

The Film Music of Luboš Fišer

Věra Šustíková

Abstract: Luboš Fišer (1935–1999) was a prominent and original composer of the twentieth century. All his life, he worked as a freelance composer of classical music and film music. He combined these two fields, and in both he won a number of Czech and international awards. The article surveys Fišer's film music from four decades (1960s–1990s) in the context of the music of other Czech composers, and it relies on the collection of source material from Luboš Fišer's estate kept at the Czech Museum of Music, which was subjected to continuous comparison with available film databases. Fišer collaborated with important Czech film directors and took part in making many television series. He was able to compose original music for any film genre and to make his music into a dramaturgically substantive, full-fledged component of a cinematographic work.

Key words: Luboš Fišer, film music, Czech film directors, film genres, the collection of personal estates at the Czech Museum of Music, music of the 20th century

Luboš Fišer (30 September 1935 – 22 June 1999) was an important and original composer of the twentieth century. From his student days (he studied composition at the Prague Conservatoire from 1952 to 1956 under Emil Hlobil and then at the Academy of Performing Arts in Prague from 1956 to 1960), he divided his creative production between works for the concert hall¹ and music for film, television, and the theatre. He achieved noteworthy successes in both fields at home and abroad. He was one of the few Czechs to succeed throughout his life at working as a freelance professional composer.² He was enabled to do so not only by the extraordinary breadth of his talent, his compositional creativity, and his strong work ethic, but also by practical abilities, thanks to which he was also comfortable working in the fields of non-art music and applied music.³

As is stated by nearly all available sources,⁴ Fišer was one of the most prolific composers of Czech film music, and he composed effective music for more than three hundred titles.

1) Luboš Fišer composed many works for orchestra, solo instrument and orchestra, chamber ensembles, solo instrument, and vocal and instrumental combinations as well as songs and choruses. He also composed an opera for television and several melodramas.

2) Like his elders Zdeněk Liška and Jan Frank Fischer or like Zdeněk Pololáník of his own generation.

3) As yet, there is no complete list of his works. As Jonáš Hájek states in his thesis: "All of the existing lists of compositions by Luboš Fišer, whether in encyclopaedias, online, or as a part of these have been selective, and with respect to a great deal of information, they have been quite incomplete, contradictory, or even manifestly incorrect." See HÁJEK, Jonáš: *Pozůstalost Luboše Fišera* (The Estate of Luboš Fišer), thesis, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010, chapter 6, p. 57 (hereinafter HÁJEK). Hájek's list also includes only completed concert works and omits juvenilia kept in the collection from his estate, S 275, at the Music History Department of the National Museum – Czech Museum of Music.

4) Excerpted sources:

Antologie české hudby. Luboš Fišer [online]. Accessed from: http://www.antologiehudby.cz/autori.php?id_skladatele=50&prijmeni=Fi%C5%A1er [accessed 27 May 2020].

He was always able to produce music that perfectly captured the atmosphere of the work in question, but directors also chose him because he was very industrious, reliable, responsible, and professional, and he took this approach both on large-scale art films and on little cartoons for children.

Besides this extensive involvement with teams working for filmmakers, throughout his lifetime he managed to maintain his prominent standing as a composer of serious music for the concert hall, although he suffered under repression during the years of Normalisation after the 1968 invasion, because during the 1960s he had fallen in line with the developmental trends of New Music in the West and had spent a year in the USA in the early 1970s.⁵

Luboš Fišer belonged to a generation of composers that came on the scene in the latter half of the 1950s.⁶ As students, all of them composed music with neoclassicism as their point of departure, but from there they developed differently as composers depending mainly upon how they came to terms with the stimuli of what was called “New Music” in the 1960s. In the context of his generation, Fišer is also counted among the innovators, but he did not separate himself widely from the traditionalists. In his compositions, one finds controlled aleatoric procedures, an emphasis on the sonic aspect of musical structure, and the use of clusters, but apart from a few aleatoric passages, he never renounced the mensural structure of the metrical and rhythmic unfolding of music, he never replaced natural voices and musical instruments with electronic sound sources, and he did not abandon the system of 12 semitones. His works remain fundamentally based on a central melodic idea developed

Česko-Slovenská filmová databáze. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.csfd.cz/tvurce/53441-lubos-fiser/> [accessed 27 May 2020].

Encyklopedia.com. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/fiser-lubos-0> [accessed 27 May 2020].

Filmová databáze. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.fdb.cz/lidi/32257-lubos-fiser.html> [accessed 27 May 2020].

Filmový přehled. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/1492/lubos-fiser> [accessed 27 May 2020].

Filmserver. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://filmserver.cz/lubos-fiser-osoba-7111/> [accessed 27 May 2020].

Kinobox. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.kinobox.cz/osoba/32257-lubos-fiser> [accessed 27 May 2020].

Musicbase.cz. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://www.musicbase.cz/skladatele/195-fiser-lubos/> [accessed 27 May 2020].

Národní knihovna, *souborný katalog*. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://aleph.nkp.cz/F/34YMHVP7YR/SISK17RB29VKQL39YMMULRQ5FRE1DNSUKXUJBR7-37709?func=short-jump&jump=000001> [accessed 27 May 2020].

Souborný katalog AV ČR. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://vufind.lib.cas.cz/Search/Results?lookfor=Lubo%C5%A1+Fi%C5%A1er&type=AllFields> [accessed 27 May 2020].

Symfonický orchestr Českého rozhlasu. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://hledani.rozhlas.cz/?query=Lubo%C5%A1+Fi%C5%A1er> [accessed 27 May 2020].

Wikipedie. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1.Fi%C5%A1er> [accessed 27 May 2020].

5) This fact has not yet been the subject of research; see HÁJEK, op. cit. in footnote no. 3.

6) Besides Luboš Fišer, such figures include Pavel Blatný (*1931), Marek Kopelent (*1932), Jan Klusák (*1934), Zdeněk Pololánik (*1935), Arnošt Parsch (*1936), and the somewhat younger composers Jaroslav Krček (*1939), Evžen Zámečník (*1939), Ivana Loudová (1941–2017), Miloš Štědroň (*1942), and Lukáš Matoušek (*1943).

in blocks of expression and on harmonic and rhythmic inventiveness. He emphasises musical expressiveness and emotional engagement, and his musical language is generally economical, even lapidary. In the latter half of the 1960s, Fišer usually used “proportional notation” for his compositions,⁷ but he abandoned it in 1970. From the 1970s, there are growing numbers of works inspired by cultural monuments of the past, such as the chivalric culture of the Middle Ages, the Renaissance, important works of art, or even ancient Sumerian and Hittite texts and the great thinkers of world history.⁸ These retrospectives always appeal strongly to contemporary listeners; they are conceived as a confrontation with the current issues of modern life. Fišer was always concerned about his music’s ability to communicate broadly and to have an immediate effect. Already by the mid-1960s he had won international acclaim for his concert works.

Over the years that followed, a number of his works were premiered on important concert stages abroad, but Luboš Fišer did not hear their performances, given the limited possibilities for travel outside of Czechoslovakia.⁹ He did, however, receive several domestic and international prizes for those works.¹⁰ In the 1990s he joined with several like-minded composers, and as a member of the group Quattro, he systematically attempted to make his musical language more natural and less severely modern.¹¹

7) Graphic notation that expresses the lengths of tones geometrically. See LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace* (Modern Notation and Its Interpretation), Akademie múzických umění v Praze, Praha 1998.

8) Inspiration from great artworks of the past – *Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy* (Fifteen Prints after Dürer’s Apocalypse, 1965) or a year later *Caprichos* for chamber choir and mixed choir (1966) inspired by Francisco de Goya’s cycle of images with the same title – was expanded in the 1970s to include works portraying great thinkers – *Concerto per Galileo Galilei* for strings (1974), *Albert Einstein – portrét pro varhany a orchestr* (Albert Einstein – A Portrait for Organ and Orchestra, 1979), works drawing on the chivalric culture of the Middle Ages – *Písňe pro slepého krále Jana Lucemburského* (Songs for the Blind King John of Luxembourg) for mixed choir (1975) – or from the culture of the Renaissance – *Róže* (The Rose) for mixed choir (1977) and *Per Vittoria Colonna* for women’s choir and cello solo to words by Michelangelo Buonarroti (1977). His compositions based on ancient texts are of the greatest effectiveness – the enormous *Nářek nad zkázou města Ur* (Lamentation over the Destruction of the Town of Ur) for soprano and baritone solo, three speakers, children’s choir, mixed choir, speaking choir, tympani, and bells (1970) to a Sumerian text, and the melodrama *Istanu* for speaker, alto flute, and four percussionists (1980), a setting of a Hittite prayer to the sun god.

9) For example, *Serenády pro Salzburg* (Serenades for Salzburg) and *Songs for the Blind King John of Luxembourg* were premiered in Salzburg, the melodrama *Istanu* and some other chamber works in Munich, *Report* in New York etc.

10) While still a conservatoire student in 1955, he won 2nd prize for his *Piano Sonata I* at the Grand Jubilee Competition, and in 1965 he won 1st prize at the UNESCO International Rostrum of Composers in Paris for his *Fifteen Prints after Dürer’s Apocalypse* and 3rd prize at the Prague Spring International Competition for the same composition, then in 1986 he was awarded 1st prize at the International Competition for Television Operas in Salzburg (“Fernsehpreis der Stadt Salzburg”) for the television opera *Věčný Faust* (Eternal Faust) to a libretto by Eva Bezděková and directed by Jaromil Jireš (1985).

11) Together with Sylvie Bodorová, Otmar Mácha, and Zdeněk Lukáš, he established the group Quattro, which systematically attempted to make contact with a wider circle of listeners and declared music to be “ecology of the mind sui generis”.

Music for film and television

Music for film and television was predominant among Fišer's works from the beginning of his career. As Antonín Matzner noted: "*Luboš Fišer's fluency in a variety of genres and styles paid off especially in the field of film music. He could master any genres or historical styles, was able to imitate them, and at the same time, within them he was capable of dramatically functional inventiveness.*"¹² He even tried out some compositional procedures initially in films, then used them in his artistically oriented works, as Lenka Kůsová has documented in her study, which attempted to compare visual artworks with his music.¹³

While quite a number of scholarly studies have already appeared about particular aspects of Fišer's concert music, and several theses have been written about them since the year 2000,¹⁴ the little that has been published so far about his film scores deals mostly with film music in the context of broader issues.¹⁵

Fišer's film music is largely contained in the composer's estate, which was turned over to the National Museum – Czech Museum of Music in 2006.¹⁶ The collection S 275 contains the most comprehensive archival collection of the works of Luboš Fišer, although much material is missing there and is scattered among the archives of other institutions and in private hands. In the estate, there are more than 100 titles of film and television music including series with multiple episodes. For most of the titles, there is a manuscript score accompanied in some cases by drafts, and songs accompanied by a vocal part. The three preserved music cue sheets that Fišer created himself are exceptionally valuable for what they tell us. Besides a breakdown of individual film scenes and their timings, they also

12 MATZNER, Antonín et al.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III* (Encyclopaedia of Jazz and Modern Popular Music III), Supraphon, s. p., Praha 1990, p. 139.

13 See KŮSOVÁ, Lenka: *Komparace výtvarných děl s hudební tvorbou skladatele Luboše Fišera* (A Comparison of Visual Artworks with the Musical Works of the Composer Luboš Fišer), thesis, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010.

14 E.g. KUNA, Milan: *Na slovo o hudbě s Lubošem Fišerem* (A Word about Music with Luboš Fišer), *Hudební rozhledy*, vol. 33, 1980, no. 9, pp. 418–420; SMOLKA, Jaroslav: *Skladatel Luboš Fišer. I: od tvůrčích počátků k Requiem* (The Composer Luboš Fišer: From His Creative Beginnings to the Requiem), *Hudební věda*, vol. 20, 1983, no. 4, pp. 298–321; PILKA, Jiří: *Chut' hudby Luboše Fišera* (A Taste of the Music of Luboš Fišer), *Opus musicum*, vol. 17, 1985, no. 1, pp. 3–7; ČERNOVSKÁ, Zoja: *Klavírní sonáty Luboše Fišera. Z hlediska kompoziční technologie a nástrojové stylizace* (The Piano Sonatas of Luboš Fišer: From the Perspective of Compositional Technology and Instrumental Stylisation), thesis, Hudební fakulta JAMU v Brně, Brno 1986; ENKSOVÁ, Jarmila: *Klavírní tvorba Luboše Fišera* (The Piano Music of Luboš Fišer), thesis, Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2003; BARTOŠOVÁ, Martina: *Tvůrčí vývoj Luboše Fišera 1960–1980* (The Creative Development of Luboš Fišer 1960–1980), thesis, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2005; ENDRŠT, Jaroslav: *Luboš Fišer – závěrečné tvůrčí období*, thesis, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2008; HÁJEK, op. cit. in footnote no. 3; BOČKOVÁ, Eva: *Luboš Fišer a jeho klavírní sonáty* (Luboš Fišer – His Final Creative Period, Luboš Fišer and His Piano Sonatas), thesis, Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni, Plzeň 2013.

15 E.g. OBDRŽÁLKOVÁ, Kristýna: *Česká filmová hudba (se zaměřením na Vadima Petrova, Karla Svobodu, Petra Hapku a Luboše Fišera)* (Czech Film Music: With a Focus on Vadim Petrov, Karel Svoboda, Petr Hapka, and Luboš Fišer), bachelor's thesis, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2017, or the works cited in footnotes nos. 12 and 13.

16 This was preliminarily processed externally in 2010, when Jonáš Hájek included a list of Fišer's concert works in his thesis (see footnote no. 3); at present, a museum inventory of the whole estate is being completed.

contain apt characterisations of the momentary moods that the composer wanted to capture.¹⁷ Awaiting future researchers is a bundle of fragmentary sketches that have not yet been successfully identified.

The following overview of Fišer's film music broken down by individual decades is based on sources from the museum holdings of Luboš Fišer's estate, which have been compared continuously with available film databases. Where a source is missing, data from the comparison has been carried over from the film databases, but it turns out that the estate also contains sources that are not listed in the databases.¹⁸

The 1960s

Immediately after graduating, Luboš Fišer began working with small theatres, and especially with Prague's Na zábradlí Theatre and Rokoko Theatre. In 1962 he also tried out film music. The film, titled *Večer* (Evening), was set in the environment of a mining community, and it was made by the director Pavel Mertl in the studio at the Film and TV Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague. Fišer's first music for a full-length feature film dates from 1963, when he was commissioned by the director Čestmír Mlíkovský to write music for the film *Okurkový hrdina* about the loves and woes of young people in a small city. The music captivated the critics so much that the film came to be called a "musical", although it had not originally been conceived as such.¹⁹ Also dating from that year are several films made for Czech Television with Fišer's music, the best known of which is *Světáci* by the director Jiří Bělka. The other titles were Bělka's *Romance štedrovečerní*, *Čas plyne i v neděli* by the director Miloslav Zachata, and *Melouch* and the social satire *Věštec*, both directed by Ladislav Rychman. The next year, he wrote the music for the first part of the anthology film *Místo v houfů (1. Jak se kalí ocel)* by the director Václav Gajer.

Fišer thus took his place alongside the new composers of film music of the exceptionally fruitful 1960s. Besides Luboš Fišer, there were on the one hand composers with a background in classical music, largely influenced by New Music from the West (Jan Klusák, Jan Novák, Pavel Blatný, and Zdeněk Pololáník), then on the other hand there were composers from the realm of purely popular music (Karel Svoboda, Ladislav Štáidl, Petr Skoumal, Angelo Michajlov, Jiří Šlitř, Jiří Malásek, and Petr Hapka).

Besides the newly emerging generation, however, there were composers who had begun their careers in film music in the 1950s, when nearly fifty new Czech film music composers appeared. At the forefront of that generation is Zdeněk Liška, followed by Jan Frank Fischer, Svatopluk Havelka, Štěpán Lucký, Jan Rychlík, Jiří Šust, and Václav Trojan.

17) Music cue sheets have been preserved for the films *Lodní pohádky* (1977), *Rübezahl und bärtigen Frauen* (1978), and *Labyrinth* (1991).

18) This probably involves short films in the nature of documentaries, some of which have not yet been publicly listed in the databases.

19) *Wikipedie*. *Luboš Fišer* [online]. Accessed from: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1Fi%C5%A1er> [accessed 27 May 2020].

Of the generation of pioneers of Czech film music from the pre-war years, Emil František Burian, Julius Kalaš, Jiří Srnka, František Škvor, and Dalibor Cyril Vačkář were still at work during the 1960s.

So it was that alongside Jiří Srnka (1907–1982), the Nestor of Czech film music, whose greatest artistic flourishing in the 1950s had not yet ended and who was regarded as a leading figure in leading the development of film music, because he left a clearly personal imprint on a wide variety of phases in the development of Czech filmmaking,²⁰ of the following generation it was primarily Zdeněk Liška (1922–1983) who visibly made his mark, and who succeeded at moving away from and transcending the usual musical practices constituting the traditional point of departure for composing film music in the 1960s.²¹ Liška became recognised as a celebrity because he was among the first to show that film music helps to complete the dramatic and artistic quality of a work as a whole.²² His more than 160 feature films and 400 short and medium-length films made him one of the most prolific composers of Czech cinematography.

Zdeněk Liška, Jiří Šust,²³ Svatopluk Havelka,²⁴ and Luboš Fišer attracted the most interest of Czech film directors. It was not easy to hold up against the stiff competition.

From the mid-1960s onwards, Fišer was creating the music for several films each year. His work with Gajer continued on the films *Horký vzduch* (1965), *Jak se zbavit Helenky* (1967, premiere 1968),²⁵ and the well-known psychological drama *Flirt se slečnou Stříbrnou* (1969).

20) Jiří Srnka was known mainly for his many years of cooperation with the director Otakar Vávra. Among the many films they worked on together were *Krakatit* (1948), where complex chordal combinations and tone clusters already appear in the music. Srnka's film music goes beyond the level of mere illustration and assumes the role of psychological characterisation. Otakar Vávra's great Hussite trilogy of *Jan Hus*, *Jan Žižka*, and *Proti všem* dates from 1955–1957, and their cooperation ended with the exceptional film *Kladivo na čarodějnice* (Witches' Hammer, 1969). The titles of films and serials have been translated into English only in cases of works that are better known, exceptional, winners of awards etc.

21) Among Liška's greatest innovations are the director František Vlácil's films *Markéta Lazarová* (1967) and *Údolí včel* (1967), which launched the richest period of Liška's career in film. Liška also composed music for most of the dramas from the 1960s dealing with the Nazi occupation, at the time when that wave of Czech film making was coming to an end. The greatest films with this theme are *Vyšší princíp* by Jiří Krejčík (1960), the Oscar-winning film *Obchod na korze* (The Shop on Main Street) by the directors Ján Kadár and Elmar Klos (1965), and *Spalovač mrtvol* (The Cremator) by Juraj Herz (1968).

22) He made his mark abroad primarily with the music for *Kinoautomat* at Expo '67 in Montreal, for which he was awarded a prize by the state together with Radúz Činčera and Jaroslav Frič.

23) Jiří Šust is mainly remembered for his collaborations with the directors Jiří Menzel and Věra Chytilová, who were newly arriving on the scene in the 1960s. Perhaps his greatest success was with Menzel's film *Ostře sledované vlaky* (Closely Watched Trains, 1966). That film won more Czech and international awards than any previous Czechoslovak film. Šust's musical mastery reached its pinnacle in Menzel's film *Skřivánci na niti* (1969) based on a novel by Bohumil Hrabal. The film did not go into distribution, however, until twenty years later in 1990.

24) The most successful films with music by Havelka did not come until the 1970s, when he re-established his contacts with the directors Karel Kachyňa (*Ucho*, 1970), Oldřich Lipský (*Marečku, podejte mi pero!*, 1976), and Jiří Krejčík (*Božská Ema*, 1979).

25) Although film music was not made until the end of the production process, in some cases the year of the music's composition differs from the year of the film's premiere, especially if the film was released to cinemas at the beginning of the calendar year. In isolated instances, a premiere may have been postponed for various reasons. In addition, in the individual film databases that list the dates of film's premieres, one finds apparent errors, and some dates differ by 1 or 2 years – see the excerpted sources, footnote no. 4.

He also engaged in fruitful cooperation with the director Bělka on the television series *Neviditelný* (1965), *Waterloo* (1967), *Ohnice*, *Černé světlo* (1968), *Aksál*, and *Bellevue* (1969). The film *So eine Liebe* was made 1968 for the German market.

Collaborations with the director Antonín Moskalyk came to be of the greatest importance for Fišer. Together in the latter half of the 1960s they created the television films *Délka polibku devadesát*, *Konec velké epochy*, *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (all in 1965), *Noc bez úsvitu* (1966), *Raport* (1968), and *Barometr* (1969), and the film *Dita Saxová* was made in 1967. Regarded as the most artistically valuable works to emerge from that cooperation are the psychological drama *Dita Saxová* based on the novel by Arnošt Lustig about the return of a girl to Prague from a concentration camp and the thematically similar television film *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (A Prayer for Kateřina Horovitzová), for which both the director and the composer were awarded the Italian Critics' Prize at the Florence television festival Prix Italia, and Fišer himself won the annual prize for the best musical work for film and television.²⁶

He even won some awards for works that were the composer's sole encounter with certain directors. Examples include the television film *Úzkost* by the director Zdeněk Kropáč (1966) and *Případ pro začínajícího kata* by Pavel Juráček (1969, premiere 1970). For the music for the short television film *Bludiště moci* (Labyrinth of Power) by the director Petr Weigl (1969), Fišer won a prize in Italy that same year.

The director Zdeněk Kubeček also chose Fišer to work with him on his three television films: *Dvě z Říma* (1966), *Měsíc s dýmkou* (1967) and *Oxfordská tragédie* (1968). For the production company Krátký film Praha, Ivan Renč made four films in 1967–1968 with music by Luboš Fišer: *Jak jedna paní dostala psaní*, *Strážce majáku*, *Město ve smutku*, and the absurdist grotesque *V tunelu*. In 1969 the two collaborated again on the grotesque film *Snídejte v trávě!*

Fišer composed music for two films each by the directors Jaroslav Dudek (*Obžalovaná*, *Vyloženě rodinná historie*), Stanislav Látal (*Priliš mnoho nehy*, *Neděle*), Václav Bedřich (*Balíčky*, *Smrtící vůně*), and Josef Pinkava (a story of a boy from a village titled *Malíř* and the psychological detective story *Mlčení mužů*). His production from the 1960s also includes the sci-fi grotesque film *Ztracená tvář* (1965) by the director Pavel Hobl and a film from two years later titled *Soud pana Havleny* directed by Eva Bergerová.

In 1967–1968 Fišer began an interesting collaboration on the documentary films of Jan Špáta, which continued in the 1970s. Their joint titles from the latter half of the 1960s are the documentaries *Respire finem*, *Země sv. Patricka*, *Kavkazský podzim*, *Lidé z hor*, *Vracejí se domů*, and *Znamení krve*.

Fišer also composed music for very young listeners. In 1968 he created the music for the episode *Krtek a transistor*, one of the 49 episodes of the series of television cartoons *Jak krtek ke kalhotkám přišel* (How the Little Mole Got His Trousers) directed by Zdeněk Miler. It is interesting that although the series was made from 1957 to 2002, Fišer never worked

²⁶ See MATZNER, Antonín – PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba* (Czech Film Music), Dauphin, Praha 2002, p. 306.

on any of the later episodes. That does not, however, mean that he ceased composing for children. On the other hand, already in 1969, he composed music for director František Braun's animated short film *O starém psu Bodříkovi*, and he returned to the genre in the decades that followed.

The 1970s

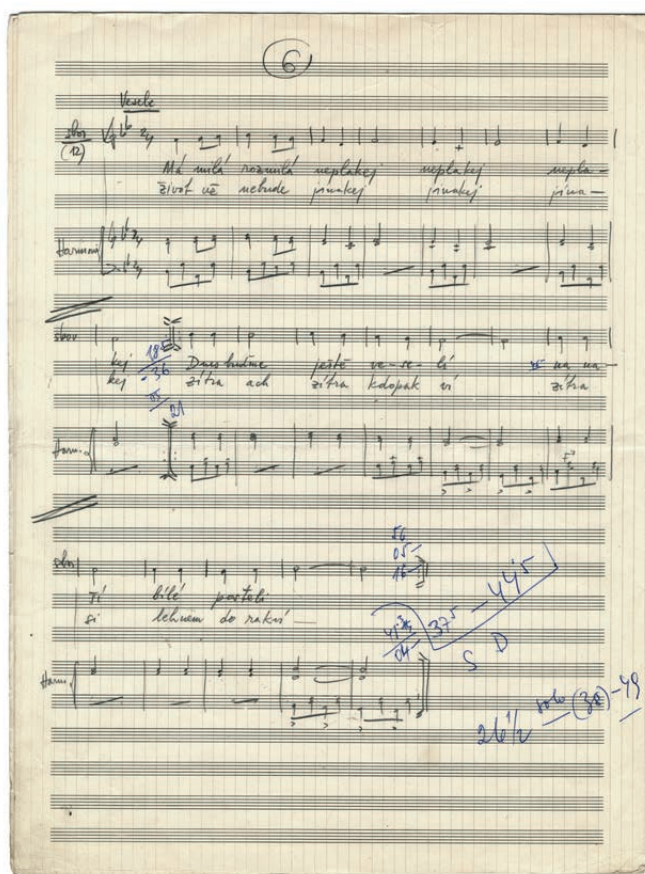
The bulk of Fišer's film music dates from the 1970s. During that decade, he wrote the music for an incredible number of films – so far, the film databases have records of around 107 full-length films for Barrandov and Czech Television along with thirty short films, including several important documentaries. To demonstrate the breadth of Fišer's scope as a composer, one can list his film music from a single year, documenting not only the quantity, but also the diversity of collaborations with a wide range of directors in a variety of film genres. For example, in 1970 he composed music for the director Pravoslav Flak's *Adagio*, a cinematic drama set in a concentration camp,²⁷ for the film *Dlouhá bílá nit* by Ján Roháč, for Ivan Renč's psychological drama *Hlídač*, for the television film *Julián odpadlík* by Jiří Bělka, for the adventure story *Kaňon samé zlato* directed by Zdeněk Sirový, for the grotesque children's film *Lucie a zázraky* directed by Ota Koval, for Jaroslav Dudek's television film *Mata Hari*, for the detective story *Na kolejích čeká vrah* directed by Josef Mach, for Karel Zeman's cinematic fantasy *Na kometě*, and for the psychological story *Nahota* directed by Václav Matějka, as well as for the films *Psíci lorda Carltona* (dir. Jiří Krejčík), *Romanetto* (Eva Sadková), *S Rozárkou* (Vido Horňák), *Smrtící vůně* (Václav Bedřich), the historical comedy *Svatby pana Voka* directed by Karel Steklý, Boris Moravec's *Šest uprchlíků*, a fantasy film for young people titled *Valerie a týden divů* directed by Jaromil Jireš, and the anthology film *Velká neznámá* directed by Pavel Hoblí; he also wrote music for the documentaries *Poslední dějství* and *Svítil slunce?* by Jan Špáta and for a few other animated short films. In addition, as the supervisor of music for the film *Radúz a Mahulena*, he created his own transformation of Josef Suk's original music in accordance with the cinematic vision of the director Petr Weigl.²⁸ The years 1971–1974 were equally fruitful. His pace only begins to slow somewhat in the latter half of the 1970s because he was diverting more of his attention to works for the concert hall, as is shown by the many premieres of his classical works abroad.²⁹

Fišer engaged in long-term cooperation with a number of important film directors. Following the success of the films on which he cooperated with the director Antonín Moskalyk,

27) Undoubtedly of interest to musicians is that the drama concerns the relationship between a former violinist, now SS Hauptsturmführer Hecht (played by Josef Somr), who has lost an arm, and Ivan, an exceptionally talented violinist who is now a concentration camp prisoner (played by the violinist Ivan Štraus [!]).

28) The film *Radúz a Mahulena* (1970) is an adaptation of a play with the same title by Julius Zeyer (1896), for which Josef Suk composed incidental music. The film uses not only that music, but also part of the suite *Pohádka* (Fairy Tale), which Suk composed for concert performances, and a few little motifs of Fišer's own. For more information, see: CHARYPAR, Jan: *Filmová úprava Sukovy hudby k dramatu Radúz a Mahulena* (The Film Arrangement of Suk's Music for the Drama Radúz and Mahulena), *Opus musicum*, vol. 51, 2019, no. 2, pp. 20–39.

29) For example, the orchestral composition *Labyrinth* was premiered in Munich in 1978, the orchestral work *Serenades for Salzburg* was written for the 1979 Salzburg Festival etc.



Luboš Fišer: music for the director Juraj Herz's film *The Petroleum Lamps* / hudba k filmu režiséra Juraje Herze *Petrolejové lampy*
 Autograph sketch, words by František Gellner, 1971 / Autografní skica, verše František Gellner, 1971
 NM-ČMH S 275

a collaboration developed between them that lasted for many years, and in the first half of the 1970s it resulted in the films *Raport, Dlouhý podzimní den, Klícka, Kráska a zvíře*, the popular two-part television film *Babička* (1971) based on the novel by Božena Němcová, the film *Doña Perfecta*, and the psychological drama *Pozdní léto* (both from 1974). Their cooperation continued in the latter half of the 1970s with the films *Jak zničit vlastní mužstvo* and *Zamřížované zrcadlo*. Most of these films were made for Czech Television.

The director Juraj Herz also soon noticed Fišer's talent, and they worked together on artistically significant dramas (in 1971 *Petrolejové lampy*, in 1972 *Morgiana*) and that same year on the television film *Dotek motýla*.

In collaboration with Luboš Fišer, after *Smrtící vůně* (1970) Václav Bedřich created *Nedokončený víkend* and *Pokážená svatba* that same year, then a year later the adventure comedy *Utopená ponorka*. They also cooperated on the animated films *Očistná lázeň* (1972) and *Poklad v pyramidě* (1973). After a short break, they worked on two more films together: *Kaštanka* and *Uložený obraz* (both in 1976).

Jaroslav Dudek, who first tried out collaboration with Luboš Fišer in 1970 on the television film *Mata Hari*, also chose Fišer's music for his very next television films *Zdravá vdova 29/169* and *Lev je v ulicích* (both in 1972).

After cooperating on the film *Romanetto*, the director Eva Sadková invited Luboš Fišer to work on more television films: *Otcové a děti* in 1971, and in 1973 *Čekání, Podivín* and the original television production *Letím do bouřky*.

Fišer worked with the director Ota Koval on films for young people. After the success of *Lucie a zázraky*, more children's films were made: *My tři a pes z Pětipes* (1971) and *Družina černého pera* (1973).

The director Jan Matějovský also chose to work with Luboš Fišer on his television programmes. Their collaborations resulted in one film each year: in 1972 *Moc bez slávy*, in 1973 *Ze života hmyzu*, and in 1974 *Případ Adler*.

In 1973–1974 the director Jiří Bělka also turned once again to Fišer for music, and after working with him on the film *Julián odpadlík*, he invited Fišer to work with him on other television titles: *Krásná paní ševcová*, *Lesní panna*, *Poslední dopis*, *Sen noci svatojánské*, and *Břetislav a Jitka*.

Similarly, after the film *Valerie a týden divů*, Jaromil Jireš made four more films with Fišer's music: a biographical drama about Maruška Kudeříková *...a pozdravuji vlaštovky* in 1972, two years later the anthology film *Lidé z metra* and the television film *Královský gambit*, and in 1976 the drama *Ostrov stříbrných volavek* (a Czech–German co-production).

To his 1970 film *Nahota*, Václav Matějka added two more: the psychological drama *Návraty* (1972) and the detective story *Zlá noc* (1973). Then the Slovak director Ján Roháč turned to Fišer a second time (after their collaboration on the television film *Dlouhá bílá nit*) when he made the film *Pomsta* in 1975.

Ivan Renč requested music from Fišer for his films *Hlídač* (1970), *Zpívající loď* (1971), and *Sen rytíře Atributa* (1973). From 1975 to 1978 they worked together on a number of short films for children: *O třech písmenkách*, *Velbloudí nápady*, *Kačička Modropierko*, *Daliborka*, and *Jeruzalémská ulice*.

In 1971 Jiří Hanibal became yet another director to work with Fišer with the film *Velikonoční dovolená* and a year later a psychological drama set in Ostrava titled *Dvě věci pro život*. In the latter half of the 1970s, they worked together on the films *Dobrý den město* (1976) and *Podivný výlet* (1977).

In the 1970s, the director Zdeněk Kubeček also repeatedly invited Fišer to work with him on the television films *Dny a noci komuny* (1971), *Konec knihy VI.* (1972), *Ďábel v altánu* (1973), *Muži jdou ve tmě* (1975), and the original television production *Láska poručíka Bentze* (1977).

The Slovak director Karol Spišák offered Fišer collaboration on the television films *Adam Šangala* (1972), *Vír* and *Pätnášť životov* (1974), and *Demeterovci* (1976).

Zdeněk Sirový chose Fišer's music for his adventure series *Kaňon samé zlato*, *Claim na Hluchém potoku*, and *Poslední výstřel Davida Sandela* (1970–1972) and later for the drama *Hrozba* (1978).

František Filip became yet another director to work with Fišer in the latter half of the 1970s with the television films *Kateřina zlé pověsti* and *Paličova dcera* (1976–1977).

Fišer also created music for successful film comedies by the director Oldřich Lipský: the farce *Slaměný klobouk* (1971) and the whodunit parody *Adéla ještě nevečeřela* (Adele's Dinner, 1979).

1979 saw the beginning of Fišer's cooperation with the director Karel Kachyňa, when he supplied the music for the poetic film *Lásky mezi kapkami deště*, and in 1979 Fišer's music for Kachyňa's adaptation of the novel *Zlatí úhoři* (The Golden Eels) won a prize at the international festival Prix Italia.

Fišer wrote music for a number of other films,³⁰ and those that earned the most attention are the historical drama *Sarajevský atentát* by the director Veljko Bulajić (1975), the psychological film *Pasiáns* by Vladimír Čech (1977), and a year later the sci-fi film *Tajemství Ocelového města* by Ludvík Ráža. His television film credits include *Podivné přátelství herce Jesenia* by the director Evžen Němec (1977), his documentaries include Helena Třeštíková's *Dvě jubilea Jana Zrzavého* (1976), and his animated film credits for 1975–1976 include *Kouzelný dědeček, Kutáci* – the pilot by the director Lubomír Beneš for what later became the popular series *Pat a Mat* (Pat & Mat), and *Jezdci z Apokalypsy Albrechta Dürera* and *Svatební košile* (1976 and 1978) by the director Josef Kábrt.

In the 1970s Luboš Fišer's music was heard in a number of television series, several of which continued into the 1980s. 1970 saw the creation of the series *Rozsudek* by the director Otto Haas, followed in 1971 by the Slovak series *V tieni vlkov* directed by Karol Špičák. Jaroslav Dudek's television series *Taková normální rodinka* (1971) became exceptionally popular.

In 1971, Fišer also began working on the new series *Bakaláři*, which continued until the mid-1980s. In it, Fišer was working most frequently in cooperation with the director Jaroslav Dudek on episodes including *Úspory* (1972), *Revizoři* (1976), *Nevěsta* (1977), *Jožin, Lázně* (1978), *Kaliba, Logika, Spodky, Trafika*, and *Zavazadlo* (1979).

In 1975 Fišer worked on another three television series: the Slovak series *Straty a nálezy* by the director Stan Párnický, Moskalyk's series *Matka*, and the popular comedy series *Chalupáři* directed by František Filip, in which the well-known song "Když máš v chalupě orchestrion" (When You Have an Orchestrion in the Cottage) was sung at the beginning and end of each episode by Waldemar Matuška.

At this time, Luboš Fišer was also devoting himself intensively to composing for children. For example, Fišer's music is heard in the 13-episode children's puppet series *Krakonošovy pohádky*, made for a collaboration between the Prague short film studio Krátký film Praha and the German film studio DEFA. The series began with the episode *Krakonoš a švec / Rübezahl und der Schuster* by the director Stanislav Látal (1975). Later episodes of the series from the years 1977–1982 were made by various directors, with Zdeněk Vinš foremost among the Czech directors and Werner Krauss among the Germans.

1976 saw the making of the first episode of the exceptionally popular children's television series *Mach a Šebestová (O utrženém sluchátku)* by the directors Miloš Macourek,

30) This involves the films *Ta slepička kropenatá* (1971, Milan Růžička), *Bitva o Hedviku* (1972, Julian Dziedzina), *Tie malé výlety* (1972, Jozef Režucha), *Osud jménem Kamila* (1974, Petr Schulhoff), *Pozor, ide Jozefína!* (1976, Jozef Režucha); the television titles *Rafan* (1973) and *Lakomec* (1978) by the director Antonín Dvořák, *Vejce pro maršála* (1973, Evžen Sokolovský), *Klasické příznaky* (1974, Otto Haas), *Anna mých snů* (1975, Alois Müller), *Horúci dych* (1978, Marta Gogálová); the animated films *Malý tygr* (1976, Bohuslav Šrámek), *Romance Helgolandská* (1977, Zdeněk Miler), *Ze života dětí* directed jointly by Miloš Macourek, Jaroslav Doubrava, and Adolf Born (1977), and *O Maryšce a vličím hrádku* (1979, Edgar Dutka).

Jaroslav Doubrava, and Adolf Born. Six more episodes followed from 1977 to 1979 (*Školní výlet*, *Člověk neandrtálský*, *Kropáček má angínu*, *Zoologická zahrada*, *Přírodní zákony*, *Piráti*). The main theme, the song “My jsme žáci 3. B” (We’re the Pupils of Class 3B), became one of his very best-known musical motifs, and it has become so associated with these animated shows that it has also been used for subsequent series about Mach and Šebestová made since Fišer’s death.

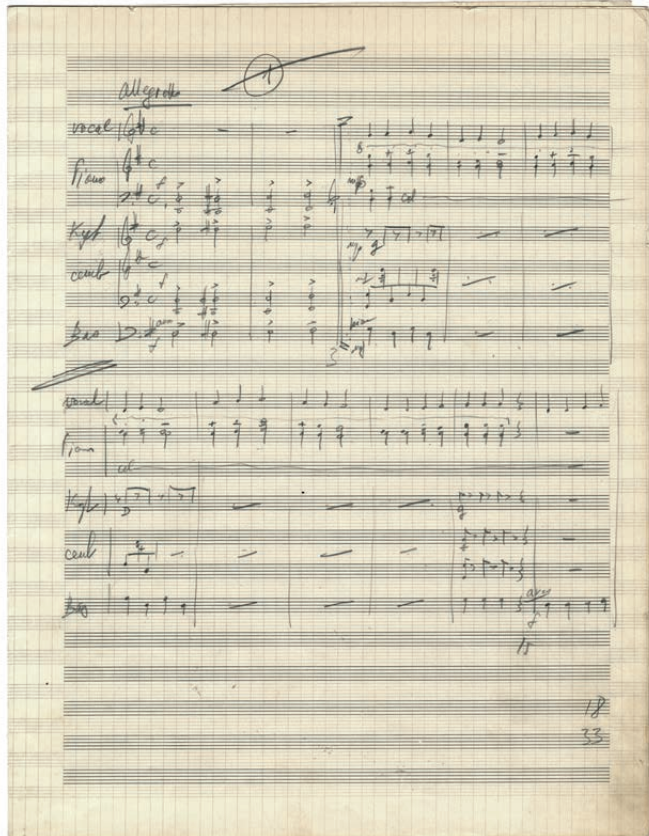
For the sake of completeness, we should add that in 1978 Fišer supplied the music for two more children’s series – the Slovak series *Nech žije deduško* by the director Jozef Medveď and the seven-part series *Dobrodružství Pěti Světošlápka* by Ivan Renč.

The 1980s

In 1980 a successful film project by the director Václav Vorlíček was broadcast – the 13-part fairy tale series *Arabela*. Luboš Fišer’s catchy music was one reason why the series was so popular with viewers. Above all, the main musical motif of the fairy tale series is still familiar to viewers today.

Oldřich Lipský’s comic film *Tajemství hradu v Karpatech*³¹ (The Mysterious Castle in the Carpathians, 1981) with striking melodies by Fišer became widely known.

In the 1980s, he intensified and deepened his cooperation with the director Karel Kachyňa. Fišer provided the music for Kachyňa’s films *Cukrová bouda* (1980), then the following year for *Počítání oveček* and the famous psychological drama *Pozor, vizita!* Fišer’s music is also heard in Kachyňa’s films *Sestřičky*, *Fandy, ó Fandy* (both from 1983) and *Duhová kulička* (1985), the six-episode war series



Luboš Fišer: music for the television series *Mach and Šebestová* / hudba k televiznímu seriálu *Mach a Šebestová*

Autographs score of the main theme, 1980s / Autograf partitury s ústřední melodií, 80. léta 20. století
NM-ČMH S 275

³¹ In Fišer’s autograph draft, it is identified as *Tajemný hrad v Karpatech*.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top, the title "Tajemství hradu v Karpatech" is written in cursive. The score consists of approximately 12 staves of music, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are several circled numbers (11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100) scattered throughout the score, likely indicating measure numbers. The paper shows signs of age, including some staining and wear.

Luboš Fišer: music for the director Oldřich Lipský's film *The Mysterious Castle in the Carpathians* / hudba k filmu režiséra Oldřicha Lipského *Tajemství hradu v Karpatech*

Autograph sketch, 1981 / Autografní skica, 1981

NM-CMH S 275

*Vlak dětství a naděje*³² (1985), and the film *Smrt krásných srnců* (1986), which has – like the earlier film *Zlatí úhoři* – a wartime theme.

In 1988 Fišer was still working with the director Zdeněk Flídr on the psychological film *Tichý společník*.

At the beginning of the 1980s, he continued his work on the Czech-German puppet series *Krakonošovy pohádky* for the episodes *Krakonoš a strašidlo*, *Krakonoš a pytlák*, and *Krakonoš a škola* (1980–1982) directed by Zdeněk Vinš, *Krakonoš a poslíček* and *Krakonoš a ovčák* (1981–1982) by the German director Werner Krauss, and *Krakonoš a mistr Jehlička* directed by his colleague Monika Anderson.

More episodes were made of the popular television series *Mach a Šebestová* by the co-directors Miloš Macourek, Jaroslav Doubrava, and Adolf Born: *Vzorné chování*, *Policejní pes*, *Oběť pro kamaráda*, *Páni tvorstva*, *Jak Mach a Šebestová hlídali dítě*, *Ukradené sluchátko* (1980–1983), and the animated film *Mach a Šebestová k tabuli* (1985).

Fišer's music can be found in another series of episodes of the popular television series, e.g. in the stories *Pokušení* (dir. Alexej Nosek, 1982), *Žhářka* (Jaroslav Dudek, 1982), *Zázračný lékař* (Alexej Nosek, 1983), *Hodinář* (Zdeněk Míka, 1984), and *Hubertus* (Lubomír Lipský Jr., 1984).

There are nearly ten more films for television with Fišer's music from the years 1980–1981. Specifically, this involves the puppet film *O bílé princezně* by the director Václav Bedřich, the film *Střelci* by Václav Hudeček, the television films *Hudba na zámku Konopiště* by Milan Macků, *V území nikoho* by Karol Špičák, *Vedoucí* and *Hračička* by Jiří Vanýsek, *Der Wahwitzige Genius: A. Skriabin* by Petr Weigl, and the psychological drama *Hadí jed* by František Vlácil.

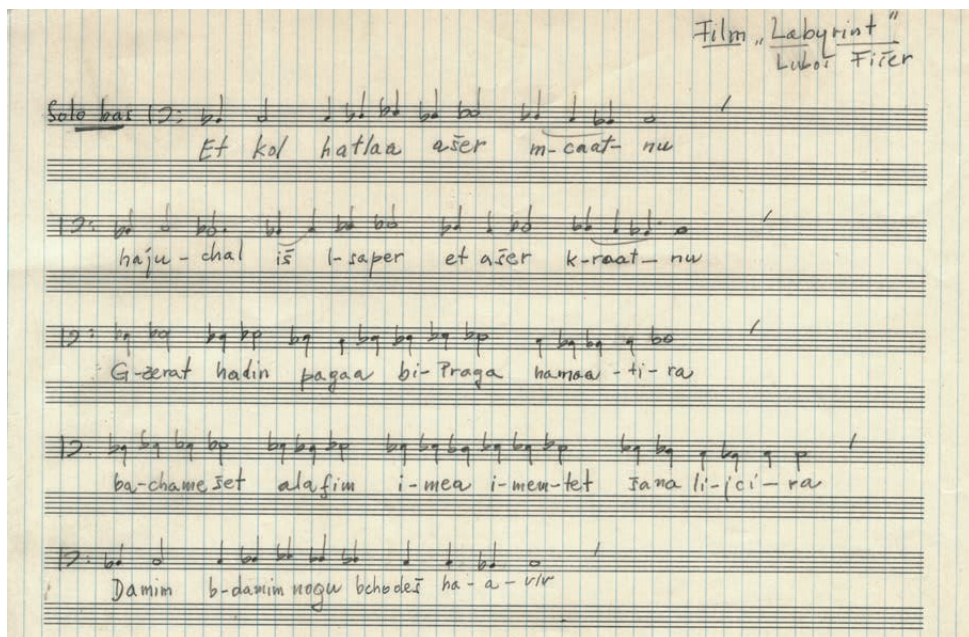
Besides plentiful music for television films, in 1986 Fišer composed an original opera for television titled *Věčný Faust* (Eternal Faust, directed by Jaromil Jireš), which won 1st prize at a competition in Salzburg in 1987.

The 1990s

In 1990 Fišer created the music for a psychological drama by the director Zeno Dostál titled *Král kolonád*, then the next year for the Norwegian-Swedish-Danish drama *The Ox* directed by Nykvist Sven and for the Czech film *Labyrint* directed by Jaromil Jireš. In 1992 he took part in two more films by Jireš – the documentary *Rekviem za ty, kteří přežili* and the romantic film for television *Helimadoe*, which was premiered in 1993. The film comedy *Černí baroni* by the director Zdeněk Sirový (1992) was very popular with audiences.

Every year from 1993 to 1996, Fišer enriched Czech cinematography with one film. First there was the television production *Mistr Kampanus* directed by Zdeněk Sirový (1993), then *Golet v údolí* (Valley of Exile) directed by Zeno Dostál (1994) and *Král Ubu* (Ubu Roi) directed by F. A. Brabec (1996). In 1996–1997 he took part in two more films made for television: the fairy tale *O perlové panně* (directed by Vladimír Drha) and the film *Žena v kleci* (Josef Henke).

32) In the autograph musical score from 1984, it still bears the working title *Poslední vlak*.



Luboš Fišer: song from Jaromil Jireš's film *Labyrinth* / píseň z filmu Jaromila Jireše *Labyrinth*
 Autograph of the solo part, 1991 / Autograf sólového partu, 1991
 NM-CMH S 275

In his estate, there is also music for television films titled *Leonardo* and *Chlípnik* from 1994 and 1996 respectively, but nothing more is known about them.³³

Luboš Fišer brought his career in film music to a dignified conclusion – for his film scores of the 1990s he won two Czech Lion Awards: for *Golet v údolí* and *Král Ubu*.

The last project on which Fišer worked was another thirteen-episode animated series, *Mach a Šebestová na prázdninách*, made in 1998–1999 for Czech Television.

Conclusion

Luboš Fišer stood out above all for his ability to compose original music for any genre of film whatsoever. Fišer participated in an extraordinarily wide variety of creative projects – from dramas, historical and biographical films, psychological films, horror films, and detective shows to comedies, grotesques, parodies, musicals; poetic, lyrical, and narrative films; stories for families, romantic and adventure films for young people, fairy tales; children's films with animation, marionettes, or live action; cartoons, and on to documentaries, live-action documentaries, and adaptations for film and television.³⁴ The content of each film generated and shaped the uniqueness of his musical expression. He was one of the few composers

³³) See the estate of Luboš Fišer, S 275, at the National Museum – Czech Museum of Music.

³⁴) Because of the enormous amount of music he produced each year for film and television, he did not write out fair copies of the scores – unlike the music he wrote for the concert hall. In most such cases, instead of a fair copy there is a complete draft, often with inscriptions and instructions for the copyist.

with the ability to sense successfully the needs of a director and to enter organically into cooperation with other film professionals (screenwriters, cameramen, costume designers etc.). The result of such teamwork is then seen as a film's distinctive content, which the viewer remembers, and which is quite distinguishable from other films.

He cannot be said to have given preference to a particular genre or theme, but his handling of lyrical themes is less individual, usually consisting of a combination of strings and piano, with the strings predominating and the piano just adding emphasis (cf. e.g. the family film *Babička*). In comedic genres, he tends to be more original, and he most frequently has the piano predominate with strings or brass accompaniment. He is at his most original in evoking dramatic situations, for example by using trumpet sonorities with the strong accompaniment of drums. Fišer's heightening of dramatic situations is based on contrasting motifs and the choice of contrasting instruments (like in emotionally intense situations in the films *Zlatí úhoři* or *Smrt krásných srnců*).

Luboš Fišer was enormously sensitive to the visual element and its musical portrayal. This is seen not only in his film music, but also in his concert works inspired by the visual arts.³⁵ A number of parallels can be found between Fišer's film music and works for the concert hall, and this encourages further research to explain the links between both areas of his work. Likewise one would expect interesting results of musical analyses of individual films or – as can be seen at first glance – of individual film genres and their comparison with the music of other composers of film music of that generation. The expected result would be the clearly demarcated originality of Luboš Fišer against the backdrop of period trends.

Address: Věra Šustíková, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Czech Republic
E-mail: vera.sustikova@nm.cz

35) See the aforementioned choral work *Caprichos* inspired by Francisco de Goya's cycle of paintings with the same title or *Fifteen Prints after Dürer's Apocalypse*.

Filmová hudba Luboše Fišera

Věra Šustíková

Luboš Fišer (30. září 1935 – 22. červen 1999) byl výrazným, osobitým skladatelem dvacátého století. Už od studijních let (studoval skladbu na pražské konzervatoři v letech 1952–1956 u Emila Hlobila a pokračoval na HAMU v letech 1956–1960) rozděloval svoji tvorbu mezi hudbu koncertní¹ a mezi hudbu pro film, televizi a divadlo. V obou těchto oblastech dosáhl významných úspěchů domácích i zahraničních. Jako jeden z mála českých skladatelů dokázal celý život působit ve svobodném povolání jako profesionální skladatel.² Umožnila mu to nejen nevšední šíře jeho talentu, kompoziční kreativita a velké pracovní nasazení, ale i praktické schopnosti, díky nimž se mohl pohybovat i v oblastech nonartifciální a užité hudby.³

Jak uvádějí téměř všechny dostupné zdroje,⁴ Fišer patřil k nejplodnějším autorům české filmové hudby a své působivé skladby zkomponoval k více než třem stům titulů. Byl nejen

1) Luboš Fišer zkomponoval četné skladby orchestrální, koncertantní, komorní, pro sólové nástroje, vokálně instrumentální, písňové a sborové. Též je autorem televizní opery a několika melodramů.

2) Stejně jako starší Zdeněk Liška, Jan Frank Fischer či jeho generační druh Zdeněk Pololáník.

3) Úplný seznam jeho díla prozatím neexistuje. Jak uvádí i Jonáš Hájek ve své diplomové práci: „Všechny dosa- vadní soupisy skladeb Luboše Fišera, ať již ve slovníkových příručkách, na internetu nebo jako součást diplo- mových prací byly výběrové, a co do množství informací značně neúplné, značně protichůdné nebo vyložené chybné.“ Viz HÁJEK, Jonáš: *Pozůstalost Luboše Fišera*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010, kap. 6, s. 57 (dále HÁJEK). Také Hájkův soupis zahrnuje pouze dokončené koncertní skladby bez juvenilií, uložené v pozůstalostním fondu S 275 hudebněhistorického oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby.

4) Excerptované zdroje:

Antologie české hudby. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <http://www.antologiehudby.cz/autori.php?id.skladatele=50&prijmeni=Fi%C5%A1er> [cit. 27. 5. 2020].

Česko-Slovenská filmová databáze. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/53441-lubos-fiser/> [cit. 27. 5. 2020].

Encyklopedia.com. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/fiser-lubos-0> [cit. 27. 5. 2020].

Filmová databáze. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/lidi/32257-lubos-fiser.html> [cit. 27. 5. 2020].

Filmový přehled. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/1492/lubos-fiser> [cit. 27. 5. 2020].

Filmserver. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://filmserver.cz/lubos-fiser-osoba-7111/> [cit. 27. 5. 2020].

Kinobox. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/osoba/32257-lubos-fiser> [cit. 27. 5. 2020].

Musicbase.cz. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://www.musicbase.cz/skladatele/195-fiser-lubos/> [cit. 27. 5. 2020].

Národní knihovna, souborný katalog. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz/F/34YMVHP7YR-SISK17RB29VKQL39YMMULRQ5FRE1DNSUKUJBR7-37709?func=short-jump&jump=000001> [cit. 27. 5. 2020].

Souborný katalog AV ČR. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://vufind.lib.cas.cz/Search/Results?lookfor=Lubo%C5%A1+Fi%C5%A1er&type=AllFields> [cit. 27. 5. 2020].

autorem schopným hudbou vždy dokonale vystihnout atmosféru daného díla, ale režiséři si ho vybírali také pro jeho velkou pracovitost, spolehlivost, zodpovědnost a profesionalitu, se kterými přistupoval jak k rozměrnému uměleckému snímku, tak třeba i k drobnému večerníčku pro děti.

Vedle této rozsáhlé participace na týmové práci filmařů si dokázal celoživotně udržet význačné postavení jako skladatel vážné hudby koncertní, a to i přesto, že byl v normalizačních letech potlačován, neboť v šedesátých letech držel krok s vývojovými trendy západní Nové hudby a na počátku sedmdesátých let pobýval rok v USA.⁵

Luboš Fišer patří ke generaci skladatelů, která nastupovala v druhé polovině padesátých let.⁶ Jejich studentská tvorba vycházela shodně z neoklasicismu, avšak jejich skladatelský vývoj se dále rozvíjel různě především podle toho, jak se v šedesátých letech vyrovnali s podněty tzv. Nové hudby. V rámci své generace se Fišer řadí rovněž mezi novátory, ale od tradicionalistů se vzdaluje jen málo. V jeho skladbách se objevuje řízená aleatorika, akcent na sonickou složku hudební struktury, využití klastrů, nicméně až na některé aleatorní plochy nikdy nerezignoval na taktovou strukturu metrytmického odvíjení hudby, nevyměnil přirozené hlasy a hudební nástroje za technické zvukové zdroje ani neopustil pŕltónovou soustavu. Základem jeho děl zůstává melodicky nosná myšlenka rozvíjená v expresivních blocích a harmonická a rytmická vynalézavost. Důraz je kladen na expresivitu hudebního vyjádření a citovou zaangażovanost, přičemž hudební jazyk je celkově úsporný až lapidární. V druhé polovině šedesátých let Fišer užíval většinou pro zápis svých skladeb tzv. proporční notaci,⁷ kterou už v roce 1970 opět opustil. Od sedmdesátých let narůstá počet děl inspirovaných kulturními památkami minulosti, jako jsou středověká rytířská kultura, renesance, výrazná výtvarná díla, či dokonce starověké sumerské a chetitské texty, a velkými mysliteli světové historie.⁸ Tato ohlédnutí mají vždy apelativní náboj pro současného posluchače, jsou pojímána jako konfrontace s aktuálními životními otázkami současnosti. Fišerovi šlo vždy

Symfonický orchestr Českého rozhlasu. Luboš Fišer [online]. Dostupné z: <https://hledani.rozhlas.cz/?query=Lubo%C5%A1+Fi%C5%A1er> [cit. 27. 5. 2020].

Wikipedie. *Luboš Fišer* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1.Fi%C5%A1er> [cit. 27. 5. 2020].

5) Na tuto dosud neprobádanou skutečnost upozornil HÁJJEK, op. cit. v pozn. 3.

6) Vedle Luboše Fišera sem patří např. Pavel Blatný (nar. 1931), Marek Kopelent (nar. 1932), Jan Klusák (nar. 1934), Zdeněk Pololánik (nar. 1935), Arnošt Parsch (nar. 1936), o něco mladší Jaroslav Krček (nar. 1939), Evžen Zámečník (nar. 1939), Ivana Loudová (1941–2017), Miloš Štědroň (nar. 1942) či Lukáš Matoušek (nar. 1943).

7) Grafický zápis, který vyjadřuje délku tónů geometricky. Viz LOUDOVÁ, Ivana: *Moderní notace a její interpretace*, Akademie múzických umění v Praze, Praha 1998.

8) Inspirace velkými výtvarnými díly minulosti – *Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy* (1965) či o rok pozdější *Caprichos* pro komorní a smíšený sbor (1966) inspirované stejnojmenným cyklem obrazů Francisca de Goyi – se v sedmdesátých letech rozšiřuje o díla zpracovávající portréty velkých myslitelů – *Concerto per Galileo Galilei* pro smyčce (1974), *Albert Einstein – portrét pro varhany a orchestr* (1979), díla těžící ze středověké rytířské kultury – *Písňe pro slepého krále Jana Lucemburského* pro smíšený sbor (1975) – či z kultury období renesance – *Růže* pro smíšený sbor (1977) a *Per Vittoria Colonna* pro ženský sbor a violoncello sólo na slova Michelangela Buonarrotiho (1977). Největší působivost mají skladby na starověké texty – mohutná vokálně instrumentální kompozice *Nářek nad zklázou města Ur* pro soprán a baryton sólo, tři recitátory, dětský, smíšený a recitační sbor, tympány a zvony (1970) na sumerský text či melodram *Istanu* pro recitátora, altovou flétnu a čtyři hráče na bicí nástroje (1980) na chetitskou modlitbu k bohu slunce.

o širokou komunikativnost jeho hudby a její bezprostřední působnost. Již v polovině šedesátých let si vydobyl mezinárodního ohlasu svými koncertními díly.

V dalších letech byla řada jeho děl premiérována na významných koncertních pódiiích v zahraničí, ale Luboš Fišer se ztíženými možnostmi vycestovat z Československa jejich provedení neslyšel.⁹ Získal však za ně řadu domácích a mezinárodních ocenění.¹⁰ V devadesátých letech se pak připojil k několika stejně smýšlejícím skladatelům a jako člen skupiny Quattro programově usiloval o větší oprostěnost a umírněnou modernost hudební řeči.¹¹

Filmová a televizní tvorba

Filmová a televizní tvorba převažovala ve Fišerově díle od počátku jeho kariéry. Jak upozornil již Antonín Matzner: „*Luboš Fišer zúročil svou žánrovou i stylovou různorodost zejména na poli filmové hudby. Ovládal jakýkoli žánr a historický sloh, uměl je napodobit, a zároveň v nich dokázal najít dramaticky funkční invenci.*“¹² Některé kompoziční postupy si dokonce nejprve vyzkoušel ve filmu a poté je užil i ve svých artifiálních dílech, jak dokládá ve své práci Lenka Kůsová, která se pokusila srovnávat výtvarná díla s jeho hudbou.¹³

Zatímco o Fišerově koncertní tvorbě vyšla v minulosti celá řada dílčích odborných studií a po roce 2000 byla napsána i řada diplomových prací,¹⁴ o jeho filmové tvorbě bylo publikováno zatím jen málo, většinou v rámci pojednávání širší problematiky.¹⁵

9) Například v Salcburku byly premiérovány *Serenády pro Salcburk* či *Písňe pro slepého krále Jana Lucemburského*, v Mnichově melodram *Istanu* a některá další komorní díla, v New Yorku Report ad.

10) V roce 1955 získal ještě jako student konzervatoře 2. cenu za první klavírní sonátu ve Velké jubilejní soutěži, v roce 1965 obdržel 1. cenu na Mezinárodní skladatelské tribuně UNESCO v Paříži za skladbu *Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy* a 3. cenu v Mezinárodní hudební soutěži Pražského jara za tutéž skladbu, v roce 1986 mu byla udělena 1. cena na Mezinárodní soutěži televizních oper v Salcburku („Fernsehpreis der Stadt Salzburg“) za televizní operu *Věčný Faust* na libreto Evy Bezděkové v režii Jaromila Jirěše z roku 1985.

11) Spolu se Sylvíí Bodorovou, Otmarem Máchou a Zdeňkem Lukášem zakládá skupinu Quattro, která programově usiluje o větší kontakt s širším okruhem posluchačů a proklamuje hudbu jako „ekologii duše sui generis“.

12) MATZNER, Antonín et al.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby III*, Supraphon, s. p., Praha 1990, s. 139.

13) Viz KŮSOVÁ, Lenka: *Komparace výtvarných děl s hudební tvorbou skladatele Luboše Fišera*, diplomová práce, Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010.

14) Např. KUNA, Milan: *Na slovo o hudbě s Lubošem Fišerem*, Hudební rozhledy, roč. 33, 1980, č. 9, s. 418–420; SMOLKA, Jaroslav: *Skladatel Luboš Fišer. I: od tvůrčích počátků k Requiem*, Hudební věda, roč. 20, 1983, č. 4, s. 298–321; PILKA, Jiří: *Chuť hudby Luboše Fišera*, Opus musicum, roč. 17, 1985, č. 1, s. 3–7; ČERNOVSKÁ, Zoja: *Klavírní sonáty Luboše Fišera. Z hlediska kompoziční technologie a nástrojové stylizace*, diplomová práce, Hudební fakulta JAMU v Brně, Brno 1986; ENKSOVÁ, Jarmila: *Klavírní tvorba Luboše Fišera*, diplomová práce, Katedra hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2003; BARTOŠOVÁ, Martina: *Tvůrčí vývoj Luboše Fišera 1960–1980*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2005; ENDRŠT, Jaroslav: *Luboš Fišer – závěrečné tvůrčí období*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2008; HÁJEK, op. cit. v pozn. 3; BOČKOVÁ, Eva: *Luboš Fišer a jeho klavírní sonáty*, diplomová práce, Pedagogická fakulta Západočeské univerzity v Plzni, Plzeň 2013.

15) Např. OBDRŽÁLKOVÁ, Kristýna: *Česká filmová hudba (se zaměřením na Vadima Petrova, Karla Svobodu, Petra Hapku a Luboše Fišera)*, bakalářská práce, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2017, či práce citované v pozn. 12 a 13.

Fišerova filmová hudba je z větší části obsažena v pozůstalosti skladatele, která byla předána do Národního muzea – Českého muzea hudby v roce 2006.¹⁶ Fond S 275 obsahuje nejucelenější archivní soubor díla Luboše Fišera, přestože řada materiálů zde chybí a je roztroušena v archivech dalších institucí i v soukromých rukou. V pozůstalosti se nachází více než sto titulů filmové a televizní tvorby včetně vícedílných seriálů. Většina titulů je zastoupena rukopisnou partiturou, v několika případech doprovázenou i skicou a vokálním partem písně. Mimořádnou výpovědní hodnotu mají tři dochované hudební scénáře, které si Fišer sám vytvářel. Vedle rozvržení jednotlivých filmových obrazů a jejich stopáže obsahují také výstižné charakteristiky momentální nálady, kterou chtěl skladatel zachytit.¹⁷ Na budoucí badatele čeká i konvolut torzovitých skic, které se prozatím nepodařilo identifikovat.

Následující přehled Fišerovy filmové tvorby v jednotlivých dekadách se opírá o pramenovou základnu muzejního fondu pozůstalosti Luboše Fišera, která byla průběžně srovnávána s dostupnými filmovými databázemi. Tam, kde pramen chybí, byla převzata komparovaná data z filmových databází, ukázalo se však, že pozůstalost obsahuje i prameny v databázích nepodchycené.¹⁸

Šedesátá léta

Luboš Fišer spolupracoval hned po studiích s malými divadly, především s pražským Divadlem Na zábradlí a Rokokem. V roce 1962 si vyzkoušel také hudbu k filmu. Jednalo se o příběh z hornického prostředí *Večer*, který natočil režisér Pavel Mertl ve studiu FAMU. Fišerova první hudba k celovečernímu hranému filmu vznikla roku 1963, kdy získal zakázku od režiséra Čestmíra Mlíkovského pro film *Okurkový hrdina* o lásce a útrapách mladých lidí na malém městě. Tato hudba zaujala filmovou kritiku natolik, že film byl označen za „hudební“, přestože tak původně vůbec zamýšlen nebyl.¹⁹ Z téhož roku pochází ještě několik filmových snímků s Fišerovou hudbou pro Českou televizi, z nichž nejznámější jsou *Světáci* režiséra Jiřího Bělky. Dalšími tituly jsou: Bělkova *Romance středověčerní*, *Čas plyne i v neděli* režiséra Miloslava Zachaty, *Melouch* a společenská satira *Věštec* (oba v režii Ladislava Rychmana). V následujícím roce opatřil hudbou první část povídkového filmu *Místo v houfu* (*1. Jak se kalí ocel*) režiséra Václava Gajera.

Fišer se tak zařadil mezi nové české skladatele filmové hudby mimořádně plodných šedesátých let. Byli to jednak skladatelé z okruhu vážné hudby, vesměs ovlivnění západní Novou hudbou (vedle Luboše Fišera Jan Klusák, Jan Novák, Pavel Blatný, Zdeněk Pololáník), jednak skladatelé z okruhu čistě populární hudby (Karel Svoboda, Ladislav Štáidl, Petr Skoumal, Angelo Michajlov, Jiří Šlitr, Jiří Malásek, Petr Hapka).

16) K předběžnému externímu zpracování došlo v roce 2010, kdy se soupis Fišerovy koncertní tvorby stal součástí diplomové práce Jonáše Hájka (viz pozn. 3), v současné době je dokončován muzejní inventář celé pozůstalosti.

17) Hudební scénáře jsou dochovány k titulům *Lodní pohádky* (1977), *Rübezahl und bärtigen Frauen* (1978) a *Labyrinth* (1991).

18) Jedná se pravděpodobně o krátké filmy dokumentární povahy, které nejsou ještě kompletně v databázích zveřejněny.

19) *Wikipedie*. *Luboš Fišer* [online]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lubo%C5%A1Fi%C5%A1er> [cit. 27. 5. 2020].

Handwritten musical score for the film *The Dreyfus Affair* by Antonín Moskalyk. The score is written on multiple staves for various instruments including Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Piano, and Organ. It includes lyrics in Czech and numbered sections (1-5).

1. *to jeho duhy zjevné došlo mu teda myslíte to jeho duhy zjevné*

2. *Křofonal lapne za zádu
v něm strom mási armádu
jenomže kd' už to co in
sic v Berlíně nepom'*

3. *at' zjít' Hany, du Paly
šlapě mu pěkne na paly
na papír pécet hned lap
zidom v base sláší lipo*

4. *Zadruhu sláší nekvele
kdo by chít' chumel rýpek
nadělá se všeho povída
armáda je u kormidla*

5. *Dneska už sedí za mříží
Dreyfus co už se v Páři
došlo mu teda myslíte
to jeho duhy zjevné.*

Legend:
 1) = 4 slaba
 2) = 4 slaba
 3) = 5 slaba

Luboš Fišer: music for director Antonín Moskalyk's film *The Dreyfus Affair* / hudba k filmu režiséra Antonína Moskalyka *Dreyfusova aféra*
 Autograph score, 1968 / Autograf partitury, 1968
 NM-CMH S 275

neboť utvářela nejrůznější fáze vývoje české filmové tvorby se zřetelným osobitým rukopisem,²⁰ se výrazně prosadil z generace následující především Zdeněk Liška (1922–1983), jemuž se právě v tvorbě šedesátých let podařilo vybočení a překročení obvyklých hudebních praktik, tvořících tradiční východiska filmové hudební kompozice.²¹ Liška se stal uznávanou

20) Jiří Srnka byl především dlouholetým spolupracovníkem režiséra Otakara Vávry. Z celé řady jejich společných filmů jmenujme např. *Krakatit* (1948), kde se v hudbě objevují už složité akordické kombinace a timbrové tónové shluky. Srnkova filmová hudba opouští pouhou ilustrativní rovinu a získává psychologickou a charakterizační roli. V letech 1955–1957 vznikla slavná husitská trilogie Otakara Vávry *Jan Hus*, *Jan Žižka a Proti všem*, spolupráci zakončuje mimořádný film *Kladivo na čarodějnice* (1969).

21) K novátorským Liškovým počínům patří především filmy režiséra Františka Vlášila *Markéta Lazarová* (1967) a *Údolí včel* (1967), jimiž začíná nejobhatší období Liškovy filmové tvorby. Liška je i autorem hudby k většině dramát s okupační tematikou ze šedesátých let, kdy tato vlna v českém filmu doznávala (vrcholné filmy s touto tematikou jsou *Vyšší princip* Jiřího Krejčíka z roku 1960, Oscarem oceněný *Obchod na korze* režiséru Jána Kadára a *Elmara Klose* z roku 1965 a *Spalovač mrtvol* Juraje Herze z roku 1968).

Vedle této nastupující generace se však stále uplatňovali autoři, kteří se prosadili u filmu už v padesátých letech, kdy se objevilo na padesát nových českých tvůrců hudby k filmu. V čele této generace stojí Zdeněk Liška, dále pak Jan Frank Fischer, Svatopluk Havelka, Štěpán Lucký, Jan Rychlík, Jiří Šust či Václav Trojan.

Ze zakladatelské generace českých skladatelů filmové hudby z let předválečných se uplatňovali v šedesátých letech stále ještě Emil František Burian, Julius Kalaš, Jiří Srnka, František Škvor, Dalibor Cyril Vačkář.

A tak vedle nestora české filmové hudby Jiřího Srnky (1907–1982), jehož největší umělecký rozmach padesátých let ještě doznával a jehož osobnost byla považována za výrazného určovatele vývoje filmové hudby,

veličinou, neboť jako jeden z prvních dokázal, že filmová hudba dramaturgicky dotváří umělecké kvality celého díla.²² Svými více než sto šedesáti celovečerními filmy a čtyřmi sty filmy krátkometrážními a středometrážními se stal jedním z neplodnějších skladatelů české kinematografie.

Největší zájem u režisérů českého filmu byl především o Zdeňka Lišku, Jiřího Šusta,²³ Svatopluka Havelku²⁴ a Luboše Fišera. Obstát v mimořádně silné konkurenci nebylo snadné.

Od poloviny šedesátých let Fišer pořizoval hudbu k několika filmovým titulům ročně. Spolupráce s Gajerem pokračovala ve filmech *Horký vzduch* (1965), *Jak se zbavit Helenky* (1967, premiéra 1968)²⁵ a ve známém psychologickém dramatu *Flirt se slečnou Stříbrnou* z roku 1969. Plodná byla též spolupráce s režisérem Bělkou v televizních filmech *Neviditelný* (1965), *Waterloo* (1967), *Ohnice, Černé světlo* (1968), *Aksál a Bellevue* (1969). Pro německý trh vznikl v roce 1968 snímek *So eine Liebe*.

Nejvýznamnější se pro Fišera stala spolupráce s režisérem Antonínem Moskalkem. V druhé polovině šedesátých let spolu vytvořili televizní snímky *Délka polibku devadesát, Konec velké epochy, Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (vše v roce 1965), *Noc bez úsvitu* (1966), *Raport* (1968) a *Barometr* (1969) a film *Dita Saxová*, natočený v roce 1967. Z této spolupráce je za umělecky nejhodnotnější považováno psychologické drama *Dita Saxová* podle novel Arnošta Lustiga o návratu dívky z koncentračního tábora do Prahy a tematicky podobný televizní titul *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, za který byla režiséru i autorovi hudby udělena Cena italské kritiky na florentském televizním festivalu Prix Italia a Fišer sám pak získal výroční Cenu v soutěži o nejlepší hudební dílo pro film a televizi.²⁶

Také některým z prací, které znamenaly pouze jedno setkání skladatele s určitým režisérem, se dostalo ocenění. Je to například televizní snímek *Úzkost* režiséra Zdeňka Kropáče z roku 1966 či *Případ pro začínajícího kata* režiséra Pavla Juráčka (z roku 1969, premiéra filmu v roce 1970). Za hudbu ke krátkému televiznímu filmu *Bludiště moci*, který natočil režisér Petr Weigl v roce 1969, získal Fišer v témže roce cenu v Itálii.

22) Do mezinárodního kontextu se zapsal především hudbou pro *Kinoautomat* na světové výstavě Expo 67 v Montrealu, za což se společně s Radúzem Činčerou a Jaroslavem Fričem stal laureátem státní ceny.

23) Jiří Šust je známý především díky spolupráci s nově nastupujícími režiséry šedesátých let Jiřím Menzelem a Věrou Chytilovou. Asi největším úspěchem se stal Menzelův film *Ostře sledované vlaky* (1966). Tento film dostal tolik českých a zahraničních ocenění jako žádný jiný československý film předtím. Šustovo hudební mistrovství dosáhlo vrcholu v Menzelově filmu na hrabalovský námět *Skřivánci na niti* (1969), který se však dostal do distribuce až po dvaceti letech v roce 1990.

24) Nejúspěšnější filmy s Havelkovou hudbou ovšem pocházejí až ze sedmdesátých let, kdy nově navázal kontakty s režiséry Karlem Kachyňou (*Ucho*, 1970), Oldřichem Lipským (*Marečku, podejte mi pero!*, 1976) a Jiřím Krejčíkem (*Božská Ema*, 1979).

25) Přestože hudba k filmu vzniká až zcela na konci výrobního řetězce, v některých případech se liší rok kompozice hudby a rok premiéry filmu, zvláště pokud byl film uveden do kin na začátku kalendářního roku. V ojedinělých případech se může jednat o odklad premiéry z nejrůznějších důvodů. Nadto se v jednotlivých filmových databázích, které uvádějí datum premiéry filmu, vyskytují zjevné chyby a některá data se rozcházejí o 1–2 roky – viz excerpané zdroje, poznámka č. 4.

26) Viz MATZNER, Antonín – PILKA, Jiří: *Česká filmová hudba*, Dauphin, Praha 2002, s. 306.

Pro své tři televizní filmy si vybral Fišera ke spolupráci také režisér Zdeněk Kubeček. Jsou to snímky *Dvě z Říma* (1966), *Měsíc s dýmkou* (1967) a *Oxfordská tragédie* (1968). Pro Krátký film Praha natočil Ivan Renč v letech 1967–1968 hned čtyři tituly s hudbou Luboše Fišera: *Jak jedna paní dostala psaní*, *Strážce majáku*, *Město ve smutku* a absurdní grotesku *V tunelu*. V roce 1969 vznikla ze spolupráce této dvojice i groteska *Snídejte v trávě!*

Po dvou filmech zkomponoval Fišer hudbu pro režiséry Jaroslava Dudka (*Obžalovaná, Vyloženě rodinná historie*), Stanislava Látala (*Příliš mnoho nehy, Neděle*), Václava Bedřicha (*Balíčky, Smrtící vůně*) a Josefa Pinkavu (příběh vesnického chlapce *Malíř* a psychologicky propracovaná detektivka *Mlčení mužů*). K jeho produkci šedesátých let patří i sci-fi groteska *Ztracená tvář* z roku 1965 režiséra Pavla Hobla či o dva roky mladší film *Soud pana Havleny* v režii Evy Bergerové.

Zajímavou spoluprací, která začala v letech 1967–1968 a pokračovala ještě v sedmdesátých letech, dokládají dokumentární filmy Jana Špáty. Společnými tituly druhé poloviny šedesátých let jsou dokumenty *Respice finem*, *Země sv. Patricka*, *Kavkazský podzim*, *Lidé z hor*, *Vracejí se domů*, *Znamení krve*.

Fišer se nezříkal ani tvorby pro nejmenší. Roku 1968 vytvořil hudbu k titulu *Krtek a tranzistor* ze čtyřiceti devítidílného seriálu televizních večerníků *Jak krtek ke kalhotkám přišel* v režii Zdeňka Milera. Je zajímavé, že ačkoliv seriál vznikl v rozmezí let 1957–2002, Fišer už na žádném z dalších dílů nespolečně pracoval. Neznamená to však, že by na tvorbu pro děti rezignoval. Naopak už v roce 1969 hudebně obohatil krátký animovaný film režiséra Františka Brauna *O starém psu Bodříkovi* a k dalším se obracel i v následujících desetiletích.

Sedmdesátá léta

Do sedmdesátých let spadá největší část Fišerovy filmové hudby. Během těchto deseti let napsal hudbu k neuvěřitelnému množství filmů – dosud je ve filmových databázích evidováno na 107 celovečerních filmů pro Barrandov i Českou televizi a k tomu ke třicítce krátkých filmů včetně několika významných dokumentů. Na ukázkou šíře Fišerova kompozičního záběru je možno uvést filmovou tvorbu z jediného roku, která dokládá nejen kvantitu, ale i pestrost spolupráce s nejrůznějšími režiséry na rozdílných filmových žánrech. Například v roce 1970 vznikla hudba k filmovému dramatu z koncentračního tábora *Adagio* režiséra Pravoslava Flaka,²⁷ k filmu *Dlouhá bílá nit* Jána Roháče, k psychologickému snímku Ivana Renče *Hlídač*, k televiznímu filmu *Julián odpadlík* Jiřího Bělky, k dobrodružné povídce *Kaňon samé zlato* v režii Zdeňka Sirového, ke grotesce pro děti režiséra Oty Kovala *Lucie a zázraky*, k televiznímu filmu Jaroslava Dudka *Mata Hari*, k detektivce *Na kolejích čeká vrah* v režii Josefa Macha, k fantastickému filmu Karla Zemana *Na kometě*, k psychologickému příběhu *Nahota* režiséra Václava Matějky, dále k filmům *Psíci lorda Carltona* (režie Jirí Krejčík), *Romanetto* (Eva Sadková), *S Rozárkou* (Vido Hornák), *Smrtící vůně* (Václav Bedřich), k historické komedii *Svatby pana Voka* v režii Karla Steklého, k filmu

²⁷ Pro hudebníky je bezesporu zajímavé, že se jedná o drama vztahu bývalého houslisty, nyní hauptsturmführera SS Hechta, který přišel o ruku (Josef Somr), a mimořádně nadaného houslisty Ivana, nyní vězně koncentračního tábora (houslista Ivan Štraus [!]).

Borise Moravce *Šest uprchlíků*, k fantastickému filmu pro mládež *Valerie a týden divů* režiséra Jaromila Jireše, k povídkovému filmu *Velká neznámá* v režii Pavla Hobla; k dokumentárním filmům *Poslední dějství* a *Svítlí slunce?* Jana Špáty a několika dalším krátkým animovaným filmům. Navíc jako hudební dramaturg filmu *Radúz a Mahulena* transformoval svým osobitým způsobem původní hudbu Josefa Suka v součinnosti s režijním pojetím Petra Weigla.²⁸ Obdobně plodnými byly roky 1971–1974. Teprve druhá polovina sedmdesátých let přináší mírné zvolnění, neboť autor přesunul více pozornosti k hudbě koncertní, jak ukazuje i mnoho premiér jeho klasických děl v zahraničí.²⁹

Fišer dlouhodoběji spolupracoval s řadou významných filmových režisérů. Po úspěchu s filmy, na kterých pracoval s režisérem Antonínem Moskalykem, se mezi nimi rozvinula dlouholetá spolupráce, která přinesla v první polovině sedmdesátých let filmy *Raport*, *Dlouhý podzimní den*, *Klíčka*, *Kráska a zvíře*, oblíbený dvoudílný televizní film *Babička* podle románu Boženy Němcové (1971), dále film *Doña Perfecta* a psychologické drama *Pozdní léto* (oba z roku 1974). Spolupráce pokračovala i v druhé polovině sedmdesátých let filmy *Jak zničit vlastní mužstvo* a *Zamřížované zrcadlo*. Převážná část této tvorby vznikala pro Českou televizi.

Také režisér Juraj Herz si brzy všiml Fišerova talentu a vznikla spolupráce na umělecky významných dramatech (v roce 1971 *Petrolejové lampy*, v roce 1972 *Morgiana*) a v témže roce i na televizním filmu *Dotek motýla*.

Václav Bedřich ve spolupráci s Lubošem Fišerem po *Smrtící vůni* (1970) vytvořil ještě v témže roce tituly *Nedokončený víkend* a *Pokažená svatba*, o rok později dobrodružnou komedii *Utopená ponorka*. Rovněž spolupracovali na animovaných filmech *Očistná lázeň* (1972) a *Poklad v pyramidě* (1973). S krátkým odstupem vznikly ještě dva společné tituly: *Kaštanka* a *Uloupený obraz* (oba z roku 1976).

Jaroslav Dudek, který si vyzkoušel spolupráci s Lubošem Fišerem v roce 1970 na televizním snímku *Mata Hari*, si zvolil Fišerovu hudbu i pro své bezprostředně následující televizní filmy *Zdravá vdova 29/169* a *Lev je v ulicích* (oba z roku 1972).

Po spolupráci na filmu *Romanetto* přizvala režisérka Eva Sadková Luboše Fišera i k dalším televizním filmům. Byly to: v roce 1971 *Otcové a děti*, v roce 1973 *Čekání*, *Podivín* a původní televizní inscenace *Letím do bouřky*.

Na filmech pro mládež spolupracoval Fišer s režisérem Otou Kovalem. Po úspěšném titulu *Lucie a zázraky* vznikly další snímky pro děti *My tři a pes z Pětipes* (1971) a *Družina černého pera* (1973).

28) Film *Radúz a Mahulena* z roku 1970 je adaptací stejnojmenné hry Julia Zeyera z roku 1896, k níž napsal scénickou hudbu Josef Suk. Ve filmu je použita nejen tato hudba, ale i části suity *Pohádka*, kterou Suk zkomponoval pro koncertní provedení, a několik drobných vlastních Fišerových motivů. Více o tom: CHARYPAR, Jan: *Filmová úprava Sukovy hudby k dramatu Radúz a Mahulena*, *Opus musicum*, roč. 51, 2019, č. 2, s. 20–39.

29) Například: skladba pro orchestr *Labyrint* měla premiéru v Mnichově 1978, orchestrální *Serenády pro Salzburg* byly komponovány pro Salzburger Festspiele 1979 apod.

Pro svá televizní díla si vybral Luboše Fišera za spolupracovníka i režisér Jan Matějovský. Z jejich spolupráce vznikal každoročně jeden film: v roce 1972 to byl titul *Moc bez slávy*, v roce 1973 *Ze života hmyzu* a v roce 1974 *Případ Adler*.

Také režisér Jiří Bělka se v letech 1973–1974 vrátil k Fišerově hudbě a po spolupráci na snímku *Julián odpadlík* přizval Fišera ke svým dalším televizním titulům: *Krásná paní ševcová*, *Lesní panna*, *Poslední dopis*, *Sen noci svatojánské*, *Břetislav a Jitka*.

Obdobně i Jaromil Jireš po filmu *Valerie a týden divů* natočil ještě čtyři filmy s Fišerovou hudbou: životopisné drama o Maruše Kudeřikové *...a pozdravuji vlaštovky* v roce 1972, o dva roky později povídkový film *Lidé z metra* a televizní film *Královský gambit* a v roce 1976 drama *Ostrov stříbrných volavek* (v česko-německé koprodukcii).

Václav Matějka připojil k filmu z roku 1970 *Nahota* dva další tituly: psychologický příběh *Návraty* (1972) a detektivku *Zlá noc* (1973). A slovenský režisér Ján Roháč se k Fišerovi obrátil podruhé (po spolupráci na televizním snímku *Dlouhá bílá nit*) ještě v roce 1975, kdy vznikl film *Pomsta*.

Ivan Renč si vyzádal Fišerovu hudbu ke svým filmům: *Hlídač* (1970), *Zpívající loď* (1971) a *Sen rytíře Atributa* (1973). V letech 1975–1978 pak vnikla v jejich spolupráci řada krátkých filmů pro děti: *O třech písmenkách*, *Velbloudí nápady*, *Kačička Modropierko*, *Daliborka* a *Jeruzalémská ulice*.

Jiří Hanibal se připojil ke spolupracujícím režisérům v roce 1971 příběhem *Velikonoční dovolená* a o rok později psychologickým filmem z ostravského prostředí *Dvě věci pro život*. V druhé polovině sedmdesátých let pak přibýly společné filmy *Dobrý den město* (1976) a *Podivný výlet* (1977).

V sedmdesátých letech si opakovaně přizval Fišera i režisér Zdeněk Kubeček ke spolupráci na televizních filmech *Dny a noci komuny* (1971), *Konec knihy VI.* (1972), *Ďábel v altánu* (1973), *Muži jdou ve tmě* (1975) a k původní televizní inscenaci *Láska poručíka Bentze* (1977).

Slovenský režisér Karol Spišák nabídl Fišerovi spolupráci na televizních filmech *Adam Šangala* (1972), *Vír a Pětánsť životov* (1974), *Demeterovci* (1976).

Zdeněk Sirový si vybral Fišerovu hudbu pro svou dobrodružnou sérii *Kaňon samé zlato*, *Claim na Hluchém potoku* a *Poslední výstřel Davida Sandela* (1970–1972) i později pro drama *Hrozba* (1978).

František Filip se připojil ke spolupráci s Fišerem v druhé polovině sedmdesátých let televizními filmy *Kateřina zlé pověsti* a *Paličova dcera* (1976–1977).

Fišer se hudebně podílel i na úspěšných filmových komediích režiséra Oldřicha Lipského – frašce *Slaměný klobouk* z roku 1971 a parodii na detektivku *Adéla ještě nevečeřela* z roku 1979.

V roce 1979 začala i jeho spolupráce s režisérem Karlem Kachyňou, kdy hudbou vybavil jeho poetický filmový příběh *Lásky mezi kapkami deště*, a za hudbu ke Kachyňově adaptaci literární předlohy *Zlatí úhoři* v roce 1979 získal cenu na mezinárodním festivalu Prix Italia.

Fišerova hudba je součástí řady dalších filmů,³⁰ z nichž si největší pozornost vydobýlo historické drama *Sarajevský atentát* režiséra Veljko Bulajiće z roku 1975, psychologický

30) Jedná se o tituly *Ta slepička kropenatá* (1971, Milan Růžička), *Bitva o Hedviku* (1972, Julian Dziedzina), *Tie malé výlety* (1972, Jozef Režucha), *Osud jménem Kamila* (1974, Petr Schulhoff), *Pozor, ide Jozefína!* (1976,

Jan Henz Orchestra (and) Titulky *F. Filip* **CHALUPÁŘI** *17. úprava*

Solo vocal 16/32
 Horn 12/32
 Trp 1/2 12/32
 L. Clarinet 12/32
 Xyl. 12/32
 Bia'baton 12/32
 4me Piano 12/32
 Violin 12/32
 Violon 12/32
 Basso 12/32
 Kyt 12/32

404
 (A) Titulky úvodní od začátku ke (B) pak dech na (5)
 bez sboru a trp

(B) Titulky závěrečné celá 60m
 70m

138
 L Naprost. (Vilém I a II = Zvonková líra)

Luboš Fišer: music for František Filip's television series *The Cottagers* / hudba k televiznímu seriálu Františka Filipa *Chalupáři*
 Autograph scores for the credits, 1975 / Autograf partitury k titulcům, 1975
 NM-ČMH S 275

film *Pasiáns* Vladimíra Čecha z roku 1977 a o rok pozdější sci-fi *Tajemství Ocelového města* Ludvíka Ráži, z televizních snímků jmenujme alespoň *Podivné přátelství herce Jesenia* režiséra Evžena Němce (1977), z dokumentů snímek Heleny Třeštíkové *Dvě jubilea Jana Zrzavého* (1976), z animovaných filmů z let 1975–1976 *Kouzelný dědeček*, *Kuťáci* – pilotní snímek režiséra Lubomíra Beneše k pozdějšímu populárnímu seriálu *Pat a Mat* či *Jezdci z Apokalypsy Albrechta Dürera* a *Svatební košile* (1976 a 1978) režiséra Josefa Kábrta.

V sedmdesátých letech se Luboš Fišer podílí svou hudbou na množství televizních seriálů, z nichž mnohé pokračují ještě v letech osmdesátých. V roce 1970 vzniká seriál *Rozsudek* režiséra Otto Haase, v roce 1971 následuje slovenský seriál *V tieni vlkov* režiséra Karola Špičáka. Mimořádně populární se stal televizní seriál Jaroslava Dudka *Taková normální rodinka* (1971).

Roku 1971 nastupuje také spolupráce na novém seriálu *Bakaláři*, která přetrvává až do poloviny let osmdesátých. Fišer zde nejčastěji spolupracoval s režisérem Jaroslavem Dudkem; jedná se například o epizody *Úspory* (1972), *Revizoři* (1976), *Nevěsta* (1977), *Jožin*, *Lázně* (1978), *Kaliba*, *Logika*, *Spodky*, *Trafika* či *Zavazadlo* (1979).

V roce 1975 spolupracoval Fišer hned na třech dalších televizních seriálech: slovenském seriálu *Straty a nálezy* režiséra Stana Párnického, na Moskalykově seriálu *Matka* a na populárním komediálním seriálu režiséra Františka Filipa *Chalupáři*, kde v úvodu a na závěr jednotlivých epizod seriálu zní známá píseň „Když máš v chalupě orchestrion“, nazpívaná Waldemarem Matuškou.

Luboš Fišer se v této době intenzivně věnoval také tvorbě pro děti. Fišerova hudba provází například třináctidílný loutkový seriál pro děti *Krakonošovy pohádky*, který vznikl ve spolupráci Krátkého filmu Praha s německým filmovým studiem DEFA. Seriál odstartovala epizoda *Krakonoš a švec / Rübzahl und der Schuster* režiséra Stanislava Látala v roce 1975. Další epizody seriálu z let 1977–1982 byly dílem různých režisérů, z českých především Zdenka Vinše, z německých Wernera Krausse.

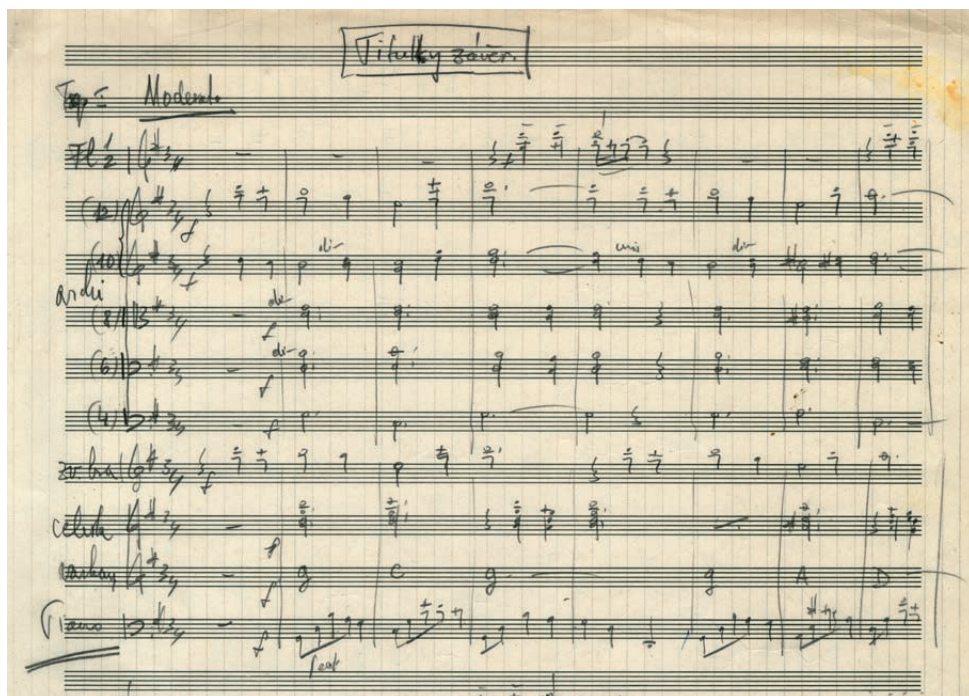
V roce 1976 vzniká první díl mimořádně oblíbeného televizního seriálu pro děti *Mach a Šebestová (O utrženém sluchátku)* režijního týmu Miloše Macourka, Jaroslava Doubravy a Adolfa Borna. V letech 1977–1979 následuje dalších šest dílů (*Školní výlet*, *Člověk neandrtálský*, *Kropáček má angínu*, *Zoologická zahrada*, *Přírodní zákony*, *Piráti*). Ústřední píseň „My jsme žáci 3. B“ se stala jedním z jeho nejznámějších hudebních motivů vůbec a je spjata s těmito animovanými příběhy natolik, že byla užita i v navazujících seriálech o Machovi a Šebestové, které vznikaly již po Fišerově smrti.

Pro úplnost dodejme, že v roce 1978 Fišer vybavil svou hudbou ještě další dva seriály pro děti – slovenský seriál *Nech žije deduško* režiséra Jozefa Medveda a sedmidílné *Dobrodružství Péti Světošlápka* Ivana Renče.

Jozef Režucha); televizní tituly *Rafan* (1973) a *Lakomec* (1978) režiséra Antonína Dvořáka, *Vejde pro maršála* (1973, Evžen Sokolovský), *Klasické příznaky* (1974, Otto Haas), *Anna mých snů* (1975, Alois Müller), *Horúci dych* (1978, Marta Gogálová); animované snímky *Malý tygr* (1976, Bohuslav Šrámek), *Romance Helgolandská* (1977, Zdeněk Miler), *Ze života dětí* režijního týmu Miloše Macourka, Jaroslava Doubravy a Adolfa Borna (1977), *O Maryšce a vlčím hrádku* (1979, Edgar Dutka).

Osmdesátá léta

V roce 1980 byl odvysílán úspěšný filmový projekt režiséra Václava Vorlíčka – trináctidílný pohádkový seriál *Arabela*. Za vysokou diváckou popularitu vděčí také chytlavé hudbě Luboše Fišera. Především ústřední hudební motiv k pohádkovému seriálu je znám mezi diváky dodnes.



Luboš Fišer: music for Václav Vorlíček's television series *Arabela* / hudba k televiznímu seriálu režiséra Václava Vorlíčka *Arabela*

Autograph score for the closing credits, 1980 / Autograf partitury k závěrečným titulům, 1980
NM-ČMH S 275

Všeobecně známou se stala i filmová komedie Oldřicha Lipského *Tajemství hradu v Karpatech*³¹ z roku 1981 s výraznými Fišerovými melodiemi.

Intenzivněji se v osmdesátých letech prohloubila spolupráce s režisérem Karlem Kachyňou. Fišer hudebně vybavil jeho filmy *Cukrová bouda* z roku 1980, v následujícím roce *Počítání oveček* i známé psychologické drama *Pozor, vizita!*, Fišerova hudba zaznívá také z Kachyňových filmů *Sestřičky*, *Fandy, ó Fandy* (oba z roku 1983) a *Duhová kulička* (1985) či z jeho šestidílného válečného seriálu *Vlak dětství a naděje*³² (1985) a z filmového příběhu *Smrt krásných srnců* (1986), kde se – stejně jako v dřívějším filmu *Zlatí úhoři* – jedná o válečnou tematiku.

31) Ve Fišerově autografní skice označen jako *Tajemný hrad v Karpatech*.

32) V notovém autografu z roku 1984 figuruje ještě pod pracovním názvem jako *Poslední vlak*.

V roce 1988 spolupracoval Fišer ještě na psychologickém filmu *Tichý společník* režiséra Zdeňka Flídra.

Počátkem osmdesátých let pokračovala hudební spolupráce na česko-německém loutkovém seriálu *Krakonošovy pohádky* díly *Krakonoš a strašidlo*, *Krakonoš a pytlák*, *Krakonoš a škola* (1980–1982) v režii Zdeňka Vinše, *Krakonoš a poslíček* a *Krakonoš a ovčák* (1981–1982) německého režiséra Wernera Krausse a *Krakonoš a mistr Jehlička* v režii jeho kolegyně Moniky Anderson.

Vznikly další díly oblíbeného televizního seriálu *Mach a Šebestová* režijního týmu Miloše Macourka, Jaroslava Doubravy a Adolfa Borna: *Vzorné chování*, *Policejní pes*, *Oběť pro kamaráda*, *Páni tvorstva*, *Jak Mach a Šebestová hlídali dítě* či *Ukradené sluchátko* (1980–1983) a animovaný film *Mach a Šebestová k tabuli* (1985).

Fišerovu hudbu lze najít v další řadě děl oblíbeného televizního seriálu *Bakaláři*, např. v povídkách *Pokoušení* (režie Alexej Nosek, 1982), *Žhárka* (Jaroslav Dudek, 1982), *Zázračný lékař* (Alexej Nosek, 1983), *Hodinář* (Zdeněk Míka, 1984) a *Hubertus* (Lubomír Lipský ml., 1984).

S Fišerovou hudbou se pojí téměř další desítka snímků pro televizi z let 1980–1981. Konkrétně se jedná o loutkový film *O bílé princezně* režiséra Václava Bedřicha, film *Střelci* Václava Hudečka, televizní filmy *Hudba na zámku Konopiště* Milana Macků, *V území nikoho* Karola Špičáka, *Vedoucí* a film *Hračička* Jiřího Vanýska, *Der Wahnwitzige Genius: A. Skriabin* Petra Weigla a psychologické drama *Hadí jed* Františka Vláčila.

Vedle plejády televizní filmové hudby vznikla v roce 1986 i Fišerova původní televizní opera *Věčný Faust* (režie Jaromil Jireš), která získala 1. cenu v salcburské soutěži 1987.

Devadesátá léta

V roce 1990 vytvořil Fišer hudbu k psychologickému dramatu režiséra Zeno Dostála *Král kolonád*, v následujícím roce k norskó-švédsko-dánskému dramatu *The Ox* (Býk) v režii Nykvista Svena a k českému filmu *Labyrint* v režii Jaromila Jireše. V roce 1992 se podílel na dalších dvou Jirešových filmech – dokumentu *Rekviem za ty, kteří přežili* a na romantickém televizním příběhu *Helimadoe*, který měl premiéru v roce 1993. Velkého diváckého ohlasu dosáhla filmová komedie *Černí baroni* režiséra Zdeňka Sirového z roku 1992.

V letech 1993–1996 obohatil Fišer českou kinematografii každoročně o jeden snímek. Nejprve to byla televizní inscenace *Mistr Kampanus* v režii Zdeňka Sirového (1993), poté *Golet v údolí* režiséra Zeno Dostála (1994) a *Král Ubu* režiséra F. A. Brabce (1996). V letech 1996–1997 se podílel ještě na dvou televizních filmech: pohádce *O perlové panně* (režie Vladimír Drha) a filmu *Žena v kleci* (Josef Henke). V pozůstalosti se nachází ještě hudba k blíže neurčeným televizním filmům *Leonardo* a *Chlípnik* z let 1994 a 1996.³³

Hudební tvorbu pro film zakončil Luboš Fišer důstojně – za své kompozice z devadesátých let obdržel dvakrát cenu Českého lva, a to za filmy *Golet v údolí* a *Král Ubu*.

Posledním projektem, na kterém Fišer pracoval, byl další třináctidílný animovaný seriál *Mach a Šebestová na prázdninách*, který vznikl v letech 1998–1999 pro Českou televizi.

33) Viz pozůstalost Luboše Fišera S 275 v Národním muzeu – Českém muzeu hudby.

Závěr

Luboš Fišer vynikal především schopností složit originální hudbu k jakémukoli filmovému žánru. Fišerova tvůrčí asistence byla mimořádně široká – od dramát, historických a životopisných filmů, psychologických snímků, hororů, detektivek, přes komedie, grotesky, parodie, hudební, poetické, lyrické a povídkové snímky, rodinné příběhy, romantické a dobrodružné filmy pro mládež, pohádky, kreslené, loutkové či hrané filmy pro děti, večerníčky, po dokumentární snímky, hrané dokumenty a filmové a televizní adaptace.³⁴ Každý film svým obsahem inicioval a vytvářel jedinečnost jeho hudebního výrazu. Dokázal jako jeden z mála úspěšných vycítit obsahové potřeby režiséra a ústrojně vstoupil i do souhry s dalšími filmovými profesemi (scénáristou, kameramanem, kostymérem atd.). Výsledek takovéto týmové spolupráce je pak vnímán jako svébytný filmový obsah, který si divák pamatuje a který je dobře rozeznatelný od ostatní filmové produkce.

Nelze říci, že by nějaký žánr nebo téma upřednostňoval. Přesto lyrická témata jsou u něj méně osobitá a jsou pro ně obvyklé kombinace smyčcových nástrojů a klavíru, kdy smyčce jsou dominantní a klavír spíše jen přizvukuje (viz např. rodinný film *Babička*), v komediálních žánrech bývá originálnější a nejčastěji užívá jako dominantní klavír se smyčcovým, případně žesťovým doprovodem. Nejosobitější je v navozování dramatických situací, kdy užívá např. souzvuku trubek za silného doprovodu bubnu. Fišerovo navození dramatických situací se zakládá na kontrastních motivech i „kontrastním“ výběru nástrojů (například emočně vypjaté situace z filmů *Zlatí úhoři* nebo *Smrt krásných srnců*).

Luboš Fišer měl nesmírný cit pro obrazovou složku a její hudební ztvárnění. Projevuje se to nejen ve filmové tvorbě, ale také v jeho koncertních dílech inspirovaných výtvarným uměním.³⁵ Ve Fišerově tvorbě filmové a koncertní lze nacházet množství paralel, což vybízí k dalšímu výzkumu, který by osvětlil propojenost obou oblastí jeho tvorby. Stejně tak lze předpokládat zajímavé výsledky hudebních analýz jednotlivých filmů či – jak se ukazuje už při prvním pohledu – jednotlivých žánrových skupin filmů a jejich srovnání s tvorbou dalších skladatelů filmové hudby této generace. Očekávaným výsledkem by byla jasně vymezená originalita Luboše Fišera na pozadí dobových trendů.

Adresa: Věra Šustíková, České muzeum hudby, Karmelitská 2, 118 00 Praha 1, Česká republika
E-mail: vera.sustikova@nm.cz

34) Vzhledem k obrovské každoroční produkci filmové a televizní hudby nepožíval – na rozdíl od své hudby koncertní – čistopisnou partituru. Tu ve většině případů nahrazuje úplná skica často i s přípisy a pokyny pro opisovače.

35) Viz už zmiňované sborové *Caprichos* inspirované stejnojmenným cyklem obrazů Francisca de Goyi či *Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy*.