

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**HEREC JAKO TVŮRCE ZVUKOVÉ SLOŽKY V AUTORSKÉM  
PROJEKTU**

**Petr Kolman**

Vedoucí práce: MgA. Jan Čtvrtník

Oponent práce: doc. Mgr. Vratislav Šrámek

Datum obhajoby: Září, 2017

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA.)

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Acting of Alternative and Puppet Theatre

**BACHELOR THESIS**

**ACTOR AS A CREATOR OF SOUND COMPONENT IN A  
AUTHOR`S PROJECT**

**Petr Kolman**

Thesis advisor: MgA. Jan Čtvrtník

Examiner: doc. Mgr. Vratislav Šrámek

Date of thesis defense: September, 2017

Academic title granted: Bachelor of Arts (BcA.)

Prague, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**HEREC JAKO TVŮRCE ZVUKOVÉ SLOŽKY V AUTORSKÉM PROJEKTU**

Vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
Podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze a jen na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Bakalářská práce obsahuje stručný náhled do teorie hudby a zvuku na jevišti. Popisuje rozdíly používání zvuku mezi specifickými druhy divadla. Dále pokračuje osobní reflexí autora práce a popisuje jeho nejzásadnější momenty během studia, kdy se jako herec setkal s hudbou na jevišti, jak s ní pracoval a jak z ní těžil.

## **Klíčová slova**

Herec jako muzikant, zvuk na jevišti, hudba, loutky, tanec, performer, The bottles, The woods, Imelda

## **Abstract**

The bachelor thesis contains a brief insight into the theory of music and sound on the stage. Describes differences in the use of sound between specific types of theater. It continues with the personal reflection of the author of the work and describes his most crucial moments during his studies, when he met with the music as an actor on stage, how he worked and how he benefited from it.

## **Key Words**

Actor as a musician, sound on the stage, music, puppets, dance, peerformer, The bottles, The woods, Imelda

## **Poděkování**

Tímto bych rád poděkoval vedoucímu své práce MgA. Janu Čtvrtníkovi, který mi dokázal pomoci, poradit a dovést tak semnou bakalářskou práci do konce. Dále bych rád poděkoval všem, kteří se podíleli na korektuře této práce.

## **OBSAH**

<b>1. Základní rozdělení zvuku na divadle, jeho podstata a vnímání .....</b>	<b>2</b>
<b>1.1. Vznik zvuku pro určitý typ inscenace .....</b>	<b>2</b>
<b>2. Performer a jeho vztah ke zvuku a hudbě .....</b>	<b>4</b>
<b>3. Reflexe praktické tvorby .....</b>	<b>7</b>
<b>3.1. The Bottles.....</b>	<b>7</b>
3.1.1. Výběr hudební složky .....	8
3.1.2. Zhodnocení práce na inscenaci .....	10
<b>3.2. The Woods .....</b>	<b>11</b>
3.2.1. Text a práce s ním, jako absurdním prvkem .....	12
3.2.2. A posouváme se dále .....	14
3.2.3. Premiéra a následné cestování .....	15
3.2.4. Zhodnocení práce na inscenaci .....	16
<b>3.3. Sólo Imelda.....</b>	<b>17</b>
3.3.1. Poznání nás, Míši a Imeldy.....	18
3.3.2. My tři a jedna místnost .....	19
3.3.3. Konečně hudba a nové přírůstky.....	21
3.3.4. Kompozice v AlbetonLite.....	22
3.3.5. Spojení všech částí v jeden kus .....	23
3.3.6. Radim a velké finále .....	25
3.3.7. Zhodnocení práce na inscenaci .....	26
<b>4. Závěr.....</b>	<b>28</b>
<b>Použité prameny a literatura:.....</b>	<b>33</b>

## Úvod

Bakalářskou práci na téma „*Herec jako tvůrce zvukové složky v autorském projektu*“ jsem si vybral hlavně z důvodu mého dlouholetého působení v hudebním světě. Díky divadelní fakultě jsem objevil propojení těchto dvou složek a po dobu studia se s nimi pravidelně dostával do kontaktu.

Práce je rozdělena do dvou informačních částí. První část práce obsahuje krátké seznámení s teorií a mojí vlastní interpretací pojmů. Více se přiblížíme k principům zvuku, hudby a jiných zvukových prvků na jevišti. Jak pracují s hercem a herec s nimi. V práci nejde o snahu obsáhnout veškeré teoretické znalosti. Hlubší zaměření je pak obsaženo ve statích Vratislava Šrámka<sup>1</sup>. Blíže popíši, jak obecně přemýšlí muzikant, jak herec a jak performer, který je obojím v jeden moment. Tyto fraktály jsou pouze pro čtenářovo zorientování v práci. Především v další části, kterou je má osobní reflexe. Jedná se o mé formulace, jak si já vykládám jednotlivé pojmy, z toho, co znám a co jsem se dočetl.

V druhé části své bakalářské práce se dostávám k inscenacím, které byly pro můj rozvoj na škole velmi důležité a přínosné, ať už z hlediska hereckého či hudebního. Každá z těchto inscenací je velmi odlišná, co se žánru týče i samotného podílení se na zkoušení. Přesto mají všechny něco společného, a to jejich vznik na půdě DAMU buď jako klauzurní představení, ročníková inscenace, nebo jako spolupráce na bakalářské inscenaci Michaely Staré z HAMU.

Práce si klade za cíl, aby se teoretická část bakalářské práce a reflexe skloubily a podporovaly jedna druhou. Aby myšlenky a praktické znalosti dostaly nádech teorie. Zároveň je práce především reflexí samotnou, a proto jde spíše o sled myšlenek.

---

<sup>1</sup> ŠRÁMEK, Vratislav. *Co se zvukem na divadle* [online]. Praha: Nipos Artama. Poslední aktualizace 11.2.2015. Dostupné na <<http://www.amaterskascena.cz>>



## 1. Základní rozdělení zvuku na divadle, jeho podstata a vnímání

Každá inscenace, která vzniká s ideou toho, že bude prezentována, má své určitě požadavky, cíle a parametry. Existuje mnoho druhů hudby, kterou lze použít, protože si každá inscenace klade za cíl poukázat na jiný typ detailu. Někdy chceme jen podpořit atmosféru, někdy vhrknout lidem slzy do očí a proto použijeme k obrazu přesně tu hudbu, která v nás vyvolává emoce, které chceme. Nebo jen chceme zvukově animovat předmět. Jindy zase hudba roste s inscenací. A jindy je zase dodána až po jeho nazkoušení. Někdy se použije hudba pouze reprodukováná, někdy ji hrají samotní herci a někdy k tomu potřebujeme orchestr, nebo kapelu, která je na scéně ve stejný okamžik, jako **performer**.

Také není jedno, kde se konkrétní představení odehrává, jelikož to má veliký vliv nejen na hudební složku, ale také na ostatní prvky, kterými je například scénografie nebo samotní herci. Každá inscenace vzniká s určitým záměrem do předem jasného prostoru. Může vznikat do prostoru, který je veliký jako telefonní budka, pak tedy nebudeme pouštět hudbu ze silných reproduktorů divákovi přímo do uší. Nebo je samotné dílo tolik intimní, že zvuk metalu není to, co chceme jako divák slyšet. Zkrátka je více faktorů, které ovlivňují výsledný tvar zvukové složky k inscenaci a záleží pak na autorovi, jak bude s hudbou nakládat.

### 1.1. Vznik zvuku pro určitý typ inscenace

Každý druh inscenace má nejen svoji specifickou scénografickou, ale i hudební složku. Většina představení jsou charakteristické svým dramatickým tvarem a hudební složka v nich může hrát vždy úplně jinou roli. Záleží právě nejen na typu inscenace, ale i na samotném dramaturgovi, jak bude nakládat s hudbou a zvukem. Může zastupovat úlohu hlavní, je nosným prvkem pro performeru (nositel emoce), nebo mít pouze podkresovou nebo předělovou zvukovou vlastnost, která neovlivňuje citové zabarvení herce, nevyvíjí jeho příběh, postavu ani děj. Může také pouze popisovat samotný prostor, pohyb po něm, či náladu.

Každá inscenace si svojí velikostí, tématem a energií zaslouží také zvukovou složku, která je v dnešní době nepostradatelnou součástí nejen pro diváka/posлуhače, ale především pro samotného herce. Vytváří v ději dynamiku.

Právě **dynamika** je jedním ze základních prvků pro vystavění ideálního celku. Aby nebyla hudba nebo zvuky monotónní, nezábavné, pracujeme právě s dynamikou neboli pohybem, v našem případě pohybem „hlasitosti“. Jak uvádí

Vratislav Šrámek: „Musíme vědět, kdy chceme, aby zvuk vedl situaci, kdy ji komentoval, kdy ji dokresloval. Nejhorší je ukřičené, nebo ušeptané představení.“

To se týká nejen herců, ale také loutkářů. Veškeré zvukové akce musejí mít svůj čas a dobu pro uskutečnění, jinak zanikne nejen akce loutky, ale i samotný zvuk, ať už je jím křik, údery, text nebo jiné doprovázející prvky. Ať už je loutkář svým vlastním tvořitelem zvuku nebo k tomu má lidi pro to určené. Musí zde fungovat náfázovanost zvuku, aby se nevytvořil prostorový hluk (tedy pokud nechceme docílit právě hluku, pak je chaos vítaný).

Například pro tanečníka je hudba, rytmus a zvuk z velké části nepostradatelnou složkou v jeho umělecké činnosti. Hudba i zvuk je nositelem rytmu, který tanečník potřebuje pro tělesné vyjádření ať už emocí nebo příběhu. Pro tanečníka je hudba partner, který vede, vkládá nové impulzy, motivuje.

## 2. Performer a jeho vztah ke zvuku a hudbě

Rád bych definoval touto kapitolou rozdíl mezi zvukem a hudbou, ale také muzikantem a performerem, tak jak je ve své práci rozdělují a chápu. Z osobních poznatků pojmenuji klady a zápory, co kde funguje více, a kde zase méně. Jaký je vlastně rozdíl ve vytváření hudby na jevišti, a hudby na podiu.

Pro mě jako pro muzikanta je někdy hodně těžké rozlišovat jakou váhu má **hudební složka** v právě připravované inscenaci. Ale nyní je řeč o herci nebo performerovi. Muzikant směřuje svoji pozornost pouze na kvalitu hudebního projevu, její reprezentaci. Herec oproti muzikantovi má úkol zcela jiný. Nemůže být muzikantem sám za sebe, ale je v roli. Pokud zmiňujeme performerera, bavíme se o osobě, která oplývá různorodostí projevu na jevišti. Může být jak hercem, sochařem, tanečníkem, hudebníkem a jiným umělecky zaměřeným aktérem. Jde ale o to, že své dílo předvádí či vytváří přímo na jevišti nebo prostoru tomu určeném s přítomným obecnstvem, které shlédne samotný počin jedince.

Většina muzikantů, zpěváků jsou sami za sebe, hudbu cítí a předávají ji posluchačům. Pokud se nebudeme bavit o světových scénách hudebního byznysu, je hudba hlavně o poslechu. O tom, co předá sluchovým vjemem, nikoliv primárně zrakovým. A zde nám divadlo dává opět další možnost. Již nejde jen o složku akustickou, nýbrž o složku opticko-akustickou. *„Divadlo vnímáme, na rozdíl od některých jiných umění, více lidskými smysly současně. Můžeme tedy o něm hovořit jako o umění opticko-akustickém a zároveň časově-prostorovém. Divadelní inscenace jako umělecké dílo tvůrčího kolektivu je syntézou řady výrazových složek. Vedle slovenského umění, herectví, scénografie, tance, režie atd., se vždy hovoří také o hudbě.“*<sup>2</sup>

Pojďme si definovat rozdíl mezi zvukem a hudbou. Co je tedy hudba a jak se liší od zvuku? Hudba samotná je už výsledek. Pokud chceme hledat dál musíme zjistit, jak hudba vzniká. Skládá se z tónů. Tón je zvuk, který má svoji určitou výšku, sílu, barvu a délku. A díky seskupení jednotlivých tónů vzniká **harmonie**, nebo **melodie** a ty jsou posléze využity jako hudební prvek inscenace.

*„Můžeme tedy konstatovat, že jednou ze složek divadelního výrazu je složka zvuková, která zahrnuje veškeré dění v inscenaci probíhající na základě zvuku –*

---

<sup>2</sup> ŠRÁMEK, Vratislav. Co se zvukem na divadle [online]. Praha: Nipos Artama. Poslední aktualizace 11.2.2015. Dostupné na <<http://www.amaterskascena.cz>>, KAPITOLA 1–O čem a proč aneb trocha formulací nás vůbec nezabije

*tedy, i ticho(...)*<sup>3</sup>. Jedná se o veškeré vlnění i nevlnění, které se nese prostorem. Vráťa Šrámek i sám říká, že ticho je tou nejhezčí hudbou. Zaposlouchat se do absolutního ticha je tak tajemná věc. Nikdy nemůžeme vědět za jak dlouho a co může následovat. Ticho herce na jevišti musí mít, stejně jako ostatní jeho konání smysl. Jinak to může vyznít tak, že herec zapomněl text, nebo muzikant partituru.

Dalším velmi důležitým hudebním prvkem je rytmus. Bez něho by asi nemělo smysl vůbec na jeviště chodit. Avšak vše má své pro a proti. Pro příklad uvedu představení zahraničního studenta na DAMU, Barda Bjorknese Theatre Concert, kde vystupovali současně čtyři herci a zároveň fungovali jako zvukové těleso. Stačilo, aby jeden z nich neměl smysl pro rytmus a najednou: diváku div se! Je to schválně? Nebo skutečně netuší, která bije? Pro mě jako pro pozorujícího to bylo velmi zábavné, vidět partu lidí, kteří jedou až na pár momentů synchronně a najednou se objeví jeden „smeták“, který jde absolutně mimo rytmus. Přesto, že bylo tohle představení více o rytmu než o hudební složce, bavilo mně a mnohé jsem si z něho odnesl. Bylo plné nápadů, které by se daly ještě dále rozvíjet. A stejně jako muzikant, i herec musí mít v těle smysl pro rytmus. Protože právě **rytmus** jsou naše hodiny uvnitř každého performerera, které nám udávají tempo rytmus jednotlivých scén, dialogů, monologů.

Neexistuje podle mě tedy jeden správný recept na to, jak například přednášet text. Můžeme se pouze omezit, omezit náš přirozený chod myšlenek, pohybů a řeči. A právě tahle individuální stránka každého z nás dělá hudbu a divadlo unikátní. Hudba na jevišti je tedy velmi významným prvkem, a to nejen pro divákovo ucho ale i oko.

Mnoho interpretů, kteří se začali více věnovat vztahu divadla a hudby, vytvářelo nádhernou scénografii jen pomocí právě nástrojů, nebo předmětů umístěných na scéně, ze kterých vytvořili zvukovou kompozici. Hudba či zvuk už tedy není jen doplňující složkou divadelního, tanečního představení, ale roste společně se samotným dílem, je hlavním nosným prvkem. Je předmětem inscenace.

Je rozdíl, pokud je herec samotným tvořitelem zvuku, nebo se jím nechá pouze vést. Je-li tvořitelem, má určitý záměr, proč, jak a kdy samotný zvuk vytvoří (ať už se jedná o křik, šepot, dupot, zpěv a hudbu). Rozvíjí to jistým způsobem

---

<sup>3</sup> ŠRÁMEK, Vratislav. *Co se zvukem na divadle* [online]. Praha: Nipos Artama. Poslední aktualizace 11.2.2015. Dostupné na <<http://www.amaterskascena.cz>>, KAPITOLA 1–O čem a proč aneb trocha formulací nás vůbec nezabije

jeho postavu, posouvá se sám v ději a divák vidí i slyší jeho hlavní záměr a emocionální napětí a přesně to chce divák vidět. Chce cítit to co herec.

To vše je i po stránce technické podobné. Lze kombinovat, zda herec ovládá samotnou tvorbu hudby. Může ji i sám v přítomný okamžik spouštět na jevišti. Nebo ji může ovládat pouze zvukař a herec je tak nepřímo závislý na další osobě.

### 3. Reflexe praktické tvorby

Inscenace, o kterých se dočtete více v uvedených podkapitolách, jsem vybral na základě jisté odlišnosti, ať už podle typu, tak i mých osobních nových zkušeností. Vybral jsem tři pro mě nejzásadnější, které vznikali na půdě DAMU i HAMU a jsou všechny na jiné úrovni spolupráce s ostatními z týmu. Jsou seřazeny chronologicky za sebou tak, jak se zkoušely a prezentovaly po celou dobu studia na divadelní fakultě.

Větší přednost budu dávat poslední popisované inscenaci, která byla pro moji osobní tvorbu zlomovou.

#### 3.1. *The Bottles*

Úplně první inscenací, kde jsem se poprvé více setkal s hudbou hranou živě na jevišti, byla autorská hra pod vedením Matijeho Solce – *The Bottles*.

S Matijou jsme měli první workshop na začátku druhého roku na DAMU. Workshop trval čtrnáct dní s tím, že nám bylo řečeno, že se budeme první týden poznávat a tvořit, a druhý týden pojedeme po Evropě hrát inscenaci *The Bottles*. Všem se nám zjeřily chlupy po těle. To přece není možné něco tak rychle vymyslet a stihnout nazkoušet. Matija je ale výjimečný člověk, s hlavou plnou nápadů. Jedna z jeho otázek, když jsme se poznávali, byla: Kdo na jaký hudební nástroj hrajeme. Skoro každý vyjmenoval minimálně jeden hudební nástroj, na který dokáže něco zahrát. Všichni jsme další den přinesli hudební nástroje, ale ještě jsme na ně nehráli. Nejprve jsme měli objevit materiál. Bylo zapotřebí sehnat co nejvíc lahví od piva a beden. Bylo neskutečné, jak byl Matija klidný a v mnoha momentech absolutně vyrovnaný. Byl v ten moment nejen profesorem, ale také našim přítelem.

Dostali jsme loutkářskou průpravu. Loutkářským tréninkem jsme vždy začínali hodiny, a pak jsem se pouštěli do vytváření jakéhosi opileckého chaosu. Tím, že Matija není dramaturg, byl v celém zkoušení trochu chaos. Hlavně v obrazech, přechodech a v jednotlivých motivacích „proč“. Je pravda že jsme nějaké motivace ve smyslu, „proč je ta loutka na jevišti“ nebo „co má daná loutka představovat“ vůbec neřešili. Každý si v tom našel svojí interpretaci.

Poslední věci se kterou Matija chtěl pracovat, byly námi doma vytvořené loutky, které jsme měli během pár dnů přinést, abychom je zakomponovali později

do celku. Má loutka se jmenovala Myšinka a je to stará šedá bota upravená jako myš.

Začátky zkoušení byly poněkud rozpačité. V jednom ateliéru se sešla soustava bicích s kytarou, mandolínou a baskytarou. Pokud se odkloníme od hudební sekce, zbývá nám sedm další spolužáků, několik podstavců na desky, tři desky vytvářející stoly, jedenáct bas od lahvových nápojů a desítky vratných lahví. Ale nikdo z nás moc nevěděl co, kdy a jak máme udělat. Byla to naše úplně první společná věc.

Na samotné zkoušení nebylo moc času, snažili jsme se vytvořit loutkový příběh o alkoholismu a o lidech, co pijí a chovají se tak, že nakonec skončí za mřížemi. Ovšem tohle je jen má subjektivní interpretace. Tím že jsme od začátku měli jen předměty, kterými byly láhve od piva, plechové hrníčky a kuchyňské utěrky, bylo těžké vytvořit smysluplnou interpretaci inscenace. Ani sám Matija netušil, jak a kam chce svůj nápad dovést. Možná i proto samotné zkoušení narazilo na tolik úskalí, jako byla nepozornost, nepřipravenost a jiné negativní vjemy.

Pokud **herec** neví, co má dělat na zkoušce, cítí se zbytečný, (to neplatí v momentu, kdy je na jevišti, nebo na podiu a zapomene part, či text) dovolí si vypnout. Mnohdy jsem měl ze sebe takový pocit já sám. Seděl jsem za baskytarou a čekal, co se bude dít, kdo mě využije a k čemu budu moct zase přispět já tím co umím. Bohužel v delších momentech čekání, jsem i já začal vytvářet rušivý element tím, že jsem trénoval na baskytaru nové hudební party, které nás Matija učil za pochodu. Nutno podotknout že veškeré hudební aranže vymýšlel na místě a přehrával nám je na akordeonu. My se je poté jako kapela snažily naučit a nezapomenout do příští zkoušky.

### **3.1.1. Výběr hudební složky**

V inscenaci používáme čtyři hudební podklady. Dvě stěžejní písničky a dvě, které jsou určené pouze pro jeden konkrétní obraz.

První z nich, „Vše, co mám“, je využívána k předělům mezi obrazy. Ta se v originálu jmenuje „*All for me grog*“ a je od kapely The Dubliner. Píseň přeložil a s kapelou The Hogs přezpíval Václav Koubek. Tu jsme pouze převzali a za pomoci bicí soustavy, baskytary, kytary a mandolíny přezpívali. V ní jsme vytvořili nástrojový StopTime ve smyčce, která obsahovala tři akordy. Ve čtyř čtvrtovém taktu jsme vymyslely několik hudebních „záseků“ a následně pokračovali

v originálu. Jednalo se spíš o takovou hudební třešničku, aby samotná píseň nezněla moc monotónně.

Druhou písničkou je francouzská „*Dans les prisons de Nantes*“ od skupiny Tri Yann. Zde jsme se nedrželi žádného originálního hudebního podkladu. Samotnou písničku nám nabídla a přezpívala Maëlane. Poté jsme s Matijou a zbytkem hudebníků našli nejideálnější tóninu. A začali jsme variovat. Chtěli jsme zapojit především ostatní, kteří v rukách drželi předměty a nemohli tak na nic hrát. Tahle píseň nám poskytla nejvíce možností a inspirace. Rytmicky jsme si jí upravovali podle nálady a podle scény. Například jí máme v jedné scéně, kde zrovna probíhá choreografie s hrníčky a lahvemi od piva. Herci se propojí a mění. Rytmickými údery lahvemi a hrníčky o stoly vytvářeli novou zvukovou vrstvu. Nakonec ovládají pavouky, které vzniknou jen pomocí ruky a hrníčku a jdou navštívit vězně, takzvaného „*prisoniera*“. Za sborového „*lan digidigidan, lan digidigidigidan*“ na sedm dob hudebně dokončujeme samotnou píseň. Pokud se zpívá sloka, zpívá se „*a cappella*“ a tím jsme se vyhnuli problematice s počítáním dob. Samotné „*lan digidigidan*“ končí ve sborovém, nebál bych se říci recitování.

Třetí písničkou je „*Mambo de Machahuay*<sup>4</sup>“, kterou přinesl Matija. Opět jsme si jí poupravili podle sebe, jelikož jsme neznali slova ani akordy. Měli jsme tedy za úkol se naučit text a poté písničku vložit do vtipné scény s rybičkami a žralokem, kteří jsou tvořeni pouze z lahví od piva. Celá scéna začíná větou „*I love you*“ kdy loutka propadla lásce k alkoholu. Hudba podtrhuje vtipnost scény tím, že jsme pomyslně v Peru. Celá scéna se tedy odehrává v hlubinách tichého oceánu.

Poslední a tedy čtvrtou je romská píseň „*Dzelem, dzelem rare*“. Ta byla do celku zakomponovaná až později při zájezdu do Francie, který se konal o několik měsíců později. Ta dokreslovala námluvy dvou loutek, muže a ženy. Loutky samotné byly opět složeny z lahví od piva. Loutky se hýbaly do cikánských rytmů a do sborového opakování „*dzelem dzelem, dzelme dzelem*“. S touto písní přišel opět Matija a přidal tedy poslední hudební kousek do našeho celku. Píseň samotnou začínala sólově zpívat Kateřina Císařová a do další sloky se přidaly nástroje a z jemného procítěného feelingu se píseň dostala do energické nálady podpořené nástroji. Opět jsme si jí upravili podle svého, jak se nám to hodilo.

V loutkové inscenaci jsme pracovali hned s několika jazyky najednou. Pokud vynecháme samotné písně, hovoříme zde anglicky, francouzsky a česky. Zajímavé byly především momenty, kdy se dalo s jazykem variovat, například ve vtipné

---

<sup>4</sup> Peruánská píseň o cestě z Limy do Machaquay



scéně hned na začátku, kdy nabízíme divákům ze dvou druhů piv. Jedno je vždy české a druhé regionální, podle toho, kde zrovna budeme hrát. Jelikož celá inscenace cestovala přes Maďarsko, Rakousko, Slovinsko a Slovensko. O pár měsíců později se podívala i do samotné Francie. Tím pádem byla hrána dříve mimo Českou republiku. V Česku jsme jí poprvé zahráli ve staré vzorkovně, později také ve studiu Rubín a na dalších jiných místech.

Veškeré hudební podklady byly za doprovodu Matijeho a jeho akordeonu. Byl během inscenace naším dirigentem a když se naskytla možnost hrát *Bottles* bez něho, netroufli jsme si na to. Byl součástí inscenace jak hudebně, tak celkově herecky. Patřil tam a bez jeho osoby už by to nebyly *Bottles*, které jsme nazkoušeli. Jednou jsme je oprášili v rámci běhu Velké Holešovické. Zde jsme měli jedno stanoviště a stále opakovali asi 5minutový kus z inscenace.

Úplný začátek inscenace začíná jako kdyby se sešla partička u táboráku, zpívají se trampské písně, a ostatní chodí mezi diváky a rozdávají nebo prodávají lahvová piva. Výběr písní byl libovolný. Matija nám neurčoval jaké písně budeme hrát. Sami jsme si vzali pár táborákových písní jako jsou například „Gorale“ nebo „Bystrá voda“.

Celá inscenace má časově něco kolem čtyřiceti minut. Je zahájena a ukončena našimi ručně vyrobenými loutkami.

### **3.1.2. Zhodnocení práce na inscenaci**

Pro mě to byla první bližší zkušenost jak s loutkami, tak s hudbou na jevišti a samotným propojením těchto dvou sfér. Jako herci mi to mnoho dalo, protože jsem si začal uvědomovat, že i když jsem za nástrojem coby muzikant, nesmím vypadnout z role. Tím že jsme neměli žádnou danou konkrétní roli a byli jsme spíše sborem, který společně vypráví příběh, bylo potřeba si najít svojí vlastní. Tudíž jsme každý byl sám za sebe. Vyzkoušel jsem si zde přebíhání z místa, kde se tvořil loutkový děj do místa, kde jsem byl jen jako muzikant. Bylo potřeba najít rozdíly mezi tím, kdy jsem jako loutkář veden hudbou a kdy jako muzikant vedu loutkáře. Nebudu lhát, když napíšu, že pro mě samotného bylo představení velmi vyčerpávající, ale samotný výsledek mě vždy nadchl. A to i samotné provedení, pokud se vše povedlo tak jak mělo.

### 3.2. *The Woods*

*„Zvolna se ztrácí, pomalu plavou  
pomalí ptáci, s pomalou hlavou.  
Zlatí hadi, zlatě kadí.  
Nepoznáš, co je had a co né.  
Je to tak záhadné!“*

*Petr Nikl*

*The Woods* neboli *Les*, vznikl v druhém ročníku na DAMU jako autorský projekt studentky režie Niny Jacques za dramaturgické pomoci studenta Petra Erbese. Herecky se na tomto projektu podílela Maëlane Auffray, Sebastian Jacques, Adam Joura a Petr Kolman. Zkoušení začalo v polovině zimního semestru a pokračovalo i celý letní semestr.

Úkolem bylo vytvořit loutkovou pohádku. V našem případě si Nina vybrala směsici pohádek, kde byly hlavní hrdinkou dívky. Nakonec byla největší inspirací pohádka Červená Karkulka, kterou pomyslně ztvárnila jediná dívka v našem hereckém týmu Maëlane. Od původně známého příběhu o Červené Karkulce jsme se však dost odklonili a ze změn, které po čas tvorby vznikaly jsme vytvořili naši vlastní pohádku, která měla svou vlastní hrdinku i zápletku. Nejprve jsme začali uvažovat nad tím, jak by mohla hlavní hrdinka přijít do kontaktu s třemi kluky/muži a zda to budou pozitivní, či negativní setkání. Hledali jsme tedy mužskou energii k vytvoření archetypu zpěváka z chlapecké kapely

Náš kapelu bych se nebál nazvat novodobým **voicebandem**. *„Míní se jím prakticky jakákoliv stylizace mluvy na jevišti, ve které je patrná rytmická složka a na které se alespoň z části podílí více hlasů najednou.“*<sup>5</sup> Využíváme podobných nebo stejných hlasových prvků jen s tím detailem, že někdy máme hudební podklad. Jako voiceband jsme více pracovali v obraze, který nakonec nebyl použit. Byli jsme trojice jelenů a ve trojhlase (někdy spíše jen dvojhlas, ale ne chtěný) jsme zpívali lidovku za stylizovaného jeleního kroku, který přecházel ve slovenské tance. Nakonec byla samotná scéna vyškrtnuta, protože postrádala význam, proč by vlastně měla patřit do celku. Fungovalo to i bez ní.

Nechali jsme se jako voiceband nejvíce inspirovat kapelou Backstreet boys nebo O-zone. Chtěli jsme pracovat s jednoduchostí popu, a využít tak jeho texty a hudební styl k tomu abychom naši „karkulku“ očarovali.

---

<sup>5</sup> ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN 978-80-7331-191-9. Str. 115

Naším dalším cílem bylo vytvořit nejen hudební doprovod, který bude připomínat popové skladby, ale také vytvořit text písně, který bude, jak bývá u těchto kapel zvykem, „nevymazatelně chytlavý“. Na přístroj, který nese název Korg Kaossilator pro+<sup>6</sup> jsme se Sebastianem vytvořili disko/popový podklad a čekali zda se naši režisérci zalíbí. Zalíbil, ale tak napůl. Chyběla tomu ta správná slova. Přemýšleli jsme nad inspirací „z dnešní doby“ a nad tím, jak napsat popový hit s textem téměř o ničem. Inspiraci jsme našli u českého milovníka kožichů Leoše Mareše<sup>7</sup>. Díky jeho textům jsme složili popový hit skládající se ze tří slok a jednoho opakujícího se refrénu: „Hledám tě a nemám tě, přitom je venku tak krásně“. Text společně se zvukem syntetizátoru zněl fantasticky. Zasadit později skladbu do samotných obrazů pro nás nebyl žádný problém.

V prvních dnech jsme dostali několik předmětů (sklenice, víčka, žárovky, suchý zip apod.) a díky nim jsme měli vytvořit akustický podklad. Během tohoto cvičení jsme ve čtyřech hercích vytvořili atmosféru lesa. Některé tyto prvky jsme použili v závěrečné verzi inscenace. Materiál se kterým jsme pracovali byl omezený. Měli jsme k dispozici text, který jsme měli zasadit do atmosféry námi v ten moment vytvářející. Nyní jsme pracovali pouze s jedním mikrofonem, který jsme jednotlivě přikládali ke zvukově slabším předmětům. Bylo pro nás velmi důležité vytvořit si zvukový obraz prostoru a později i samotné inscenace. Pro mě to byl celou dobu nosný pilíř představy toho, že jsme skutečně v lese, a pokud se tak cítím já, měl by se tak začít cítit i divák.

Nahlédněme tedy na fragmenty inscenace a jejich zkoušení.

### **3.2.1. Text a práce s ním, jako absurdním prvkem**

Když divák vejde do místnosti, spatří obrovskou dřevěnou konstrukci zavěšenou nad herci místo světel, a přes jednotlivé kladky vede přibližně dvanáct různě dlouhých kabelů zakončené objímkou ve kterých jsou žárovky. Herci jsou na pravé straně u zvukového pultu s potřebnými nástroji a předměty k představení. Pro přichozí diváky vytváří pouhým hvízdáním a ťukáním atmosféru lesa. Po zhasnutí světel se rozsvěcí jedna žárovka a Maëlane čte text napsaný její rukou.

Zde nejen nás herce, ale i režijně-dramaturgický tým bavilo pracovat s českým textem, který si sama autorka napsala a přednesla. Text vytvořila Maëlane, která je původem z Francie. Text je o dívce, která je přibližně ve věku

---

<sup>6</sup> Dotykový syntezátor, 250 zvuků, mikrofonní vstup s vocoder efekty, gate arpeggiator, nahrávání ve smyčce s možností vrstvení stop

<sup>7</sup> Český popový zpěvák mezi lety 2001-2005

třinácti let a popisuje poznávání nových lidí, její přátelé, rodinu a první lásku, která s sebou přinesla zklamání. Text je ve skutečnosti psaný tak kostrbatě, že je místy pro česky hovořící lidi nepochopitelný, nebo vyznívá nechtěně vtipně. I když ho sama Maëlane chtěla přepsat, Nině a nám se tak zalíbil její originál, že se jen trošku poupravil a většinu vtipných frází jsme zachovali:

*„jdu přes les, pomalu. Půda je jemná, lehká. Je to tmavý a mokrá noc a skoro letím. Najednou slyším hudbu, následuju jí až vnímám mladý kluci. Tancují, skáčou, zpívají usmívají a nemůžou mne vidět. Dělán obrovský gesty ale nic. Asi sem transparent a nebo neexistuju. Tančím jako blázn, povalím se na zem, letím nad všem od stromu do stromu a krčím krčím krčím wohooooo, a už nemůžu. Mezi lidmi jsou stoly, jeden mně vidí a přijde ke mně, Je mi horko, strašně. A mám všude hlínu. Hodný stul mi dává džus, moc dobrý džus a mi čistí tvar. A když už skončí hodný stůl mi dává bonbony. Zelený a žlutý. Jím je. Otočím se a tady teď je vody tunel, cool miluju vodu a tři ryby na mně koukají, říkám „čau ryby“ a jdeme spolu do krásný zelený jezera.“<sup>8</sup>*

Líbila se nám absurdita textu a chtěli jsme jí ponechat, neboť žádný česky mluvící člověk by nikdy nenapsal něco podobného, co dojde k takovému absurdnímu závěru, který jsme my dostali „na zlatém podnose“.

Tento a závěrečný text ohraničuje jistou dějovost dalších obrazů. Například když se hlavní hrdinka ztratí v lese a potká babičku s dědečkem. Je to jeden z obrazů, který je útržkem cesty naší Karkulky. Ta potkává zdánlivě senilní ale milující starý pár. Ze situace, která vznikla lze poznat, že oba tak moc potřebují společnost, až je to hlavní hrdince velmi nepříjemné. Tělo bez hlavy jsem ztvárnil já, a obě hlavy a jejich hlasy prezentoval Sebastian. Pro mě, který jsem byl uvnitř růžového županu, který byl vycpaný molitanem, včetně obličejů a hlavy bylo velmi těžké orientovat se v prostoru a v pohybu při mluvení. V tento moment Sebastian odvedl dokonalou práci a dokázal mě vodit jako loutku po prostoru. Poté co jsme se dokázali, za pomoci Sebastiana, dostat vždy z bodu A do bodu B následovala salva otázek a dohadů mezi jednotlivými hlavami a naší hrdinkou.

Teď už to bylo skutečně jen o tom poslouchat a vkládat do jednotlivých slov gesta, která nepředčí samotné hlavy, tělo, nebo postavu Karkulky. Bylo přesně dané, kdy, kdo po kom mluví přesto se bohužel stávalo, že jsme museli improvizovat, protože někdo zapomněl, nebo začal mluvit dřív. Celkově je důležité se držet kostry toho o čem mluvíme, ale jak? To už je na samotném autorovi

---

<sup>8</sup> Úvodní originální text od francouzsky Maëlane Auffray

přednesu. V této scéně bylo velmi důležité načasování. Všechny repliky musely jít precizně za sebou, aby se nevytvořil dojem nudy. Samotné loutky měly vyjadřovat nadřazenost a pohrdání samotnou karkulkou. Měli jsme představení, kdy se tohle vše spojilo a dokázali jsme vytvořit dokonalou atmosféru a v každé scéně se udržovalo napětí, a pak byla představení, kdy se nám to nepodařilo. Opět šlo o nasazení a propojení mezi námi, které nebylo ve dny neúspěchu nejlepší. Vždy jsme se z toho ale snažili vytěžit maximum, a nahnat to jinde.

### **3.2.2. A posouváme se dále**

O scénografii k inscenaci se postarala studentka Karolína Kotrbová<sup>9</sup>. Rád bych zmínil například její nápad zavěsit na objímky kokosy ve tvaru obličeje. V představení jsme s nimi pracovali a tzv. jim dodali život. S kokosy, které představovaly hlavy už nebylo zapotřebí nijak manipulovat. Já, Adam a Sebastian se postaráme o to, aby každý kokos byl na svém místě a byl otočený směrem k divákům. Poté jsme každý obsluhujeme dvě zástrčky, kdy hlavy rozsvěcíme pouhým vytažením kabelu ze zástrčky a loutková šikana hrdinky může začít. V této scéně zastupují visící kokosy záškodné a protivné hlavy, které si ze všeho tropí legraci. Ve scéně byla použita tma, díky které hlavy v prostoru vynikly. Každá hlava měla svůj vlastní osobitý dabing, ze začátku jsme se snažili o maďarské a jiné přízvuky, nakonec jsme si každý našel svůj vlastní styl mluvy pro každou hlavu. Podle děje jsme se střídali a postupně rozsvěceli jednotlivé hlavy a hovořili „přes ně“ na hrdinku.

Mnohdy jsme se potýkali s problémem, že se Maëlane cítí na jevišti sama a že od nás necítí podporu. Pravdou je, že těmto pocitům často předchází také samotná nálada před zkouškami a odvíjí se od ní také následné propojení během představení. Bývá častým problémem, že se na sebe herci neumí tzv. napojit i v případě, že jsou od sebe pár centimetrů a vedou dialog. Tady to bylo o to těžší, neboť se v inscenaci nevede vesměs žádný významný dialog a pokud jsme všichni čtyři herci na jevišti, můžeme se spoléhat na propojení jen pohledem jeden na druhého.

Tím že hudba nebyla nosným prvkem pro inscenaci, využívali jsme jí jen jako podkres a dodělání atmosféry na jevišti pro herce nebo loutku. Pokud pomineme jedinou zpívanou píseň pod názvem „hledám tě, a nemám tě“ je veškerá zvuková stopa, ať už dělaná na syntetizátoru, či přes mikrofon ústy,

---

<sup>9</sup> Spolužačka a studentka scénografie KALD 3.roč v ateliéru Jana Bažanta

hlavně prostředek atmosférický. Je ale prvkem, který dokáže v daných momentech dobře vést, nejen herce, ale i samotnou loutku. Například pro mne, jako pro loutku (pána v županu), bylo velmi podstatné vnímat hudbu. Z toho důvodu, že jsem neviděl zhora nic, jsem se držel dob jednoduchého rytmu. A to především i během tance, který pro nás byl velmi obtížný i přestože se jednalo o velmi lehké kroky. Často se mi stalo, že jsem nebyl stoprocentně zkoncentrovaný a neposlouchal dobře veškeré vjemy a poté se mi stalo, že jsem se ztratil v prostoru jeviště. A to jen proto, že jsem nevnímal jediný smysl, který pro mě v ten moment fungoval nejvíc, a tím byl sluch.

### **3.2.3. Premiéra a následné cestování**

Premiéra byla v letním semestru 2016 na půdě DAMU, kde se podle nás velmi povedla. Bylo potřeba pár věcí ještě dopilovat, ale jednalo se o detaily. Inscenace byla dělaná přesně na prostor, jakým je ateliér R202. Černý, tvar krychle. Jediný problém byl v zapojení scénografické konstrukce, ovládající žárovky. Vše jsme si ale dokázali přizpůsobit ideálně pro naše potřeby, a tak jsme později nemuseli řešit žádné technické záležitosti a mohli jsme se věnovat pilování.

Před premiérou jsme měli jeden problém a tím byl jeden dvojhlas, který jsem společně se Sebastianem zpíval. Šlo totiž o to že hlavní hlas, který zpívala Maëlane byl moment od momentu proměnlivý. Ne, že by zpívala falešně, ale nedokázala se chytout intonačně na původním tónu, a v ten moment jsme byli oba dva nahraní. I když to byl trojhlas poměrně jednoduchý, a měli jsme čas se napojit, byl to stres a ne vždy se to povedlo. Jednalo se o trojhlas v terciích a střídání mezi oktávami. Později jsme si zvykli a dokázali najít alternativu dvojhlasu, pokud bychom se absolutně nechytali, což se nám podařilo také na premiéře, nechytout se. Koncept byl v tomto obraze ale stavěný na trapnosti, a tak nevadilo, pokud jsme byli mimo.

O prázdninách jsme dostali nabídku, zda bychom mohli jet v zimě 2016 s představením do Barcelony na mezinárodní festival. Byli jsme školou vybráni, abychom jeli za Českou republiku prezentovat naši školu a „ukázat“ co na škole vytváříme.

V Barceloně jsme měli k dispozici úžasný prostor, který byl skutečným Black boxem<sup>10</sup> a my tak mohli využít veškeré vlastnosti tohoto prostoru, jak akusticky, tak světelně a prostorově. Byl to prostor ve kterém se nám nejlépe

---

<sup>10</sup> Obvykle velká, černá, čtvercová místnost s černými stěnami a plochou podlahou.

hrálo. Přípravy byly velmi svižné a kvalitní, jelikož jsme měli k ruce několik zručných pomocníků jak po stránce zvukové, tak i technické. Měli jsme veškerý luxus, který jsme si i například na škole nemohli dovolit.

Zde jsme měli hrát dvakrát v jeden den. Bylo to skvělé, protože po prvním představení, ze kterého jsme měli neurčité pocity, jsme dostali věcné připomínky od Jiřího Havelky<sup>11</sup>, který tam s námi byl jako profesor reprezentující DAMU.

Následující představení bylo asi jedno z nejlepších, měli jsme z něho obrovskou radost, vše vyšlo technicky, bavilo nás to a byli jsme napojení jeden na druhého. Hráli jsme ho v češtině, kdy pro diváky běžely titulky v angličtině. Avšak někdy jsme si neodpustili anglické fórky, například ve scéně s kokosy. Brali jsme tedy poslední představení v Barceloně za derniéru. Představení nás sice bavilo, ale z režijní strany už bylo dodělané a nebylo možné s ním dále pracovat. Také bylo něčím nedokonalé a podle Niny a Petra by se muselo předělávat celé od začátku do konce.

Naneštěstí jsme byli vybráni ještě na jeden mezinárodní festival FACT v Budapešti v Maďarsku namísto představení *Objevení nebe*. A to na začátku února roku 2017. Zde už to bylo o něco slabší. Prvním faktem bylo to, že jsme představení pomyslně „odderniérovali“ na festivalu v Barceloně tak znova nastartovat již ukončenou inscenaci je těžké. Po příjezdu do Budapeště jsme začali řešit technické zázemí. Měli jsme mnohem horší a složitější podmínky pro hraní, než jaké byly v Barceloně. Hráli jsme v podkrovním sále, kde byly velmi nízké stropy, a tak nám scénografie pomalu dřela o hlavy. Samotná nálada už nebyla tak nabitá jako na jiných představeních. Snažili jsme se ale představení odehrát co nejkvalitněji. A to se nám dozajista podařilo, ale náš pocit už z představení nebyl takový jako dřív.

#### **3.2.4. Zhodnocení práce na inscenaci**

Samotná práce byla velmi přínosná, naučili jsme se zase o něco víc, a to i díky výjezdům, které jsme absolvovali. Až na pár momentů se nám všem pracovalo velmi pěkně, a z většiny z týmu spolupracujeme v dalších projektech právě do dalšího studijního roku.

Samotné zkoušení bylo v něčem limitované, jelikož jsme jako muzikanti měli pevnou ruku režisérky. Velice mě obohatila samotná tvorba s předměty. Hledání zvuků předmětů, jejich nabalování na sebe a výsledný tvar. I díky této zkušenosti

---

<sup>11</sup> Vedoucí katedry alternativního a loutkového divadla

jsem získal mnoho nových nápadů, jak zvučit, více se pozastavit nad jednotlivými zvuky předmětů, hledat jejich význam, ať už byl předem daný, či jsem ho musel ještě hledat.

V dnešní hudební tvorbě mě velmi baví komponovat syntetickou hudbu se zvuky obyčejných předmětů, které jsou nám k dispozici každý všední den. Velkou inspirací je pro mě francouzský multiinstrumentalista Jacques Auberger.

I když jsme měli mnoho nápadů, které do výsledného konceptu nezapadaly ať už dramaturgicky, či nebylo proveditelné je v moment inscenace uskutečnit, jsou právě tyto detaily tím stěžejním prvkem, který mi nejvíce dal. Během zkoušení vždy člověk osmdesát procent nápadu buď vůbec nezrealizuje, a nebo je nepoužije. Snažili jsme se dostat jeden obraz navíc do celého konceptu a skutečně jsem se na něm zasekli. Jednalo se o scénu, kde tančí jeleni.

Díky tomu, že jsme měli možnost hrát ve více různých prostorech, kde jsme měli k dispozici, vždy odlišnou techniku, jsem se naučili být přizpůsobivý a upravit výsledný tvar inscenace tak, aby se nám nejen dobře hrál, ale hlavně aby dával smysl dramaturgicky. Každé představení, v každé zemi, v jiném jazyce, s rozdílnou energií, jiným záparem, odlišnou přesností a technickými dispozicemi, bylo jinak přínosné, ale vždy jen pozitivně. I když jsme věděli v čem je chyba, měli jsme chuť jí změnit, opravit, vylepšit, aby vše dávalo zase smysl a mělo svůj tempo rytmus a řád.

### **3.3. *Sólo Imelda***

*„Skladatel je podoben výrobcí, který horlivě vyrábí stále nové boty, které nikdo nechce nosit.“*

Arthur Honegger

Tento projekt vznikl na počátku roku 2017 jako bakalářská práce Michaely Staré<sup>12</sup> za pomoci Radima Vizváryho<sup>13</sup>. Michaela pro svou autorskou sólo inscenaci oslovila jako hudební doprovod mě a Vojtěcha Bora<sup>14</sup>.

Imelda měla premiéru 3.dubna 2017 v divadle DISK. Opět je to představení, které bylo vytvořeno pro prostor typu Black box. Společná spolupráce byla velmi

---

<sup>12</sup> Michaela Stará je studentka bakalářského ročníku nonverbálního divadla na HAMU.

<sup>13</sup> Český mim, performer, režisér, pedagog a choreograf

<sup>14</sup> Vojtěch Bor je muzikant a dlouholetý přítel



přínosná pro všechny strany. Už i během zkoušení jsme se bavili o nových projektech, které bychom společně my tři měli zájem vytvořit.

Samotný vznik byl velmi zvláštní, protože oproti dalším dvěma projektům neměl žádné režisérské vedení. Tedy aspoň z počátku a skoro celou dobu zkoušení.

Veškeré podklady byly od Michaely, ale my jako muzikanti jsme měli také možnost zasahovat do samotného vzniku představení. Měli jsme přibližně dva měsíce na zkoušení, avšak s tím, že jsme měli možnost zkoušet pouze o víkendech, jelikož Vojtěch Bor studuje v Olomouci a dojížděl tak skoro každý víkend do Prahy na zkoušky. Času tedy opravdu nebylo dost, a tak jsme se nevyhnuli intenzivnímu tlaku a časovému presu.

### **3.3.1. Poznání nás, Míši a Imeldy**

Michaela nás potkala v létě 2016 na festivalu Letní Letná, kde jsme s Vojtěchem hudebně doprovázeli naši dlouholetou kamarádku Alžbětu Tichou během jejího akrobatického sóla na laně. Oslovila nás, zda bychom neměli zájem s ní spolupracovat na jejím projektu a my oba souhlasili.

Další setkání proběhlo v prosinci 2016 v KAFÉ DAMU, kde nás Michaela seznámila s tím, co dělá, a jaké téma by ráda zinscenovala. Jelikož se jednalo o nonverbální přednes, nečekali jsme, že dostaneme k přečtení mnoho knih, které budou potřeba k pochopení tématu. Téma pro nás bylo velmi zajímavé, protože si vybrala osobu jménem Imelda Marcosová, první dámu bývalého diktátora z Filipín Ferdinanda Marcose. Ta byla známá tím, že za státní peníze nakupovala nespočet šatů, šperků a stovky bot. A právě to byl předmět, se kterým Míša chtěla pracovat, „boty“. Také nám ukázala předběžný náhled botníku, který bude jejím hlavním nosným scénografickým prvkem společně s desítkami párů bot. Setkání bylo velmi milé a přístup Michaely byl, tak jako později po celou dobu projektu, profesionální.

Na mě a Vojtovi bylo abychom nejen stvořili s tímto představením hudbu, která ho bude doprovázet od začátku až do konce, ale taky dodat inscenaci lehkost, nebo naopak těžkost a vložit naší dvojici do inscenace špetku humoru.

Michaela měla k dispozici jako předlohu knihu od Paola Jacobbiho „Ty boty musím mít“. Pro konečnou verzi inscenace byla nepodstatnou částí. V průběhu tvoření nám byla inspirací a některé věci jsme z knihy použili a pracovali s nimi.

Ani my, ani Michaela neměla přesnou představu hudebního podkladu, který je potřeba vytvořit, a tak jsme se domluvili, že na první zkoušku doneseme všelijaké hudební nástroje a elektroniku s nimiž budeme improvizovat a hledat tu správnou podobu.

### 3.3.2. My tři a jedna místnost

Pravidelně jsme se začali scházet v polovině ledna v ateliéru R202 na DAMU, kde jsme víkendové večery vyložili na stůl jak nápady, tak i naše hudební nástroje. Během první zkoušky jsme k hudebnímu doprovodu využili jen baskytaru, looper a cajon. Během dalších zkoušek jsme přinášeli více hudebních nástrojů, abychom zjistili, které z nich a jak dokážeme využít. Michaela nás postupně seznámila se „začátkem“ inscenace a začala dlouhá diskuze. Jednalo se o úvodní **text**, který má divákům říci o koho se jedná, a co bude náplní tohoto sóla. *„Ženy a muži jsou velice rozdílní všeobecně, ale když je řeč o botách, dělí nás hotová propast. Během života člověk ujde pěšky v průměru tři tisíce kilometrů. Boty jsou tedy věcí užitečnou pro obě pohlaví. Ale jenom pro ženy se stávají absolutní obsesí.*

(.....)

*Vášeň pro boty má za zády strhující historii. S bosýma nohama se lidstvo spokojilo jen po velice krátkou dobu. Osobní botografie.*

*Na závěr mého putování posedlostí (mou i jiných) botami jsem se ještě nerozhodla, jaké boty si vezmu. Možná si půjdu koupit nové. Vlastně, když o tom tak přemýšlím, naprosto nutně je potřebuju.“*

Náš prvotní záměr s tímto textem, když nám ho Michaela přečetla, byl jasný. Použít jednotlivé bonmoty, zveršovat je a udělat z nich hudební text. To se později ukázalo jako nefunkční nápad, který nepracoval tak, jak jsme si představovali. A od textu jsme upustili.

Na další zkoušce už měla Michaela připravený jiný text, lepší, čitelnější se kterým jsme pracovali v obměnách doslova celou dobu. Zkoušely jsem to, co s předešlým textem. Míša na něj měla připravené taneční pohyby a po nás chtěla abychom jej četli a hudebně dokreslili. Pro Míšu nebylo jednoduché s textem pracovat, sama si jej napsala, či poskládala z úryvků z knižní předlohy, které se jí líbily. Později na text vymyslela celou choreografii. Ale byla zatvrzelá v některých věcech. Museli jsem si někdy prosadit, že to chceme udělat jinak, zkusit to.

*„Sběratelství bot je jev vyskytující se ve všech zeměpisných šířkách a v jakémkoliv věku. Taková „Imelda“ nehledí na výšku podpatků ani na jejich tvar, barvy nebo typy kůže, nerozlišuje mezi teniskami a sandály. Imelda kašle na to, jestli se jedná o výkřik poslední kolekce zakoupený ve značkovém obchodě nebo o model vyšlý z módy, nalezený ve stánku na trhu. Imelda hromadí. Jeden pár růžových balerínek dnes, sportovní holínky zítra. Boty, které si možná obuje jenom*

*jednou, protože jde o módní supernovu, která hned zase zhasne, nebo je zakoupila prostě proto, že byly ve slevě. Boty příliš velké nebo příliš těsné, ale ve chvíli koupě prostě neodolatelné. Pokud se nemůže rozhodnout mezi jedním párem černým a druhým hnědým, Imelda je obvykle koupí oba. Zaplní skříň a k těm novým šatům nikdy nemá vhodné boty. A tak si koupí další pár. A potom třeba ještě jeden, protože člověk nikdy neví.*

*Imelda bývá zřídka štastná, alespoň pokud se týká její sbírky obuvi. Nebo ještě lépe: je šťastnou pouze v tom magickém okamžiku, kdy je nakupuje – jaký to pocit lehkého šílenství!*

*Zásah blesku přes osvětlenou výlohu, fyzický kontakt doprovázený elektrickým výbojem v obchodě a potom na odchodu blahodárné zarudnutí v obličeji. Pevnosti bylo dobyto, radost vyvolává rychlejší průtok krve v žilách. A potom? Potom, stejně jako vášeň, má všechno svůj konec. Na prst prachu na svršku, znuděný pohled a „Vypadalo to, že mi tak perfektně sednou. Nu, jakáž pomoc, sbohem...“*

*„V každé z nás se skrývá jedna malá Imelda.“<sup>15</sup>*

Text jsme dostali do rukou a bylo nám řečeno, zda bychom jí ho přednesli a simultánně hráli hudbu. Přibližně hodinu jsme hledali jen hlasovou intonaci, rytmizaci textu na pohyby Michaely a poté jsme s Vojtěchem zkusili do textu vložit ženskou intonaci, aniž by vycházela z úst ženy. To se nám nedařilo a samotný přednes zněl parodicky.

Další zkoušky byly utrpení, protože jsme nevěděli, jak s textem naložit. Nevěděli jsme, jak se hudebně odpíchnout. Uvízli jsme. V tento moment jsem se nechal inspirovat představeními<sup>16</sup> od Jiřího Adámka a zkusit se podívat na text jinak než jen na slova a věty začínající velkým písmenem a končící tečkou. Ve své knize „*Théâtre musical*“ zmiňuje, jak s textem pracuje samotný Goebbels: „*Zajímají ho odstavce, stavba vět, velká a malá písmena, často se opakující slova či hlásky.*“<sup>17</sup> A tímto způsobem jsem chtěl i já přistupovat k textu který jsme dostali. Poupravovat ho, modifikovat, různě přehazovat slova a samotné větné stavby.

---

<sup>15</sup> Text z inscenace – Upravený z knižní předlohy „*Ty boty musím mít!*“ autora Paola Jacobbi

<sup>16</sup> Například inscenací „*Skončí to ústa*“

<sup>17</sup> ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN 978-80-7331-191-9. Str. 64

Zkoušeli jsme jednotlivé části textu hudebně podpořit, najít podobnost ve slově a hudbě samotné. Vytvářeli jsme mnoho vtipných hudebních vložek jako například ve větě „Imelda kašle na to, jestli se jedná o výkřik poslední módy zakoupený ve značkovém obchodě“ jsme slovo výkřik nahradili opravdovým výkřikem Michaely, nahraným na looper. Takže jsme slovo výkřik již neříkali, ale vždy jen spustily. Nebo se nám zalíbilo slovo „sleva“ v části, kdy píše: „anebo je koupila prostě proto, že byly ve slevě“. V ten moment jsme oba s Vojtěchem vykřikli simultánně část písničky s názvem „Sail“ od zahraničního autora. Hodně času jsme věnovali také úvodnímu odstavci o sběratelství jako jevu samotném. Chtěli jsme využít dvojhlas k vytvoření „gregoriánského chorálu“ a tímto způsobem přednést úvodní řádky. Pracovali jsme i s takovou ideou, že tím uvedeme sami sebe, příchodem na jeviště. Celkově jsme s textem nakládali velmi různorodě, jednotlivá slova jsme se snažili hudebně podpořit, až se z toho stal hudební i textový hluk, který nefungoval, a tak jsme tuhle variantu zamítli a hledali jinou, jednodušší a funkční. Proto jsme na dalších zkouškách pracovali pouze s textem.

Šlo nám především o shodu textu, hudby a pohybů tanečnice. To bohužel také nebylo ono. Když nás tehdy napadlo, aby si text říkala Michaela sama, netušili jsme, že to tak skutečně bude i v samotném výsledku práce.

### **3.3.3. Konečně hudba a nové přírůstky**

Přibližně po třech zkouškách jsme se tedy dostali k samotné představě o hudební složce. S Vojtěchem vlastníme řadu hudební nástrojů (flétny, klarinet, baskytara). Tyto nástroje doplňuje bezkonkurenční tabletop looper<sup>18</sup> od firmy Roland, Boss RC-505 Loop Station, který s obyčejným Shure SM58 mikrofonem dokáže vytvořit opravdu dokonalé věci. Nejen, že stroj samotný je přeplněný efekty, ale lze na něj a do něj nahrát jakoukoliv smyčku. Novým a posledním přírůstkem do naší hudební rodiny byl MIDI kontroler AKAI MPK 2 MINI<sup>19</sup>, který je propojen s počítačem a spolupracuje se softwary typu LogicPro, nebo Ableton Live Lite<sup>20</sup>. Já si k němu vybral program Ableton a začal se s ním po večerech učit.

Několik hodin jsme jen seděli všichni tři v kroužku a přemýšleli, jakou vlastně komplexnost by samotná hudba do představení měla mít. Když jsme

---

<sup>18</sup> Uživatelsky multifunkční hardware, pro nahrávání několika stop najednou a jejich následné přehrání

<sup>19</sup> Miniaturní klaviatura obsahující arpeggiator (Umožňuje přehrávači automaticky přejít sekvenci not na základě vstupu přehrávače) a sadu Pad kontrolerů (Uživatelsky přenastavitelná sada ovladačů).

<sup>20</sup> Verze softwaru s možností nahrávání, s možností využití mnoha balíčků s nástroji a efekty.

Michaele ukázali veškerou techniku, co vlastníme, její požadavek zněl: „Kluci, na první scénu bych si představovala takovou pozitivní, hiphopovou melodii“. A tady to začalo.

Do další zkoušky, která měla být za týden, jsem měl vytvořit nějaký podklad, který bude hrát z Abletonu a následně se ve stejném BPM připojí looper nebo jiné nástroje. Když jsem za týden přinesl nástřel, netušil jsem, že bude natolik úspěšný u naší tanečnice, která si jej nadevše oblíbila, a přijme ho. A tak jsme do prvního hudebního entré zapojili nakonec jen veškerou aranž vytvořenou v Abletonu a posléze hledali improvizací, jak zapojit klarinet a baskytaru v příjemných harmoniích. Tohle byl úkol poněkud jednoduššího rázu, jelikož se hudebně známe již řadu let a víme co od sebe očekávat. Je velmi výhodné, mít vedle sebe partnera, který vás zná a vy jeho, a tak si hudebně rozumíte, že abyste našli společnou nit, nemusíte dvakrát hledat.

Prvním hudebním podkladem se tedy stala skladba, kterou jsme pracovně pojmenovali jako „Scéna 2 Hip-Hop“. Během tvorby jsme měli s Vojtěchem poměrně volnou ruku a Michaela využila naší melodie k nalezení konkrétních pohybů.

#### **3.3.4. Kompozice v AlbetonLite**

Díky MIDI kontroleru Akai, jsme mohli začít hudbu dělat tak, aby nebyla plochá. I přes naši veškerou snahu, využití podklady z internetu a nahuštěné nástroje přes sebe, znělo vše z looperu jaksi ploše. Netvrdím, že teď nezní, ale vytvořit hudební poklad který není jednoduchý, zaujme a nenudí je velmi těžká věc a já osobně se nepovažuji za skvělého muzikanta a skladatele už vůbec. I proto jsem rád, že jsem měl možnost si tenhle druh práce vyzkoušet, a nakonec jsem vlastně velmi spokojený s finálním výsledkem.

Vše, co v Abletonu vzniklo bylo skrze nápady, které vznikaly po večerech, v našem volném čase mezi výukou, nebo dokonce na soustředění jiných inscenací. Z nápadu jsem postupně dělal nějaký tvar, formu, příběh. Pracoval jsem s nejjednodušší možností vytváření a tou bylo cyklení a následné nabalování kompozic. Hlavním důvodem byla především neznalost programu, který dodnes skýtá mnoho funkcí, které jsem ještě neobjevil.

Dalším důvodem bylo i to, že jsme pracovali se dvěma přístroji simultánně, a tak bylo jednodušší určit si daný počet BPM (beats per minute/úderů za minutu) a s tímto tempem poté pracovat jak v programu na počítači, tak na samostatném looperu.

Ubíhal víkend po víkendu a na každou zkoušku jsem donesl vždy nějaký nápad, ať už hudebně vytvořený, nebo jen jako myšlenku v hlavě, kterou jsem posléze během několika minut vytvořil a přednesl s očekáváním, zda bude schválena, či ne. Vždy jsme dostali nějaký hudební podklad, do kterého si Michaela představovala svojí choreografii, a hlavně danou náladu. Šlo nám i o to, aby každá scéna a hudební podklad měly svoji myšlenku. Každá jednotlivá scéna měla svůj příběh a náladu a té jsme se snažili docílit i hudebně. Mnohdy se tyto ideály zkoušku od zkoušky odlišovaly, protože jsme zjišťovali během procesu zkoušení, co vlastně funguje a co ne.

### **3.3.5. Spojení všech částí v jeden kus**

Největší problém jsme měli se začátkem. Potřebovali jsme nějakým zábavným způsobem lidem předat slovem obsah toho, o čem a o kom vlastně tohle nonverbální sólo je. Využili jsme tedy původní text obsažený v několika odstavcích. Každý odstavec představuje jeden malý skeč, ať už taneční, či herecký. Pracovali jsme s nahrávkou textu rozděleného do jednotlivých tabů<sup>21</sup> na looperu na kterém jsme mohli podle potřeby zapnout či vypnout nahraný text. Později jsme nápad dozkoušeli, a bylo tak potřeba nahrávku textu udělat velmi kvalitní, bez šumu, ozvěn a jiných rušivých elementů.

S Michaelou jsme se zavřeli na jedno dopoledne do zvukového studia s Jiřím Suchánkem<sup>22</sup> na DAMU a nahráli si jednu stopu textu. Na mě bylo později text rozstříhat a komprimovat do formátu 44.1 kHz 16-bit WAV, neboť ostatní zvukové formáty nebyly podporované.

První scéna tedy má v přepočtu něco okolo sedmi minut a je rozdělena přibližně do jedno minutových sekvencí mluveného slova. První začíná tím, že Michaela drží mikrofon a mluví na playback. Divák by neměl poznat, že reálně nemluví do mikrofonu (toto byl jeden z mnoha nápadů Radima Vizváryho). Později totiž Michaela odchází na scénu, ale slovo pokračuje z reprobeden stejnou intenzitou a zabarvením hlasu. Po premiéře za námi byli dokonce někteří profesori z HAMU, kteří byli unešení z toho, jak se její hladina hlasu nezměnila v porovnání "reálného" mluvení do mikrofonu a evidentní nahrávky. Ostatní scény jsou si pak velmi podobné, kdy doplňujeme hudební složkou pohyby tanečnice a podle její aktuální nálady a energie je hudebně ztvárňujeme.

---

<sup>21</sup> Tab – v překladu záložka. Pro nás je to možnost, jak mechanicky spustit jednu „zvukovou záložku“.

<sup>22</sup> Vedoucí zvukového studia na DAMU.

Ve druhé scéně hrajeme do hudebního podkladu živě na baskytaru a klarinet. I když se jedná pouze o smyčku, která na sebe nabaluje, dovoluje nám to být operativní. Co se nálady týče, můžeme jednotlivé tóny doprovázet dlouze či krátce, hledat harmonie které spolu jdou ruku v ruce anebo ty, které se na první pohled zdají nelíbivé. Jediná nevýhoda toho všeho je, že nám Ableton neumožňuje s vytvořenou muzikou více manipulovat. Na to jsme si ovšem později všichni tři nejen zvykli ale i díky tomu jsme mohli vše precizně do detailů vyšperkovat, jelikož se podklad nikdy nezměnil. A tak se nám nemohlo stát, že přijdeme za týden na zkoušku, přehlčení z celého týdne a nezpomeneme si „jak, že to zněl ten motiv, co jsme minule hráli“, protože jsme ho měli připravený. Je to něco jako dortový korpus. Každý sice vypadá i chutná skoro stejně, ale jde o to, čím dort doplníme podle naší aktuální chuti.

Když je řeč o jídle, velmi jsme si oblíbili humornou scénu, kde zvukově dabujeme Michaelu při konzumaci jídla. Parodujeme tak určitou slabost žen v jejich depresivních momentech a slaboduché zobrazení žen po rozchodu, které se konstantě přejídají zmrzlinou a jsou v depresích. Už od prvního momentu, kdy se Michaela krmila těstovinami ve tvaru a barvách tkaniček, nás tahle scéna bavila. Nakonec jsme se rozhodli pro jemnou ženskost a hrubý, místy až odporný dabovaný zvuk požívání jídla. V závěru jsme se rozhodli, udělat si trochu srandu z lidí, co ihned po konzumaci jídla běží na toaletu a jídlo ze sebe ihned vrátí zpět. Přirovnali jsme to k dávicí se kočce a jelikož jsem milovník koček, věděl jsem absolutně přesně, jaké zvuky vydávají. Pro Michaelu nebyl vůbec problém najít k tomu pohybový a pro nás zvukový prvek.

Další věc se kterou nás bavilo si hrát je dabing pohybu robota, kterého pohybově představovala Michaela. Hudebně jsme opět v mystické náladě přes looper a mikrofon vytvořili zvuk, který připomíná pohyb servomotoru. Použili jsme obyčejnou sklenici s vodou a využili zvuk srkání. Díky reverbu<sup>23</sup> a delayi<sup>24</sup>, který jsme nastavili na potřebné hodnoty, snížení basů a zvýšení vysokých tónů na samotném přístroji. To nám dovolilo vytvářet obrovskou škálu zvuků, jejich variace a doplňování už připravených zvukových korpusů. Ve velmi podobné scéně nám opět efekty vytvářejí hutný dopad boty na podlahu. Vytvořili jsme tak Pro tuto taneční scénu pocit „bez tíže“ i když samotné tóny říkají opak.

---

<sup>23</sup> Zvukový efekt, který patří do kategorie dozvukových hall efektů.

<sup>24</sup> Zvukový efekt se zpožděním či ozvěnou.

### 3.3.6. Radim a velké finále

I když jsme během všech zkoušek měli jednotlivé scény již precizně vyšperkované, pořád jsme nevěděli, jak naložit s jednou věcí, a tou byl vztah nás a Michaely. Neustále jsme hledali únosnou míru toho, jak propojit naše dva světy. Tanec a muziku. Tanečnicka a muzikanty. Hudba s pohybem jdou ruku v ruce, protože obojí jsou prostředky, které jsou nezávisle na sebe napojené. Ale jak spojit mysl tanečnice a dvou muzikantů? Tohle byla naše otázka již od začátku zkoušení.

Nešlo vlastně celou dobu o to, že bychom nevěděli jak, pomocí čeho, ale spíš jsme měli strach udělat ten první krok. My do toho světa tanečního, a ona do světa muzikantského.

Na posledních pár zkouškách se objevil Radim Vizváry a dal jistým obrazům a jednotlivým hereckým akcím jasný řád, jejich existenci a nadsázku. Potřebovali jsme, aby všechny komponenty spolu hrály ruku v ruce a ne aby si „podkopávaly“ nohy. Mnohdy se stalo, že Radim náš nápad znegoval a přišel s jiným, nebo naopak jen samotnou ideu vztahu a propojení nás tří dovedl k dokonalosti.

Bylo ale na nás, abychom si pojmenovali jednotlivé přechodníky mezi scénami, konkrétními vztahy mezi mužem a ženou, proč a jak se k sobě chováme a jak to skončí. Bylo to potřeba nejen pro naši vnitřní motivaci, ale k tomu, abychom představení dovedli do konce a jistým způsobem rostlo. To bylo nejdůležitější hlavně pro Michaelu, která potřebovala naší obrovskou podporu a pocit, že není na jevišti sama.

Přibližně týden před premiérou jsme měnili asi dva hudební prvky za jiné, měnili jsme pořadí scén, aby to mělo gradaci a smysl. Za týden byla premiéra v Divadle DISK, kde jsme měli možnost pouze dvou generálních zkoušek. Jednalo se především o seznámení s mnohem větším prostorem, nastavení light designu a upravení hudby tak, aby její kvalita odpovídala mnohonásobně většímu prostoru.

Bohužel zrovna co se hudby týče je tohle někdy trochu zbytečné, jelikož masa lidí, která se do sálu nahrne změní absolutně akustiku prostoru a veškeré nastavení je tu tam.

Pár dní před premiérou jsme dostali výtku k tomu, že bychom měli změnit jeden přechod mezi scénami, aby dával smysl vztahově i dějově. Mrzelo nás to, protože když onen nápad poprvé vznikl v generálových dnech, Radim s ním byl velmi spokojen, ale další den už pro něj nefungoval. Nebyl spontánní. *„Skutečná přítomnost v daném okamžiku se může v člověku projevit; naprostá vědomá*



*spontánnost nikdy.*<sup>25</sup> Spontánnost na jevišti je něco unikátního, neuvědomujeme si ji. A právě proto je tolik funkční. Potřebovali jsme tedy najít jiný prvek, který bude fungovat podobně, ale nebude spontánní, bude fungovat i v okamžiku kdy budeme absolutně přítomní.

Bavíme se o scéně, kdy nám Michaela úmyslně přeruší hudební kreativitu a vzniká tak mezi námi konflikt. Prvně v tomto přechodu bylo „mumlání“. Každý jistě známe to, že když nás někdo naštvě nebo urazí, zamumláme si pod vous něco, co potřebujeme vyslovit, ale zároveň ne tak nahlas, aby to dotyčný slyšel. Bohužel tenhle nápad fungoval jen v momentě vzniku, podruhé ani potřetí už pro Radima nefungoval. A pro nás už později také ne.

Měli jsme poslední zkoušku před premiérou na zkušebně na DAMU, a hledali ten prvek, který by byl dostatečně otravný, ale zároveň něčím směšný. Michaelu napadlo jestli nemůžeme použít flétničky. A už to bylo. Jen z tohoto jsme vytvořili otravně vtipný přechod mezi jednotlivými scénami, který dal nám i divákům dost jasně najevo to, jaké vztahy mezi sebou my tři máme. Celou dobu se jedná o to, že my vedeme/ovládáme Michaelu a její následné činy.

Ze samotného výsledku, kterým byla premiéra Imeldy v Disku, mám obrovskou radost. Nejen z úspěšné prezentace pro diváky, pro samotné přijetí a pochopení inscenace, ale hlavně kvůli zkušenostem, které mi to dalo. Nepotřebovali jsme vedení k tomu abychom došli do cíle. Možná ta cesta byla delší, ale o to víc byla vyšlapána jen námi třemi, a proto máme k tomuto představení takový vztah jaký máme. Celý koncept by se dal popsat jen jedním slovem a tím je **SHOW**. Je to show, která mění dynamiku, jak hudební, pohybovou, tak především dějovou a náladovou. I pro nás jako pro tvůrce a aktéry je představení vždy velmi zábavné. Zkusili jsme si taneční choreografie, hledání zvuků a grimas a načasovaných momentů, které jsou jen o práci, vůli a chuti. Dokázali jsme to, čeho jsme se báli, a to je propojení živé hudby, tance a divadla v jedno představení, které obsahuje humor, vážné až mystické momenty, poukazuje na vztahy mezi mužem a ženou, ale hlavně je o vášni.

### **3.3.7. Zhodnocení práce na inscenaci**

Celou zkušenost, kterou mi tvorba inscenace poskytla hodnotím jako jednu z největších, a to nejen z hudebního, ale i hereckého hlediska. Našel jsem mnoho

---

<sup>25</sup> DONNELLAN, Declan. *Herec a jeho cíl*. Praha: Brkola, 2007. ISBN 978-80-903842-1-7. Str. 226

nových prvků, se kterými lze na jevišti pracovat, propojování samotných hudebních komponentů a sjednocování jednotlivých rozdílů. Naučil jsem se pracovat jako jednotlivec i jako skupinový hráč. Zde jsem zjistil co to je být pohotový a přizpůsobivý. Naší snahou bylo vytvořit hudbu, která může fungovat i bez našeho hudebního přičinění. To se nám povedlo hlavně u poslední hudební kompozice, která je produkována vesměs pouze elektronicky a my ji můžeme pouze modifikovat. Práce s mnoha různými hudebními prvky mnohdy ztroskotala na nefunkčnosti, ale i tak nám dala mnoho nových praktických poznatků.

Díky Radimovi, jsme zjistili, že samotné propojení obrazů není těžké, jen se toho člověk nesmí bát a musí nabízet podmínky a s nimi následně pracovat. A pokud nejsou funkční, zahodit je a začít pracovat a přemýšlet nad nápadem jiným. Hledali jsme hereckou polohu, která by pro nás, jako pro muzikanty, byla tou nejpřirozenější. Mnoho částí je fixně nazkoušených a zakódovaných, ale jsou i momenty, zvláště pak při živém hraní, kdy se nám meze nekladou a my si užíváme jak představení, tak samotnou hudbu a tanec.

Našli jsme si mnoho vlastních prvků, které určují, kdo koho vede během inscenace. O to nám šlo především proto, abychom byli jako muzikanti součástí celé inscenace, nejen jako hudební doprovod. Proto jsme si z toho udělali hru o tom, kdo kdy, koho ovládá a jakým prvkem.

Naučili jsme se společně s Vojtěchem více o tom, jak se sami na zvučit v prostoru, ve kterém hrajeme, víc jsme se seznámili s prací, kterou většinou odvede pouze sám zvukař. A jelikož právě během inscenace používáme vlastní zvukový pult, byla tahle zkušenost pro nás oba jednou z těch zásadnějších a přínosnějších.

Všichni tři toto představení hrajeme velmi rádi, rádi na něm pořád pracujeme, zdokonalujeme a poupravujeme podle potřeb prostředí a diváků. Je to naše tzv. prvorozené dítě, které je pro nás tím nekrásnějším, i když víme že to je jen odrazový můstek pro další naši společnou lepší tvorbu.

„V každém z nás se skrývá jedna malá Imelda.“

## 4. Závěr

Cílem práce nebylo dopodrobna popsat teorii. Tu má čtenář možnost načíst v jiných, obsáhlejších publikacích přímo k tomu určených. Chtěl jsem docílit zformulování vlastních myšlenek a popsat tak průběh a proces zkoušení v uvedených inscenacích. Pro mě byl nosným prvkem zvuk a herec, nebo performer. Samotné formulování vět ve mně po dobu psaní vyvolávalo nové otázky, témata, která by se dala více probrat podrobněji.

Uvědomuji si že téma, které jsem zpracoval tu není poprvé, avšak pro můj rozvoj byla práce velmi inspirativní. Pojmenoval jsem si pro sebe mnoho nových principů a technických principů. Samozřejmě je ještě mnoho věcí, které se musím naučit, abych dokázal hudbu na jeviště vložit ve více podobách a formách. Je to pro mě nedocenitelná zkušenost a doufám, že další inscenace budou pro můj hudební a herecký rozvoj opět přínosné z nových úhlů a já tak získám pracovně na komplexnosti praktických zkušeností.

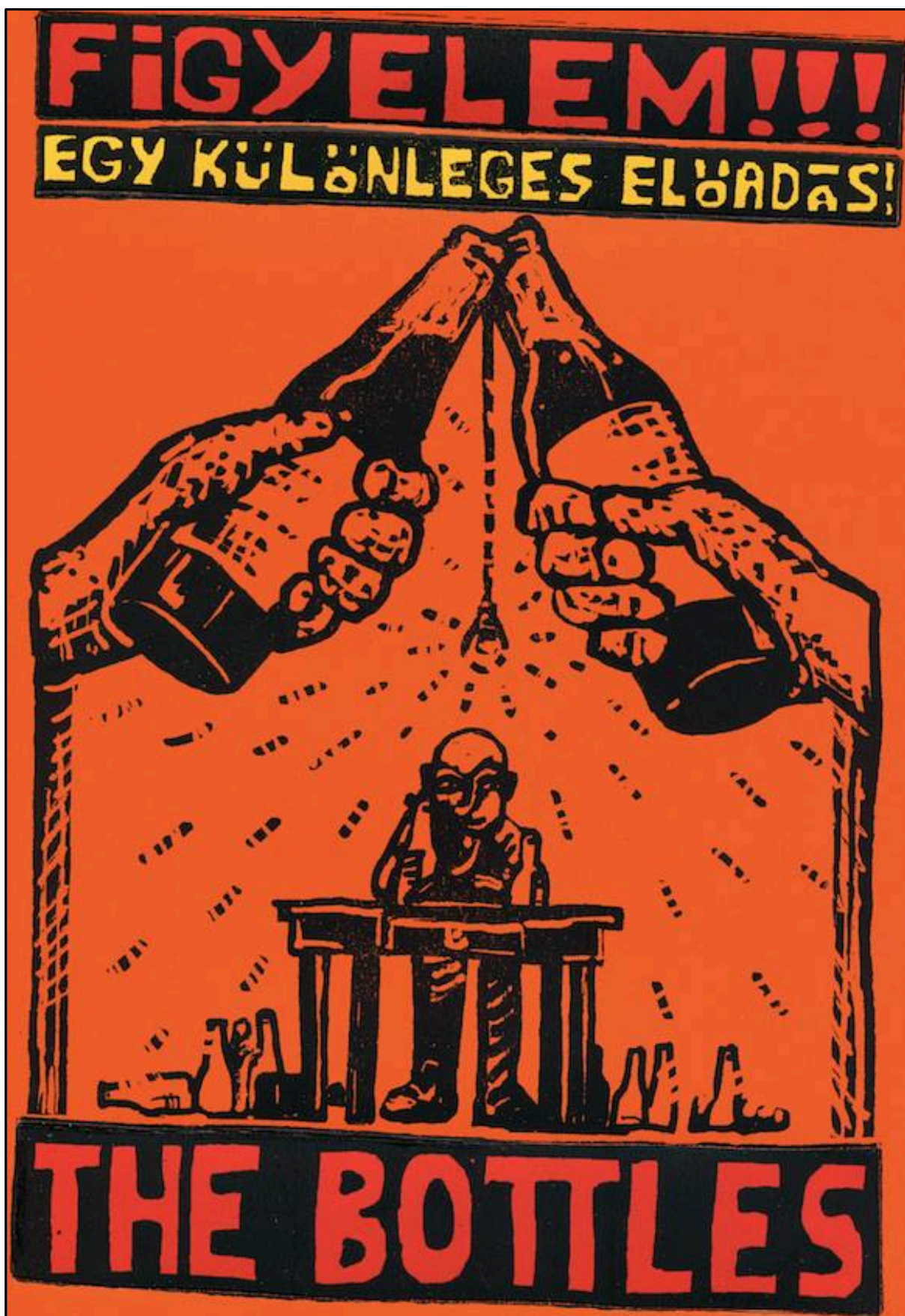
Myslím si, že samotná práce je především reflexí mého osobního rozvoje na divadelní škole AMU. Sám jsem měl konečně možnost nad praktickými věcmi popřemýšlet více teoreticky, a zaznamenat práci, která byla zlomovou pro můj další rozvoj.

Bylo pro mě velmi obohacující vytvářet hudbu a zvuk právě k inscenaci, která nepracuje s dramatickým textem, nýbrž inscenací autorskou, a tedy nesvazující jak v tématu, tak práci samotné.

Jsem rád, že hudbu vnímám, zpracovávám a prezentuji tím způsobem který je viditelný a slyšitelný v mnoha podobách. Tím, že hudbu cítím, tak jí tak i prezentuji a rád bych v dalších pracích získal více teoretických znalostí, aby samotná práce na zvukové či herecké složce byla bohatší a já tak měl z čeho vybírat a s čím do budoucna pracovat.

Každý se hledáme, a někomu se to nepodaří celý život. Já stále hledám to místo, kam patřím.

Obrazové přílohy:

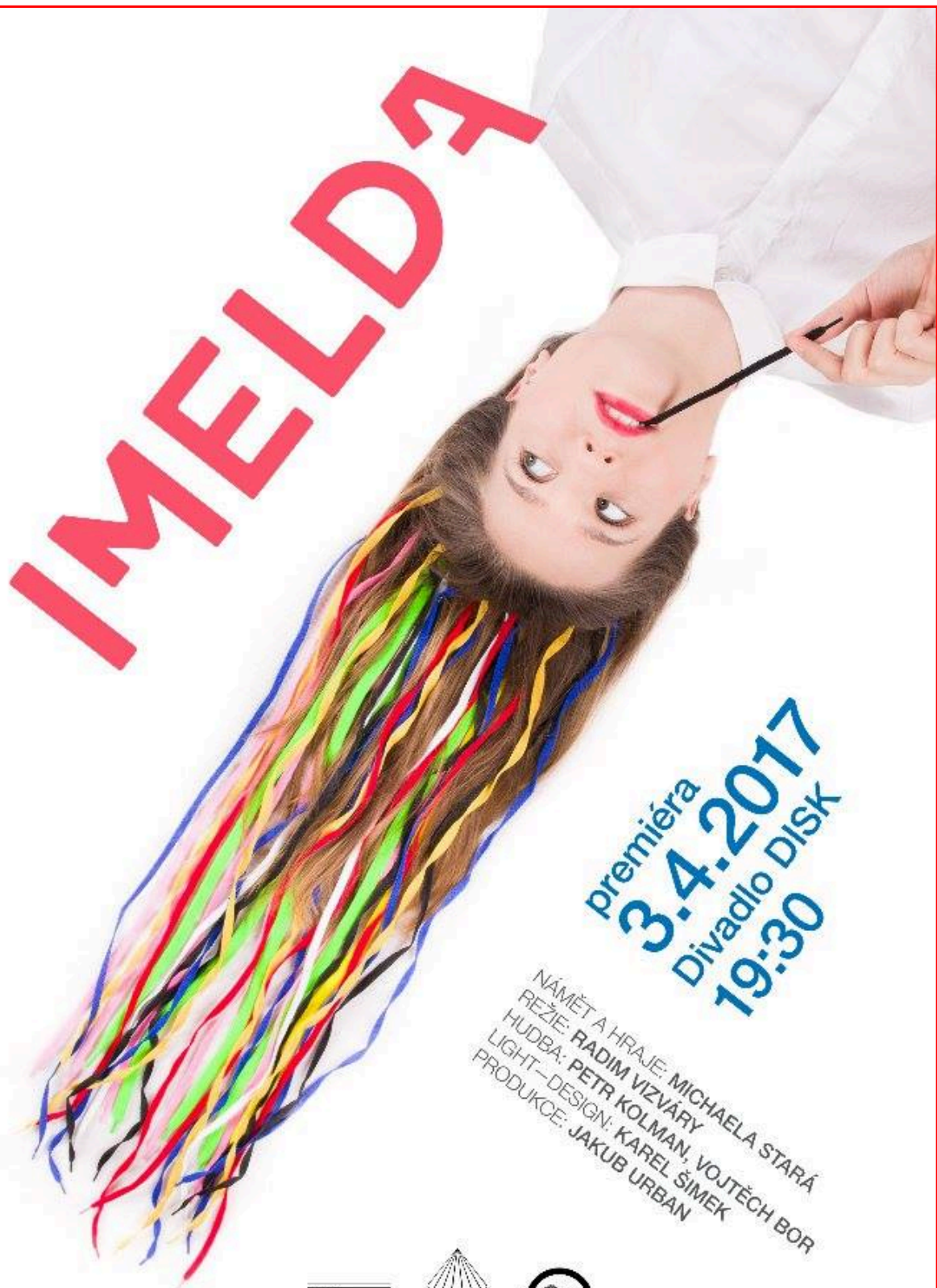


*The Bottles – Plakát vytvořen ku příležitosti turné, během něhož jsme navštívili Maďarsko (kde byl vytisknut)*



*The Woods – Plakát k premiéře představení Les v rámci klauzurního představení. Autor: Karolína Kotrbová*

# IMELDA



premiéra  
**3.4.2017**  
Divadlo DISK  
19:30

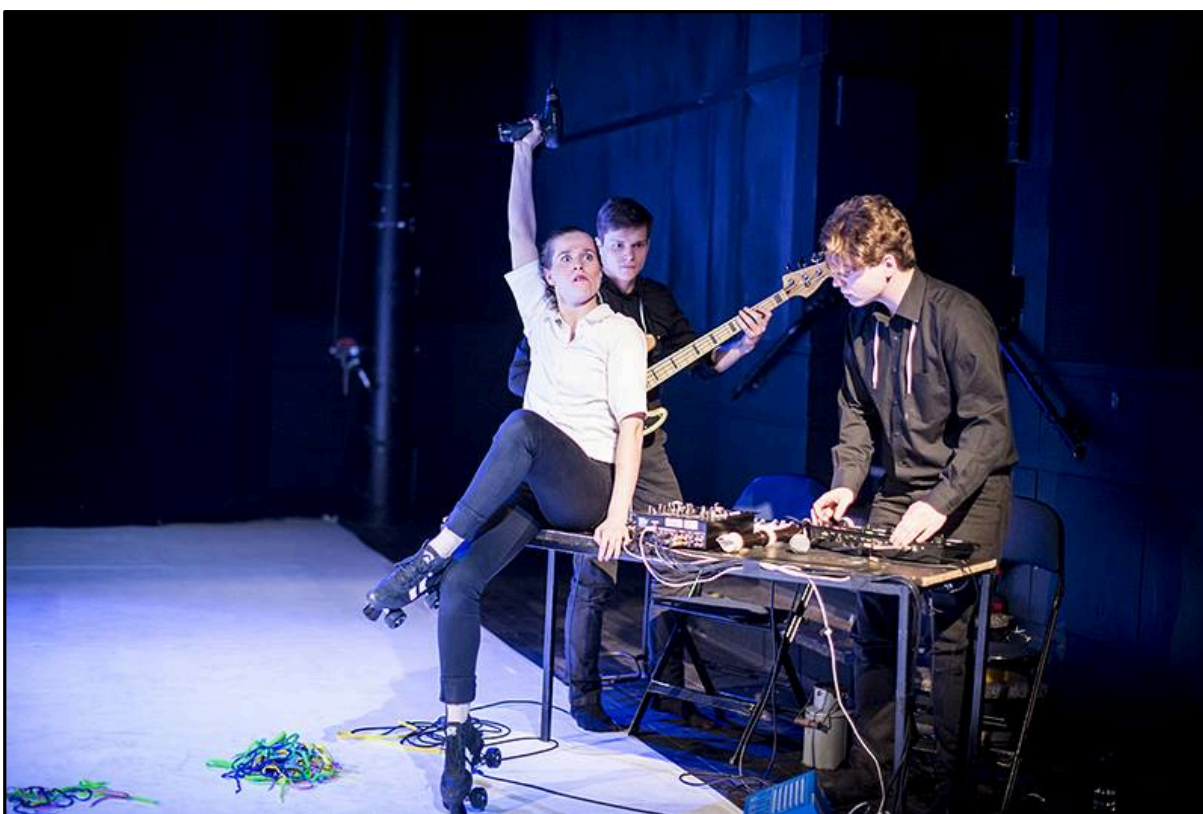
NÁMĚT A HRAJE: MICHAELA STARÁ  
REŽIE: RADIM VIZVÁRY  
HUDBA: PETR KOLMÁN, VOJTĚCH BOR  
LIGHT-DESIGN: KAREL ŠIMEK  
PRODUKCE: JAKUB URBAN



Imelda – Plakát vytvořen k Premiéře v Divadle DISK 3.4.2017. Autor – Ondřej Holba. Fotografie – Kateřina Bonušová



*Imelda – Nahrávání úvodního textu do představení ve zvukovém studiu na DAMU za pomoci p. Jiřího Suchánka*



*Imelda – Momentka z premiéry inscenace Imelda v Divadle DISK 3.4.2017*

## **Použité prameny a literatura:**

ADÁMEK, Jiří. *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*. Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN 978-80-7331-191-9.

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

JACOBBI, Paola. *Ty boty musím mít!*. V Praze: Metafora, 2008. ISBN 978-80-7359-121-2.

## **Vysokoškolské práce:**

ČTVRTNÍK, Jan. *Zvuk jako nástroj herce*. Praha, 2015, 60 s. Diplomová práce na Divadelní fakultě AMU, Katedra alternativního a loutkového divadla. Vedoucí práce MgA. Vladimír Novák, Ph.D.

SOLCE, Matija. *Loutky a hudba*, Praha, 2015, 192 s. Disertační práce na Divadelní fakultě AMU, Katedra alternativního a loutkového divadla. Vedoucí práce doc. Vratislav Šrámek, MgA. Tomáš Žižka

## **Elektronické zdroje:**

ŠRÁMEK, Vratislav. *Co se zvukem na divadle* [online]. Praha: Nipos Artama. Poslední aktualizace 11.2.2015. Dostupné na <<http://www.amaterskascena.cz>>