

MARTIN ŠRAJER / 29. 5. 2018

# Erich Wolfgang Korngold

**Zázračné dítě, úspěšný operní skladatel v Evropě, průkopník symfonické filmové hudby v Hollywoodu. Hudební génius, který se vyrovnal největším osobnostem klasické hudby. Autor soundtracků k filmům jako *Captain Blood*, *Dobrodružství Robina Hooda* nebo *Pán sedmi moří*. Brněnský rodák Erich Wolfgang Korngold.**

Na Štědrý den roku 1860 se v rakousko-uherském městě Brünn (dnešní Brno) narodil Julius Korngold, jeden z předních vídeňských hudebních kritiků. Byl otcem dvou synů, které se svou ženou pojmenoval po významných skladatelích. Starší Hanns Robert (po Robertu Schumannovi) se narodil v roce 1892, mladší Erich Wolfgang (po Wolfgangu Amadeovi Mozartovi) 29. května 1897. Erichův rodný dům stál v brněnské ulici Franzens-Glaxis (dnes ulice Koliště).

Nadání nejmladšího Korngolda se začalo projevovat od jeho tří let, kdy rodiče udivil rytmickými údery vařečkou do stolu. V pěti letech dokázal díky svému absolutnímu sluchu a mimořádné hudební paměti zahrát na klavír témata z *Dona Giovanniho* a dalších oper, které slyšel hrát svého otce. V sedmi letech začal psát vlastní hudbu. Když mu bylo jedenáct, složil k údivu rodičů, učitele i široké veřejnosti balet *Der Schneemann* (Sněhulák). Ve třinácti představil svou první klavírní sonátu.

Rodina se kvůli otcově práci poměrně brzy po Erichově narození přestěhovala do Vídně, která patřila k tehdejším světovým uměleckým centrům. Julius Korngold si uvědomoval, že je synovy vlohy potřeba náležitě rozvíjet, a obrátil se proto na rodinného přítele Gustava Mahlera, v té době dosluhujícího ředitele Vídeňské státní opery. Mahler, shodou okolností narozený rovněž v Čechách, mladého Ericha označil za hudebního génia a doporučil mu studium pod vedením hudebního skladatele, dirigenta a pedagoga Alexandra Zemlinského.

Zemlinského výuka dodala Korngoldovým kompozicím pevnější formu a mladého hudebníka připravila pro vstup do světa opery, kde si ještě před dosažením puberty

získá obdiv takových muzikálních velikánů jako Richard Strauss nebo Giacomo Puccini. Prvním významným veřejným vystoupením pro něj v roce 1910 bylo předvedení jeho baletu ve Vídeňské státní opeře. Počínaje svým debutem ovšem musel Erich čelit pochybám některých reprezentantů vídeňských uměleckých kruhů, které si jeho otec znepřátelil svými nekompromisními kritikami.

Od desátých let dvacátého století se o Korngoldovi vzrušeně nedebatovalo pouze ve Vídni. Dostával pozvánky z celé Evropy. Na doporučení českého violisty Oskara Nedbala, rovněž patřícího k obdivovatelům jeho talentu, vystoupil se svým *Schneemannem* v pražském Národním divadle. Velké pozdvižení vzbudil také v Budapešti. Další metropole následovaly. Většinu roku 1914 strávil Korngold skládáním své první jednoaktové opery *Violanta*. Následoval *Der Ring des Polykrates* (Polykratův prsten). Obě díla pak byla poprvé představena v roce 1916 v Mnichově.

Výše uvedené, stejně jako všechny následující Korngoldovy opery zůstanou v repertoáru německých a rakouských operních domů až do třicátých let, kdy budou kvůli politickým okolnostem předznamenávajícím nástup nacismu staženy. První světová válka sice zanechala mnoho lidí v depresi a chudobě, ale na Korngoldovu kariéru neměla zásadně negativní dopad. Po válce sklízel úspěchy jako putovní dirigent. Se svými vlastními skladbami navštívil Berlín, Frankfurt, Hamburg nebo rodný Brunn.

V době, kdy se stále více prosazovala modernistická hudba, byl Korngold coby následovník Strausse, Mahlera, Stravinského nebo Debussyho považován za konzervativního skladatele, který zůstává netečný vůči nastupujícím trendům. Vzhledem k virtuozitě, jaké dosahoval v oblasti klasické tonální hudby, ovšem neměl potřebu uchýlovat se k atonalitě. Při jeho nadání lze nicméně předpokládat, že by mu výrazně odlišný styl hudby nečinil potíže.

V roce 1924 se Korngold oženil s Luzi von Sonnenthalovou (1900–1962), vnučkou herce Adolfa von Sonnenthala, která byla sama herečkou, spisovatelkou, zpěvačkou a klavíristkou. Jako herečka se pozdější matka dvou Korngoldových synů objevila také v několika němých filmech. V polovině dvacátých let Korngold zároveň obdržel několik pozvánek ke hraní a dirigování do zámoří. Ochotně je přijal a poprvé se tak vydal do země, která se o několik let později stane jeho druhým domovem.

Roku 1927 Korngolda stejně jako zbytek světa uchvátila zpráva o premiéře *Jazzového zpěváka*, prvního celovečerního zvukového filmu, který ohlašoval konec němé kinematografie. Německý filmový průmysl ke zvukové produkci definitivně přešel v roce 1931 a jedním z populárních nových žánrů se zde stejně jako ve Spojených státech stal muzikál. Na rozdíl od USA, kde jako předlohy muzikálů zpravidla sloužila broadwayská představení, využívali němečtí filmaři především nově složených nebo již existujících operet.

První příležitost spojit své jméno s filmem dostal Korngold na jaře 1930, kdy jej vlivný filmový producent Erich Pommer ze společnosti UFA požádal o složení hudby k muzikálu *Kongres tančí* (1931), z něhož se stane jeden z nejúspěšnějších raných zvukových německých filmů... a to navzdory skutečnosti, že k němu hudbu nakonec nesložil Korngold, který Pommerovu nabídku odmítl, nýbrž Werner R. Heymann (který za války stejně jako Korngold odcestoval do USA).

Po nástupu Hitlera k moci a vyostření protižidovských nálad došlo v polovině třicátých let k masivnímu exodu evropských umělců do Spojených států. Mnozí z nich našli uplatnění v Hollywoodu, kde se mezinárodní komunita tvůrců z celé Evropy utvářela již od dvacátých let. Němečtí režiséři (Lubitsch, Wilder) nebo angličtí herci (Chaplin, Grant, Leighová) se přitom stávali největšími hvězdami svých oborů.

Korngold se do Ameriky původně odebral na pozvání studia Warner Bros., pro které měl složit hudbu k výpravné shakespearovské adaptaci *A Midsummer Night's Dream* (1935). Ke spolupráci jej zřejmě zlákala dvojice německy mluvících režisérů – William Dieterle a Max Reinhardt, který Korngolda znal z Vídně. Tam se Korngold ihned po dokončení své práce také vrátil. Zatím neměl v úmyslu v zámoří zůstat. Rostoucí riziko válečného konfliktu a nemožnost svobodně tvořit jej ovšem v roce 1935 přiměly zvolit Spojené státy jako dlouhodobější útočiště. Do New Yorku s manželkou a dvěma dětmi dorazil v srpnu 1935. Po několika dnech na východním pobřeží se rodina přemístila do pronajatého domu v Beverly Hills.

Korngoldova hollywoodská kariéra začala v období rychle se zlepšujících technických možností a stále většího zohledňování významu filmové hudby. Velkou roli sehrál soundtrack *King Konga* (1933) od vídeňského rodáka Maxe Steinera, který pro svou perfektní souhru s akcí na plátně posloužil jako předobraz pro většinu filmových

doprovodů následujících let. S novými technickými výzvami se Korngold dokázal vypořádat nezvykle rychle a v oblasti filmové hudby dosáhl podobného mistrovství jako při komponování oper, což jenom potvrzuje jeho hudební všestrannost.[1]

První Korngoldovou zakázkou po uzavření nové smlouvy s Warner Bros. byla hudba pro dobrodružný film s Errolem Flynnem *Captain Blood* (1935). Na její složení měl pouhé tři týdny (oproti obvyklým šesti), což byla nejkratší doba, za kterou musel nějakou filmovou hudbu složit. Později si Korngold vymohl úpravu smlouvy, která mu dávala téměř neomezené množství času na skládání, což zčásti vysvětluje, proč složil podstatně méně filmových kompozic (cca 20) než například Steiner (cca 200).

Hudebními idiomy 19. století inspirovaný *Captain Blood* se svým nepolevujícím tempem přes zkrácenou dobu komponování patří k vrcholům symfonických filmových doprovodů.[2] Ostatní skladatele navíc inspiroval k vymýšlení dalších chytlavých melodií, které si diváci budou broukat ještě dlouho po opuštění kina.

Když Korngold začal skládat filmovou hudbu, jeho symfonický styl se zásadně neproměnil. Proměnila se díky němu ovšem filmová hudba, připomínající v jeho pojetí dlouhé symfonické básně. Ústřední hudební téma je zpravidla představeno pod úvodními titulky a někdy pokračuje i během prvních minut filmu. Jednotlivá témata přitom odpovídají potřebám příběhu, jsou rozvíjena napříč filmem a přispívají k jeho strukturální jednotě. Hudba doprovází většinu akčních scén, aniž by k sobě strhávala pozornost, a jednotlivé skladby na sebe plynule navazují. Dohromady jde o kompaktní hudební dílo bez momentů, které by vyžadovaly „přemostění“ pomocí recyklace nějakého dříve použitého motivu.

Výpravný velkofilm *Anthony Adverse* (1936) podle bestselleru Herveyho Allena byl s délkou blížící se dvěma a půl hodinám jednou z nejambicióznějších hollywoodských produkcí třicátých let. Korngold představoval ideálního kandidáta na složení patřičně pompézní hudby. Dlouhé epické dobrodružné filmy se staly jeho specialitou a producenti měli jistotu, že hudební doprovod nebude ve své okázalosti nijak zaostávat za akcí odehrávající se na plátně. Zřejmě nejprestižnější z těchto produkcí bylo *Dobrodružství Robina Hooda* (1938), za které Korngold obdržel Oscara.

Korngold přitom hudbu ke vtahujícímu zpracování legendy o slavném zbojníkovi vůbec skládat nechtěl, protože se nedokázal ztotožnit s příběhem, založeným na jeho vkus z

příliš velké části na akci. Nakonec se ale nechal přemluvit. Studio Warner Bros. si uvědomovalo, že hudba tvoří neodmyslitelnou součást úspěchu filmu a rozhodlo se jej využít v propagační kampani. Rádio odvysílalo prakticky celý soundtrack, jak jej zahrál studiový orchestr a oddirigoval Korngold. Hudbu krom toho svým komentářem doprovázel představitel Guye z Gisbornu Basil Rathbone.

Po anšlusu Rakouska si Korngold uvědomil, že není návratu. Veškerý jeho majetek a úspory zabavili nacisté. Jeho opery a koncertní skladby byly v Evropě zakázány, ve Spojených státech se hrály jenom výjimečně. V podstatě jediným zdrojem příjmu, ze kterého nyní musel uživit celou svou rodinu včetně několika přátel, kteří přišli o zázemí, se pro něj stala práce pro film. Pro hollywoodská studia byl po úspěchu *Robina Hooda* naštěstí velmi žádaným umělcem a o pracovní nabídky neměl nouzi.

Jeho hudba k nákladným dobrodružným filmům, v následujících letech šlo například o *Pána sedmi moří* (1940), stanovila standardy pro filmové kompozice v daném žánru. Svým neoromantickým stylem a komplexností skladeb, ve kterých na sebe jednotlivé prvky organicky navazují a společně tvoří koherentní celek bez výplňových pasáží, ovlivnil jak své současníky, jako byl Alfred Newman, tak celou generaci mladších skladatelů, zejména Jamese Hornera a Johna Williamse, jehož hudba pro *Star Wars* a řadu dalších kultovních filmů by bez Korngolda zřejmě zněla docela jinak.<sup>[3]</sup>

Jistý kvalitativní pokles filmů, které byly Korngoldovi nabízeny, lze sledovat počínaje dramatem *Devotion* (1946), odehrávajícím se ve viktoriánské Anglii. Ve srovnání s dřívějšími velkofilmy se slavnými herci a významnými režiséry šlo o titul druhé kategorie. Příliš přesvědčivé nebylo ani nové filmové zpracování slavného Maughamova románu *Of Human Bondage* (1946) s Paulem Henreidem a Eleanor Parkerovou. Film nedokázala pozdvihnout ani Korngoldova hudba, se kterou sám autor nebyl spokojen, což povede k jeho pozvolné ztrátě víry, že se dokáže nadále realizovat jako skladatel filmové hudby.

Korngold si dobře uvědomoval, že hudba pro filmy bude v budoucnu pouze tak oblíbená, jak oblíbeným se stane samotný film a sama o sobě na rozdíl od oper a koncertů neobstojí. Sebelepší soundtrack může být snadno zapomenut, bude-li doprovázet zapomenutelný film. Z těchto důvodů Korngold po skončení války dlouho neváhal s návratem ke koncertní hudbě, při jejímž komponování se neostýchal

zužitkovávat témata ze svých filmových skladeb, což mu někteří kritici vyčítali.

Před definitivním opuštěním Hollywoodu se Korngold nicméně ještě podílel na adaptaci francouzské divadelní hry *Monsieur Lamberthier*, která mu byla velmi blízká, neboť sleduje život talentovaného hudebního skladatele. Drama nazvané *Deception* (1946), s Bette Davisovou a Claudem Rainsem v hlavních rolích, je považováno za jeden z mála hollywoodských filmů, které ukazují svět klasické hudby v souladu s realitou. Když postavy vedou dialogy o hudbě, na nichž se částečně podílel sám Korngold, neříkají nesmysly. Korngold se zároveň ujal role učitele hudby. Davisovou učil hrát na klavír, Rainse seznámil se základy práce dirigenta.

*Deception* byl poslední film, na kterém Korngold pro Warner Bros. pracoval. Po dokončení hudby se rozhodl neprodlužovat svou smlouvu, doufaje, že se konečně bude moci vrátit do Vídně. Přesto dostával další zakázky (například na western *Souboj na slunci*, 1946). Poválečný příklon k většímu filmovému realismu nicméně vedl k poklesu zájmu o romantická melodramata a klasické dobrodružné filmy, které byly Korngoldovou specialitou. Nový typ produkce, v níž nebylo pro vzletný heroismus tolik prostoru, neodpovídal jeho zaměření. Neměl tudíž velkou motivaci ve Spojených státech zůstat.

Korngoldovi se do Evropy vrátili na podzim 1947. Ve stejné době Ericha postihl první vážný infarkt. V jeho důsledku nějaký čas nemohl dirigovat, a svou energii proto věnoval alespoň komponování a hře na klavír. V poválečném období složil serenádu pro smyčce nebo operu *Die Kathrin*, jejíž jednoduchý příběh a klasický hudební doprovod ovšem vídeňské publikum nepřijalo. Jednalo se o propadák, stažený z programu po osmi představeních, a první doklad toho, že Korngoldův comeback nebude snadný.

Větší zájem o Korngoldovy skladatelské schopnosti měli nadále v Americe. Konkrétně režisér William Dieterle jej požádal o hudební doprovod k životopisu Richarda Wagnera *Magic Fire* (1956), natočenému na autentických lokacích přímo v Německu.

Korngoldovým úkolem ve skutečnosti nebylo složit novou hudbu, ale přepracovat pro dramatické účely vyprávění tu Wagnerovu. S nabídkou souhlasil pod podmínkou, že nebude změněna jediná nota Wagnerovy hudby. Zároveň se pro konkrétní okamžik příběhu rozhodl vždy použít pouze takovou Wagnerovu skladbu, která v zachyceném období již existovala, a nepředbíhat tak v čase.

Film, zkrácený z původní stopadesátiminutové stopáže na dvě hodiny, diváky nezaujal a coby kuriozita byl uváděn hlavně v dvojprogramech druhořadých kin na předměstích. Zbytky Korngoldovy touhy skládat hudbu pro film vyprchaly. Důstojná, realitě v co nejvyšší míře věrná pocta jednomu z velikánů evropské hudby, tak zůstává jeho poslední realizovanou filmovou zakázkou. V červenci 1954 se Korngoldovi vydali na další, tentokrát již poslední společnou cestu z USA do Evropy.

Ztráta energie se ovšem netýkala pouze filmové hudby. Operní a koncertní domy o Korngoldovy kompozice nejevily zájem, což posilovalo jeho depresi a pocit zbytečnosti. V polovině padesátých let Korngolda navíc postihla mrtvice, která mu znemožnila mluvit a hýbat pravou částí těla. Hrát na klavír již v tomto stavu nebyl schopen. Když jej zdravotní stav připravil o možnost věnovat se největší vášni svého života, jeho rezignace dosáhla vrcholu. Nic už jej nemotivovalo zůstat naživu.

Erich Wolfgang Korngold zemřel 29. listopadu 1957. Většina nekrologů jej charakterizovala jako slavného skladatele filmové hudby. Sám by podobnou nálepku zřejmě nepřijal. Mnohem větší váhu přikládal svým mimofilmovým kompozicím. K jejich opětovnému objevení a docenění došlo teprve v sedmdesátých letech se znovu probuzeným zájmem o klasickou tonální a romantickou hudbu. Skladatel, kterému mnozí vyčítali kopírování slavných předchůdců a recyklování vlastního díla, byl opožděně doceněn jako originální autor neobyčejně propracovaných kompozic, zasluhující stejný obdiv jako Mahler, Strauss či Wagner.

## **Poznámky:**

[1] Z Korngoldových významných spolupracovníků si zaslouží připomenutí Hugo Friedhofer, který se postaral o orchestraci sedmnácti z Korngoldových osmnácti filmových doprovodů. Korngold díky svému hudebnímu vzdělání dokázal své skladby orchestrovat sám, ale kvůli studiovým nařízením s jasnou (a efektivní) dělbou práce musel tuto část své práce přenechat někomu jinému.

[2] Když Gene Roddenberry v polovině šedesátých letech přemýšlel o ideální hudbě pro *Star Trek*, nejbliž k jeho ideálu měl Korngoldův neoromantický doprovod ke *Captain Blood*.

[3] Při skládání nezapomenutelné melodie podkreslující „letící“ úvodní titulky ve *Star Wars* se Williams konkrétně inspiroval Korngoldovou kompozicí pro snímek *Kings Row* (1942).