední třetině se přidává i chorální sbor a tím celá skladba dostává atmosféru hudby z prvního filmu.

V poslední skladbě *Our Own Hell On Earth* na začátku můžeme slyšet několikatónový motiv¹²³ znějící i v pár dalších skladbách. Nicméně dvě třetiny zaplňuje opět pouze přepracovaný motiv z prvního filmu, který v závěru používá doprovody z hlavní melodie filmu druhého.

Soundtrack postrádá jakoukoliv ústřední melodii charakteristickou jen pro tento film. Snad v každé skladbě se někde objevila ústřední melodie z předchozích dvou filmů, ať už v jakýchkoliv nástrojových obměnách, nebo v různých variacích. Dále je zde oproti prvním dvěma filmům použita převážně elektronická hudba s doprovodem orchestru a chorálního sboru (obě tato tělesa jsou stále potřeba vzhledem k tématu všech tří filmů). Až v závěrečné části filmu se orchestr a sbor začínají projevat ve větším rozsahu. Hudba v tomto filmu zní přes použití symfonického tělesa a sborů velmi moderně až industriálně vzhledem k postupům a nástrojům, které zde tým Hanse Zimmera použil.

4.4 Komparace

Vzhledem k tomu, že není možné se dostat k partiturám¹²⁴ ke skladbám z filmů *The Da Vinci Code*, *Angels & Demons* a *Inferno*, nemohli jsme provést celkovou hudební analýzu skladeb z čistě muzikologického hlediska a byli jsme nuceni postupovat jiným způsobem. Všechny informace, které bylo možné dohledat o skladbách a postupech, však jsou v této práci použity. Soustředili jsme se tedy na náslech hudby všech tří filmů, na rozpoznání a popsání rozdílů mezi nimi. Vše je rozebíráno v kontextu s dějem a obrazy, přihlédnuto je i k hudebnímu vývoji Hanse Zimmera.

V prvním filmu jsou všechny skladby (ke kterým je přístup aspoň částečný) buď v tóninách d moll nebo a moll. Ke skladbám *L'Esprit des Gabriel*, *The Paschal Spiral*, *Ad Arcana*, *Daniel's 9th Cipher*, *Poisoned Chalice* a *Beneath Alrischa* se nedala dohledat ani

¹²³ Teoreticky by se mohl považovat za typickou melodii k tomuto filmu, ale jedná se pouze variaci hlavního tématu z filmu prvního.

¹²⁴ To, že nejsou kompletní notové party k dispozici, jsme zjistili až v průběhu práce. Pokoušeli jsme se kontaktovat přímo Hanze Zimmera pomocí e-mailu jeho agenta. Za jeho soukromou e-mailovou adresu pro vstup s komunikací s ním vyžadují agenti a Zimmer nemalé finanční částky. Na několikeré výzvy agenti nereagovali. Korespondenci jsme vedli ze školní i osobní e-mailové adresy. Pro kontakt jsme uváděli studijní důvody.

malá část notového záznamu, což vedlo k rozhodnutí přistoupit k rozborům jinak, neboť harmonická analýza byla neuskutečnitelná (vzhledem k tomu, že partitury nejsou k dispozici). Zimmer v každé skladbě dosáhl veškerých emocí, které byly pro jednotlivé obrazy důležité, a i hudba samotná (bez obrazové předlohy) dané emoce vyjadřuje. V tomto prvním dílu série v největší míře využívá sbor a orchestr; syntezátory a elektronické prvky se objevují jen v malém měřítku. Hlavní grandiózní motiv tohoto díla je využit ve všech třech filmech v různých variacích a nástrojovém použití. Fascinující je gradující hlavní motiv v samotném závěru snímku, kdy se Langdon na hotelu při holení řízne, sleduje stékající krev po umyvadle a vtom mu dochází, kde je Svatý grál ukryt.

V druhém filmu je většina skladeb v mollových tóninách, až na skladbu *Election by Adoration*, která je jediná v dur. V hudbě k tomuto filmu se Zimmer snažil navodit jinou atmosféru vzhledem k ději filmu. Pomocí syntezátorových zvuků v kombinaci se symfonickým tělesem a sbory posunul hudbu do modernějších poloh, což bylo nutné vzhledem k moderním technologiím, které se ve filmu objevují. Atmosféru filmu dokresluje větší použití sborů a varhan oproti klavíru v díle prvním. Zazní zde také hudba z filmu předchozího, ovšem v jiných aranžích. Úryvky ze skladeb jako jsou *Chevaliers de Sangreal*, *Cetrine Cross*, či *Daniel's 9th Cipher* je možno slyšet kupříkladu ve skladbách *God Particle*, *Election by Adoration* a *503*.

Hudba k třetímu filmu je od předchozích dvou zcela odlišná. Zimmer zde používá v převážné většině syntezátory a zvuky akusmatické hudby, které vzbuzují hlubší emoce až strach. Skladby na této nahrávce na sebe přímo navazují, přechody jsou bez pauz, což je další rozdíl od prvních dvou filmových soundtracků. Stopáž skladeb je kratší a skladeb je více. Soundtrack nepřináší žádnou novou charakteristickou melodii či téma, které by se opakovalo. Využívá melodie z předchozích dvou soundtracků v přepracované elektronické verzi. Stejně jako u předchozích filmů i zde můžeme slyšet motivy ze skladeb *Chevaliers de Sangreal*, *Cetrine Cross*, či *Daniel's 9th Cipher* ve velké většině skladeb.

5 Resumé

Bakalářská práce *Analýza vybraných skladeb Hanse Floriana Zimmera* se snaží analyzovat jeho hudbu k filmům *Šifra mistra Leonarda*, *Andělé a Démoni* a *Inferno* a zjistit, zda se hudba v těchto třech filmech liší nebo jsou používány stejné postupy, melodie, aranže. V této práci je přinesena definice filmové hudby, stručně popsán její vznik a vývoj. Dále se věnuje přiblížení života a stylu komponování samotného Hanse Zimmera, který začínal jako hráč na klavír a syntezátory v různých pop-rockových skupinách a posléze se začal věnovat skládání filmové hudby. Momentálně se řadí ke špičce skladatelů filmové hudby vůbec, a to díky svému inovativnímu přístupu a osobitému hudebnímu rukopisu. Hlavní část práce se zaměřuje na samotnou analýzu jednotlivých částí skladeb ve všech třech filmech a následnou komparaci a rozbor v kontextu s dějem filmů. Analýza však nemohla proběhnout přímo z muzikologického hlediska, neboť nejsou k dispozici kompletní notové partitury. Na tento fakt jsme přišli během bádání a shromažďování informací pro použití k této práci a vzhledem k němu jsme museli přistoupit k podrobnému náslechu veškeré hudby a jejímu porovnávání. Hudební motivy prvního filmu se v dalších dvou neustále opakují v mnoha variantách, třetí film má však velice odlišný styl hudby vzhledem k novým technologiím, svému ději a Zimmerovým kolegům, kteří se na komponování podíleli.

The bachelor thesis *Analysis of selected compositions by Hans Florian Zimmer* tries to analyse his music for the movies *The DaVinci Code*, *Angels and Demons* and *Inferno* and tries to find out whether the music in these three movies differs or the same procedures, melodies and arrangements are used. This thesis describes the definition of film music, its origin and development. Further in thesis, an introduction to the life and style of composing of Hans Zimmer himself, who started as a piano and synthesizer musician in various bands and then switched to composing a film music. He is currently one of the best composers of film music, thanks to his innovative approach to music and his distinctive style. The main part of the thesis focuses on the analysis of individual parts of the compositions in all three movies and the subsequent comparison and analysis in the context of the story of the movies. However, the analysis could not be done directly from a musicological point of view, as complete sheet music is not available. We discovered this fact while researching and gathering informations for this

thesis. Due to this fact, we had to proceed to a detailed listening of all the music and its comparison. The musical motives of the first film are constantly repeated in many variants in the next two movies. However, the third movie has a very different style of music due to new technologies, the plot of the movie and Zimmer's colleagues who participated in the composition.

6 Bibliografie

Literatura

BERNARD, Jan, FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros, 1988.

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

GAREL, Alain a PORCILE, François. *Hudba a film*. Praha: Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění, 1999. ISBN 80-85883-42-2.

Gorbman, Claudia. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press, and London: BFI Publishing, 1987.

Hans Zimmer Collection: Piano Solo / Piano-Vocal-Chords. 1. Los Angeles: Alfred Pub Co, 2014. ISBN 1470615274.

KRESTA, David. *Dějiny světového filmu 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3608-1.

KUNA, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. Praha: Panton, 1969.

LEHMAN, Frank. *Manufacturing the Epic Score*. MEYER, Stephen C. *Music in epic film: listening to spectacle*. Abingdon, 2017, s. 27-55. ISBN ISBN 9781138915824.

PILKA, Jiří. *Tajemství filmové hudby*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1960. 72 str.

Internetové zdroje

Angeld and Demons. *Filmtracks* [online]. 2009, 10.05.2009 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: https://www.filmtracks.com/titles/angels_demons.html

COOKE, Mervyn. *Film Music* [online]. In: 20. 1. 2001 [cit. 2021-7-28]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009647?rskey=bOCg9L>

The Da Vinci Code. *Filmtracks* [online]. 2006, 05.05.2006 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: https://www.filmtracks.com/titles/da_vinci_code.html

Inferno. *Filmtracks* [online]. 2016, 31.12.2016 [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.filmtracks.com/titles/inferno.html>

Hans Zimmer. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/62265-hans-zimmer/>

Hans Zimmer. *MasterClass* [online]. [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/classes/hans-zimmer-teaches-film-scoring>

Hans Zimmer. *Wikipedia* [online]. [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer

Hans Zimmer. *Interne Movie Database* [online]. [cit. 2021-5-2]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0001877/?ref_=nv_sr_srsrg_0

<https://www.oxfordmusiconline.com/>

<https://hans-zimmer.com/>

SNIDER, Mike. *Interview: 'Modern Warfare 2' composer Hans Zimmer* [online]. In: 03.11.2009 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <http://content.usatoday.com/communities/gamehunters/post/2009/11/qa-with-modern-warfare-2-composer-hans-zimmer/1#.YPWoF-gzZPY>

STEINER, Fred, Martin MARKS, Daniel GOLDMARK a Neil LERNEN. *Film music, American* [online]. In: 25. 11. 2018 [cit. 2021-8-1]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002249514?rskey=L0koVK>

DVD: *Howard Shore: Creating The Lord of the Rings Symphony*. Distribuováno Warner Home Video a Warner Bros. Entertainment Company v roce 2004.

7 Anotace

Autor: Ondřej Hanuš

Katedra: Katedra Muzikologie

Název práce: Analýza vybraných skladeb Hanse Floriana Zimmera

Vedoucí práce: MgA. Marek Kepřt, PhD.

Počet stran: 55

Klíčová slova: filmová hudba, Hans Zimmer, Šifra mistra Leonarda, Andělé a Démoni, Inferno

Tato práce se zabývá Analýzou skladeb Hanse Floriana Zimmera vytvořených ve spolupráci s režisérem Ronem Howardem, hlavně filmy *Šifra Mistra Leonarda* (2006), *Andělé a Démoni* (2009) a *Inferno* (2016). O Zimmerovi jsou již napsané bakalářské, či jiné práce, nikoliv však o těchto filmech a z tohoto hlediska. Práce se pokusí analyzovat skladby v těchto filmech a zjistit, zdali se v sérii filmů o Robertu Langdonovi mění hudba ve velkém měřítku, či autor používá stejné základy a postupy jako v předchozích filmech.

8 Anotation

Author: Ondřej Hanuš

Department: Department of Musicology

Title of thesis: Analysis of selected compositions by Hans Florian Zimmer

Thesis supervisor: MgA. Marek Kepřt, PhD.

Number of pages: 55

Key words: film music, Hans Zimmer, The DaVinci Code, Angels and Demons, Inferno

This bachelor thesis deals with the Analysis of Hans Florian Zimmer's compositions created in collaboration with director Ron Howard, mainly the films The DaVinci Code (2006), Angels and Demons (2009) and Inferno (2016). Bachelor thesis or other titles have already been written about Zimmer, but not about these films and From this point of view. This Thesis will try to analyze the compositions in these films and find out whether in a series of films about Robert Langdon the music changes on a large scale, or the author uses the same basics and procedures as in previous films.

9 Přílohy

Filmografie

1982

Moonlightning (ve spolupráci se Stanley Myersem)

1984

Success Is the Best Revenge (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Story of O – Chapter 2 (ve spolupráci se Stanley Myersem)

1985

My Beautiful Laundrette (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Insignificance (ve spolupráci se Stanley Myersem)

1986

The Zero Boys (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Separate Vacations (ve spolupráci se Stanley Myersem)

1987

Terminal Exposure (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Nightmare at Noon (ve spolupráci se Stanley Myersem)

The Wind (ve spolupráci se Stanley Myersem)

The Nature of the Beast (ve spolupráci se Stanley Myersem)

1988

The Fruit Machine

A World Apart

Taffin (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Paperhouse (ve spolupráci se Stanley Myersem)

Rain Man

Burning Secret

1989

Twister

Black Rain

Diamond Skulls

Driving Miss Daisy

1990

Chicago Joe and the Showgirl

Bird on a Wire

Fools of fortune

Days of Thunder

Pacific Heights

Green Card

1991

Backdraft

Thelma & Louise

Regarding Henry

Where Sleeping Dogs Lie (ve spolupráci s Markem Mancinou)

K2 (ve spolupráci s Chazem Jankelem)

1992

Radio Flyer

The Power of One

A League of Their Own

Toys (ve spolupráci s Trevorem Hornem)

1993

Point of No Return (ve spolupráci s Nickem Glenie-Smithem)

Younger and Younger

Calendar Girl

Trtu Romance

Cool Runnings

The House of the Spirits

1994

I'll Do Anything

Renaissance Man

The Lion King (známé písně napsal Elton John)

Drop Zone

1995

Crimson Tide

Beyond Rangoon

Nine Months

Something to Talk About (ve spolupráci s Grahamem Preskettem)

Two Deaths

1996

The Whole Wide World (ve spolupráci s Harrym Gregsom-Williamsem)

Broken Arrow

Muppet Treasure Island

The Rock

The Fan

The Preacher's Wife

1997

Smilla's Sence of Snow (ve spolupráci s Harrym Gregsom-Williamsem)

The Peacemaker

As Good as It Gets

1998

The Last Days

The Prince of Egypt (známé písně napsal Stephen Schwartz)

The Thin Red Line

1999

Chill Factor (ve spolupráci s Johnem Powellem)

2000

An Everlasting Piece

Mission: Impossible 2

Gladiator (ve spolupráci s Lisou Gerrard)

The Road to El Dorado (ve spolupráci s Johnem Powellem)

2001

Black Hawk Down

Riding in Cars with Boys

Pearl Harbor

Hannibal

Invincible (ve spolupráci s Klausem Badeltem)

The Pledge (ve spolupráci s Klausem Badeltem)

2002

Spirit: Stallion of the Cimarron

The Ring

2003

The Last Samurai

Something's Gotta Give

Matchsticks Men

Tears of the Sun

2004

Spanglish

Laura's Star (ve spolupráci s Nickem Glenie-Smithem)

Shark Tale

King Arthur

Thunderbirds

2005

The Weather Man (ve spolupráci s Jamesem S. Levinem)

Der kleine Eisbär 2 – Die geheimnisvolle Insel (ve spolupráci s Nickem Glenie-Smithem)

Madagascar (nahradil Harryho Gregson-Williamse)

Batman Begins (ve spolupráci s Jamesem Newton Howardem)

2006

Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest

The DaVinci Code

The Holiday (ve spolupráci s Heitorem Pereirou)

2007

Pirates of the Caribbean: At World's End

The Simpsons Movie (témata složena Danny Elfmanem)

2008

Road to Fame

Kung Fu Panda (ve spolupráci s Johnem Powellem)

The Dark Knight (ve spolupráci s Jamesem Newton Howardem)

Madagascar: Escape 2 Africa

The Burning Plain (ve spolupráci s Omarem Rodríguez-Lópezem)

Frost/Nixon

2009

Angels & Demons

Sherlock Holmes

It's Complicated (ve spolupráci s Heitorem Pereirou)

2010

Inception

Megamind (ve spolupráci s Lorne Balfem)

How Do You Know

2011

Rango

Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides

Kung Fu Panda 2 (ve spolupráci s Johnem Powellem)

The Dilemma (ve spolupráci s Lorne Balfem)

Jealous of the Birds

Sherlock Holmes: A Game of Shadows

2012

Madagascar 3: Europe's Most Wanted

The Dark Knight Rises

2013

Rush

Man of Steel

The Lone Ranger (nahradil Jacka Whita)

Mr. Morgan's Last Love

12 Years a Slave

Brave Miss World

2014

Winter's Tale (ve spolupráci s Rupertem Gregson-Williamsem)

Son of God (ve spolupráci s Lorne Balfem a Lisou Gerrard)

The Amazing Spider-Man 2 (ve spolupráci s Pharrell Williamsem, Michael Einzingerem, Junkiem XL, Johny Marrem, Andrew Kawczynskim a Steve Mazzarem)

Interstellar

2015

Chappie

The Little Prince (ve spolupráci s Richardem Harveyem a Camille)

Freeheld (ve spolupráci s Johny Marrem)

Woman in Gold (ve spolupráci s Martinem Phippsem)

2016

Kung Fu Panda 3

Batman v Superman: Dawn of Justice (ve spolupráci s Junkiem XL)

The Last Face

Inferno

Hidden Figures (ve spolupráci s Pharrellem Williamsem a Benjaminem Wallfischem)

2017

The Boss Baby (ve spolupráci se Stevem Mazzarem)

Dunkirk

Blade Runner 2049 (ve spolupráci s Benjaminem Wallfischem, nahradil Jóhann Jóhannsson, původní téma napsáno Vangelisem)

2018

Widows

2019

Dark Phoenix

The Lion King

2020

Rebuilding Paradise (ve spolupráci s Lorne Balfem)

The SpongeBob Movie: Sponge on the Run (ve spolupráci se Stevem Mazzarem)

Hillbilly Elegy (ve spolupráci s Davidem Flemingem)

Wonder Woman 1984

2021

The Boss Baby: Family Business (ve spolupráci se Stevem Mazzarem, právě v post produkci)

Dune (právě v post produkci)

No Time to Die (nahradil Dana Romera, hotovo)

Top Gun: Maverick (ve spolupráci s Haroldem Faltermeyerem, právě v post produkci)

The Survivor (hotovo)

Nominace a ocenění

Oscar

- 1988: *Rain Man* (nominace za „Best Original Score“)
- 1994: *The Lion King* (nominován a oceněn za „Best Original Score“)
- 1996: *The Preacher's Wife* (nominace za „Best Original Musical or Comedy Score“)
- 1997: *As Good as It Gets* (nominován za „Best Original Musical or Comedy Score“)
- 1998: *The Prince of Egypt* (nominován za „Best Original Musical or Comedy Score“)
- 1998: *The Thin Red Line* (nominován za „Best Original Dramatic Score“)
- 2000: *Gladiator* (nominace za „Best Original Score“)
- 2009: *Sherlock Holmes* (nominace za „Best Original Score“)
- 2010: *Inception* (nominace za „Best Original Score“)
- 2014: *Interstellar* (nominace za „Best Original Score“)
- 2017: *Dunkirk* (nominace za „Best Original Score“)

Grammy

- 1995: *The Lion King* (za „Best Instrumental Arrangement With Accompanying Vocals“ a „Best Musical Album For Children“)
- 1996: *Crimson Tide*
- 2009: *The Dark Knight* (sdíleno s Jamesem Newton Howardem)

Zlatý Glóbus

- 1995: *The Lion King*
- 2001: *Gladiator* (sdíleno s Lisou Gerrard)

Satellite Awards

- 1998: *The Thin Red Line*
- 2001: *Gladiátor*
- 2003: *The Last Samurai*
- 2011: *Inception*

Saturn Awards

- 2009: *The Dark Knight* (sdíleno s Jamesem Newton Howardem)
- 2011: *Inception*
- 2014: *Interstellar*

Classical BRIT Awards

- 2008: *The Dark Knight* (sdíleno s Jamesem Newton Howardem)
- 2013: „Best Composer of the Year“ (za filmy *The Dark Knight Rises* a *Man of Steel*)
- 2013: „Outstanding Contribution to Music“ (ve spolupráci s Raymondem Weilem)

WAFCA Awards

- 2011: *Inception*
- 2013: *12 Years a Slave*

BFCA Awards

2000: *Gladiator*

DFWFCA Awards

2014: *Interstellar*

World Soundtrack Awards

2011: *Inception*

Stephen Hawking Medal

2016: *Interstellar*