



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Koncepce hudby ve filmu Františka Vláčila Marketa Lazarová

Jiří Zobač

Kolokvium Hudba a film II

25. dubna 2013, FAMO

Pan Jiří Zobač přednesl svůj příspěvek týkající se vzniku hudby k filmu Marketa Lazarová.

V polovině šedesátých let dokončil František Vláčil technický scénář i s několika poznámkami, jak by si představoval filmovou hudbu. Uváděl jména konkrétních skladeb, které nebyly použity ve filmu, ale pro skladatele Zdeňka Lišku byly vodítkem, jak si režisér představuje atmosféru daných pasáží. Jinak v technickém scénáři nejsou konkrétní informace, jaký hudební podkres, jeho rozsah, ráz Vláčil zamýšlel. Pouze u dvou obrazů nalezneme velmi přesné popisy. První je scéna, kdy Marketa jede na Obořiště s Lazarem na saních - ve zvuku by měla zaznít kombinace švehlení větru ve stromech a cinkání rolniček. Výsledný souzvuk by měl působit stupňujícím se, zneklidňujícím dojmem. Druhá je milostná scéna Alexandry a Jednoručky, v níž Vláčil klade důraz na formu sonáty (kapitola, jež je tímto obrazem uzavřena se jménem Rajská sonáta) a chce, aby síla této pasáže vycházela především z hudební kompozice.

Při tvorbě hudby k Marketě Lazarové postupoval Liška svým obvyklým způsobem. V případě tohoto filmu si nechal vyrobit svou speciální kopii s označením pasáží, které je potřeba ozvučit.

Hudební kompozice k tomuto snímku se od ostatních Liškových děl odlišuje jak koncepcí, tak i rozsahem. Podobu hudby podstatným způsobem určují lidské hlasy jako takové, jejich snoubení se ve sborových pasážích a obsáhlý rejstřík užitých nástrojů i výrazových prostředků, v jejichž rámci dynamika hudby osciluje od minimalistického podkresu až k dramatické expresi. Liškova hudba v sobě obsahuje narativní aspekt. I když divák zavře oči a nevnímá obraz, může ve zvukové stopě rozpoznat dramatickou stavbu, strukturu jak celku, tak jednotlivých pasáží a motivů. Například kombinace tklivých i divokých chorálu, zvuků zvonů a temného víření bubnů symbolizuje – filmem tematizovaný – protiklad mezi křesťanstvím a pohanstvím.

Originalita Liškovy hudby spočívá také v zapojení netradičních a pro skladbu speciálně upravených hudebních nástrojů a výsledném mixu čtrnácti zvukových pásů. Ozvěnou pokřivené hlasy, ruchy smíchané ďábelskými bubny, andělské sbory s krákáním vran.

**Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním
fondem a státním rozpočtem České republiky**



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Vzhledem k tehdejším technickým možnostem probíhalo snímání ruchů, hudby, zpěvu, slov a dalších zvukových ploch a efektů najednou. To sice znamenalo pracné a náročné zkoušky, ale výsledek je díky tomu velmi soudržný a koherentní.

Hudební složka je ve filmu zastoupena nepřehlédnutelnou měrou a jednotlivé plochy, motivy a pozadí se do sebe vzájemně prolínají a přelévají. Díky tomuto „zahlcení“ lze pak ostřeji vnímat i místa ticha, která fungují jako dramatický přeryv či zdůraznění daného obrazu nebo scény. Liškova kompozice respektuje jak původní předlohu, tak Vlácilův specifický filmový jazyk adaptace. Vančurův román není vyprávěn jedním vypravěčem, ale střídají se v něm party jednotlivých postav. Tuto strukturu převádí Liška do hudby formou motivů.

Při tvorbě nejen hudby samotné, ale i dílčích témat a motivů bral Zdeněk Liška v potaz dva faktory. Vzhledem k ohromnému rozsahu užití hudby musel najít pojící a zastřešující prvky, díky nimž výsledná kompozice nepůsobí roztržštěně, ale naopak koherentně. To se mu podařilo díky systematickému a funkčnímu rozčlenění nejrůznějších hudebních kritérií jako je například metrum, tónina, hlasitost, harmonie, způsob instrumentace apod. Právě tyto aspekty jsou patrné například v realizovaných hudebních motivech jednotlivých postav. Druhý faktor se týká konkrétního výběru stylistických a formálních prostředků. Marketa Lazarová je příběh odehrávající se ve středověku, přesto skladatel použil hudbu, která nese jen základní vlastnosti středověké hudby, či z této epochy rámcově vychází, a která by se časově dala zařadit spíše do první poloviny 20. století.

Samotné téma Markety je neveselé, plné zlověstných znamení a krutosti. Liškova hudba se více než o dění v obraze, zajímá o vnitřní pohnutky a prožitky postav a o vytvoření atmosféry daného prostředí. Dominantní roli hraje v hudební kompozici lidský hlas, případně hlasy, které se různě překrývají a stupňují. Ve snímku lze nalézt tři hlavní témata, která jsou napojena na hudební motivy, reprezentované primárně lidským hlasem – Marketa Lazarová, víra (s ní spojené atributy) a šílenství. Kromě lidského hlasu Liška hojně využívá i nejrůznějších bicích nástrojů. Hlasy ztvárňují motivy duchovní, emocionální a symbolické, bicí nástroje reprezentují ty profánní a světské.

Marketa má jako jediná postava svůj vlastní hudební motiv v pravém slova smyslu. Tento motiv však nezaznívá pokaždé, když se Marketa objeví na plátně, ale pouze v těch nejzásadnějších momentech. V dalších scénách, v nichž se Marketa objevuje nebo je v nich prezentován její duševní stav, případně pohnutky, zazní dílčí témata, která s průvodním motivem souvisejí, ale jinak se jedná o svébytné skladby. Protože je Marketa hlavní postavou příběhu, zazní její hudební motiv už v úvodních titulcích. Vyjadřuje Marketinu religiozitu, nevinnost, strach, lásku i utrpení.

Film sám o sobě je rozdělen na dva díly a dvanáct kapitol. Jakkoli Liškova hudba obsahuje hudební pasáže a plochy, s tímto členěním se úplně nepřekrývá. Hudební složka spíše sleduje jednotlivé roviny dějové, psychologické a obrazové, které se

**Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním
fondem a státním rozpočtem České republiky**



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

naopak kontinuálně vyvíjejí mimo pomocné rozdělení na kapitoly. Konkrétní hudební přechody ve spojení s obrazovými kapitolami jsou řešeny dvěma způsoby. První – konec dané hudební plochy či kompozice je totožný s ukončením určité dějové linie (kapitoly) a pak proběhnou společně. Druhý - hudební číslo se nepřekrývá s koncem kapitoly a pak funguje jako svorník.

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky