

Editorial

**POPULÁRNÍ HUDBA,
NAHRÁVACÍ PRŮMYSL
A FILM**

Ve „Výzvách k autorské spolupráci“ z minulého čísla jsme nastínili dílčí změny ve skladbě chystaných tematických bloků, k nimž patří mj. i zavedení krátkého editoria, který vždy zhodnotí výběr textů a naznačí další možné souvislosti. Stejně jako ve většině předchozích případů, i téma „Populární hudba, nahrávací průmysl a film“ bylo zvoleno na základě tří kritérií: 1. k tématu existují dosud nevyužité domácí prameny, 2. lze už dopředu počítat minimálně s dvěma až třemi autory původních textů, 3. téma hraje důležitou roli v zahraničních odborných diskusích a otevírá nové metodologické nebo interpretační možnosti. K těmto předpokladům se od minulého roku přidává ještě alternativa zapojení „hostujícího editora“, který zaštití koncepci bloku i výběr autorů. V přítomném čísle tomu tak sice nebylo, ale dvě ze tří následujících jsou garantována externími spolupracovníky časopisu a do budoucna plánujeme další posílení této formy spolupráce.

Hlavní myšlenku tematického bloku formulovala již výzva k autorské spolupráci, která zdůraznila, že výzkum vztahu filmu k populární hudbě a nahrávacímu průmyslu nabízí potenciál pro nové pochopení role kinematografie v širší mediální kultuře a zároveň příležitost k revizi některých zavedených způsobů analýzy a interpretace filmového díla. Příspěvky, které se nakonec podařilo shromáždit, tento cíl samozřejmě naplňují jen částečně. Překlady studií Ricka Altmana a Jeffa Smithe představují dva asi nejvlivnější zahraniční přístupy k výzkumu dějin filmové písně. První z nich osvětluje strukturní a recepci odlišnosti mezi populární písní ve filmovém představení a „klasickou“ filmovou hudbou, druhý téma zasazuje do kontextu ekonomických vztahů mezi filmovým a hudebním průmyslem. Altmanova charakteristika předvídatelné, semiautonorní a participativní formy písně přitom sdílí se Smithovou analýzou „synergie“ filmu a gramofonu některá klíčová východiska i závěry: oba se vymezují proti tradičním koncepcím „neslyšitelné“ filmové hudby a charakterizují populární píseň jako hlavní obsahovou spojnicí mezi filmem a konkurenčními médii.

Pro rubriku „Edice a materiály“ jsme získali jedinečnou diskografii melodií z českých filmů, které vydala gramofonová firma Ultraphon. Pokud je nám známo, o podobný soupis nahrávek filmové hudby se dosud pokusil pouze tým Francouzské národní knihovny v práci *La chanson française dans le cinéma des années trente* (1996). Pražskému diskofilovi a sběrateli Gabrielu Gösselovi, známému širší veřejnosti díky knižním, rozhlasovým a hudebně-edičním projektům prezentovaným pod značkou „Fonogram“ (dvě populární knihy o dějinách zvukového záznamu v českých zemích, rozhlasový seriál ČRo 2 – Praha, reedice starých gramofonových nahrávek na CD), se touto diskografií podařilo vytvořit faktograficky cenný komplement katalogu *Český hraný film*, jehož dosud vydané díly uvádějí pouze soupisy písní a výběrově notové materiály.

Ultrapphonu se věnuje také studie Petra Szczepanika o synergii mezi českým filmem a nahrávacím průmyslem třicátých let, která využívá pramenů z fondu Andrease Struveho, podílníka Küchenmeisterova koncernu, do něž původně patřil i český Ultrapphon, a z archivu jeho nástupnické firmy Supraphon Music. Případ Ultrapphonu ukazuje, jak se tendence mezinárodního mediálního průmyslu ke koncentraci, popsaná ve Smithově práci, promítala na domácí trh, a umožňuje postihnout specifickou lokální logiku spolupráce mezi filmovým a gramofonovým odvětvím. Studie muzikologa Petra Macka o diskusích kolem funkce tzv. lehké hudby v předválečné dramaturgii Radiojournalu vnáší do problematiky hledisko třetího klíčového média, které na rozdíl od filmu a gramofonu vycházelo ze státem zaštitěné pozice šířitele vysoké národní kultury. Mackův rozbor specifické dobové terminologie a měnící se strategie rozhlasového vedení tváří v tvář stále naléhavějším požadavkům rostoucí posluchačské obce, kterou neuspokojovalo osvětové pojetí hudebních pořadů, využívá mj. interních zápisů z tzv. programových konferencí Radiojournalu, uchovaných v Archivu Českého rozhlasu Praha. Jeho příspěvek dokládá, že podobně jako v USA, i v domácím prostředí byl rozhlas prvním masovým médiem, které bylo svou povahou nuceno k pokusům o systematictější empirické mapování svého publika. Tomáš Dvořák se naproti tomu zamýšlí nad obecnějšími otázkami auditivních metafor v dějinách západního myšlení a zájemcům o teorii filmového zvuku předkládá širší filozofickou interpretaci Schaefferova a Chionova pojmu *acousmatique*. Nicméně jeho příspěvek také překvapivě rezonuje s poznatky Jeffa Smithe o „environmentálních“ kvalitách filmové hudby, které ji spojují s tzv. *mood music*.

Ačkoli lze vymezit určitá společná východiska a průsečíky, zůstávají hlediska jednotlivých článků značně rozdílná a parciální. Mnoho otázek, nastolených v koncepci tematického bloku, zůstalo nezodpovězeno, ba nenastoleno. Citelně chybí například mikroanalýza zvukové stopy nebo studie o šíření filmových melodií prostřednictvím elektronických médií a videoklipů. Zájemcům o navazující výzkum se ke zpracování nabízí mj. otázka pozice populární písně v centrálně řízených médiích socialistického Československa nebo v současném českém filmu, kde kompilační soundtracky postavené na písních nabývají na důležitosti, jak v poslední době dokazují především TAJNOSTI Alice Nellis.

PS.