Píseň v animovaném filmu

BcA. Jiří Bosák

Diplomová práce
2006

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Katedra animace a audiovize
akademický rok: 2005/2006

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**BcA. Jiří BOSÁK**
Studijní program:	**N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor:	**Multimedia a design**
Téma práce:	**1. Teoretická část:** **Píseň v animovaném filmu** **2. Praktická část:** **Animovaný klip, píseň kapely Poslední výstřel "Checkni dobrotu"**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:
Rozsah práce: minimálně 40 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané šablony.rtf) ve formátu PDF 1 CD nosič, 1 ks téhož textu v tištěné podobě v pevné vazbě, 2 ks ve vazbě kroužkové.

2. Praktická část:
Rozsah práce a pokyny k vypracování:
vypracujte technický scénář audiovizuálního díla (jako příloha teoretické části)a výtvarné návrhy. Film realizujte v minimální délce 3 minut. Praktickou část práce odevzdejte v nekomprimovaném formátu (v rozlišení 720 x 576, FPS 25, zvuk 16 bit, 44 kHz), 1 ks DVD a 1 ks CD-R ve formátu mpeg. Výtvarné návrhy jsou součástí prezentace praktické části v počtu 2 ks ve formátu 70 x 100 cm.

Rozsah práce:	**viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh:	**viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování diplomové práce:	**tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:
veškeré odborné literární zdroje, odborné časopisy či webové stránky vztahující se k tématu

Vedoucí diplomové práce:	**ak. mal. Michal Zeman** Katedra animace a audiovize
Datum zadání diplomové práce:	**6. února 2006**
Termín odevzdání diplomové práce:	**19. května 2006**

Ve Zlíně dne 6. února 2006

L.S.

doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan

MgA. Jana Janíková, ArtD.
vedoucí katedry

ABSTRAKT

Pohled na píseň v animovaném filmu na několika ukázkách od Disneyho po Trnku, mimo hudební klipy, s vlastními, především, diváckými poznatky.

Klíčová slova: časování, fonogram, zvuk, komponování, metronom, dabing, píseň, animovaný film, muzikál

ABSTRACT

A sigh of song in animated movie in several trailes from Disney to Trnka excluding music videos, with personal piece of knowledge held especially by spectators.

Keywords: timing, phonogram, sound, composition, timekeeper, dubbing, song, animated movie, musical

Tuto práci jsem psal především na základě vlastních, převážně diváckých zkušeností. Psal jsem ji též hlavně sobě rovným, tedy více diváku než neutuchajícímu tvůrci. Poučuji v ní, upozorňuji v ní a mezi řádky vyjadřuji můj vřelý osobní vztah nejen k animovanému filmu, ale také k hudbě .

Rozhodně jsem se nesnažil o práci jaksi vědeckou, to neumím a ani nechci. Přece jsem psal v přesvědčení, že nepíšu nadarmo.

OBSAH

ÚVODEM **8**

I PÍSEŇ V ANIMOVANÉM FILMU TEORETICKY **10**

1 ANIMÁTOR A PÍSEŇ **11**

1.1 NIC NENÍ HNED 11

1.2 ZÁZRAČNÝ POČET 11

1.2.1 25 nebo 24? 12

1.2.2 A nebo radši 12? 12

1.3 VÝHODA RÁMCE HUDEBNÍHO PODKLADU V ČASOVÁNÍ 13

1.3.1 Cit pro timing 13

1.3.2 Více ke stopování 14

1.4 ASOCIACÍ K ROZHOŘČENÍ A HONEM ZPĚT 14

1.5 PRINCIPY FONOGRAMU 15

1.5.1 Faktor nepřesnosti 16

1.5.2 Říká nám fonogram 16

1.5.3 Zlaté podaní ruky stop 16

1.5.4 Zazpíváme si 16

1.6 ANIMÁTORSKÁ HRDOST A HONEM DÁL 17

2 HUDEBNÍK A ANIMOVANÝ FILM **18**

2.1 UMĚNÍ VÝTVARNÉ VS UMĚNÍ HUDEBNÍ 18

2.1.1 Originál vs Kopie 18

2.1.2 Výtvarný Originál vs Variace 18

2.1.3 Originál hudební 19

2.1.4 Variace hudební 19

2.2 MUZIKANTI KAM SPĚJETE? 20

2.2.1 Melodie? 20

2.2.2 Cover verze vs Remix 21

2.3 ZÁLEŽITOSTI HUDEBNÍ TVORBY 22

2.3.1 Jamování 22

2.3.2 Rify 22

2.3.3 Notový záznam – partitura 22

2.3.4 Metronomy a kapela 23

2.3.5 Faktor nepřesnosti v hudbě 23

2.3.6 Tranz rytmu 24

2.4 ZVUK K ANIMOVANÉMU FILMU 24

2.4.1 Nahrávka před 24

2.4.2 Nahrávka po 25

2.4.3 Ruchy 25

II PÍSEŇ V ANIMOVANÉM FILMU PRAKTICKY **26**

3 TYPY A PŘÍSTUPY K PÍSNI V ANIMOVANÉM FILMU **27**

3.1 ZPÍVEJME S NORMANEM 27
3.2 HITMAKER DISNEY 28
3.2.1 Pískající Mickey 28
3.2.2 Sněhurka 28
3.2.3 Fantazie 29
3.2.4 Chůva v akci 30
3.2.5 Tanečník Mauglí 31
3.2.6 Hvězdaření 31
3.2.7 Hvězdaření skladatelské 32
3.2.8 Celine a Zvíře 33
3.2.9 Elton mezi nosorožci 34
3.2.10 Phil Collins od goril k Inuitům 34
3.2.11 Muka dabingu 35
3.2.12 Demonstrace biblickým Mojžíšem 36
3.3 ROCK AND ROLL 37
3.3.1 Ponorka plná brouků 37
3.3.2 Růžová zeď 39
3.3.3 Rozpadající se duch 39
3.3.4 DJ Shrek 40
3.4 STRAŠIDELNÝ BURTON 40
3.4.1 To je Helloween 41
3.4.2 Muzikální kostlivci 42
3.4.3 Zpívající sprosťáci 43
3.5 CO NÁŠ TO MUZIKANT 44
3.5.1 Národopisně a lidově 44
3.5.2 Hejbejte se 45
3.5.3 Bystróška 45
3.5.4 Báječně nebáječně 46
3.5.5 Mája 47
3.5.6 Dětští hrdinové v hudebním šoubyznysu 48
3.5.7 Píseň v animovaném klipu 48
ZÁVĚREM 50
PRAMENY 51
SEZNAM OBRÁZKŮ 56

ÚVODEM

Téma této práce bylo pro mou osobu jasné téměř od začátku. Navazuji na mou písemnou práci bakalářskou, ve které jsem se zabýval inspirací scénáře vlastního animovaného snímku (klipu) hudbou, lépe písní, tehdy dokonce z vlastní písňové tvorby. Nyní se tedy hodlám rozhlédnout po písničce, skladbě, v animovaném filmu v širším rozsahu. Nebudu se ovšem snažit vše rozpitvávat a rozebírat do detailních náhledů. Proč? Můj záměr takový není, ten je o cestě zobecnění a zpřístupnění látky laiku, ve smyslu: „Diváku na tenhle snímek koukni, budeš si jej jistě nějaký čas pískat v práci, u oběda, ve vaně či při jiných příležitostech, či ještě na jiných různých místech, a pakliže se přeci v následujících stránkách a myšlenkách neztratíš, zaskakován a odváděn od témy přehršlí listů s nutnými exhibicemi mé slovní zásoby, důvěřuj mi, a čeká tě následně pěkných pokoukání, zajímavostí a zážitků s lahodnou hudbou a animovaným filmem.“

Jako hudební nadšenec s jistou vlastní praxí a zároveň milovník animovaného filmu, mimochodem především dětského, vám chci podat pár úvah a tipů z pohledu diváka, pečeného vařeného v kinosálech při dětských promítáních či premiérách animovaných snímků, a také, jako že není dne každého, kdy je možno nebo dobro jít do kina na představení, pár tipů a objevů, v recenzích a úvahách, i z videopůjčoven, kam obvykle zamířím, není li na plátně či obrazovce zrovna ničeho a ani šikovné spolužactvo nemá zrovna odpusťte „postahováno“.

Místa zvaného Videopůjčovna bych se, přátelé, vskutku nebál ani v diplomové práci. Totiž! Říkám li, slibuji li, že dám pár tipů na šikovné animáky spojené s muzikou, měli by jste se poté k doporučeným snímkům samozřejmě nějak dostat. Stejně jako jsem se dostal já z postavení obyčejného muzikálního diváka lačného animované podívané, spojené též s potěchou ucha, bez internetů. Ne každý z nás stačí chodu doby, bez uhánění světových filmových archivů, kde kousky sice jsou, ale rád bych opravdu zpět na zem, nebo níž k zemi, neb nemohu a nechci psát o filmech, které jsem shlédl, například pouze jako tučně psané nápisy v textech s takovou tématikou. Připadne mi to trošku nefér, psát o něčem o čem tolik nebo nic, nevím.

Vězte, byť většina takovýchto propůjčovacích podniků a podniček, zpět ku zdroji videopůjčoven, je vybavena častěji mizériemi převážně soudobé kinematografie, tím spíše mizériemi snímků animovaných tak nějak ku zdánlivě kvalitnějšímu utloukání času a ubohých mozečků potomstva, kteréžto vás pak v pokroucené nevinnosti zaskočí v ne až

tak šíleném extrému kudly pod vašimi nebo kamarádovými žebry, i když moje generace taky milovala teenage mutant hero, přeci se dá narazit sem tam na nějaký ten skvost, kupodivu i bez přílišného hledání, přestože se zrovna ony tituly vyskytují v dobách, kdy tři písmena DVD (Digital Video Disc) začínají silně proudit do obývacích pokojů, na, a nevíme to ode dneška, toliko nedokonalých, tisíci hlavami videí protočených nosičích s názvem Kazety VHS (Video Home System), a to mnohdy v šílených kopiích, ale radši vidět příjemnost tak, než vůbec. Ovšem! Musíme o ní vědět, a od toho bych byl rád, aby byly i moje řádky, jak jsem již podotkl, záběrem na animované filmy aspoň zlomkem zpívající.

A proto, že mnoho mnou zmíněných titulů budou za nějaká léta snad zapomenuty a mnohé nebudou toliko aktuální, přeji čtenářům, zvláště pakliže se budou cítit obohaceni, aby narazili na správnou polici v univerzitní knihovně, nebo někde, kam tyto řádky přijdou, včas. Nicméně žádných strachů, počítám zmínit i snímky zcela nadčasové.

I. PÍSEŇ V ANIMOVANÉM FILMU TEORETICKY

1 ANIMÁTOR A PÍSEŇ

Poznejme, či si oživme nejpodstatnější a nejzákladnější vědomosti animátora, díky kterým animuje či snímá na hudbu, bez nichž nenadělá mnoho.

1.1 Nic není hned

V úvodu jsem hovořil o tom, jak vyjít vstříc laiku, jak mu zjednodušit cestu k poslouchané a podívané v animovaném filmu, jak mu dát vše na dlaň, strčit pod nos. Osobně jako osobě při vhodných příležitostech líné a vláčné, mám ono strkání pod nos velice rád, člověk se prostě nemusí příliš namáhat a má. Ale Nikdy! Nikdy si nejspíš neužije tolik pocitu spokojenosti, že pro svou diváckou potěchu udělat trošku více, tedy ne - tak to tady mám, tak se podívám, ale - konečně jsem ono sehnal, konečně ono uvidím, udělal jsem proto aspoň to málo, třeba zamluvením zavčas lístků na premiéru, žádostí kamaráda kamaráda o vypůjčení či zhotovení kopie a podobně. Nikdy si tolik neužije pocitu spokojeného malinkého vítězství - mám to, nemohu dočkati času, až to shlédnu, jak si na onom divácky zalabužničím, jak se tím potěším, jak se tím třeba i obohatím, inspiruji nebo někde příležitostně skromně pochlubím, čímž třeba nadchnu pro snímek jiné, další, kterými pak v nekonečném řetězci zainteresovaných na oko velevážně a hrdě ono rozšířím dál.

Jelikož, ale nevěřím, že jde o nás o většinu nadšenců, jako o bytosti trávící velkou část života před obrazovkou či plátnem tak, že už ani nevíme, co jsme viděli, na co se díváme a v kritickém konečném stádiu, proč se vůbec díváme, pojďme si něco malinko povědět o kumštu animátorském v důrazu na práci s, pro píseň nezbytným, zvukem. Třeba tak objevíme další dimenze, čeho si všímat, čím se ještě víc nadchnout či popřípadě, mnohdy po právu, mávnout zhnuseně rukou, zvednout se a odejít bez výčitek, že jsme kupříkladu při odchodu chvíli někomu zavazeli ve výhledu.

1.2 Zázračný počet

Prvotně bychom měli vědět, že, představme si filmový pás nebo časové osy animátorských programů, animátor musí uvažovat s běžnou promítací rychlostí, a to 24 až 25 políček za sekundu, co políčko - frame, to obrázek, ať už statický nebo fáze. To je

základní neměnná reprodukční míra filmu, vodítko, do kterého animátor dle hudby dostává, vytváří nějaký pohyb, nějakou, ve scénáři psanou či vyimprovizovanou akci.

1.2.1 25 nebo 24?

U většiny počítačového softwaru, čili programů pro animaci, se setkáváme se standardem dvaceti pěti snímků za sekundu ve výstupu, kupříkladu při převodu filmu do některého z filmových datových formátů nutných pro přehrání filmu na digitálních přístrojích včetně osobního mobilu. Nejzákladněji je však nutno říci, že se tato frekvence standardně používá v televizních studiích. U samotných softwarových pracovních prostředí však animátor povětšinou pracuje v relacích filmových s dvaceti čtyřmi snímky, a to i z jednoduché selské podstaty, že se sudým číslem se lépe počítá. Převáděcí počítačové programy si vše pak dokáží různě přepočítat, samozřejmě i v jiných časech, včetně rozlišení, kompresích, rozměrů formátů obrazu nebo zvuku.

1.2.2 A nebo radši 12?

Žijete li mimochodem v přesvědčení, že dvacet čtyři není až tak mnoho, považte, že máli píseň dvě minuty, jedná se o 120 sekund, tedy 2880 snímků nepřetržité plné animace - animace silně plynulého pohybu bez výdrží, typická například pro Walta Disneyho, kdy myšák Mickey, přestože stojí, stále dýchá i s pozadím za sebou. Mnoho autorů kresleného filmu využívá nepřesností překreslovaných a fázovaných linek, které se takto nepřetržitě vlní, animace je tak velice živá, jako například v drobných medailoncích NO COMMENTECH Pavla Koutského (*1957). Nezkušený animátor se tak může s tak malým časem párat dny bez valných výsledků, nemluvě o dalších, podstatných, stoletím prověřených kritériích animace, nehledě na druh animace, počet pohybujícího se na scéně, obsah filmu. Normálně se ale statických výdrží, obyčejně nehýbeme nepřetržitě, používá. Říká se maximálně 15 obrázků výdrže pro přirozenost, nejde li o záměr, čímž se počet fází do sekundy zmenšuje, jinak vydržujeme po tolik okének, kolik je do animace nutno. Navíc ne každé lidské oko, respektive jeho nedokonalost, si uvědomí rozdílu, vidí li pohyb dvaceti čtyř fází nebo polovičky. Proto se, například u tuzemských večerníčků, ale pro zjednodušení práce vůbec, snímá do sekundy dvanáct fází, každá fáze dvakrát, tedy dochází k limitování.

1.3 Výhoda rámce hudebního podkladu v časování

I zdánlivě zmatená animace musí mít často jasný řád a jasný scénosled. Omezení počtu políček za sekundu není tím, co tolik svazuje jako nepromyšlený nebo překombinovaný scénář, či špatně načasované hlavní fáze pohybu, které je nutno míti prvotné k doplnění ostatních fází, prvotné s rozmístěním na časovou osu. Naštěstí u hudební skladby nám velice napomáhá tempo, rytmus a často pravidelné akcenty, třeba u bicích.

1.3.1 Cit pro timing

Vlastností každého animátora by měl být cit pro průběh pohybu, teď nejde o umění režie, výtvarna či kresby. Základní druhy pohybu již léta rozepsány a rozkresleny jsou, ale nuance timingu - načasovaní pohybu, mezi jednotlivými fázemi, nebo fázemi hlavními, mohou být obrovsky variabilní. Zacházet s časem, organizovat jej a určit si časové poměry mezi akcemi, scénami či sekvencemi, proto musí býti jaksi v krvi. Vždyť ticho rytmus nemá, a ani daná muzika nemůže tvůrci animace pomoci v dobré práci, necítí li ji, i když je takovou nápovědou. Vybavíme li si jednoduchou píseň *Pec Nám Spadla*, píseň především stejného tempa, jak by asi vypadalo, kdyby ve sloce padala pec pomaleji a v refrénu s rychlejšími ataky.

Spousta věcí se při určení délek v pohybu dá naměřit stopkami, zvláště déletrvající akce. Existují i stopky animátorské, ve kterých máme sekundy rozděleny na 24 dílů. Osobně jsem se s nimi nesetkal a oproti sportovním stopkám desetinovým údajně nemají zvláštních předností, koneckonců mnohdy postačí obyčejná sekundová ručička na hodinkách. V čase počítačů a specializovaných programů se dají délky vyzjistit s velikou přesností na viditelných časových osách, kde si můžeme možný živý předtočený pohyb posouvat po políčkách. Mimochodem vybavíme li si postavu Sněhurky, ta byla přes speciální přístroj překreslena úplně a trpaslíky si animátoři také předtočili mnohdy sami sebou pro inspiraci pohybu. To se váže na klasickou věc a nejjednodušší pomůcku. Jde li o akci hlavně s postavou včetně mimiky, akci si přehrát sám se sebou před zrcadlem a podobně. U věcí, zvířat, přírodních jevů pak zbývá dívat se a dívat, popřípadě skicovat. Mnohá schémata pohybu se dají nalézt kupříkladu v animátorských učebnicích a v moderní době jistě někde na webových stránkách. Příjemné jsou fotografické pokusy angličana Eadwearda Muybridge (1830 – 1904) z konce 19. století.

Situaci však máme u písně zjednodušenou, podotýkám částečně, když třeba víme z časové osy či displeje přehrávače, že zazpívaná věta - skákal pes přes oves - má kupříkladu 4 sekundy. Víme tak jistě, že pes musí přeskočit ves v tomto čase, určit však musíme sami, zdali se odrazí prudčeji než doskočí, zda jeden skok přes oves není na 4 sekundy poněkud málo, jestli osm není moc, zda nám přes zelenou louku poběží stejně, což by, předpokládalo by se, měl, aby nám odlišným timingem pohybu na louce sebou nesekl, a zda li vůbec do rytmu skákat má, což by režisér mohl vyžadovat, jako třeba, aby i doby a rytmus s myslivcem za ním méně akceptoval, až když jej on s pérem na klobouku konečně dojde a položí onu otázku, co jako pejsek dělá.

1.3.2 Více ke stopování

Ne všechny pohyby se však dají odměřiti lehce, neboť jsou rychlejší než sekunda nebo pomalejší. Bývá uváděna hodnota pěti sekund, po kterou má být pohybu snímáno a po tuto dobu též v základních fázích hybů, má se udělati značka na papír. Počtem značek pak čistou matematikou, podělením počtu snímků v pěti sekundách, přijdeme na počet snímků v sekvenci pohybu. Tudíž měřený pohyb musí být cyklický, což při možnostech počítače, při výše zmíněném fíglu předtočení na digitál od kamery přes zdatnější digitální fotoaparáty a mobilní telefony, a kouzlu všemožných propojovacích kabelů, budiž pochváleny toliko klasické USB (Universal Seriál Bus) vstupy, je hračkou.

Co se týče opravdových tří, dvou, šesti, fázových záležitostí, jako je třeba mrknutí oka, jde silně o animátorský důvtip a zkušenost mimo veškeré stopování a měření. Tím si animátor vytváří jakýsi svůj rukopis. Zkuste si porovnat dynamickou animaci Břetislava Pojara (*1923) od medvědů po Dášeňku s animací (ať zůstaneme u ploškového filmu) s bavlnkami, kocourem Modroočkem či ploškovými díly Ferdy mravence paní Týrlové.

1.4 Asociací k rozhořčení a honem zpět

Jak jsem upozornil v předešlých řádcích, v době počítačů se lze od stopek, jako klasického přístrojku, oprostit, přesto se mnohdy i u osobního PC často hodí, potřebuje li si animátor honem časově uvědomit nějaký pohyb. Klasické fázařství kresleného filmu u prosvětlováků s jehlami, přese všechny computerové kreslicí plochy tabletů coby falešných papírů, se beze stopek neobejde, přes průvodní okénkové scenáře dané režisérem či hlavním fázařem.

Mimochodem, to není staromilství, fázovat na papír, obyčejně se takto u animačních studií pracuje, nejde li o vývojáře počítačových her či 3D studia. Ve snímání fází, nasazení zvuku, střihu, kolorování, kompozic záběrů však počítačová technika stále více převažuje, zastiňujíc, mnohdy přesto horko těžko, klasické kamery, střihové pulty, etážové stoly - multiplány a podobně. Přece linka kreslená na tabletu nemůže působit tolik živě, jako na papíře třeba tužkou. Zrovna tak ruční kolorování je svou živostí, i když simulace existují, ne příliš nahraditelné, stejně jako snímky z digitální kamery nenahradí atmosféru snímků na filmovém pásu. A ani hloubka ve vrstvách multiplánu není plně atmosferická z některého z kompozičních programů multiplány rádoby nahrazující. Počítač, no je to stroj, zkrátka nedýchá. V záběrech necítíte vzduch jako například u Trnkových filmů či Pojarových medvědů, zkrátka jako u klasické animace. A bez neviditelné, nezaměnitelné atmosféry vzduchu, sám člověk je ho plný, je nabíledni vjem silně syntetický. Byť programátorský hon za imitací faktoru člověka a samotné přírody je nekonečný, a panové jsou velmi šikovní.

Povšimněte si například pojarovských medvědů , jak se jim u Kolína tetelí kožíšky naprosto přirozenou nezabranitelnou cestou pošoupávání plošek pinzetou. No není to právě v úžasně dokonalé nedokonalosti, že klasická animace veškerého animátorského šviháctva je přes všechnu nedokonalou dokonalost počítače tolik nenahraditelná? …Vidíte!

Důležitý je též fakt v přenosnosti a relativní dostupnosti počítače, oproti, byť milým, monstrům ve filmových atelierech, film si může tím tuplovaněji udělat doma dnes skoro každý, a lidi šetří a šetří nebo nemají z čeho šetřit, jak se k tomu na dalších stránkách jistě větou ještě dostanu., ale zpět k teorii.

1.5 Principy fonogramu

Fonogram je záležitost zaznačení důležitých prvků zvukového podkladu na filmový pás pro animátora, kterýžto pak na základě těchto značek animuje. Značky se mohou vázat i na střih. U počítače to může vypadat tak, že si na softwarových filmových osách zaznačujete jednotlivé framy, filmová okna, která si dokola pouštíte s podkladem, a okem a uchem kontrolujete synchron značek s hudbou či ruchy, pak až přecházíte k vlastní animaci.

1.5.1 Faktor nepřesnosti

Znovu, ale připomínám nedokonalost lidského ucha a oka. Chceme li tedy vytvořit do rytmu pravidelný pohyb, může se nám státi, že bychom nemohli pracovat, zvlášť u jasně pravidelného pohybu, jako je třeba chůze, s cykly několika fází dokola. Tehdy zprůměrujeme počet filmových políček pro potřebnou sekvenci odchýlených značek, dochází li k odchylkám mezi nakreslenými značkami plus mínus dvě políčka, věřte pohyb stále bude působit přirozeně.

1.5.2 Říká nám fonogram

Dovniković popisuje postup vytváření fonogramu na magnetickém širokém páse se záznamem zvuku přehrávaném na střihacím stole, přičemž poznamenáváme hlásky, jde li o slovo, zpěv, či artikulaci nebo rytmus, doby, akcenty, při hudebním podkladu do paralelních okének filmového pásu. Mnohdy bereme v potaz a značíme i dynamiku hudby, jako pianissima či fortissima, tedy extrémy tichosti a hlasitosti v hudbě, či styly hry různých nástrojů, jako virbly na činely, tympány či malé bubny a různé akcenty nejen bicích nástrojů, či různá glizanda, picikata, stakata, legata a vůbec nástupy hudebních nástrojů, různé údery, výkyvy v tempech a koruny - výdrže, udávané obvykle dirigentem na němž ony výkyvy tempa, jeho pocitovým pojetím skladby, závisí a podobně.

1.5.3 Zlaté podaní ruky stop

Chceme li doslova animovat na hudbu, tím doslova myslím reagovat na každý nástroj zvlášť, což u orchestru je pane nějaká práce, nejlepší je mít nahráno každou stopu nástroje zvlášť, nebo aspoň jednotlivé sekce tělesa. O něco jednodušší je to pro animátora s výtvory hudebních skupin, jež jsou z pravidla v běhu skladby v hudebních a zvukových dějích kusu pravidelnější a jednoznačnější.

1.5.4 Zazpíváme si

Zpěv pak je asi nejpodstatnější v soukromém záznamu, když už tedy bychom tuto možnost měli v záměru animovat lipsing, tedy animovat ústa, animovat zpěv. Tehdy je vhodné, kromě značek dynamického typu či způsobu zpěvu, na pásu vyznačit odposlouchané hlásky a jejich skupiny. Jde o něco, co jste mohli vidět někde v muzikálu, klipu nebo u karaoke. Napadá mě třeba film Miloše Formana (*1932) MUŽ NA MĚSÍCI (dle

stejnojmenné průvodní písně skupiny R. E. M.), kde kulička přesně na slova skáče po titulcích textu zpívané písničky, vlastně je to způsob jakési karaoke, nápovědy, akorát v animaci jde o podrobnější rozbor. Vlastně i takové titulky musel nějaký animátor před tím vyřešit, právě asi principem fonogramu, nebo jím samotným.

1.6 Animátorská hrdost a honem dál

Tvoříme li animovaný film, ač jsme vázáni daným scénářem, průvodním listem - okénkovým scénářem, s režisérkými pokyny, neb zaměstnání jest důležitým štítem před banánovými krabicemi zpod mostů, ač jsme nuceni akceptovat výmysly investorů v poplatných zakázkách, respektujme tým, neděláme li sami za sebe, a ukažme za sebe dost, buďme na sebe disciplinovaní, tak, aby ve chvíli zakázky především už přemíru tupé a hloupé, jsme byli schopni říci ne, v kolektivu sborem. Tlačme své zadavatele, netvoříme li si pro sebe, k dostatečnému ocenění naší práce a práci si pro dobrý průběh vhodně časujme. Lépe si vynuťme dostatečný čas, aby se nám pro čerstvost tvorby život nestal animátorským stolem od rána do večera, abychom též nemuseli, nechceme li sami, slevovat ze svých uměleckých záměrů, ambicí a přesvědčení. Netlačme však na ně zle a s agresí, ale s porozuměním k jejich časté neinformovanosti a s trpělivostí. Snad se tak nedostaneme nikdy do situace zatlačených do kouta, že není na výběr, že se nedá nic dělat, že nic jiného nezbývá, že po nás hlupáci plivou, neb každý nedokáže usmát se nad plivancem. Lehké to není a asi ani nebude a snad neznějí tyto řádky poněkud, v špatném slova smyslu, pionýrsky.

Také si vážme tradice animovaného filmu u nás, protože je hodně o co stát a skrze nás, mladé tvůrce, dávejme o ní vědět těm, co kolem ní stokrát prošli, avšak si nepovšimli, přestože by ji jinak popřáli dejžto pánbů s radostí.

2 HUDEBNÍK A ANIMOVANÝ FILM

Dovolte pár postřehů a faktů ze strany skladatele, ale především hudebníka jako takového nejen v rámci animace, ale tvorby vůbec.

2.1 Umění výtvarné vs umění hudební

Umění, ať už jakékoli, dozajista potřebuje jistou míru abstrakce a stylizace v duši stvořitele. Zatímco výtvarné umění může vést k absolutnímu abstraktnu, přesto, se může říci, že - jest svázáno barvami, materiálem. U hudby vždy musí dojít aspoň k minimálnímu vodítku, nejde li o samostatného interpreta, který se pravda může stavět na hlavu. Otázka je, jde li tehdy o hudbu, která svůj rytmus svou harmonii nebo aspoň souzvuk mít musí, chce li jí být. Myslím, že dobře osvětlím určitá muzikantská fakta, pro lepší pochopení laikovo, srovnáními s druhým uměním nejčastějším, takovým uměním, že se mu často jinými slovy, oproti ostatním uměním, neříká. Umění - tedy většinou chápáno umění výtvarné.

2.1.1 Originál vs Kopie

Výtvarné záležitosti, ne designérské ani architektonické, kde máme modely či nákresy, až na kompoziční či světelná pravidla, o perspektivu také neběží, nejsou jasně zkopirovatelné, lépe reprodukovatelné, nemyslím reprodukci fotografií. Pouze neuvěřitelný políbený specialista dokáže vytvořit kopii, kterou i znalci rozpoznají až rozborem materiálu, či určením stáří. To u hudby rádoby neexistuje. Podstatný je notový záznam. Ve výtvarnu máme anatomii, kánony, studie o funkcích světla, perspektivy, přesto už jinou Monu Lisu neuvidíme, ani „políbení“ nepostačí.

2.1.2 Výtvarný Originál vs Variace

Originál je jeden, zbytek jsou, nejde li o umělecké techniky tiskové, kde vzniká mnohdy velký počet originálů limitovaný až opracováním matrice nebo autorovým rozhodnutím. Tehdy vidíme, pro zajímavost, pod „ušlechtilými“ tisky, lepty, litografiemi, hlubotisky, dřevoryty a tak dále, obyčejně na levé straně pod samotným místem tisku, číslo výtisku lomeno celkový počet výtisků (například dvanáctý výtisk z šedesáti – 12/60). Někteří autoři pro jednoduchost píší písmenka E.A nebo A. T – autorský tisk, čímž se vyhnou počtům, tisk pokračuje do té doby, dokud není matrice dočista zbavena funkčnosti. Každá

další Mona Lisa už je pouze kopií, vybavme si neštěstí Jana Rudolfa Wericha Habsburského v Císařově Pekaři či Pekařově Císaři, nebo jde o variaci, zkarikováním, převedením do autorských rukopisů, stylizací až použitím pouze schématu, náplně, kompozice díla.

2.1.3 Originál hudební

V hudbě máme originálů vícero. Samozřejmě, že existuje jeden originál notového záznamu, ale ten pro nás jako hudebníky není podstatný, podstatný je obsah, který se další a další kopií, přepisem, čitelnější úpravou pro tisk, nemění. Další originál vzniká osobním podáním hudebníka či dirigenta, často slyšíme u klasických děl v jiných podáních, jak rozdílně, například v dynamice a tempu, jsou části skladeb, oper, pojaty. Existuje jistá volnost, některé části skladeb jsou v nastudování vyškrtnuty. Jednou se přihlíží na současné trendy interpretace hudby, noty neřeknou zcela vše, i některé nástroje už se dnes nepoužívají, ani se pro hlásky nekastruje, jindy se interpret soustředí na dobové poznámky autora nebo se inspiruje podáním kolegy. Árie z Bizetovy Carmen tedy, přes stejné partitury a obsazení, vyzní jinak v nastudování autora samotného, jinak v nastudování Leonarda Bernsteina (1918 – 1990), v nastudování kohokoli jiného, ani úryvky ze stínové Carmen Lotte Reinegerové (1899 – 1981), nikde stejně neuslyšíme. A další originál je též každé živé provedení, každé představení.

2.1.4 Variace hudební

Hudební variací chápejme především vznik nové skladby na základě námětu té, která umělce inspirovala.V jazzu se často objevuje variace na téma - úryvku, části skladby či základního popěvku a podobně, které se pak rozvádí a rozvádí dál muzikálním cítěním hudebníků, též jejich smyslem pro jam – kapela tvoří skladbu na místě, vnímáním jeden druhého za hry, proto jsou také jamy prakticky nezopakovatelné. Miles Davis (1926 – 1991) tak nahrával desky rovnou. Jiným způsobem postupoval Bob Dylan (*1941), který písně měl hotové, pouze aranže nechával na muzikantech „za jízdy“, poté vybral verzi, která na album půjde. Stylové variace pak má hudba společné s výtvarnem. Kumštýř muzikant vám zahraje Prší, prší jako rock and roll nebo jako gotický chorál nebo po mozartovsku, stejně jako kumštýř malíř namaluje Munchův Výkřik renesančně nebo impresionisticky nebo kubisticky alá Picasso. Mnoho kapel, kromě variací na téma, partitury plně akceptují, pouze upraví vybranou skladbu ke hře pro jejich nástrojové

obsazení. Můžete tak slyšet bezchybně zahraného Bacha na banjo nebo tradicionál *Amazing Grace* ve flažoletech na baskytaru (The Flecktones). Pozadu nezůstali v současnu ani tuzemští bluegrassoví Poutníci s Mozartem a podobně.

2.2 Muzikanti kam spějete?

Obvzláště v moderní „klasické“ hudbě dochází mnohdy záměrně k disharmonickým a nerytmickým skrumážím a kolážím tónů, často rádoby stavěným na jazzových postupech, které samy osobě, nejsou li dostatečně promyšleny, postrádají hlavy paty, interesují buď pouze absolutní nadšence, kteří záhadně systému rozumí, nebo spíše slouží k zdánlivému dělání se zajímavým, těch netušících tuplovaně nic, pouze se někde trapně bez názoru kastujících. Animátor naštěstí, není li rytmus dobře znatelný, může příjemně fungovat na dynamiku či náladu, jak ostatně pracuje a inspiruje se, je li film pouze ruchový.

Moderní taneční hudba pak trpí téměř opačným syndromem, rytmus jednoznačně přeráží obsah hudební myšlenky a vznikají nekonečná decibelová pásma, něco jako africké či indiánské a jiné domorodé rituály, kde se křepčí často do padnutí, na rozdíl od diskoték a techno party, se tančí a křepčí aspoň pro dobrou věc, tedy kamarádství s uctívanými božstvy, pro dobro úrody, zdraví a podobně. I přes nekonečnost bubnování, bušení, rytmu však slyšíme zpěvy, jakési motlitby či mytologické příběhy. Tedy rytmus neopouští melodie!!

2.2.1 Melodie?

Jen málo interpretů taneční hudby melodii akceptují nebo ji nepřiloží velkých významů, i když je jí často využito v refrénových částech skladby, pokud přeci jen v taneční hudbě dochází k využití živé bytosti, především zpěváka. Povšimněte si mimochodem až nepříjemné podobnosti či antinápaditosti nápěvků písní moderního rhytm ´n´ blues a soulu, jež jsou stále častěji vyplňovány rapovými pasážemi. Spojení raper – zpěvačka, nejlépe černá, je v celé své nablýskanosti stále okoukanější, přestože výdělky často vysoce přesahují uměleckou hodnotu především díky kvantitativním buznysmanským útokům na mladistvé.

Podobným problémem trpí i střední proudy. Vnímáte, jak se nápaditost většiny především tuzemských kapel u moci s každou další deskou vytrácí? Vidím to spíše v producentských tlacích a trendových kolejích tuzemských nahrávacích společností, než v, přeci!, často

chabých schopnostech invence hlavně rychlohvězd aneb, to se to kasá, když nám to někdo píše nebo vysype šuplík nebo se skladateli zašustí výdělkem a následně, pakliže není sám skladatel bezpáteřní, šlápne na krk, aby urychleně něco napsal. Jde li tedy o píseň jako takovou, trpí, neb co je píseň bez řádné melodie. Ve filmech, které uvedu vzápětí, je na melodii dán obrovský důraz, nejméně stejný jako na hudební aranž. Filmy, jejichž písně mají moc přirozenou líbivostí vniknout do žil a aort lidských duší a tam udělat tolik příjemného s téměř žádným nárokem na individuální gusto.

2.2.2 Cover verze vs Remix

V populární hudbě se pak velice často setkáváme s pojmy cover, cover verze – předělávka písně cizího interpreta po svém, většinou bez záměru zesměšnit. Kouzelných cover verzí se dopouští dodnes Joe Cocker (*1944). Například jeho úprava písně The Beatles - *With A Little Help From My Friends*, kterou předvedl už 1969 na slavném festivale ve Woodstocku, dva roky po vydání této písně na přelomovém albu The Beatles - Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, předčila nijak špatný Ringo Starrem (*1940) zpívaný originál.

Jak je možno si povšimnout cover verze, přezpívávky, jsou u nás velice oblíbené u komerčněji laděných interpretů. Zalovte v paměti kolikrát jste slyšeli česky Abbu (*A ty se ptáš, co já*), Smokie (*Alenka v Říši Divů*, *Mýdlový Princ*), Bee Gees (*Vrátím se zas tam do Massatchusettes*, *Hodina H*), Dylana (*Časy se mění*, *Vítr to ví*, *Jako solnej sloup*, *Klepání na nebeskou bránu*), Stevie Wondera (*1950) (*Tentokrát se budu smát já*) a další, další, další… Ve chvíli, kdy se jim, a to se stává častěji, úprava nepovede, tvrdíme, že je to pro lenost a jisté peníze, lepší vzít a česky otextovat jistotu, tedy časem ověřený, třeba trošku zapomenutý šlágr. V případě, že se cover podaří, tvrdíme velice často, že interpret píseň převzal z lásky k autorovi. Něco na tom velkého však bude, stačí si vybavit *Šípkovou Růženku* (Deep Purple) Jiřího Schelingera (1951 - 1981) nebo *Dětské Šaty* (Neil Young) Petra Kalandry (1950 – 1995) a podobně.

Variací coveru s příchodem elektronické hudby jsou pak takzvané remixy, kdy se využívá kousků originálních stop vybrané skladby, ze kterých se pak dělají taneční rytmické koláže. V éteru jednu dobu bombardoval mysl remix písní z národem tolik milovaného Mrazíka, můžeme se však setkat i se zemřelými, nejen s Jimem Morissonem (1943 –

1971), v úplně nových písních, nebo i s Elvisem Presleym (1935 – 1977) konkrétně v remixu Elvis vs JXL jeho písně *A Little Less Coversation***.**

2.3 Záležitosti hudební tvorby

Ještě než se dostaneme ke kritériím hudby či ozvučení animovaného filmu, čeká vás několik nezbytných řádků ke kritériím skladby a timingu v hudbě.

2.3.1 Jamování

K jamovaní nepotřebujeme vždy „krást“ z jiných cizích skladeb, stačí nápad na místě, během jamu, též nápad pouze rytmický či jednoduchý nápěv a tak různě. Jam je zkrátka proces potěchy z živé účasti na hudbě, může vést až ke vzniku nové skladby, mnohdy se stává oním plusem a obzvláštněním živých vystoupení, čímž se ony stávají originálními. Britští Deep Purple takto například často propojují své skladby do pásem, a nejen oni. Co koncert, byť stejný playlist - pořadí hrajících se kusů, přeci jiný. Během hry se mohou též muzikanti střídat s jinými, jde pak o takzvané jam sessiony.

2.3.2 Rify

Značnou inspirací mohou býti též rify – klasické u kytarových kapel rockového ražení, z pravidla jde o melodické seskupení tónů na několika málo taktech hraných dokola, aspoň po určité pasáže skladby. Typicky rifová kapela jsou například australští Ac / Dc, Rage Against The Machine, Black Sabbath a tisíce dalších po bluesmany dvacátých let minulého století. Rifem můžeme i chápat předzpívávání jako u domorodých kultur, šaman zazpívá popěvek, ostatní opakují (nejapné verze můžeme zažít na různých sportovních stadionech při mačích).

2.3.3 Notový záznam – partitura

Jak jsem uvedl výše, notový záznam nemůže obsahovat všechny autorovy záměry, byť existují kromě dynamických poznámek v partituře (forte, fortissimo - silně, silněji, nejsilněji a podobně) i poznámky dynamické a tempověcitové, převážně jsou psány italsky (crescendo, decrescendo - postupně zesilovat, postupně ztišit), tvoří ale kostru, základ celé skladby. Mnoho záleží na interpretaci, například délka korun - výdrží, je nejen ona závislá na cítění souboru či dirigenta. Jeden z dochovaných zápisů je z 1. stolení našeho letopočtu

z antického Řecka. Jde o text jednohlasé písně, kde jednotlivé tóny jsou označeny nad řádky písmeny ionské abecedy, tedy ani tempo, ani kolik dob má takt a různě. Dále existují notace takzvané ekfonetické, kdy je text popsán akcentovými značkami, tedy zase není melodie. Klasickému notovému zápisu se vizuálně podobají až záznamy kolem 13. století, především linkovou osnovou, která se ustálila na pěti linkách, do níž se vpisují noty v první poloze, základním držení nástroje. Mimochodem ani noty neměly stále takovou podobu jako dnes.

Především pro kytarové hráče pak existují speciální zápisy – tabulatury, kde je notová linka coby struna, tóny jsou pak na ní označeny prstokladově čísly a akordy.

2.3.4 Metronomy a kapela

V hudbě bigbeatové a populáru vůbec se od jisté doby, taky za to mohou syntetické počítačové trendy převážně tanečních stylů, stále více a více, jako by se báli, že neudrží tempo, že budou nepřesní, hudebníci spoléhají na metronomy. Metronom není věc zcela špatná a nevyhranci může velice pomoci. Slyšitelné výkyvy v tempu, nejsou li záměrem, opravdu hudebně slyšícího člověka trhají na kusy, ty optimističtější rozesmívají k pláči, a to ještě netušíte, co mnozí dovedou, i přes dolaďovací programy, vyvést s intonací a laděním! U Iggy Popa (*1947) či Velvet Undergroundu je to třeba věcí záměrného naschválu. Mnohé nejen lidové nástroje jsou spíše modulátorem zvuku než nástrojem schopným zahrát melodii, zářným příkladem je australské didjeri doo.

Každý ostřílený studiový zvukař, snad i proto, že je obyčejně zvyklý pracovat s profesionály, s metronomem často nepočítá, a dokonce jej ani ve vybavení studia nemívá. K dynamice skladby mnohdy totiž velice pomáhá lidský faktor, kupříkladu bez metronomu dochází přirozeně citově ke zrychlení tempa v silnějších pasážích skladby, často tedy v refrénech. Profesionální hráči dokáží vyhraností a sehraností docilovat těchto efektů zcela plánovitě, nezdá se, ale k přirozenějšímu vjemu nic netušícího posluchače.

2.3.5 Faktor nepřesnosti v hudbě

Převážně bubeníci a baskytaristé se často i při takzvaném „kliku“, tedy zapnutém metronomu, záměrně o setinky v rámci charakteru skladby brzdí či předráží doby, aniž by šlo o nedodržování rytmu. Jde tedy také o neuvěřitelnou alchymii, u které je však vyhranost nutná. U kapel garážového typu se tedy s tímto uměním příliš nesetkáme, není

však řečeno, že skladba, končící i v dvojnásobném tempu než začala, nemusí nebýt zajímavá.

2.3.6 Tranz rytmu

U moderní gramofonové muziky, při které jsou na soustavě gramofonů pouštěny vinylové desky, zpravidla se syntetickými rytmickými a zvukovými stopami neustále se opakujících smyček, které si pak rádoby hráč kombinuje přes mixažní systémy, se hraje stejné tempo mnohdy i celou produkci. Samozřejmě nemůže běžet jedna deska celý večer, jelikož se ale hraje v nekonečném pásmu, nesmí se teoreticky stát, aby vyměněná či přidaná deska hrála v jiném tempu, celý tep by se tak zhroutil. Proto se na takovéto speciální smyčkové vinyly uvádí BPI (Bit Per Inch), jde o rychlost tempa, ve které smyčky na deskách jsou, počet bitů během určité délky skladby.

Pro zajímavost majetnější nahrazují gramofony systémy cd přehrávačů. A povšimněte si podoby dnešních tanečních party opět se zmiňovanými domorodými rituály včetně drog. Pravidelný rytmus a nápor decibelů plus opojení může skutečně vést k určitému tranzu, údajně zvlášť když se akcenty trefí do tlukotu lidského srdce. Podobný princip má i černošské blues, černé tradicionály či gospelové zpěvy, nehledě na bubeníky na galérách.

2.4 Zvuk k animovanému filmu

Máme dva způsoby práce se zvukem, chceme li ozvučit animovaný film.

2.4.1 Nahrávka před

Ví li tvůrce animovaného filmu, že bude potřebovat dialog, komentář či animovat na hudbu, je nutné, aby veškerý zvuk měl udělán předem. Velice často, zvláště u hudebního snímku, skladatel řeší možnosti už při sepisování technického scénáře filmu s režisérem, výtvarníkem či kameramanem. Hudební složku filmu též nezvratně musí ovlivňovat střihač. Zabrání tak obrovským problémům, díky kterým by byl zvuk prakticky nepoužitelný. Považte, jak je nepříjemné při vystoupeních celebrit v televizi, když klapou pusami úplně mimo muzikanty tolik nenáviděný playback! Pakliže se o hudbě či dialogu nejedná okamžitě, řeší se hned vzápětí. Zmiňovaný fonogram, nebo něco alá, je převelice důležité kvůli synchronu obrazu a zvuku.

2.4.2 Nahrávka po

Všimněte si, že existuje mnoho animovaných filmů bez komentáře či dialogu. Je to také kvůli možnosti expanze do zahraničí. Uvědomíte li si například Krtečka, až na první kreslený film s ním JAK KRTEK KE KALHOTKÁM PŘIŠEL, kde dialog je, používá autor pouze základních celosvětových citoslovcí. Takovéto zvuky se postsynchronně dohrávají podstatně lehčeji než věty či slova.

Celá práce ozvučení snímku po, začíná jemným sestřihem filmu. Používá se k tomu pracovních kopií. Naskytují se nám zde pak dvě možnosti, natočit hudbu originální, kdy může dirigent řídit těleso podle projekce sestřihu na plátně. Jakmile střihač a režisér spolu se skladatelem dohodnou charakter a dramaturgii hudby, rozdělí ji na hudební celky odpovídající jednotlivým určeným sekvencím filmu. Nezbytná je jejich stopáž a určení mezičasů a momentů, jež je třeba zdůraznit. Druhou možností je použít hudbu archivní, jež ublíží originalitě snímku, avšak je podstatně levnější.

Když jsme u toho levnější, uvědomte si, jak hrůzně trpí, na rozdíl od velkých filmových koncernů jako je Hollywood, tuzemská současná kinematografie, včetně mnohých muzikálů a divadelních představení, kdy, šetříce na živých muzikantech, dochází k polovičním playbackům (half playback - zpěv či sólová linka je jediná naživo, background – doprovod, běží z nahrávky). Samohrajkový systém a obrovské možnosti domácích nahrávacích studií pak zjednodušují komponistovu práci, avšak výsledek je stále znatelně syntetický, což vyzdvihuje fakt, že živá hudba je stále nepřekonaná, jen opět finance a finance mnoho hatí.

2.4.3 Ruchy

Vše,co není hudbou ani slovem, je charakteristika ruchů. Jsou to prostě zvuky, chůze, zavírání dveří, bouře, vytí psa a podobně. Při vytváření ruchů se musí často experimentovat, neb ne všechny zvuky jdou okamžitě a čistě najít mikrofonem okolo nás. Proto mnoho ruchů vzniká uměle ve studiu dle pořadového ruchového soupisu (kolik kroků kdy panáček udělá, kdy se co děje v pozadí…) na základě projekce filmu. Při dnešní technice se stále více zjednodušuje práce jak v dosazovaní na časovou osu, tak kopírování zvukových sekvencí. Ne všechny akce je nutné podpořit ruchem, zvlášť když podstatnou zvukovou složkou je hudba, čeho kolik a kdy je především na konzultaci režiséra se střihačem.

PÍSEŇ V ANIMOVANÉM FILMU PRAKTICKY

3 TYPY A PŘÍSTUPY K PÍSNI V ANIMOVANÉM FILMU

Tak milý čtenáři, přežil li si splav nezbytné a přesto jen nejzákladnější teorie animace s hudbou, uvědomil li sis, že takové umění je zcela srovnatelné s těžkou manuální prací, jak se v mnoha případech nestává, dovol ti předložit několik v úvodu slibovaných typů na animované filmy, a věz, že minimálně polovina z nich je bezkonkurenčních.

3.1 Zpívejme s Normanem

Norman McLaren (1914 – 1987) rodák ze Skotského Sterlingu, proslul jako hybný prvek animačních technik v mnohých experimentech. S darem důvtipu, nebojácnosti a notnou dávkou štěstí měl možnost nabrat mnoho filmařských zkušeností i za kamerou v dokumentu. Přesto jej stále lákala surovina filmového pásu, který smyl a kreslil na něj po políčkách i celé délce inspirován metamorfózami Émila Cohla (1857 – 1938). McLaren využívá stylizace a známých znaků, symbolů, to je pro něj, mimo další experimenty, asi nejtypičtější. Nejen jeho pásové etudy krátce po příjezdu do USA, ALLEGRO, RUMBA, STARS AND STRIPES (Hvězdy a Linky), DOTS (Tečky), LOOPS (Kličky), BOOGIE DOODLE jsou rychlostí pásu velice svižné, tudíž i hudební podklady, též je nemožné, aby se obraz vůbec kdy zastavil. Celá animace pak působí až bláznivě. McLarenovi se však daří neztrácet se v úplném abstraktnu a v symbolech a improvizovaném pohybu samotném, je schopen říci mnoho. Také utancované filmy HEN HOP a DOLLAR DANCE jsou příkladem jeho neomezenosti přes praktické zaměření snímků. U některých kreslí na pás i zvuk!

Přeskočit na jinou kolej musel McLaren ve chvíli, kdy v Národním filmovém středisku v Ottawě (NFB) byl vpraven ke dvěma sériím filmů LES CHANTS POPULARIES a LET´S SING TOGETHER (Zpívejme společně). Šlo o variace na francouzské a kanadské písně, v rámci jejichž poetiky a volnějších temp nemohl McLaren tvořit zažitými způsoby. Uvědomil si, že obraz musí zvolnit a polyričtit. Rozhodl se pro položero, které tvořil odstíny šedé a pro modelaci světlem. Jako nápaditý experimentátor došel k tomu, že pohyb vytvoří celou plochou, texturou nakreslené krajiny, jako tomu je u atmosférických špendlíkových filmů Alexandra Alexejeva (1901 – 1981), tedy posunul konturu zcela do pozadí. Navíc postupoval při animaci obráceně od hotového obrazu, který umazával, až k šmouhovité ploše podkladu. Velice se tak bez opomenutí improvizace sobě vlastní dostává až k technikám malby. Vznikly tak filmy C´EST L´AVIRON (To veslování), LA

HAUTE SUR LES MONTAGNES (Vysoko v Horách) či LITTLE PHANTASY ON A 19TH CENTURY PAINTING (Malá Fantazie Na Malbu 19. století). Tradiční lidové popěvky též můžeme slyšet v jeho ploškových filmech ALOUTTE a LA MERLE (Kos). Pro zajímavost je hodno zmínit též snímek KÁNON, kde se McLaren soustředí na stylizované ornamentální diagramy, kterýmiž sleduje proměny melodických motivů kánonicky na sobě, každý jiným postupem.

3.2 Hitmaker Disney

Produkci studií Walta Disneyho (1901 – 1966) není třeba představovat. Veškeré filmy této společnosti dodnes dokáží vycítit, jak se zalíbit divákovi přes všechny možné odpůrce říkoucích o Disneym, že je to kýč. Pravda je taková, že až na vyjímky a ruské všekopírující tendence, se kýčem stává Disneyho styl až ve snaze jej kopírovat. Snad proto, že Walt Disney sám údajně chvíli komponoval hudbu k němým filmům, si velice zakládal na absolutním synchronu obrazu ze zvukem, což dokázal dovést do absolutní dokonalosti a souhry. Jeho znamenité podnikatelské schopnosti a nebojácnost riskovat pro kvalitu vedla až ke gigantickému koncernu, jenž známe dnes, kdy vysoce kvalifikovaní zaměstnanci jeho studia nepřetržitě chrlí další a další filmy, které, ač mnohé podléhají jistým líbivým a zažitým dějovým šablonám, stále překvapují udržujíc tradici.

Nezbytné je podotknout, že jsou to filmy především pro děti, které nepostrádají notnou dávku morality, romantiky a muzikálnosti. Ani měnící se design a módní trendy neunikají Disneyho pozornosti. Co na tom, že Disneyho příběhy končí happyendy.

3.2.1 Pískající Mickey

Už v prvním zvukovém filmu roku 1928 s myšákem Mickeym STAINBOAT WILLIE (Parník Willie) Disney plně využívá rytmiky bez váhání a o rok později pálí do diváka, hollywoodskou hororovou produkci parodujícím, TANCEM KOSTLIVCŮ (The Skeleton Dance) v rámci neustále početnějšího i barevného cyklu SILLY SYMPHONIES (Směšné symfonie), kam patří i TŘI PRASÁTKA z roku 1933.

3.2.2 Sněhurka

Že Disneyho SNĚHURKA A SEDM TRPASLÍKŮ bratří Grimmů, byla bombou doby, že to byl první Disneyho celovečerní film, že plnil kina i dospělými, což u animovaných

filmů není až tak klasické, že znamenala nástup klasického Disneye, jak jej známe dodnes, že roztrhla pytel s dalšími excelentními celovečerními animáky jako PINOCCHIO, DUMBO, LADY A TRAMP či klasické literární látky jako Carollova ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ, Barrieho Země Nezemě s PETREM PANEM, Kiplingova KNIHA DŽUNGLÍ a podobně, víme.

Vybavíme li si scénu z domku trpaslíků, kdy všichni tancují a hrají na nástroje, jasně musíme chápat Disneyho umění synchronu, jinými slovy všechno sedí včetně píšťal varhan. Sněhurka však odbrzdila další trend držící se dodnes písněmi Franka Churchilla, ze kterých nejvíce zůstávají v uších pochod trpaslíků *Heigh Ho (Dwarfs' Digging and Marching Song)* a píseň *Some Day My Prince Will Come* a Sněhurčino volání do studny *I'm Wishing*. Churchill vytvořil hity, které lze z většiny použít samostatně mimo film, jako je tomu například i s písní Herolda Arlena (1905 – 1986) a E. Y. Harburga (1896 – 1981) *Over The Rainbow* z muzikálu THE WIZARD OF OZ, která má dokonale neutrální romantický text, a proto ji můžeme slyšet i v podání hvězd jako Ray Charles (1930 – 2004).

Koneckonců jde o Disneyho geniální komerční propagační tahy, díky nimž, hlavně dnes, je vydání soundtracku – hudby z filmu, zde k animovanému, naprosto běžnou záležitostí.

3.2.3 Fantazie

I když zde nejde o píseň, spíše o klasickou hudbu, považuji za nutné se zmínit o myšlence filmu FANTAZIE. Tento snímek je na Disneyho ne tak úplně klasický. Nechal své pracovníky, především režiséry, konečně vydechnout od předepsaných dogmat a nechal je plně se vyřádit s jistotou, že nevznikne nic, co by mu udělalo ostudu a co by nemohl prodat lidem. Z trendních důvodů se filmem sice Mickey jako čarodějův učeň s tancujícími košťaty mihne, jistě si vybavíte Mickeyho v kouzelnické čapce, ale vesměs jde o rozličné animované alegorie na klasické části děl Bacha, Stravinského, Musorgského, Schuberta, Čajkovského a dalších.

Byť mnozí milovníci klasiky byli znechuceni, osobně chápu Fantazii jako veliké přiblížení toliko skvělých melodií laikovi, ostatně o dobré myšlence FANTAZIE vypovídá i o šedesát let mladší FANTAZIE 2000, kde kromě vyčištěného Dukasova *Čarodějova Učně* můžeme vidět kačera Donalda v grotesce na Noemovu archu a několik dalších lyrických, alegorických i groteskních příběhů k oslavě nového tisíciletí na slavné skladby.

Gerschwinova *Rapsodie in Blue* vás zavede do modrého světa kosatek, dále vás osloví Stravinského *Pták Ohnivák*, Šostakovič, Beethoven a jiní. Dle hollywoodské třpytivosti pak jednotlivá díla uvádí herecké celebrity a vůbec vše se snaží být nej.

Když jsem už zabloudil ke klasice, dovolte ještě zmínit animátorskou oblibu hudby Maurice Ravela (1875 – 1937), která svou scéničností strhuje sama o sobě, v prvé řadě je to jeho tepající *Bolero*. Mistrně toho využil například polský tvůrce Zbigniew Rybczyński (*1949) ve své hudební grotesce ORCHESTR, kde rozvíjí cyklicky živé předtočené scény, které do sebe skrze počítač na hudbu prolíná, čímž ony působí velmi vizuálně, jaksi kaleidoskopicky. Třetí „evoluční“ epizoda italského kresleného filmu ALLEGRO NON TROPPO Bruna Bozzettiho (*1938) je pak ještě zářnější.

3.2.4 Chůva v akci

Právem opěvovaný Zemeckisův králík Roger propojující animovaný svět s živým byl ve své době naprostou bombou, nehledě na průpravu dějin animované grotesky skrz mnoho obsazených postaviček včetně sexidolu bratří Fleischerů Betty Boopovou. Propojením hraného filmu či živého s animací, se ale samozřejmě zaobírali animátoři už dřiv než Mc Cay dinosaurem/řicí Gertie. Také tomu neušly Mickeyho protějšky od Warnerů včetně Daffy Ducka a Bugse Bunnyho v novějších filmech SPACE JAM a LOONEY TUNES - BACK IN ACTION.

V povědomí mám však jediný takový muzikál, který vznikl v Disneyho dílně, ač jistě není jediný. Jeho studia se natolik rozběhla, že začala točit i hrané filmy pro děti včetně filmů populárně vědeckých, též si vybavme stále hojně navštěvovaný Disneyland u Los Angels. Psal se rok 1964, kdy do kin pod létajícím deštníkem vlétla zpívající kouzelná chůva MARY POPPINS, která s sebou bere děti skrz křídovou malbu na chodníku do Disneyho kresleného světa, kde snad nejkouzelnější jsou tančící tučňáčí pikolíci. Tento muzikál s nádechem ZPÍVÁNÍ V DEŠTI či Coppolova DIVOTVORNÉHO HRNCE s nestárnoucím Fredem Astairem (1899 – 1987), mimochodem údajně byl DIVOTVORNÝ HRNEC vůbec první broadwayský muzikál v Evropě díky zpracování V + W, je nezapomenutelný křišťálovým hláskem Mary Poppinsové, jež se jako literární postava objevila už v třicátých letech minulého století, tanečními scénami, a rozvernými písněmi jako jazykolamovou *Supercalifragilisticexpialidocious* či *Chim Chim Cher-ee* nebo píseň pouličního umělce *Pavement Artist*.

3.2.5 Tanečník Mauglí

Vůbec nejpropracovanější taneční scény jsou připisovány Disneyho zpracování KNIHY DŽUNGLÍ Rudyarda Kiplinga (1865 – 1936), také je to film nabitý klasickými charaktery postav, které pak v obměnách a rolích vidíme asi v každém dalším filmu disneyjovských studií, také Mauglího mimika je vyšperkovaná..

Nejtanečnější a nejvrcholnější scéna filmu je Mauglího a Balůho tanec s opicemi a jejich orangutaním králem, vrcholící armstrongovsky pojatou písní sketovanou Philem Harrisem a Louisem Primou *King Louie´s Theme*, nejironičtější a tím velmi zábavná je snaha hada Kaa zmocnit se chlapce jako večeře, vrcholící hypnotizující písní *Trust In Me*.

Ještě jednu taneční či spíše pochodovou scénu s Disneyho filmů bych rád vypíchnul. Jde o scénu s filmu o létajícím slůněti Dumbovi, který po nechtěném vypití kýble šampaňského má opilecké vidiny barevných elastických slonů, kteřížto se různě vpíjí do sebe a metamorfují v rytmu. Tato pasáž je skoro nedisneyjovská a řekl bych úžasně psychedelická, právě kontrastem jisté nedisneyjovosti s naprostou klasikou bdělých scén. Podobné scény jsou i ve zpracování Alenky Lewise Carrolla (1832 – 1898).

KNIHA DŽUNGLÍ se dočkala, tak jako většina především novějších disneyjovek, volného pokračování, nutno říci, že ač ona pokračování plní svůj účel, jde jednoznačně o podfilmy, kterým jako by není dána plná péče. Většina postav, které se setkají s oblibou, pak dostávají své osobní šance v Disneyho televizních seriálech. Angažmá se tak dočkal nejen Balů, Medvídek Pú, Timon a Pumba ze LVÍHO KRÁLE včetně malé mořské víly, ale seriálová klasika dětství jako KAČEROV či RYCHLÁ ROTA s Čipem, Dalem a hlavně nepřekonatelným Monty Jackem „na poláku“ tolik proslulým oblíbeným zvoláním Ser! Ser!, si stále drží vysokých latěk.

3.2.6 Hvězdaření

Nyní se podívejme na několik filmů vyprodukovaných studii bez Disneyho, kterýžto samozřejmě fyzicky nemohl zůstat věčný. Jeho přeživší snaha a zásady produkovat kvalitní filmy, vydělat na nich a jim dopomoci všelikým všenasazením k pozlacení pláten kin či televizních obrazovek, samozřejmě vedlo k obsazování rolí kreslených postav celebritami, stejně tak je to ve volbách, kdo bude zpívat Disneyho hity. V podstatě jde o známý hollywoodský systém lákat na film do kin, kromě velké výpravy, také skrze hvězdná obsazení.

Probereme li si jiné současnější animované filmy, objevíme hlasy mnoha celebrit: Eddie Murphy (*1961) se představil jako nepřekonatelný osel z filmu SHREK, Cameron Diazová (*1972) co by princezna Fiona, Antonio Banderas (*1960) jako kocour v botách z volného pokračování. Také další film společnosti Dream Works – MRAVENEC Z je nabitý hvězdami, hlavní postavu namluvil Woody Allen (*1935), dále můžeme slyšet hlasy Sylvestera Stalloneho (*1946), Sharon Stone (*1958), Jennifer Polez (*1969), Christophera Walkena (*1943) a dalších. Pozadu nezůstává ani nezávislejší Nick Park (*1958), který pro roli kohouta Rockyho ve svém SLEPIČÍM ÚLETU zvolil Mela Gibsona (*1956). Nejen, že taková jména lákají do kin, ale divák má velkou možnost ztotožnit se s animovanými postavami skrze charaktery postav, které zná z hraných rolí vybraných hereckých hvězd.

3.2.7 Hvězdaření skladatelské

Nejinak je to se skladateli či zpěváky. Co by byly spaghetti westerny Sergia Leoneho (1929 – 1989), byť Clint Eastwood (*1930) je kovboj k pohledání, bez hudby Ennio Moriconeho (*1928) či Spielberg či Lucas bez Johna Williamse (*1932). Silná témata z ČELISTÍ, INDIANA JONESE či HVĚZDNÝCH VÁLEK jsou nezapomenutelná zrovna jako part foukací harmoniky s každým příchodem Charlese Bronsona (1921 – 2003) v TENKRÁT NA ZÁPADĚ, zrovna jako ústřední melodie nazpívaná u nás Věrou Špinarovou (*1951) pod názvem *Jednoho Dne Se Vrátíš*, zrovna jako vůbec Moriconeho cit pro propojení symfonické hudby s nástroji westernovými, jako podobně ve větším extrému pracuje s balkánskou dechovkou Goran Bregovic (*1950) ve filmech Emira Kusturici (*1954).

Též nesmíme opomenout sítě našeho filmového skladatele Zdeňka Lišky (1922 – 1983), bez kterého by , především Vláčilova filmová báseň MARKÉTA LAZAROVÁ byla také nejspíš poloviční, i když některé Liškovy počiny, hlavně v animovaných filmech, připadají dětem hrůzostrašné, jako například ve snímcích Sekorova FERDY MRAVENCE Hermíny Týrlové (1900 – 1993). Přesto byl Liška skladatel filmové hudby s kloboukem dolů, což je vidět na jeho četné filmografii s bezpočtem zásadních českých filmů jako je Fuksův SPALOVAČ MRTVOL, po Tv seriály jako jsou HŘÍŠNÍ LIDÉ MĚSTA PRAŽSKÉHO či tolik opěvovaný a tolik zatracovaný MAJOR ZEMAN a další snímky předních českých režisérů včetně Karla Zemana (1910 - 1989), Oldřicha Lipského (1924 – 1986), Jana

Schmidta (*1934), Karla Kachyni (1924 – 2004), Jiřího Krejčíka (*1918) či Otakara Vávry (*1911).

Zdeněk Liška se dokázal velice vhodně k podpoře dramaturgie filmu vciťovat do příběhu, proto byl tolik žádaný. Nese s sebou však dle mého názoru jistou pohřebnost i ve veselých melodiích, je to dáno jistě dobou, kdy tak tvořila většina filmových skladatelů. Vzpomenu li hudbu Václava Trojana (1907 – 1983) z Trnkových STARÝCH POVĚSTÍ ČESKÝCH, působí také velice a krásně dramaticky. Nevzbuzuje ve mě ale, a též je opravdu kouzelná, tolik zbytečně silný pocit strachu a nepříjemna jako místy Liška, což se, ne vždy zdařile, odráží ve tvorbě mladších skladatelů. Povedeným přikladem je zpracování Bartova KRYSAŘE Michaelem Kocábem (*1954), které jest až geniální výjimkou.

3.2.8 Celine a Zvíře

Uvědomím li si zpracování témy krásky a zvířete s Vlastimilem Harapesem (*1946) a Zdenou Studénkovou (*1954) ve filmu PANNA A NETVOR Juraje Herze (*1934), běhá mi po zádech mráz a ztotožňuji se s poněkud strašidelnou a depresivní náladou. O to víc mě udivilo kreslené zpracování disneyovců, byť bych jejich scénaristickými postupy udiven být až tak neměl. U Disneyho jde o naprosto romantický příběh, kde jsou smutky v rámci deprese naprosto vyloučeny. Přesto je děj vystavěn k slzám, kdy je divák nemilosrdně zasažen zvraty a vztahem vesnické dívky se zakletým. Empaticky srovnávám některé chvíle z Disneyho KRÁSKY A ZVÍŘETE se scénami ve Spielbergově E.TEM, zvláště pak tou závěrečnou scénou, kdy se mimozemšťan E. T. loučí s pozemskými opatrovníky a odlétá domů.

Disneyovská oskarová KRÁSKA A ZVÍŘE dokáže romantického člověka vskutku přizabít o to víc, nečeká li to, nehledě na to, že se díky tomuto snímku o Krásku zajímala i Broadway, což dokonce není jediný disneyovský film.

Tento příběh je spojovám s antickým mýtem Kupida a Psyché, který v 16. století přepracoval Gianfranceso Straparola, v 17. století našemu smýšlení dále popularizoval Charles Perrault, a 1740 Madame Gabrielle-Suzanne Barbot de Gallon de Villeneuve.

U Disneye po hudební stránce film vyšvihl hlas zpěvačky Celine Dion (*1968) úvodní písní *Beauty And The Beast*. Obzvláště Celine vyniká v duetu s Peabem Brysonem (*1951) v závěru filmu plně nad ostatními písněmi podivného služebnictva zakletého zámku. Skvělá volba.

3.2.9 Elton mezi nosorožci

Rozhodně nechci porovnávat zpěváka a hudebníka Eltona Johna (*1947) s nosorožcem či hrochem, ale nezmínit africký příběh lvíčete Simby, kterýžto se pak přeci stává po tragicky zesnulém otci Mufasovi lvím králem, by byla velká škoda.

Tento silný výpravný příběh o zradě, lásce a přátelství plně podtrhává klasického Disneyho, je v něm však něco víc, nejspíš duch africké savany, duch přečisté ryzí zdravé přírody bez jediného človíčka podobně jako v pozdějších MEDVĚDÍCH BRATŘÍCH. Výjimečnosti filmu napovídájí též dvě volná pokračování a znovuvydání filmu na DVD s původně nepoužitými scénami, podobně jako u KRÁSKY A ZVÍŘETE, nehledě na mnohá ocenění a též broadwayské zpracování.

Kromě báječných Eltonových písní jako *Circle Of Live*, *I Just Can't Wait To Be King* či balady *Can You Feel The Love Tonight*, razí, srovnatelně s Hej Hou Sněhurčiných trpaslíku, život oslavující píseň *Hakuna Matata* komické dvojice, bavičů filmu, jež se dočkali samostatného seriálu i celovečerního filmu, cibetky Timona a prasete bradavičnatého Pumby.

LVÍ KRÁL je strhující animovaný fascinující svět africké fauny jako v přírodopisných dokumentech National Geographic, podívaná plná slunce.

3.2.10 Phil Collins od goril k Inuitům

Zpět na výsluní se dostává písněmi k filmu TARZAN zpívající bubeník, bývalý člen kapely Genesis a plně samostatný i sólový interpret a skladatel, podobně jako stejnou cestou Genesis kráčící Peter Gabriel, autor hitů jako *True Colors*, *Dance Into The Light* či *Sussudio* - Phil Collins (*1951).

TARZAN, příběh o adaptaci člověka mezi gorilami a zpětné adaptaci mezi vlastním druhem, příběh o konečné volbě volnosti pralesa mimo lidskou nenávist a mamon, příběh o volbě logičtějších a zcela zřejmých zákonů přírody, je Disneyho dalším velikým koněm. Dynamika liánových scén a trojrozměrných stromů kombinovaných s kresbou je plně souznící. Tarzanova ohebnost a šlachovitost, spojená zárověn se zvířecí ostražitostí a opatrností, v kontrastu s milou nešikovností, v konfrontaci s lidskými věcmi, je geniálně animátorsky odkoukaná, lze na něm rozpoznat něco z Mauglího včetně mimiky. Zatím, co je ale Mauglí svižné rozpustilé dítě, zde máme dospělého jedince a tryskáč.

U Tarzana jsem si, ne že by to Disney plánovitě nedělal vždy, záhadným způsobem více uvědomoval také přirozenost zvířecích pohybů, obvzláště útok šelmy na Tarzanovu adoptivní matku v retrospektivě filmu je báječný a sledovat hru masy, vůdce goril Kerčaka, je pravý fascinující animátorský koncert, u kterého se mi vybavují zažité reálie ze zoo či obrazovky.

Dramatická scéna smrti tohoto velkého gorilího samce, drama možného osudu celé gorilí tlupy, drama neschopnosti lidí nechat je být, jakoby též tlačilo na ochranu ohrožených druhů jako v GORILÁCH V MLZE se Sigourney Weaverovou (*1949) či filmu INSTINKT s Antony Hopkinsem (*1937).

Nad tímto opět velice silným příběhem se klenou Collinsovy skladby, jako *Son Of a Man*, *Trashin´the Camp* s vokály chlapecké kapely ´N Sync či nejhitovější píseň *You´ll Be In My Heart* v závěru filmu se loučící oním hrdelním zvukem, který známe už od TARZANA, PÁNA OPIC Christophera Lamberta (*1957).

Za tímto filmem rozhodně nezaostává zatím poslední mně známý kreslený mýtický film Walta Disneyho MEDVĚDÍ BRATŘI z prostředí Inuitských kmenů, původních kmenů severní Ameriky, z dílny Florida Animation Studio, které se opět obrátilo na Phila Collinse. Ač zlí jazykové tvrdí, že je hudba přes kopírák TARZANA, spíše bych řekl - jde o klasického Collinse. V úvodní písni *Great Spirits* nás velice překvapí toliko nezaměnitelný hlas popové babičky Tiny Turner (*1939). S nápěvem hitu *On My Way* se setkáváme po celý film. Rozverné *Welcome* krásně podmalovává spokojené lososí hody medvědí komunity. *No Way Out* v základním dramatickém rozuzlení vražedného tajemství mezi, rukou „bratra“, osiřelým medvídětem Kodou a lesními duchy za trest v medvěda proměněného inuitského chlapce Kenaije, dojímá k slzám, zrovna jako nešťastná smrt nejstaršího ze dvou Kenaijových bratrů Sitky. Dramatu se pak dočkáváme obzvláště ve scénách, kde prostřední bratr, přesvědčen, že přišel o oba sourozence díky medvědům, zakletého Kenaije a Kodu pronásleduje netuším v agresi, že by tak byl bratrovrahem.

3.2.11 Muka dabingu

Zde se dostáváme k velikému problému dabingu, který je v dětském filmu nezbytný. Využití citoslovcí nebo gest k vyjádření děje u písničkových filmů nelze. Setkáváme se tak se třemi metodami. Píseň, která i může textem doplňovat děj, je dítěti neotevřena a zůstává

v původním znění nebo je zpřístupněna titulky aspoň těm, co už umí číst a nebo je přezpívána česky.

Pro vjem je přezpívání nejlepší, ale uvědomme si, že jde většinou o anglicky zpívané písně. Angličtina jako taková je v populáru nejzpěvnější jazyk. Textaře skvělé máme, čeština je bohatá, avšak často narážím na problém výběru zpěváků. Velice často jde o hlasy možná školené, ale necharakteristické, více než o hlasy populárních zpěváků, byť jsem se setkal v animovaných filmech s Jitkou Zelenkovou (*1950) či Kamilem Střihavkou (*1965) a dalšími.

Mnohdy, zvláště v televizních kreslených filmech a seriálech, party zpívají rovnou dabéři postav, kteří mnohdy ani netuší, co je zpěv. Píseň, hit, možná skvělý, je tak pěveckým provedením plně zdecimován, proto je výběr přezpívajícího interpreta velice důležitý, ač ke smůle často opomíjen.

Velké společnosti si dabéry hlídají, například u nových dílů Hvězdných válek muselo být obsazení schvalováno přímo producenty, dokonce hlídali, i často pozměněné hlasitosti a prostorové výkyvy hlasů, a proto jste pak mohli vidět film co nejvěrnější originálu, ale v češtině.

3.2.12 Demonstrace biblickým Mojžíšem

PRINC EGYPTSKÝ je přiblížení biblického tématu spasitelství Mojžíšova dětem. Kouzelný příběh je stavěn lidsky bez vnucování církve či víry. V postavě faraona Ramsese je překrásně vylíčen boj s člověčenstvím a hrdostí majestátu, jež pak vede k božím ranám a podobně. O tomto filmu chci mluvit, ale na základě klasických dabingových chyb, byť oproti televiznímu dabingu animovaných filmů, je, škoda, zcela v pořádku. Viděl jsem jej totiž jak v kině, tak v televizi i na originální VHS, nikdy v původním znění, tedy nešlo například o míru kvality promítání konkrétního kina či o kvalitu obývákových přístrojů.

V PRINCI EGYPTSKÉM dochází dokonce k extrému, to v ukolébavce, kterou malému Mojžíši zpívá jeho matka. V rámci její národnosti, je píseň nazpívaná česky, rádoby židovským tónem a ještě proto cizinkou, čímž záměr píseň bohužel poněkud ubijí, až to člověka místy kroutí, navíc nemá li to dramatický účel, jistě i to pozornost dětského diváka odradí. Také se mi dabingová zvuková stopa zdá špatně zasazená do původní hudby, tedy došlo k již líčenému problému. Není rozumět. Když jsem později zjistil, že píseň s původním názvem *When You Believe* zpívá Mariah Carey (*1970) s Whitney Houštin

(*1963), musím podotknout, že si zpětně žádnou z písní nedokážu s nimi spojit. Že by díky výběru českých interpretů?

Považte ale rovněž naopak, že kupříkladu konkrétně Phil Collins, jež má tak jako zmíněné dámy charakteristický hlas nenahraditelný, byl v Tarzanovi záhadně, ale obstojně odezpíván bez muk Petrem Mukem (*1965).

3.3 Rock and Roll

Nyní nakoukneme do sféry filmů, do kterých zasáhly vyhlášené kapely ne skladbou pro film, ale vlastní tvorbou, která povětšinou k filmu inspirovala.

3.3.1 Ponorka plná brouků

The Beatles, nej kapela minulého století, autoři bezpočtu geniálních hitů, inspirátoři mnohých tehdejších i soudobých kapel. Čtveřice, která se až záhadně sešla v anglickém Liverpoolu a strhla svět, čtveřice, z níž i sólově každý stojí či stál pevně na příčkách, ač spolu byli logicky nejsilnější. Nemají desky, co by nudila, zvláště pak v pozdější umělečtější tvorbě. Mistři melodie a aranže.

Jejich rychlý vzestup vedl v šedesátých letech ruku v ruce s neustálou propagací. Po pár puberťáckých filmech, jako stvořených pro mladistvé fanynky, Beatles mizí k studiové tvorbě a přicházejí spolu s režisérem, výtvarníkem a animátorem Georgem Dunningem (1920 – 1979) s umělečtější a vážnější věcí, poslem míru, písní, strojem, ponorkou, ŽLUTOU PONORKOU ze světa lásky, harmonie a pohody zvaném Pepperland dle převratového alba Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band.

Genialita Dunningovy stylizace výtvarna a pohybu postav, byť nebyla zcela náhodná, s Beatles spolupracoval již před tím na sérii filmů o kapele ve své londýnské společnosti TV Cartoon, kde se především soustředil na televizní zakázky, se pod koordinací výtvarných slohů Heinzem Edelmanem (*1934) dostává do rovin absolutní bohosti. Také praxe a Dunningova zkušenost z Mc Larenovské dílny celovečernímu filmu převelice pomohly.

Byť Dunning kombinuje výtvarné styly, podařilo se mu je geniálně skloubit do sebe. Co mě udivuje nejvíce, je však neuvěřitelné výtvarné a barevné přizpůsobení době, byť sám autor byl generace trošku starší. Dunningovo výtvarno se mi spojuje například

z animovanými vsuvkami Terryho Gilliama (*1940) ve všech filmech satirické skupiny Monthy Python, také s animacemi z filmu THE WALL od Pink Floydů, o kterém ještě řeč bude, nebo třeba s přebalem desky Black Sabbath Physical Extasy. Je to výtvarno velice silné v estetičnu a jednoduchosti.

Také děj filmu není zcela normální, skoro jako z krajiny za zrcadlem či Malého Alenáše Ivana Vyskočila (*1929). Jednotlivé obrazy jsou až schizofrenní, holotropické, podpořené suchými řídkými dialogy samotných Beatles a cvakáním ponorčiných vnitřností, a přece je to film povzbuzující a vlastně úsměvný a veselý, to i v záporných Modrých Hnusácích (Blue Meanis). Vždyť jde o to zachránit se žlutou ponorkou spící svět, kdysi tolik šťastný barevný a krásný, a to písní, což se Beatles nemůže nepovést.

Také pointy a gagy této moderní pohádky mají v sobě kus podivnosti, jako u scének Mothy Pythonů, něco ze suchého anglického humoru, něco z hippies, ale hlavně díky extravagantní hlavě Roberta Godfreye (*1921), jako že určitě bodovalo i jisté smíškovství samotné kapely.

Velkou část příběhu vyplňuje cesta ponorky s posádkou do zakleté země skrz fantastická moře, Moře Času, Moře Příšer a Moře Ničeho, skýtající kouzelnou podívanou a napětí. Na každý dějový mezník je nasazena píseň, která jako by měla samostatný klip, ke kterému je přistupováno spíše mimo příběh.

Na desce Beatles Yellow Submarine jsou opomenuty některé písně, které ve filmu zazní. Pro film vznikly báječné skladby *Only a Northern Song* v báječné koláži stylizovaných obličejů Beatles, říkanková *All Together Now*, groteskní honička s trojhlavým psem a samohrajkovým piánem *Hey Bulldog* a harrisonovská lehce orientální *It´s All Too Much*.

Yellow Submarine zpívaná Ringo Starrem (*1940) se objevila už na albu Revolver, stejně jako smutná píseň *Eleanor Rigby*, se kterou ponorka připlouvá do Liverpoolu vyzvednout Beatles a naráží na Ringa někde na předměstí. Dále uslyšíme i *Lucy In The Sky With Diamonds* a v Moři Ničeho zahrají Beatles úžasnou skladbu s alba Rubber Soul *Nowhere Man*, kterého zde potkají a berou s sebou na palubu. Nowhere Man je pojat jako zvláštní malá vševědoucí z nicoty mile pomatená postavička, něco mezi klaunem a morčetem, další Dunnigův či Godfreyův kousek.

Vyvrcholením příběhu je porážka Modrých Hnusáků, jejich obrácením v dobro písní Johna Lennona (1940 – 1980) *All You Need Is Love*, kterou můžeme také slyšet na albu

Magical Mystery Tour, ve které si Dunning vyhrál s písmeny. Hlavní zbraň a miláček hlavního Hnusáka je veliká, modrá, létající rukavice - Glove, jejímuž jménu Dunning v animovaných slovních hrátkách odstraňuje písmeno G, tedy zbývá Love - láska krásně podporující text písně.

V závěru filmu nás ještě pozdraví živí Beatles, Ringo nám zamává plastovou černou dírou, kterou intuitivně uzmul v Moři Ničeho, v pasáži, kdy se Beatles motají mimoprostorově v celém poli takových děr, a loučí se zopakováním písně *All Together Now*.

3.3.2 Růžová zeď

THE WALL, význačné a dodnes rockovými fanoušky uctívané album britských Pink Floyd, dalo tři roky po svém vydání příčinu ke vzniku celého filmu. Je to film opět fantasmagorický, oproti Ponorce, nejde hlavě o pohádku, je až strašidelný v obrazových orgiích.

Hlavní postava filmu Pink Floyd v podání hudebníka Boba Geldofa (*1951), dnes spolupořadatele celosvětového festivalu Live Aid, si před vlastní bolestí, strachem a ranami osudu staví zeď. Ve chvíli jejího dokončení si uvědomuje chybu, avšak už propadá halucinacím, stává se rockovým Adolfem Hitlerem a počíná likvidovat své fanoušky. Nic úsměvného.

Film THE WALL je podoben šílenství Kubrickových či některých Gilliamových filmů v symbolech a filozofických záběrech, obsahuje v sobě však i velkou dávku skutečného umění.

Proč zmiňuji hraný film zde, je jednoduché, přeci obsahuje animované psychedelické pasáže na písně *Goodbye Blue Sky*, *Empty Space*, *Waiting For The Worms* a *The Trial*. Vybavme si pochod kladiv či milostné prolínání dvou květin. Mimochodem nápěv *Another Brick In The Wall* zná jistě každý.

3.3.3 Rozpadající se duch

Okrajově bych rád zmínil také téměř čtyřiceti minutový klip Michaela Jacksona (*1958) GHOST. Animace je zde především trikovou záležitostí. V geniálně choreograficky zvládnutých tanečních scénách duchů a mrtvol vyniká sólo Michaela Jacksona coby

čistého kostlivce. Jackson scénu předtančil v obodované kombinéze, podle kterých páni animátoři vytvořili a napohybovali trojrozměrný digitální model kostry.

GHOST je parádní popová podívaná zlatých časů Michaelovy kariéry, škoda, že se toho doposud nedrží, již od sourozeneckého seskupení The Jacksons 5 byl jeho popový a soulový majestát jistý.

3.3.4 DJ Shrek

SHREK je příklad typického filmu, ve kterém tvůrci vybrali již hotové hity. Nelze je naštěstí nařknout v šetření, neb je nechali přecoverovat jinými interprety. Zkrátka vsází na divákovo přivítání známých melodií. Na závěr obou filmů SHREK, tvůrci uspořádali navíc všem postavičkám karaoke mejdan, který je hlavně založený na zpívání populární skladby či celého pásma jako v druhém dílu. Především SHREK pro mě oživil zapomenutou píseň *I´m a Believer* The Monkees, s výborným pěveckým výkonem Eddie Murphyho (*1961) a *On The Road Again* Willieho Nelsona (*1933). Překrásně vyznívá též melancholická píseň Leonarda Cohena (*1934) *Hallelujah*. V obou filmech se pak objevuje píseň *I´m On My Way* a závěrečný duet v SHREKOVI 2 Eddie Murphyho a Antonio Banderase (*1960) v písni, kterou proslavil zpěvák Ricky Martin (*1971), *Livin´ Da Vida Loca*, je rovněž strženou hrází k řádné party.

3.4 Strašidelný Burton

BEETLE JUICE, BATMAN, STŘÍHORUKÝ EDWARD, BATMAN SE VRACÍ, ED WOOD, BATMAN NAVŽDY, MARS ÚTOČÍ, OSPALÁ DÍRA, PLANETA OPIC, VELKÁ RYBA, KARLÍK A TOVÁRNA NA ČOKOLÁDU - jsem přesvědčen, že o každém filmu jste něco slyšeli, nebo jej viděli. Tento výčet pecek mě velice překvapil, když jsem se pídil po loutkových filmech PŘEDVÁNOČNÍ NOČNÍ MŮRA a MRTVÁ NEVĚSTA Tima Burtona (*1958). Opravdu jsem ani netušil, kolik filmových skvostů se točí kolem této postavy. Náměty těchto filmů jednoznačně spojuje neuvěřitelná fantazie, snovost, pitoresknost, pohádkovost, komiksovost a převážně strašidelnost, mně osobně velice blízká, a tedy doporučuji.

Podobný vkus, a proto se spolu v mnoha projektech drží, má skladatel Danny Elfman (*1953), který také má co do činění výbornými tituly, kromě většiny vyjmenovaných, také například s KROTITELY DUCHŮ, DICKEM TRACYM, VYBÍJEČKOU UPÍRŮ

BUFFY, MISSION IMPOSIBLE, MUŽI V ČERNÉM, FLUBBEREM s geniálním Robinem Williamsem (*1951), DOBRÝM WILLEM HUNTINGEM, VŘISKOTEM, SPIDER MANEM, jehňátkovským RUDÝM DRAKEM, novým zpracováním komiksového HULKA a především s národem milovaným seriálem THE SIMPSONS!! Je to velice plodný tvůrce, který kromě filmové muziky neváhá složit znělku či píseň, to se Timu Burtonovi muselo plně šiknout zvláště ve dvou snímcích, o nichž hodlám mluvit nyní, nehledě na to, že je Elfman skutečně nápaditý!!

3.4.1 To je Helloween

This is Halloween vítají vás stvůry z loutkového filmu Tima Burtona a Danny Elfmana - NOČNÍ MŮRA PŘED VÁNOCI. Řeknete si možná, že svátek Halloweenu nemá u nás co dělat, že Dušičky jsou milejší, ale už s prvními záběry filmu jste fascinováni scénou a výtvarnem, potom si řeknete, že vlastně, kde jinde stavět strašidelný pohádkový příběh, že vykrájené dýně mají svoji komiksovou estetiku, a když se před vámi vynoří jejich král kostlivec Iack a vzápětí zazpívá *Iack´s Lament*, píseň o tom, jak jej už nebaví strašit lidi, jak hledá, kde by mohl být užitečný bez strašení, což mu umožní náhoda, kdy objeví v lese vstupní stromy do světa Velikonoc, Dne Díkůvzdání a Vánoc, který jej učaruje nejvíce, což dává v přehezkém až kýčovitém zasněženém světe mezi vánočními skřítky najevo písní *What´s This?*, a tehdy mu vyvstane v hlavě plán postarat se o Vánoce sám. Podívaná a hudba je taková, že lehce přežijete i růžového velikonočního zajíčka a pro děj důležitého typicky cocacolového Santa Clause, také proto, že jsou tyto bytosti poněkud postaveny na hlavu.

Základ příběhu a gagů nabírá výšek na neschopnosti všem možných geniálně charakterově navržených helloweenových postav vytvořit něco pěkného a milého s písní *Making Christmas*. Navíc je Santa unesen nezbednými helloweenovými koledníky, kteří únos plánují v písni *Kidnap the Sandy Claws*, a uvrhnut do kobek strašidelného Oogie Boogieho, který si neodpustí výsměšnou *Oogie Boogie´s Song*. Z Vánoc se pak stává úděsnost šokující děti zákeřně temnými obsahy vánočních dárků s Iackem na kostlivém sobím spřežení nad nimi.

Výtvor doktora Finklesteina, sešívací Sally, zamilovaná do Iacka, která své obavy z vizí dává najevo v písni Sally´s Song, Santu naštěstí včas osvobodí, vše vrátí do původních

kolejí a samotný Iack si naštěstí uvědomí, že je lepší vkládat energii tam, kde se jistě nezklame, tedy do strašení a Sally.

3.4.2 Muzikální kostlivci

Druhý takovýto Burtonův a Elfanův loutkový snímek je záhrobní pohádka, MRTVÁ NEVĚSTA. Je na diváku, jestli předčila Noční Můru, ale určitě je vážnější a dramatičtější. Možná je to jejím smutným až erbenovským osudem a v málem marné víře na spásu, také zde není žádných Santa Clausů a jde jasně o baladický příběh založený na vraždě a mrzkých trendech sňatků z rozumu.

Jednoznačně je to film, který diváka uzemní netradičností a silou příběhu. Opět perfektně zvládnuté charaktery a vizáže postav, opět udivující prostředí, opět silné nápěvy a po zádech běhající hudba, nemluvě o tom, že slabší povahy mrtvá nevěsta rozpláče, či se do ní zamilují, neb je krásná i přes vypadávající oko, červa v hlavě a bezmasé končetiny, zvláště pak v písních *Tears To Shed*, kdy pláče nad tím, že je mrtvá, a v písni umrlých svatebčanů *The Wedding Song*, kdy se ona zjeví téměř zářic na schodišti ve svatebních šatech, vrcholením připomínající sbor *Květiny Bílé Po Cestě* z druhého dějství Dvořákovy opery Rusalka.

Také příběh jako takový vám může přijít milý svou netypičností v americkém filmu. Dvě zchudlé rodiny, jedna velkoobchodníka s rybami, druhá aristokratická, si hodlají pomoci zpět na výsluní svatbou jejich potomků. Píseň *According To Plan* o nesoucitnosti a chladné vypočítavosti, co bude, až se kasa naplní, zpívaná oběma rodičovskými páry, jasně vypovídá o naprosté nechuti rybářského synka Viktora a dívky Viktorie brát se, což je při jejich náhodném setkání osudem vyloučeno, a mladí lidé si naštěstí padnou do oka, avšak příběh se teprve rozjíždí. Při nacvičování svatebního ceremoniálu je Viktor tak nervózní, že je vykázán z kostela, dokud se svou roli dostatečně nenaučí. On si ceremoniál opakuje v lese a prstýnek navlékne na větvičku, která je však z hrobu trčící rukou mrtvé nevěsty, která v plné parádě vyvstává z hrobu a usurpuje si, ne zlobou, ale osobní tragedií, navléknutým prstýnkem Viktora za manžela a bere ho s sebou do záhrobí. V lokálu s nádechem Klimtova FIMFÁRA je přítomno bezpočet delikátních umrlců a zde se dozvíme krutý osud nevěsty v písni *Remains Of The Day*, obrazově podpořené tancem kostlivců. Že by inspirace Disneym?

A co se začne dít dále, když se v záhrobí začne řešit platnost sňatku s živým a když se mezi živými, blížícím se datem svatby a záhadnou nepřítomností Viktora, o Viktorii začne zajímat neznámý šlechtic, který velice dobře znal i mrtvou nevěstu.

3.4.3 Zpívající sprosťáci

Rádoby dalším současným americkým muzikálovým animovaným filmem je celovečerní film autorské dvojice Trey Parker (*1969) Matt Stone (*1971), završující jejich kontroverzní seriál SOUTH PARK, jenž mnoho lidí pohoršil, ale mnoho jich také pobavil.

Spolužáci Kyle Broflovski, Stan Marsch, Kenny McCormick a tlouštík Eric Cartman jsou opravdu vulgární a ve své dětské zdánlivé nevinnosti velice brutální, jako ostatně celé obyvatelstvo městečka South Park. Ne každý pochopí, že v tupém, přisprostlém humoru, jednoduchém výtvarnu a ještě jednodušší animaci, se skrývá krutá společenská satira. „Zabili Kennyho! Parchanti!“ jste jistě někde zaslechli.

Hudební složka seriálu je však místy velice silná. I v samostatných epizodách seriálu se totiž občas objevují doslova hity, kdy tupost a vulgarita se týkají pouze textů a uječených hlásků hrdinů, nad aranžérsky a melodicky silným hudebním podkladem.

V celovečerním snímku SOUTH PARK - PEKLO NA ZEMI, písňová tvorba vrcholí neuvěřitelnými hity. Kyleova úvodní píseň o jeho městě *Mountain Town* je trochu i sociální sondou, přisprostlý hit populárních seriálových hrdinů z Kanady Terence a Philipa *Uncle Fucka* by až na svou obscénnost skutečně mohl být rádiovým hitem, také si jej celý South Park zpívá. I oblíbená seriálová postava školního výchovného poradce pana M´Kayho si neodpouští muzikálovou píseň o průpravě spisovné mluvy a eliminaci vulgarismů *It´s Easy Mmmkay*, uslyšíte i oslavnou píseň chlapců o oblíbeném filmovém hrdinovi *What Would Brian Boitano Do* a spoustu dalších skvělých písní též z úst hlavního záporného hrdiny Saddama Hussaina, zpívajícího *I Can Change*, když si hodlá pro své nekalé plány udobřit zženštilého Satana, který své jho pána pekel dává najevo svým barytonem v písni *Up There*.

Vzhledem k hudbě stojí tento film za shlédnutí, avšak mysleme na to, že, ač po desáté večer, zpívají sprosťáci a just sprostě, někomu jistá tupost může velice vadit, mně osobně v South Parku ne, proto jsem s každým dalším dílem seriálu celovečerní počin vítal, jde o nalezení přístupu.

3.5 Co Náš to muzikant

Náš národ muzikální bezesporu je, i když s jistými současnými trendy komerční populární hudby, a tím daným vkusem bezpáteřní masy, je to lež jak věž a často by rád člověk dal palec dolů v plné míře účinku pravomocí antických císařů.

V mnoha našich krátkých animovaných filmech se pracuje s písní, dost jsem jich viděl a ještě víc ne, proto jsem vybral jen ty, s přihlédnutím na žánr a zdařilost účelu, v mých očích buďto stěžejní nebo dostupné.

3.5.1 Národopisně a lidově

Lidová tvorba, slovesnost, pořekadla, pranostiky a zvyky s sebou mohou přinést velkých námětů. Existuje bezpočet balad či příběhů, posbíraných od lidových vypravěčů a písničkářů.

Asi nejsvéráznější jsou lechtivé poudačky Josefa Štefana Kubína (1864 – 1965), kterých se mimochodem úžasně ujal Zdeněk Smetana (*1925) s Františkem Filipovským (1907 – 1993), konkrétně je to perníková Voda Čerstvosti, výšivkový Všehochlup a kreslená Drátovat, Flikovat.

Každému důvěrně známou lidovou písní se velice inspiroval Jiří Trnka (1912 – 1969) ve svých loutkových začátcích v prostém lidovém pásmu ŠPALÍČEK. Malebné prostředí českého venkova v jednoduchých stylizovaných loutkách, inspirovaných také lidovými řezbáři, Trnka poprvé vytváří, v rámci předvánočního filmového týdeníku 1946, pro první film z pásma - BETLÉM. Pestré Trojanovo pásmo lidových koled s kvalitními vokálními doprovody, dává, po úspěchu Betléma, ráz následnému volnému cyklu o životě a zvycích lidu českého během kalendářního roku. Jednotlivá období vznikají časově skoro pozpátku, tj. od zimy, a je na nich vidět též nabírání Trnkových zkušeností z technologiemi loutky a loutkové animace. Následuje tedy podzimní bujaré POSVÍCENÍ, svěží invenční a poetická POUŤ z konce léta, gotickými iluminacemi inspirovaná LEGENDA O SVATÉM PROKOPU, maškarádový temperamentní MASOPUST a naposledy JARO, asi nejlyričtější a nejidyličtější část ŠPALÍČKU, plná dětských lidových tanečků, říkaček, her a písní, končící přebohatý den ukolébavkou. Jednotlivé části jsou pak seřazeny tak, jak jde rok od MASOPUSTU přes JARO k BETLÉMU.

Nejen že se ŠPALÍČEK dočkal velkého ohlasu, ale prokázal Trnkovu jasnou představivost a workoholizmus, do kterého Trnka zapřáhl vždy všechny své, zrovna tak do práce nadšené, spolupracovníky. ŠPALÍČEK vznikl totiž za necelý rok, přes improvizovaný ateliér, malý štáb a ověřování nových animačních pokusů za pochodu.

3.5.2 Hejbejte se

Jean Effel (1908 – 1982) je pokrokový francouzský kreslíř a karikaturista. Jeho jednoduchá linka je velice slušně animovatelná. Bylo veliké štěstí, že na jeho 180 kreseb o STVOŘENÍ SVĚTA (výborně ilustroval i La Fontainovy bajky) narazil přední český režisér animovaných filmů Eduard Hofman (1914 – 1987). Vytvořil tak kouzelný přepis biblického tématu o sedmi dnech stvoření, kde vše nadpřirozené úžasně polidštil, čímž se Pánbůh, andělíčci i ďábel s čerťaty stávají dojemně naivní. Také plošné vykolorování Effelových původně linkových kreseb se nezapomenutelně zapisuje do paměti.

Hofmanovi se podařilo absolutně nenarušit Effelův humor, ba naopak jej došperkoval duchapřítomnými veršovanými komentáři Effelova přítele, pábitele Adolfa Hoffmeistera (1902 – 1973), s jistým nádechem českého čapkovství, a co víc, nechal je svérázně interpretovat snad jedinou hodnou osobou, totiž Janem Werichem (1905 – 1980), čímž se do filmu vpil odkaz Osvobozeného Divadla a též odkaz Ježkův v hudbě citlivého moderního skladatele Jana Rychlíka (1916 – 1964).

Aby se divák udržel celý celovečerní film na pozoru, doplnil Hofman děj mnoha dalšími gagy, estrádními scénami animátorsky perfektně zvládnutých choreografií a s hudbou synchronními pasážemi na dvanáct, rovněž Hoffmeistrem otextovaných, báječně zpěvných a důvtipných písní, které nazpívalo vyhlášené pěvecké kvarteto Setleři. I proto je skoro přes půl století tento snímek vítán a znám, jako jedna z písní a motto filmu „Milujte Se A Množte Se!“.

3.5.3 Bystróška

Když se v hlavě Kenta Nagana z Los Angelské Opery zrodil nápad, aby interesoval mládež operou, zpracovat operu Liška Bystrouška Leoše Janáčka (1854 – 1928) dle literární předlohy Rudolfa Těsnohlídka (1882 – 1928) jako kreslený animovaný film, nikdo netušil, jak velice se projekt povede. Tento animovaný film je opravdu zdařilým kouskem, který mladého diváka musí zákonitě upoutat. Výtvarno je velice milé, zrovna jako drobné

gagy, které, slyšeli li jste Bystroušku číst Karla Högera (1909 – 1977), k Bystroušce patří, neb přes drama příběhu, jde o příběh úsměvný.

Oceňme také péči o toto Janáčkovo dílo. Hudbu nahrál Deutsches Symphonie - Orchester Berlin, role byly obsazeny na základě přísného konkurzu a také byl kladen velký důraz na srozumitelnost zpěvu, což u operních pěvců tolik nebývá. Oceňme rovněž, že byť se jednalo původně o projekt zahraniční, počítalo se rovnou s původním nejautentičtějším zněním opery, tedy v češtině, pro kterou Janáček hudbu psal. Aby však byla opera v zahraničí srozumitelná i mimo titulky, scenáristé velice zapracovali a dějová linie se jim podařila skvěle vtisknout do obrazu. Osobně jsem si nikdy operu jako takovou lépe neužil.

Mimochodem! Unikátní hudební počiny totiž nelze neponechat v původním znění s využitím titulků, všechny zásadní hudební filmy a muzikály, včetně ŽLUTÉ PONORKY, by tak obrovsky tratily. Kdo by chtěl například přijít o výkon José Carrerase (*1946) v Bernsteinově WEST SIDE STORY.

O Lišku Bystrošku zavadil v padesátých letech minulého století, ve čtyřminutovém úryvku i Eduard Hofman. Použil kresby Josefa Lady (1887 – 1957).

U nás byl pokus o přiblížení klasické opery mladým také v jistém muzikálovém projektu, který režíroval v Praze Josef Bednárik. Nesetkal se plně z úspěchem, přestože idea byla výborná a zpracování nijak neuráželo originál, nanejvýš zarytce klasické opery. Tehdy šlo o rockové zpracování Dvořákovy Rusalky, kterou zpívala vynikající Bára Batiková (*1963), prince Kamil Střihavka (*1965) v alternaci s Petrem Mukem (*1965) a vodníka Petr Janda (*1942), k mému údivu obstojně, s přihlédnutím na rockovou úpravu opery, samozřejmě. Klasická árie vodníka bude jistě navždy bezkonkurenční v klasickém podání Eduarda Hakena (1910 – 1996), zrovna tak jako jeho Kecal ze Smetanovy Prodané Nevěsty. Na okraj bych podotknul, že nad všemi chrlenými pražskými muzikály se stejně stále klene zpracování Jesus Christ Superstar Andrew Lloyd Webbera (*1948), který ostatně pytel dychtivosti obecenstva po muzikálech u nás roztrhl.

3.5.4 Báječně nebáječně

Spousta plastelinových zvířátek se těší na promítání. Před plátno předstupuje ptakopysk Bobo, jeho výstup nepůsobí mile trapně, spíš hloupě, je to typ baviče, jehož vtipům se nějak nesmějeme, a když už náběh na vtip vypadá dobře, zmatlá jej. Vůbec celá BÁJEČNÁ SHOW Ostravského studia QQ měla smůlu na opravdovou srandu. Obyčejný

fór je, zdá se mi, otupen snahou blýskavosti a ambicióznosti tohoto filmu, který jest aspoň historicky významný, neb je to první popřevratový celovečerní animovaný snímek.

Základní myšlenky má však BÁJEČNÁ SHOW velice pěkné ve dvou rovinách. Ta první je rovina plastelínová, při jakémsi zvířecím festivalu. Máme zde nadšené diváky, filmový štáb a samozřejmě také herecké celebrity, které si za Bobem chodí pro své ceny a neodpouštějí si zdlouhavé proslovy, obyčejně končící nějakým spíše slabším gagem, jako když střihač nechtě ustřihne lišce ohon a ona to pak prohlásí za nový módní trend. Druhou rovinou jsou kreslené a ploškové filmy, spíše klipy, na motivy La Fontainových bajek, což je báječný zvířecí zdroj. Bajky jsou pak posunuty do modernějších hávů a každá je rádoby přizpůsobena určitému filmovému žánru. Na kreslené animaci je však bohužel příliš vidět syntetická ruka počítače, nejvíce v barevnosti, a také lze vypozorovat, kdy kreslila ruka zkušená a zkušená méně. Tento fakt se nyní velice hrubě podepisuje na současném počinu QQ studia, seriálu PYTLÍKOV, který považuji se vším všudy za zbytečnost. Tvůrci též nezapomněli na trojrozměrné včeličky a ptáky, což nepovažuji za dobrý tah. V jiných třeba pyrotechnických efektech už 3D animace svůj účel splňuje.

Každou bajku zhudebnil jazzman Boris Urbánek (*1961) a po disneyovském vzoru jej nazpívali z většiny opravdové tuzemské hudební celebrity, jako Věra Špinarová (*1951), Václav Neckář (*1943), Jan Spálený (*1942), Jiří Korn (*1949), Petr Janda (*1942), Vilém Čok (*1961) či Dan Bárta (*1969), jehož bajku Myšák a Hraboš považuji za nejzdařilejší.

Jak vidíte, ambice zde skutečně nechyběly a nadšení tvůrců muselo být opravdu velké, hlavně z důvodu jejich snahy a nasazení vám tento film předhazuji, abyste si vytvořili vlastní názor. V mých očích, ale opravdu filmu chybí více jiskrnosti.

3.5.5 Mája

Píseň jako taková, a to ne okrajově, vyprovází animovaný film, především televizní seriály, ve znělkách. Je to výborný tah na dětského diváka, který logicky hltá pohádkové pořady či večerníčky. Dítě uslyší první tóny a už se hrne ke své pohádce. Momentálně asi nejvíce vede píseň, byť zahraničního seriálu, BOŘEK STAVITEL - *Znáte Bořka*, jako mě z dětství utkvěla například píseň *Kačerov* v podání Viléma Čoka (*1961), o melodiích z klasických večerníčků od BOBA A BOBKA, MAXIPSA FÍKA, RÁKOSNÍČKA či KŘEMÍLKA A VOCHOMŮRKY nemluvě.

Extrémem je německý seriál o včelce Máje, jenž známe bezesporu všichni. Je to seriál, který z obrazovek po desetiletí nezmizel a těší stále malé diváky. Tento seriál je ideálním příkladem vlastníka hitu, který Máju přesáhl v samostatnost. Hudební skladatel Karel Svoboda (*1938) moc dobře věděl, komu znělkovou píseň píše, on, přední český populární zpěvák, Karel Gott (*1939), ji zpívá s aplausy dodnes a jeho fanoušci ji berou naprosto vážně a zpívají vícejazyčně sborem Máájáá! Máájáá!...

3.5.6 Dětští hrdinové v hudebním šoubyznysu

Zajímá li mne hudba k filmu, můžu jít a podívat se po filmovém soundtracku. Zajímám li se o pohádkové či seriálové písně, udělám to samé. Cd s písněmi z dětských pořadů, jako Kouzelná školka, zpívané moderátory a jejich loutkovými kolegy, bych také pochopil, přestože nemají příliš valnou kvalitu. Děti neřeší, že by jejich oblíbeného skřítka Františka pro nejapný hlásek vyloučili navždy s okamžitou platností ze sboru či že generacemi milovaná Dáda zpívá nosem.

Nechápu však, proč smutný úkor popularity kreslených či jiných hrdinů je znásilňován hudebním průmyslem stále více předodpornými, z vody vařenými sólovými alby. Šmoulové, Chip a Dale, Tom a Jerry, dokonce Hurvínek a další pak mnohdy zpívají, s nimi absolutně neslučitelné, nevkusné disko odrhovačky, čímž je panenský vkus dítěte křiven do naprosto zrůdného nevkusu. Připadne mi, že většina jedinců, s každým novým ročníkem hůř, odolává stále kostnatěji.

3.5.7 Píseň v animovaném klipu

Tak by se asi jmenovala má práce, soustředil li bych se na animovaný klip. Podstatou práce jsem si však zvolil animovaný film jako takový, tedy dovolte přece jen aspoň perličku.

„Hoši a děvčata pěstujte koťata…“ zpívá v černobílém vlastně televizním klipu Jiří Suchý (*1931). Tento „klip“, je pravděpodobně z jednoho ze Semaforských televizních pásem, zmiňuji proto, že za zpěvákem je na plátno promítána synchronně animovaná sekvence dvou křepčících koťat, které animoval Břetislav Pojar (*1923). Tato dvě plošková koťátka měla i samostatné barevné animáčky KOČIČÍ SLOVO, MALOVÁNÍ PRO KOČKU a KOČIČÍ ŠKOLU.

Z klipů soudobé hudby pouze namátkou upozorňuji skvělé komiksové výtvarno klipů seskupení Gorillaz. Z loutkových klipů u mě nejvíce zabodoval klip kapely Primus *The Devil Went Down To Georgia*, jde o svérázné zpracování lidové country o houslovém souboji ďábla s chlapcem Johnym, kterou výborně upravila i kapela Blues Traveler a u nás nazpívali Plavci pod názvem *Jirka a Čert*. S 3D se v současné době v klipech setkáme v rámci animace nejčastěji, ať už jde o výrazový prostředek či trikovou postprodukci. V tom jsou zajímavé například klipy zpěvačky Björk (*1965).

To je samozřejmě jen oťuknutí bezpočtu hudebních klipů a dalšího velkého tématu spojeného s nimi. Já zde však s dovolením končím ☺

ZÁVĚREM

Závěrem mi dovolte vyslovit přání, aby se svět peněz více přizpůsobil preciznosti a rozumnosti, a nezabraňoval tak vývoji dobrého vkusu, naopak jej podporoval. Když sám tvůrce nebude tímto světem zbytečně mantinelovám, věřím, že se ve většině nebude uchylovat k plytkostem, byť vždycky musí být něco nepovedeného či špatného, abychom právě to kvalitní a dobré rozpoznali.

Také bych si materiálněji přál větší přirozenou dostupnost kvalitních, nejen animovaných filmů, která i ve světě je. Pro pohodlnost diváka však osobně vítám možnost, jež přišla s DVD, pustit si film, není li tuzemský, v původním znění s titulky a při chuti oddechu u filmu s možností českého dabingu, který mnohdy dovolí diváku více se soustředit na výpravu či výjevy filmu, které mnohdy čtením titulků zbytečně unikají. Tedy titul musí vyjít u nás, nebo na českou složku hlavní distributoři musí myslet, bez výmluv, že průměrný člověk zeměkoule dnes umí anglicky, no i kdyby trochu uměl, filmy se točí, nevšimli li si někteří jedinci především českého národa, i v jinak mluvících zemích. Jestli nejsme opět ve světě peněz.

Diváku či posluchači ještě přeji, aby si řádně a zodpovědně zvažoval a analyzoval, co se mu vskutku líbí či nelíbí, a o svůj vkus a estetično vhodně pečoval.

Může to přinášet velkou duševní pohodu, které jest zapotřebí vždy a všude.

P. S. Desetkrát vidět Žlutou Ponorku je zrovna tak málo, jako desetkrát slyšet od Beatles White Album, byť dobrého prý po málu!

PRAMENY

1. Literatura:

Augustin L. H., Jiří Trnka, Academia, 2002

Ballová Ľuba a kolektiv, Malá encyklopedie hudby, Obzor,1969, Supraphon, 1983

Benešová Marie, Urc Rudolf, Dějiny animovaného filmu I.,VŠMU Bratislava, 1993

Caroll Lewis, Alenka v Kraji divů a Za Zrcadlem, Albatros, 1983

Český animovaný film 1934 – 1994, Min. kultury ČR, KF Praha, Ateliéry Zlín,1994

Čs. animovaná tvorba I.., Zpravodaj čs. filmu, 1987, pracováno s kopií bez tiráže

Dovniković Borivoj, Bordo „ŠKOLA KRESLENÉHO FILMU“, Institut výchovy a vzdělávání pracovníků ČST, 1986

Effel Jean, Stvoření světa, Stvoření Člověka, Státní Nakladatelství krásné literatury, Praha, 1959, Mezi Námi Zvířaty, Odeon, 1977

Hrubín František, Špalíček Veršů a Pohádek, Albatros, 1983

Marco Jindřich, O grafice, Mladá fronta, 1981

Urc Rudolf, Animovaný film, pracováno s kopií knihy bez tiráže

Urc Rudolf, Dějiny animovaného filmu II.., VŠMU Bratislava, 1997

Volkov Alexandr, Čaroděj Ze Smaragdového Města, Lidové nakladatelství, 1988

Vyskočil Ivan, Malý Alenáš, pracováno s kopií knihy bez tiráže

Werich Jan, Fimfárum, Albatros, 1977

2. Pořady:

Edův pohádkový balík, pořad České televize

Kouzelná školka, pořad České televize

Mistři českého animovaného filmu, pořad České televize 2004 – …

Noc s Andělem – Velká Noční Hudba, pásma klipů, ČT 2

3. Filmy:

Allers Rodger, The Lion King, Walt Disney Pictures, 1994

Algar James ad., Fantazia, 1940/ Fantazia 2000, 1999, Walt Disney Pictures

Adamson Andrew ad., Shrek, 2001/ Shrek 2, 2004, Dream Works Pictures

Anderson Ken ad., Snowhite and Seven Dwarfs, Walt Disney Pictures, 1937

Apted Michael, Gorillas in The Mist: The Story Of Dian Rozset (Gorily v Mlze), 1988

Barta Jiří, Krysař, 1985

Blaise Aaron ad., Brother Bear (Medvědí Bratři), Walt Disney Pictures, 2003

Bozzetto Bruno, Allegro Non Troppo, 1977

Buck Chris ad., Tarzan, Walt Disney Picture, 1999

Burton Tim, Beetle Juice, 1988/ Batman, 1989/ Edward Scissorhands (Střihoruký Edward), 1990/ Batman Returns (Batman Se Vrací), 1992/ The Nightmare Before Christmas (Noční Můra Před Vánoci), 1993/ Ed Wood, 1994/ Batman Forever (Batman Navždy), 1995/ Mars Attacks! (Mars Útočí), 1996/ Sleepy Hollow (Ospalá Díra), 1999/ Planet Of The Apes (Planeta Opic), 2001/ Big Fish (Velká Ryba), 2003/ Charlie and The Chocholate Faktory (Karlík a Továrna Na Čokoládu), 2005/ Corpse Bride (Mrtvá Nevěsta), 2005

Coppola Francis Ford, Finian´s Rainbow (Divotvorný Hrnec), 1968

Dante Joe, Looney Tunes - Back In Action, 2003

Darnell Eric ad., Ant Z, Dream Works Picture, 1998

Disney Walt, Steamboat Willie (Parník Willie), 1928/ The Skeleton Dance, 1929

Donen Stanley ad., Singin´in The Rain, 1952

Dunbar Geoff, Příhody Lišky Bystroušky, BBC, ČT, 2003

Dunning George, Yellow Submarine (Žlutá Ponorka), 1968

Fleming Victor, The Wizard Of Oz, Warner Bros.,1939

Forman Miloš, Man On The Moon (Muž Na Měsíci), 1999

Gillett Burt, The Three Little Pigs, Walt Disney Pictures,1933

Gilliam Terry, Monty Python´s Flying Cirkus (Monty Pythonův Létající Cirkus), 1969

Herz Juraj, Spalovač Mrtvol, 1968, Panna a Netvor, 1978

Hofman Eduard, Stvoření Světa, 1958

Hudson Hugh, Greystoke: The Legend Of Tarzan, Lord Of The Apes, 1984

Klimt Aurel ad., Fimfárum Jana Wericha, Studio Jiřího Trnky, 2002

Koutský Pavel, No Comment, cyklus, 1995 - 1997

Leone Sergio, Once Upon The Time In The West (Tenkrát na Západě), 1968

Lucas George, Star Wars, epizoda IV - I, 1977 - 2005

Luske Hamilton ad., Pinocchio, 1940/ Alice in Wonderland (Alenka v Říši Divů), 1951/ Peter Pan, 1953/ Lady & Tramp, 1955, Walt Disney Pictures

Mc Cay Winsor, Gertie the Dinosaur, 1914

McLaren Norman, Allegro, Rumba, Stars and Stripes (Hvězdy a Linky), Dots (Tečky), Loops (Kličky), Boogie Doodle, 1940/ Hen Hop (Tanec Slepičky), 1942/ Dollar Dance (Tanec dolaru), 1943/ C´est l´aviron (To Veslování), 1945/ Lá haute sur les montagnes (Vysoko v horách), 1946/ Little Phatasy on a 19th Century Painting (Malá fantazie na Malbu 19. století), 1946/ Alouette, 1946/ Kánon, 1953/ La Merle (Kos), 1958

Miler Zdeněk, Jak Krtek Ke Kalhotkám Přišel, Bratři v triku, 1957

Mráz Vladimír, Báječná Show, QQ studio Ostrava, 2002

Park Nick ad., Chicken Run (Slepičí Úlet), 2000

Parker Alan, The Wall (Zeď), 1982

Parker Tray, South Park, Bigger Longer & Uncut (South Park, Peklo na Zemi), 1999

Pojar Břetislav, Kočičí slovo, Malování Pro Kočku, Kočičí Škola, 1960 - 1961/ Pojďte Pane Budeme Si Hrát, seriál, Studio Jiřího Trnky, 1967, 1973

Pytka Joe, Space Jam, 1996

Reitherman Wolfgang. The Jungle Book (Kniha Džunglí), Walt Disney Pictures, 1967

Robbins Jerome ad., West Side Story, 1961

Rybczinski Zbigniew, Orchestra, 1990

Sequenc Jiří, Hříšní lidé města Pražského, 1968/ 30 Případů majora Zemana, 1974 - 79

Sharpsteen Ben, Dumbo, 1941, Walt Disney Pictures

Smetana Zdeněk, Voda Čerstvosti, 1966/ Všehochlup, 1978/ Drátovat, Flikovat, 1980

Steven Spielberg, Jaws (Čelisti), 1975, E. T., 1982/ Indiana Jones a Dobyvatelé Ztracené Archy, 1981/ Indiana Jones a Chrám Zkázy, 1984/ Indiana Jones a Poslední Křížová Výprava, 1989

Stevenson Robert, Mary Poppins, Walt Disney Pictures, 1964

Trousdale Gary ad., Beauty and The Beast, Walt Disney Pictures, 1991

Trnka Jiří, Špalíček, 1947/ Staré Pověsti České, 1952

Turteltaub Jon, Instinkt (Instinkt), 1999

Týrlová Hermína, Ferda Mravenec, 1978

Vláčil František, Markéta Lazarová, 1967

Wells Simon ad., Prince Of Egypt (Princ Egyptský), Dream Works Picture, 1998

Winston Stan, Ghost, 1997

Zemeckis Robert, Who Framed Roger Rabbit (Kdo Obvinil Králíka Rogera), 1988

4. Web:

http://meteleskublesku.cz/?movie=27

http://meteleskublesku.cz/?movie=28

http://www.cinepur.cz/

http://www.univie.ac.at/cga/art/Muybridge.jpg

http://www.google.com/

http://web.quick.cz/franfilm/cohl/cohl.html

http://fk.lbc.cz/lfs99/katalog/ex_norman.htm

http://www.poutnici.cz/fret/fret.htm

http://stoplusjedna.newtonit.cz/stare/200122/so22a00b.asp

http://www.bcdb.com/cartoons/Walt_Disney_Studios/Shorts/Silly_Symphonies/

http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page

http://www.csfd.cz/herec.php?15325&rez=1&top=

http://www.disney.it/Film/fantasia2000/

http://www.biograf.cz/filmy/2000/07/fantazie2000/index.html

http://kids.imdb.com/title/tt0029583/fullcredits#writers

http://www.csfd.cz/film.php?116457

http://www.gravelvoice.com/change/jungle.html

http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_rybczynski_zbigniew

http://www.aardman.com/

http://www.imagesjournal.com/2004/reviews/winsormccay/text.htm

http://www.katyberry.com/BettyBoop/history.html

http://www.musical.cz/news/020708.html

http://www.balletmet.org/Notes/StoryOrigin.html

http://www.imdb.com/title/tt0298148/

http://www.imdb.com/title/tt0126029/

http://www.imdb.com/title/tt0120587/

http://www.imdb.com/title/tt0120630/

http://www.imdb.com/title/tt0110357/

http://www.qqstudio.cz/bajky/bajky.html

http://www.csfd.cz/film.php?id=33799

http://www.csfd.cz/herec.php?2980&rez=1&top=1&biografie=&kontakt=

http://www.cfn.cz/detail_film.php?26463

http://www.eltonography.com

http://www.reflex.cz/Clanek4256.html

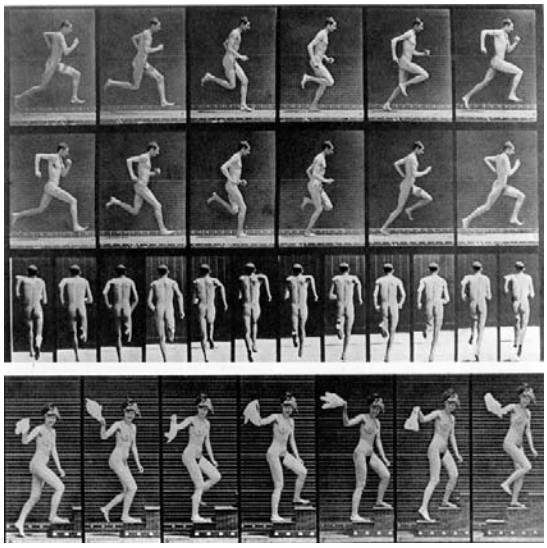
http://pdl.warnerbros.com/wbmovies/corpsebride/flashsite/main.html

http://www.severskelisty.cz/tradice/trad0036.htm

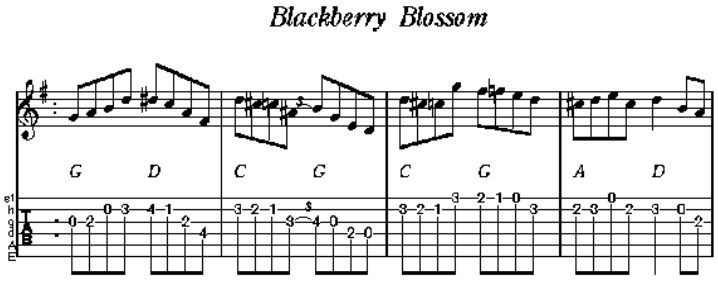
http://www.gorillaz.com/flash.html

SEZNAM OBRÁZKŮ

1.3.1 Edwaeard Muybridge



2.3.3 Tabulatura

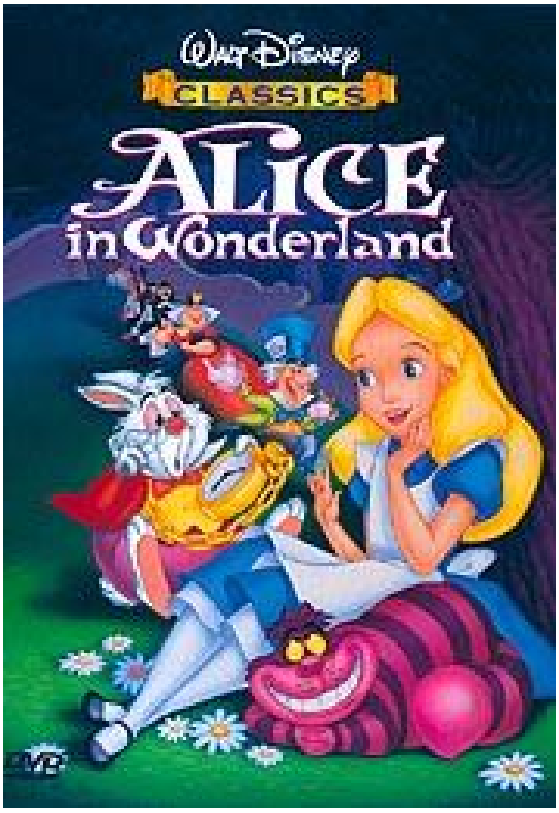


3.1 Émil Cohl

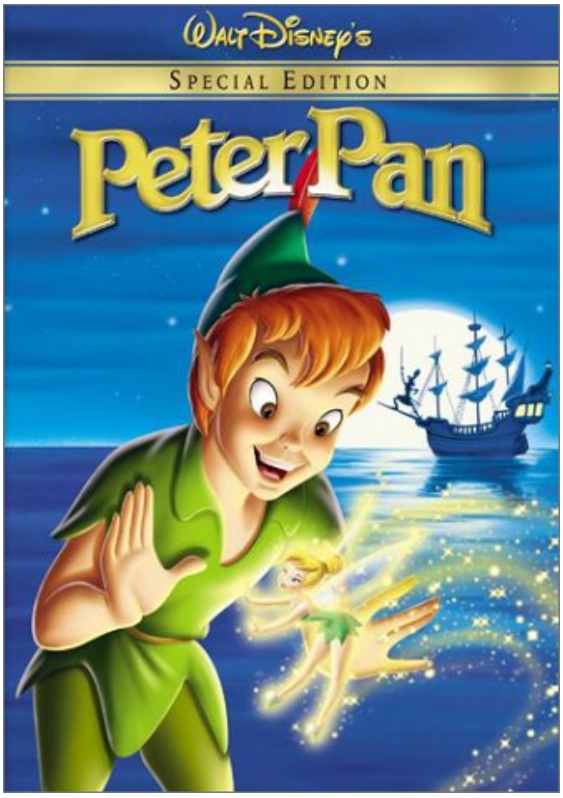
3.2.1 Silly Symphonies

3.2.1 Tři Prasátka, 1933

3.2.2 Alenka v Říši Divů, 1951



3.2.2 Peter Pan, 1953

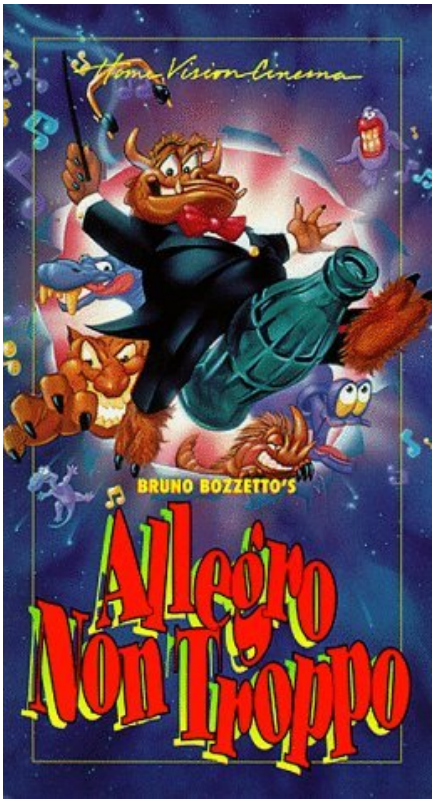


3.2.2 Čaroděj Ze Země Oz, 1939

3.2.3 Fantazie, 1940

3.2.3 Fantazie 2000, 1999

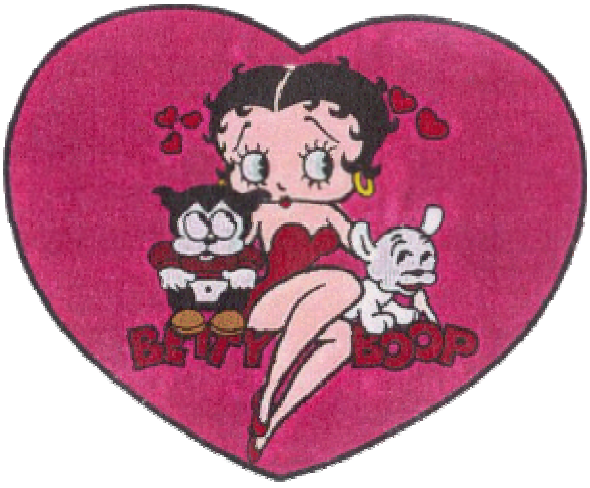
3.2.3 Allegro Non Troppo, 1977



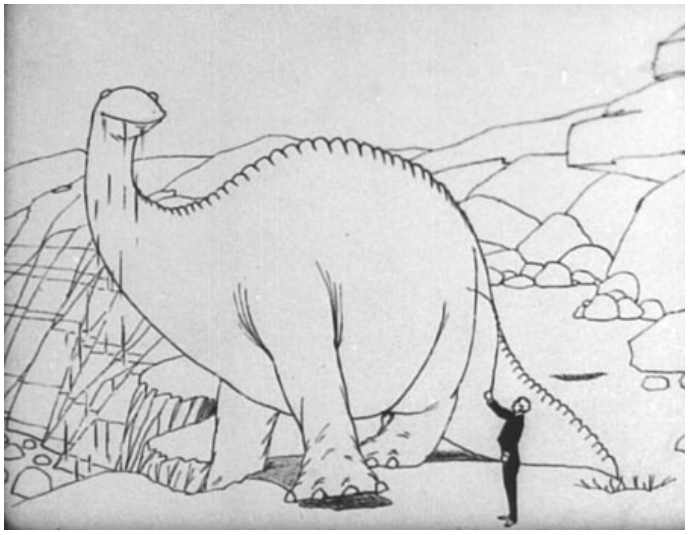
3.2.4 Mary Poppins, 1964

3.2.4 Kdo Obvinil Králíka Rogera, 1988

3.2.4 Betty Boopová



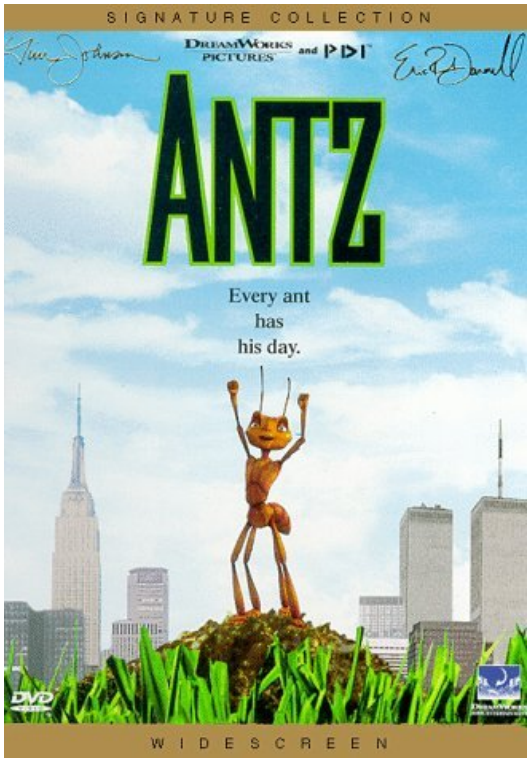
3.2.4 Gertie



3.2.4 Space Jam, 1996

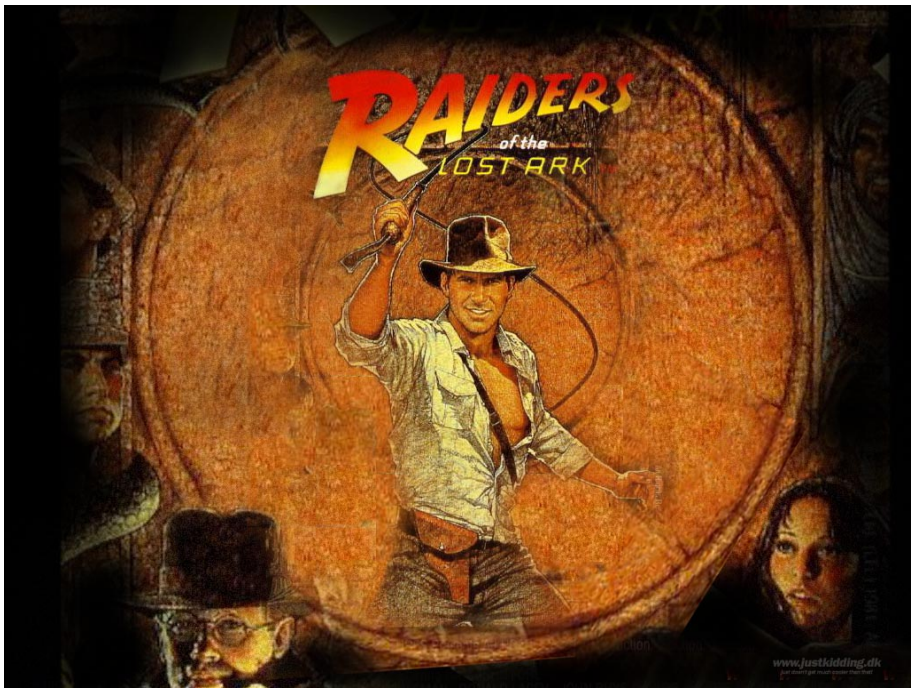
3.2.4 Looney Tunes - Zpět V Akci, 2003

3.2.6 Mravenec Z, 1998

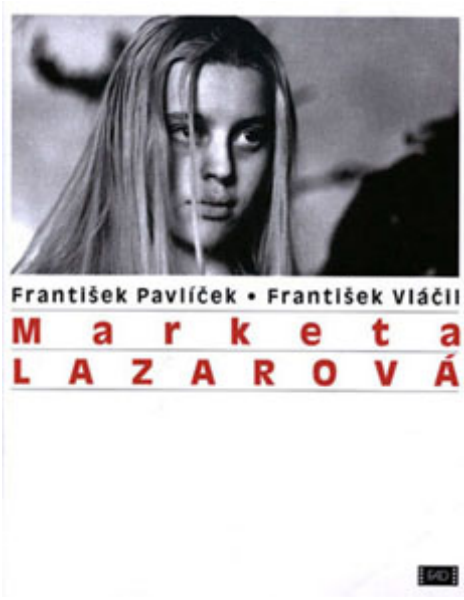


3.2.6 Slepičí Úlet, 2000

3.2.7 Indiana Jones - Dobyvatelé Ztracené Archy, 1981

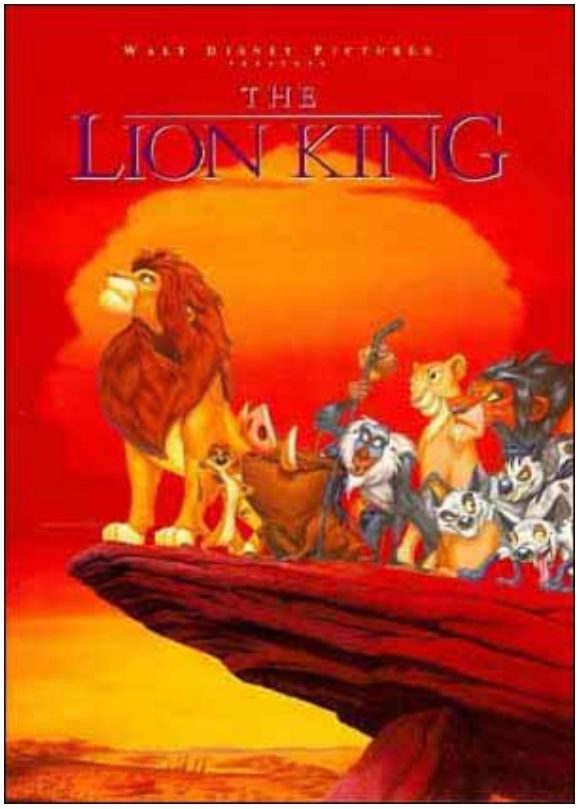


3.2.7 Markéta Lazarová, 1967

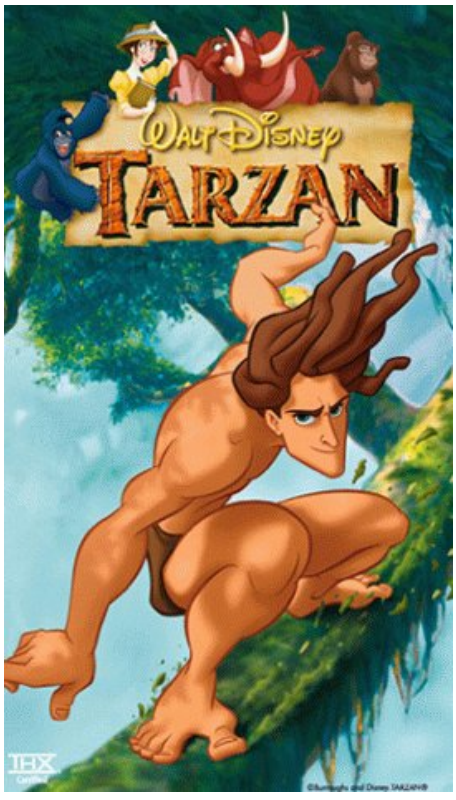


3.2.8 E. T., 1982

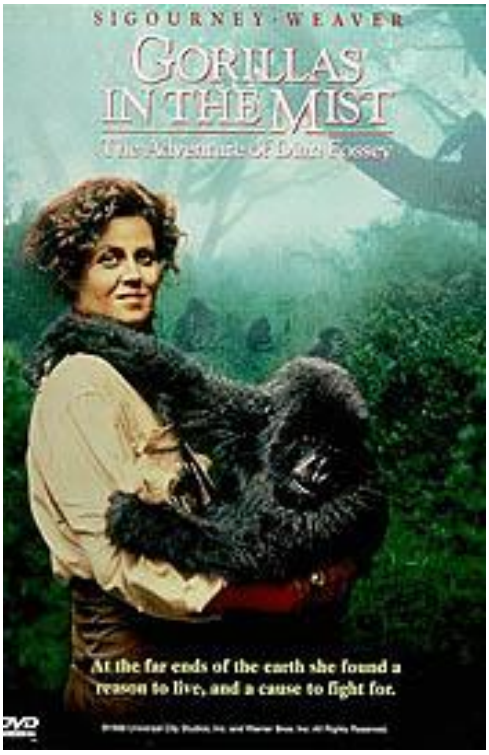
3.2.9 Lví Král, 1994



3.2.10 Tarzan, 1999

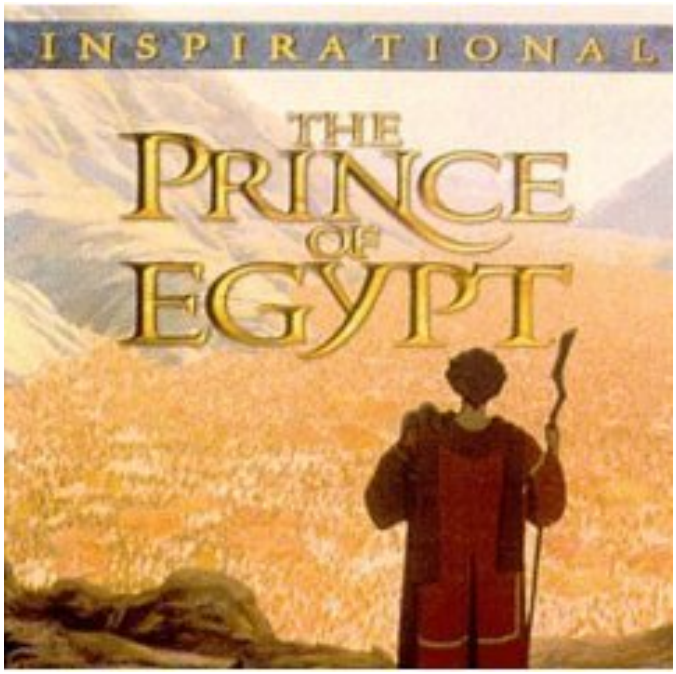


3.2.10 Gorily v Mlze, 1988



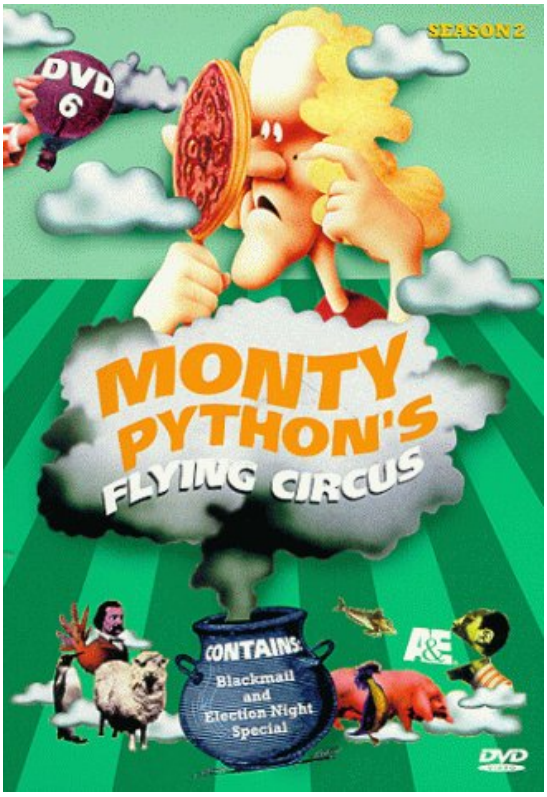
3.2.10 Bratr Medvěd, 2003

3.2.12 Pring Egyptský, 1998

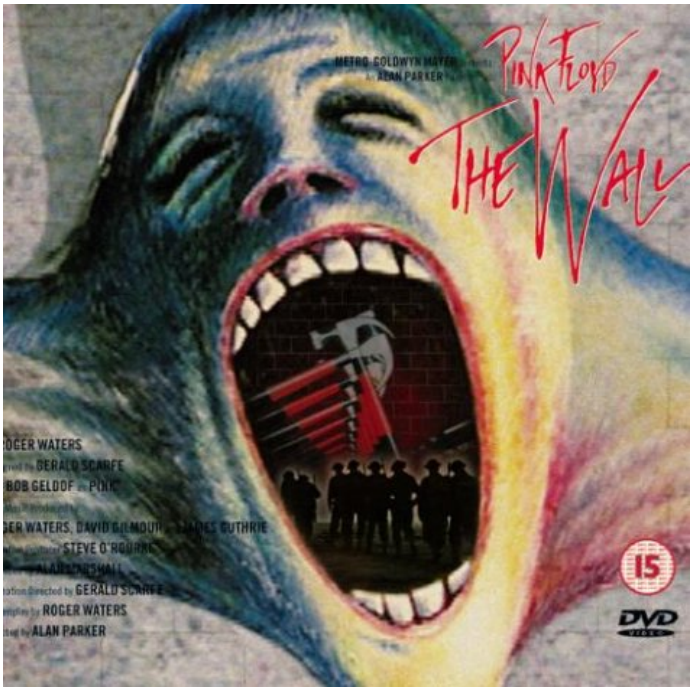


3.3.1 Žlutá Ponorka, 1968

3.3.1 Monty Pythonův Létající Cirkus, 1969

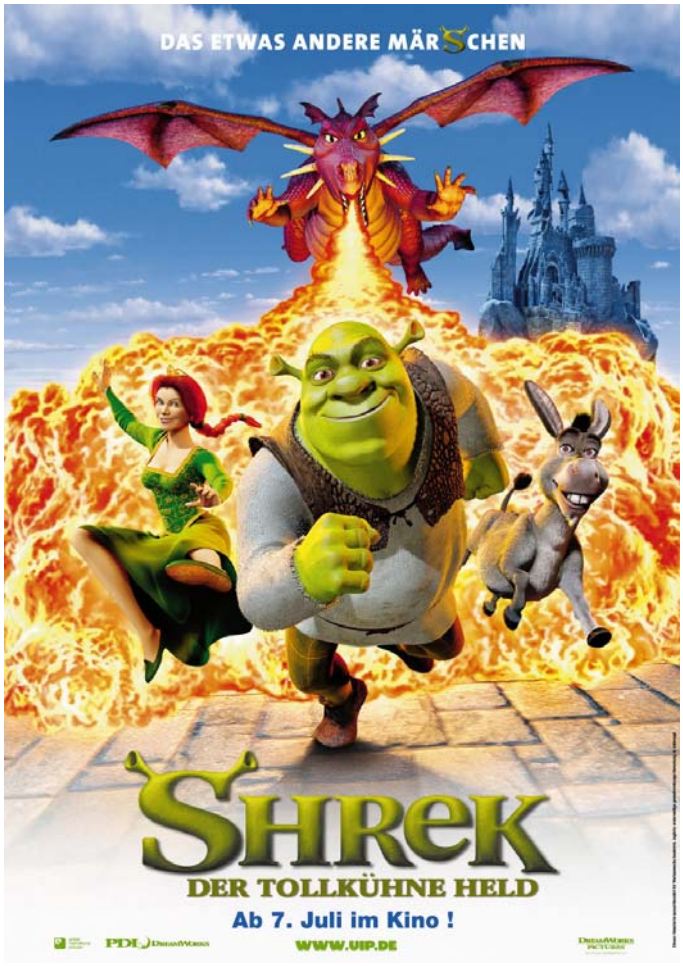


3.3.2 Zeď, 1982

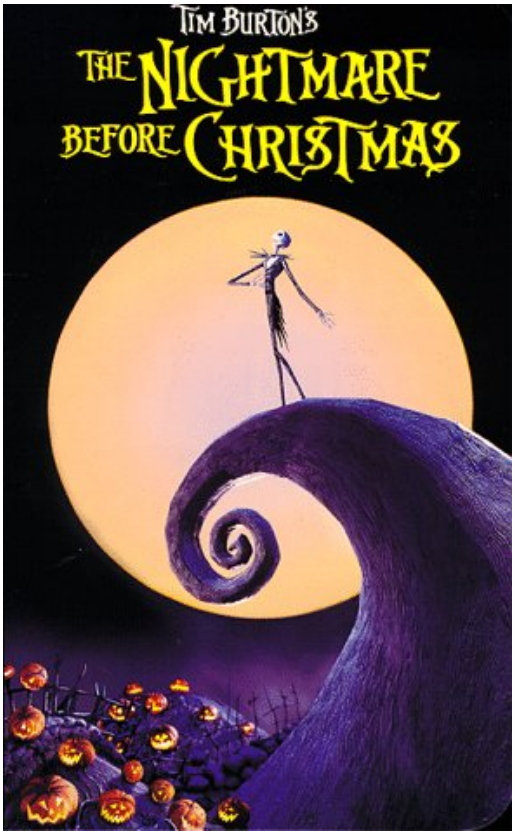


3.3.3 Duch, 1997

3.3.4 Shrek, 2001



3.4.1 Noční Můra před Vánoci, 1993



3.4.2 Mrtvá Nevěsta, 2005

3.4.3 South Park - Peklo Na Zemi, 1999

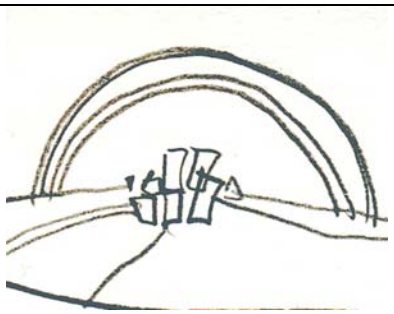
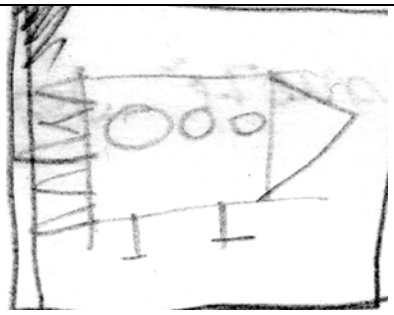
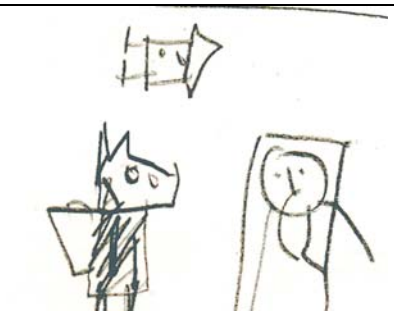
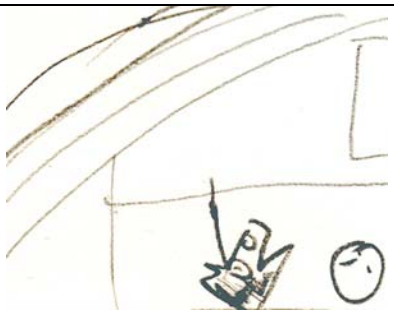
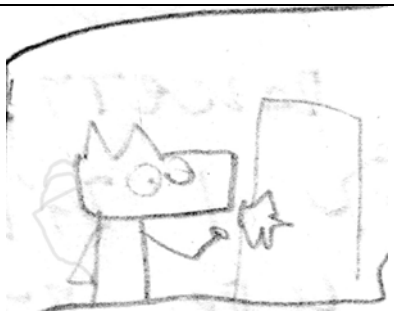
3.5.1 Špalíček, 1947

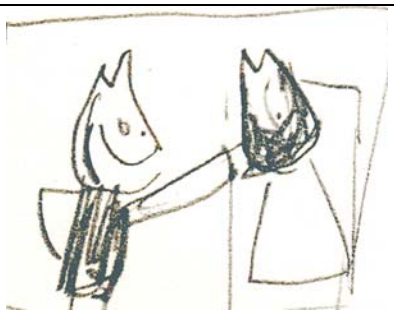
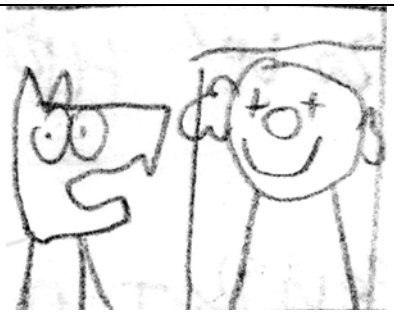
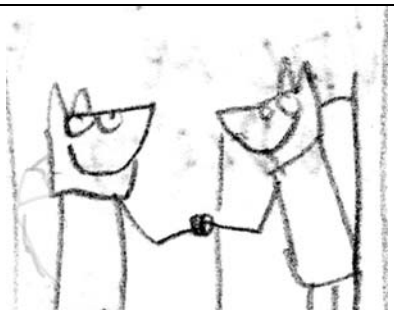
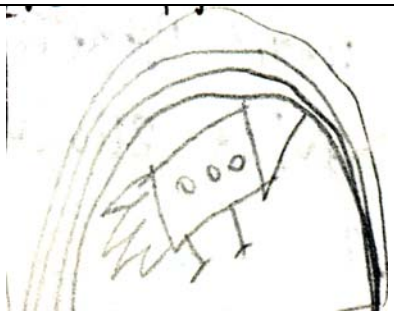
3.5.2 Stvoření Světa, 1958

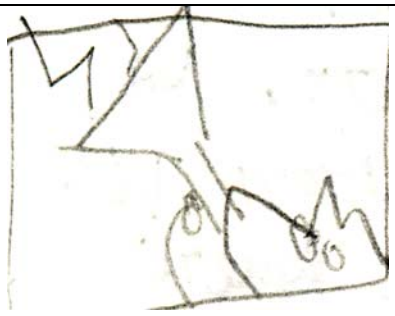
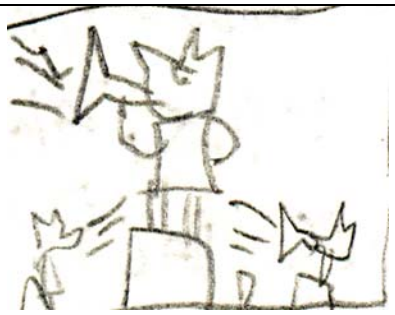
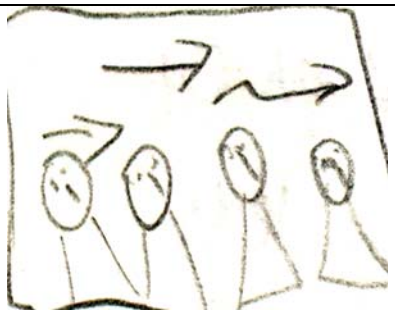
3.5.4 Báječná Show, 2002

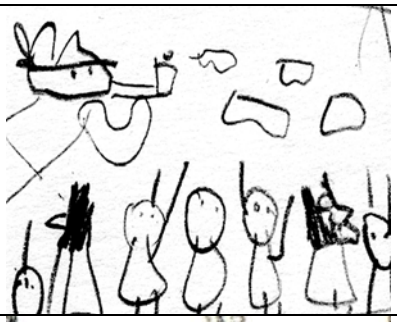
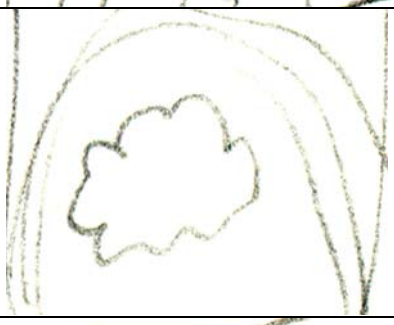
3.5.7 Gorillaz

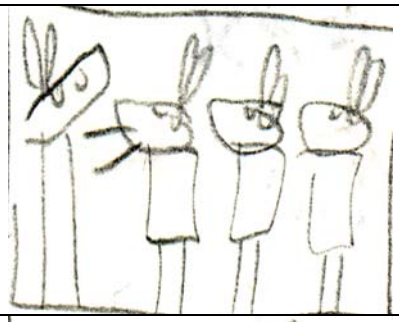
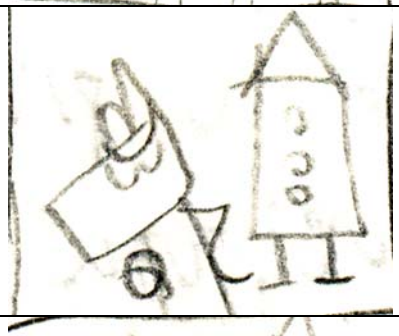
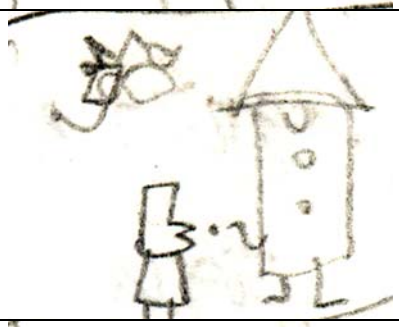
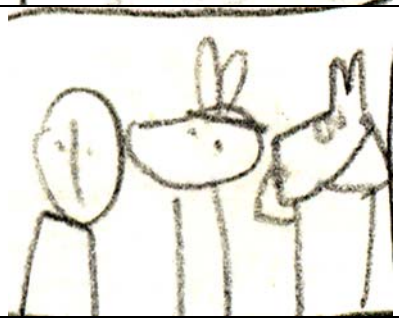
OBRÁZKOVÝ SCÉNÁŘ

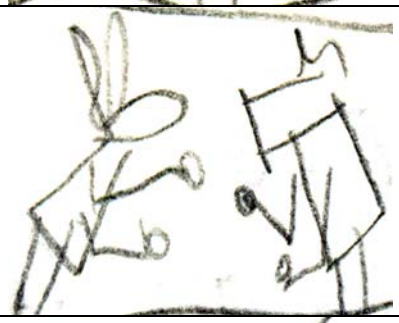
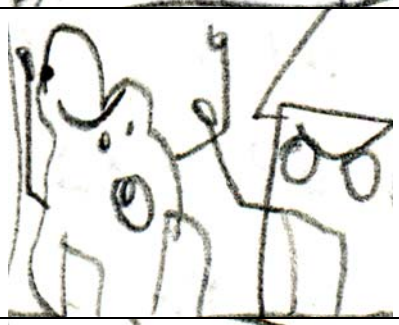
Vidíme záběr na město s obrovskou duhou nad ním. Obraz se zachvěje.		
Do obrazu vletí raketa celý jej překryje.		Předehra 10s
Kamera odjíždí, vidíme raketu nad hlavou černého vlka s nůší na zádech, který právě prosí přede dveřmi bytu nájemníka domu o harampádí na sestavení právě takové rakety.		
Nájemník se diví, vlk ukazuje nad dům spolu s kamerou kde se klene duha, jde mu o to přesvědčit lidi aby sním odcestovali na duhu před koncem světa.		
Nájemník však zabouchne dveře, vlk postupuje k dalším dveřím, kde opět začne povídat o své raketě a cestě na duhu. Tentokráte otvírá stařík.		

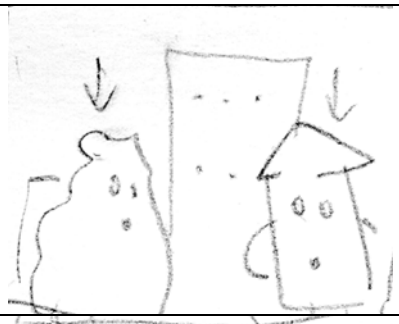
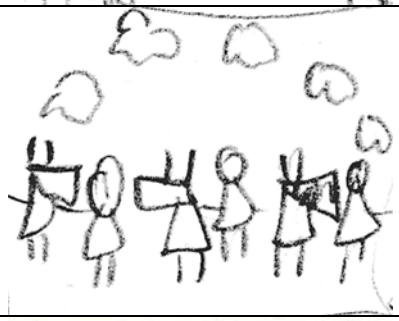
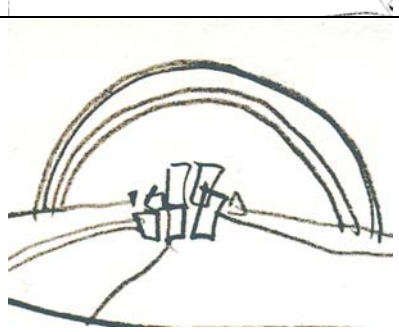
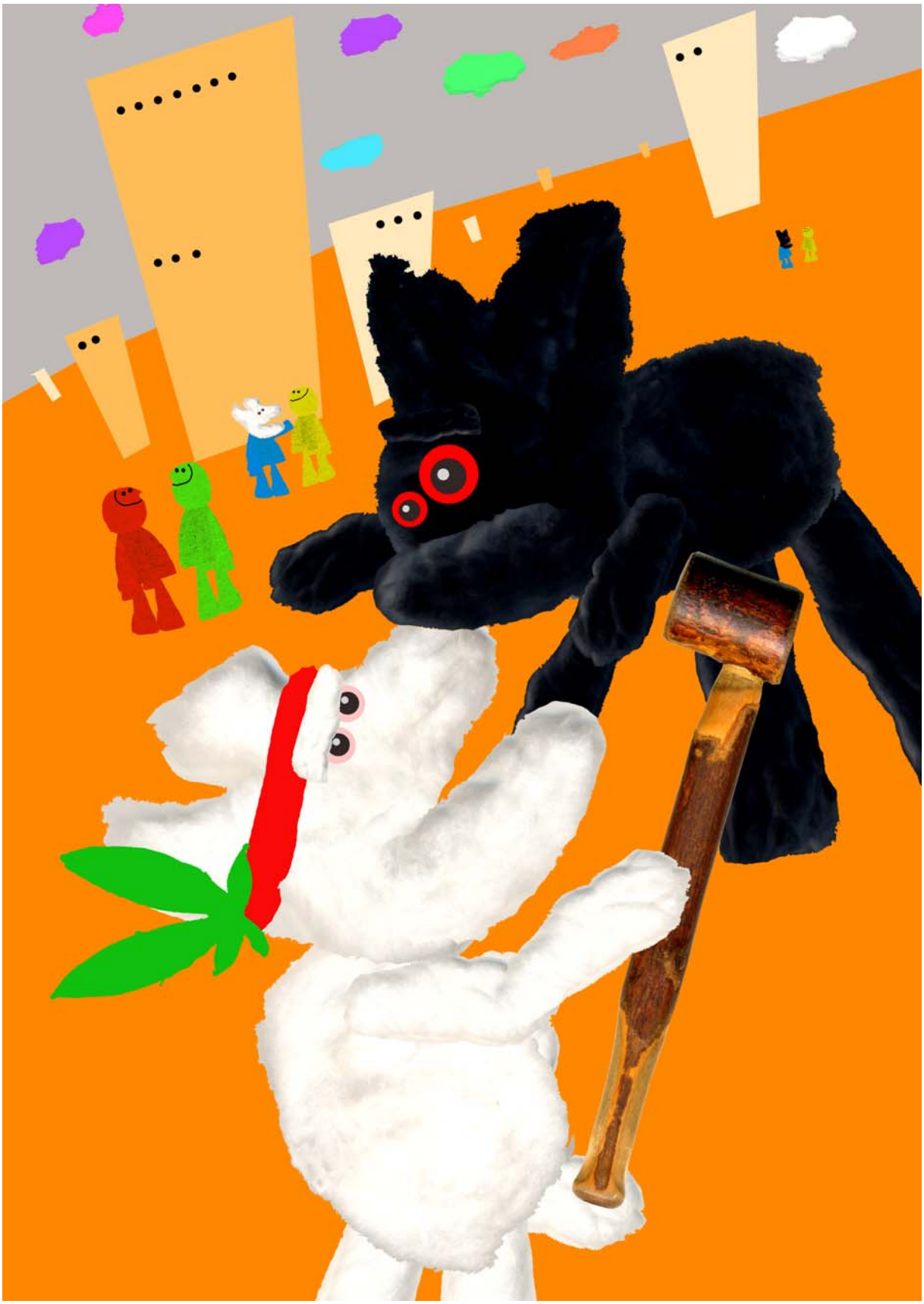
Nájemníku proletí raketa hlavou a rád vlkovi přihodí šrotu do nůše.		Sloka 1 19s Zapomeňte na to kolik je vám let …
Vlk mu za to nasazuje černou vlčí hlavu a spokojeně postupuje dál a spouští tu samou písničku.		a zapomeňte na to že vás blbne svět…
Bohužel mu otvírají i nesvéprávní.		svět blbne odjakživa tak blbněte s ním…
Ale otvírá mu i už jeho přívrženec, podají si ruce a s úsměvem se zasní.		a až všichni zblbnem tak nás vystřelí.
Snící překryje letící následně přistávající raketa na duze, skupinka přívrženců vyskakuje ven a vesele poskakují.		Mezihra 1 11s

Vizi o raketě přeruší vlk s trumpetou, který stojí na střeše domu a troubí symboly šipek do éteru.		Sloka 2 21s Až ta chvíle příjde a zazní polnice …
Kamera odjíždí plynule na celek, vidíme, že na každém domě troubí přívrženec černého vlka.		a nebude to trubač z místní vesnice…
Kamera putuje po nejbližším domě dolů, spolu s letícími symboly z trumpet, na ulici, kde směrují občanstvo směrem k raketě, začne se shromažďovat dav.		to všechny sirény se prudce rozezní …
Přes obraz vidíme zeměkouli, kterou dva symboly červených šipek přeškrtnou.		že je země konec že je konec s ní.
Veškeré symboly rozráží houf mráčků, na kterých přilétá bílý vlk (Vinetou) s kalumetem přímo doprostřed davu a vyfoukává barevné obláčky. Které všelijak tancují a kolují.		Refrén 1 21s Pak příjde Vinetú a do kalumetu cpe ňákou dobrotu…

Dav je obláčky fascinován, nutno podotknout, že zahlédneme i přívržence černého vlka, Bílý, dav doslova bombarduje mráčky z kalumetu.		to víš že je povolená tu tak checkni dobrotu život po životu má zvláštní příchuť.
Bílý vlk počíná vyprávět svou tezi o mráčku.		Mezihra 2 22s
Vidíme podobně jako z raketou startující mráček, který následně přistává na duze, vyskakují přívrženci s bílými vlčími hlavami a jásají.		
Vlk nechá nasedat lidičky na mráčky, které s nimi vesele kolují, sám se točí..		Sloka 3 21s Tak pařte dokolečka točte se jak vlk …
Euforie z obláčku přerůstá v absolutní chaos, postavičky se rozkládají na jednotlivé kousíčky.		a nebo jako káča jen pozor na váš krk …

Bílý vlk nadšeně nasazuje bílé vlčí hlavy		až budete třepat hlavou jako my ať vám neodletí někam na stromy.
Mezitím černý vlk u rakety nedočkavě kouká na hodinky, kde se zdržela naverbovaná posádka.		Mezihra 3 20s
Tu mu nad hlavou proletí mráček s jeho přívržencem, vlk je rozčilením bez sebe.		
Euforie na mráčcích pokračuje, skoro všichni už mají bíle vlčí hlavy.		Sloka 4 20s I když i ty stromy taky odletí potkáte se s nima v jiném století ….
Avšak si přece povšimnou jejich původních hlav ležících na chodníku či visících na stromech a začnou je poměňovat.		a tam vám vaše hlavy spadnou na váš krk jenom dejte pozor ať z vás není vlk.

Toho si všímá bílý vlk a ve snaze dát vše do pořádku, opět slétá k pomíchanému davu (stejné záběry jako u Ref 1, mírné změny).		Refrén 2 23s Pak příjde Vinetú a do kalumetu cpe ňákou dobrotu to víš že je povolená tu tak checkni dobrotu…
Toto vše přeruší černý vlk, který se celý vzteky postaví proti bílemu.		Mezihra 4 20s
Oba samým vztekem přemorfují na gigantické monstra podob rakety a mraku, jejich symbolů.		
Začnou se bít.		
Jak se tak perou, kamera zajede opodál, kde se skupinky černých, bílých i neutrálních vesele mezi sebou baví bez známky zájmu o bitku.		Dohra 21s

Soupeřící giganti se v hrůze nad tímto faktem zmenšují zmenšují.		
Stávají se opět vlky, kteří vysílením padnou.		
Za nimi vidíme už viděný smíšený dav, nad kterým se odjezdem kamery vznášejí zbytky obláčků v oblouku jako duha.		
Kamera odjíždí z města, vidíme ztrácející se duhu, která však zůstala v lidech. Obraz se znovu zachvěje, to proto, že celý svět je ve skleněném těžítku, se kterým třepe již viděný nesvéprávný. Konec