

Hudební film, Pink Floyd: The Wall

Ondřej Číž

Bakalářská práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Ondřej Číž**
Osobní číslo: **K17150**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Zvuková skladba**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:
Hudební film, Pink Floyd: The Wall
2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 12 minut, zvuková skladba.**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v kroužkové či pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

a) Zvuková skladba audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut či soubor audiovizuálních děl oficiálně schválený před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

b) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo.

c) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany.

d) Anotace.

e) Technický scénář.

f) Štábová listina.

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A dle specifikací výše.
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a-f. Film ve formátu HD (1080p) či 4K (2160p) v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG-4 part10 (MPEG-4 AVC).
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: **dle vnitřní normy**
Rozsah příloh: **dle vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. Dějiny filmu: přehled světové kinematografie 2., opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVIÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.
CASETTI, Francesco. Filmové teorie 1945-1990. V Praze: Akademie múzických umění, 2008. ISBN 978-80-7331-143-8.
POVEY, Glenn. Echoes: úplná historie Pink Floyd. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-730-4.
MASON, Nick. Pink Floyd: od založení do současnosti. Praha: BB/art, 2007. ISBN 978-80-7381-111-2.
POVEY, Glenn. Pink Floyd. Brno: CPress, 2012. Muzeum v knize (CPress). ISBN 978-80-264-0066-0.
KOSTELECKÝ, Jiří. Multimediální postupy v tvorbě hudební skupiny Pink Floyd. Brno, 2010 Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
NOVOMĚSTSKÝ, Marek. Vyprávění obrazem ve filmu Pink Floyd: The Wall. Zlín, 2019. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací.

Vedoucí bakalářské práce: **prof. Ing. Ján Grečnár, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **13. prosince 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



MgA. Irena Kocí
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

15.7.2020

Jméno a příjmení studenta:

GRDŘEJ CÍZ

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Hlavní část této práce se věnuje analýze filmu *Pink Floyd: The Wall* se speciálním zaměřením na hudební a zvukovou dramaturgii. Dále obsahuje také stručný úvod popisující obecnou historii vývoje hudebního filmu.

Klíčová slova: Pink Floyd, The Wall, Roger Waters, hudební film, muzikál, hudební dramaturgie, zvuková dramaturgie, konceptuální album, dějiny filmu, filmová analýza

ABSTRACT

The main part of this thesis consists of the analysis of the film *Pink Floyd: The Wall* with special emphasis on musical dramaturgy and sound design. Also present is a brief introduction describing the history of musical film in general.

Keywords: Pink Floyd, The Wall, Roger Waters, musical film, musical, musical dramaturgy, sound design, concept album, film history, film analysis

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu své práce prof. Ing. Jánů Grečnárovi, ArtD. za pomoc a poskytnuté rady při psaní.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 VÝVOJ HUDEBNÍHO FILMU	10
2 ANALÝZA FILMU PINK FLOYD: THE WALL	15
2.1 POZADÍ VZNIKU FILMU.....	15
2.2 STRUKTURA A STYL.....	16
2.3 ANALÝZA.....	16
2.3.1 Úvod.....	17
2.3.2 When the Tigers Broke Free, Part 1.....	17
2.3.3 In the Flesh?.....	19
2.3.4 The Thin Ice.....	21
2.3.5 Another Brick in the Wall, Part 1.....	24
2.3.6 When the Tigers Broke Free, Part 2.....	25
2.3.7 Goodbye Blue Sky.....	26
2.3.8 The Happiest Days of our Lives.....	27
2.3.9 Another Brick in the Wall, Part 2.....	29
2.3.10 Mother.....	30
2.3.11 What Shall We Do Now?.....	33
2.3.12 Young Lust.....	34
2.3.13 One of my Turns.....	35
2.3.14 Don't Leave me Now.....	37
2.3.15 Another Brick in the Wall, Part 3.....	38
2.3.16 Goodbye Cruel World.....	39
2.3.17 Is There Anybody Out There?.....	40
2.3.18 Nobody Home.....	42
2.3.19 Vera.....	43
2.3.20 Bring the Boys Back Home.....	44
2.3.21 Comfortably Numb.....	45
2.3.22 In the Flesh.....	47
2.3.23 Run Like Hell.....	48
2.3.24 Waiting for the Worms.....	49
2.3.25 Stop.....	50
2.3.26 The Trial.....	51
2.3.27 Outside the Wall.....	52
ZÁVĚR	54
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	55
SEZNAM OBRÁZKŮ	57

ÚVOD

V této práci jsem si stanovil za svůj hlavní cíl rozebrat film *Pink Floyd: The Wall* se zaměřením na hudební a zvukovou složku. Zvolil jsem si tento film, protože se dle mého názoru jedná o pozoruhodné dílo, které pracuje s hudbou velmi originálním a nápaditým způsobem. Právě tento film byl jedním z podnětů, díky kterým jsem se já osobně začal více zajímat o tvorbu filmů a jejich zvukovou a hudební složku.

V první části práce jsem popsal stručnou historii vývoje hudebního filmu, abych čtenáře uvedl do kontextu doby vzniku díla. V části druhé jsem poté provedl samotnou analýzu filmu se speciálním zaměřením na postupy hudební a zvukové dramaturgie a jejich použití pro vyprávění filmového příběhu. Jako metodu výzkumu jsem zvolil neoformalistickou analýzu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VÝVOJ HUDEBNÍHO FILMU

Hudba byla nedílnou součástí projekcí už v době před příchodem zvukového filmu. Němý film s hudbou extenzivně pracoval. Například pro snímek *Metropolis* Fritze Langa byl napsán původní soundtrack využívající komplexních leitmotivů (příznačných hudebních motivů spjatých s určitou postavou či tématem díla).¹ Tvůrci filmu však neměli absolutní kontrolu nad tím, jaký hudební doprovod bude reálně hrán u všech následných projekcí. Žánr hudebního filmu se tedy mohl opravdu rozvinout až s nástupem zvukového filmu. Jak poznamenal Alfred Hitchcock: "*Lidé, kteří tvoří film, mají konečně úplnou kontrolu nad hudbou, která film doprovází.*"²

Za skutečný přelom v oblasti zvukového filmu bývá tradičně považován film *Jazzový zpěvák* z roku 1927, který jako první obsahoval synchronizovanou zvukovou a hudební stopu.³ Zrodil se tak žánr klasického filmového muzikálu, který se časem rozdělil na několik kategorií: *hudební revue* (sled nesouvisejících hudebních čísel), *muzikály ze zákulisí* (pokoušejí se zdůvodňovat zpěv postav jejich účinkováním ve fiktivním vystoupení), *operetní muzikály* (hudební čísla se odehrávají ve fantaskních prostředích) a *integrované muzikály* (hudební vystoupení jsou součástí běžného prostředí ve filmu). Velmi populárním subžánrem se v této době stávají také muzikály animované.⁴

Na přelomu 20. a 30. let bylo v Hollywoodu vyprodukováno obrovské množství hudebních filmů.⁵ Mnoho z nich však používalo novou technologii synchronní zvukové stopy jako pouhou atrakci a nedosahovaly valné kvality.⁶ Divákům se tyto narychlo vyrobené snímky brzy omrzely a na filmové tvůrce byly kladeny stále větší požadavky.

I když byly hudební filmy od svého počátku spojovány především s Hollywoodem, mnoho významných muzikálů vzniklo také mimo hranice Spojených států. Lze zde uvést třeba filmy francouzského režiséra René Claira (například *Pod střechami Paříže* z roku 1930), které s hudební a zvukovou složkou pracují velmi promyšleně.

Významnou postavou v oblasti tvorby hudebního filmu tohoto období je choreograf Busby Berkeley, který si jako jeden z prvních uvědomuje výhody, které muzikálům poskytuje filmové médium a jeho přístup naplno využívá možnosti odpoutat se od strnulého napodobování živých

1 Film Score. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Film_score

2 BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. Přeložila Helena BENDOVIČOVÁ a kol., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2., s. 201.

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

4 BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. Přeložila Helena BENDOVIČOVÁ a kol., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2., s. 237-245.

5 Musical film. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_film

6 Musical film. *Encyclopædia Britannica* [online]. Chicago (IL): Encyclopædia Britannica, 2019 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/musical-film>

vystoupení. Za zmínku stojí například film *42. ulice* z roku 1933, který využívá inovativních kamerových záběrů k tomu, aby divákům zprostředkoval pohled na představení, který by u živého vystoupení nebyl možný a diváci se tak sami stávají součástí taneční choreografie.

Hudební filmy přelomu 30. a 40. let (například *Čaroděj ze země Oz*, 1939) vykazují tendenci stále většího propojení děje s hudbou.⁷ Muzikály i nadále zůstávají jedním z nejvíce populárních filmových žánrů.⁸

50. a 60. léta jsou obecně vnímána jako zlatá éra klasického muzikálu (například *Zpívání v dešti* z roku 1952 se stává jedním z nejoblíbenějších muzikálů všech dob). V této době se však paralelně objevuje také nový koncept v přístupu k hudebním filmům.

Filmová studia si začínají uvědomovat potenciál nově nastupujících hudebních interpretů z oblasti rock'n'rollu a populární hudby. S úpadkem klasického studiového systému v Hollywoodu dochází k opouštění velkolepých (a tím pádem velmi nákladných) muzikálů postavených na choreografickém tanci ve prospěch komornějších a méně stylizovaných filmů postavených na popularitě osobitého interpreta, který je zároveň autorem hudby. Jedním z raných příkladů tohoto trendu jsou filmy, v nichž účinkuje Elvis Presley (například *Love Me Tender* nebo *Jailhouse Rock*).

Tento trend se dále rozvíjel v letech šedesátých současně s tím, jak se měnilo samotné pojetí populární hudby. Nastává přechod od dřívějšího konceptu populárního interpreta doprovázeného najímanými hudebníky k myšlence hudební skupiny, v níž je každý člen silnou osobností podílející se na autorské tvorbě.

Významnými hudebními filmy z této doby jsou snímky skupiny *The Beatles: A Hard Day's Night, Help! a Yellow Submarine*. Tyto filmy jsou dnes oceňovány jako raní předchůdci hudebních videoklipů.⁹ Chybí zde však komplexní provázání hudby a filmu do jednoho celku. Tyto snímky jsou v podstatě pouze sledem hudebních čísel jen lehce propojených filmovým příběhem.

Klasický styl uhlazeného hollywoodského muzikálu začíná být v 70. letech přežitým a diváci se dožadují většího realismu a provokativních témat.¹⁰ Příkladem filmů typických pro toto období jsou například *The Rocky Horror Picture Show* nebo *Jesus Christ Superstar*.

7 Musical film. *Encyclopædia Britannica* [online]. Chicago (IL): Encyclopædia Britannica, 2019 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/musical-film>

8 BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. Přeložila Helena BENDOVIČOVÁ a kol., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2., s. 350.

9 Help! (film). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Help!_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Help!_(film))

10 Musical film. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_film

70. a 80. léta přinášejí zcela nový druh experimentů v oblasti hudebního filmu. Jedná se o adaptace rockových konceptuálních alb. Konceptuální album je označení pro desku, která obsahuje skladby, jež jsou spolu určitým způsobem provázané a jako celek tak album působí unifikovaně.

Rozsáhlá hudební díla vyprávějící soudržný příběh nejsou sama o sobě ničím novým. Rozdíl mezi moderním pojmem konceptuálního alba a ku příkladu operním dílem je však v tom, že osobnost autora i interpreta je neodmyslitelně spojena v jedno a písně, které jsou zaznamenány na nosič, jsou brány jako jakési vzorové a "definitivní" verze.

Největší rozmach ideje konceptuálních alb v populární hudbě trvá asi od konce 60. do poloviny 80. let.¹¹ Tento trend se odráží také ve světě hudebního filmu, kdy dochází k několika pokusům převést hudební předlohu konceptuálního alba do filmu.

Zřejmě prvním zástupcem tohoto nového subžánru je film *Tommy* natočený podle stejnojmenného alba skupiny The Who roku 1975. Filmová a hudební složka je zde propojena mnohem komplexněji, než například u dřívějších filmů skupiny The Beatles.

Úspěch filmu dal podnět dalším tehdy populárním skupinám, aby se pokusily vstoupit se svou hudbou do filmového prostředí. Roku 1976 například vychází film *The Song Remains the Same* skupiny Led Zeppelin, který je však spíše než klasickým narativním filmem souborem metaforických krátkých příběhů, které doplňují záběry z živých koncertů skupiny.

Roku 1982 vychází film *Pink Floyd: The Wall*, který se stal zřejmě nejznámějším příkladem tohoto krátce trvajícího trendu ve vývoji hudebního filmu a jehož rozboru se věnuji v druhé části této práce. Tvorba tohoto snímku byla nesmírně náročná, což bylo dáno především kreativními konflikty mnoha silných tvůrčích osobností, které se na filmu podílely. Výsledkem toho bylo, že tvůrci nebyli s výsledkem příliš spokojeni a do určité míry se od něj distancovali. I když byl snímek ve výsledku úspěšný u kritiků i po finanční stránce, mnoho lidí nevědělo, jak k němu přistupovat, protože se zkrátka vymykal běžné zkušenosti a očekáváním. Režisér Alan Parker popisuje poměrně rozpačitou premiéru snímku: "*Pamatuju si, že jsem tam viděl Terryho Semela, což byl ředitel Warner Bros. a vedle něho seděl Steven Spielberg. Seděli jen pět řad přede mnou a já viděl, jak na konci filmu, když se rozsvítily světla, mu Steven Spielberg říká: "Co to sakra mělo být?"...*"¹²

11 Concept album. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Concept_album

12 Pink Floyd – The Wall. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Pink_Floyd_%E2%80%93_The_Wall

V 80. a 90. letech dochází k výraznému poklesu popularity hudebního filmu.¹³ Jak poznamenává filmová historička Nancy West, společenské klima této doby přeje spíše akčním a maskulinním filmům a žánr muzikálu je vnímán jako příliš zženštilý.¹⁴

V důsledku nástupu přenosných hudebních přehrávačů a televizní stanice MTV dochází k velkým změnám v samotné kultuře poslechu hudby a přístupu k ní. Rozsáhlá hudební díla ustupují do pozadí a u široké veřejnosti jsou nahrazena poslechem jednotlivých singlových skladeb a sledováním hudebních videoklipů.

Výjimečným úspěchem je například film *Evita* z roku 1996 (který režíroval Alan Parker, režisér filmu *Pink Floyd: The Wall*). Produkce hraných hudebních filmů klesá, animované muzikály (zaměřené spíše na dětské publikum) však stále zůstávají jedním z populárních žánrů.

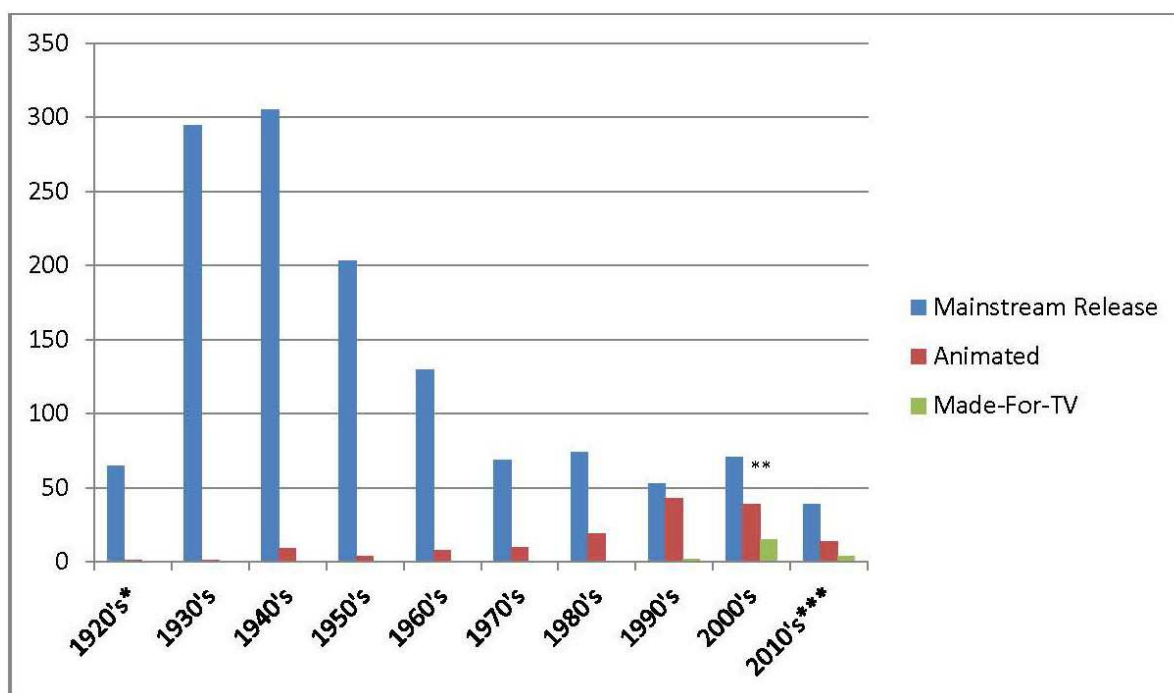
Od přelomu tisíciletí lze pozorovat trend rostoucího znovuožívání popularity modelu klasického muzikálu. Obrovských úspěchů dosahují filmy jako *La La Land* nebo *Zrodila se hvězda*. Dle mého názoru se jedná o projev současného trendu v Hollywoodu navracet se k osvědčeným filmovým modelům a značkám, o čemž svědčí například velké množství vznikajících remaků starších filmů.

Návrat muzikálů zřejmě souvisí také s celkovým klimatem ve společnosti. Jak poznamenává filmová historička Nancy West: "...potřebujeme něco, co nás zbaví našich úzkostí, našich obav z budoucnosti, takže pro mne není překvapivé, že se muzikály vracejí."¹⁵ To, jestli muzikály opět získají ztracenou popularitu, ukáže až čas.

13 BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. Přeložila Helena BENDOVIČOVÁ a kol., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2., s. 720.

14 MORITZ, Katie. The Rise and Fall (and Rise Again?) of Musical Film. *Rewire* [online]. Saint Paul (MN): Twin Cities Public Television, 2017 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.rewire.org/rise-fall-rise-musical-film/>

15 MORITZ, Katie. The Rise and Fall (and Rise Again?) of Musical Film. *Rewire* [online]. Saint Paul (MN): Twin Cities Public Television, 2017 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.rewire.org/rise-fall-rise-musical-film/>



*The first movie musical came out in 1927 so this column does not span an entire decade.

**Of the over 80 movie musicals in the 2000's, 34 of them were sequels or franchise movies.

***Since we are only 4 years into the decade, the numbers for the 2010's is incomplete.

16

Obr. č. 1: Graf zobrazující produkci hudebních filmů v jednotlivých dekadách

2 ANALÝZA FILMU PINK FLOYD: THE WALL

2.1 Pozadí vzniku filmu

Film *Pink Floyd: The Wall* je adaptací stejnojmenného hudebního alba z roku 1979. Album bylo v době vydání přijato se smíšenou kritikou. Finančně se však jednalo o obrovský úspěch a dodnes se jedná o jedno z nejprodávanějších hudebních alb v historii.¹⁷ Roger Waters, hlavní autor písní a koncepce alba, už od počátku počítal s tím, že se bude jednat o projekt složený ze tří částí (hudebního alba, monumentální živé show a filmu).¹⁸

Prvotní idea námětu díla se zrodila z pocitů vzrůstajícího odcizení od obecnstva na živých koncertech, které skupina pociťovala od té doby, co po obrovském úspěchu alba *The Dark Side of The Moon* začala vystupovat na obřích stadionech. Pink Floyd, dříve poměrně málo známá undergroundová kapela, měla nyní alba na prvních místech hitparád, členům skupiny se však zdálo, že jejich koncerty se staly pouze jakousi konzumní masovou zábavou a velká část publika ve skutečnosti jejich hudbu ani neposlouchá.

Jak vzpomíná Roger Waters: "...Hráli jsme pro obrovské publikum, částečně to byli naši staří fanoušci, kteří přišli, aby nás viděli hrát, ale většina jich tam byla jenom kvůli pivu..."¹⁹ Waters pociťoval frustraci z chování publika i z toho, že se skupina stala pouze nástrojem mainstreamového konzumu (při jednom z koncertů dokonce Waters plivnul neukázněnému posluchači do obličeje).²⁰ V jeho hlavě se tak zrodila idea postavit oddělující zeď mezi vystupující skupinou a publikem.²¹ Koncept Zdi se poté rozvinul do více osobní a metaforické roviny, jakožto symbolu vnitřních obranných mechanismů člověka.

The Wall popisuje vnitřní zápas fiktivního protagonisty Pinka Floyda, který trpí různými traumaty, kvůli nimž si staví mentální bariéru oddělující ho od okolního světa. Pinkův příběh v sobě tématicky spojuje autobiografické prvky ze života Rogera Waterse (například smrt otce v 2. světové válce), bývalého frontmana Pink Floyd Syda Barreta (který skupinu opustil kvůli své

17 The Wall. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall

18 POVEY, Glenn. *Echoes: úplná historie Pink Floyd*. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-730-4., s. 221.

19 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

20 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

21 MASON, Nick. *Pink Floyd: od založení do současnosti*. Praha: BB/art, 2007. ISBN 978-80-7381-111-2, s. 202.

duševní nemoci) a obsahuje také prvky politického komentáře a obecné kritiky společnosti a moderního způsobu života.²²

Koncept filmového zpracování alba procházel mnoha změnami. Původní idea byla taková, že se bude jednat o záznam živého koncertu doplňovaný animovanými sekvencemi a hranými pasážemi, kde měl protagonistu představovat sám Waters. Po provedení kamerových zkoušek však začalo být jasné, že bude třeba Waterse v hlavní roli nahradit někým jiným a tím pádem byl opuštěn i koncept začlenění záznamů z koncertů. Až poté, co se do projektu zapojil jako režisér Alan Parker, došlo k vypracování výsledného pojetí filmového konceptu.²³

2.2 Struktura a styl

Svou formou se nejedná o klasický muzikál. Film je většinou založen na nediegetické hudbě. Asi nejlépe by se dal popsat jako “celovečerní videoklip”. Vizuální stránka velmi expresivně kombinuje hranou formu s kreslenými animacemi. Oba tyto prvky jsou plné symboliky a metaforických obrazů.

Původní album *The Wall* je typickým zástupcem takzvaného konceptuálního alba, tedy hudebního díla, které obsahuje určité jednotící téma nebo příběh. Jednotlivé skladby jsou spolu navzájem provázány a společně tvoří celek, který je ve výsledku více než jen pouhým součtem jednotlivých částí.

Struktura narace příběhu je velmi komplikovaná, což koresponduje s roztržitostí hlavní postavy, z jejíhož pohledu je nám celé dílo prezentováno. Styl vyprávění je neobjektivní. Je velmi obtížné určit, které scény (pokud vůbec nějaké) představují skutečné události a které jsou pouhými Pinkovými představami. Toto vychází z koncepce celého filmu jakožto vnitřních představ a vzpomínek protagonisty. Velmi často je užíváno flashbacků a flashforwardů.

Postavy jsou záměrně schématické. Jedná se o jakési obecné archetypy (například “Matka”, “Manželka” atd.). Příběh je sice zakořeněn v určitém časovém období a vztahuje se ke konkrétní osobě, v širším kontextu má ale univerzální platnost.

2.3 Analýza

V následující analýze se pokusím představit a rozebrat celý film se zaměřením na práci s hudební a zvukovou složkou v celkové koncepci díla. Jednotlivé kapitoly jsem pro přehlednost

22 WATERS, Roger, SCARFE Gerald, Komentář na DVD, *Pink Floyd: The Wall (25th Anniversary Deluxe Edition)* [DVD]. New York: Sony Legacy, 2005.

23 Pink Floyd – The Wall. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Pink_Floyd_%E2%80%93_The_Wall

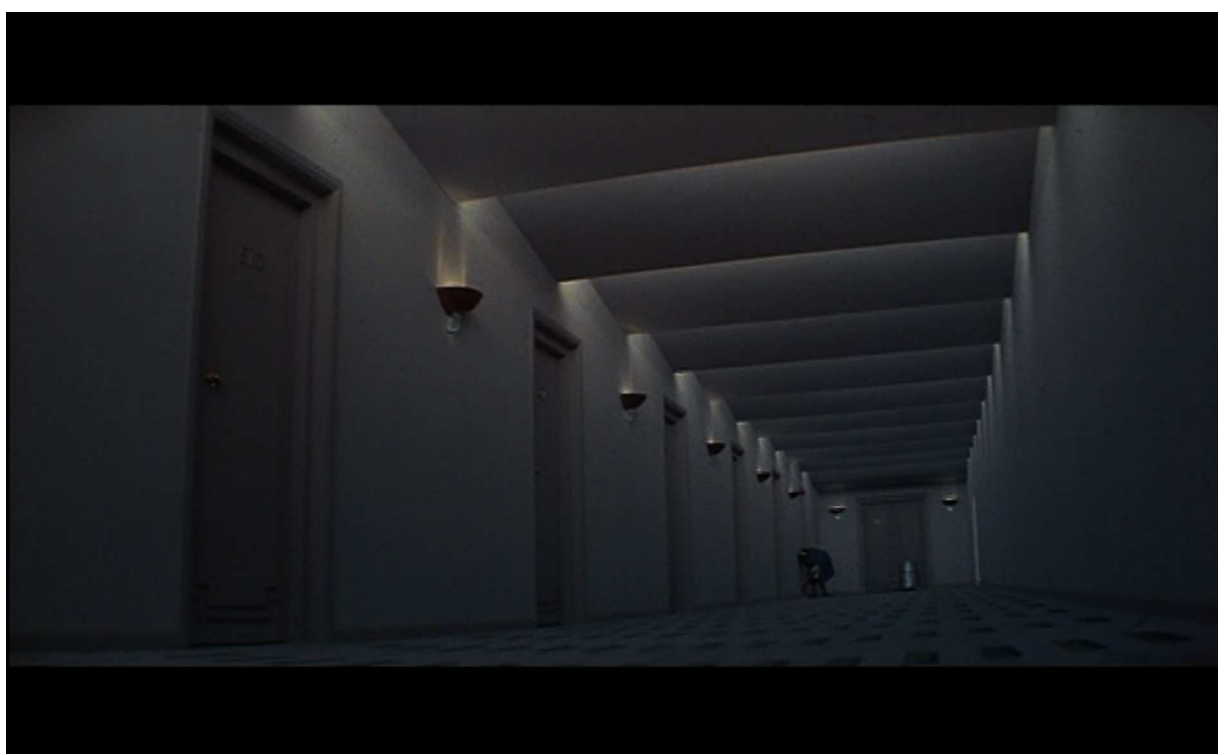
rozčlenil podle názvů skladeb, toto členění je však pouze pomocné, protože mnoho skladeb na sebe vzájemně plynule navazuje a tvoří tak prakticky nepřetržitý proud hudby.

2.3.1 Úvod

Film začíná dlouhým záběrem, ve kterém pozorujeme uklízečku na hotelové chodbě. V pozadí hraje téměř neslyšitelně skladba *The Little Boy That Santa Claus Forgot* od zpěvačky Vera Lynn. Lynn byla populární především v období 2. světové války, kdy často vystupovala na podporu spojeneckých vojáků.

V tomto filmu se jedná o ojedinělé použití diegetické hudby od jiného autora, což je dle mého názoru zdůvodnitelné tím, že skladba má diváka uvést do reálného prostředí, ve kterém se film odehrává ještě předtím, než se naplno ponoří do zkoumání vnitřních myšlenek protagonisty.

Text písně také slouží jako jistá expozice osobnosti hlavního hrdiny filmu. Zde vylíčený obraz malého sirotka, který trpí vyčleněním z kolektivu obsahuje jasné paralely k osudům protagonisty Pinka. V pozdějším kontextu filmu je zpěvačka Vera Lynn a období 2. světové války zasazeno do ještě širších souvislostí.



Obr. č. 2: Hotelová chodba svou sterilitou připomíná institut pro duševně choré

2.3.2 When the Tigers Broke Free, Part 1

Po úvodních titulcích se v záběru objevuje britský voják v uniformě z 2. světové války, který se připravuje na bitvu. Z kontextu později vyplyne, že se jedná o Pinkova otce, jenž ve válce zemřel.

Tato skladba se na původním hudebním albu neobjevuje. Její začlenění do filmu pomáhá více exponovat jedno z nosných témat celého díla, válku a smrt Pinkova otce. Spektakulární válečné scény jsou pro filmové médium atraktivní a dle mého názoru je zřejmě i to důvodem pro větší zaměření se na toto téma.

Skladba je postavena na orchestraci typické pro vojenskou hudbu (perkuse, dechy, mužský sbor). Text však v kontrastu k tomuto vyznívá antimilitaristicky. Je nám zde poprvé představena koncepce spojení orchestrálního doprovodu s Pinkovými vzpomínkami na dětství.

Text skladby je emocionálně nezaujatý. Popisuje bitvu u Anzia, ve které Pinkův otec zemřel, z hlediska vnějšího pozorovatele (což výrazně kontrastuje s druhou částí skladby, která se ve filmu objeví později a vyznívá mnohem osobněji). Z hlediska celkové koncepce díla, jak ji popisuje například Bret Urick ve své obsáhlé analýze, se Pink v této době ještě nenarodil.²⁴ Samotná smrt otce, kterého neznal, ho tedy nemohla přímo emocionálně zasáhnout. Jeho život ovlivnily až její následky. Skladba svým nadměrným použitím ozvěny skutečně působí dojmem, že přichází k posluchači z velké dálky.



Obr. č. 3: Pinkův otec před bitvou

²⁴ URICK, Bret. When the Tigers Broke Free, pt 1. *Pink Floyd The Wall A Complete Analysis* [online]. Bret Urick, 2016 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.thewallanalysis.com/when-the-tigers-broke-free-part-1/>

Přes krátký flashback z dětství (který je v průběhu filmu postupně odhalován ve stále větší délce) se ocitáme v hotelovém pokoji, kde před televizí sedí dospělý Pink.

První záběry, které jsou nám prezentovány, jsou extrémní detaily na Pinkovo tělo. Je nám tak sdělováno, že samotné prostředí není důležité, ale že v celém filmu půjde o introspektivní cestu do protagonistovy osobnosti.

Pink se nachází v téměř katatonickém stavu. Zvuky jeho okolí jsou nepřírozeně utlumeny. V pozadí slyšíme opět píseň *The Little Boy That Santa Claus Forgot*. Vidíme zde ostrý přechod od intenzivního vnitřního prožitku (vzpomínání na otce) k banálnímu zevnějšku reálného světa.

Extrémní detail Pinkových hodinek s Mickey Mousem spolu s textem písně o malém chlapci nám vykresluje Pinka jako někoho, kdo není schopen se vyrovnat s dospělým životem a touží po návratu k dětské nevinnosti.

Celá úvodní sekvence působí dojmem klidu před bouří. V závěru scény otevírá uklízečka z chodby dveře Pinkova pokoje.



Obr. č. 4: Dospělý Pink v hotelovém pokoji

2.3.3 In the Flesh?

Zvuk otevírání dveří spouští u Pinka představu, kdy dav fanoušků čekajících na jeho koncert prolomí bránu na stadion a vypuknou tak nepokoje. Dochází zde k záměrně extrémnímu

kontrastu s předchozí tichou scénou. Obrazy střetů fanoušků s policií se střídají se záběry bojů 2. světové války. Pink poté sám předstupuje před dav a zpívá.

V tomto případě je hudba diegetická. Bob Geldof, který hraje postavu Pinka tuto píseň pro film přezpíval, zřejmě proto, aby bylo výsledné podání uvěřitelnější a spontánnější.

Skladba slouží jako jakési Pinkovo představení sebe sama. V kontextu narace by se nabízelo vysvětlení, že se jedná o scénu zobrazující skutečný koncert, který proběhl předtím, než se Pink zamkl ve svém hotelovém pokoji. To, že zde Pink vystupuje ve stylizované roli Diktátora (s vyholeným obočím a v uniformě), však dle mého názoru jasně naznačuje, že se jedná pouze o Pinkovu představu toho, jak tento koncert probíhal.

Role Diktátora dle mého výkladu symbolizuje to, jak se Pink sám vidí ve vztahu ke svým fanouškům, kterými pohrdá. Představuje se zde dosud skrytá část jeho osobnosti, která zatím dříme uvnitř a naplno se rozvine až později.

V této skladbě je poprvé naznačen hlavní hudební leitmotiv, který prostupuje celým dílem. V základu se jedná o sled tónů v intervalu: *základní tón - velká sekunda - malá tercie - velká sekunda*. Tento motiv je používán v průběhu celého filmu v množství různých variací.



Obr. č. 5: Ústřední hudební leitmotiv ve své základní formě zobrazený v sekvenceru

Bouřlivé finále skladby přechází ve zvuk leteckého bombardování a jsme přeneseni zpět do minulosti, kde přímo sledujeme smrt Pinkova otce.



Obr. č. 6: Pink vystupuje v roli diktátora

2.3.4 The Thin Ice

Následuje záběr na Pinkovu matku, která sedí na zahradě a opodál stojí dětský kočárek. Pink se už narodil. Vracíme se na bojiště, kde sledujeme následky dobojované bitvy. V druhé části skladby jsme opět přeneseni k dospělému Pinkovi v hotelovém pokoji.

Píseň *The Thin Ice* popisuje Pinkovo rané dětství poznamenané válkou a smrtí otce a také jeho přehnaně ochrannou matkou.

Skladba začíná téměř jako ukolébavka. Její úvodní část je postavena na jemném zvuku piana, které hraje jednoduchou progresi akordů (C, Am, F, G). V angličtině je tato struktura akordů označována jako “50s progression”, protože je v obecném povědomí spojena s mnoha populárními skladbami 50. let, které na ní byly postaveny.²⁶ Toto přímo odkazuje k poválečné době, v níž Pink vyrůstal.

Vokální part zde zpívá kytarista Pink Floyd David Gilmour, jehož vysoko položený a jemný hlas představuje Pinkovu matku. V textu je zde poprvé použito zvolání “*Oh, babe.*”. Zpočátku je tato fráze spojena s tím, jak matka oslovuje malého Pinka, v pozdějších skladbách však nabývá jiného významu.

²⁶ '50s progression. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/%2750s_progression



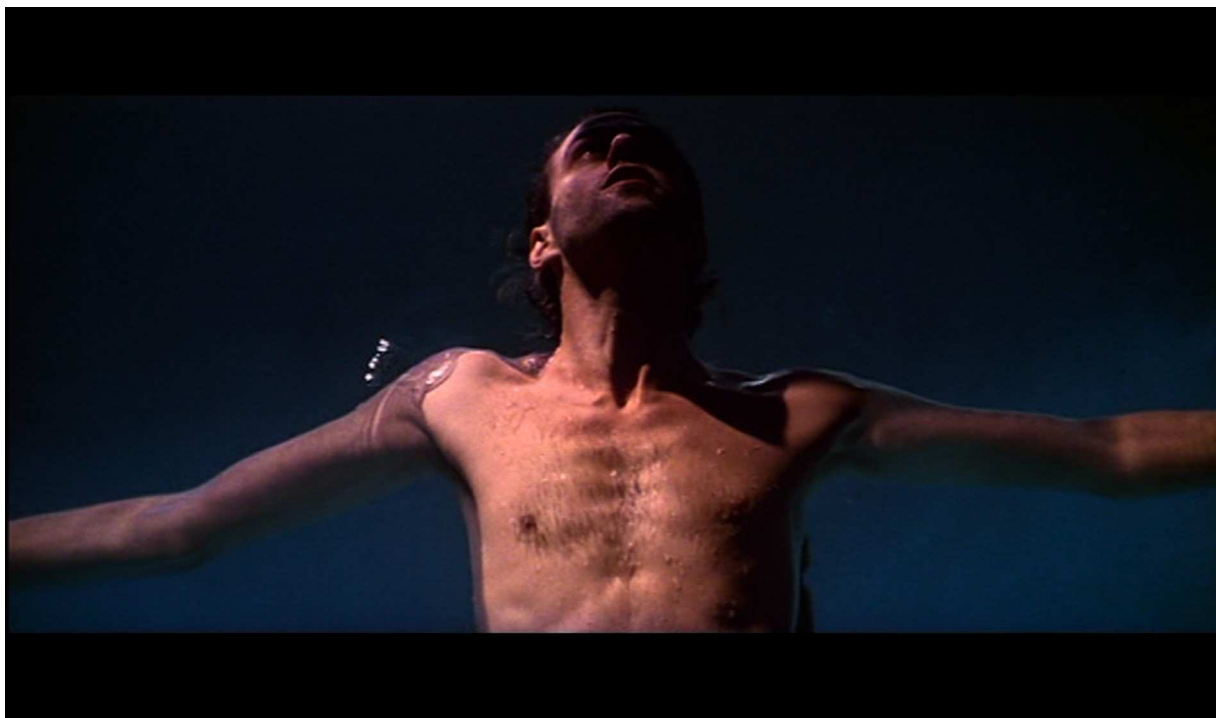
Obr. č. 7: Vojáci pochodují do mlhy

V druhé části skladby nastává změna. Struktura akordů zůstává sice stejná, piano ale začíná hrát staccato na vysokých notách. Tato změna symbolizuje dle mého názoru to, jak matka varuje Pinka před nástrahami a nebezpečími, které ho v životě čekají (rytmus připomíná hrození prstem).

Vokální part přebírá Waters, který varovný text podává velmi naléhavým a cynickým tónem a představuje tak druhou část matčiny osobnosti.

Mění se také scéna. Pinkův hotelový pokoj plný nepořádku a rozházených věcí připomíná dříve viděnou spoušť po bitvě a symbolizuje také jeho vnitřní chaos. Pink leží nehybně v hotelovém bazénu v poloze připomínající ukřižovaného Krista. Po několika flashbacích války se voda v bazénu mění na krev. Náboženská symbolika odkazuje k tomu, že Pink se vidí jako nevinný mučedník, který trpí příkořími okolního světa.

Hudba je v této části doplňována banálními zvuky kresleného seriálu v televizi. Jedná se o techniku, která je ve filmu (i původním albu) používána velmi často. Zneklidňující text popisující Pinkovo vnitřní rozpoložení je tak staven do kontrastu s banalitou vnějšího světa.

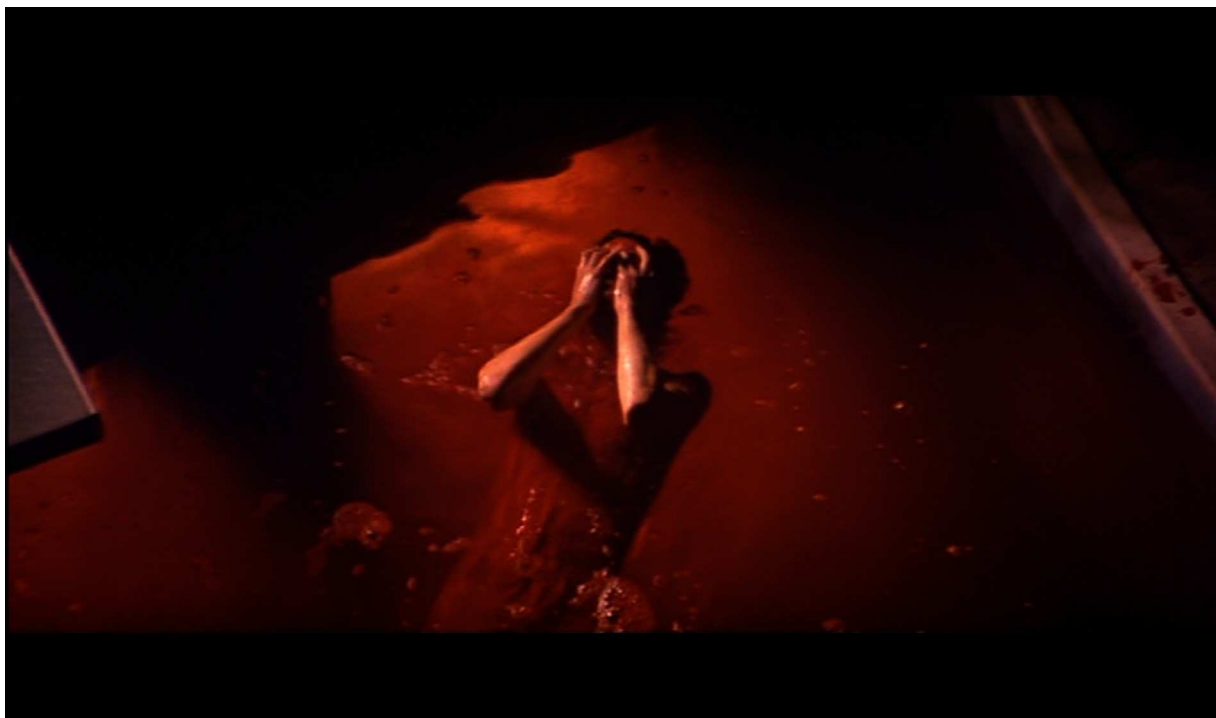


Obr. č. 8: Pink v poloze ukřižovaného Krista

Třetí část skladby je zcela odlišná. Divoké kytarové sólo, které je založeno na ústředním hudebním leitmotivu, reprezentuje chaotický přechod od dětství k dospělosti a zatížení traumaty z minulosti.

Muzikolog Phil Rose popisuje ve své knize *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums* tuto část skladby jako snahu vysokých tónů kytarového sóla vymanit se ze sevření stále se opakující rytmické fráze doprovodu. Poté však dochází k opuštění této snahy a sólová kytara se unisono přidává k hudebnímu podkladu, až celkem zmizí bez pocitu uspokojení, což symbolicky znázorňuje Pinkovu rezignovanost.²⁷

²⁷ ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.101.



Obr. č. 9: Voda v bazénu se mění na krev

2.3.5 Another Brick in the Wall, Part 1

Scéna se opět přesouvá do minulosti. Pinkova matka se modlí v kostele za svého mrtvého manžela. Malý Pink pozoruje děti, jak si hrají na hřišti se svým otcem, a sám cítí touhu mít také ve svém životě otcovskou figuru.

Another Brick in the Wall, Part 1 je první z cyklu tří skladeb, které tvoří stěžejní základ první části filmu. Tématem všech tří skladeb je samotná stavba Zdi, tedy mentální bariéry mezi vnitřním já a okolním světem. Každá skladba z trilogie však reprezentuje jinou Pinkovu životní fázi a postoj vůči světu. Všechny tři části vycházejí ze stejného hudebního základu, ale používají rozdílné výrazové prostředky pro dosažení odlišné nálady.

Tato skladba plynule navazuje na předchozí *The Thin Ice*. Phil Rose upozorňuje, že v přechodu obou písní slyšíme krátce přes sebe dvě rozdílné tóniny (C a Dm), jejichž nesoulad reprezentuje Pinkovu vnitřní zmatenost.²⁸

Trauma z absence otce je první cihlou, ze které si Pink začíná stavět Zeď. Tato skladba je postavena na rytmickém zvuku nezkreslené elektrické kytary (Pink je stále nevinným dítětem). Hypnotického rytmu bylo dosaženo použitím zpoždovacího efektu (delaye). Kytara hraje čtvrtě noty na tlumené basové struně. Delay poté dodatečně vyprodukuje překrývající se osminové a šestnáctinové noty, čímž se dosáhne specificky “zhuštěného” rytmu.

²⁸ ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.99.

Struktura této písně (stejně jako u ostatních dvou částí) je postavena na střídání dvou akordů ve slokách (Dm, G) a tří akordů v refrénu (F, C, Dm). Melodie zpěvu vychází z hlavního hudebního leitmotivu.

Skladba vyjadřuje melancholickou a odevzdanou náladu Pinkova dětství. Je postavena na už zmíněném rytmickém zvuku kytary, který symbolizuje nekonečné přidávání cihel do zdi, rytmus ale není podpořen jinými nástroji a nepůsobí tedy energickým nebo tanečním dojmem. Chladný zvuk kytary Stratocaster s použitím delaye a flangeru a strojově přesný rytmus dávají skladbě velmi sterilní a odlidštěný nádech.

Refrén u každé z částí *Another Brick in The Wall* tvoří podobná věta, která je však pokaždé lehce jinak formulována, aby odpovídala situaci, ke které se právě vztahuje. Zde se text refrénu vyjadřuje k traumatu z minulosti, je tedy použit minulý čas (*“All in all it was just a brick in the wall.”* / *“Koneckonců to byla jen cihla ve zdi.”*).



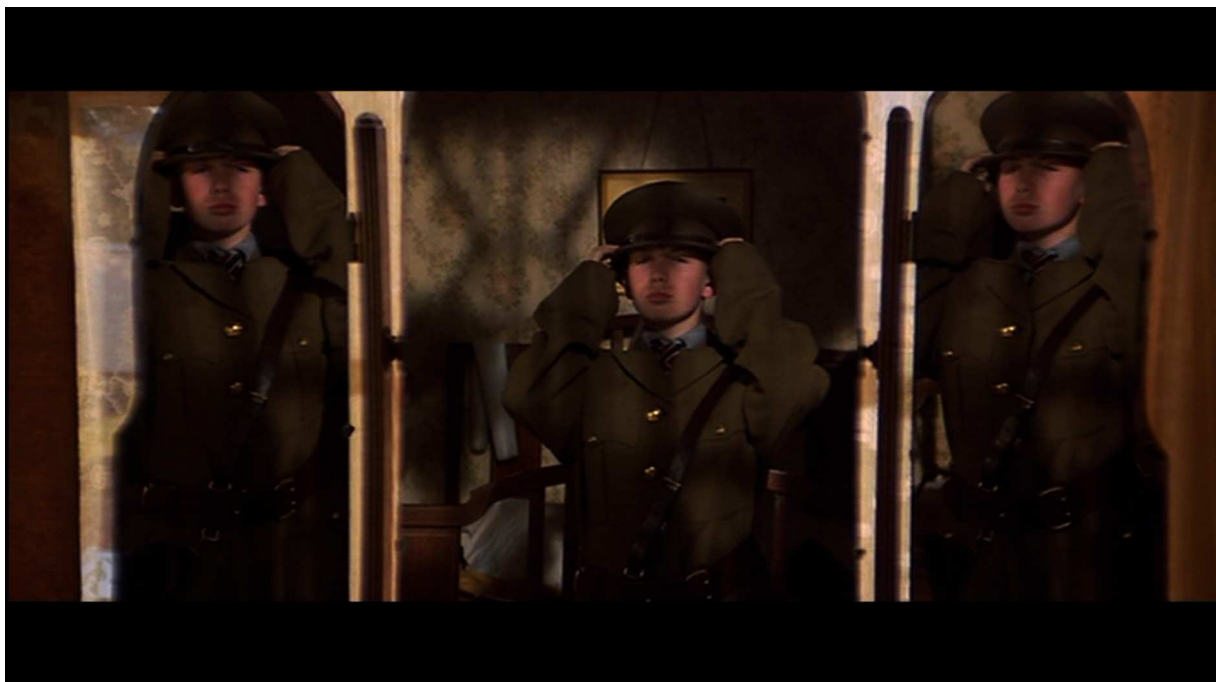
Obr. č. 10: Malý Pink pozoruje ostatní děti na hřišti

2.3.6 When the Tigers Broke Free, Part 2

O něco starší Pink objevuje doma věci po svém otci. Zkouší si jeho uniformu a bere si s sebou krabici nábojů.

Druhou částí skladby pokračuje válečný motiv ze začátku filmu. Text je nyní mnohem osobnější a sděluje, jak Pink (teď už dost starý na to, aby vše pochopil) sám vnímá smrt svého otce ve válce a její následky.

Struktura skladby je stejně jako u první části tvořena stále se opakujícími slokami, které neustále nabývají na intenzitě. Nepochází k žádnému hudebnímu rozuzlení, pouze ke gradaci frustrace.



Obr. č. 11: Malý Pink si zkouší nalezenou uniformu po otci

2.3.7 Goodbye Blue Sky

Metaforická animovaná sekvence zobrazuje apokalyptické vize válkou zničeného světa. Holubice symbolizující čistotu a nevinnost je roztrhána černým orlem připomínajícím válečné letadlo.

Tato skladba se zabývá Pinkovým přechodem od dětství (neodmyslitelně spjatým s poválečnou dobou plnou obav) k dospělosti. Dětský strach je zde vyjádřen koktavým přednesem textu (*“Di’ di’ di’ did you see the falling bombs?” / “Vi-Vi-Vi-Viděl jsi padající bomby?”*)

Hlavní myšlenkou skladby je mezigenerační přenos viny (*“The flames are all long gone, but the pain lingers on.” / “Plameny už uhasly, ale bolest tu zůstává.”*). Děti stále trpí za hříchy svých otců.

Karikaturista Gerald Scarfe, který vytvářel animace pro film, se inspiroval vlastními vzpomínkami na bombardování Londýna a dodal scénám nádech protiválečné politické satiry.²⁹

Píseň je postavena na ostrých kontrastech. Jak zmiňuje Phil Rose, úvodní pasáž, hraná na klasickou kytaru (v tónině D), je náhle přerušena chladným zvukem syntezátoru (a tónina se posouvá do Am). V harmoniích je často využíváno intervalu tritónu (velmi disonantní interval šesti půltónů) mezi melodickou linkou a základním tónem doprovodného akordu.³⁰

Umístění skladby bylo oproti hudebnímu albu změněno. Původně tato píseň následovala po *Mother* a měla sloužit jako rekapitulace témat první strany alba.³¹ Píseň na tomto místě skutečně z hlediska celkové koncepce působí poněkud nepatříčně. Skladba musela být přesunuta zřejmě z velmi pragmatického důvodu, protože kdyby bylo zachováno původní členění, vznikl by příliš dlouhý úsek nepřetržitých animovaných sekvencí.



Obr. č. 12: Apokalyptický obraz traumat války

2.3.8 The Happiest Days of our Lives

Písni *The Happiest Days of our Lives* předchází dlouhá pasáž bez jakékoliv hudby, při které si divák může oddechnout a zrekapitulovat dosavadní příběh.

29 WATERS, Roger, SCARFE Gerald, Komentář na DVD, *Pink Floyd: The Wall (25th Anniversary Deluxe Edition)* [DVD]. New York: Sony Legacy, 2005.

30 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.104-105.

31 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

Malý Pink s kamarády pokládá nalezené náboje na kolejnice před projíždějící vlak. Tato scéna dle mého názoru slouží jako expozice Pinkovy nihilistické a sebedestruktivní povahy, protože pokračuje v pokládání nábojů na koleje, i když je vlak už velmi blízko a všichni ostatní kamarádi stojí stranou.

Když Pink sleduje projíždějící vlak, představuje si, že vagony jsou naplněny dětmi jeho věku s maskami na obličejích. Kromě toho, že se zde velmi zřejmě odkazuje k Pinkovu traumatu z 2. světové války (podobnost s židovskými transporty), je nám tímto představeno téma následujících dvou skladeb, tedy utlačitelský školní systém, který děti transformuje v nemyslíci anonymní masu. Je nám zde také připomenuto, že to, co vidíme, není objektivní realita, ale pouze Pinkovy vzpomínky kombinující v sobě reálný základ se subjektivními vnitřními prožitky a představami.



Obr. č. 13: Představa odosobněných dětí ve vagonech

Začíná skladba *The Happiest Days of our Lives*. Je nám poprvé představena postava Učitele, který si na žácích vybíjí svou zlost (způsobovanou jeho tyranskou manželkou) a zašlapává v nich jejich sny a individualitu.

Hudební doprovod úvodních slok představuje rytmický motiv, který je později použit u skladby *Waiting for the Worms* (která obsahuje mnohé další paralely k této skladbě). Učitel je zde prezentován jako vojenská figura (doprovázená zvuky vrtulníku a pokřikováním rozkazů přes

megafon). Když učitelský sbor po zvonění opouští kabinet a kráčí do svých tříd, pochodují vojenským krokem, který je ještě více zdůrazněn rytmem skladby.

Je zajímavé si zde všimnout detailu, na nějž je upozorňováno v analýze filmu na internetové stránce *www.thewallanalysis.com*. Chodba, po níž učitelé jdou, je vymalována červeno-bílým vzorem, který je později ve filmu spojen se symbolikou kladiva (to je metaforou pro zneužívání lidí jako nástrojů útlaku). Motiv kladiva je v hudbě naznačován rytmickým úderem basového bubnu na každou dobu. V interpretaci lze zajít ještě dále a všimnout si, že červená s bílou tvoří dohromady růžovou (Pink). Tyranští učitelé, kteří své žáky mění na pouhé nemyslicí nástroje tedy zásadním způsobem utvářeli budoucí Pinkovu osobnost.³² Tento postřeh zde uvádím k ilustraci promyšlenosti vztahů a symboliky jednotlivých uměleckých složek, kterou lze pozorovat v průběhu celého filmu.



Obr. č. 14: Učitelé pochodují červeno-bílou chodbou

2.3.9 Another Brick in the Wall, Part 2

Sledujeme Pinkovy symbolické představy o tom, jak škola přetváří děti na poslušnou a beztvárovou masu. Poté vypuká mezi žáky vzpoura, během které převezmou vládu nad školou.

Another Brick in The Wall, Part 2 začíná plynulým přechodem z předchozí skladby a dále rozvíjí témata v ní naznačená.

32 URICK, Bret a Dan RAU. The Happiest Days Of Our Lives. *Pink Floyd The Wall A Complete Analysis* [online]. Bret Urick, 2016 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.thewallanalysis.com/the-happiest-days-of-our-lives/>

Píseň je postavena na stejném hudebním základu jako předchozí *Another Brick in the Wall, Part 1*, vyznívá ale mnohem energičtěji. Má v sobě ducha mladistvé vzpoury proti autoritám.

Místo monotónního rytmu první části využívá taneční 4/4 rytmus podpořený energickými bicími, baskytarou a rytmickými kytarovými akordy ve vysokých polohách. Skladba je záměrně stylizovaná do “disco” stylu, zřejmě proto, aby apelovala na mladou generaci osmdesátých let.³³

Text refrénu je oproti první části mírně pozměněn (“*All in all you're just another brick in the wall!*” / “*Koneckonců ty jsi jen další cihla ve zdi!*”) Místo odevzdaného a melancholického přijímání skutečnosti je teď výrazem hněvu. Obvinění je nyní jasně směřováno proti konkrétnímu cíli (Učitelé).

Je zajímavé, že se v textu nepoužívá první osoby. Pink je příliš zbabělý, není schopen se opravdu postavit autoritám. Dokonce ani ve scénách, kde si představuje vzpouru žáků proti učitelé, se do ní sám aktivně nezapojuje.

Na začátku skladby si můžeme všimnout extrémně vysokého výkřiku Rogera Waterse, který je jakýmsi znamením k vypuknutí nepokojů. Jak uvádí Phil Rose, tento hudební prvek bude opět použit v podobném kontextu ve skladbě *Run Like Hell*.³⁴



Obr. č. 15: Despotický učitel

33 POVEY, Glenn. *Echoes: úplná historie Pink Floyd*. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-730-4., s. 224.

34 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.142.

2.3.10 Mother

Tato skladba pojednává o Pinkově vztahu k matce a přeneseně také ke všem ženám v jeho životě. V sérii flashbacků jsou nám představeny důležité události formující Pinkův vztah k opačnému pohlaví. Píseň slouží jako dějový můstek, ve kterém pozorujeme Pinkovo dospívání.

Mother začíná zvukem obsazeného telefonu, jenž se opakuje v celém filmu jako symbol neschopnosti komunikace.

Sledujeme dospělého Pinka, který leží na posteli v hotelovém pokoji v prenatalní poloze a vrací se ve vzpomínkách do minulosti. Úvod písně s využitím xylofonu hudebně připomíná ukolébavku (podobně jako v *The Thin Ice*).

Aranžmá této skladby je velmi odlišné od verze na albu. Místo přímočaré folkrockové skladby se jedná o složitou kompozici s proměnlivými orchestrálními aranžemi a dynamikou, které dle mého názoru zobrazují bouřlivé a často protichůdné pocity spojené s dospíváním.

Používání orchestrálních prvků ve flashbackových scénách ještě více akcentuje rozdílnost Pinkova dětství a jeho dospělého já. V hudbě i zpívaném textu se pracuje se silnými kontrasty dětské nevinnosti, do které se pomalu vkrádají potlačovaná traumata.

Základní struktura písně je velmi jednoduchá, skladba však obsahuje obrovské množství změn v rytmu (bubeník Nick Mason dokonce nebyl schopen skladbu správně zahrát a musel při nahrávání bicí nástroje přenechat jinému hudebníkovi).³⁵ Časté změny v rytmu slok vyjadřují Pinkovu nejistotu v dospívání, zatímco stálý a pevný rytmus refrénů představuje postavu Matky jako autoritativní figuru.

³⁵ Mother (Pink Floyd song). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mother_\(Pink_Floyd_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mother_(Pink_Floyd_song))



Obr. č. 16: Opuštěný Pink v prenatalní poloze

Refrény zpívá David Gilmour, jehož hlas představuje Matku. Opět Pinka oslovuje frází “*Oh, Babe.*” Zatímco Pink (představovaný zpěvem Rogera Waterse) prochází v každé sloce vývojem s tím, jak dospívá, text Matky zůstává prakticky neměnný.



Obr. č. 17: Postava Matky v posteli s mrtvolou symbolizující stále přítomné trauma ze smrti otce

Energické kytarové sólo uprostřed kontrastuje se zbytkem skladby. Představuje touhu vzepřít se přehnaně ochranné matce a je doprovázeno scénou Pinkovy svatby. Jak se později dozvíme, vzal si přesně takovou ženu, před kterými ho jeho matka varovala.



Obr. č. 18: Dospělý Pink nejeví o svou manželku zájem

2.3.11 What Shall We Do Now?

Pink odhaluje nevěru své ženy a v myslí se mu promítají metaforické obrazy související s jeho vztahem k ženám a věcem, kterými se pokouší zaplnit mezery ve svém životě.

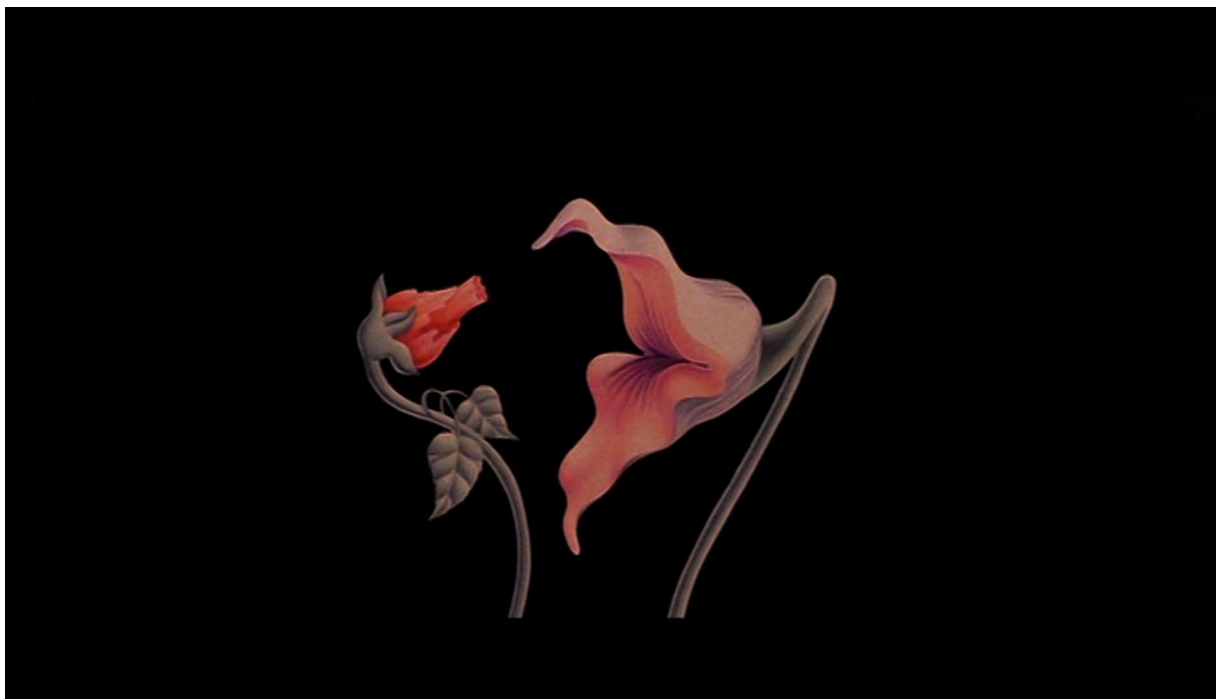
V této části filmu opouštíme Pinkovo dětství a vracíme se do přítomnosti. Nyní už víme, co Pinka v dospívání ovlivnilo a sledujeme, jak se toto projevuje v jeho dospělém životě.

What Shall We Do Now? je rozvinutou verzí skladby *Empty Spaces*, která se objevila na původním albu jako náhrada z důvodů časové limitace vinylové desky.³⁶ Pro filmovou verzi byla použita původní nezkrácená verze.

Úvodní sekvence stojí na strojovém rytmu syntetických perkusí a kytarovém sólu opakujícím variace na ústřední hudební leitmotiv. Hraný film přechází v animovanou sekvenci dvou stylizovaných květin, které symbolizují destruktivní vztah muže a ženy.

³⁶ What Shall We Do Now? In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/What_Shall_We_Do_Now%3F

V druhé části skladby postavené na záměrně monotónním opakování dvou akordů (D, A) Pink vyjmenovává věci, které používá jako náhradu za svou neschopnost navázat v životě plnohodnotný vztah s jinými lidmi.



Obr. č. 19: Květiny představující vztah muže a ženy

2.3.12 Young Lust

Sledujeme scény ilustrující divoký život rockové hvězdy na turné. Pink hledá únik od svých démonů ve věcech, před kterými byl varován a které mu byly dříve zakazovány (například ve skladbách *The Thin Ice* a *Mother*).

Samotný refrén (“*I need a dirty girl.*” / “*Hledám zkaženou holku.*”) přímo odkazuje k dřívější skladbě *Mother* (“*Mama won't let anyone dirty get through.*” / “*Maminka k tobě nepustí nikoho zkaženého.*”).

Pink si všimá jedné dívky ze skupiny “groupies”, které se dostaly do zákulisí a zve ji k sobě do pokoje (dívka je nápadně podobná jeho ženě a patrně v ní hledá náhradu).

Skladba *Young Lust* je na první poslech poměrně odlišná od většiny ostatních písní z filmu. Jedná se o jednu ze tří skladeb, kterou na album přispěl kytarista David Gilmour. Jeho příspěvky jsou mnohem tradičnějšími a přímočařejšími rockovými skladbami, než Watersovy písně. V kontextu, v jakém jsou začleněny do alba, však získávají přidanou hodnotu.

Young Lust je postavena na klasické rockové struktuře (*sloka/refrén/sloka/refrén/kytarové sólo/sloka/refrén*). Strukturou I hudebním provedením se jedná se o záměrně líbivou skladbu s až parodicky banálním textem, který popisuje život rockera na turné. Jedná se tedy v podstatě o satiru na machistickou rockovou popkulturu oslavující dekadentní životní styl, která ale z hudebního hlediska obstojí sama o sobě (tato skladba je například velmi často hrána v rádiích). Sám Roger Waters označil skladbu v interview z roku 1979 za: "...parodickou imitaci jakékoliv mladé kapely na turné."³⁷



Obr. č. 20: Skupina "groupies" v zákulisí rockového koncertu

2.3.13 One of my Turns

Pink se ocitá v hotelovém pokoji s dívkou, kterou pozval. Upadá ale do sklíčenosti a apatického stavu. Jeho smutek postupně přerůstá do zuřivosti a v záchvatu vzteku začne demolovat svůj pokoj. Dívka před ním zděšeně utíká.

Píseň začíná disharmonickým zvukem syntezátorů, které reprezentují protagonistovu vnitřní zmatenost. Poté se skladba melodicky a rytmicky ustálí (tónina C dur v 3/4 rytmu).

Pink rekapituluje svůj vztah k manželce a své vnitřní pocity. Náhle ho přepadne záchvat destruktivního vzteku. V crescendo se rytmus mění na 4/4 a tónina na B dur. Roger Waters začíná zpívat ve velmi vysokých rejstřících.

37 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>



Obr. č. 21: Pink není schopen s dívkou komunikovat

Pink směřuje svůj hněv proti věcem, které symbolizují jeho traumata. Dívka pro něj zosobňuje jeho manželku (případně také matku, nebo obecně ženy, které vnímá jako zrádkyně a utlačovatelky), kytara symbolizuje jeho slávu, zrcadla představují jeho obraz sama sebe a televize, ve které běží starý válečný film, reprezentuje materiální svět a traumata z minulosti.



Obr. č. 22: Pink propadá záchvatu zuřivosti

2.3.14 Don't Leave me Now

Pink opět propadá depresi. Sedí sám ve zničeném pokoji a myslí na svou ženu, na její nevěru a pocity ohrožení, které v něm vyvolává. V závěru jsou Pinkovy představy znázorněny kombinací hraného a animovaného filmu ve scéně, kdy se stín jeho manželky na zdi pokoje mění v příšeru, která jej ohrožuje.

Také tato scéna využívá křesťanskou symboliku (Pinkovy zkrvavené ruce a zrádná rudovlasá manželka připomínající zažité vyobrazování Jidáše). Pink se stále vidí jako nevinný mučedník.

Rytmus skladby doprovází pravidelné těžké oddychování, které posluchače jakoby umisťuje přímo do protagonistovy hlavy.

První část pracuje s disonancemi. Základní tóny použitých akordů (E a Bb, Db a G) vzájemně tvoří interval tritónu.³⁸

Melodické postupy v této skladbě zní velmi disonantně. Muzikolog Phil Rose popsal skladbu jako *“harmonicky zcela nefunkční”* a dále dodává, že: *“...většinou, když hudební fráze končí, zpívá Waters buď jeden z nejvíce disonantních tónů k doprovodnému akordu, nebo notu do akordu zcela nepatřící.”*³⁹

Text využívá kontrastů lásky a nenávisti k postavě Manželky. První část skladby nemá klasickou rozvíjející se strukturu *sloka-refrén*. Jedná se v podstatě o stále dokola opakované sloky, což znázorňuje pocity nikdy nekončící deprese a bezvýchodnosti.

Druhá část skladby je poté založená na střídání pouze dvou akordů se stále se dokola opakujícím zpěvem fráze *“Oh, Babe.”* Tato fráze byla dříve (ve skladbách *The Thin Ice* a *Mother*) spojena s tím, jak postava Matky oslovuje Pinka. Nyní je to však Pink, kdo takto volá ke své ženě. Upnutí na matku bylo v jeho životě nahrazeno závislostí na manželce. Použití této fráze nám také naznačuje určitou dětskost Pinkovy osobnosti. Nebyl nikdy schopen opravdu dospět a odpoutat se od svého traumatického dětství.

38 Don't Leave Me Now (Pink Floyd song). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Don%27t_Leave_Me_Now_\(Pink_Floyd_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Don%27t_Leave_Me_Now_(Pink_Floyd_song))

39 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.120.

Skladba končí náhlou změnou, kdy je místo akordu Am, který bychom čekali podle dříve se opakující struktury, použito akordu G. V samotném závěru výrazně zazní vzestupná řada tří vysokých tónů, které vyjadřují volání o pomoc.



Obr. č. 23: Pinkova vize postavy Manželky

2.3.15 Another Brick in the Wall, Part 3

Pink si v mysli promítá dosavadní život a události, které tvořily cihly do jeho Zdi. Dospěl do bodu, kdy už nemá sílu čelit okolnímu světu a hodlá se zcela izolovat.

Závěrečná píseň z trilogie *Another Brick in the Wall* popisuje Pinkovo rozhodnutí zcela se izolovat od okolního světa.

I třetí část je postavena na stejném hudebním základu, jen je výrazně kratší, než dvě dřívější části. Jedná se o Pinkovo prosté a rozhodné oznámení světu, že na své okolí zcela rezignoval.

Nálada této skladby je velmi agresivní a útočná. Agresivnost podtrhují údery basového bubnu na každou dobu a silně zkreslené kytarové power chordy (souzvuk základního tónu a kvinty) na basových strunách.

Rytmus skladby je uveden opakovaným záběrem na Pinka rozbíjejícího televizi a celou skladbu doprovází obrazy násilí a zoufalství. Poprvé je zde představen (zatím pouze vizuálně) motiv červů symbolizujících duševní rozklad.

Refrén je Pinkovou obžalobou všeho a všech ze svého okolí (*“All in all it was all just bricks in the wall. All in all you were all just bricks in the wall.” / “Koneckonců to všechno byly jen cihly ve zdi. Koneckonců jste vy všichni byli jen cihlami ve zdi.”*).

Zatímco v první skladbě trilogie Pink směřoval svá obvinění k něčemu poměrně neurčitěmu a v druhé konkrétně k nenáviděnému učiteli, zde směřuje svou zlobu univerzálně k celému světu.



Obr. č. 24: Pink rozbíjí televizi, symbol traumat jeho života

2.3.16 Goodbye Cruel World

Pink přidává poslední cihly do Zdi a dokončuje svou izolaci od okolního světa.

Tato skladba má záměrně velmi jednoduché aranžmá obsahující pouze dvě sloky se stejnou sekvencí akordů (D, G, D, A, D). Doprovod zpěvu tvoří pouze baskytara hrající základní tóny akordů v intervalu oktáv. Píseň tím dle mého názoru vyjadřuje Pinkův duševní úpadek a to, že už nemá sílu dále vzdorovat okolnímu světu.

Goodbye Cruel World představuje konec první poloviny filmu. Jedná se o Pinkovu symbolickou smrt, po které následuje znovuzrození v jiné formě.

Znovu jsou zde použity stejné detailní záběry Pinka v hotelovém pokoji, které jsme viděli na samém začátku. To, co jsme viděli v první polovině filmu, byla především Pinkova minulost, události, které z něj udělali to, čím je nyní. V druhé polovině filmu se děj posouvá dále (i když stále pouze v Pinkově imaginaci).



Obr. č. 25: Pink se rozhodl zcela izolovat od vnějšího světa

2.3.17 Is There Anybody Out There?

Této písni na albu předchází skladba *Hey You*, která však byla z filmu zcela vypuštěna. Domnívám se, že hlavním důvodem vyřazení bylo to, že píseň zpomalovala tempo příběhu a neposouvala děj kupředu.

Hey You je hudebně velmi silná (jedná se o jednu z nejčastěji hraných skladeb z alba v rádiích), ale z hlediska celkové koncepce vyprávění nic nového nepřináší. V rozhodnutí vynechat tuto skladbu se projevuje promyšlený přístup tvůrců, kteří byli ochotni obětovat hitovou skladbu celkové koncepci díla a potřebám filmového média.

Is There Anybody Out There? popisuje Pinkovy pocity těsně po dokončení stavby Zdi. Skladba je tvořena opakováním jediné věty (názvu skladby) v různých intonacích, do kterých se promítají různé emoce z nastalé situace (strach, překvapení, zvědavost...).

Hudební doprovod tvoří nemelodické ambientní zvuky. Nejvýraznějším prvkem je vysoký synteticky znějící zvuk vzdáleně připomínající zvuk racka. Tento zvuk byl objeven kytaristou Davidem Gilmourem poté, co omylem zapojil kytarový wah-wah pedál opačně (Gilmour tento zvuk používal už od začátku 70. let, nejvýrazněji ve skladbě *Echoes*).⁴⁰

Zvuková složka vyvolává svým použitím ozvěny dojem opuštěného místa podobného imaginární poušti vzpomínek, která se objevuje v pozdějších skladbách.

40 MASON, Nick. *Pink Floyd: od založení do současnosti*. Praha: BB/art, 2007. ISBN 978-80-7381-111-2, s. 133.



Obr. č. 26: Pink u dokončené Zdi

Druhá část skladby je zcela odlišná. Silně melodická linka klasické kytary graduje s doprovodem symfonického orchestru, který bude dominovat u mnoha skladeb druhé poloviny filmu (orchestr byl už dříve spojen s Pinkovým vzpomínáním na minulost).

Pink pečlivě skládá rozbité věci ve svém pokoji do geometrických vzorců. Symbolicky je zde znázorněna jeho snaha o nové uspořádání svého života (také je opět akcentována jistá dětskost Pinkovy osobnosti, jeho chování připomíná dítě při pečlivém rozestavování svých hraček). Poté odchází do koupelny, kde prochází symbolickou smrtí a proměnou tím, že si oholí vousy a obočí.



Obr. č. 27: Pink se snaží dát svému životu řád skládáním geometrických vzorců

2.3.18 Nobody Home

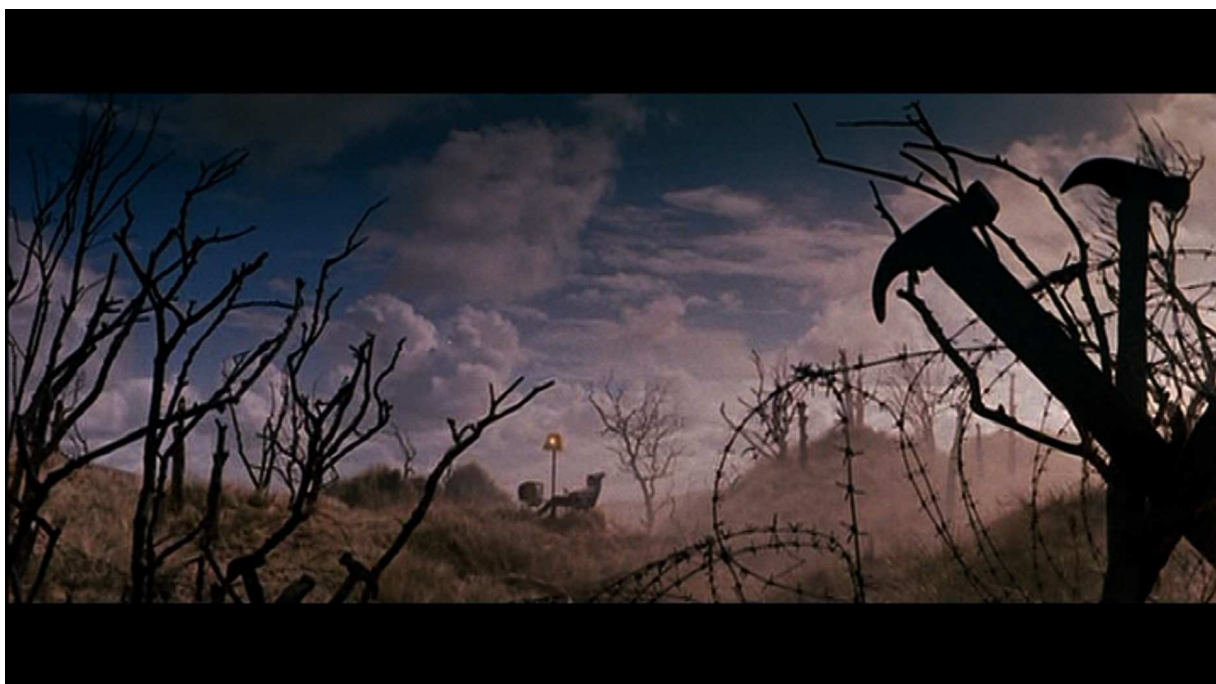
Pink (nyní už v zárodečné podobě postavy Diktátora) opět rekapituluje svůj život. Vyjmenovává věci, které má, ale které mu už nepřinášejí žádné potěšení. Porovnává to, čím teď je se svým já z dětství, které se toulá v imaginární poušti vzpomínek plné symbolických odkazů k jeho životu.

Tato skladba má velmi komplexní instrumentalizaci. Jejím základem je jazzové piano doplněné orchestrem. V kompozici jsou také velmi výrazně použity zvuky ze starých televizních pořadů, které působí banálně, čímž ostře kontrastují s melancholickým textem písně a zmírňují tak patos celé skladby.

Pink opět volá ke své ženě *“Oh, Babe.”* Hudebně skladba vyjadřuje nesplněné touhy. Hojně používání septakordů navozuje v posluchači pocit melancholie, nedokončenosti a nesplněných tužeb. Jako příklad uvádí Phil Rose moment, kdy Pink zpívá o své touze lézat. Melodie dosahuje svého nejvyššího vrcholu, hned vzápětí ale klesá bez uspokojivého rozuzlení.⁴¹

Pinkovo mladší já v závěru sestupuje do podzemí, kde potkává současného Pinka jako pacienta v opuštěném ústavu pro choromyslné. Pink se tak symbolicky vydává na cestu do hlubin svého podvědomí.

41 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.132.



Obr. č. 28: Pinkova imaginární poušť vzpomínek

2.3.19 Vera

Malý Pink se ocitá na nádraží, kam právě přijel vlak s britskými vojáky vracejícími se z bojišť 2. světové války. Pozoruje rodiny vítající se se svými příbuznými. Na moment se mu zdá, že mezi vojáky vidí svého otce, ukáže se však, že je to někdo jiný.

Jedná se pouze o Pinkovu představu a ne o reálnou vzpomínku (Pink se v době smrti svého otce ještě nenarodil, nebo byl velmi malý). Nereálnost situace je ještě více zdůrazněna v bezprostředně následující skladbě *Bring the Boys Back Home*.

Vera je postavena na orchestrálních nástrojích v soudržnosti s tím, že se zabývá Pinkovým dětstvím. Instrumentalizace vytváří dojem jisté staromódní nostalgie. Phil Rose upozorňuje, že nejasnost melodické linky, která osciluje mezi tóninami G a Em navozuje pocit nesplněné naděje.⁴²

Název i text skladby odkazuje ke zpěvačce Veře Lynn, jejíž píseň hrála na samotném začátku filmu, což symbolizuje to, že se Pink pokouší vrátit zpět na začátek své cesty, tedy ke smrti svého otce, která byla první cihlou, z které si začal stavět Zeď. Jak poznamenal sám Waters: “...(Pink) se připravuje znovu navázat kontakt s tím, kde začal. Připravuje se vrátit zpět na

42 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.133.

první stranu alba.”⁴³ Pink v jakési dětsky iracionální zlobě obviňuje Veru Lynn z toho, že nedodržela slib z jedné ze svých písní, že se rodiny po válce opět shledají se svými blízkými.



Obr. č. 29: Malý Pink čeká na nádraží na svého otce

2.3.20 Bring the Boys Back Home

Vera plynule přechází do této skladby. Z mlhy na nádraží se vynoří vojenská pochodová kapela a lidé stojící kolem se zastaví a začnou zpívat unisono jako sbor.

Jedná se o protiválečnou skladbu v podobném duchu, jako *When the Tigers Broke Free* (obsazením nástrojů i obsahem textu).

Struktura slok je hudebně velmi příjemná a navozuje pocit naděje (akordy C, D, G). Poté však dochází ke zvratu, kdy místo akordu G končí skladba na Em, což znázorňuje Pinkovo zklamání z nenaplněných očekávání.

Esteticky zajímavé je použití slov “own” a “no” bezprostředně po sobě. Vzniká tím jakýsi zrcadlově obrácený zvuk daný tím, že jedno slovo zní podobně tomu druhému vyslovenému pozpátku (“Don’t leave the children on their own. No. No.” / “Nenechávejte děti opuštěné. Ne. Ne.”).

43 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

Roger Waters považuje tuto píseň za centrální skladbu celého alba. V přeneseném smyslu totiž není pouze protiválečnou písní, ale upozorňuje na to, aby nás naše obsese neodváděly od mezilidských vztahů, které jsou v životě skutečně podstatné.⁴⁴ V závěru malý Pink usedá ke křeslu s televizí, které se objevilo přímo na nádraží.



Obr. č. 30: Malý Pink usedá ke křeslu s televizí

2.3.21 Comfortably Numb

V obraze vidíme opět Pinka v současnosti sedět u stejného křesla před televizí ve svém hotelovém pokoji. Nachází se v katatonickém stavu, kdy vůbec nevnímá okolní svět. Do pokoje se pokoušejí dostat Pinkovi manažeři. Když vyrazí dveře a vidí, že není ve stavu, kdy by mohl vystupovat na koncertu, přivolají lékaře, který mu píchne nějakou drogu. Poté ho odvádějí hotelovou chodbou a Pink prodělává přeměnu v postavu Diktátora.

Hned první věta textu obrací dříve použitou frázi ze skladby *Is There Anybody Out There?* ("Hello, is there anybody in there?" / "Haló, je tam uvnitř někdo?"). Stejná věta byla také už dříve pronesena Pinkovou manželkou (ve skladbě *Mother*). Náš pohled se přesouvá z Pinkova vnitřního světa směrem ven.

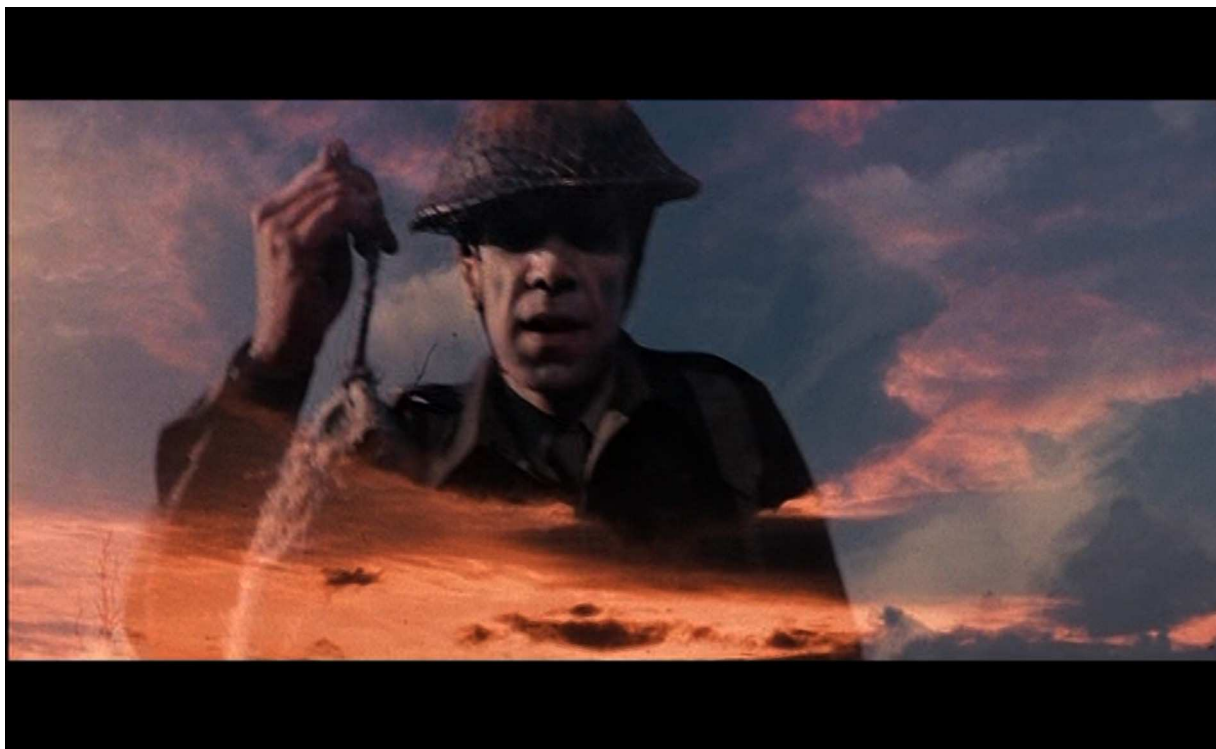
⁴⁴ The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>



Obr. č. 31: Manažeři nalézají Pinka v katatonickém stavu

Tato skladba má tradiční strukturu (*sloka/refrén/kytarové sólo/sloka/refrén/kytarové sólo*). Píseň pracuje s kontrastem Pinkova ztraceného mládí a dětské nevinnosti k jeho současnému stavu. Ostrý protiklad je znázorněn Watersovým chladným a cynickým přednesem slok (užívajících především mollové akordy) a Gilmourovým jemným a procítěným zpěvem refrénů (s durovými akordy).

Refrény popisující Pinkovo dětství jsou doprovázeny výraznou orchestrální instrumentalizací. Sledujeme další flashbaky z Pinkova dětství, které ilustrují jeho vztah k jiným živým bytostem a objevování smrtelnosti.



Obr. č. 32: Pinkova představa dětské zkušenosti se smrtí (postava mrtvého otce a krysy, o kterou se jako dítě staral)

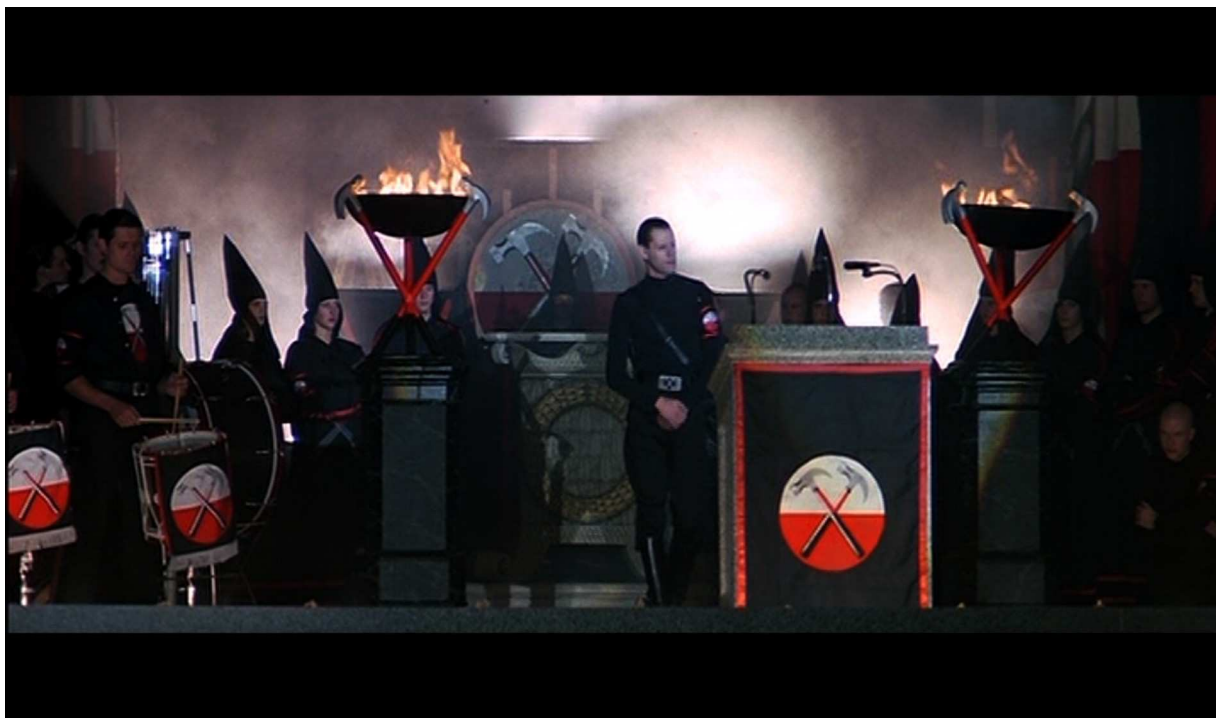
2.3.22 In the Flesh

V tomto místě filmu je opět vynechána jedna skladba z alba. *The Show Must Go On* byla vypuštěna zřejmě z podobných důvodů, jako dříve zmíněná *Hey You*.

Pink v roli Diktátora vystupuje na imaginárním koncertě (který spíše připomíná sjezd nacistické strany). Nabádá své publikum k násilí a odstranění všech, kteří jsou z nějakého důvodu odlišní. Pink se stal ztělesněním toho, co zabilo jeho otce a přeneseně tak stvořilo první cihlu v jeho zdi.

In the Flesh je variací na skladbu *In The Flesh?* z úvodu alba. Má stejnou strukturu, ale jinou instrumentalizaci a pozměněný text. Opět se jedná o jednu z mála ukázek diegetické hudby. Pink sám zpívá.

Zatímco otazník v názvu první skladby naznačuje, že postava Diktátora pouze reprezentuje to, jak Pink vidí sám sebe, tato druhá skladba svým názvem dle mého výkladu jasně konstatuje, že Pink se teď Diktátorem (alespoň vnitřně) doopravdy stal. Jedná se o Pinkovo znovuzrození, nový začátek. Pink nyní přestává být pasivní a stává se aktérem změny.



Obr. č. 33: Pink jako Diktátor manipuluje dav

2.3.23 Run Like Hell

Dav Pinkových obdivovatelů se vydává do ulic a následují scény násilí.

Tato skladba opět stojí na tempu tlumené rytmické kytary s delayem (podobně jako ve skladbách *Another Brick in the Wall*).

Pink vyhrožuje všem, kteří projevují jakoukoli slabost, nebo lidské pocity, tak jak to dělal on ve svém starém já.

Jak upozorňuje Phil Rose, v této skladbě je znovu použito Watersova vysokého výkřiku, který se objevil jako volání ke vzpouře v *Another Brick in The Wall, Part 2*. Zatímco tehdy šlo o vyjádření mladistvé frustrace, teď je jeho význam mnohem zlověstnější a slouží jako příkaz k páchání pouličního násilí.⁴⁵ *Run Like Hell* by se dala označit jako jakási paralela k *Another Brick in The Wall, Part 2* z první části filmu. Frustrace z dětství a energie mladistvé vzpoury je zde obrácena k manipulaci davu a páchání násilí.

45 ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015], s.142.



Obr. č. 34: Anonymní masa Pinkových následovníků

2.3.24 Waiting for the Worms

Pink pronáší na ulici politický projev plný nenávisti a podněcuje dav svých obdivovatelů k dalším násilným činům.

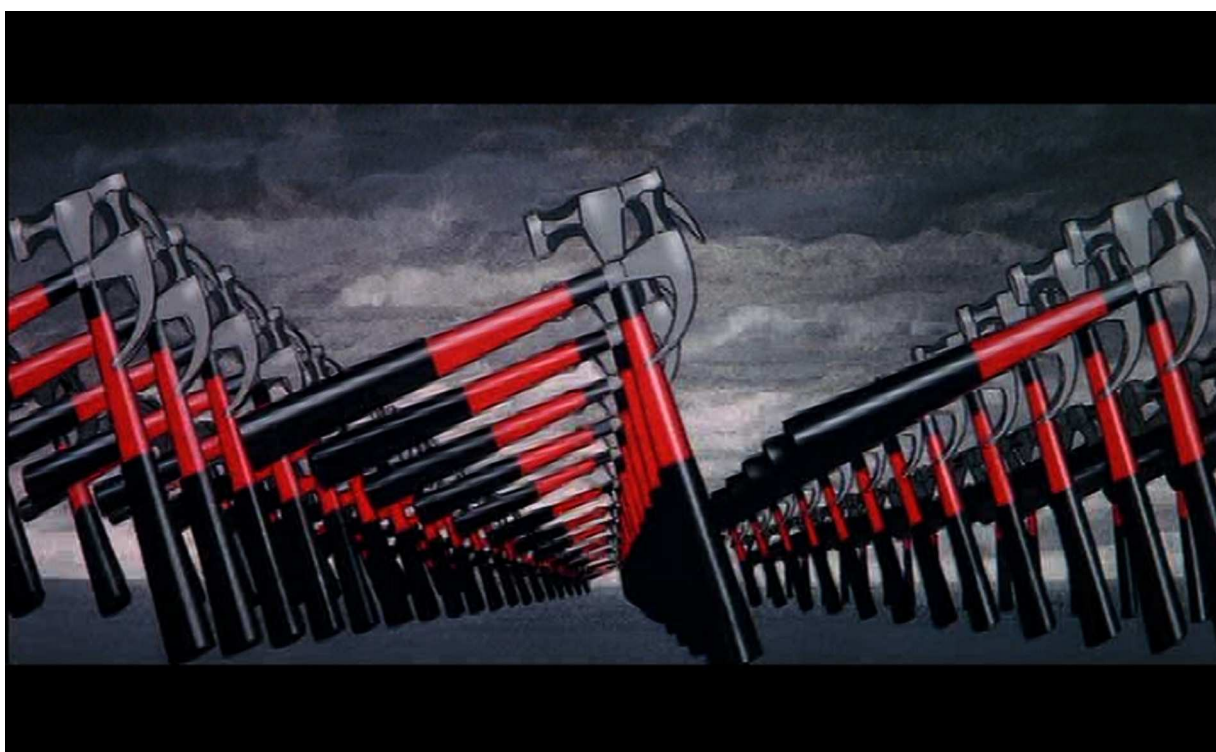
Píseň znázorňuje Pinkovo prozření. Jeho staré já se snaží prodrat na povrch a zastavit proměnu v Diktátora. Waters popisuje tuto situaci slovy: *“Drogy odeznívají a ve Waiting for the Worms (Pink) osciluje sem a tam (mezi dvěma osobnostmi)...”*⁴⁶

Pink je v této skladbě reprezentován hned několika způsoby (Watersův a Gilmourův zpěv a sbor), což symbolizuje roztržičnost jeho osobnosti. Atraktivní Gilmourův zpěv představuje část Pinkovy nové osobnosti, která nachází zálibu v manipulaci. Pronáší k posluchačům atraktivní

46 The Wall Interview with Tommy Vance 1979. *Pink Floyd - A Fleeting Glimpse* [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

přísliby (“*Would you like to see Britannia rule again, my friend?*” / “*Chtěl bys zase vidět Británii vládnou všem, můj příteli?*”). Cynický přednes Watersova zpěvu je vyjádřením kruté stránky jeho nové osoby a sborový zpěv představuje Pinkovu původní osobnost (která je teď slabá a nekonkrétní).

Hudební doprovod slok odkazuje k písni *The Happiest Days of our Lives* (obě skladby se zabývají tématem davové manipulace a útlaku lidí). V závěrečné části skladby, kterou doprovází animace pochodujících kladiv, je naplno rozvinut ústřední hudební leitmotiv.



Obr. č. 35: Kladiva jako symbol útlaku a manipulace s lidmi

2.3.25 Stop

Pinkovu starému já se podaří prodrat se na povrch a přerušit nekonečný kruh násilí. Pink zavřený ve svém imaginární cele si uvědomuje, že pouze on sám je zodpovědný za to, co se z něj stalo a rozhoduje se čelit následkům svých činů.

Tato skladba se ve filmové podobě velmi liší od verze použité na původním albu. Jedná se v podstatě jen o pár vět, které si Pink slabě zpívá sám pro sebe bez jakéhokoliv hudebního doprovodu (diegetický zpěv zde opět obstarává Bob Geldof). Pinkova osobnost je nyní v naprostém úpadku.



Obr. č. 36: Pink ve své imaginární cele

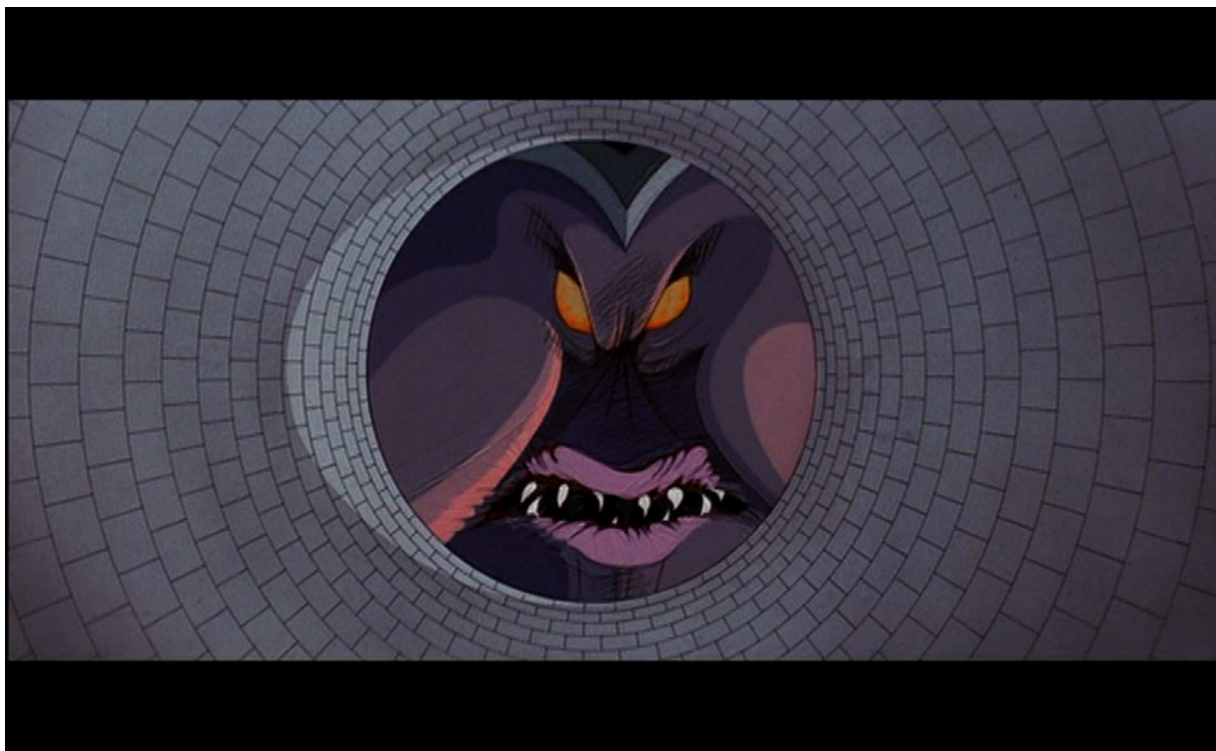
2.3.26 The Trial

Pink předstupuje před imaginární soud (celý zobrazen jako animovaná sekvence plná groteskních karikatur), který hodnotí jeho život. Soudce nakonec vynáší rozsudek o stržení zdi a vystavení Pinka okolnímu světu.

Jde o velmi komplexní skladbu se složitým orchestrálním aranžmá připomínajícím cirkusovou show. Roger Waters tu předvádí širokou škálu hlasových poloh a stylizací užívaných pro imitaci řeči několika důležitých postav z Pinkova života (například vysoké falsetto pro postavu Matky, nebo zdůrazňování sykavek u postavy Manželky stylizovaně zobrazené s rozeklaným hadím jazykem).

Tato skladba slouží jako vyvrcholení celého filmu a do určité míry v sobě obsahuje esence mnoha dříve představených témat.

Hudební základ je podobný jako u *Run Like Hell*. V závěrečné scéně, při které postava Soudce vynáší rozsudek o stržení Zdi, zaznívá opět ústřední leitmotiv. Jak podotýká Phil Rose, leitmotiv nyní nezačíná na základním tónu akordu, jako v dřívějších případech, ale na velké tercii a jeho poslední tón tvoří se základním tónem interval tritónu.⁴⁷ Je tak docíleno mnohem zlověstnějšího vyznění.



Obr. č. 37: Postava Soudce vynáší rozsudek o stržení Zdi

2.3.27 Outside the Wall

Po dlouhé odmlce vyplněné pouze zvukem foukajícího větru (což je často používaný prostředek znázorňující osamělost) dochází k mohutné explozi. Zeď padla, Pinkův osud je však ponechán v nejistotě. V závěru sledujeme skupinu dětí procházejících zdemolovanými ulicemi města a uklízejících nepořádek po nepokojích. Jedno z dětí nachází na zemi zápalnou lahev, přičichne k ní a se znechuceným výrazem vylévá její obsah na zem.

Tato závěrečná skladba v sobě dle mého nese zároveň příslib naděje, ale i temnější náznak cyklického opakování celého procesu stavby Zdi. Dítě, které vylévá obsah zápalné lahve symbolizuje novou generaci idealisticky odmítající násilí generací předchozích. Ostatní děti

⁴⁷ The Trial (song). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trial_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trial_(song))

pečlivě sbírají cihly a kusy sutin. Je pouze na nich, jestli je využijí k obnově světa, nebo ke stavbě své vlastní Zdi.

Filmová verze této skladby má velmi odlišné aranžmá oproti té z původního alba. Toto je dáno odlišnostmi v začátku filmové verze. Velkolepé aranžmá pro orchestr a sbor odkazuje k začátku filmu a písni *When the Tigers Broke Free*, aby tak stmelila začátek i konec filmu a akcentovala symboliku nepřetržitého cyklického opakování.



Obr. č. 38: Dítě vylévá obsah zápalné lahve

ZÁVĚR

V této práci jsem se pokusil shrnout hlavní použité principy práce s hudbou a zvukem ve filmu *Pink Floyd: The Wall* a také poskytnout stručné zařazení do kontextu vývoje hudebního filmu. Film samotný je natolik mnohvrstevnatým dílem, že by bylo prakticky nemožným úkolem popsat všechny jeho aspekty a vztahy mezi jeho jednotlivými složkami. Zaměřil jsem tedy svou pozornost především na samotnou hudební složku a její vztah k celkové koncepci vyprávění příběhu.

Film *Pink Floyd: The Wall* je dle mého názoru v historii kinematografie poměrně ojedinělým počinem. Jedná se o zástupce specifického subžánru hudebního filmu, který se těšil popularitě v 70. a 80. letech 20. století, ale časem byl prakticky opuštěn. Adaptace konceptuálního hudebního alba do filmové podoby je nesmírně náročným projektem, o který se filmaři pokoušeli pouze zřídka. V posledních desetiletích navíc dochází k opuštění formátu konceptuálních alb i v oblasti hudby samotné, což souvisí s tím, jak se mění samotná kultura poslouchání hudby u většinové populace. Film *Pink Floyd: The Wall* lze chápat jako určité vyvrcholení éry, kdy se konceptuální alba ocitají na prvních místech žebříčků populární hudby, ale začíná již zároveň nastupovat éra videoklipů (z velké části díky televizní stanici MTV) a přenosných hudebních přehrávačů a tématicky ucelená alba ustupují populárním singlovým skladbám.

To, že je tento snímek považován za jednu z nejlepších filmových adaptací hudebního alba, je dle mého názoru především zásluhou kooperace všech profesních složek pracujících na tomto filmu. Tvůrci pochopili, že pro převedení alba na filmové plátno je potřeba učinit poměrně zásadní změny a podřídit se celkové koncepci příběhu a potřebám filmového média. Všechny umělecké složky jsou spolu provázány složitým systémem paralel a odkazů a tvoří tak homogenní celek, který funguje jako jednotné dílo.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. Přeložila Helena BENDOVIČOVÁ a kol., Praha: Akademie múzických umění v Praze, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

MASON, Nick. *Pink Floyd: od založení do současnosti*. Praha: BB/art, 2007. ISBN 978-80-7381-111-2.

POVEY, Glenn. *Echoes: úplná historie Pink Floyd*. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-730-4.

ROSE, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: the concept albums*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, [2015].

WATERS, Roger, SCARFE Gerald, Komentář na DVD, *Pink Floyd: The Wall (25th Anniversary Deluxe Edition)* [DVD]. New York: Sony Legacy, 2005.

Internetové zdroje:

'50s progression. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/%2750s_progression

Concept album. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-[cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Concept_album

Don't Leave Me Now (Pink Floyd song). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Don%27t_Leave_Me_Now_\(Pink_Floyd_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Don%27t_Leave_Me_Now_(Pink_Floyd_song))

Film Score. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Film_score

Help! (film). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Help!_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Help!_(film))

MORITZ, Katie. The Rise and Fall (and Rise Again?) of Musical Film. Rewire [online]. Saint Paul (MN): Twin Cities Public Television, 2017 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.rewire.org/rise-fall-rise-musical-film/>

Mother (Pink Floyd song). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mother_\(Pink_Floyd_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mother_(Pink_Floyd_song))

Musical film. Encyclopædia Britannica [online]. Chicago (IL): Encyclopædia Britannica, 2019 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/musical-film>

Musical film. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_film

Pink Floyd – The Wall. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Pink_Floyd_%E2%80%93_The_Wall

The Trial (song). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trial_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Trial_(song))

The Wall. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Wall

The Wall Interview with Tommy Vance 1979. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse [online]. Pink Floyd - A Fleeting Glimpse, 1998- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.pinkfloydz.com/interviews/the-wall-interview-with-tommy-vance-1979/>

URICK, Bret. When the Tigers Broke Free, pt 1. *Pink Floyd The Wall A Complete Analysis* [online]. Bret Urick, 2016 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.thewallanalysis.com/when-the-tigers-broke-free-part-1/>

URICK, Bret a Dan RAU. The Happiest Days Of Our Lives. *Pink Floyd The Wall A Complete Analysis* [online]. Bret Urick, 2016 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <http://www.thewallanalysis.com/the-happiest-days-of-our-lives/>

What Shall We Do Now? In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/What_Shall_We_Do_Now%3F

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. č. 1: Graf zobrazující produkci hudebních filmů v jednotlivých dekáдах.....</i>	<i>4</i>
<i>Obr. č. 2: Hotelová chodba svou sterilitou připomíná institut pro duševně choré.....</i>	<i>7</i>
<i>Obr. č. 3: Pinkův otec před bitvou.....</i>	<i>18</i>
<i>Obr. č. 4: Dospělý Pink v hotelovém pokoji.....</i>	<i>19</i>
<i>Obr. č. 5: Ústřední hudební leitmotiv ve své základní formě zobrazený v sekvenceru.....</i>	<i>0</i>
<i>Obr. č. 6: Pink vystupuje v roli diktátora.....</i>	<i>1</i>
<i>Obr. č. 7: Vojáci pochodují do mlhy.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 8: Pink v poloze ukřižovaného Krista.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 9: Voda v bazénu se mění na krev.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 10: Malý Pink pozoruje ostatní děti na hřišti.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 11: Malý Pink si zkouší nalezenou uniformu po otci.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 12: Apokalyptický obraz traumat války.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 13: Představa odosobněných dětí ve vagonech.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 14: Učitelé pochodují červeno-bílou chodbou.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 15: Despotický učitel.....</i>	<i>0</i>
<i>Obr. č. 16: Opuštěný Pink v prenatalní poloze.....</i>	<i>1</i>
<i>Obr. č. 17: Postava Matky v posteli s mrtvolou symbolizující stále přítomné trauma ze smrti otce.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 18: Dospělý Pink nejeví o svou manželku zájem.....</i>	<i>.....</i>
<i>Obr. č. 19: Květiny představující vztah muže a ženy.....</i>	<i>.....</i>
<i>Obr. č. 20: Skupina "groupies" v zákulisí rockového koncertu.....</i>	<i>5</i>
<i>Obr. č. 21: Pink není schopen s dívkou komunikovat.....</i>	<i>.....</i>
<i>Obr. č. 22: Pink propadá záchvatu zuřivosti.....</i>	<i>36</i>
<i>Obr. č. 23: Pinkova vize postavy Manželky.....</i>	<i>38</i>
<i>Obr. č. 24: Pink rozbíjí televizi, symbol traumat jeho života.....</i>	<i>39</i>
<i>Obr. č. 25: Pink se rozhodl zcela izolovat od vnějšího světa.....</i>	<i>0</i>
<i>Obr. č. 26: Pink u dokončené Zdi.....</i>	<i>1</i>
<i>Obr. č. 27: Pink se snaží dát svému životu řád skládáním geometrických vzorců.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 28: Pinkova imaginární poušť vzpomínek.....</i>	<i>3</i>
<i>Obr. č. 29: Malý Pink čeká na nádraží na svého otce.....</i>	<i>4</i>
<i>Obr. č. 30: Malý Pink usedá ke křeslu s televizí.....</i>	<i>5</i>
<i>Obr. č. 31: Manažeři nalézají Pinka v katatonickém stavu.....</i>	<i>6</i>
<i>Obr. č. 32: Pinkova představa dětské zkušenosti se smrtí (postava mrtvého otce a krysy, o kterou se jako dítě staral).....</i>	<i>7</i>

<i>Obr. č. 33: Pink jako Diktátor manipuluje dav.....</i>	<i>8</i>
<i>Obr. č. 34: Anonymní masa Pinkových následovníků.....</i>	<i>49</i>
<i>Obr. č. 35: Kladiva jako symbol útlaku a manipulace s lidmi.....</i>	<i>0</i>
<i>Obr. č. 36: Pink ve své imaginární cele.....</i>	<i>1</i>
<i>Obr. č. 37: Postava Soudce vynáší rozsudek o stržení Zdi.....</i>	<i>2</i>
<i>Obr. č. 38: Dítě vylévá obsah zápalné lahve.....</i>	<i>3</i>

Zdroje:

Ukázky z filmu:

Pink Floyd: The Wall (25th Anniversary Deluxe Edition) [DVD]. New York: Sony Legacy, 2005.

Obr. č. 1: Graf zobrazující produkci hudebních filmů v jednotlivých dekadách:

SKLACK, Ashley. The Evolution of the Movie Musical. Penn State [online]. University Park (PA): The Pennsylvania State University, 2014 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://sites.psu.edu/sklackportfolio/2014/11/10/the-evolution-of-the-movie-musical/>

Obr. č. 5: Ústřední hudební leitmotiv ve své základní formě zobrazený v sekvenceru:

Archiv autora, vytvořeno v programu Ardour