

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Jana Chytková

**Zdeněk Liška a jeho
hudba k filmu Ikarie XB 1**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

Brno 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Zdeněk Liška a jeho hudba k filmu Ikarie XB 1 zpracovala samostatně. Veškeré prameny a zdroje informací, které jsem použila k sepsání této práce, byly citovány v poznámkách pod čarou a jsou uvedeny v seznamu použitých pramenů a literatury.

Podpis:.....

Zde bych chtěla poděkovat panu PhDr. Martinu Flašarovi, Ph.D. za metodickou pomoc, cenné rady a připomínky, které mi poskytl při zpracování této závěrečné práce.

Obsah

Obsah	4
1. Úvod.....	1
2. Proudny ve filmové hudbě 2. poloviny 20. století	3
3. Zdeněk Liška.....	5
3.1. Život.....	5
3.2. Liškova hudba.....	8
4. Počátky elektroakustické hudby u Zdeňka Lišky	13
4.1. Liškova elektronická hudba ve filmech	16
5. Ikarie XB 1.....	17
5.1. Obsah	18
6. Analýza hudby ve filmu Ikarie XB 1	19
6. 1. Zvuková složka filmu (a její tvůrci)	20
6. 2. Druhy zvuku v audiovizuálním díle.....	21
6. 3. Zvuková atmosféra	22
6. 4. Hudba v průběhu filmu	24
7. Závěr	28
Resumé.....	29
Summary.....	30
Použitá literatura	31
Přílohy.....	33

1. Úvod

Film *Ikarie XB 1* je jeden z prvních československých sci-fi filmů z roku 1963 režírovaný Jindřichem Polákem. Nechal se volně inspirovat románem Stanislaw Lema – *K mrakům Magellanovým*. Je to ojedinělý film, který byl na svou dobu vyspělý a novátorský, hlavně co se týče hudby. Zdeněk Liška, který dělal k filmu hudbu, používá novou elektroakustickou hudbu, se kterou se zatím seznamuje a rozhodně se nebojí experimentovat. Film s kvalitními efekty a skvělou hudbou dotváří napjatou atmosféru kosmické lodě Ikarie po cestě k souhvězdí Alfa Centauri.

Autora hudby Zdeněka Lišky lze označit za jednoho z nejvýznamnějších a nejplodnějších českých skladatelů filmové hudby. Zpočátku pracoval ve zlínských ateliérech, kde začal komponovat hudbu k animovaným či dokumentárním filmům. Později začal dostávat nabídky od známých režisérů, jako byli Juraj Herz, Věra Chytilová, František Vlácil či Karel Zeman. Začal komponovat i pro pražské ateliéry, a proto hodně cestoval mezi těmito dvěma městy. Liškovu významnému životu se tedy budu věnovat v úvodu práce.

Liška hudbu nikdy nepovažoval jen za pouhou ilustraci děje, ale právě za jednu z nejdůležitějších složek filmu. Měl pro filmovou hudbu vynikající vlohly a především nápady. Pro synchronizaci obrazu a zvuku měl cit a byl velice nápaditý. Pro Lišku bylo typické, že pracoval s neobvyklými nástroji, nebál se experimentovat s netradičním složením orchestru a především se sbory. Byl známý svou precizností a originalitou. Jeho díla byla geniální a na profesionální úrovni, proto jsem si ho vybrala pro svoji bakalářskou práci. Na svém vrcholu psal hudbu až k osmi filmům ročně. Byl mistrem svého řemesla a odmítal skládat jinou hudbu než filmovou.

Ve své práci se pokusím obsáhnout Liškův život i tvorbu, jelikož se významně zapsal do historie filmového umění. Ráda bych se zde zabývala tématem, které není ze strany muzikologie tolik zmiňováno, a to je právě filmová hudba. Konkrétně v období za života Zdeňka Lišky, které je označováno za období „zlatého věku“ československé kinematografie. Tehdy vznikala opravdu skvělá díla.

V další kapitole se chci zaměřit na počátky elektroakustické hudby. Prvně se obecně budu věnovat situaci elektronické hudby v Československu v době, kdy tvořil

Zdeněk Liška. Elektronickou hudbu použil hned u několika filmů, ovšem za ten nejzdařilejší považují právě film *Ikarie*. Popíši jeho techniky a hudbu ve filmu Jindřicha Poláka *Ikarie XB 1*. Zaměřím se na analýzu zvukové stránky a jeho průkopnické počátky v tvorbě elektroakustické hudby a českého sci-fi filmu.

Jméno Zdeněk Liška zůstává nedoceněno v mnoha ohledech a mělo by se více dostat do povědomí. Jeho hudba je geniální a průkopnická v československém filmu 60. a 70. let. V poslední kapitole se budu věnovat praktické části a to přímo analýze zvukové složky filmu *Ikarie*. Popíši, jaké hudební motivy Liška používá, funkci hudby a jaké nástroje a technické přístroje ve filmu zaznívají. Věnuji zde část i zvukové dramaturgii díla.

2. Proudry ve filmové hudbě 2. poloviny 20. století

Druhou polovinu dvacátého století lze rozdělit do několika oddílů. Nastíním jen zásadní stylové hudební proudy, které museli brát filmoví skladatelé v úvahu. Neustále se prolínaly nejrůznější styly starších období s novějšími objevy.

Často se komponuje velmi tradiční hudba. Evropu a její koncertní život neopouští hudba minulých století. Výrazně vzrostl zájem o barokní hudbu, například byl orientován na tvorbu J. S. Bacha, později i na Antonia Vivaldiho a postupně rostl zájem i o další tvůrce. Později zhruba v sedmdesátých a osmdesátých letech se zájem rozšiřoval o ještě starší období (renesance i středověk). Snažili se zejména o hlubší pochopení, oživení poselství staré hudby, jejího ducha. V oblasti filmu je jistým odrazem tohoto druhu „revivalismu“ film *Amadeus*, který dokázal tvůrce klasicismu (Mozarta) exponovat v celé šíři tvůrčí i lidské problematiky.¹

Pro hudbu před rokem 1945 je charakteristické, že klasikové té doby zůstávali v rovině tonální kompozice, byli drsnější v harmonii i rytmu, vrcholem byla dodekafonie, takzvaná nová věčnost a jiné směry. V druhé polovině století hudbu charakterizují jiné prvky. Především je to elektroakustická hudba, do níž se počítá hudba elektronická, konkrétní nebo např. tape music. Její počátky sahají do roku 1948, kdy s ní Pierre Schaeffer a Pierre Henry experimentovali v pařížském rozhlasu. Poté začala vznikat elektronická studia, v roce 1953 vzniklo v Kolíně nad Rýnem, též vznikala i u nás, první byla při rozhlasu v Bratislavě a v Plzni.

Kompoziční techniky měly různé principy, pro představu to byla například hudba seriální a modální (předem zvolený výběr tónů), hudba témbrů (barevné shluky), hudba grafická (kreslení zvukové stopy přímo na film) nebo hudba algoritmická (vyráběna na počítačích).² Řada skladatelů kombinovala různé techniky v osobité syntéze, žádný z nich nepracoval jen jednou technikou. Stále častěji docházelo k syntézám mezi umělé a neumělé hudbou.

Typické pro hudbu 20. století byl hlavně nástup oblasti popmusic, která dopadla na miliony posluchačů na celém světě. Neodmyslitelným a hlavním znakem v této revoluci v dějinách světové hudby byl prudký rozvoj masově komunikačních

¹ MATZNER, A. – PILKA, J. Česká filmová hudba. Praha: Dauphin, 2002. s. 35-37

² tamtéž, s. 95

prostředků, schopných přenášet umělecké informace v prostorovém, vizuálním i časovém slova smyslu (rozhlas, televize, video). Hudba se tak stala univerzálním kulturním fenoménem, který bez obtíží překračuje omezení a hranice národních kultur, států, kontinentů, a dokonce i společenských systémů.³

Do filmové tvorby začal vnikat vliv nonartificiální hudby hlavně swingové a rockové. Hudba ve filmu už není jen „podbarvením“, ale dostává větší váhu a stává se neodmyslitelnou součástí filmu. Zdůraznila bych, že zrovna Liškova hudba je na vysoké umělecké úrovni. „Běžně bývá úloha filmové hudby ve filmu spíše pomocná a doplňující, ujme-li se však hudební složka filmu v kooperaci s dalšími jeho složkami výraznější či dokonce dominantní syntakticko-sémantické role, stává se faktorem spoluurčujícím identitu filmového díla.“⁴

„Zvláštností filmové hudby jako takové je uplatňování krátkých kompozičních prvků – tedy např. motivů, motivků, držených akordů, nebo jenom tónů, nebo například jenom ruchů nebo zvuků upravených, modulovaných elektronickou cestou.“⁵ Hudba může mít tedy několik úloh – funkce zvukové kulisy nebo v ideálnějších případech plní dramaturgickou složku daného filmu.

³ tamtéž, s. 99

⁴ s. 266

⁵ ZAPLETAL, Miloš. *Ďáblova past: baroko ve filmu, barokní film*. [online]. 2011. [cit. 1.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/207024/ff_b_b1/Zapletal-Dablova_past-bakalarska_prace.pdf

3. Zdeněk Liška

3.1. Život

Narodil se ve Smečně u Kladna 16. března 1922. Už odmala byl veden k hudbě, jelikož vyrůstal v muzikantské rodině, jeho děda i otec byli vesnickými muzikanty.

Z celé řady skladatelů, kteří se zabývali filmem, dosáhl výjimečného postavení právě Zdeněk Liška. Z kvarty gymnázia přestoupil na pražskou konzervatoř, kterou pak v roce 1944 ukončil a získal absolutorium s kvalifikací dirigent a skladatel. Na konzervatoři prošel studiem u několika skvělých pedagogů Rudolfa Karla, Otakara Šína, Metoda Doležila a Karla Janečka. Kolem roku 1944 byl Liškův život nejasný. Jeho spolužačka dokládá, že po skončení konzervatoře si založil ve Slaném profesionální orchestr. V té době vyhlásily německé úřady totální nasazení, nešel ale naštěstí kopat zákopy, ale ze známosti šel do kanceláře dělat úředničinu, takže konec války prožil Zdeněk poměrně v ústraní.

Tehdy v sobě řešil mnohé vnitřní rozpory, jelikož chtěl být původně dirigentem. Avšak za studií oboru skladby se jeho sen začal rozpolcovat. Začal poznávat „nádheru a magii objevování vlastní hudby, nekonečnou mnohovrstevnatost možností orchestrace svých prvních kompozic a z toho plynoucí svobodu vyjádření.“⁶ Vznikla otázka být dirigentem, skladatelem nebo interpretem? Tohle Lišku nějakou dobu trápilo. Později se rozhodl jet se poradit za svým bývalým učitelem Jaroslavem Nejedlým, který odcestoval do Zlína, kde začal coby producent natáčet filmy pro Baťovy podniky. Tam mu hned byla nabídnuta práce. Dostal nabídku zkomponovat hudbu k nějakému reklamnímu filmu, jelikož tenkrát byly reklamy krátkými hranými filmy. Jeho fakticky první filmovou hudbou nebyla, jak se uvádí *Pára nad hrncem*, ale byla to v roce 1946 *Dřeváčková serenáda* k reklamě na letní dřeváky. Po úspěchu hudby začal dostávat další nabídky. Jeho úspěchy hudby k Baťovým reklamním filmům (hlavně pružnost, všestrannost a pochopení práce s obrazem) se donesly i do Prahy. Začal tedy komponovat i pro pražské produkce.

Život a práce na reklamních a loutkových filmech ve Zlíně přinesli Liškovi štěstí na další nabídky. Potkal se zde s Karlem Zemanem a začal s ním pracovat na jeho

⁶ PROCHÁZKA, Petr. Mistr kontrastů Zdeněk Liška. [online]. 2015. [cit.14.4.2016]. Dostupné z <http://magazinuni.cz/hudba/mistr-kontrastu-zdenek-liska/>

animovaných groteskách *O Panu Prokoukovi* (1947–1949). Takhle tvorba vyžaduje ohromně přesnou synchronizaci s obrazem a Liška se do těch smyček dokázal svou hudbou naprosto přesně trefit.⁷

První hudbu pro celovečerní film vytvořil v roce 1950 k filmu *Pára nad hrncem*. Byla to nepříliš povedená veselohra, ale Liška k tomu přistoupil profesionálně a partitura měla na 339 stran. Hudba byla ještě v klasicistním duchu, ten ale záhy opustil a pochopil, co vyžaduje filmovo-zvukové vyprávění. U nás byl prvním, kdo „atomizoval“ to velké symfonické obsazení do malých nástrojových skupin, ať už v rámci různých sekcí orchestru nebo novátorsky neotřelých kombinací běžných nástrojů s ruchovými elementy. Těmi nejcharakterističtějšími jsou momenty, kde používá různé druhy klávesových nástrojů, zpravidla dva klavíry a k nim cembalo, celestu nebo spinet, pak celou baterii bicích nástrojů včetně vibrafonu, marimby, případně jemné údery do strun harfy a podobně.⁸ Jejich pomocí vytvářel originální zvukové kombinace, kterými dokázal napodobovat i starodávné nástroje. Liška se začíná ve filmové hudbě stávat mistrem kontrastů.

Tyto nové skladatelské přístupy si vyzkoušel na filmu *Tam na konečné*, kde poprvé použil malé skupiny nástrojů v různých kombinacích. Hlavně v roce 1958 na legendárním díle Karla Zemana *Vynález zkázy*. Tehdy to bylo v československém filmu použito poprvé, důležitou roli hraje celková zvuková stopa včetně ruchů a šumů. V tomto filmu ho lze považovat za autora celkové zvukové složky filmu (sound designera). Právě ve filmu *Vynález zkázy* začal pracovat s technikou „pokus omyl“ a vytvořil unikátní a ojedinělé nápodoby reálných zvuků. Stejně si počínal i v roce 1961 ve sci-fi komedii *Muž z prvního století*. Příběh se odehrává jak v přítomnosti, tak zároveň i v budoucnosti, Liška tedy musel zkomponovat hudbu daleké budoucnosti. Je tedy vidět, že používá nevídaný přístup, začal pracovat s elektronickou hudbou, ale tak, že původními zdroji jsou skutečné hudební nástroje a reálné zvuky a právě deformacemi zvuků vytvářel elektronickou hudbu.

Zdeněk Liška nebyl ani etnomuzikolog nebo folklorista. Za své největší vzory považoval Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů. Dobovou nebo teritoriálně exotickou hudbu neskládal po nějakém hlubším studiu pramenů, ale prostě si ji vymyslel.⁹

⁷ tamtéž.

⁸ tamtéž.

⁹ PROCHÁZKA, Petr. Mistr kontrastů Zdeněk Liška. [online]. 2015. [cit.14.4.2016]. Dostupné z <http://magazinuni.cz/hudba/mistr-kontrastu-zdenek-liska/>

Muzikolog a dlouholetý dramaturg festivalu Pražské jaro Antonín Matzner: „*Kdysi jsme uvažovali, že by se jistá selekce z Markéty Lazarové provedla na Pražském jaru. Ale ony to jsou takové cancoury, z nichž každý je sám o sobě geniální, ovšem dohromady bez obrazu to moc nefunguje.*“ Liška totiž odmítal komponovat nad rámec filmové hudby. Byl vyzýván, aby složil i něco jiného například nějakou rapsodii či koncert pro orchestr, ale tvrdě se držel své priority – filmové hudby. Proto takové nabídky hned odmítal. Liška byl velkým odpůrcem odtržení hudby od filmů, kterou vytvořil. Jeho hudba je ojedinelá záležitost a hudba není odpojitelná od obrazu. Obě složky, jak obraz, tak hudba, jsou v dokonalém souznění.

Liška dostával více a více nabídek, od konce padesátých let psal hudbu až k osmi filmům ročně. Ve všech žánrech, v jakémkoli hudebním stylu a zároveň vždy osobitě, což se podaří jen opravdovým mistrům.¹⁰

Prvním celovečerním filmem Zdeňka Lišky byl v roce 1952 film *Pára nad hrcem*. Potom následuje několik filmů dokumentárních nebo animovaných. Jeho filmové cítění a obdivuhodný smysl pro rytmus můžeme obdivovat i u Zemanova filmu *Vynález zkázy* (1957), ke kterému složil půvabnou „strojově znějící retro hudbu pro spinet, čímž navodil iluzi technického věku 19. století.“¹¹ U tohoto filmu se podílel i na konečném střihu.

Zdeněk Liška byl hypertvůrčím géniem. Složil hudbu k více než 160 filmům, 400 filmům krátkým či středometrážním a několika televizním seriálům. Psal hudbu napříč všemi filmovými žánry. Byl také bezesporu organickým pojítkem zázraku Československá nová vlna – mj. filmy *Spalovač mrtvol*, *Ovoce stromů rajských jíme*, *Ikarie XB 1*, *Smrt si říká Engelchen a také úspěšný Obchod na korze*.¹²

Jeho závěr života byl svým způsobem tragický. Po matce zdědil těžkou cukrovku, která mu postupem času znemožnila chůzi a coby pro skladatele bylo ještě horší, stále hůře viděl. Roku 1983 umírá téměř bez povšimnutí ve věku 61 let a skoro upadá v zapomnění.

¹⁰ PODLEZL, Zdeněk. Zdeněk Liška. [online]. 2007. [cit.1.5.2016]. Dostupné z: <http://cinemania.web.cz/liska.htm>

¹¹tamtéž.

¹² PROCHÁZKA, Petr. Mistr kontrastů Zdeněk Liška. [online]. 2015. [cit.14.4.2016]. Dostupné z <http://magazinuni.cz/hudba/mistr-kontrastu-zdenek-liska/>

3.2. Liškova hudba

Pro Lišku bylo typické, že pracoval s neobvyklými nástroji, nebál se experimentovat s netradičním složením orchestru a především se sbory. Jeho první pokus o experimentální hudbu vytvořil pro film Karla Zemana *Vynález zkázy* (1958).

Mezi charakteristické znaky jeho tvorby patří „přesné načasování hudby do výsledného tvaru filmu, umocňování obrazové složky díla bez využívání ilustrativních podpůrných prostředků, zapojování lidského hlasu do instrumentální hudby bez konkrétního textu, udržení melodičnosti skladby i při rozsáhlém používání disonance, nahrazení nástrojových partů abstraktními zvuky a ruchy, nebo kontrastní doprovázení napínavých scén veselou melodií.“¹³

Nejen že měl Liška talent, skvěle ovládal řemeslo. Jelikož vystudoval konzervatoř a uměl hrát na několik nástrojů například trubku, trombón, harmoniku, klavír nebo housle. Přesně tedy věděl, jak zní a jak pro ně správně psát hudbu. Neměl problém napsat hudbu pro smyčcový orchestr, sbory či symfonický nebo dechový orchestr. Typické pro něj bylo, že vymýšlel různé obsazení nástrojů a experimentoval s nimi. Občas vznikaly kombinace opravdu netradiční, jako je harmonika a lesní roh nebo triangel a trumpet.

Při skládání byl Liška velmi osobitý, většinou se zavíral do projekční místnosti s jídlem a stopkami v ruce. Liška hudbu nikdy nepovažoval jen za pouhou ilustraci děje, ale naopak za jednu z nejdůležitějších složek filmového vyprávění. Byl vůbec prvním skladatelem, který používal jako doplněk instrumentální hudby lidský hlas bez textu.¹⁴ Tímto „zlidštěním“ instrumentální složky dosahoval vyšší reálnosti filmu. Začíná používat disonance, zvláštní hudební a zvukové kombinace. Jeho hudba je většinou živá, akční a promyšlená.

„*Jaká je to pravda, že umírá chud, kdo nepoznal krásu hudby,*“ říká Rudolf Hrušínský ve filmu *Spalovač mrtvol* v jedné mrazivé scéně, kterou doprovází sladká, éterická hudba Zdeňka Lišky.¹⁵ Tyto kontrasty jsou pro Lišku typické – stupňuje to napětí diváka. Z jeho hudby k filmům divák mohl poznat, jak Zdeněk Liška hudbu miloval a může poznat i její krásu, tak jak ji viděl on. Většina jeho spolupracovníků o

¹³ ŠVARCOVÁ, Johana. Filmová hudba Zdeňka Lišky. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z: <http://cas.famu.cz/liska/biografie.php>

¹⁴ tamtéž.

¹⁵ TOUL, Ondřej. Partitury stříbrného plátna: Zdeněk Liška – ať žije král! [online]. 2013. [cit. 29.4.2016]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Zdenek-Liska-At-zije-kral-Partitury-stribneho-platna~11~leden~2013/>

něm hovoří jako o perfekcionista s absolutním sluchem, který měl neomylný cit pro to, kdy má hudba ve filmu nastoupit, kdy skončit a hlavně jak má působit.

Dokázal si představit, jak bude hudba vypadat, již při čtení scénáře, pro něj byla hudba určující složka toho filmu, dokázal ji pozvednout na plnohodnotnou úroveň. Hudba pro filmy pro něj byla zcela naplňující, že nedělal nic jiného a zcela odmítal psát hudbu jinou než filmovou.

Lišku postupně vyhledávají nejzásadnější režiséři naší kinematografie – Mac Frič, Juraj Herz, František Vlácil, Věra Chytilová, Karel Kachyňa, Oldřich Lipský, Zdeněk Podskalský, Jindřich Polák či Otakar Vávra.¹⁶ Postupně zjišťovali, že si do díla nenechá mluvit, ale věděli, že skvělý výsledek byl vždy zaručen. Liška se popral s jakýmkoli žánrem, dokázal komponovat cokoliv, od dechovky přes vážnou hudbu, moderní a popové skladby, elektronickou hudbu pro sci-fi až po hudbu symfonickou. Nejde však o žádnou amatérskou nebo všední neoriginální hudbu, v tomto byl Liška nenapodobitelný, byl novátorský a hodně experimentoval. Neváhal použít jakýkoliv hudební nástroj nebo se ho snažil alespoň napodobit, používal téměř psychedelické harmonické postupy. Vytvářel plochy plné ruchů a perkusivních smyček, zkrátka prvky na svou dobu neslýchané. Hudební a filmový svět na něj však jen tak nezapomene. Zanechal po sobě hudbu k více než pěti stovkám filmových titulů. Jeho hudba se nikdy neopakovala, je neuvěřitelně rozmanitá a mnohdy i velmi náročná.¹⁷

Pan režisér Juraj Herz o něm v rozhovoru řekl: *„Když jsem připravoval svůj první film **Sběrné surovosti**, šel jsem rovnou za Liškou, protože už jsem věděl, že je geniální, neuvažoval jsem o nikom jiném. U svých filmů jsem byl zvyklý si o hudbě se skladateli promluvit, promítnout si film, projít si každý obraz a říct si, kde bych rád jaký motiv, od kterého záběru po který, kolik vteřin apod. Vždy jsem se do hudby hodně vměšoval - mám celoživotní mindrák, že jsem se nenaučil na žádný hudební nástroj, ač mám dobrý sluch. Proto jsem se vybouřil u nahrávání filmové hudby ve studiu, kde jsem byl vždy přítomen od začátku do konce - byl to vlastně první moment, kdy jsem mohl vnímat svůj film s hudbou. Liška moje pokyny vyslechl, usmíval se a se vším souhlasil. Potom vzal film a odjel do Zlína, kde měl stříhací pult, a vrátil se s hotovou hudbou. Tam, kde jsem hudbu chtěl, tam nebyla, kde být neměla, tam naopak byla. Udělal si to*

¹⁶ tamtéž.

¹⁷ TOUL, Ondřej. Partitury stříbrného plátina: Zdeněk Liška – ať žije král! [online]. 2013. [cit. 29.4.2016]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Zdenek-Liska-At-zije-kral-Partitury-stribneho-platina~11~leden~2013/>

*úplně podle sebe a bylo to geniální. A bylo dobře, že se nedržel mě. Měl ohromný cit, nejen hudební, ale i dramaturgický.*¹⁸

Liška měl na filmovou hudbu vynikající cit a především obrovské nápady. Co se týče synchronizace obrazu a zvuku byl velice nápaditý. V tomto směru byl známý i v zahraničí ve své preciznosti a originalitě.

„Vždycky to mělo vynikající, profesionální úroveň. V orchestraci měl trochu svůj hudební slovník, takže když tu hudbu posloucháte, tak slyšíte, že tam je hodně často zastoupené cembalo a bicí, jde poznat, že je to Liška.“¹⁹ Také byl novátorský, jako jeden z prvních skladatelů začal pracovat s elektronickou hudbou.

Jako hudební skladatel filmové hudby musel prvně přečíst scénář a udělat si na film názor, hlavně co se týče hudební oblasti, v které době se film odehrává. Musel mít určitý rozhled, vědět jak to v té době vypadalo, jak se lidé chovali nebo co prožívali. Musel vědět, jaký druh muziky v té době mohl na daném místě znít. Dalším určujícím faktorem byla země, ve které se děj filmu odehrával. Skladatel se musí do filmu vcítit, protože hudba říká to, co jinak sděleno není.²⁰

*„Jsou určité scény, kdy je potřeba pomoci hudby vyjádřit konkrétní náladu nebo podtrhnout situaci a to jsou scény, které si skladatel rozhoduje až při projekci, samozřejmě po dohodě s režisérem. Například: máte krásný exteriér, sluníčko svítí, ptáčky cvrlikají, nádherná příroda a kolem jde krásná dívka. Co si myslí ta dívka? Je spokojená, nebo je nešťastná? Je smutná? Veselá? Chce spáchat sebevraždu? Tohle může říct muzika. Muzika a ten skladatel je rovnocenný partner pro tvůrce filmu. Muzika musí film zformovat, dát mu jeden pohled, musí ho spojit. Já to říkám proto, že Liška to přesně cítil v tom filmu a proto byl tak úspěšný a byl to v té době ojedinělý talent.*²¹ Řekl o panu Liškovi jeho kolega Vadim Petrov.

Filmová hudba musí být funkční, musí říkat to, co ve filmu není.²² Hudba ve filmu je obvykle dvojího charakteru, ta která se ve filmu ozvala jako konkrétně použitá hudba (například zvuk z rádia) tedy diegetická a nediegetická, která se psala až po finálním střihu. Liška se chodíval dívat na projekce filmu, i když už měl nastudovaný scénář, aby se inspiroval a udělal si názor na to, co bude psát.

¹⁸ tamtéž.

¹⁹ ŠVARCOVÁ, Johana. Mário Klemens – Liška byl jedním ze skladatelů, kteří se s režisérem moc nebavili. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z: http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_klemens.php

²⁰ ŠVARCOVÁ, Johana. Vadim Petrov – Filmová hudba říká to, co ve filmu není. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z: http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_petrov.php

²¹ tamtéž.

²² tamtéž.

Zdeněk Liška svou práci miloval a jde to vidět i na jeho opravdu plodné práci. Kvůli své práci hodně cestoval, jelikož měl nabídky jak v Praze, tak doma ve Zlíně. Měl tam svůj střihačský pult, kde tvořil a skládal. Mezi těmito městy putoval celých deset let. „Pak si koupil vilu v Hlásné Třebáni, střihačí stůl a komponoval už jen doma. Právě tehdy – v sedmdesátých letech – udělal nejvíce práce.“²³

Liška si svojí vysokou úrovní filmové hudby a počtem zhudebněných titulů držel výsadní postavení. V nejplodnějším období tvořil hudbu až k osmi (celovečerním) filmům ročně, průběžně však pracoval i pro televizi včetně komponování hudby k několikadílným seriálům.²⁴ Prvním celovečerním filmem Zdeňka Lišky byl v roce 1952 film *Pára nad hrncem*. Skládal hudbu i k filmům dokumentárním i animovaným. Nejznámější animované jsou hlavně pro Hermínu Týrlovou (například *Ferda Mravenec*) nebo Karla Zemana (série *O panu Prokoukovi*). Koncem padesátých let už se Liška dostává do popředí a je uznávaným skladatelem. Dostává více a více nabídek. Další jeho skvělá hudba byla pro film Karla Zemana *Vynález zkázy* z roku 1957.

Oslovuje ho stále více režisérů, pro Oldřicha Lipského složil hudbu ke komedii *Cirkus jede* (1960) nebo pro film *Holubice* od Františka Vláčila, se kterým spolupracoval na více filmech. Další rok spolupracuje opět s Karlem Zemanem na filmech *Baron prášil* a *Ďáblova past*. V šedesátých letech také spolupracoval s režisérskou dvojicí Jánem Kadárem a Elmarem Klosem na oskarovém filmu *Obchod na Korze* (1965). Za zmínku také stojí Liškova práce na seriálech *30 případů majora Zemana* (1974–1979) a *Hříšní lidé města pražského* (1968).

Nepochybně skvělým filmem jeho tvorby se stala Vláčilova *Markéta Lazarová* roku 1967. Právě Markétou začíná nejbohatší období jeho tvorby. Od této chvíle už mu obvyklé hudební nástroje nestačili. „Sugestivní vokální party, údery do laděných i neladěných bicích nástrojů, zvony, lidské hlasy v ozvěnách, krákání vran – to vše dotváří celkovou atmosféru tohoto mistrovského filmového díla, symfonické básně sdělované takřka výhradně jen obrazem, hudbou a ruchy.“²⁵ To, že dokáže skládat i hudbu klasickou ukazuje ve filmu *Spalovač mrtvol* (hudba je sladce děsivá, Verdiovsky vznosná i funebrální²⁶)

²³ PODLEZL, Zdeněk. Zdeněk Liška. [online]. 2007. [cit.1.5.2016]. Dostupné z: <http://cinemania.web.cz/liska.htm>

²⁴ MATZNER, A. – PILKA, J. Česká filmová hudba. Praha: Dauphin, 2002. s. 355

²⁵ PODLEZL, Zdeněk. Zdeněk Liška. [online]. 2007. [cit.1.5.2016]. Dostupné z: <http://cinemania.web.cz/liska.htm>

²⁶ tamtéž.

Současně Liška začal spolupracovat s režisérem Kachyňou na celé sérii „filmů pro děti a mládež: *Už zase skáču přes kaluže*, *Vlak do stanice Nebe*, *Robinsonka*, *Malá mořská víla* (1970–1976). Pro každý z nich dokázal najít odlišný, pouze jemu vlastní způsob hudebního zpracování.“²⁷

Dalším vrcholem jeho tvorby se stává hudba k trilogii – *Osada havranů*, *Na veliké řece* a *Volání rodu* z roku 1977. Zde se pokusil zcela zrušit realistickou zvukovou stavbu daného příběhu a nahradit ji zvuky abstraktními, k čemuž použil zvukovou smyčku s různým ťukáním, boucháním a kvílením. „K tomuto základu pak zkomponoval ještě normální hudbu a vše následně zkompletoval do jednoho celku.“²⁸

Abychom se přesunuli k něčemu veselejšímu, tak stojí za zmínka komedie Oldřicha Lipského *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Liška pro to složil velmi uvolněnou hudbu, která ovšem podtrhovala komické situace. Takovou jeho trochu „mimozemskou“ hudbu použil hned v několika filmech. Zmínila bych například film *Muž z prvního století*, *Odyseus a hvězdy*, *Talíře nad Velkým Malíkovem* nebo výrazné české sci-fi *Ikarie XB 1*.

I přes těžký zdravotní stav ještě roku 1980 dokončuje své dva poslední projekty, dva celovečerní filmy *Signum laudis* a *Rukojmí z Bella Vista*. Toto je ovšem jen malý výčet toho co Liška složil.

Liška se také účastnil několika projektů. Složil hudbu k multimediální projekci *Kinoautomat*, která se předvedla na světové výstavě Expo '68. Tam ohromila Iránského šáha Páhlaviho a jeho ženu, kteří oslovili Lišku, aby vytvořil audiovizuální projekt pro památník, který stavěli u příležitosti oslav 2500 let perské říše. Byl to velmi rozsáhlý projekt, na kterém Liška pracoval začátkem sedmdesátých let.

²⁷ MATZNER, A. – PILKA, J. Česká filmová hudba. Praha: Dauphin, 2002. s. 356

²⁸ PODLEZL, Zdeněk. Zdeněk Liška. [online]. 2007. [cit.1.5.2016]. Dostupné z: <http://cinemania.web.cz/liska.htm>

4. Počátky elektroakustické hudby u Zdeňka

Lišky

Nejprve bych chtěla definovat a rozlišit hudbu elektroakustickou neboli elektronickou a konkrétní hudbu. Rozdíl spočívá v původu samotného zvuku. Patří sem obecně počítačová hudba, či syntetizátory nebo různé typy generátorů. U konkrétní hudby jsou to přirozené zvuky a ruchy z okolního světa. Jsou snímány a zachyceny v přírodě, či ve městě a pak jsou různými způsoby dávány dohromady, aby vytvořili jakýsi celek.

Elektroakustická hudba vznikla průnikem vývojových linií umělé hudby a technologie zpracování a záznamu. Můžeme ji tedy považovat za druh hudby na rozhraní technologie a umění, který se rozvíjel na základě experimentální hudby a dobových médií.²⁹

V této práci se zabývám hudbou elektroakustickou, kterou často používal pan Zdeněk Liška v několika svých filmech, ke kterým se později ve své práci dostanu podrobněji.

Elektroakustická hudba se k nám dostala velmi brzo, od prvního veřejného uvedení v zahraničí. Počátek u nás datujeme kolem 50. a 60. let 20. století. První poznatky zahraniční elektroakustické hudby přinesl skladatel Miloslav Kabeláč. Ze začátku ji dostal do podvědomí v rámci seminářů. Postupně jak rostl zájem, začala jeho vlivem vznikat řada studií, ve kterých byla elektroakustická hudba komponována, a obecně s ní bylo dále experimentováno.³⁰ Významná tedy byla hlavně studia v hlavních městech, tedy v Bratislavě a Praze.

V Plzni se konal první seminář elektronické hudby v roce 1964. K této příležitosti bylo v plzeňském studiu instalováno speciální technické vybavení. „Byly zde vytvořeny speciální laboratoře pro zvukovou syntézu, komplexní zvukovou analýzu a zpracování

²⁹ FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba*. [online]. 2015. [cit. 3.5.2016]. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z:

http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka_hudba.pdf

³⁰ NOHEJL, Vít. Zdeněk Liška a počátky elektronické hudby v československém filmu. [online]. 20013. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/210785/ff_b/zdenek_liška_bc_prace.pdf

zvukových záznamů, ať už elektronického původu nebo konkrétních zvuků.³¹ V účasti byli muzikologové, skladatelé, vědci i zvukový technici. V hlavní roli se zde objevil Miloslav Kabeláč i Vladimír Lébíl.

Postupně se z plzeňského studia Československého rozhlasu stalo české centrum elektroakustické hudby, kde vznikla převážná část produkce 60. a 70. let.³²

Hlavní studio elektronické hudby bylo v Bratislavě. Zde se o první pokusy elektroakustické hudby pokusili skladatelé Ilja Zeljenka a Roman Berger s jedním magnetofonem. Další příležitostí bylo v souvislosti s televizním studiem v Bratislavě jako „zvuková součást filmů a dokumentů.“³³ Vybavení studia mohlo sloužit pro další experimentování. Kromě studia v Bratislavě a Plzni se postupně začalo rozvíjet i studio elektronické hudby v Brně.

„Elektronické hudební studio v Československém rozhlasu Brno zahájilo svou neoficiální činnost díky Jiřímu Hanouskovi v roce 1964.“³⁴ S tímto studiem a produkcí elektronické a konkrétní hudby v jeho počátcích jsou spojena jména Emanuel Kuksa a Rudolf Růžička.

Pražských studií bylo mnohem více, zejména v letech 1965 a 1966, avšak rozeběhnutý vývoj elektroakustické hudby, byl po okupaci roku 1968 násilně přerušeno. Tvorba elektroakustické hudby tedy v některých elektroakustických laboratořích zcela ustala nebo byla pozastavena.

Pro filmovou hudbu se stalo významnější studio v Bratislavě, jelikož tam roku 1961 vzniklo pracoviště elektroakustické hudby, právě pro účely divadelní nebo filmové hudby. Také zde tvořil hudební skladatel i filmové hudby Ilja Zeljenka.

Právě v šedesátých letech, kdy se rozšířil magnetofonový pás a nastalo více možností pro práci se zvukem, později i hudbou, stoupl zájem o filmovou hudbu. Do té doby se vše snímalo přímo při natáčení. Právě s magnetofonovým pásem se práce zjednodušila a filmová hudba se stala jednou z hlavních složek filmu, dosáhla svého opodstatnění.

Celkový počet filmů s čistě elektronickou hudbou v šedesátých letech nebyl velký, ale s vývojem technologií se postupně zvyšoval. Její estetika zásadně ovlivnila rozvoj filmové hudby.

³¹ FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba*. [online]. 2015. [cit. 3.5.2016]. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka_hudba.pdf

³² tamtéž.

³³ tamtéž.

³⁴ tamtéž.

Základním materiálem elektronické hudby byly především tóny a šumy – rytmizované, zvukově upravené a různě smíchané na nahrávacích zařízeních.

Studia byla vybavena generátory a syntezátory, sloužila k výrobě elektronického zvuku tak i zvukových efektů. Zvuky konkrétní hudby se často používaly ve filmech při tvorbě ruchů. Přičemž ruchy se ve filmové teorii dají obecně charakterizovat jako zvuková složka filmu s výjimkou dialogů a hudby. Ruchy mohou být jak přirozené, tak vytvořené uměle.³⁵ Od devadesátých let zcela nahrazují elektrofony počítače, které mají větší rozsah a více možností pro tvorbu zvuku a hudby.

Obecně zezáčátku se filmové hudbě nedostávalo tolik pozornosti, ať už ze strany kritiků či diváků. „Až s magnetofonovým pásem a možnostmi postsynchronu mohla filmová hudba začít být chápána nejen jako zanedbatelná vrstva filmu, která slouží jako nutný doplněk, ale konečně i jako integrální součást celkové zvukové koncepce, která má v rámci filmu své vlastní místo a opodstatnění. Filmová hudba se v mnohém zjednodušila, přestala být celistvou skladbou a začala reagovat, či se přizpůsobovat, jednotlivým scénám.“³⁶

Skladatelé filmové hudby užívali elektroakustickou hudbu hlavně k tvorbě nadpřirozených, nereálných jevů nebo pro hudbu z budoucnosti, jak je to hned u dvou filmů z tvorby Zdeňka Lišky, a to *Muž z prvního století* a právě *Ikarie XB 1*. „U zvukové stopy filmů, na kterých se podílel Zdeněk Liška, v lekteřkých případech nelze odlišit, co by mělo být obecně chápáno jako složka hudby, či „pouhý“ ruch. Výrazné je to například hlavně u filmu *Ikarie XB 1*, v rámci kterého je hudební složka v některých případech tvořena sousledem používaných ruchů. Naopak v některých případech mohou typické ruchy ve filmu zcela absentovat a být nahrazeny, pro ty účely upravenou, hudební složkou, která je plně zastupuje - což je zase případ většiny hudebního podkladu, který Zdeněk Liška vytvořil pro animovaný film.“³⁷

³⁵ NOHEJL, Vít. Zdeněk Liška a počátky elektronické hudby v československém filmu. [online]. 20013. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/210785/ff_b/zdenek_liška_bc_prace.pdf

³⁶ tamtéž.

³⁷ tamtéž.

4.1. Liškova elektronická hudba ve filmech

Vynález zkázy

Ve filmu *Vynález zkázy* od režiséra Karla Zemana užil Zdeněk Liška elektronické hudby poprvé. Hudba i zvuky sedí ve filmu perfektně, jelikož se Liška podílel i na konečném střihu. Ruchů využívá celou řadu a jsou skvěle sladěné s hudbou.

V tomto filmu není tolik použito elektronické hudby, jelikož Liška se s ní teprve seznamuje a není jí ve filmu moc potřeba. Používá ji hlavně k napodobení zvuků strojů. Až v pozdějších filmech si v plné míře užijeme elektronickou hudbu.

Muž z prvního století

Je to film Oldřicha Lipského z roku 1961, ale důvodem proč je zde ve velké míře použita nová elektronická hudba je, že se film odehrává v budoucnosti. Film se příliš nevydařil, ale Liškova originální hudba nezklamala. Následně i s filmem *Ikarie* jsou tyto dva filmy nejvýraznější v československém filmu, co se týče míry užití elektroakustické hudby.

Jelikož Liška netvořil i klasickou hudbu k tomuto filmu, je ve filmu znát, že nejsou tyto dvě složky (klasická a elektronická hudba) v takovém souladu a není ještě tak zdárně sladěna s obrazem. V té době jde o novátorský přínos Zdeňka Lišky v československém filmu, i když se s elektronickou hudbou teprve seznamoval a spíše experimentoval.

Malá mořská víla

Další film ve kterém Liška užívá elektronickou hudbu spolu s filmových symfonických orchestrem je *Malá mořská víla* režiséra Karla Kachyni z roku 1976. Adaptovaný volně na pohádku Hanse Christiana Andersena. Ve filmu není příliš mluveného slova, proto je zde větší prostor právě pro hudbu. „Elektronická generátorová hudba je nenásilně zapojena do hlavních symfonických motivů použitých ve filmu. Samostatně, či jen doprovázena perkusemi, zaznívá zejména v pasážích spojených s tajemným podmořským světem či ve vypjatých momentech.“³⁸ Zejména skvěle dotváří děsivou atmosféru.

³⁸ NOHEJL, Vít. Zdeněk Liška a počátky elektronické hudby v československém filmu. [online]. 20013. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/210785/ff_b/zdenek_liška_bc_prace.pdf

Jáchyme, hod' ho do stroje

Posledním filmem, který bych v této souvislosti chtěla zmínit, je právě známý film od režiséra Oldřicha Lipského *Jáchyme hod' ho do stroje* z roku 1974. Jelikož je to komedie, tak i hudba je více uvolněná. Liška se zde snaží více zařadit hudbu populární, dojem dotváří znějící elektrické kytary. Kromě několika scén, či užití při některých elektronických zvukových efektů, se hudba elektronická moc ve filmu neobjevuje.

Odysseus a hvězdy

Významný sci-fi filmy byl natočen roku 1976 a je zaměřen na dětského diváka. Hudba zde zaznívá jak čistě elektronická, tak klasická. Elektronické motivy jsou především z prostředí budoucnosti, z klasických nástrojů je hlavně využíváno akordeonu. Obě hudební složky zaznívají samostatně, nedochází k jejich průniku.

I když je ve filmu použito malé množství hudebních motivů, elektronická hudba se ozývá velmi často. Je slyšet, že technologie k jejímu vytvoření pokročili a i Zdeněk Liška nasbíral více zkušeností.

Výrazněji zde využívá čistě počítačovou elektronickou hudbu. Všechny hudební motivy zazní hned na začátku filmu a pak se už jen opakují.³⁹ I přesto, že je film natočen o třináct let později s lepší technologií, nedosahuje takové úrovně jako snímek *Ikarie XB 1*.

5. Ikarie XB 1

Je film režiséra Jindřicha Poláka z roku 1963, inspiraci čerpal z románu polského spisovatele Stanisława Lema – *K mrakům Magellanovým*. Je považován za jeden z nejvýznamnějších československých sci-fi filmů. Je to ojedinělý film, jelikož žánr sci-fi není jeden z častých žánrů československé tvorby. Na druhou stranu to bylo v té době něco nečekaného a nového nejen z hudební stránky. Dvojici Polákovi a Liškovi se film opravdu povedl a lze ho považovat za kvalitní snímek. Nebojím se tvrdit, že v šedesátých letech, byl tento film opravdu novátorský a předběhl i takové filmy jako například *Vesmírná odysea* či *StarTrek*.

³⁹ NOHEJL, Vít. Zdeněk Liška a počátky elektronické hudby v československém filmu. [online]. 20013. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/210785/ff_b/zdenek_liška_bc_prace.pdf

Důkazem kvality filmu bylo, že obdržel cenu na mezinárodním filmovém festivalu vědecko-fantastických filmů v Terstu, dostal se i do zahraničí a dočkal se i amerického přepracování s názvem *Voyage to the End of the Universe*. Byl zkrácen, upraven a přejmenován.

Je to průkopnický film českého sci-fi, který kvalitními efekty a novátorskou hudbou utváří důvěryhodnou atmosféru vesmírné cesty. Vzhledem k době kdy film vznikal, je na velmi dobré úrovni, co se týče trikových efektů, tak hudby. Děj filmu se odehrává v roce 2163. K souhvězdí Alfa Centauri je vyslána loď Ikarie XB 1, aby zjistila existenci života. Film se tedy odehrává v budoucnosti a na vesmírné lodi, proto je zde většina hudby elektronické. Liška se zde zhostil dvou funkcí, a to skladatele hudby klasické (symfonické) a zvukového dramaturga. Je zde slyšet, že hudba je v určité syntéze. Aby dotvořil atmosféru kosmické lodi, je zde použito hodně elektronických ruchů. Je znát Liškův cit pro skloubení obrazu s hudbou.

Elektronická hudba imituje zvuky spojené s lodí, lodním robotem či přístroji. Hudba se snaží napodobit budoucí vyspělou technologii. Ve filmu však nejsou jen elektronické zvuky, ale zaznívá i symfonický orchestr a objevují se i místa, kde zaznívá čistě klavír. Dále se tomu podrobněji budu věnovat ve své analýze.

5.1. Obsah

V roce 2163 se vydává Ikarie XB 1 hledat život k planetám Alfy Centauri. Život na lodi má svůj systém a řád, ale po několika měsících se začíná postupně u posádky projevovat nuda a stereotyp. Proto pro zpestření uspořádají večírek ke 110. narozeninám člena posádky Anthonyho. Přeruší ho ovšem poplach, který signalizuje na dráze záhadnou kosmickou loď.

V lodi najdou mrtvou posádku. Dva příslušníci posádky, co šli prozkoumat raketu z roku 1987, způsobí výbuch a oba muži zahynou. Ikarie ovšem pokračuje dál. Svenson a Michal museli z venku provést montáž náhradního motoru. Následně se Ikarie dostane pod vliv Tmavé hvězdy, což má na posádku špatný účinek a všichni usínají. Michal a Svenson naneštěstí po silném ozáření onemocní, najdou ale způsob, jak je vyléčí. Nakonec se blíží k Bílé planetě, kde sledují fantastické město mimozemšťanů. Ještě před přistáním na nové planetě se mladé astronautce Štefě narodí dítě.

6. Analýza hudby ve filmu Ikarie XB 1

Liška se ve filmu svojí hudbou snaží o preciznost a chladnost. Přesná a dokonalá hudba dotváří atmosféru sci-fi filmu, a protože nevědí, na co při cestě narazí, tak se snažil navodit pocit napětí a atmosféru něčeho nového, neznámého. Kolem roku 1961 byla kina vylepšena čtyřkanálovým zvukem, začalo se více využívat syntezátorů a vícekanálového magnetického záznamu.⁴⁰ Zhudebnění sci-fi filmu Liškovi umožnilo oprostít se od klasické tvorby a mohl experimentovat s elektronickou hudbou.

„Jaroslav Ferst⁴¹ soudí, že se kromě oscilátorů vyrobených pro konkrétní tón či efekt ve velké míře užívalo také elektronkových hammondek a prototypů elektrických nástrojů z Hradce Králové, a navíc prototypů z Výzkumného ústavu radiotechniky.“⁴² Zvuky hned v začátku filmu jsou technicky generované, Liška tehdy přicházel s něčím inovativním a nebál se s novou technologií experimentovat. Když se do skladeb zaposloucháme, uslyšíme právě Liškovy samplý. Již v úvodu filmu se mu podařilo spojit elektronické nástroje s klasickými.

Když vezmeme v úvahu celý film, je v něm málo míst, která by byla hluchá, tedy vždy jsou v pozadí slyšet zvuky sci-fi ruchů, samozřejmě kromě dialogů. Let doplňují „nikdy neutichající oscilátory.“ Právě přítomnost těchto elektrických zvuků udržuje napětí a dojem cizího prostředí. „Ve chvílích, kdy už by nás mohla čtenost jednotvárných oscilátorů unavovat, přichází na řadu psychedelické linky elektrických kytar, klouzavé tóny thereminu, nebo naopak naprosté ticho.“⁴³ Pro změnu atmosféry a odpočnutí od elektronických zvuků přichází Liška s romanticky znějícím klavírem, který v situaci překvapuje, ale i uklidňuje.

Elektronická hudba zaznívá samostatně, ale častěji je doprovázena například dřívky nebo perkusemi a netradičně i violoncellem. Zvláštností a zajímavostí je, že během dialogů neslyšíme ruchy v pozadí, pozornost je upjata jen na dialog a zvuky v pozadí jsou ignorovány. V dnešní době jsou již nahrány zvuky pro různá prostředí a užívají se pro větší efektnost.

⁴⁰ VACULA, Richard. Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocclanku=2013020901>

⁴¹ Jaroslav Ferst, bývalý zaměstnanec znárodněného podniku PETROF v Hradci Králové

⁴² tamtéž. Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu.

⁴³ tamtéž.

V *Ikarii* často slyšíme okolní ruchy, ať už počítačů či zvuků lodě, proto při méně rušivých momentech ve filmu si divák trochu odpočne od všelijakých okolních zvuků. Liška jako skladatel věděl, že i ticho je ve filmu důležitým výrazovým prostředkem. Proto i já se budu filmovému tichu dále věnovat v *Ikarii*.

„Do konce filmu zazní skladeb nespočetně, přesto je udržen jednotný kompoziční styl – nečekané harmonie a cyklické nedokončené melodické linky v podivných rytmizacích střídané sporadicky klasickou uklidňující hudbou. Skladby po celou dobu filmu vyvolávají napětí právě zdánlivě nejasnou strukturou. Harmonie nikam nevedou, nejspíš se neustále vracejí na začátek, což dodává filmu napětí a udržuje pozornost diváka, který je naučený poslouchat skladby s jasnou harmonickou skladbou. Neustále podvědomě čeká na nějaké vyústění a rozehrání nedokončeného partu.“⁴⁴ V každé scéně se objevuje jiná kompozice.

V závěru filmu úvodní téma graduje a divák se dočká uzavření hudební linie, kde zazní snad všechny nástroje. V posledním akordu filmu k dramatičnosti přispěje „souzvuk několika thereminů s nejasně modulovanými tóny.“⁴⁵

6. 1. Zvuková složka filmu (a její tvůrci)

Ve filmovém díle má každý použitý prostředek svoji úlohu, taktéž i řeč zvuků. Musí být tedy promyšlená a organizovaná. Zvuková dramaturgie je tedy *výběr a uspořádání zvukových prostředků*.⁴⁶

Na zvukové složce se nepodílí jen skladatel, ale více profesí. Zde bych podotkla, že Zdeněk Liška byl v tomhle směru všestranný a občas zastával více funkcí najednou. I právě ve vybraném filmu *Ikarie XB 1*, kde je jak skladatelem, tak zvukovým dramaturgem.

Proces tvorby začíná už scénárista, který vytváří předpoklady pro specifická audiovizuální řešení scén a situací.⁴⁷ Za celkový proces samozřejmě odpovídá režisér, tedy může klást i své požadavky. Což bylo bohužel zrovna u Lišky zbytečné, jelikož si to tak i tak udělal po svém. Ovšem režiséři nemohli nic namítat, protože výsledek jeho práce byl vždy skvělý a jedinečný.

⁴⁴ VACULA, Richard. *Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu*. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocclanku=2013020901>

⁴⁵ tamtéž.

⁴⁶ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s.

7

⁴⁷ tamtéž.

Pro optimální účín celku je totiž třeba citlivě ladit nejen složku zvukovou, ale i obrazovou.⁴⁸ Pro tohle měl Liška velký cit. Liška mnohdy zastával funkci *sound designera*, byl tedy jak hudební skladatel, tak i mistr zvuku (autor zvláštních zvukových efektů a mnoho dalších).

Ve filmu *Ikarie* je převážně zvuk věci technickou, jelikož je zde ve velké míře užito elektronické hudby. Se současností se to nedá moc srovnávat, co se týče technologického vývoje. V té době neměl Liška takové možnosti, a i tak je jeho hudba ve filmu *Ikarie XB 1* natolik nová a převratná. I přesto se toho ujal profesionálně a vytváří zvuky nové a takřka z budoucnosti. Vždy vytvořil něco nového, nikdy nic nekopíroval či neopakoval.

„Mistr zvuku se musí umět vyrovnat s náročným úkolem citlivě, barevně vyrovnat jednotlivé prvky a akusticky je vyvážit podle jejich významové hierarchie a dramaturgické funkce, přizpůsobit zvuk akci a prostoru v obraze, uplatnit vhodné prostředky stylizace atd.“⁴⁹

6. 2. Druhy zvuku v audiovizuálním díle

Rozlišujeme tři druhy zvuku – mluvené slovo, hudbu a ruchy. Mluvenou řečí můžeme vyjádřit určitou věc, avšak hudební složka sdělení je nekonkrétní. Působí spíše emotivně. Jako ruchy můžeme určit hlavně zvuky přírody a okolí, tedy zvuky strojů nebo činnost člověka. Stejně jako hudba a ostatní výrazové prostředky mají i ruchy svoji funkci a určitý záměr.⁵⁰

Do hudby řadíme obvykle tóny, ale i hluky. Právě ty se uplatňují především v elektroakustické hudbě – synteticky vyrobené zvuky či zvuky přírody. Druhy filmové hudby, mluvíme-li o hudbě původní, což v tomto případě není pochyb, jsou komponovaná a někdy improvizovaná.

„Hudba komponovaná vzniká tak, že skladatel dodá orchestrální partituru, z níž se pořídí rozpis jednotlivých instrumentálních partů pro nahrávání ve studiu.“⁵¹ Poté dirigent s orchestrem interpretuje, co partitura předepisuje. Druhý způsob je, že se

⁴⁸ tamtéž. s. 8

⁴⁹ s. 9

⁵⁰ BLÁHA, Ivo. Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s.

12

⁵¹ tamtéž. s. 19

„hudba vytváří elektronickou cestou, obvykle pomocí syntezátorové techniky.“⁵²
V tomto případě většinou skladatel nahrávku realizuje sám a dodá již hotovou.

Druhy ruchů dělíme na přirozené a uměle vytvořené. Dělí se podle způsobu vzniku. Ruchy přirozené „mohou vznikat přímo při filmové akci (kroky, cinkání příborů, atd.).“ Snímají se buď hned s dialogy a okolním prostředím nebo se nahrávají samostatně, aby se dosáhlo čistosti záznamu. „Uměle vytvořené ruchy vznikají buď mechanicky, nebo pomocí různých elektroakustických zařízení.“⁵³ Právě ve sci-fi se objevují ruchy stylizované, jde o ruchy nereálné a jsou použity většinou k ozvláštňení atmosféry. „Mluvíme-li však o stylizovaném ruchu, máme na mysli jeho nápadnější zvukovou transformaci.“⁵⁴

Ve filmu *Ikarie* je užito prvních syntezátorů, ale i „obyčejná propojení různých elektronických oscilátorů, vytvářejících v dnešním jazyce konkrétní „sample“, cyklicky se opakující v celé skladbě.“⁵⁵ Liška se svými spolupracovníky si několik takových samplů vytvořili a pracovali s nimi. Jejich použití je na tu dobu netypické.

6. 3. Zvuková atmosféra

Při kompletaci veškerého materiálu zvukové složky musíme rozlišovat jeho povahu, konkrétní úlohu, kterou má v díle plnit a jeho funkční podobu.⁵⁶ Zařadili jsme tedy zvuk do určitých kategorií – mluvené slovo, hudba, ruchy a teď je na řadě určit jeho funkci a formu. Nesprávně se zvuková atmosféra zařazuje do ruchů. Nejlépe ji jde charakterizovat jako „formu zvuku vhodnou pro funkci akustického pozadí.“⁵⁷ Ve zvukové dramaturgii zaujímá významné místo. Co se týče zvukového materiálu, patří sem jak ruchy, mluvené slovo, tak reálná hudba.

Zvuková atmosféra zejména dotváří prostor a charakterizuje prostředí. Jedna z jejích funkcí je, že dokáže vyvolat určité pocity – navodit náladu. Pracuje s dynamikou a hustotou v průběhu filmu. „U filmů realizovaných postsynchronní

⁵² s. 19

⁵³ s. 21

⁵⁴ s. 22

⁵⁵ VACULA, Richard. *Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu*. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cisloclanku=2013020901>

⁵⁶ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s. 42

⁵⁷ tamtéž. s. 42

technologií se dialogy, ruchy a hudba nahrávají jednotlivě a zpravidla se kombinují z více zvukových záznamů.“⁵⁸

U filmu *Ikarie* se zvuk nahrával právě takto, nebyl snímán kontaktně, ale dotáčen se až po hrubém sestříhání. „Tzv. postsynchrony jsou však zdařilé, hlas herců je jemně plechový, ale čistý, typický pro padesátá a šedesátá léta.“⁵⁹ Počítačový hlas napodobili neměnnou intonací hlasu, snahou o rozdělování slov a chybami v rytmu řeči.

Často se používá i napodobování ruchů radiových vln v sci-fi filmech. Divák si to mohl spojit s pokrokem, s něčím čemu nerozuměl nebo se zdoláním velkých vzdáleností. Na člověka to působí jako velký technologický pokrok. Nepředvídatelné ruchy ho naladí na vzrušující cestu vesmírem.

Důležitým výrazovým prvkem je filmové ticho. Ticho je ve filmu také důležitou složkou, tím jak působí na člověka a jaké to v něm vyvolá emoce. Je to „významný výrazový prostředek zvukové dramaturgie.“⁶⁰ Ve filmu je ticho něčím výjimečným a strhává na sebe pozornost. Nelze určit přesnou hranici mezi zvukem a tichem, „filmové ticho je tichem *relativním*.“⁶¹ Účin filmového ticha závisí na okolním zvukovém prostředí a na jeho funkčním vztahu k situaci v obraze. Například napětí tedy může vzniknout náhlým přerušením zvuku. Aby se však projevilo jako dramatický nástroj, musí mít přiměřené trvání.⁶² Liška toho účinku ticha v *Ikarii* využívá a to hned několikrát. Pro zvýšení napětí nebo doznívání předešlé situace nastane ticho.

Zvuk má ve filmu také určitou úlohu a funkci. Zvuková stránka se významně podílí na výstavbě formy audiovizuálního díla. Delší zvuková stopa dokáže zcelit jednotlivé záběry. Nebo i naopak změnou zvuku lze významově odlišné úseky rozčlenit. Má tedy schopnost spojovat i rozdělovat.⁶³

Zvukem lze vytvořit určitou gradaci, vrchol či závěr, dokáže vyvolat emoce. Členění zvukové skladby se pojí s obrazem. Rozměry zvukových ploch významně ovlivňují filmový spád. Podílejí se i na stupňování napětí např. zkracováním nebo prodlužováním za sebou jdoucích zvukových ploch. Hudba když je nápadně krátká,

⁵⁸ tamtéž. s. 44

⁵⁹ VACULA, Richard. *Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu*. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocclanku=2013020901>

⁶⁰ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s. 46

⁶¹ BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. s. 46

⁶² tamtéž. s. 47

⁶³ tamtéž. s. 36

působí dramaticky, což je právě v *Ikarii* důležitým prvkem. Právě hudba zde zvyšuje napětí a dramatičnost.

Kombinace akustické hudby s hudbou syntetickou bylo v té době pro mnoho skladatelů neznámé a z hlediska filmové hudby průkopnické. Ať už zazní toto spojení nebo neobvyklé užití a kombinace nástrojů, můžeme tím jasně rozpoznat Liškovu hudbu.

Do filmové tvorby se odrazilo i formování divadelních žánrů, co se týče jednoty hudby a obrazu. Přeneslo se mnoho postupů, zejména ty, které dokáží vyvolat emocionální reakci diváků. Například smyčce pro napětí nebo silné akcenty pro zdůraznění konkrétního děje.

K filmové hudbě patří používání krátkých kompozičních prvků – motivů, tónů nebo ruchů, mohou být různě upravené, či modulované elektronickou cestou.

Liška používá různé zvuky k navození kosmické atmosféry. Například, kdy na ně blouznící Michal vystřelí z nadčasové zbraně, nebo když v pozadí zaznívají neustále zvuky počítačů.

Ve své práci také budu pracovat s termíny diegetická a nediegetická hudba, či zvuk. Diegetická hudba je taková, jejíž zdroj je zjevný, zvuk, který je přímo součástí dění. Náleží do narativního světa filmového děje a tvoří reálnou část filmu. Oproti tomu hudba nediegetická je uměle přidaná do filmu, žádná z postav ji nemá možnost zaslechnout. Tato hudba, zvuky jsou vnější, nespádají do děje. Filmové dění pouze doprovází a dokresluje. Vychází ze zvukového pásu, na který byla při postprodukci ve studiu uměle zachycena.

6. 4. Hudba v průběhu filmu

Za uvedení (expozici) lze považovat první scénu, ústřední elektronické téma, které i s úvodními titulky uvádí do prostředí kosmické lodě. Zároveň je předzvěstí konce filmu, kdy se toto téma objevuje znovu, kde v závěrečné scéně vyústí a plně se rozvine. Divák si na základě úvodu vytváří první dojem a hypotézy o filmu. Na začátku filmu je v souladu jak hudba elektronická, tak do ní zaznívají klasické nástroje – avšak krásně to spolu souzní, že je nelze hned odhalit.

Podle mě Liška vytvořil tzv. leitmotiv⁶⁴ právě ke kosmické lodi Ikarii. Zaznívá hned v prvních okamžicích filmu, kde vidíme přelétat loď a pak ještě několikrát v průběhu celého filmu. Stejný motiv se tedy objevuje vždy, když je nějakým způsobem zobrazena loď Ikarie z vesmíru. Je to motiv, který diváka upozorňuje a utvrzuje v tom, že se děj odehrává na kosmické lodi. Liška používá elektronické zvuky hlavně z důvodu naladění kosmické atmosféry a nadčasových přístrojů. V pozadí neustále můžeme slyšet znějící zvuky počítačů.

Doprovodná, experimentální a elektronická hudba je velmi výrazná již v úvodních titulcích. Můžeme zde slyšet užití Liškových „samplů“, kdy využívá propojení různých oscilátorů. „Sample“ se opakují v průběhu celého filmu.

Můžeme si všimnout, že při mluveném slovu jsou ruchy i hudba v pozadí tlumeny. Potom se výrazně zesílí. Po úvodních titulcích a uvedení do děje vyprávěním jednoho z posádky, se ozve hlas počítače, je mechanicky dotvořen. Aby docílil technického zvuku, slova vyslovuje kouskovaně a hlas má konstantně stejnou intonaci. Jako další složka elektronického zvuku se objevuje na scéně robot Patrik.

Chvíli po startu má zástupce velitele Mac Donald hovor ze země, při hovoru zaznívají krátké elektronické zvuky, aby nerušili, a v divákovi mohou vyvolávat trochu obavy a očekávání. Při přerušení hovoru se spustí uchu nelichotivý zvuk rozladěných oscilátorů.

V průběhu filmu jsou slyšet různé elektronické zvuky, ať už počítačů nebo zvuky lodě. Hlavně ve *strojovně* či *hlavní řídicí místnosti*.

Když už by nás mohla otravovat jednotvárnost oscilátorů, přichází na řadu psychedelické linky elektrických kytar, které působí uklidňujícím dojmem – zaznívají v *tělocvičně* a táhnou se dál chodbou, kterou kráčí jeden člen posádky, aby obdaroval historičku Evu slunečnicí. Poté nastává ticho, když ho v kameře napjatě sledují ostatní.

Děj neustále doplňuje elektronická hudba například „klouzavé tóny thereminu,“⁶⁵ aby divákovi připomněl prostředí kosmu.

Klavír poprvé zaznívá jako hudba nedegetická, jako doplnění romantické atmosféry při filmu, na který se dívá koordinátor Zdeněk a historička Eva. Někdy jen

⁶⁴ Leitmotiv je druh reprízy. Pomocí harmonie, melodie či rytmu charakterizuje určitou událost, situaci nebo místo ve filmovém ději. Uplatňoval se již v barokní hudbě, největším propagátorem leitmotivu byl Richard Wagner. Vzhledem k jeho vlivu na vývoj kinematografie se leitmotiv stal jedním ze základních prostředků ve filmové hudbě. Je to určitě svázání hudby s obrazem, jestliže se ve filmu objeví několikrát, tak si ho divák zapamatuje. „Jako leitmotiv se samozřejmě může uplatnit i jiný druh zvuku – třeba určitý navracející se ruch nebo úryvek dialogu.

⁶⁵ VACULA, Richard. Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cisloclanku=2013020901>

v pozadí jemně doplňuje rozhovor. Tvoří citovou a melodickou složku filmu. Ve chvíli, kdy jeden z členů posádky hraje na klavír, mění se na diegetickou hudbu. Klavír se poté rozeznívá celou lodí a zrychluje tempo.

Večírek – zde zaznívá radostná, uvolňující hudba. Zaznívá kombinace několika nástrojů dohromady, je nezvyklá a zní nadčasově. Jedním z nástrojů je i zmiňovaný klavír, později se k tomu přidávají i elektronické zvuky. Scéna se přesouvá do řídicí místnosti a nastává dlouhé ticho. Při druhé skladbě můžeme slyšet klavír, bicí i přidané tóny thereminu, jen v mnohem rychlejším tempu. Jakoby to předznamenávalo nějakou neblahou událost.

Následuje *poplach* – hlasitý disonantní elektronický zvuk (zní podobně jako dnešní sirény) a zaznívá hlas počítače, který je upozorňuje na vzniklou událost. Při průzkumu nalezené staré kosmické lodě zní klasická hudba, která postupně zesiluje a navozuje napětí a strach z neznámého. Tichá hudba v pozadí zvyšuje napětí, je jemná, ale záhadná. Zcela strhuje pozornost a je plná očekávání.

Po *výbuchu* najednou ticho, nastane šok a následuje smutek. Liška odmlčením dává čas na projevení emocí a zvýšení dramatičnosti. V další scéně zaznívá tiše hrající klavír, hraje na něj jeden člen z posádky, podtrhuje smutnou atmosféru a dialog o neúspěšné a tragické akci. Divák není rušen okolními zvuky a je veden k vnímání vzniklé situace.

Dva z kosmonautů musí usadit náhradní motory, tudíž se děj odehrává zvenku lodě. Zaznívá motiv letící Ikarie jako na začátku. Jelikož je zasáhlo záření černé hvězdy, má to účinky na jejich organismus. Postupně všichni usínají a v pozadí zaznívá orchestr, který postupně zesiluje, až ho přeruší mluvící automat. Mezitím co všichni spí, hraje tichá hudba, která udržuje napětí.

Nastává změna motivu při přeletu lodě, je skličující a ponurý, navozující beznadějnou situaci. Po probuzení přichází na řadu hudba nediegetická a klasická, která postupně graduje pro umocnění situace. Naléhavá a rychlá hudba situuje vážnou situaci, když hledají ozářeného a nemocného Michala. S blouznícím Michalem se vrací téma ze začátku filmu, ke konci se plně rozvine a vyvrcholí. Aby popsal stav blouznícího, použil výrazné echo. Hudba působí na diváka poutavě a napínavě, donutí ho sledovat, co bude následovat.

V závěrečné scéně všichni napjatě sledují, jestli je na Bílé planetě život, čím více se přibližují, tím více hudba graduje. Zní orchestr a Zdeněk Liška, pro efekt očekávání

opakuje stejný motiv dokola. Jakmile se planeta objeví, přidávají se i elektronické zvuky a všechno končí znějícími bicími.

Hudba ve filmu se projeví hlavně v situacích bez mluveného slova – u dialogů je pouze doprovodná v pozadí. Vždy předznamenává, uvádí nějakou událost nebo situaci. Hudba i zvuky jsou poutavé a nové, drží diváka v pozornosti a napětí. Zvuky znázorňují většinou změny u počítačů nebo zvuky lodě obecně. Elektronické zvuky jsou tedy spojené s lodí a technologickými vymoženostmi či pohyby ve vesmíru.

Zdeněk Liška rád shromažďoval a komponoval nehudební, syntetické či technické zvuky. U *Ikarie* mohl upustit uzdu své fantasmii a experimentování. Liškova hudba by bez filmu sama o sobě nebyla nosná. „Je až s podivem, že téměř každou scénu podbarvuje jiná kompozice. Objevují se nedokončené melodické linky v podivných rytmizacích střídané klasickou uklidňující hudbou.“⁶⁶ Hudba vyvolává napětí právě díky nejasné struktuře skladeb. „Harmonie nikam nevedou, nejistě se neustále vrací na začátek a udržují pozornost diváka, neustále čeká na nějaké vyústění a rozehrání nedokončeného partu.“⁶⁷ Dočkává se právě v úplném závěru filmu.

⁶⁶ VACULA, Richard. *Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu*. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cisloclanku=2013020901>

⁶⁷ tamtéž.

7. Závěr

Závěrem bych chtěla shrnout, že ačkoli je Zdeněk Liška velmi významným autorem filmové hudby, je o něm napsáno opravdu málo. Co se týče odborné literatury, tak Zdeněk Liška je zmíněn většinou jen okrajově nebo v nějakém širším kontextu. Více se mu věnují akorát Antonín Matzner s Jiřím Pilkou v knize *Česká filmová hudba*. Snad se v budoucnu dočkáme nějaké monografie o panu Zdeňkovi Liškovi.

Liška byl mistr svého řemesla. Skládání filmové hudby miloval a na práci je to znát. Jeho tvorba je ve všech směrech originální, nebál se experimentovat a tím se dostal i k tvorbě hudby elektronické. Než se dostal k filmu *Ikarie XB 1*, naučil se tvořit elektronickou hudbu na několika dalších filmech – například *Vynález zkázy* nebo *Muž z prvního století*.

Ve filmu *Ikarie* analyzuji průkopnické počiny elektronické hudby u Zdeňka Lišky. Je to jeden z nejvýznamnějších československých sci-fi filmů a na svou dobu je velmi vydařený. Hlavně co se týče hudební stránky. Kvalitními efekty a novátorskou hudbou utváří důvěryhodnou atmosféru vesmírné cesty. Pohlížím na dílo hlavně ze strany elektronické zvukové složky filmu. S jakými přístroji pracuje a jak je ve filmu využívá.

Celou lodí jsou slyšet nikdy neutichající oscilátory. Právě užití elektronických zvuků udržuje napětí a dojem cizího prostředí. Ve filmu můžeme také zaslechnout elektrické kytary či tóny thereminu nebo naopak naprosté ticho. Kontrastními úseky a též uklidňujícími jsou ty, ve kterých zaznívá samotný klavír, který se line celou lodí. Důležitou roli má využití nejrůznějších ruchů a hluků, které se ozývají v pozadí a dotváří prostor kosmické lodě.

V práci jsem tedy analyzovala film z dramaturgického hlediska zvukové stránky. Hlavně v kontextu užití elektronické hudby. Zaměřuji se na užití různých elektronických zařízení, důležité hudební motivy ve filmu a jak je hudba ve filmu použita.

Přístup k celkovému pojetí skladeb a bádání ovlivnila absence partitur, které se mi pro práci nepodařilo získat. Film jsem tedy zkoumala cestou sluchové analýzy. Přímým poslechem a popsáním stěžejních hudebních motivů.

Resumé

Bakalářská práce pojednává o mistrovi filmové hudby Zdeňku Liškovi. Nejprve se ve své práci zabývám umělcovým životem a jeho velmi vlivnou a úctyhodnou tvorbou. Za svůj život spolupracoval s několika známými režiséry, jako byli Karel Zeman, Oldřich Lipský či Jindřich Polák. Pro Lišku bylo typické, že byl ve své tvorbě pokaždé originální a nebál se experimentovat. Nebyl mu cizí žádný žánr, neměl problém napsat jakoukoli hudbu. Typické pro něj bylo, že kombinoval nevšední nástroje, a když nějaký neměl, prostě si ho elektronicky vytvořil.

Tomu je věnována další část mé práce a to jsou počátky elektronické hudby u Zdeňka Lišky. Dělal hudbu k několika filmům, které byly například z budoucnosti nebo z vesmíru, a proto bylo zapotřebí jeho novátorská hudba a experimenty s elektronickou hudbou. Dále se dostávám k samotnému filmu. Je považován za jeden z nejvýznamnějších a průkopnických filmů československého sci-fi.

V rámci práce je film analyzován z dramaturgického hlediska zvukové stránky. Hlavně v kontextu užití elektronické hudby. Zaměřuji se na užití různých elektronických zařízení, důležité hudební motivy ve filmu a jak je hudba ve filmu použita. Popisuji jaká je její hlavní funkce.

Summary

This Bachelor's thesis deals with Zdeněk Liška, an important film music composer. The first part of the thesis engages in Liška's life and his production. He has collaborated with many known producers, for example Karel Zeman, Oldřich Lipský or Jindřich Polák. Liška's production was always original and he was not afraid of experimenting. He had no problem working with any music genre whatsoever. He used to combine uncommon musical instruments and if they were not at hand Liška constructed them electronically.

Another part of the thesis deals with Liška's electronic music composing. Thanks to his experience with electronic music he was asked to compose soundtracks for several sci-fi films, where the futuristic sound was needed.

The thesis also deals with the movie itself, being one of the most known Czech sci-fi films.

In this thesis the movie is analyzed and the thesis focuses on the musical part of it. It focuses on the employment of several electronic devices, important musical motives of the film and the way of how the music is employed in the film. The thesis describes the main function of the music.

Použitá literatura

- BALDÝNSKÝ, Tomáš. *Cauza Zdeněk Liška*. Reflex, 1999, číslo 22. s. 56-58.
- BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla*. Praha : Akademie múzických umění, 2004.
- FLAŠAR, Martin. *Elektroakustická hudba*. [online]. 2015. [cit. 3.5.2016]. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps15/eah/web/media/Elektroakusticka_hudba.pdf
- KLUSÁK, Pavel. *Hon na Zdeňka Lišku* [online]. 2011. [cit. 13.4.2016]. Dostupné z www: <http://klusak.blogspot.com/2011/03/hon-na-zdenka-lisku.html>
- KADUCH, Miroslav. *Česká a slovenská elektroakustická hudba 1964-1994 : skladatelé, programátoři, technici, muzikologové, hudební kritici, publicisté : osobní slovník*. Ostrava: M.Kaduch, 1996.
- KADUCH, Miroslav. *Vývojové aspekty české a slovenské elektroakustické hudby*. Ostrava: Miroslav Kaduch, 1997
- LÉBL, Vladimír. *Elektronická hudba*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.
- MÁLKOVÁ, J. *Zdeněk Liška a jeho hudba k filmu Františka Vlácilá Markéta Lazarová*. [online]. 2006. [cit. 5.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/66110/ff_b/Marketa_Lazarova.pdf
- MARYÁŠ, J. *Zdeněk Liška a jeho hudba ve filmu Karla Zemana Vynález zkázy*. [online]. 2009. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/auth/th/145274/ff_b/Zdenek_Liska_a_jeho_hudba_ve_filmu_Karla_Zemana_Vynalez_zkazy.pdf
- MATZNER, Antonín. - PILKA, Jiří. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002.
- NOHEJL, Vít. *Zdeněk Liška a počátky elektronické hudby v československém filmu*. [online]. 2013. [cit. 2.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z https://is.muni.cz/auth/th/210785/ff_b/zdenek_liska_bc_prace.pdf
- PODLEZL, Zdeněk. *Zdeněk Liška*. [online]. 2007. [cit. 1.5.2016]. Dostupné z: <http://cinemania.sweb.cz/liska.htm>
- PROCHÁZKA, P. *Mistr kontrastů Zdeněk Liška*. [online]. 2015. [cit. 14.4.2016]. Dostupné z: <http://magazinuni.cz/hudba/mistr-kontrastu-zdenek-liska/>
- RUZGAR, M. *Zdeněk Liška* [online]. 2006. [cit. 14.4.2016]. Dostupné z www: <http://postreh.com/phprs/view.php?cisloclanku=2006100601>
- ŠVARCOVÁ, Johana. *Filmová hudba Zdeňka Lišky*. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z <http://cas.famu.cz/liska/biografie.php>

ŠVARCOVÁ, Johana. *Mário Klemens – Liška byl jedním ze skladatelů, kteří se s režisérem moc nebavili*. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_klemens.php

ŠVARCOVÁ, Johana. *Vadim Petrov – Filmová hudba říká to, co ve filmu není*. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z: http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_petrov.php

ŠVARCOVÁ, Johana. *Juraj Herz – Každý film znamenal nějaký nový přístup*. [online]. 2014. [cit. 20.4.2016]. Dostupné z: http://cas.famu.cz/liska/rozhovor_herz.php

TOUL, Ondřej. *Partitury stříbrného plátna: Zdeněk Liška – ať žije král!* [online]. 2013. [cit. 29.4.2016]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/pro-muzikanty-serialy/Zdenek-Liska-At-zije-kral-Partitury-stibrneho-platna~11~leden~2013/>

VACULA, Richard. *Ikarie XB 1 – zvukový rozbor filmu*. [online]. 2012. [cit. 3.5.2016]. Dostupné z: <http://www.postreh.com/phprs/view.php?cislocclanku=2013020901>

VYKOUPIIL, Libor. *Skladatel Zdeněk Liška*. [online]. 2012. [cit. 25.4.2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/ecce-homo-skladatel-zdenek-liska--1033238

ZAPLETAL, Miloš. *Ďáblova past: baroko ve filmu, barokní film neoformalistická analýza*. [online]. 2011. [cit. 1.5.2016]. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné z https://is.muni.cz/auth/th/207024/ff_b_b1/Zapletal-Dablova_past-bakalarska_prace.pdf

Přílohy

Příloha č. 1 - Údaje o filmu *Ikarie XB 1*:

Výroba: Filmové studio Barrandov 1963

Předloha: Stanislaw Lem

Režie: Jindřich Polák

Scénář: Pavel Juráček, Jindřich Polák

Kamera: Jan Kališ

II. Kameraman: Alexandr Rašilov

Tříkové snímky: Jan Kališ, Milan Nejedlý, Jiří Hlupý, Pavel Nečesal,
Karel Císařovský, František Žemlička

Zvukové efekty: Ing. Jaromír Svoboda, Bohumír Brunclík

Zvuk: Ing. Jaromír Svoboda

Asistent kamery: Oldřich Hubáček

Střih: Josef Dobřichovský

Kostýmy: Zdena Šnajdrová

Masky: Rudolf Hammer

Výprava: Karel Lukáš

Vedoucí výroby: Rudolf Wolf

Hudba: Zdeněk Liška

Nahrál: FISYO, dirigent: František Belfín

V hlavních rolích:

velitel Vladimír Abajev: Zdeněk Štěpánek

zástupce velitele Mac Donald: Radovan Lukařský

socioložka Nina Kirová: Dana Medřická

astronaut Marcel Bernard: Miroslav Macháček

matematik Anthony Hopkins: František Smolík

pilot Erik Svenson: Jiří Vršťala

koordinátor Michal: Otto Lackovič

Milek Wertbowski: Jaroslav Mareš

astrobiolog Petr Kubeš: Martin Ťapák

astronautka Brigita: Irena Kačírková

historička Eva: Růžena Urbanová

Příloha č. 2 - Výběr z Liškovy filmografie:

Tam na konečné (1957 - J. Kadár, E. Klos)
Vynález zkázy (1958 – K. Zeman)
Kam čert nemůže (1959 - Z. Podskalský)
Baron Prášil (1961 – K. Zeman)
Smrt si říká Engelchen (1963 - J. Kadár, E. Klos)
Ikarie XB - 1 (1963 - J. Polák)
Obchod na korze (1965 - J. Kadár, E. Klos)
Údolí včel (1967 - F. Vlášil)
Svatba jako řemen (1967 - J. Krejčík)
Čest a sláva (1968 - H. Bočan)
Spalovač mrtvol (1968 – J. Herz)
Touha zvaná Anada (1969 - J. Kadár, E.Klos)
Adelheid (1969 - F. Vlášil)
Ovoce stromů rajských jíme (1969 - V. Chytilová)
Už zase skáču přes kaluže (1970 - K. Kachyňa)
Partie krásného dragouna (1970 - J. Sequens)
Pěnička a paraplíčko (1970 - J. Sequens)
Hry lásky šálivé (1971 - J. Krejčík)
Jáchyme, hod' ho do stroje (1974 - O. Lipský)
Sirius (1974 - F. Vlášil)
Pavlinka (1974 - K. Kachyňa)
Nevěsta s nejkrásnějšíma očima (1975 - J. Schmidt)
Malá mořská vila (1976 - K. Kachyňa)
Dým bramborové natě (1976 - F. Vlášil)
Stíny horkého léta (1977 - F. Vlášil)
Setkání v červenci (1978 - K. Kachyňa)
Signum laudis (1980 – M. Hollý)