

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Alternativní a loutková tvorba a její teorie

**TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE**

**HEREC V RUKOU ZVUKU**

**Jan Čtvrtník**

Vedoucí práce: MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

doc. MgA. Vratislav Šrámek

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2023

# OBSAH

1	ÚVOD	2
2	FENOMÉN ZVUK	4
3	ZVUK JAKO NÁSTROJ HERCE	5
4	ZVUK Z POHLEDU HERCE	7
5	ZVUK – HEREC – TECHNOLOGIE	9
6	ZVUK A SPECIFICKÉ SKUPINY	13
7	ZÁVĚR	15
8	LITERATURA	16

## 1 ÚVOD

Disertační práce *Herec v rukou zvuku* je snahou zachytit rozličné možnosti herecké tvorby s akcentem na zvukový komponent scénického díla.

Ve svém výzkumu se zabývám reflexí a analýzou vlastních uměleckých projektů či projektů, na kterých jsem spolupracoval jako tvůrce zvukového komponentu či herec/performer během svého doktorského studia, tedy v letech 2017 - 2022. Dvěma stěžejními oblastmi je pro mě zaprvé **využívání zvukových technologií a jejich dramaturgických možností** a zadruhé **hudební a zvuková tvorba v divadelní tvorbě ve specifických skupinách**, konkrétně s lidmi s mentálním postižením.

Práce vychází z **praktického experimentálního výzkumu** divadelní tvorby. Ve své práci přemýšlím často o herci *animujícím* zvuk nebo zvukem, či herci *demonstrujícím*<sup>1</sup> zvuk. Nina Malíková píše: „*Animace zvuku a světla*,

---

<sup>1</sup> LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Trojí způsob animace. In KLÍMA, Miloslav, DVOŘÁK, Jan, ed. *O animaci: z různých stran současného loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2019. Kapitola 2, s. 51.

*prostoru, ale i publika nás v současném divadelním světě dostává do nové dimenze, se kterou se budeme muset popasovat – a to nejen jako diváci, ale co nejdříve také jako teoretici.*"<sup>2</sup>

Přestože přemýšlím o zvuku jako o materii, se kterou může právě **herec** pracovat, zkoumat ji, demonstrovat, není herec v mém přemýšlení vždy středobodem. V některých kapitolách se nevěnuji samotnému herectví vůbec. Mé zkoumání se však vždy dostředivě vrací ke zvuku. I proto moje práce doznala změny názvu z původního *Zvuk v rukou herce* na *Herec v rukou zvuku*.

Výsledky svého bádání se snažím formulovat vždy jako **informace, které je možné aplikovat v umělecké tvorbě**. Umělecký výzkum se pro mě stal možností vlastního uměleckého rozvoje. Umění je pro mě možností hledání mého místa ve světě, možností hledání sebe sama. Reflexi a analýzu vlastní práce považuji za nedílnou složku současného umění.

Disertační práce je rozdělena do těchto částí:

V první (teoretické) části se zabývám zvukem jako takovým a stavím vedle sebe pohled na něj optikou různých vědních oborů (fyzikální akustika, psychoakustika, hudební psychologie, zvuková studia atd.) a dále vymezuji pojmy jako sound design, zvuková dramaturgie či herec ve specifických skupinách. V této části tvořím teoretický základ pro analýzu svých uměleckých projektů.

Další (praktickou) částí je analýza několika projektů zaměřených na využití tří odlišných technologií v divadelních projektech, kterými jsou sluchátka, binaurální nahrávky a interaktivní multimediální systémy.

Třetí částí je případová studie divadelní tvorby v Neratově v Orlických horách zaměřená na zvukovou a hudební tvorbu v divadelní práci s lidmi s mentálním postižením, podrobně reflektující šest projektů, které proběhly v letech 2017 - 2022.

---

<sup>2</sup> MALÍKOVÁ, Nina. Animace zvuku, světla a prostoru. In KLÍMA, Miloslav, DVOŘÁK, Jan, ed. *O animaci: z různých stran současného loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2019. Kapitola 3, s. 86.

## 2 FENOMÉN ZVUK

Přestože se velká část mojí práce zabývá především interakcí jednotlivých scénických komponentů a nezabývá se zvukem jako takovým, považuji za důležitý teoretický základ týkající se zvuku samotného a zvuku v umění obecně. V několika kapitolách práce, které koncipuji jako teoretickou část, jsem se pokusil provést čtenáře několika vědními obory zabývajícími se zvukem. Jde o akustiku (zde vycházím do velké míry z práce Václava Syrového), fyziologickou akustiku, psychoakustiku, hudební psychologii, zvuková studia, zvukovou ekologii či akustickou antropologii. Mojí snahou bylo zasadit dané obory do kontextu možností divadelní tvorby. Propojení těchto oborů s přemýšlením o divadle a o herectví nám otevírá nové cesty a možnosti v divadelní tvorbě.

Pokud jde o výzkum zvuku v divadelní tvorbě, jde o pole poměrně málo mapované a také ve srovnání s ostatními scénickými komponenty zanedbané. Ve své práci jsem zmínil, pro představu kontextu českého prostředí, práce Michala Rataje či Michala Cába, které se nezabývají přímo zvukem divadelním, ale spíše *Radioartem* či performativním přístupem k prezentaci zvuku za pomoci moderních technologií. Zahraniční literatura nabízí detailnější a bohatší pohled na zvuk v divadle (v mé práci zmíněné *Sound and Music for the Theatre* autorů Kaye, Lebrecht a Budries či publikace *Dramaturgy of Sound in the Avant-Garde and Postdramatic Theatre* od Mladena Ovadija a další), přesto jde o obor svým způsobem okrajový.

Pokud se chceme zabývat do hloubky interakcí zvuku s ostatními scénickými komponenty, je důležité zabývat se do hloubky zvukem jako takovým. Zároveň je však ve tvorbě podstatné přes opojení či zahlcení možnostmi práce se zvukem nezapomenout na důležitost **hledání vztahu zvuku s ostatními komponenty**, se svým okolím, se svým kontextem, s námi samotnými, se světem.

# 3 ZVUK JAKO NÁSTROJ HERCE

Jednou ze zásadních oblastí pro můj výzkum je **zvuková dramaturgie**, která velmi úzce souvisí s divadelním sound designem, oborem, který si hledá svoje pevné místo v divadelní praxi a také definici sebe sama.

**Václav Syrový** popisuje komplexní přístup ke zvukové dramaturgii v knize *Hudební zvuk*, v kapitole *Dramaturgické aspekty práce se zvukem*. „Snad nejstručněji a nejobecněji lze dramaturgii definovat jako přípravnou uměleckou činnost. Zvukovou dramaturgii audiovizuálního i auditivního díla představuje výběr a uspořádání zvukových prostředků, jehož výsledkem je zvuková skladba (kompozice) díla.“<sup>3</sup> S touto definicí nelze než souhlasit. Zásadním faktorem, který v divadle ovlivňuje tuto práci, je vztah s ostatními scénickými komponenty.

**Prof. Vladimír Franz** ve své profesorské přednášce<sup>4</sup> rozděluje hudbu v inscenaci z hlediska adresátova vnímání na dva druhy: **hudbu nezvýrazněnou** a **hudbu zvýrazněnou**. Z hlediska dramatického použití hudby píše Franz o *tvaru sémantického znaku* a *tvaru dramatické postavy*. Toto rozdělení považuji za velmi subjektivní a pro reflexi své práce za těžko použitelnou.

**Doc. Vratislav Šrámek** se ve své habilitační práci *Dramaturgie zvukové složky v loutkovém divadle* věnuje problematice zvukové dramaturgie v divadelní inscenaci či scénickém projektu velmi obšírně a s přesahem mimo loutkové divadlo, a především bez potřeby kategorizování jednotlivých žánrů. Svoje bádání přehledně a stručně shrnul ve studijním materiálu *Úvod do problematiky práce se zvukem v divadelní praxi*<sup>5</sup>. Z jeho práce jsem ve svém bádání do velké míry vycházel.

V postdramatickém divadle, performance, instalaci, site-specific či jiném současném scénickém projektu se setkáváme s nejrůznějšími případy využívání zvuku, který se stává oproti dřívějšímu přístupu klasického dramatu často

---

<sup>3</sup> SYROVÝ, Václav. *Hudební zvuk: příspěvek k teorii zvukové tvorby*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014.

<sup>4</sup> FRANZ, Vladimír. *Hudební dramaturgie*. Přednáška č. 05/CZ. *Vladimír Franz* [online]. 2004, [cit. 2. 7. 2022]. Dostupné z <<http://franz.wz.cz/prostate/profesorcz/index.html>>

<sup>5</sup>Internetové stránky publikace:

[https://www.damu.cz/media/ZVUK\\_SKRIPTA\\_1-150\\_Tt7LBab.pdf](https://www.damu.cz/media/ZVUK_SKRIPTA_1-150_Tt7LBab.pdf),  
[https://www.damu.cz/media/ZVUK\\_SKRIPTA\\_151-188.pdf](https://www.damu.cz/media/ZVUK_SKRIPTA_151-188.pdf),  
[https://www.damu.cz/media/ZVUK\\_SKRIPTA\\_189-254.pdf](https://www.damu.cz/media/ZVUK_SKRIPTA_189-254.pdf)

**nositelem zásadních informací a dějů.** Někdy je také hovořeno o *demokratizaci* jednotlivých komponentů. Významní divadelní teoretikové jako Hans-Thies Lehmann či Erika Fischer-Lichte dávají velký důraz na zvuk a jeho význam v divadle a performance. Tektonika zvuku a hudby dává divadlu možnosti asociativního vnímání a je komponentem divadla, který nabízí široké možnosti výkladu a asociací, kdy *to, co je zobrazeno, může evokovat něco naprosto jiného.*<sup>6</sup>

**Sound design** je pojem, který se stále častěji objevuje v divadelním prostředí a je jedním z mnoha pojmů, který je v českém divadelním i jazykovém kontextu používán chybně a nepřesně, často jako *sofistikovanější způsob zvučení*. V anglosaském divadelním světě je sound design etablovaným oborem a sound designér je považován (stejně jako scénograf, kostýmní výtvarník, režisér či autor divadelní hry) za jednoho z hlavních tvůrců divadelní inscenace.

Při našich rozhovorech s Vratislavem Šrámkem došel k definici sound designu jako *instrumentaci zvukového plánu*, kdy sound designér pracuje s technickými prostředky (akustický zvuk, amplifikovaný zvuk, kombinace, umístění reproduktoru atd.) podobně jako hudební skladatel s instrumentací pro jednotlivé nástroje. Tento příměr považuji za výstižný a pojem *instrumentace* za přesný. Úlohou sound designéra je tedy hledat *co chci interpretovat, kde to najdu a jak to tam dostanu*<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> BARBA, Eugenio. In OVADIJA, Mladen. *Dramaturgy of Sound in the Avant-garde and Postdramatic Theatre*. 1. vyd. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013, s. 9.

<sup>7</sup> Text není přesnou citací, ale parafrází mých rozhovorů s Vratislavem Šrámkem.

## 4 ZVUK Z POHLEDU HERCE

Herec, činoherní herec, loutkoherec, herec s loutkou, performer, animátor, sound designér, hudebník na jevišti. Zajímá mě herec, který hledá cesty, jak se zvukem vyjádřit, hledá, co pro něj znamená hudební nástroj, mikrofon či hlas.

Pohled na téma **práce herce se zvukem** je velmi široký. Ve své magisterské práci *Zvuk jako nástroj herce* jsem se snažil popsat možnosti práce herce se zvukem a zpětně tuto snahu pokládám za nesmyslnou či nepojmitelnou.

Často přemýšlím o zvuku jako o **materiálu**, který mohu **animovat** či **demonstrovat**. Při animaci zvuku hercem je pro mě zásadní **přiznání animátora** (herce, performerera, hudebníka, zvukového umělce) a jeho vztah se zvukem.

Důležitou součástí mého doktorského projektu je i práce ve specifických skupinách. V průběhu svého doktorského studia jsem došel k závěru, že práce herce se zvukem ve specifických skupinách (konkrétně s herci s mentálním postižením) je organickou součástí mého výzkumu zvuku a je integrována do mého bádání bez velkého důrazu na to, že jde právě o specifické skupiny. Přestože jsem se snažil při práci ve specifických skupinách dojít k metodickým poznatkům, které jsou dobře aplikovatelné právě na práci s herci s mentálním postižením, domnívám se, že poznatky z této tvorby mohou přesahovat hranice specifického divadla. **Specifické divadlo** je pojem, který byl formulován kolem roku 2012 a je spojený s aktivitami Vladimíra Nováka, Kateřiny Šplíchalové – Mocové a jejich spolupracovníků na DAMU. Jejich výzkum probíhá v současné době v rámci *Výzkumného ústavu divadla alternativního, loutkového a specifického*. Pojem specifické divadlo se v posledních letech ustálil pro divadlo, které funguje se specifickou skupinou lidí bez přesného určení. Zásadní mýlkou bývá zaměňování specifického divadla s dramaterapií. „...jde nám o plnohodnotnou divadelní praxi, která akcentuje zejména herecký pohyb a hru s loutkou.“<sup>8</sup>, zatímco dramaterapie představuje terapeutický přístup. Specifické divadlo neakcentuje a primárně nezkoumá terapeutické výsledky a principy.

Ve své práci se zabývám divadlem s lidmi s mentálním postižením. Herec s lehkým mentálním postižením je specifický svou **bytostnou potřebou vcházet**

---

<sup>8</sup> NOVÁK, Vladimír, ed. *Divadelní tvorba ve specifických skupinách*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013, s. 65.

**na jeviště a být viděn a slyšen.** Ve své disertaci analyzuji práci se zvukem v projektu Jiné jeviště v Neratově v Orlických horách.



# 5 ZVUK – HEREC – TECHNOLOGIE

Na začátku mého doktorského studia byly technologie jen jedním z okruhů mých zájmů. Postupně jsem se dostával do hloubky jednotlivých zvolených témat mého výzkumu (práce herce se zvukem, zvuk a herec v loutkovém divadle, audiovizuální divadelní tvorba, zvuk ve specifickém divadle) a práce s technologiemi a potřeba formulovat si jejich význam se ukázaly jako nejpřínosnější směr mého výzkumu. Ve středu mého zájmu je technologie, která přímo komunikuje s hercem, přímo souvisí s ním či s divákem a má performativní potenciál, je to technologie obnažená, přiznaná a srozumitelná, ne nutně ve smyslu technologickém, ale dramaturgickém.

V kapitole nazvané **Zvuk – herec – technologie** se zabývám podrobně využitím tří konkrétních technologií: sluchátek, binaurálních nahrávek a interaktivních systémů.

**V kapitole o sluchátcích** popisují jejich druhy, technologie a možnosti bezdrátového přenosu zvuku do sluchátek. Dále analyzuji práci se sluchátky v projektu *PopUpShow* Petra Vančury, přičemž mojí snahou je nepopisovat technickou stránku projektu, ale hledat především dramaturgické možnosti využívání sluchátek v živém performativním tvaru, který je v případě *PopUpShow* realizován mimo divadelní prostor.

Pokud píše Václav Syrový o *zvukovém terorismu*, píši ve své práci o *zvukové krádeži*, kterou nám sluchátka nabízejí. Více než o krádež jde možná o výměnu zvuku reálného prostředí za to, co bude do sluchátek pouštěno. Díky tomu se nabízí tvůrcům možnost sebrat divákům velkou část přirozených auditivních vjemů a pracovat tak se zvukovým plánem „od nuly“. Pokud doženeme tuto představu do extrému, můžeme pracovat se zvukem jako u filmu a mixem elektroakustické kompozice zvukového komponentu dokonce měnit nebo spíše rozšiřovat realitu.

Zmiňuji fenomén *Silent disco* a využívání vícekanálových sluchátek jako možnosti postmoderní performance, která vyžaduje divákovu aktivitu a ze svého principu (výběr kanálů) vytváří zvláštní možnosti jedinečného zážitku pro každého diváka.

V neposlední řadě je důležitou součástí této kapitoly hledání role herce, performerera, hudebníka v tomto specifickém performativním tvaru: Stojím za

výlohou a cítím svoji jevištní existenci, vím, že divák mě vidí a promlouvám k němu skrze zvuk. Mám možnost s ním rozehrávat hru, jsme oba vidění. Mám možnost hledat míru exprese, se kterou pracuji, mám možnost směřovat svůj pohled, mám možnost jednat, existovat na jevišti. Mojí úlohou je zvučit mikrofon. Není to moje role. Je to činnost. Děláním jí, a vím že jsem viděn a slyšen. Reaguji na Vančuru, reaguji na světlo, reaguji na diváka, pouštím zvuk podle předem připraveného scénáře, upravuji hlasitost a dívám se na Petra, dlouze, co to znamená? Reaguji, existuji, improvizuji, jsem herec, jsem zvukař, jsem dj, jsem před publikem, jsem publikem, jsem voyerem, jsem partnerem, jsem hráčem. Jsem a zvučím.

Za dobu mého výzkumu, tedy od roku 2016, se staly **binaurální nahrávky** trendem v oblasti rozhlasové tvorby či žánru divadelní audiowalk. Boomu práce s binaurálními nahrávkami jde naproti také rychlý rozvoj virtuální reality a potřeba vypořádat se v tomto odvětví i se zvukovým komponentem (podobně jako celé odvětví zvukové technologie Immersive Sound). Téma binaurálních nahrávek jsem zpracovával na základě analýzy tří autorských projektů - instalací: *Sweet Sixteen*, *Maringotka Malého divadla* a *Theatrum Mundi*.

Binaurální slyšení je vlastností lidského ucha, resp. lidského slyšení. Díky tomu můžeme poznat, odkud zvuk přichází (zleva, zprava, zezadu...) a díky jemným nuancím poznat vzdálenost ucha od zdroje zvuku, charakteristiku zvuku a místo, ve kterém se nacházíme na základě jeho *akustických vlastností*. Tento fenomén dal vzniknout celému odvětví akustiky, kterou je *imersivní zvuk*.

Specifikem vzniku binaurální nahrávky je záznam pomocí binaurálního mikrofonu, který napodobuje umístění zvukových receptorů lidského ucha uložením mikrofonů<sup>9</sup>. Pro přehrávání tohoto zvuku je **nutné použít sluchátka**.

Největším limitem využívání binaurálního zvuku je bezesporu fakt, že divák musí mít nasazená sluchátka a jimi poslouchat binaurální nahrávky nebo zvuk naživo snímáný binaurálním mikrofonem.<sup>10</sup> Tento limit však často vybízí k nutnosti zabývat se dramaturgickými souvislostmi ve vztahu právě k této technologii, a to přináší nové možnosti o zvukové technologii vůbec začít přemýšlet. Schopnost binaurálního záznamu, tedy možnosti dokonalé zvukové iluze, vyžaduje situace a

---

<sup>9</sup> Jde o mikrofony uložené v umělém uchu figuríny (dummy head) s všesměrovou charakteristikou.

<sup>10</sup> Příklady inscenací využívajících živého snímání binaurálním mikrofonem: *The Encounter* – Simon McBurney, premiéra 6. 3. 2016 v Londýně, *Fantasy* – Janek a Natálka, Divadlo NoD, premiéra 16. 1. 2019.

okolnosti, ve kterých se dokáže projevit nejen jako efekt, ale jako **nositel významu**. Binaurální záznam se tedy může stát nejen zvukovým efektem, ale může v sobě nést mnoho významů a **rozšiřovat tak zvukový komponent o právě takové možnosti, které mu jiný způsob reprodukce zvuku neumožňuje**.

Ve třech kapitolách se věnuji podrobné analýze výše zmíněných projektů, přičemž v každé kladu důraz na interakci zvuku s odlišným scénickým komponentem. Jsou jimi *obraz, prostor a objekt, loutka a socha*. Zabývám se především specifickými vlastnosti binaurálních nahrávek, kdy může zvuk být subjektem, či animovat prostor, diváka, hmotu. Analýza jednotlivých projektů sestává také z velmi podrobného strukturování vybraných situací a příkladů možných principů.

V kapitole o **interaktivních systémech** mám za cíl vytvořit praktického průvodce pro pochopení **interaktivních senzorických systémů**. Nešlo mi o kompletní výčet technologií a možností, ale o snahu přístupným způsobem popsat základní principy vztahů mezi komponenty a poté uvést praktické zkušenosti a poznatky. Zapojení interaktivních systémů a technologické interakce jsou pro výzkum interakce scénických komponentů další možností či možným směřováním a výzvou pro budoucí bádání.

V praktické části této kapitoly jsem vycházel z projektu *Tanzometr*, kterého jsem se účastnil jako sound designér. Čtenář by po přečtení této kapitoly měl získat přehled o tom, jak funguje možná dostupná technologie pro tvorbu interaktivního systému a jak případně komunikovat s programátory a vývojáři a jak vyjádřit, co by měl systém umět a v jakém „jazyce“ komunikovat s elektronickými hudebními nástroji a softwary (případně se světly) tak, aby mohly být flexibilní součástí tvorby.

Uvádím příklady digitálních protokolů, kterými je možné (a běžné) komunikovat mezi jednotlivými komponenty systému (př. senzor snímající performeru, počítač, hudební nástroj či světlo, projekce atd.), a to MIDI, OSC (Open Sound Control) a DMX. Na uvedení příkladů z projektu *Tanzometr* definuji možnosti interakce zvukového komponentu v prostředí softwaru Ableton Live a Max4Live, avšak snažím se tyto principy zobecnit (úprava výšky zvuku, úprava hlasitosti zvuku, další úpravy generování zvuku, audio efekt, panorama, vícekanálový zvuk atd).

Jednou z částí je také úvaha nad uměleckým obrazem v práci s interaktivními systémy. *„Abychom mohli mluvit a mít právo být vyslyšeni, je potřeba nejen umět hovořit, ale hlavně mít co říci. Je to tak prosté, jako že dvakrát dvě jsou čtyři, a přesto není tak těžké dokázat, že stovky a tisíce interpretů neustále hřeší proti tomuto pravidlu.“*<sup>11</sup>

Více než kdy jindy se nabízí potřeba artikulace uměleckého obrazu za pomoci technologií, které nás všudypřítomně obklopují a jsou běžnou součástí umělecké tvorby. Právě propojení stránky technologické a umělecké je tedy oblastí, kterou je třeba se zabývat. Není podstatné jak, odkud a kam se ubírá cesta tvorby, ale je podstatné neoddělovat stránku technologickou a uměleckou a zkoumat je společně. Jak banální a jak stále bolestné téma, v českém kontextu zakořeněné od studia na uměleckých školách po struktury divadelních institucí.

---

<sup>11</sup> NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. *O umění klavírní hry*. 2. vyd. Přeložil Dagmar ŠIMONKOVÁ. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2019, s. 20.

# 6 ZVUK A SPECIFICKÉ SKUPINY

Středobodem mého výzkumu práce se zvukem ve specifických skupinách je herec. Práce se specifickými herci, konkrétně s herci s mentálním postižením, se pro mě stala hlavním zaměřením v oblasti práce herce se zvukem.

Hudební tvorbě ve specifických skupinách se věnuji dlouhodobě, a to v Tanečním studiu Light s dětskými tanečníky, v Divadle Vzhůru nohama s herci s mentálním postižením a v projektu spolku Jiné jeviště v Neratově v Orlických horách taktéž s herci s mentálním postižením. Pro svou disertační práci jsem se rozhodl vybrat projekt v Neratově v Orlických horách, jelikož má ideální možnost být případovou studií opřenu o výzkumné studie, které vznikly v průběhu let 2017 – 2022 v rámci Studentské grantové soutěže AMU. Právě tuto kontinuitu považuji za cennou, především díky možnosti aplikování předešlých poznatků a možnosti ověřování si postupů a principů práce.

Práce s hudbou je, podobně jako práce s pohybem či tancem, častým směrem, kterým se vydávají tvůrci v divadle s lidmi s postižením. Jako příklady mohu uvést české Divadlo Aldente, které vychází z pohybových a tanečních principů a ve svých inscenacích pracuje s živou hudbou a prvky rytmizace a hudební a taneční kompozice. Dalším českým divadlem je Divadlo Ujeto, které tradičně pracuje s autorskou živou hudbou a písněmi. V zahraničních projektech jistě stojí za zmínku divadla pracující s principy fyzického divadla či současného tanečního divadla, tedy ve velké míře i s hudbou, jako např. divadlo Ich bin O.K. z Vídně, Theatre Thikwa z Berlína či Tanzbar Bremen z Brém. Nejde jen o zapojení hudby a zvuku do divadelních aktivit, ale i o hudební tvorbu samotnou či tvorbu na pomezí performance, jakými jsou např. aktivity produkční skupiny Barner 16 z Německa, či laboratoře švýcarského divadelního souboru Teatr Hora nebo hudební projekt Pertti Kurikan Nimipäivät z Finska.

Od roku 2011 probíhá v **Neratově v Orlických horách** kontinuální spolupráce studentů uměleckých škol (převážně DAMU), profesionálních umělců a lidí s mentálním postižením, kteří jsou klienty Sdružení Neratov z.s. a v srdci Orlických hor také bydlí a pracují v zázemí Sdružení. Projekt začal jako aktivita neformální skupiny *Divadlo má (s)mysl*, ze které později vznikl spolek Jiné jeviště, jehož cílem je tvorba ve specifických skupinách a také pořádání festivalu

Menteatrál právě v Neratově. Projekt se snaží dlouhodobě hledat možnosti spolupráce profesionálních umělců a lidí s mentálním postižením.

Práce v Neratově, a tedy i východisko mého bádání, vychází z konceptu, který se snaží vždy co nejvíce zapojovat herce a herečky s postižením do všech fází tvorby. Stejně tak je tomu i s tvorbou zvukového komponentu. Z toho vychází kapitoly případové studie, které reflektují jednotlivé ročníky projektu v Neratově a jsou vždy zaměřené blíže na jedno téma. Jde například o **hudební psychologii**. V této kapitole hledám možnosti využití poznatků hudební psychologie v divadelní praxi na příkladech konkrétních herců a hereček. V dalších kapitolách analyzuji možnosti tvorby vycházející z osobních témat či využívání hudební dramaturgie v procesu divadelní tvorby. Reflektuji naši tvorbu v neratovském projektu a stavím zvuk a herce do středu zájmu. Hledám body jejich interakce a možnosti využívání hudby a zvuku při zkoušení inscenace. Může se stát hudba režisérem? Kdy je zvuk cennější než slova? Jak pracovat se zvukem jako lektorem divadelní zkoušky?

Dále reflektuji zatím nejrozsáhlejší neratovský projekt *Inscape of Neratov*, který zkoumá vztah člověka a krajiny a vychází do velké míry z myšlenek hudební ekologie. V inscenaci *Vnitřní krajina*, která je výstupem projektu, účinkují herci s mentálním postižením na scéně sami (bez profesionálních herců) a prezentují svůj pohled na vztah člověka a krajiny. V tomto ohledu i ve využívání zvuku v inscenaci je tento projekt nejkomplexnější a je mu také věnována značná část práce zabývající se tvorbou ve specifických skupinách.

Projekt v Neratově je velmi specifický a v posledních letech se ukazuje v kontextu české nezávislé kulturní scény jako velmi těžko udržitelný v cestě k profesionalizaci, a proto je pro nás výzvou hledat jeho místo i mimo výzkumnou oblast.

Pokud jde o samotný výzkum zvukového komponentu při této práci a výzkum tvorby ve specifických skupinách vůbec, bude jistě i nadále nedílnou součástí neratovského projektu. Pokud si mohu dovolit osobní poznámku, považuji za nejcennější v tomto projektu právě jakýsi trénink v uplatňování výzkumných principů při práci a také aplikování výzkumných výsledků, ať jde o práce vzniklé v rámci projektu samotného nebo o práce ostatních odborníků v oblasti specifického divadla.

Divadelní tvorba s lidmi s postižením se pro mě osobně stala zásadním impulsem pro další uměleckou tvorbu, a jak si v průběhu času uvědomuji, nejen

kvůli práci s lidmi s postižením, ale převážně kvůli existenciální potřebě hledat, zkoumat a artikulovat svůj/náš pohled na svět.

## 7 ZÁVĚR

Bádání v oblasti zvukové a hudební tvorby v divadle je oborem, který je (dle mého názoru) stále velmi málo prozkoumaným, a to nejen v rovině teoretické, ale i praktické. Pokud mluvíme o demokratizaci scénických komponentů v postdramatickém (nebo zkrátka v současném) divadle, domnívám se, že komponent zvukový si zaslouží velkou pozornost. Jedním z důvodů je používání stále vyspělejších a nových technologií, dalším je změna paradigmatu v pohledu na performativní umění, ať jde o již zmíněnou demokratizaci komponentů, tvorbu ve specifických skupinách či jiné možnosti. Budu tedy velmi rád, pokud budete vnímat mou práci jako soustavu otevřených možností a inspirací.

Divadlo není institucí, ale živoucím organismem, a jeho podstatou (pro mě osobně) není produkování, ale hledání a zkoumání. Doufám, že tuto esenci své tvorby se mi podařilo přenést do kapitol disertační práce a bude inspirací pro tvorbu budoucí.

# 8 LITERATURA

BARBA, Eugenio. In OVADIJA, Mladen. *Dramaturgy of Sound in the Avant-garde and Postdramatic Theatre*. 1. vyd. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013. ISBN 978-0773541733.

BLAŽEK, Bohuslav, et al. *Divadlo v proměně civilizace*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2018. Teatrologie. ISBN 978-80-7331-469-9.

CÁB, Michal. *Pure Data: Rukověť postdigitálního umělce ver. 0.1a*. Praha. 2014. Disertační práce na Akademii výtvarných umění v Praze. Vedoucí práce Tomáš Vaněk.

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 978-80-7363-334-9.

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Trojí způsob animace. In KLÍMA, Miloslav. *O animaci: z různých stran současného loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelství AMU, 2019. Kapitola 2. Teatrologie. ISBN 978-80-88217-08-4.

DONNELLAN, Declan. *Herec a jeho cíl*. 1. vyd. Praha: Brkola, 2007. ISBN 978-80-903842-1-7.

FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0965-7.

GELUSO, Paul ed., ROGINSKA, Agnieszka ed. *Immersive Sound: The Art and Science of Binaural and Multi-Channel Audio*. 1. vyd. New York: Focal Press, 2017. ISBN 978-1138900011.

HAVELKA, Jiří. *Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. ISBN 978-80-7331-306-7.

KAYE, Deena, LEBRECHT, James, BUDRIES, David. *Sound and music for the Theatre: The Art and Technique of Design*. 3. vyd. New York: Focal Press, 2016. ISBN 978-0-240-81011-9.

KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelství AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6.



KOUBOVÁ, Alice, KUBARTOVÁ, Eliška, ed. *Terény performance*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Nakladatelství AMU, 2021. ISBN 978-80-7331-581-8.

MALÍKOVÁ, Nina. Animace zvuku, světla a prostoru. In KLÍMA, Miloslav, DVOŘÁK, Jan, ed. *O animaci: z různých stran současného loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelství AMU, 2019. Kapitola 3. Teatrologie. ISBN 978-80-88217-08-4.

MELKA, Alois. *Základy experimentální psychoakustiky*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005. Akustická knihovna Zvukového studia Hudební fakulty AMU. ISBN 80-7331-043-0.

MIKEŠ, Vladimír. *Proč hrát: k divadelní antropologii*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelství AMU, 2017. Teatrologie. ISBN 978-80-88217-01-5.

NEJGAUZ, Genrich Gustavovič. *O umění klavírní hry*. 2. vyd. Přeložil Dagmar ŠIMONKOVÁ. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2019. ISBN 978-80-7331-515-3.

NOVÁK, Vladimír, ed. *Divadelní tvorba ve specifických skupinách*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. ISBN 978-80-7331-289-3.

NOVÁK, Vladimír, ŠPLÍCHALOVÁ MOCO VÁ, Kateřina. *Hnízdo pro duši: Umělecká tvorba lidí s postižením*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2019. ISBN 978-80-7331-505-4.

NOVÁK, Vladimír. *Objevování vnitřní krajiny*. Praha, 2012. Disertační práce na Akademii múzických umění v Praze. Vedoucí disertační práce Vladimír Mikeš.

OLŠÁK, Milan. *Využití nových médií ve scénické tvorbě Věry Ondrašíkové*. Brno, 2012. Bakalářská práce na Masarykově universitě. Vedoucí bakalářské práce Jana Horáková.

OVADIJA, Mladen. *Dramaturgy of Sound in the Avant-garde and Postdramatic Theatre*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2013. ISBN 978-0773541733.

PROCHÁZKA, Tomáš, ŠRÁMEK, Vratislav. *Úvod do problematiky práce se zvukem v divadelní praxi*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2020.

RATAJ, Jakub. *Převod pohybu lidského těla na zvuk pomocí senzorů*. Praha, 2015. Diplomová práce na Akademii múzických umění v Praze. Vedoucí diplomové práce Michal Rataj.

RATAJ, Michal. *Elektroakustická hudba a vybrané koncepty radioartu*. Praha. 2006. Disertační práce na Akademii múzických umění v Praze. Vedoucí disertační práce Milan Slavický.

RATAJ, Michal, ed. *Zvukem do hlavy: sondy do současné audiokultury*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 978-80-7331-229-9.

SCHAFER, R. Murray, překlad LAUER, Martin. *Nová zvuková krajina: Příručka moderního učitele hudby*. Praha: Nadace Agosto Foundation, 2020.

SYROVÝ, Václav, GUŠTAR, Milan. *Malý slovník základních pojmů z hudební akustiky a hudební elektroniky*. 3. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. ISBN 978-80-7331-383-8.

SYROVÝ, Václav. *Hudební akustika*. 3. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. Akustická knihovna Zvukového studia Hudební fakulty AMU. ISBN 978-80-7331-297-8.

SYROVÝ, Václav. *Hudební zvuk: příspěvek k teorii zvukové tvorby*. 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2014. Akustická knihovna Zvukového studia Hudební fakulty AMU. ISBN 978-80-7331-323-4.

ŠIK, Viktor. *Hudebně-obrazová instalace*. Brno, 2008. Seminární práce Proseminář IM na Masarykově universitě. Vedoucí seminární práce Martin Flašar.

ŠPLÍCHALOVÁ MOCOVARÁ, Kateřina, NOVÁK, Vladimír. *Problematika režie a dramaturgie ve specifické divadelní skupině: (s divadelníky s mentálním znevýhodněním)*. 1. vyd. Praha: Výzkumné pracoviště katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2016. ISBN 978-80-86102-99-3.

### **Internetové zdroje:**

CÁB, Michal. Hudba je obsoletní v.02. *Michal Cáb* [online]. 2014, [cit. 20. 9. 2022]. Dostupné z <<https://ticho.multiplace.org/other.html>>

*Enviwiki* [online]. Praha: Oddělení environmentálního vzdělávání Centra pro otázky životního prostředí Univerzity Karlovy. Poslední aktualizace 2. 9. 2017, [cit. 15. 9. 2022]. Dostupné z <[https://www.enviwiki.cz/wiki/Akustická\\_ekologie#cite\\_note-:0-1](https://www.enviwiki.cz/wiki/Akustická_ekologie#cite_note-:0-1)>

FRANZ, Vladimír. Hudební dramaturgie. Přednáška č. 05/CZ. *Vladimír Franz* [online]. 2004, [cit. 2. 7. 2022]. Dostupné z <<http://franz.wz.cz/prostate/profesorcz/index.html>>

KAŇKA, Jan. Fyziologické vymezení zvuku. *Topinfo s.r.o* [online]. 2022, [cit. 02.07.2022]. ISSN 1801-4399. Dostupné z <<https://stavba.tzb-info.cz/akustika-staveb/214-fyziologicke-vymezeni-zvuku>>

KRAUS, Marcel. Umění jako součást výzkumu a inovací aneb mohl by mít Rudolf II. z programu ÉTA radost?. *Vědavýzkum.cz* [online]. Poslední aktualizace 5. 3. 2018,

[cit. 01. 07. 2022]. Dostupné z < <https://vedavyzkum.cz/z-domova/technologicka-agentura-cr/umeni-jako-soucast-vyzkumu-a-inovaci-aneb-mohl-by-mit-rudolf-ii-z-programu-eta-radost>>

KVÍČALOVÁ, Anna. „Sound studies“ a obrat ke zvuku. *Český rozhlas, Svět rozhlasu* [online]. 2022, [cit. 5. 7. 2022]. Dostupné z <<https://svet.rozhlas.cz/anna-kvicalova-sound-studies-a-obrat-ke-zvuku-8682429>>

MORALES-MANZARANES, Robert, MORALES, Eduardo F., DANNENBERG, Roger, BERGER, Jonathan. SICIB: An Interactive Music Composition System Using Body Movements. *Computer Music Journal* [online]. 06/2001, [cit. 15. 9. 2022]. Dostupné z <[https://www.researchgate.net/publication/228564279\\_SICIB\\_An\\_Interactive\\_Music\\_Composition\\_System\\_Using\\_Body\\_Movements/citations](https://www.researchgate.net/publication/228564279_SICIB_An_Interactive_Music_Composition_System_Using_Body_Movements/citations)>

*Časopis Elektro* [online]. FCC PUBLIC. 2014 [cit. 10. 8. 2022]. Dostupné z <<http://www.odbornecasopisy.cz/elektro/casopis/tema/nazvy-pojmy-zkratky--12364>>

ŠRÁMEK, Vratislav. Seriál: Co se zvukem na divadle. *Amatérská scéna* [online]. 2022, [cit. 10. 8. 2022]. Dostupné z <<https://www.amaterskascena.cz/clanek/serial-co-se-zvukem-na-divadle-01-x8t7s.html>>

ŠRÁMEK, Vratislav. Možný přístup k řešení zvukové komponenty scénického díla/projektu a jeho aplikace ve výuce. *Ústav pro výzkum a studium alternativního a loutkového divadla a divadelní tvorby ve specifických skupinách, Časopis set* [online]. 2022, [cit. 20. 12. 2022]. Dostupné z <<https://www.casopisset.cz/2022/09/30/vratislav-sramek-mozny-pristup-k-reseni-zvukove-komponenty-scenickeho-dila-projektu-a-jeho-aplikace-ve-vyuce/>>

VTÍPIL, Tomáš. Percepce hudby & experimentující čmelák - hudební zápisník. *A2 – neklid na kulturní frontě* [online]. 2012 [cit. 10. 8. 2022]. Dostupné z <<https://www.advojka.cz/archiv/2012/14/percepce-hudby-experimentujici-cmelak-hudebni-zapisnik>>

VYSKOČIL, Ivan. Dialogické jednání. *Ivan Vyskočil – správce Brkola s.r.o.* [online]. 2022, [cit. 19. 9. 2022]. Dostupné z <<https://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>>

Wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. *San Francisco (Kalifornie): Wikimedia Foundation*. 2022 [cit. 5. 9. 2022]. Dostupné z <<https://en.wikipedia.org/>>