

TÉMA 8: Filmová hudba z hlediska pedagogického

8.1 Školní prostředí a pedagogické zázemí filmové hudby

V současné době, kdy jsou produkty filmové a audiovizuální tvorby nedílnou součástí každodenního života, reagují i vzdělávací instituce adekvátním způsobem, tedy především ve smyslu osvětovém a prevenčním. Produkty masmédií pod záštitou zábavního průmyslu totiž vedle kulturního a společenského vyžití představují i nejedno riziko.

Přestože nelze film beze zbytku zahrnovat pod masmédiá typu televizního zpravodajství, internetu či rádia, jedná se o produkt s velkým masmediálním základem a podobnými způsoby tvorby a šíření. Stejně tak může být filmových děl zneužito pro ideologické, reklamní či jiné účely. Rozdílem je pak oproti dalším jmenovaným masmédiím hlavně zpracování a obsah umělecky zaměřených filmových žánrů. Ty se principům masové kultury vzdalují směrem k pozitivněji hodnoceným tvůrčím ideálům a předpokládá se u nich menší pravděpodobnost vzniku kýčovitých děl, které jdou často ruku v ruce s principy masové produkce.

Z pozitivnějšího úhlu pohledu je tato oblast žákům a studentům předkládána ze strany tvůrčí či společenské. Musíme ovšem brát na zřetel, že obsah učiva, metodické postupy i dokumenty, které je zákonně upravují, jsou věcí proměnlivou a stále se vyvíjející. Proto mají některé níže uvedené informace omezenou platnost.

V rámci základního vzdělávání, jistě nelze opomenout Rámcový vzdělávací program (dále jen RVP), závazný dokument upravující podmínky pro jednotlivé etapy vzdělávání a částečně i jejich náplň. Zde lze mezi tzv. průřezovými tématy nalézt *Mediální výchovu*. Její náplní bývá povětšinou mediální komunikace a pro žáky důležitá práce s mediálním obsahem. Kompetence žáků vycházející z mediální výchovy se proto týkají zejména těchto oblastí.

Odlišná situace nastává v případě jednoho z tzv. doplňujících vzdělávacích oborů, kterým je *Filmová/Audiovizuální výchova*. Jedná se o jakési obohacení „hlavních“ vzdělávacích oblastí, které se v RVP objevilo přibližně v roce 2010. Ačkoli je koncipováno spíše směrem k vnímání filmových/audiovizuálních děl obecně, rozhodně je zde prostor i pro hudební, resp. zvukovou složku filmů. RVP sice v popisu oboru přímo nepoukazuje na filmovou hudbu, bývá zde však vyzdvihováno propojení s ostatními uměleckými obory. Zaměření na hudbu může být posléze konkretizováno v rámci tzv. Školních vzdělávacích programů (ŠVP). Zajímavostí je, že v rámcovém vymezení učiva pro doplňující vzdělávací obor *Dramatická výchova* figuruje scénická hudba jako součást procesu inscenační tvorby.

Logickým krokem by v případě zařazení filmové hudby do školní výuky bylo její spojení s předmětem *Hudební výchova*. Na základních školách konkrétně prostřednictvím vzdělávací oblasti Umění a kultura, na školách středních (gymnázia) tamtéž, pod názvem *Hudební obor*. Vzhledem k očekávaným výstupům, orientovaným v rámci základních škol i gymnázií na tzv. činnostní pojetí, kam se řadí činnosti vokální, instrumentální, hudebně-pohybové a poslechové,⁸⁴ lze oficiálně filmovou hudbu coby žánr prezentovat ve větší míře jen u poslechových činností. Jiná situace samozřejmě nastává u projektů, mezioborového propojení učiva a podobně. Záleží ovšem na osobě pedagoga, do jaké míry a jakým způsobem je ochoten a schopen filmovou hudbu implementovat do běžné hudební výchovy. V tom mohou za jistých podmínek pomoci i nově zaváděné *Standardy RVP*, tedy podpůrné metodické materiály stanovující minimální cílové požadavky na vzdělávání.

Stejný případ se objevuje i v RVP středních odborných škol. Pokud zde figuruje hudební vzdělávání, je zaměřeno buď obecněji (střední pedagogické školy), nebo na konkrétní hudební obor (konzervatoře). Filmová hudba se tu proto prosadí daleko hůře, i když tuto skutečnost nelze hlavně v druhém zmíněném případě zobecnit, především z důvodu poměrně velkého počtu škol konzervatorního charakteru a jejich různých zaměření a statutů.

Na **Konzervatoři Brno** filmová hudba nemá v současnosti žádné oficiální zastoupení v učebních plánech. Studium se zde ubírá výhradně směrem klasické hudby, případně jazzu. Totéž platí pro **Pražskou konzervatoř** nebo **Janáčkovu konzervatoř v Ostravě**. Větší důraz na multižánrovost absolventů, tedy i na scénickou, popřípadě filmovou hudbu, kladou na **Konzervatoři a Vyšší odborné škole Jaroslava Ježka v Praze**. Totéž se očekává u soukromé **Mezinárodní konzervatoře Praha**. Obě školy jsou totiž z velké části zaměřeny na populární hudbu, jazz a muzikálovou tvorbu. Opět ale záleží na konkrétních pedagogích. Pokud je například student kompozice více zatížený na filmovou tvorbu, měl by jeho mentor přizpůsobit výuku aktuálním potřebám. To se však v českém systému zatím často nestává.

Vedle konzervatoří existuje několik středních škol, většinou soukromých, jejichž odborné zaměření se týká přímo audiovizuální a filmové tvorby. Pro příklad uveďme **Střední školu a Vyšší odbornou školu reklamní a umělecké tvorby Michael**. Výuka se zde realizuje podle *Školního vzdělávacího programu Filmová tvorba* (podle něj i název jednoho z oborů), který byl vytvořen na základě *Rámcového vzdělávacího programu Multimediální tvorba*. Výuka se zaměřuje především na práci s vizuálním materiálem, přesto žáci přicházejí do styku se zvukovou dramaturgií audiovizuálních děl.

⁸⁴ Viz např. SEDLÁK, František a Rudolf SIEBR. *Didaktika hudební výchovy 1: na prvním stupni základní školy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

Podobnou institucí je **Creative Hill College, Střední škola filmová, multimediální a počítačových technologií, s. r. o.** Její obor Mediální tvorba je obdobou Filmové tvorby na SŠ a VOŠ Michael. Za zmínku stojí i **Střední průmyslová škola sdělovací techniky** v Praze, mezi jejíž obory patří Filmová a televizní tvorba. Zde, opět analogicky k první zmíněné střední škole Michael, probíhá seznamování studentů s filmovou hudbou a zvukovou dramaturgií taktéž rámcově v předmětech Režie audiovizuálního díla a Zvuková složka multimediálního díla.

Ve vysokoškolském sektoru se filmová hudba těší poměrně solidní podpoře. Již ve druhé polovině minulého století působili přední čeští filmoví skladatelé na pražské **Akademii múzických umění (AMU)**. Pedagogem filmové hudby zde byl například Václav Trojan, a to mezi léty 1949–62. Dnes jsou s filmovou hudbou obeznávaní okrajově studenti Katedry zvukové tvorby, Katedry režie a Centra audiovizuálních studií na tamní Filmové a televizní fakultě (FAMU). Skutečnou almou mater filmové hudby je u nás tamní Hudební fakulta (HAMU). Přestože je zde možnost volby oborů Hudební režie a Zvukové tvorby, samostatný předmět s filmovou hudbou v učebních plánech nefiguruje. Jinak je tomu ale v případě Katedry skladby. V navazujícím magisterském studiu zde mají studenti možnost výběru ze tří studijních směrů. Je to Klasická kompozice, Elektroakustická hudba a Filmová hudba.

V rámci poslední jmenované specializace jsou studenti seznamováni jak s problematikou filmové kompozice, tak i s dalšími aspekty filmové tvorby, jako je studiová práce, zvuková režie, zvukový design audiovizuálního díla a jeho dramaturgie nebo základy dirigování. Rovněž zde probíhá příprava ekonomická a právní (tvoření smluv, autorské právo). Tento úzce zaměřený směr je mírně anticipován už ve studijním plánu bakalářského studia oboru kompozice, kde jsou studentům ve vybraném předmětu předkládány různé způsoby filmového uchopení hudebního materiálu a rovněž zadávány úkoly k elementárnímu vytváření filmového doprovodu.

Situace je blízká i studiu kompozice v bakalářském programu na **Janáčkově akademii múzických umění v Brně (JAMU)**, kde budoucí skladatelé navštěvují předmět Scénická hudba, v jehož rámci se řeší jak hudba k divadlu, tak k filmu. Na hudebních akademiích je zařazení tohoto odvětví hudební tvorby logické, když uvážíme, že skladatel, jakkoli zaměřený, by měl být připraven na různé situace a úkoly, které se ho v praxi mohou týkat. I na brněnské akademii pak nedávno došlo k rozšíření možností studia skladby v zaměření na filmovou hudbu.

Zvuková dramaturgie filmového díla se objevuje v různých podobách ve studijních plánech takřka všech škol daného zaměření. Je tomu tak i v případě **Vysoké školy múzických umění (VŠMU)** v Bratislavě, konkrétně na tamní Filmové a televizní fakultě.

Zajímavá je situace na **Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně**, kde studenti fakulty multimediálních komunikací, adepti na profesi filmových tvůrců, režisérů, producentů,

v průběhu studia prochází hned dvěma předměty zaměřenými na technologii tvorby hudby pro film, v bakalářském a poté i v magisterském studiu.

Výklad o filmové hudbě v rámci terciárního vzdělávání by i v takto přehledovém podání nebyl kompletní, kdyby se v něm neobjevily také instituce klasického univerzitního zaměření. Myšlena je tím **Univerzita Karlova (UK)** v Praze, **Masarykova univerzita (MU)** v Brně nebo **Univerzita Palackého v Olomouci (UPOL)**. Struktura tohoto typu univerzit je povětšinou tvořena velice podobně a shody lze nalézt i nabídce příslušných oborů.

Z hlediska našeho zájmu stojí na prvním místě filozofické fakulty, které téměř bez výjimky nabízejí zájemcům o filmové umění náležitě zaměřené studijní odvětví. Jmenovitě je to Filmová věda na Katedře filmových studií FF UK, Filmová studia či Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia na Katedře divadelních a filmových studií FF UPOL nebo Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury na FF MU. Jedná se v těchto případech o studium převážně teoretické, oproti filmovým oborům na odborně specializovaných školách.

Zapomenout by se pak nemělo ani na tematické přesahy do filmové hudby v oborech muzikologických a hudebněvýchovných. Zde již nikoli ve smyslu studia filmového umění, ale coby hudebního žánru. Jeho zmíněných charakteristik totiž může být využito jak pro účely vědeckého bádání v rámci hudební vědy a teorie, ať už z pohledu kompozičního, sémantického, psychologického či ontologického, tak ve formě výkladu o žánrech 20. a 21. století a jejich didaktizování v hudební výchově. V přípravě učitelů hudební výchovy zatím filmová hudba nemá pevné postavení, objevují se ale první snahy o její zavedení (Pedagogická fakulta MU).

Přestože je text věnován výhradně zařazení filmové hudby do vzdělávání v českém prostředí, bude jistě výhodné alespoň stručně nastínit jinak poměrně rozsáhlou problematikou filmové hudby na školách zahraničních. V potaz se zde musejí brát rozdíly ve školských systémech, které panují nejen mezi Evropou a zámořím, ale i v sousedních zemích. Pro ilustraci zmiňme dva referenční typy škol a jejich přístup k naší zkoumané látce.

První typ se do značné míry překrývá s přístupem, který zastává většina našich škol oborově zaměřených na filmovou a audiovizuální tvorbu. Takovou institucí je v zahraničí například **University of Glasgow** a její magisterský studijní program Film & Television Studies. V průběhu studia zde studenti získávají znalosti z různých podoborů filmového umění, včetně práce se zvukovou (hudební) složkou. Jedná se tedy o vzdělání širšího zaměření, typického i pro naše domácí prostředí.

Druhý typ je více orientován na systém vzdělávání, jehož principem je hlubší specializace pouze na jednu konkrétní oblast, podobně jak tomu bývá v případě našich uměleckých škol, případně doktorských studijních programů. Školou takového typu je mezi mnoha dalšími

severoanglická **Leeds College of Music** nabízející mimo jiné specializované vzdělávání ve filmové hudbě z hlediska kompozičního, technologického a produkčního. Stejně zaměření poskytuje známá **Berklee College of Music** sídlící v Bostonu, stát Massachusetts.

Univerzita v Berklee je známá kromě jiného rozsáhlým e-learningovým systémem, jehož prostřednictvím nabízí vedle oficiálních studijních programů i nepřeborné množství on-line kurzů. Zaměření tedy může být na filmovou kompozici jako takovou nebo na hudbu pro film, televizi a videohry. Jedná se buď o jednorázové certifikované kurzy, letní vzdělávací programy, nebo o plnohodnotné studijní zaměření, probíhající samostatně vedle klasické nebo jazzové kompozice.

Podmínky pro studium kompozice či teorie filmové hudby jsou logicky příznivější v zemích, které určují směr mainstreamové filmové produkce. Celkově však filmová hudba v současnosti proniká jako součást (mas)mediálních produktů do povědomí lidí plošně a téměř neomezeně. Předešlá rešerše byla zaměřená primárně na školní prostředí. Bylo by stejně tak možné díky ní sestavit sérii tvrzení odkazujících nejen na stav pedagogického zázemí pro filmovou hudbu v České republice, ale i na její teoretickou a tvůrčí základnu.

Při hodnocení současného stavu ovšem nesmíme opomínat hlavní limitující faktory pro zařazení některých metodických postupů do výuky, kterými jsou technické vybavení a kompetence uživatele, jelikož je práce s novými technologiemi základním předpokladem vzniku audiovizuálního díla stejně jako pedagogické práce. Přestože v používání technologií nastávají pozitivní změny, jsou vesměs pozvolné a neadekvátní rychlosti vývoje společnosti.

Druhá část tématu se bude věnovat metodickému a didaktickému základu filmové hudby, tedy konkrétním postupům, které je možné využít při výkladu filmové hudby.

8.2 Didaktické a metodické postupy

Existuje řada metodických materiálů, které zpracovávají audiovizuální tvorbu pro účely vzdělávání. V českém školství je též nespočet možností vytváření podpůrných textů a postupů pro tuto oblast, včetně jejich elektronického sdílení. V poslední době bývá nejčastěji citovaným serverem s těmito atributy *Metodický portál RVP*, přestože dnes již čelí progresivnějším konkurentům. K filmové hudbě zde ale bohužel není mnoho k nalezení.

Mezi dalšími zdroji jmenujme publikaci *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově* autorů Jana Maška a Vladimíry Zikmundové z roku 2012.⁸⁵ Ta již dle svého názvu naplňuje požadavky metodické podpory spíše pro oblast *Mediální výchovy* (dle RVP), byť je její obsah z velké části zaměřen na témata ryze filmového charakteru, tedy oblast *Audiovizuální výchovy*.

Jiná situace nastává u cizojazyčných zdrojů, zejména v případě autorů z německy mluvících zemí. Zde je k nalezení řada starších i novějších publikací, periodik a spisů k filmové hudbě ve vzdělávání. Začneme prací Achima Schudacka z roku 1995,⁸⁶ ve které se věnuje interdisciplinární analýze a integrativnímu hudebnímu vyučování na příkladu filmu *V přístavu* [*On the Waterfront*, 1954] režiséra Eliy Kazana s hudbou Leonarda Bernsteina. Popisuje zde problémy vyvstávající ze vzájemného působení filmu a hudby, a přes zevrubnou analýzu Kazanova filmu se dostává k didakticko-metodické části práce. V ní je čtenář seznámen s principy hudebně-filmového vzdělávání a jeho podmínkami. Výklad je zakončen modelovým příkladem s nástinem jednotlivých bodů, které jsou podle autora stěžejní při didaktickém uchopení audiovizuálního díla.

Podobně obsáhlou knihou je výzkumně zaměřená monografie Christy Lamberts-Pielové z roku 2005,⁸⁷ ve které autorka seznamuje čtenáře se základními východisky filmové hudby v rovině obecné, výzkumné i vzdělávací. Prezentuje zde poměrně rozsáhlou rešerši učebních materiálů pro práci s filmovou hudbou, a to na základě různých kritérií. Je mezi nimi například volba postupu, věcná správnost, praktické využití, výběr filmů nebo hudební náročnost. Poté jsou zde popsány také výsledky dotazníku, který Lamberts-Pielová sestavila pro zjištění stavu zavádění filmové hudby do výuky.

Dotazník byl zhotoven ve dvou verzích, pro učitele a pro žáky. Učitelé odpovídali na otázky týkající se četnosti a způsobu zařazování filmové hudby do učiva. Žákovský dotazník byl zaměřen pro změnu na četnost návštěv kina a domácího sledování televize, preferované filmové žánry, vlastnictví CD nosičů s filmovou hudbou a povědomí o tvůrcích filmové hudby. Z výsledků, které však monitorují pouze stav na gymnáziích v německé spolkové zemi Severní Porýní-Vestfálsko, může být pro naše účely směrodatné to, že většina učitelů, kteří dotazník vyplnili, filmovou hudbu do svých hodin alespoň jednou zařadila. Většinou se tak dělo na

⁸⁵ MAŠEK, Jan a Vladimíra ZIKMUNDOVÁ. *Využití audiovizuálního sdělení v mediální výchově*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012.

⁸⁶ SCHUDACK, Achim. *Filmmusik in der Schule: Studien zu Kazan/Bernsteins „On the Waterfront“: ein Beispiel interdisziplinärer Filmanalyse und integrativen Musikunterrichts*. Augsburg: Wissner, 1995.

⁸⁷ LAMBERTS-PIEL, Christa. *Filmmusik und ihre Bedeutung für die Musikpädagogik*. 2., korrigierte Aufl. Augsburg: Wißner-Verlag, 2005.

vyšším stupni gymnázií a žáci byli ve většině případů motivováni k vlastní produkci hudby pro jejich vlastnoručně natočený film. Filmovou hudbu navíc učitelé většinou tematizovali v uzavřených celcích, tedy bez širších souvislostí či mezipředmětových vztahů.

Co se spokojenosti s množstvím materiálů k výuce filmové hudby a jejich kvality týče, byly odpovědi učitelů spíše negativní. Z odpovědí žáků, kteří se průměrně pohybovali mezi 15 a 17 lety, můžeme vyzdvihnout poměrně pozitivní výsledky otázek k vlastnictví CD nosičů s filmovou hudbou. V otázce, zda žáci znají některé filmové skladatele, převládala negativní odpověď. Závěr publikace je pak spíše okrajově doplněn o autorčiny náměty k výuce, s nimiž mohou učitelé tematicky pracovat na principu komparace scén z navržených filmů na základě použité hudby nebo rozpoznání osobního stylu skladatele.

Poměrně starší a na školní prostředí více zaměřenou prací je *Filmmusik im Unterricht* hudebních didaktiků Martina Schreiberera a Wilhelma Torkela.⁸⁸ Jedná se v podstatě o učebnici, skriptum, které je přímo zaměřené na školní práci s hudebním doprovodem filmu. Autoři nastiňují možné funkce hudby ve filmu, velmi atraktivní a nenásilnou formou seznamují čtenáře s důležitými mezníky ve vývoji filmové hudby a zmiňují i důležitost hodnocení hudby ve filmu, například na základě stylu jejího použití. Zřejmě nejcennějším přínosem této práce je příloha obsahující několik výukových modulů, pečlivě rozvrstvených a rozdělených do několika fází, které jsou navíc doplněny o hudební ukázky a možnosti grafické vizualizace.

Další z pedagogicky zaměřených počinů je zvláštní druh pracovního sešitu, vytvořený Ines Müller-Hansenovou,⁸⁹ obsahující šablony pro výuku na druhém a třetím stupni vzdělávání. Publikace odráží různé složky filmu, od obrazové kompozice a technik práce s kamerou až po problematiku děje, filmových žánrů, produkčních prací, dějin filmu apod. Samozřejmou součástí je kapitola o zvukových složkách, tedy hudbě, rušících a mluveném projevu. Tematizované kapitoly obsahují také podrobně rozpracované náměty k jejich didaktickému uchopení.

Zaměříme-li se na kapitolu o hudbě, nalezneme mezi úkoly pro žáky odpovídání na otázky k příloženému textu o roli, funkcích a podobách hudby ve filmu. Dalším úkolem je přiřazování konkrétního hudebního nástroje místu, žánru, ději nebo době (lokační zaměření hudby). Jedná se možná o sémanticky značně omezený tvůrčí postup, ve vztahu k běžné filmové praxi však podobné zaměření činnosti plní didaktickou funkci a má svůj smysl.

⁸⁸ SCHREIBER, Martin a Wilhelm TORKEL. *Filmmusik im Unterricht*. Lilienthal/Bremen: Eres-Ed, 1984.

⁸⁹ MÜLLER, Ines. *Das große Arbeitsbuch Film Kopiervorlagen zur Geschichte, Analyse und Produktion von Filmen in der Sekundarstufe*. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr, 2014.

Podobného zaměření je i další úkol, jenž spočívá v přiřazování charakteru hudby k určitému druhu emoce či děje, tedy kupříkladu zamilování odpovídá spíše klidné a odlehčené hudbě, stejně jako jízda na koni většinou evokuje rychlé tempo a motorický charakter hudby.

Publikací, která díky autorským přesahům do jisté míry spojuje některá východiska a obsahová specifika předešlých děl, je *Musik und Film – Filmmusik*.⁹⁰ Vedle teoretické části, obsahující informace k dějinám filmové hudby a jejím funkcím nebo k analýze filmového díla, a přílohy, nabízející slovníček pojmů a cenný rejstřík vybrané filmografie a osobností, je hlavním těžištěm práce didakticko-metodická část. Ta obsahuje celkem šest výukových modulů, úrovnově odpovídajících druhému stupni ZŠ a/nebo učivu na SŠ (vztaženo na německý systém). Vzhledem k námětům je ovšem na první pohled jasné, že se jedná o obsah učiva předpokládající vyšší úroveň znalostí a myšlenkových procesů. Příkladně se témata týkají raného vývoje filmové hudby, filmové hudby v televizi na příkladu amerických televizních seriálů, dále je zařazena vlastní tvorba filmové hudby či její estetika a dramaturgie.

Ačkoli v českém prostředí existuje řada časopisů zaměřených na školní praxi i vzdělávání, témata blízká nebo přímo se zabývající filmovou hudbou jsou spíše raritou než pravidelným inspiračním zdrojem pro autory. Jelikož je znatelný nedostatek materiálů k tématu filmové hudby ve vzdělávání i v rámci knižních děl, lze usoudit, že domácí situace do značné míry pokulhává za zahraničím či přinejmenším za sousedními německy mluvícími státy. Tento materiální nedostatek je možná důvodem, proč filmová hudba v jiném než uměleckém či tvůrčím ohledu není příliš častým objektem zkoumání.

Aby nebyly upřednostněny pouze německy psané zdroje, obraťme pozornost na mezinárodní databáze. Vedle knižních zdrojů, ke kterým bývá značně omezený přístup, existuje poměrně velké množství odborných prací a příspěvků ze sborníků k mezinárodním konferencím a renomovaných odborných periodik. Drtivá většina z nich však svůj hlavní záměr nesměřuje přímo na metodické uchopení filmové hudby, nýbrž na jiné oblasti pedagogiky. Kolektiv španělských autorů například přispěl k tematizování filmové hudby na poli interdisciplinárním. Ve svém příspěvku poukazují na specifika filmové hudby (především její atraktivitu u mladších generací a mnoholicnost vyjádření) v kombinaci se stimulací studentů s poruchami pozornosti.⁹¹

K mezioborovým počínům lze řadit i článek s názvem *Exploring the effects of film music in childhood*. Autorka zde značnou část textu věnuje smyslu a významu filmové hudby v dětství,

⁹⁰ MAAS, Georg a Achim SCHUDACK. *Musik und Film, Filmmusik: Informationen und Modelle für die Unterrichtspraxis*. New York: Schott, c1994.

⁹¹ VILLODRE, María del Mar Bernabé, María Ángeles Bermell CORRAL a Vicente Alonso BRULL. La optimización de la atención a través de la música cinematográfica: prácticas en Educación Secundaria Obligatoria. In: *Educatio Siglo XXI*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, 2015, **33**(2), s. 261–280.

včetně analýzy filmu *Happy feet* z hlediska role hudby v příběhu a v sociologicko-hodnotovém vyznění filmu. Nakonec poukazuje na možnost využití uvedeného ve prospěch učebních osnov.

Zcela odlišným způsobem přispěla námi probíranému tématu hudební pedagožka Estelle R. Jorgensenová, emeritní profesorka na Indiana University Bloomington (USA). Ve svém článku, věnovaném spojení hudby a mýtu, poskytla velice zajímavý pohled na funkce filmové hudby na pozadí filmové trilogie *Pán prstenů*. Přes hudební a výlučně narativní prvky těchto filmů se dostává k možným přesahům této látky do hudebního vzdělávání.

Aby bylo zahraničním materiálům učiněno zadost, zvláště vzhledem k odlišně laděným zdrojům uvedeným v předešlých odstavcích, bude záhodno doplnit několik příkladů elektronických zdrojů. Ty možná celkově nepůsobí dojmem silné materiální základny, jsou však v rámci současné informační společnosti a politiky tzv. open-source neopominutelné.

V první řadě jsou nabízeny kurzy vzniklé na podkladu zmíněných otevřených zdrojů (Open Access, Open Source). Jeden z těchto kurzů pod názvem *Using film music in the classroom* nabízí server [OpenLearn](#). Studující, v tomto případě učitel, zde získá potřebné penzum informací o filmové hudbě a měl by být obeznámen s metodami, jak prezentovat téma filmové hudby žákům. Dále by měl rozumět koncepci hudebního doprovodu filmů z hlediska skladby a umět rozvíjet techniky k analýze filmové hudby skrz různé aktivity ve třídě.

Příkladem dalšího zdroje může být sice neaktualizovaný, nicméně obsahově velmi vítaný server [Teach with Movies](#), který nabízí mimo jiné databázi hudebně zaměřených filmů s popisem děje, pozitivy a negativy jeho zpracování, informacemi o historickém či společenském pozadí filmu a mnoho dalšího. Tyto informace mohou mít nesporný užitek při práci s filmy z nabídnuté databáze, ale také inspirují k metodickému plánování vyučovacích hodin za použití jiných, zde neuvedených titulů.

Ve zbytku tématu se pokusme v několika odstavcích shrnout alespoň některá východiska pedagogického uchopení filmové hudby s ohledem na současné trendy v české pedagogice.

Předně lze na filmovou hudbu ve výuce nahlížet ze dvou hledisek. Prvním je výuka filmové hudby, kdy je ona sama obsahem i cílem. V tomto případě je řeč o úzkém tematickém profilu daných vyučovacích hodin, ve kterých mohou být žáci/studenti seznamováni například s vývojem filmové hudby, ať už formou klasického dějinného výkladu nebo úžeji v historických souvislostech vztažených na konkrétní oblast filmového či hudebního umění. U druhého přístupu tím může být myšlen vývoj filmové hudby z pohledu kompozičních přístupů a dobových trendů (němé filmy – symfonismus 30. let – sci-fi let 60. a 70. atd.) nebo ve vztahu k dominanci hudební složky (dokumentární film – animovaný film – filmový muzikál). Vedle vývoje filmové

hudby může do prvního hlediska spadat též výklad různých funkcí hudby ve filmu, jejích významů, psychologických přesahů a dalších aspektů popsanych v předešlých tématech.

Druhým hlediskem je naopak výuka pomocí filmové hudby. V takovém případě je ona sama obsahem, ale dále již „jen“ prostředkem k dosažení jiných vzdělávacích cílů než těch čistě hudebně-filmových. Výklad hudebního doprovodu zde proto pouze doplňuje určitou sadu příbuzných témat. Tematicky relativně blízké jsou v tomto případě ty, které se týkají filmového díla jako celku. Takto zasazené téma pak již nemusí být ani vztaženo k hudebnímu vzdělávání. Dobře se uplatní i na poli mezipředmětovém, projektovém nebo v rámci průřezových témat.

Předpokládané jiné než filmově-hudební vzdělávací cíle mohou být obecněji laděné. Praktické vytváření filmového díla spolu s jeho hudební složkou bezpochyby vede k *podpoře kreativity* edukantů. Toto téma bývá v posledním desetiletí hojně diskutováno. Náročnost takové látky pak můžeme u různých věkových kategorií regulovat dle složek filmu, které mají být vytvořeny, ale také dle technických možností a hloubky zpracování. Starší žáci/studenti mohou v obsáhlejších školních projektech proniknout i do netvůřčích oblastí vzniku filmového díla, jako jsou produkční činnosti, se všemi jejími „pre“ a „post“ fázemi, nebo záležitosti reklamní a propagační.

Neopominutelnou součástí umělecky zaměřené výuky by mělo být rovněž *hodnocení*. Tento proces vyžaduje na jednu stranu nemalé předpoklady vědomostní, zkušenostní i osobnostní, na stranu druhou lze schopnost hodnocení uměleckého díla považovat za jeden z nejdůležitějších cílů vzdělávání v uměleckých oborech. Mělo by se tedy k této problematice přistupovat zodpovědně a systematicky už od samotného začátku. Hodnocení filmového díla není rozhodně nic jednoduchého, jelikož jde, jak již bylo mnohokrát řečeno, o komplexní výtvar, na jehož finální podobě se spolupodílí celá řada složek uměleckého i neuměleckého charakteru. V tomto duchu můžeme k jeho hodnocení také přistupovat, tedy analyticky či synteticky dle toho, zda filmové dílo hodnotíme ve vztahu k jeho jednotlivým komponentům nebo jako celek.

Příkladem dalšího cíle může být *motivace k učení* a s ní související pojem *popularizace*. Motivaci k učení lze zaměřit na naši oblast zájmu a považovat v tomto ohledu filmovou hudbu za dobrý inspirační zdroj. Její přínos vzdělávacím potřebám je nasnadě, přijmeme-li premisu atraktivity a zájmu žáků či studentů o kinematografickou, televizní či jinou mediální produkci. Může tak představovat odvětví, které zůstává více zakotveno v jejich paměti, a lze s ním proto ve vyučování za jistých předpokladů a v přízpusobených podmínkách účinně pracovat.

Dále zmiňme, že filmová hudba v sobě stejně jako hudba klasická integruje nepřeborné množství hudebních výrazových prostředků a je navíc propojena s mimohudebním programem, nemluvě o provázanosti a možném kombinování děl filmové a klasické hudby. I při velké

rozrůzněnosti filmové hudby totiž nelze popřít jejich již mnohokrát připomínaný a dosti výrazný vztah, který u většiny současných filmových produkcí přetrvává dodnes. Zde nastupuje druhý z uvedených pojmů, kterým je *popularizace*.

V jistém slova smyslu můžeme za popularizační snahy považovat už jen použití známé koncertní skladby některého z velikánů klasické hudby jako součásti filmového soundtracku. Totéž platí i pro hudbu populární, zde konkrétně s odkazem na fenomén titulních písní. V takovém případě jde především o popularizaci tvorby daného autora, resp. interpreta. V současné době se ale naopak rozmohly snahy o popularizaci filmové hudby jako takové. Děje se tak většinou v podobě samostatných (většinou symfonických) koncertů významných osobností filmové hudby jako Ennio Morricone, Alan Silvestri, Hans Zimmer a další. Často je autory přímo vidět v centru dění, buď za dirigentským pultem, nebo mezi interprety. Velmi častým popularizačním aktem je dnes ale také promítání filmů s původní hudbou hranou živým orchestrem. Organizace takové akce s sebou přináší nejedno úskalí, a netýká se to jen věcí uměleckých. Zapotřebí bývá také smlouva s filmovým studiem, z jehož produkce filmy vzešly. Ta obsahuje někdy dost detailní požadavky na podobu produkce.

Na úplný závěr kapitoly zmiňme zónu na pomezí výuky filmové hudby a výuky s pomocí filmové hudby. Spadají sem mimo jiné hudební filmy, o kterých pojednává následující (poslední) téma. Ty mohou totiž svým rozličným charakterem a zaměřením sloužit různým, nejen didaktickým účelům.