

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění
Skladba

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Zvuky vybraných pracovních prostředí a ich vnímanie ako
inšpiračný zdroj skladateľa**

Richard Grimm

Vedoucí práce: prof. Mgr. Hanuš Bartoň
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, Červen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Art of Music
Composition

BACHELOR'S THESIS

**Sounds of Selected Work Environments and Their
Perception as a Composer's Inspirational Source**

Richard Grimm

Thesis supervisor: prof. Mgr. Hanuš Bartoň

Awarded academic title: BcA.

Prague, June 2023

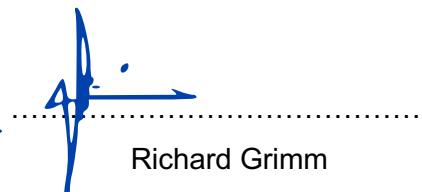
Čestné prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu s názvom

Zvuky vybraných pracovných prostredí a ich vnímanie ako inšpiračný zdroj skladateľa

vypracoval samostatne pod odborným vedením vedúceho práce, použil citácie z uvedenej literatúry a prameňov, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia, či získania iného alebo rovnakého titulu. Súhlasím s tým, aby práca bola zverejnená v súlade so zákonom a vnútornými predpismi AMU.

V Prahe, dňa 29.6. 2023



Richard Grimm

Pod'akovanie

Chcem úprimne poďakovať doc. MgA. Honzovi Trojanovi Ph.D., prof. Mgr. Hanušovi Bartoňovi, Spoločnosti PRUSA by Jozef Prusa, Františkovi Pisarovičovi, Mariánovi Psárovi, Berenike Anne Mikeschovej a Rastislavovi Grimmovi za ich nenahraditeľnú pomoc a príspevok pri vzniku mojej bakalárskej práce. Ich podpora a angažovanosť boli neoceniteľné a bez nich by táto práca nebola možná. S veľkou vďakou si vážim ich čas, odborné rady a podnety.

Abstrakt

Práca *Zvuky vybraných pracovných prostredí a ich vnímanie ako inšpiračný zdroj skladateľa* sa zameriava na štúdium a analýzu konkrétnych kompozícií z oblasti ľudských profesií vybraných z praktickej časti bakalárskeho výstupu s názvom *Ticho neexistuje*. Okrem toho sa v nej venujem vplyvu vybraných pracovných prostredí na skladateľský proces a vnímanie hudby, čo všetko toto špecifické zvukové prostredie môže predstavovať, jeho opisu a uvádzania príkladov, z ktorých následne vychádzam.

Ďalším významným aspektom, ktorý sa v práci zohľadňuje, je pohľad na autorstvo, estetický význam skladieb a samotný proces kompozície ako taký. Tieto aspekty ma počas tvorby zásadne ovplyvnili a zmenili môj pohľad na to, čo pre mňa hudba a prístup k autorstvu vlastne doteraz znamenali.

Pojem "hudobná skladba" pre mňa doteraz znamenala vyjadrenie hudobnej kreativity, ktorá predstavuje umenie organizovať zvukové prvky do hudobného diela s určitým výrazom, emocionálnym odkazom alebo hudobným posolstvom, kde hudobný skladateľ vytvára motívy, melódie, harmónie, rytmus a iné zvukové prvky a spája ich do súvislého celku. Zistil som, že tento pojem môže predstavovať oveľa viac. Nie vždy sme jeho stvoriteľmi my sami a nedá sa vnímať iba ako výsledok našich rozhodnutí. Existuje aj sám o sebe.

Kľúčové slová: zvuk, zvukové prostredie, zvuková krajina, pracovné prostredie, umelé ticho

Abstract

The work *Sounds of Selected Work Environments and Their Perception as a Composer's Inspirational Source* focuses on the study and analysis of specific compositions derived from the realm of human professions, selected from the practical part of the bachelor's project titled *Silence Does Not Exist*. Additionally, it explores the influence of selected work environments on the compositional process and the perception of music, encompassing the specific auditory environment's description, examples, and subsequent implications.

Another significant aspect considered in this work is the perspective on authorship, the aesthetic significance of compositions, and the composition process itself. These aspects have profoundly influenced and changed my perception of what music and the approach to authorship meant to me thus far.

The term "musical composition" has, until now, represented to me an expression of musical creativity, which constitutes the art of organizing sonic elements into a musical work with a specific expression, emotional message, or musical statement. Here, the musical composer creates motifs, melodies, harmonies, rhythms, and other sonic elements, integrating them into a cohesive whole. I have discovered that this concept can represent much more. We are not always its creators and it cannot be perceived solely as a result of our decisions. It exists on its own as well.

Key words: sound, sound environment, soundscape, work environment, artificial silence

Obsah

Úvod	10
1 Význam zvukového prostredia pre výber kompozičného materiálu.....	12
1.1 Vybrané zvukové prostredie ako súčasť väčšieho kontextu.....	12
1.2 Prečo práve ľudské profesie a ich pracovné prostredie	12
1.3 Čo znamená pojem “soundscape” – zvuková krajina?	12
1.4 Vzťah medzi zvukovou krajinou a poslucháčom ako kľúčový faktor pre moju tvorbu ..	13
1.5 Načúvanie a analýza vybraného zvukového prostredia – spôsoby a význam	16
1.6 Pracovné prostredie ako samostatná kompozícia.....	17
1.7 Inšpiratívne hudobné prieniky: Skladatelia a konkrétne príklady využívajúce zvuky a zvukové prostredia.....	18
2 Materiál pre kompozičnú prácu a vlastnú analýzu.....	20
2.1 Zoznam vlastných skúmaných profesií a skladieb	20
2.2 Charakteristika a zoznam vlastných skúmaných prostredí ľudských profesií a ich zvukových vlastností.....	21
2.2.1 3D tlačiareň (PRUSA 3D Printer) – objekt/predmet ako vlastné zvukové prostredie, ale aj zdroj zvuku.....	21
2.2.2 Herec/herečka (hlas) – človek ako vlastné zvukové prostredie, ale aj zdroj zvuku	22
2.2.3 Motoristický novinár (zvuky z áut) – zvuky priestoru a objektov v priestore	23
2.3 Zhrnutie	24
3 Kompozičná práca a konkrétne skladby	25
3.1 Svet tlačiarne.....	25
3.1.1 Zistené zvukové vlastnosti zadaných útvarov a vplyv počiatočnej neskúsenosti a náhody na výsledok.....	25
3.1.2 Zmýšľanie za hranicami tvaru: Vplyv tvaru a významu objektu na grafickú partitúru a postprodukčnú prácu	26
3.1.3 Estetický význam	27
3.1.4 Tlačiareň ako orchester: Zvukové aspekty a ich hudobný potenciál	27
3.1.5 Pohľad na autorstvo a autenticitu	28
3.2 Herecká etuda	29
3.2.1 Zvuková harmónia: Prepojenie hlasu, tela a jazyka počas rozpravy	30
3.2.2 Intímny prenos autentického prežívania z pohľadu aktéra prostredníctvom binaurálnych mikrofónov: Jeho význam a vplyv na výsledok skladby.....	30
3.2.3 Pohľad na autorstvo a autenticitu	31
3.2.4 Estetický význam	32
3.3 Vozidlo na štyroch kolesách	32
3.3.1 Hlavná myšlienka: dve vrstvy a ich význam.....	33

3.3.2 Kompozičná stavba a analýza: Práca s vrstvami a ich funkcia	34
3.3.3 Prítomnosť tretej vrstvy: zmena o 180° alebo nový druh inšpirácie?	35
3.4 Zhrnutie	36
Záver.....	37
Slovník pojmov	39
Zoznam príloh.....	40
Zoznam použitej literatúry.....	41

Motto

"Without deviation from the norm, progress is not possible."

Frank Zappa

Úvod

Každého z nás denno-denne obklopujú náhodne zvuky z nášho prostredia, ktoré vedome alebo nevedome zachytávame. Niektorí tomu venujeme pozornosť menej, iní viac.

Vzhľadom na tento neustále sa opakujúci jav sa nám často stáva, že zvukom ako takým prestávame do určitej miery venovať pozornosť a považujeme ich za umelé ticho. Kým sa nám môže zdať, že v každodennom živote existuje umelé ticho, v skutočnosti ide viac o pocit, keď prítomnosť bežných zvukov v našom prostredí považujeme za normu a nevnímame ich ako aktívne zvuky. Príklady takéhoto umelého ticha môžu zahŕňať ruchy dopravy, elektronické bzučanie zariadení, klimatizáciu alebo aj neustály šum pozadia v rušných mestských oblastiach. Aj keď tieto zvuky existujú, pre nás sa stávajú bežnou súčasťou prostredia a môžeme ich vnímať ako "ticho".

Vďaka hudobným smerom ako napríklad *musique concrète* alebo *field recordingu* som si uvedomil, že fascinácia zvukovou krajinou nie je v hudbe žiadnou novinkou. John Cage prehlásil: „*Hudba jsou zvuky, zvuky, které nás obklopují, ať už v koncertních sálech, či mimo ně: viz Thoreau.*“¹

Či už sa pohybuje v meste alebo v prírode, užívame si voľný čas alebo pracujeme, ticho jednoducho nejestvuje, lebo nežijeme vo vákuu.

Typy vnímania zvukovej krajiny predstavujú rôzne definície, ktoré spojuje výskyt zvukového javu v určitom priestore a čase. Podľa Brandona LaBella odkazuje tento pojem k „environmentálnemu zvuku, tak jak je nalezen na daném místě v daný čas - *environmental sound as found in given places and at given times.*“²

Michel de Certeau zase objavuje rozdiely medzi miestom a priestorom. Podľa neho, miesto odkazuje na momentálne usporiadanie pozícií a je preto statické, na rozdiel od priestoru vytvoreného krížením premenných prvkov. „*A space exists when one takes into consideration vectors of direction, velocities, and time variables. [...] In short, space is a practiced place.*“³

Ja som sa vo svojej práci rozhodol vychádzať zo zvukových krajín, ktoré sú definované ľudskou činnosťou – profesie/pracovné prostredia, ktoré pre mňa predstavujú niečo ako fundamentálnu zložku pre následne špecifickejšie a konkrétnejšie pomenovanie zvukového prostredia, z ktorého som sa rozhodol čerpať materiál pre kompozičnú prácu.

Hľadám v nich novú inšpiráciu pre svoju tvorbu, vnímam ich ako vodítko k objavovaniu nových zvukových svetov a ku každému skúmanému prostrediu som pristupoval iným spôsobom. Od

¹ Schafer, R. M.: *Nová zvuková krajina*. Preklad: Lauer, M., Nadácia Agosto Foundation, 2019, s. 1

² LaBelle, B.: *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. 2nd edition. New York: Continuum, 2008, s. 201

³ Michel de Certeau: *The practise of everyday life*. University of California Press, 12/2011, s. 107

zberu materiálu cez jeho úpravu a analýzu až po vytvorenie samotných skladieb. Výber prostredí bol uskutočnený na základe ich zvukovej rozmanitosti, alebo naopak obmedzenosti, a rovnako som sa sústreďoval na neživé zvuky ako aj zvuky ľudského tela a hlasu. Hlavným zámerom nie je iba demonštrovať, čo všetko je možné vnímať ako kompozičný materiál, ako nás môže ovplyvňovať a akými spôsobmi sa s tým dá pracovať, ale tiež poskytnúť dôkladnejší rozbor a podrobnejšiu analýzu týchto zvukových prvkov a ich hudobnej podstaty.

Začlenenie vplyvu zvukového prostredia na človeka a ich vzájomná interakcia je pre mňa cenným nástrojom pri mojej práci, cez ktorý sa snažím priblížiť k základnému dôvodu, prečo som našiel zmysel v kompozíciach založených na zvukoch z pracovných prostredí.

1 Význam zvukového prostredia pre výber kompozičného materiálu

1.1 Vybrané zvukové prostredie ako súčasť väčšieho kontextu

Zvukové prostredie⁴ nepredstavuje len okolitý priestor, v ktorom sa nachádzame a počujeme zvuky, ale aj interakcie medzi nami, objektmi a ich schopnosťou vytvárať zvuky, ktoré môžeme vnímať a zachytávať z rôznych perspektív. Môžeme sa rovnako ponoriť do vnútra neživých objektov a vnímať ich zvuky a rezonancie. Týmto vnímaním a využívaním rôznych zvukových prostredí získavame nové perspektívy a zážitky. Stávame sa súčasťou týchto prostredí a prechádzame z jedného sveta do ďalšieho, objavujúc nové zvukové vrstvy a v mojej práci poukazujem hlavne na ich samostatnosť, silu a zmysel. Na to, akými rôznymi spôsobmi môžeme týmto prostrediam načúvať a následne ich prakticky využiť v našej vlastnej skladateľskej a tvorivej činnosti nie len ako nástroj, ale aj ako fundamentálnu zložku.

1.2 Prečo práve ľudské profesie a ich pracovné prostredie

Jeden z faktov o zvukovej krajine je ten, že naše zvukové prostredie sa v priebehu času (v krátkodobom alebo dlhodobom horizonte) neustále mení, čo spomína najmä R. M. Schafer vo svojej knihe *The Soundscape*⁵. Ľudské profesie pre mňa predstavujú istú podkategóriu určitého zvukového prostredia, ktorú som si sám zvolil a vďaka ktorej si už na začiatku môžem nastaviť svoje vlastné hranice a sústrediť sa tak na niečo konkrétne a originálne. Zvuková krajina a jej vplyv na človeka mi slúžia ako navigačný systém, ktorý ma viedol ku konkrétnemu zvukovému prostrediu ľudských profesií. Tieto prostredia potom zasa slúžia ako ďalšie vodítko, ktoré mi umožňuje premýšľať o tom, čo je pre mňa v danom zvukovom prostredí dôležité, čo všetko ich predstavuje a aké rôzne perspektívy môžem pri zaznamenávaní zvuku zaujať. Zvukové prostredie nejakého druhu profesie je teda pre mňa naozaj iba niečo ako relatívny pojem, s ktorým následne pracujem a smeruje ma. Jednou z fascinácií je tiež to, že aj keď sa zvuková krajina mení vo svojich detailoch, naše pracovné prostredie si udržuje stále istú formu/opakovanie a dajú sa z nej vytiahnuť významné prvky, na ktorých sa dá postaviť komplexná a detailná práca. Tieto všetky faktory majú následne významný vplyv na môj tvorivý proces.

⁴ Truax, B.: *Handbook for Acoustic Ecology*. Second Edition. Cambridge Street Publishing, Vancouver, 1999. Dostupné on-line [29.6.2023]: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/handbook/Soundscape.html>

⁵ Schafer, R. M.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester, 1993, s. 3

1.3 Čo znamená pojem “soundscape” – zvuková krajina?

Termín “soundscape” pôvodne zaviedol Michael Southworth⁶ a popularizoval ho R. Murray Schaffer. Termín označuje zvukovú krajinu alebo zvukové prostredie, ktoré sa nachádza v určitom mieste. Ide o zvuky, ktoré vznikajú v prírode, ale aj zvuky mestského prostredia, ktoré tvoria charakteristickú zvukovú kulisu pre dané miesto.

Zvuková krajina môže byť vytvorená rôznymi zvukmi, ako napríklad zvuky prírodných živlov (voda, vietor, vtáky, atď.), ale aj zvuky vytvorené ľudskou činnosťou (doprava, hudba, atď.). Môže byť tichá a pokojná, ale aj rušná a chaotická.

Koncept soundscape sa používa aj v rôznych oblastiach: v hudbe, kde označuje výber zvukov, ktoré sú použité na vytvorenie určitej atmosféry alebo nálady, ale aj v architektúre a urbanizme, kde sa zvuková krajina berie do úvahy pri návrhu verejných priestranstiev a miestnych zásahov do prostredia⁷.

Dôležitým aspektom pojmu zvukového prostredia je aj vnímanie zachytených zvukov prostredia zo strany poslucháča: *“how that environment is understood by those living within it”*⁸ zvuková krajina (soundscape) je teda akýsi zvukový reliéf, ktorý vytvára akustickú podobu sveta. Je to zvukové prostredie, ktoré je k dispozícii každému, kto má uši. To, čo počujeme, tvorí takmer polovicu našich zážitkov z prostredia, avšak väčšina ľudí o tomto zvukovom svete premýšľa len málo alebo vôbec.

1.4 Vzťah medzi zvukovou krajinou a poslucháčom ako kľúčový faktor pre moju tvorbu

Dôvod mojej hlavnej zaujatosti o zvukové prostredie profesií je ten, že má na nás významný vplyv a tvorí neoddeliteľnú súčasť bohatej zvukovej krajiny okolo nás. V mojich skladbách, až na jednu výnimku, pracujem výhradne so zachytenými zvukmi z vybraného prostredia. Na to, aby moja tvorba dosahovala väčší celkový zmysel, než je len kombinácia nahratých zvukov v rôznych konfiguráciách, je pre mňa rovnako ako pri analytickej štúdii zvukových krajín v rámci akustickej ekológie nevyhnutné porozumieť jeho vplyvu na človeka a naopak. Hudba nepochybne vyvoláva rôzne emócie a predstavy u jej poslucháčov. Podobne na nás môže vplývať aj zvukové prostredie a vzhľadom na to, že sa vo svojich skladbách snažím dosiahnuť vyvolať aj tieto elementy, ktorými na nás hudba pôsobí, je dôležité pri jeho výbere porozumieť vzťahu človeka k jeho okoliu.

⁶ Southworth, M.F.: *The Sonic Environment of Cities. Environment and Behavior.*, MIT, 1967, s. 49 - 70

⁷ Wang, K.: *The aesthetic principles of soundscape in architectural design and built environment*, Master's thesis, Texas A&M University, 2005 Dostupné on-line [29.6.2023]: <https://hdl.handle.net/1969.1/570>

⁸ Truax, B.: *Acoustic communication*. Ablex Publishing Corporation, 2001 s. 11

"The first question and foundation of work in the field of acoustic ecology is listening. Without knowledge of what enters our ears and without an effort to understand the environmental, social, and cultural context and the consequences in our personal environment, it is difficult to enter the world of acoustic ecology. On a daily basis, we listen with awareness of the physical, emotional, and mental relationships with the environment, and understanding these relationships is the basis of analytical studies of soundscapes, which can provide important motivations related to the contemporary world of acoustic ecology, regardless of whether the context is personal or professional life. Listening represents an important connection in the broader field of environmental interests."

Zvuková krajina okolo nás je naozaj v neustálom pohybe a jej samotné vnímanie z našej vlastnej percepcie je tiež veľmi rôzne a osobité. Vplýva na nás nie len svojou existenciou, ktorá na nás dopadá, ale aj cez náš postoj k nej samej. Táto spojitosť otvára veľa otázok, cez základné uvedomovanie si zvuku okolo nás, až po analýzu toho, čo náš mozog považuje za dôležité. Skutočnosť, že sme dennodenne vystavení konkrétnym opakujúcim sa zvukom v určitom prostredí vytvára často efekt umelého ticha – sme na ne príliš zvyknutí a ich existencia sa pre nás časom môže stať menej významná, alebo ich prestaneme vôbec vnímať. Naopak, pre poslucháča, ktorý sa s týmto prostredím stretáva po prvýkrát alebo len zriedka, a predstavuje preňho niečo nové, môžu mať tieto zvuky oveľa väčší význam a to už v pozitívnom, či negatívnom zmysle slova. Ovplyňujú ho. Dalo by sa povedať, že vďaka tomu mám skrz zvukové prostredie ľudských profesií prirodzene možnosť osloviť priamo tých ľudí, ktorí sa pravidelne nachádzajú v danom zvukovom prostredí a majú k nemu nejaké puto. Zároveň môžem tým ostatným, ktorí s týmto prostredím nemajú skúsenosti, priblížiť a poskytnúť možnosť objaviť ho.

Dlhodobé zotrvanie v určitom prostredí alebo jeho zmena môže ovplyvniť aj psychiku človeka. Naša mentálna pohoda, koncentrácia, emočný stav a celkový blahobyt môžu byť významne dotknuté prostredníctvom zvukov, ktorým sme vystavení.

Jednou zo štúdií, ktoré sa zaoberali vplyvom zvukového prostredia na človeka je napr. *"The Effects of Noise on Man"* (1963)⁹, ktorá sa venuje vplyvom hluku na ľudí a skúma rôzne aspekty hluku, ako je intenzita, frekvencia, trvanie a kontext, a ako nás tieto faktory ovplyvňujú – vplyv hluku na pracovný výkon, spánok a pod.

Iné výskumy sa zamerali zase na to, ako rôzne zvuky ovplyvňujú našu náladu, emócie a tým pádom aj konanie. Napríklad výskum z roku 2009 *"The Effects of Music Tempo on Simulated*

⁹ Kryter, K. D.: *The effects of noise on man*. Academic Press, 09/2013.

*Driving Performance and Psychophysiological Responses*¹⁰ okrem iného zistil, že tempo hudby konzistentne ovplyvňovalo simulovanú rýchlosť jazdy aj vnímané odhady rýchlosti: so zvyšujúcim sa tempom hudby na pozadí sa zvyšovala aj simulovaná rýchlosť jazdy a odhad rýchlosti. Okrem toho tempo hudby na pozadí konzistentne ovplyvňovalo frekvenciu virtuálnych dopravných priestupkov: nerešpektovanie červených semaforov, križovanie jazdných pruhov a kolízie boli teda najčastejšie s “akčnou” hudbou. Naopak, hudba s pomalým tempom mala upokojujúci účinok na človeka, znížila svalové napätie a hladinu stresu.

Tieto poznatky úzko súvisia s mojou prácou, pretože sa snažím pri svojej tvorbe zohľadňovať aj vzťah medzi zvukmi prostredia a človekom, ktorý mu je vystavený a následne sa od toho odraziť a využiť tieto informácie v konkrétnych postupoch. Brať ohľad na tieto faktory dáva mojej práci prirodzenú váhu a tvorí akýsi pomyselný základ pre kompozičnú štruktúru alebo charakter skladby.

Práve preto som počas zhromažďovania materiálu pre moju skladbu “*R&R s.r.o.*” uskutočnil napríklad vlastný rozhovor s montážnikom vstavaných skriň, kde som skúmal vplyv zvukov v jeho pracovnom prostredí na jeho osobu. Vzhľadom na časté vystavenie intenzívnym zvukom z elektrických píl a hoblíkov sme diskutovali o tom, ako tieto zvuky konkrétne ovplyvňujú jeho prácu a celkové psychické rozpoloženie. Dozvedel som sa, že na skúmaný subjekt pôsobí jeho rušné prostredie upokojujúco, ba priam relaxačne, ak je v dobrej fyzickej forme a celkovej psychickej pohode. Je naň jednoducho za tie roky zvyknutý. To, či sú zvuky v jeho pracovnom prostredí drsné alebo jemné, stráca svoj zmysel. Menia sa skôr na obľúbené a menej obľúbené bezohľadu na to, aká vysoká môže byť ich hlasitosť alebo zvuková drsnosť (ostré, rezavé výšky pri elektrickej píle atď). Na základe tohto poznatku, ktorý som v rozhovore nadobudol, som mohol dať svojej kompozícii jasnú tvár a formu a rozhodol som sa ju skomponovať v zmysle “zvukovej výstavy”, ktorá je vyskladaná z krátkych vykomponovaných miniatúr z nahratých hoblíkov, vrtačiek apod. Skladba tak má pôsobiť veľmi minimalisticky. Absencia rozhovoru by pravdepodobne viedla k úplne odlišnej podobe tejto skladby. Preto považujem rozhovor s týmto človekom za jej kľúčový aspekt a pripisujem veľký význam uvažovaniu o interakcii medzi zvukovým prostredím a jednotlivcom, pretože môže ovplyvniť naše rozhodnutia a viesť nás tak k dosiahnutiu originálneho, prirodzeného a premysleného výsledku.

¹⁰ Brodsky, W.: *The effects of music tempo on simulated driving performance and vehicular control*. Department of the Arts, Ben-Gurion University of the Negev, 2001

1.5 Načúvanie a analýza vybraného zvukového prostredia – spôsoby a význam

„Hearing is a way of touching at a distance”¹¹

Murray R. Schafer rozlišuje medzi dvomi typmi zvukového prostredia: Hi-Fi a Lo-Fi. Hi-Fi zvukový priestor umožňuje jasné rozlíšenie jednotlivých zvukov vďaka nízkej úrovni okolitého hluku, s minimálnym prekryvaním zvukov a schopnosťou rozoznať zvukové prvky v popredí a pozadí.

V Lo-Fi prostredí naopak dochádza k strate individuality zvukových signálov v zvukovej zmesi, a akákoľvek perspektíva je tu podľa neho stratená. Schafer uvádza ako demonštratívny príklad týchto zvukových prostredí zvukovú krajinu vidieka (Hi-Fi) v protiklade k mestskej oblasti (Lo-Fi)¹².

Ako dobrý vzor na túto tému sa dá použiť zvukový smog, v ktorom žije dnešná spoločnosť. Okrem „prirodzených zvukov”, ktoré sa okolo nás vyskytujú na dennej báze, sme vystavení neustálej konfrontácii s hudbou z rádia v aute či gastronomických zariadeniach, hlasmi ohlasujúcimi zastávky električky a pod., ktoré sa stávajú následne našou prirodzenou plnou zvukovou krajinou. Je potom na mieste otázka, do akej miery sme schopní plnohodnotne veci počúvať a aké sú naše nároky na zvuky ako také. Človek žijúci v menšom zvukovom smogu, ktorý sa nachádza v menej obývaných oblastiach, je citlivejší na zvuky a môže považovať zvukové premorenie za iritujúce, alebo práve naopak, za niečo vzrušujúce a pozitívne. To isté sa deje aj na opačnej strane, kde človek, ktorý žije v husto obývanej oblasti, vníma zvukové premorenie ako umelé ticho. Ak sa nad tým zamyslíme viac, rozdiel týchto dvoch poslucháčskych subjektov môžeme nájsť v ich vzájomnej jednote. Obidva príklady sa môžu stotožniť prakticky s čímkoľvek a to úplne rovnakým spôsobom, odhliadnúc od odlišnosti situácie. Uvediem príklad, ktorý sa síce nezameriava tak veľmi na zvukové premorenie – počet zvukov, ale skôr na mieru hlasitosti, no v podstate vyjadruje tú istú myšlienku – kostolné zvony. Tieto zvuky môžu prekročiť určitú hlasitosť, ale zároveň môžu byť vnímané pozitívne ľuďmi žijúcimi aj nežijúcimi v danej lokalite, pretože sú neodmysliteľnou súčasťou ich prostredia¹³.

Jedným zo základných aspektov pri analýze vybraného zvukového prostredia je pre mňa teda zameranie sa na signifikantné a dôležité zvuky, ktoré priestor tvoria. Druhá základná vec je uvedomenie si toho, že počúvať sa dá rôznymi spôsobmi. Tretím dôležitým faktorom je

¹¹ Schafer, R. M.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester, 1993, s. 102

¹² Schafer, R. M.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester, 1993, s. 43

¹³ Řiháček, T.: „Jak zní město? Zvukové prostředí města z hlediska konceptu sonosféry”. Sociální studia. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 2006, č. 2, s. 155-171. Dostupné on-line [29.6.2023]: https://journals.muni.cz/socialni_studia/article/viewFile/5541/4639

zamyslenie sa nad tým, aký je náš vzťah k samotnému množstvu zvukov v našom okolí a štvrtým naše vlastné psychické rozpoloženie, ktoré nás v danej situácii ovplyvňuje. Naše okolie je totiž vyskladané z nespočetného množstva zvukových podnetov a my sa musíme sústrediť na to, ktoré z nich sú dôležité pre nás a pre priestor samotný, aby sme jeho potenciál vedeli vstrebať a využiť čo najlepšie a otvoriť si dvere k rôznorodejšiemu a bohatšiemu poňatiu zvuku. Je pre mňa zásadné mať schopnosť vnímať a porozumieť zvukovým prvkom a ich kontextuálnym vzťahom, čo mi umožňuje objaviť hlbší význam v súvislosti s ďalšími krokmi.

1.6 Pracovné prostredie ako samostatná kompozícia

Aj keď sa môže mnohým zdať, že okolitý zvuk je len nevýraznou kulisou, skutočnosť je oveľa zložitejšia. Pracovné prostredie, v ktorom sa nachádzame, má svoju vlastnú štruktúru, emocionálny odkaz a estetické prvky. Toto prostredie, ktoré je nemenné a stabilné, môže mať niektoré podobné vlastnosti ako hudobná skladba:

1. Organizácia a štruktúra – podobne ako hudobná skladba, aj toto zvukové prostredie môže mať svoju vlastnú organizáciu a štruktúru. Môže obsahovať opakujúce sa vzorce, tematické prvky alebo vytvárať istý rytmus.

2. Emocionálna a atmosférická – stabilné zvukové prostredie môže ako aj hudobná skladba evokovať rôzne emócie a atmosféru. Určité zvuky a akustické vlastnosti môžu vyvolávať pocit pokoja, napätia, radosti alebo melanchólie. Akustické prostredie môže byť vnímané ako hudobná kulisa, ktorá ovplyvňuje našu náladu a vnímanie daného miesta.

3. Estetika a kompozičné prvky – môže mať vlastnú estetiku a kompozičné prvky, podobne ako hudba. Rôzne zvuky a zvukové vrstvy môžu spolupracovať a vytvárať určitú harmóniu, kontrast alebo vzájomné vzťahy. Zvuky v prostredí môžu byť zložené z rôznych frekvencií, dynamiky a textúr, čo ich podobne ako hudobné nástroje môže transformovať na melódie, akordy alebo rytmické vzorce.

4. Náhoda a improvizácia – aj keď zvukové prostredie nemá explicitnú kompozíciu ako hudba, stále môže obsahovať prvky náhody, ktorá predstavuje z časti istý druh improvizácie, keďže rovnako ako v improvizácii, kde je človek limitovaný svojimi vlastnými schopnosťami, aj toto prostredie vychádza zo zvukov, ktoré sú preňho z veľkej časti charakteristické a tvoria jeho obsah. Rôzne zvuky v prostredí môžu nastať neplánovane a spontánne, vytvárať neopakovateľné zvukové kombinácie a vytvárať tak jedinečné zvukové skúsenosti.

Skladateľ môže rovnako vytvárať vo svojom diele jasnú štruktúru alebo napr. improvizovať. Výsledkom jeho snahy je v podstate dosiahnutie celistvého prostredia, ktoré na poslucháča

pôsobí upokojujúco, vyrušujúco alebo sa snaží čo najviac priaznivo zamestnať jeho pozornosť. Hudba navodzuje rôzne pocity a dokáže vytvárať pre človeka konkrétne vizualizácie a naše zvukové prostredie to robí prakticky tiež. Tvorí nás a zároveň je tvorené nami a ja nachádzam v týchto myšlienkach veľa spojitostí s mojou kompozičnou prácou.

1.7 Inšpiratívne hudobné prieniky: Skladatelia a konkrétne príklady využívajúce zvuky a zvukové prostredia

V tejto časti sa zaoberám prenikmi hudby (konkrétne hudbou 20. storočia), autormi a skladbami, ktoré tvoria základ pre môj spôsob uvažovania. Inšpirovali ma a otvorili mi oči pre vzájomnú prepojenosť medzi hudbou a prostredím, ktoré nás obklopuje.

Spomínaný Murray R. Schafer, ktorý významným spôsobom prispel k teórii zvukového prostredia mesta a krajiny, zhodnotil odbúravanie hraníc medzi hudbou a environmentálnymi zvukmi ako „*najpozoruhodnejší rys hudby dvadsiateho storočia.*“¹⁴

*„V průběhu 20. století se každá z konvenčních hudebních definic vlivem různých počínů samotných hudebníků jedna za druhou hroutily. Nejprve rozšířením sekce bicích v orchestrech o nové nástroje, z nichž mnohé vydávají výškově nedefinovatelné a arytmičné zvuky, následně zavedením aleatorických postupů, u nichž — v zájmu „vyšších“ zákonů entropie — upouštíme od veškerých snah o racionální organizaci zvuků v kompozice, a nakonec rozevřením časoprostorových schránek, kterým říkáme skladby a koncertní sály, a přijetím docela nového světa zvuků.“*¹⁵

Jedným z prvých predstaviteľov, na ktorého som narazil vo svojich začiatkoch, je skladateľ Edgar Varèse. Jeho prístup k hudbe ma silne ovplyvnil a poskytol mi dôležitú inšpiráciu v mojej vlastnej tvorbe. E. Varèse bol odvážnym inovátorom, ktorý sa odtrhol od tradičnej orchestrácie a experimentoval s nemelodickými bicími nástrojmi. Snažil sa vyrovnáť ich význam s harmóniou a melódiou, otvárajúc tak nové možnosti zvukového výrazu. Tento prístup je jeden z tých, ktoré ma viedli k objavovaniu nových zvukových textúr a experimentovaniu s neobvyklými zdrojmi zvuku a jeho pohľad na hudobnú formu som využil v jednej zo svojich prezentovaných skladieb, kde pracujem so zvukmi auta, ktorým dávam napr. rôzne orchestračné významy. Inšpiráciu v prepojení hudby a konkrétneho zvukového prostredia som našiel zase v skladbe od Alexandra Mosolova - *The Iron Foundry* (1926 - 1927), ktorá je známa svojou výraznou atmosférou a je ukázkovým príkladom sovietskej futuristickej hudby. Po celú dobu trvania skladby vytvára dojem neustáleho a monotónneho rytmu práce v továrni. Mosolov

¹⁴ Cox, Ch. E. and Warner, D.: *Audio Culture: Readings in Modern Music*. 1st edition. New York: Continuum, 2009, s. 66

¹⁵ Schafer, R. M.: *Nová zvuková krajina*. Preklad: Lauer, M., Nadácia Agosto Foundation, 2019, s. 2

sa v tejto skladbe snaží hudobne imitovať reálne prostredie továrne.

Spojenie zvukového prostredia s hudbou pre mňa predstavuje fínsky skladateľ Einojuhani Rautavaara vo svojom diele *Cantus Arcticus* (1972), kde využíva nahrávku z prírody, na ktorej sú zvuky rôznych vtákov a snaží sa tak vytvoriť pre poslucháča naturálne a upokojujúce prírodné prostredie, v kombinácii nahratých zvukov a akustickej orchestrálnej inštrumentácie – písaná hudba a nahrávka reálneho prostredia tu fungujú vo vzájomnej symbióze. Erik Satie zase využil vo svojom *Ballete Parade* (1917) zvuk písacieho stroja alebo výstrely z pištole, čím svoje dielo obohatil o nehudobné zvuky, ktorými tiež dotvára istú atmosféru.

Ďalšou výraznou inšpiráciou je hudobná skupina *Einstürzende Neubauten*, ktorá bola založená v Berlíne v roku 1980 a stala významným predstaviteľom zvukového umenia a industriálnej hudby. Ich hudobný prejav sa vyznačuje využívaním neobvyklých zvukov a nástrojov, ako napríklad kovové trúbky, brúsené kovové dosky a ďalšie objekty, ktoré slúžili ako zdroj zvukových textúr. Zvukové efekty a textúry boli pre nich rovnako dôležité ako melódie a harmónie. Svoje nástroje si kapela vyrábala sama a tým dosiahla autentický a originálny prejav.

Einstürzende Neubauten sa tak stali jedným z najvýznamnejších predstaviteľov industriálnej hudby a zvukového umenia. V skladbe *Silence is sexy*, pracovali so zvukom horiacej cigarety, šumom a digitálnym tichom a v piesni *Die explosion im festspielhaus* zase s perom písúcim na papier.

„Něco takového jako ticho neexistuje. Vždy se děje něco, co vytváří zvuk.“¹⁶

John Cage ma neobyčajným spôsobom inšpiroval svojou skladbou *4'33*. Táto skladba, ktorá pozostáva z ticha a umožňuje poslucháčovi vnímať okolité zvuky, ma priviedla k tomu, že môžem sústrediť svoju pozornosť aj na zvuky, ktoré existujú v okolí, ale nie sú počutelné ľudským uchom vôbec, alebo len málo. Vďaka tomu som bol schopný rozšíriť význam konkrétneho vybraného prostredia určitej profesie prostredníctvom charakteristických predmetov, ktoré ho definujú a vytvárajú vlastné zvukové prostredie, ktoré niekedy nemusíme počuť bežným uchom. Skladba *4'33"* bola prvýkrát uvedená v roku 1952 a stala sa kultovým dielom v dejinách experimentálnej hudby. V mnohých ohľadoch bola prelomovým dielom, ktoré otvorilo nové smerovania a prístupy v hudobnom umení.

¹⁶ Cage, J.: *Silence*. Preklad: Šťastný, J., Tejkal, R., Kratochvíl, M., Tranzit, 2010. s. 8

2 Materiál pre kompozičnú prácu a vlastnú analýzu

Môj koncept zvukového prostredia zahŕňa nielen fyzické objekty a predmety v priestore, ale aj zvuky, ktoré vyplývajú napríklad z ľudí alebo z týchto premetov. Tieto neživé objekty a ľudia/iné živé tvory tvoria svoje vlastné prostredie a vytvárajú svoj vlastný svet prostredníctvom zvukov, ktoré produkujú. Profesie slúžia ako vodítko na rôzne pohľady, čo všetko môže zvukové prostredie predstavovať. Nepovažujem zaň teda len priestor v ktorom sa nachádzame, ale často aj nás samotných.

2.1 Zoznam vlastných skúmaných profesií a skladieb

Pre svoju kompozičnú prácu som si vybral šesť profesií/konkrétnych prostredí. Prvé tri profesie, z ktorých som vytvoril vlastné kompozície, som si vybral na detailnú analýzu a venoval som im zvýšenú pozornosť.

- Výrobcovia 3D tlačiarňí/3D tlačiarňi – Svet tlačiarne (PRUSA 3D Printer)
- Herec/herečka – Herecká etuda (Berenika Anna Mikeschová)
- Motoristický novinár – Vozidlo na štyroch kolesách (Ford Mustang 5.0 V8 Convertible, Nissan Micra 1.0i a elektromobil s vodíkovými palivovými článkami Toyota Mirai)

Zvyšné tri slúžia ako doplnková kompozičná práca vyjadrujúca ďalšie možnosti v oblasti skúmania zapojenia zvukového prostredia do skladateľského procesu, jeho významu a zmyslu celkového výsledku. Majú polodokumentaristický charakter a predstavujú ďalšie kompozičné alternatívy v mojom vnímaní hudobných skladieb v podobe zvukovej výstavy, práce s ostinátnou formou (loop) apod.

Sú to tieto tri:

Montážnik vstavaných skriň – R&R s.r.o. (zvuková výstava)

Správa ciest/Cestári – Semaforey (skladba pozostávajúca zo zvukov semaforov a bicyklov)

Fitness tréner/ka – Posilňovňa (loop/beat vytvorený zo zvukovov snímaného prostredia)

Snímanie zvukových prostredí som si zároveň rozdelil na tri základné smery, z ktorých som vychádzal po celý čas:

1. Zvuky priestoru a objektov v priestore - snímanie zvuku pre vytvorenie zvukového obrazu okolia (nahrávanie napr. ručným recordérom *Zoom H6*¹⁷ alebo binaurálne snímanie zvuku) – používania pracovných nástrojov alebo dopravné prostriedky v exteriéri)

¹⁷ Viz on-line [29.6.2023]: <https://zoomcorp.com/en/us/handheld-recorders/h6-audio-recorder/>

2. Človek ako zvukové prostredie a zdroj zvuku – binaurálne snímanie zvuku cez *Soundman OKM II*¹⁸ (precvičovanie ústnych svalov, cvičenie v posilňovni)

3. Objekt/predmet ako zvukové prostredie a zdroj zvuku - blízke snímanie zvuku prostredníctvom mikrofónov typu *Lavalier - DPA*¹⁹ a kontaktné mikrofóny *Schertler DYN-B-Set*²⁰, *KORG CM100* a *Geofón*²¹ alebo elektromagnetický mikrofón²² (motorček na 3D tlačiarňi alebo zvuky elektromobilu)

2.2 Charakteristika a zoznam vlastných skúmaných prostredí ľudských profesií a ich zvukových vlastností

Každé prostredie má svoje unikátne zvukové vlastnosti, ktoré ho definujú a robia jedinečným. Skúmanie týchto prostredí nám umožňuje objaviť ich špecifické akustické charakteristiky a porozumieť vplyvu zvukov na naše vnímanie.

2.2.1 3D tlačiareň (PRUSA 3D Printer) – objekt/predmet ako vlastné zvukové prostredie, ale aj zdroj zvuku

3D tlačiareň²³ je zariadenie, ktoré umožňuje vytvárať fyzické objekty na základe digitálnych modelov. Tento proces sa nazýva aditívna výroba, pretože objekt sa vytvára vrstva po vrstve, pričom každá vrstva sa postupne pridáva na predchádzajúcu, až kým sa objekt úplne nevytlačí.

Využíva rôzne materiály na tlač objektov, vrátane plastov, kovov, keramiky, skla a dokonca aj organických materiálov. Pri tlači sa materiál zahrieva a potom sa tlačí pomocou malého výstupného otvoru, ktorý sa pohybuje podľa digitálneho modelu, aby vytvoril presný tvar objektu.

Zvuky, ktoré vydáva 3D tlačiareň, závisia od konkrétneho typu a modelu tlačiarne, driveru (ovládač pre krokový motor) ako aj od materiálu, ktorý sa používa na tlač. Vo všeobecnosti by však zvuky mali byť pomerne tiché až stredne hlasné a podobné bzučaniu alebo hučaniu ventilátora. Ja som vo svojej štúdii pracoval s 3D tlačiarňou i3 MK3S+ od spoločnosti PRUSA a na tlač, ktorá vyšla z grafickej partitúry, som používal plastové lanko.

Počas tlače môžeme navonok počuť rôzne zvuky, ako napríklad:

¹⁸ Viz on-line [29.6.2023]: https://www.thomann.de/gb/soundman_okmii_studio_solo.htm

¹⁹ Viz on-line [29.6.2023]: <https://www.dpamicrophones.com/lavalier-microphones>

²⁰ Viz on-line [29.6.2023]: https://www.schertler.com/en_US/musical-instruments/pickups/bowed-instruments/dyn-b-p48

²¹ Viz on-line [29.6.2023]: <https://store.lom.audio/products/geofon>

²² Viz on-line [29.6.2023]: <https://modularsynthlab.com/product/electromagnetic-field-microphone-ultrasonic-sounds-microphone-em-microphone/?v=13dd621f2711>

²³ Viz on-line [29.6.2023]: <https://3dprinting.com/what-is-3d-printing/>

- pohyb tlačovej hlavy a iných súčiastok tlačiarne,
- chvíľkové zvuky z pohybu výstupného otvoru, ktorý aplikuje materiál,
- zvuky ventilátorov a chladičov, ktoré udržiavajú tlačiareň na správnej teplote.

Niekedy môže byť zvuk 3D tlačiarne výraznejší, ak tlačiareň používa rýchlejší pohyb tlačovej hlavy alebo iných súčiastok.

Pri použití kontaktných mikrofónov na zachytenie zvukov z tlačiarne môžeme počuť rôzne zvuky, ktoré by sa inak nedali počuť, ako napríklad:

- hlučnosť pohybu tlačovej hlavy a iných pohyblivých súčastí tlačiarne, ako krokové motory a pohybové mechanizmy,
- zvuky materiálu, ktorý je aplikovaný na tlačiareň,
- hlučnosť ventilátorov, ktoré udržiavajú tlačiareň na správnej teplote, alebo chladiče, ktoré ochladzujú extrudér alebo iné časti tlačiarne.

Vo svojej práci som sa pokúsil zachytiť tieto zvuky, ktoré nie sú bežne počuteľné, pomocou kontaktných mikrofónov pripojených k tlačiarne. Okrem toho som využil aj iné typy mikrofónov na zaznamenanie počuteľných zvukov, ktoré ľudské ucho dokáže vnímať v danom priestore.

2.2.2 Herec/herečka (hlas) – človek ako vlastné zvukové prostredie, ale aj zdroj zvuku

„Žádné vnější postupy nenaučí herce správně umělecky a výrazně mluvit, jestliže předtím nepronikne do hlubokého a bohatého obsahu každé jednotlivé hlásky, každé slabiky, jestliže nepochopí a nepocítí živou duši hlásky jako zvuku.“²⁴

Precvičovanie ústnych svalov hercami pred hereckým výkonom je úzko prepojené so zvukmi a hlasovým prejavom. Tieto cvičenia im pomáhajú zlepšiť kontrolu a ovládanie svojho hlasu, čím dosahujú lepšiu artikuláciu, intonáciu a vyjadrovacie schopnosti. Pre precvičovanie ústnych svalov pred hereckým výkonom si každý herec vytvára svoje vlastné, alebo využíva prevzaté frázy, ktoré sú dôkladne usporiadané v určitom poradí, čím vytvárajú autentické cvičebné etudy špecifické pre ich individuálne potreby.

Binaurálne mikrofóny pripevnené na ušiach skúmanej osoby zaznamenávajú zvuky tak, ako

²⁴ Čechov, M. A.: *Hercova cesta: O herecké technice*. Vydání druhé, první společné vydání v nakladatelství KANT. V Praze: KANT – Karel Kerlický pro AMU, 2017. Disk (Akademie múzických umění v Praze). s. 104

ich vníma samotný tvorca²⁵. Tento záznam umožňuje poslucháčovi pociťovať, že sa nachádza v rovnakej miestnosti a sleduje ju z rovnakého pohľadu ako snímaná osoba, pretože zachytáva priestorové vlastnosti zvuku. Pre reprodukciu tohto konceptu nahrávania, ktorý môžeme nazývať aj ako "3D zvuk" alebo "binaurálny zvuk", je dôležité použitie slúchadiel.

Pri použití binaurálnych mikrofónov na nahrávanie hovoreného slova sa teda tento záznam snaží sprostredkovať nielen samotné slová, ale aj prostredie, v ktorom bolo slovo vyslovené, vrátane akustických vlastností miestnosti.

Pri zachytávaní precvičovania ústnych svalov s použitím binaurálnych mikrofónov môžeme počuť rôzne zvuky. Napríklad, ak sa osoba snaží precvičovať svoje artikulačné svaly, môžeme počuť trhavé zvuky, zvuky zúženia a rozšírenia hrtana, zvuky produkované pohybmi jazyka, pery a podobne. Pri precvičovaní dýchacích svalov môžeme zase počuť zvuky dychu a nádychu. Okrem samotného precvičovania ústnych svalov môžeme počuť aj zvuky z okolitého prostredia, napríklad kroky, otváranie dverí a pod.

2.2.3 Motoristický novinár (zvuky z áut) – zvuky priestoru a objektov v priestore

Práca motoristického novinára je obklopená rôznymi zvukmi, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou motoristického prostredia. Pri testovaní a recenzovaní vozidiel sa novinár stretáva s rôznymi zvukmi, ako napríklad zvukom chodu motora, brzd, výfuku, pneumatík a ďalších komponentov vozidla.

Tieto zvuky môžeme následne rozdeliť aj do niekoľkých kategórií:

- zvuky pohybu: zvuky pneumatík na ceste, motoru a prevodovky, prúdenia vzduchu okolo auta, brzd a zvuky rôznych mechanických častí auta,
- zvuky komunikácie: zvuky audiosystému vozidla a navigačného systému,
- zvuky okolia: zvuky prostredia okolo auta, ako napríklad zvuky iných automobilov a zvukov z prostredia,
- zvuky interiéru: zvuky dverí a okien, sedačiek, posilňovačov, ventilátorov, klimatizácie, varovných signálov a podobne.

Jedným zo zaujímavých spôsobov objavovania nových zvukov spojených s automobilovým priemyslom je využitie elektromagnetického mikrofónu. Tento špeciálny typ mikrofónu je schopný zachytávať viacero vecí:

- elektromagnetický šum: vzhľadom na to, že moderné autá majú veľa elektronických

²⁵ Korff, C.: *An introduction to binaural recording*. In: Sound on sound, 04/2021. Dostupné on-line [29.6.2023]: <https://www.soundonsound.com/techniques/introduction-binaural-recording>

komponentov a systémov,

- zvuky elektronických systémov: elektronické systémy v aute, ako napríklad palubný počítač, zvukový systém, navigačný systém a iné,
- zvuky motora: elektromagnetický mikrofón, môže byť použitý na zachytenie elektromagnetických vln, ktoré sú generované riadiacimi jednotkami a iným elektronickým príslušenstvom motora,
- zvuky bŕzd.

2.3 Zhrnutie

Charakterizácia zvukových prostredí pred analýzou už vytvorených skladieb prináša čitateľovi dôležitý pohľad na kontext, v ktorom sa skladby nachádzajú. Týmto pohľadom sa môže lepšie pripojiť k zvukovému prostrediu, v ktorom skladby vznikli, a porozumieť ich autenticite a autorskému výrazu. Napríklad, prostredie 3D tlačiarne môže byť plné mechanických zvukov, ktoré odrážajú presnosť a technologický charakter procesu tlače. Na druhej strane, zvukové prostredie herca môže byť ovplyvnené emocionálnymi prejavmi a rôznymi akustickými vlastnosťami divadelného priestoru.

3 Kompozičná práca a konkrétne skladby

V mojej kompozičnej práci som sa snažil preskúmať a využiť rôzne aspekty zvukového materiálu. V skladbách *Svet tlačiarne* a *Herecká etuda* som sa zameriaval na samotný získaný zvukový materiál a situáciu v ktorej vznikli – nenarúšal som ich kontinuitu a bol som závislý od reálneho začiatku a konca procesu. V prípade skladby inšpirovanej motoristickým novinárom som zvuky využíval ako stavebný materiál pre svoju následnú prácu s nimi, kde som viac rozhodoval o tom, ako bude kompozícia vyzeráť a znieť (minutáž, forma, upravovanie zvuku).

3.1 Svet tlačiarne

V úsilí vytvoriť prvé hudobné dielo pre moje skúmanie som sa zameril na zachytávanie zvukov 3D tlačiarne, ktorá pre mňa predstavuje zvukové prostredie výrobcov 3D tlačiarňí alebo 3D tlačiarov. V tomto prípade išlo o zachytenie celého procesu tlače, vďaka čomu som v skladbe vytvoril jasnú formu v zmysle úvod, jadro a záver, ktorá nebola narušená žiadnym umelým strihom. Rozhodol som sa zachytiť situáciu tak, ako prebieha a nezasahovať do nej. Dôležitým faktorom pri tomto rozhodnutí bol vzťah medzi človekom a tlačiarňou, keď som si uvedomil, že pri tlačení je potrebné počúvať celý proces od začiatku do konca, bez akýchkoľvek zásahov, ktoré by ho mohli narušiť. Pri tvorbe som sa následne opieral o expertízu jednotlivca zaoberajúceho sa tlačou, s ktorým sme sa sústredili na abstraktné formy s rôznymi záhybmi s cieľom docieľiť optimálne zaťaženie tlačiarne a dosiahnutie tak čo najrozmanitejšieho zvukového materiálu. Počas získavania materiálu a následnej tvorby skladby som sa potýkal s rôznymi otázkami od zvukových vlastností cez zamýšľanie sa nad významom grafickej partitúry, hudobnej estetiky až po pohľad na samotné autorstvo. Je nutné podotknúť, že zvukové charakteristiky rôznych typov 3D tlačiarňí sa líšia, čo pridáva do umeleckého procesu zaujímavý a jedinečný prvok. V mojej bakalárskej práci som sa zameril na tlačiarne značky PRUSA, pretože táto firma bola ochotná darovať mi jednu z ich tlačiarňí pre moje výskumné účely. V mojej kompozičnej práci som sa zameriaval na tlačiareň ako zdroj inšpirácie a jedinečný zvukový svet. Vďaka veľkej ochote a podpore zo strany spoločnosti PRUSA som mal možnosť pracovať s ich tlačiarňou a objavovať nové zvukové možnosti, ktoré ma inšpirovali vo vytváraní mojej skladby, pričom som však nekládol zvláštny dôraz na porovnávanie so zvukovými vlastnosťami iných typov tlačiarňí.

3.1.1 Zistené zvukové vlastnosti zadaných útvarov a vplyv počiatkovej neskúsenosti a náhody na výsledok

Prvé pokusy s generovaním zvukov z tlačiarne odhalili nedostatok znalostí v tejto oblasti, hoci som spolupracoval s odborníkom, ktorý isté základné vedomosti mal. Tým sa celý proces časom zmenil na niečo ako čistý experiment a automaticky som sa kvôli tomu dostal do konfliktu so svojimi predstavami o budúcom výsledku. Môj zámer bol vytvoriť grafické nákresy,

ktoré sú komplikované – obsahujúce rôzne záhyby a majúce skôr abstraktný tvar. Podarilo sa nám síce vytvoriť obsah, v ktorom sa deje veľa rytmických zaujímavostí, keďže tlačová hlava neustále a často nepravidelne mení svoj smer a vytvára tým rôzne prírazy, no okrem toho je zvukový výsledok veľmi statický. Považujem to ale za nevyhnutnú súčasť procesu objavovania. Moja grafická partitúra teda vygenerovala trochu iný obsah ako som predpokladal v porovnaní s ostatnými náčrtmi. Hoci by sa mohlo zdať, že ide v tomto prípade o neúspešný pokus, kde skladateľ pracoval s nedostatkom informácií, ja v tom vidím opak. Moja zdanlivá chyba v skutočnosti vyústila do hudobného materiálu, ktorý ma prekvapil, a vďaka ktorej som sa dostal k trochu odlišnej skladbe, než som pôvodne zamýšľal. Jej formálny nápad dať jej jasnú štruktúru ostal neporušený, no “hudobný” obsah sa zmenil.

Neskôr som zistil, že jednoduchšie objekty, ako napríklad kruh alebo oblúk, vykazujú úplne odlišnú škálu zvukových vlastností ako komplikovanejšie obrazce s rovnými stranami. Kruh predstavuje pre stroj oveľa komplikovanejší objekt vo svojich detailoch, keďže znamená veľa malých čiar pod uhlom. Opis väčšieho kruhu alebo dlhšej čiary dáva tlačovej hlave zároveň možnosť vykonania dlhšej trajektórie bez zastavenia a vďaka tomu je schopná vygenerovať napr. dlhší ostinálny plynulý zvukový pattern. Zvukové zaťaženie tlačiarne vďaka nákresu “jednoduchšieho” objektu môže byť teda oveľa rozmanitejšie. Je to ale samozrejme vo veľkej miere iba iný uhol pohľadu na vygenerovaný charakter zvuku. Nákres s častými krátkymi záhybmi a väčšou prepracovanosťou v detailoch na krátky úsek vytvára automaticky viac zásekov a zmien a narúša kontinuitu, lebo tlačová hlava musí často meniť svoj smer pohybu. Systém, akým ihlica/tlačová hlava plánuje svoju trasu pri tlačení objektu pracuje zase tak, že sa zameriava na dvojaký cieľ: vytvoriť čo najviac spojených ťahov a zároveň čo najrýchlejšie obkresliť celý objekt.

3.1.2 Zmýšľanie za hranicami tvaru: Vplyv tvaru a významu objektu na grafickú partitúru a postprodukčnú prácu

Vzhľadom na to, že ide o grafickú partitúru spojenú s tlačiarňou, ktorá môže vytlačiť aj konkrétny významový predmet, považoval som za vhodné zvážiť, do akej miery je dôležité zahrnúť symboliku. Zmení sa niečo, ak partitúra dostane jasnú tvár, príbeh alebo iný hlbší zmysel ako iba bezvýznamný objekt v podobe trojuholníka či kruhu a podobne? Je geometrický tvar v tomto prípade významovo odlišný od kruhu, ktorý môže symbolizovať slnko, alebo od trojuholníka, ktorý predstavuje napr. pyramídu? Nie. Prišiel som na to, že je to iba geometrický útvar a nepredstavuje pre mňa v tomto kontexte nič viac.

A čo je vôbec vhodný obsah pre partitúru, ak každý nákres môže byť zaujímavý niečím iným a cieľom tejto skladby má byť primárne iba zachytenie zvukového prostredia tlačiarne?

V priebehu práce na našom abstraktnom návrhu som si uvedomil, že som sa dopracoval k zachyteniu zvukového procesu tlače, ktorý pre mňa nebol dostatočne zaujímavý a vďaka tomu, že som si na začiatku nastavil isté hranice v podobe nezasahovania do tohto procesu pomocou strihu, musel som rozmýšľať v čom bude spočívať môj kompozičný zásah do skladby. Rozhodol som sa, že v skladbe zvýrazním všetky rytmické prírazy a budem pracovať so zachytenými audiostopami z mikrofónov, ktoré som použil. Vypínal som ich a zapínal v rôznych kombináciach v takej miere, aby som zachoval komplexný zvukový charakter tlačiarne, no zároveň zvýrazňoval aj jej osobitné časti. Výsledok tohto procesu bol teda najviac obsiahnutý v zvukovom mixe jednotlivých vrstiev.

3.1.3 Estetický význam

To, čo partitúra a celkový výsledok môže predstavovať, otvorilo ďalšie otázky a prinútilo ma analyzovať spôsob hodnotenia skladieb na základe nejakého estetického pôsobenia. Začal som si uvedomovať, že vytváranie grafickej partitúry pre 3D tlačiareň je viac zamerané na technické a formálne aspekty hudby, čím sa môže potenciálne strácať jej esencia a vnútorný výraz. Namiesto toho, aby som sa v danom momente sústredil na hlbší význam a posolstvo hudobnej partitúry vo všeobecnosti, upínal som sa na praktické využitie vizuálneho aspektu. Podobne som si uvedomil, že hodnotenie mojej partitúry, vzniknutej hudobnej ukážky a následne aj iných skladieb iba na základe ich estetického významu, začína byť pre mňa povrchné a nedostatočné. Nálepky "pekné" alebo "škaredé" mi neposkytujú dôležitý vhľad do umeleckej hodnoty a sily hudby. Je to len subjektívna interpretácia, ktorá odvracia pozornosť od hlbších emócií a súvislostí, ktoré hudobné dielo môže ponúknuť. Aj tónový interval môžeme označiť za konzonantný alebo dizonantný, ale nie za pekný alebo škaredý. V tomto konkrétnom prípade sa skladba snaží znázorniť zvukové prostredie tlačiarne a takpovediac, prebudiť ju k životu. Jej hlavný zámer nie je pôsobiť na poslucháča príťažlivo alebo odpudivo, ale doslova mu sprostredkovať konkrétne zvukové prostredie, do ktorého sa snažím jemne zasiahnuť v zvukovej postprodukcii a vniesť do neho svoje hudobné cítenie, aby som ho ešte viac zvýraznil. Ide o podobný princíp ako použil A. Mosolov vo svojej skladbe *The Iron Foundry* s tým rozdielom, že on využíva hudobné prostriedky na to, aby vyzobrazil určité prostredie, no v mojom prípade využívam zvukové prostredie na vyjadrenie hudby.

3.1.4 Tlačiareň ako orchester: Zvukové aspekty a ich hudobný potenciál

Dovolím si pridať aj krátke zamyslenie a premiestniť svoj koncept tlačiarne do orchestračnej roviny. Tlačiareň tvoria rôzne zvukové komponenty – zahrievanie, chladič a rôzne šuchotania a jemné pohyby kovových a iných súčiastok, ktoré by sa dali považovať za akýsi inštrumentačný podklad. Zvuky motorčekov a pohyb tlačovej hlavy zase vytvárajú jednak rytmické patterny, ktoré sú často pravidelné a zároveň generujú rôzne melodické obraty a v

ich prepájani sú schopné vyprodukovať dokonca aj občasnú harmóniu. Vďaka týmto všetkým komponentom má pre mňa teda komplexný zvuk vychádzajúci z tlačiarne veľa charakteristických prvkov inštrumentovanej skladby s rytmickými, harmonickými a melodickými motívmi. V mojej kompozícii môžeme počuť pomyselnú introdukciu od začiatku až po koniec prvej minúty, ktorá je primárne postavená na čistej kvarte G C s naberajúcou dynamikou (zahrievanie tlačiarne – postupné cresc. bol autorský zásah). Od úseku 1:13 – 1:33 nasleduje ostinátny rytmický patern v 4/4 takte s melódiou v tónoch B, D a E.



Vyobrazovaný úsek vyústi do veľkej tercie B D a následne do As C v 1:40. Prírazy a záseky vytvorené pohybom tlačovej hlavy, ktoré vytvárajú konkrétny rytmus, pre mňa predstavujú perkusívnu zložku, a už na prvý pohľad bez dôkladnejšej spektrálnej analýzy by sa dala melódia priradiť plechovým dychovým nástrojom a súzvuk, ktorý sa ozve z tónu B na prvej dobe v podobe vyšších frekvencií na Gis A B, zase k sláčikom hrajúcim technikou sul. pont. Dôkladnejšia inštrumentačná/spektrálna, rytmická a melodická analýza slúži teda ako ďalšia možnosť inšpirácie, z ktorej sa dá čerpať, a je len na nás, do akej hĺbky vnímania a použitia tohto zvukového prostredia sa chceme dostať. Zachytený proces tlače sa dá bez problému zapísať do nôt a môže slúžiť ako základná stavebná štruktúra pre skladbu hranú väčším alebo menším akustickým telesom.

3.1.5 Pohľad na autorstvo a autenticitu

Existuje mnoho rôznych pohľadov na autorstvo a originalitu v hudbe. Niektorí môžu tvrdiť, že každé dielo má svojho autora a že originalita je pre hudobné diela kľúčová. Iní zase, že autorstvo a originalita sú relatívne pojmy a že dielo je v skutočnosti výsledkom mnohých vplyvov a faktorov. V tejto konkrétnej skladbe je ale grafická partitúra zo 65 % vykonštruovaná iným človekom a ja som v tomto prípade z pohľadu autora smeroval jej vyhotovenie iba cez moje základné požiadavky na jej zvukové správanie.

Autorstvo a autenticosť nahrávky sa v tomto prípade snažím vnímať cez viacero bodov:

Prvým z nich je samotný nápad, ktorý je schopný zachytiť autenticosť tohto zvukového prostredia a vnímať ho ako skladbu vo svojej podstate. Podobne ako klasická hudobná skladba, aj tento nápad sa vyvíja prostredníctvom úvodu, jadra a záveru, čím poskytuje štruktúru a kontinuitu v hudobnom diele. Ide o základný kameň celej skladby, pretože na to,

aby sme z obyčajného tlačenia geometrického objektu spravili skladbu, musíme tento jav najprv začať považovať za niečo viac ako iba zhuk zvukov. Bez tohto presvedčenia nikdy neobjavíme všetky nuansy, ktoré dotvárajú zvukovú komplexnosť a nikdy neprekročíme hranicu svojej fantázie, ktorá nás môže inšpiračne obohatiť a zmeniť náš pohľad na rôzne typy použiteľného materiálu pre našu kompozičnú činnosť.

Ďalším je výber mikrofónov a spôsob nahrávania. Tieto technické aspekty majú významný vplyv na zvukovú kvalitu a charakter skladby, a preto sa snažím venovať veľkú pozornosť tomu, ako tieto prvky prispievajú k autentickému zaznamenaniu zvukovej reality, a k vytvoreniu originálneho a pravdivého zvukového prostredia. Okrem toho som spoluautorom vytvorenej partitúry, kde jasne vyjadrujem svoje ciele a zároveň zlepšujem svoje poznatky o zvukovom správaní tlačiarne.

Posledným je práca so získaným materiálom. Tento proces zahŕňa rozhodnutie nezasahovať do priebehu zvuku, aby som zachoval reálnosť správania tlačiarne a autenticitu a integritu zvukovej nahrávky. Rovnako dôležitá je aj mixáž a postprodukčná práca, kde sa snažím vytvoriť vyváženú zvukovú realitu a prípadne ju aj oddialiť, ak je to potrebné pre dosiahnutie požadovaného efektu.

3.2 Herecká etuda

Rozprava patrí k najdôležitejšej praxi herca, pretože divadlo stojí na slove. V rámci dopytu a ponuky je dôležité, aby herec odovzdával svoju najlepšiu prácu a hlavne – aby ho bolo počuť a vidieť. Aby ho bolo dobre počuť, musí ovládať priestorovú perцепčnú schopnosť zvuku. To znamená vedieť, kde sa zvuk najviac pohlcuje, a kde treba zvýšiť jeho intenzitu pre dosiahnutie jasnej zrozumiteľnosti, alebo naopak, kde sa zvuk rozlieha tak, že na dosiahnutie zreteľnosti nie je potrebné veľké úsilie. Rozprava musí obsahovať viacero vrstiev. Od rozvibrovania hlasu, pohybu jazyka a úst, až po celkový postoj tela. Hlas a telo sa nedajú oddeliť. Prostredníctvom počiatkových zvukov, ktoré by som prirovnal k rannému naťahovaniu sa, sa prechádza k rôznym cvičeniam, ktoré obsahujú samohlásky, komplikované slová a vety, ktoré majú za úlohu udržať ústa maximálne pružné a rýchle. Herec musí cítiť a vnímať každé písmeno v jeho vlastnom ústnom ústrojenstve. Ako to pôsobí na jazyk a kedy sa vibrácie prenášajú na zuby. Musí si uvedomiť, že musí dýchať cez bránicu, ktorá je jeho najväčšou oporou, a vďaka nej je schopný hovoriť ďaleko a hlasno, bez toho, aby si poškodil hlasivky a stratil schopnosť hovoriť. Tieto aspekty ma viedli k vlastnému postoj ku kompozičnému procesu. Na základe toho, že je toto precvičovanie vnímané aj ako herecká etuda podobná etudám pre inštrumentalistov, rozhodol som sa opäť zachytiť celý proces od začiatku dokonca a nezasahovať do jej štruktúry a priebehu. Opäť som sa potýkal s podobnými otázkami z oblasti pohľadu na autorstvo a hudobnej estetiky, keďže moju hudobnú ukážku predstavuje autentický výtvor a prednes herečky Bereniky Anny Mikeschovej.

3.2.1 Zvuková harmónia: Prepojenie hlasu, tela a jazyka počas rozpravy

„Moje rozmlouvačky jsou postavené na momentálním rozpoložení mého hlasu, mluvy a těla. Sama vycítím, kde je největší problém mého povolení a lenosti a kde tedy musím přidat. Je to neustále živý organismus, ve kterém je důležité hledat chyby a ty napravovat. Cvičení je rozděleno na sykavky, vokály (aby nebyly otevřené), na písmeno l, na i i y a mnoho dalšího. Všechny jsou určeny k dokonalosti písmen a mluvy, jako takové. Ale k tomu je zapotřebí slyšet. Pokud herec neslyší své chyby, nemůže je napravit a sám sebe zdokonalovat. Proto rozmlouvání není pouhým bezmyšlenkovitým brbláním, ale koncentrovaným soustředěním. Vymyslela jsem si své vlastní rozmlouvačky, které pomáhají mé puse a mému jazyku rozpohybovat to, co mi přijde důležité a podstatné.”

Jak jsem zmiňovala, tělo se nedá odloučit od hlasu, neboť je to propojeno. V rámci rozmlouvání se neustále pohybují, jelikož na jevišti též nestojím jako recitátor, ale hýbu se a musím mít aktivovanou bránici. Tedy pohyb a mluvu propojuji.” – Berenika Anna Mikeschová

V nahrávke je zaznamenaný aj tento pohyb prostredníctvom zvuku krokov, ktoré sa neustále opakujú chodením v kruhu. Bolo pre mňa dôležité zachovať tento zvuk tak ako je a umelo ho nezvýrazňovať (pridaním napr. samplu). Jeho význam spočíva v tom, že ho počuje aj samotná herečka, a preto nie je výraznejší ako zvuk precvičovania svalového aparátu. Napriek tomu je dôležité, aby bol prítomný. Keby som ho umelo zvýšil, narušil by som význam rozpravy alebo jeho inštrumentácie, pretože táto zvuková súčasť má v oblasti komplexného zvukového obrazu sekundárnu funkciu.

3.2.2 Intímny prenos autentického prežívania z pohľadu aktéra prostredníctvom binaurálnych mikrofónov: Jeho význam a vplyv na výsledok skladby

Moja kompozičná práca spočíva v zachytení procesu rozpravy a umožnení mu voľného priebehu v rámci vopred vytvorenej kompozície. Prežívanie rozpravy je považované za veľmi koncentrovaný akt, počas ktorého sa človek musí sústrediť. Aby som dokázal preniesť aspoň z časti túto koncentráciu a význam aj na poslucháča, a môj výsledok nebol len obyčajné zachytenie precvičovania ústnych svalov niekoho, kto stojí v miestnosti, rozhodol som sa použiť binaurálne mikrofóny pripevnené na ušiach aktérky. Binaurálne mikrofóny snímajú jednak rozpravu a rovnako tak aj aktérkine okolie (ľudí v miestnosti, akustické vlastnosti miestnosti). Zachytiť tento proces z perspektívy pozorovateľa a nie osoby, ktorá ho prežíva, by mi pripadalo povrchné a nedostatočné, pretože by išlo iba o môj pohľad ako diváka. V tomto prípade ide pohľad diváka proti podstate rozpravy, pretože tieto zvuky nie sú určené pre pozorovateľov, ale pre aktéra samotného. Ľudia v okolí snímanej osoby slúžia v podstate viac

ako rušivý zvukový element, ktorý musí herečka vedome celý čas potláčať alebo ho vôbec nevnímať. Význam tohto komplexného zvukového prostredia tkvie v jeho "intimite" a úmyselnom potlačovaní okolitých zvukov, ktoré sú zámerne vnímané ako umelé ticho zo strany snímanej osoby. Považujem túto myšlienku za základný fundamentálny prvok pre moju skladbu a preto je nevyhnutné zažiť ho z pohľadu vykonávajúcej osoby. Toto rozhodnutie opäť výrazne ovplyvňuje celkovú podstatu kompozície a jej výsledok, rovnako ako rozhodnutie nezasahovať do strihu, vďaka ktorému nenarúšam samotný zmysel rozpravy – precvičiť svalové ústrojenstvo dôkladne a v správnom poradí. Použitie binaurálnych mikrofónov v sebe nesie nielen intimitu herečky, ale aj zvukové charakteristiky miestnosti a jej vnímanie cez ňu samotnú. Snažím sa preniknúť priamo do tohto zvukového sveta a vnímať ho z jej perspektívy. Podobne ako som pracoval s 3D tlačiarňou ako s vlastným zvukovým prostredím neživého objektu, teraz pracujem s človekom ako živým subjektom.

3.2.3 Pohľad na autorstvo a autenticitu

Získaný záznam slúži vo svojej surovosti ako jedinečná cvičná etuda pre konkrétnu osobu, ktorá je jej autorom a využíva ju ako hlavný prostriedok prípravy pred svojím vystúpením. Je dôležité si uvedomiť, že táto etuda jej patrí a z tohto pohľadu je jednoznačnou autorkou ona sama.

No aj ja vstupujem do tohto kontextu ako autor, hoci iným spôsobom. Rovnako ako v prípade 3D tlačiarne, ma moje rozhodnutie zaznamenať a zachytiť túto etudu mení na účastníka tvorivého procesu a autora, v zmysle dať tomuto cvičeniu vyšší zmysel – zarámčovať ho a vedieť ho považovať za ucelenú skladbu s jasnými pravidlami a priebehom. Vďaka mojej úlohe zaznamenávajúcej osoby, ktorá zvolila aj presný spôsob zachytenia tohto zvukového prejavu cez špeciálny typ mikrofónov (binaurálne zaznamenanie zvuku), a môjmu rozhodnutiu považovať tento záznam za unikátne autorské dielo, sa stávam jednak prispievateľom k celkovému výsledku a jednak autorom konkrétneho záznamu. Je dôležité ale uviesť, že v tomto prípade som sa snažil v postprodukcii zasahovať do zvuku čo najmenej a chcel ho nechať čo najviac vo svojej naturálnej podobe.

Ani v tomto prípade pohľad na autorstvo nie je úplne jednoznačný. Herečka je skutočne autorkou svojej vlastnej etudy, pretože ju vytvorila a vyjadruje sa skrz ňu. No z môjho pohľadu som sa stal autorom v momente, keď som sa rozhodol považovať túto etudu za samostatné umelecké dielo a zaznamenal ho spôsobom, ktorý som si sám určil. V tejto spolupráci sa autorstvo vzájomne prelína a preniká cez rôzne úrovne, vytvárajúc jedinečný výsledok. Naše perspektívy sa stretávajú a navzájom sa ovplyvňujú. Vďaka mojej účasti sa stávam súčasťou tvorby a prispievam k vzniku konečného diela. Zároveň si uvedomujem, že svojím rozhodnutím zaznamenať túto rozpravu a považovať ju za dielo, som prispel k tomu, aby táto etuda získala svoju vlastnú hodnotu a nebola len bežnou časťou herečkiných príprav pred vystúpením.

3.2.4 Estetický význam

V tejto oblasti sa stretávame, rovnako ako v predošlom zvukovom prostredí snímaného neživého objektu, s funkčnosťou versus ľúbivosťou, no je nutné podotknúť, že v tomto prípade sa dá pozeráť aj na charakteristický prejav jedinca. Je pravdou, že človek je v istom spôsobe limitovaný napr. svojou farbou hlasu, rovnako ako je limitovaná vyššie spomínaná 3D tlačiareň svojimi zvukovými vlastnosťami, no v tomto prípade je rozdiel v tom, že samotný ľudský hlas pre nás predstavuje niečo oveľa bližšie ako zvuky tlačiarne, s ktorými sa často nestretávame. Ide pre nás o jeden z najprirodzenejších zvukov a vytvára slová, ktorým môžeme rozumieť, môže mať špecifickú farbu (hlboký, piskľavý, tichý, hlučný...), ktorú si môžeme automaticky spojiť napr. s blízkou osobou alebo si len na základe jeho tónu vytvárame vizualizáciu ľubovoľnej osoby a vďaka týmto aspektom má oveľa väčšiu šancu vytvoriť pre nás ľúbivý alebo neľúbivý obraz. Zmysel zachytenej etudy je ale iný. Má opäť pôsobiť viac funkčne ako vytvárať estetický zážitok. Môj zámer s ňou je ale niekde na pomedzí. Začal som si uvedomovať krásu jedinečnosti ľudského hlasu a podobne ako sa O. Messiaen snažil zapísať do nôt originalnosť vtáčieho spevu, ja zachytávam autentický prejav a výtvor konkrétneho človeka skrz rozpravu, ktorá navyše ešte podčiarkuje jeho zvukovú charakteristiku.

3.3 Vozidlo na štyroch kolesách

Táto kompozícia je iná v porovnaní s ostatnými svojím odlišným prístupom k získavaniu materiálu a jeho následnou manipuláciou. Zvukové prostredie môže v tomto prípade predstavovať všetko, čo sa práce motoristického novinára môže týkať. Okrem zvukov auta som do nej zaradil aj ľudský hlas, ktorý nebol súčasťou konkrétneho snímaného prostredia. Dôvodom pre túto voľbu bol aj fakt, že prostredie motoristického novinára neobsahuje len zvuky áut a okolia, ale aj samotného pracovníka, no nechcel som nahrávať konkrétneho človeka z tohto prostredia, pretože som potreboval s hlasom pracovať viac vo svojej réžii. A hoci hlas na nahrávke patrí mne a nemá s týmto prostredím prakticky nič spoločné, jeho použitie som si odôvodnil práve tým, že predstavuje skôr prenesený význam – hlas človeka predsa je súčasťou tohto zvukového prostredia a môže sa umelo doplniť. Jeho prítomnosť v kompozícii sa následne nedá úplne spochybniť, i keď je použitý špecifickým spôsobom (viachlas v unisone) a predstavuje skôr symbolickú alebo umelú súčasť prostredia, ako reálny zachytený zvuk. Zároveň som s týmito získanými zvukmi pracoval slobodne, neobmedzoval som sa iba na zachytenie celého procesu napr. dennej rutiny motoristického novinára alebo konkrétneho aktu jazdy z miesta A do bodu B od začiatku do konca, ako som to robil v predošlých prípadoch. Snažil som sa ale vybrať jednu konkrétnu činnosť a zachytiť ju neporušene a nejakým spôsobom ju zakomponovať do skladateľského procesu, aby táto skladba nevyčnievala úplne z môjho konceptu. Jedným zo spôsobov, bolo nahrávanie jazdy

elektromobilu s vodíkovými palivovými článkami (konkrétne - Toyota Mirai)²⁶ pomocou elektromagnetického mikrofónu a jej začlenenie do už predom vykomponovanej skladby pozostávajúcej zo zvukov áut so spaľovacím motorom (Ford Mustang 5.0 V8 Convertible, Nissan Micra 1.0i) zachytenými priestorovými mikrofónmi. Dá sa povedať, že kompozícia je teda primárne postavená na zvukoch pochádzajúcich zo snímaných áut (stierače, jazda, dvere, motor...) doplnenou o môj hlas a strihovej a postprodukčnej práci s nimi, kde som používal rôzne zvukové efekty a často výrazne menil charakter surového zachyteného zvuku.

V prvých dvoch uvedených kompozíciách odzrkadľujem isté javy a rešpektujem ich pravidlá a priebeh, no tu som sa rozhodol pracovať "slobodnejšie" (stanoviť si vlastnú dĺžku, pravidlá, formu, zvukový charakter) a dať získanému zvukovému materiálu svoj vlastný zmysel.

3.3.1 Hlavná myšlienka: dve vrstvy a ich význam

Hlavný zámer tejto kompozície je transformácia prostredia motoristického novinára z drsného a mechanického sveta na niečo, čo môže pôsobiť pokojne, jemne a organicky a byť jeho presným opakom. Uvedomil som si, že toto prostredie má dve roviny. Na základe získavania informácií od konkrétnej osoby, s ktorou som nahrával zvuky, som zistil, ako toto prostredie na človeka môže vplývať a z toho som následne začal vychádzať. Prvá rovina je drsná zvukovosť – hlasná premávka, hlasný zvuk motora, zvuky šmykov apod., no podobne ako u montážnika vstavaných skriň, môže aj toto zvukové prostredie prinášať veľmi relaxačný zážitok. V tomto prípade nejde však iba o zvuky spojené s autom, ale skôr o pohodlie, ktoré môže samotná jazda prinášať. Pri nahrávaní jazdy elektromobilu s vodíkovými palivovými článkami pomocou elektromagnetického mikrofónu, sa pre mňa pohyb tohto sinusového zvukového signálu, ktorého správanie je závislé od jazdy (pridávanie rýchlosti = glissando smerom nahor a uberanie/brzdenie = glissando smerom nadol) stal dokonca symbolom a obrazným zvukovým vyjadrením toho istého pocitu relaxácie, keďže je vlastne jej zvukovým odrazom. Uvedomil som si, že túto atmosféru chcem preniesť do svojej skladby a preto som začal premýšľať o vzájomnom vzťahu medzi hrubosťou (buchot dverí, štart motora...) a jemnosťou (elektromagnetický signál, tiché zvuky...) a snažil som sa nájsť cestu, ako ich prepojiť. Taktiež som sa pokúšal vytvoriť zvukový kontrast, keďže ho toto zvukové prostredie často predstavuje. Avšak hlavným zámerom bolo dosiahnuť to, aby skladba pôsobila zároveň relaxačne, vytvárajúca minimalistické repetitívne motívy, plochy až "šamanskú atmosféru" a preto som sa sústredil na prácu s dvoma významovými vrstvami zvuku.

²⁶ Frei, M.: *Vodíkový pohon automobilů*. In: Auto.cz, 21.4.2018. Dostupné on-line [29.6.2023]: https://www.auto.cz/vodikovy-pohon-automobilu-nechceme-lithium-chceme-vodik-121182?fbclid=IwAR24a03m0Pw6BOPw56ZgJg7D_NjuZRFgHQxRJy6ds9bO4WlirSnNc6G6WdU

Prvá vrstva je založená na autentických zvukoch, ktoré predstavujú konkrétne prostredie motoristického novinára – zvuky mechanického pôvodu, strojové zvuky a drsné zvukové elementy. Tieto zvuky som vo svojej tvorbe použil voľne a rôznorodo som s nimi manipuloval, strihal a upravoval ich. Snažil som sa o vytvorenie kontrastu, či už dynamického (kombinoval som jemné zvuky ako otváranie dverí s hlasným zvukom motora počas jazdy atď) alebo charakterového (zvuk motora orezaný v eq spektre po 200 hertzov – high pass filter, boost na spodných frekvenciách vo zvuku stieračov apod.).

Druhá vrstva zvuku má symbolický význam a slúži na posilnenie tohto umeleckého zámeru skladby. V nej som využil zachytenie jazdy v Toyote Mirai, viachlas v unisone, zvuk motora pri studenom štarte, ktorý vytvára hlboký bas a rôzne efekty. Tieto prvky vytvárajú kontrast k drsným zvukom automobilu a pridávajú skladbe želanú “duchovnú dimenziu”.

3.3.2 Kompozičná stavba a analýza: Práca s vrstvami a ich funkcia

Vrstva 1 sú v všetky zvuky, z ktorých som vytvoril prvú podobu mojej kompozície. Nahrával som ich rôznymi recordermi, alebo skrz binaurálne mikrofóny a jedná sa o zvuky, ktoré sú počuteľné našimi ušami a zachytávajú široké spektrum zvukového prostredia, ako napríklad zvuky z garáže, jazda mestom a rôzne súčasti automobilu so spaľovacím motorom. Predstavuje úsek od začiatku skladby až po čas 2:27 a začína sa príchodom k autu, jeho štartom a následne sa v nej kombinujú zvuky jazdy, motora v určitých otáčkach a stieračov. Pracujem s nimi kontrastne, čiže napr. na zvuky jazdy, kde motor beží na 1700 až 2000 otáčok za minútu s rýchlosťou okolo 100 km/h alebo zvuky stieračov, ktoré sa obtierajú o sklo, pridávam prvok saturácie (typu boost a drive – okolo 4 kHz)²⁷ a pracujem s agresívnejším kompresorom (podobné nastavenia ako pre dosiahnutie úderných veľkých rockových bicích – high ratio 4:1 alebo vyššie, treshold ca' -40 dB, attack okolo 50 ms). Následne ich striedam napr. so zvukom pokojného motora na voľnobeh, ktorý je frekvenčne orezaný (high pass filter). Pracujem aj s efektami ako flanger alebo chorus, obzvlášť pri zachytených zvukoch vetra počas rýchlej jazdy s odkrytou strechou. Do tejto formulky zapracovávam aj zvuky z druhej vrstvy, aby som na druhú časť skladby mohol plynulejšie naviazať a vytváral väčšie napätie v tej prvej.

Vrstva 2 predstavuje jednak iný typ auta – vodíkový elektromobil a zvuky (hlasy), ktoré neboli priamou súčasťou tohto zvukového prostredia. Významnú časť tvorí rezonancia v interiéri v oblasti okolo 1200 otáčok za minútu pri studenom štarte osemvalcového motora s nasýtenou zmesou. Tento jav znázorňuje basová linka v pravidelnom loope od 2:45, kde tento opakovací vzor dodáva skladbe stabilný a pravidelný rytmus, ktorý doteraz neobsahovala (okrem

²⁷ Použité saturátory: Soundtoys: Decapitator a Fabfilter: Saturn

krátkych fragmentov ako zvuk stieračov od 1:29 – 1:37). V rámci toho, že som snímal tento typ automobilu, som si zase zvolil inú metódu nahrávania – použitie elektromagnetického mikrofónu, ktorý som pripevnil blízko vodíkových tlakových nádob, aby zachytával priebeh jazdy a pracovné frekvencie manažmentu dopravy paliva do palivových článkov. Je to jediný plynulo zachytený dlhý zvukový proces, ktorý je ponechaný vo svojej naturálnej podobe. Pridané hlasy v skladbe (spev – viachlas v unisone), ktoré pracujú s glissandami, majú symbolicky odkazovať a dopĺňať získaný zvuk z elektromagnetického mikrofónu, ktorý je hlavnou súčasťou druhej vrstvy a vznikol ako základný stavebný kameň, od ktorého sa odvíjali všetky ďalšie nápady pre druhú vrstvu.

Zvuky, ktoré vznikli transformáciou hlasovej audiostopy²⁸ a pripomínajú syrénové zvuky od miesta 3:51 sú príjemné a zároveň majú drsný charakter a tým predstavujú aj akýsi ďalší most medzi vrstvou 1 a 2.

Každá vrstva na seba vzájomne odkazuje a predstavuje časť alebo isté vlastnosti tej druhej.

3.3.3 Prítomnosť tretej vrstvy: zmena o 180° alebo nový druh inšpirácie?

Rád by som sa podelil aj o moje rozšírenie tejto tretej kompozičnej práce, ktorú som pridal do svojho výstupu. Počas tvorby prvých dvoch skladieb (Svet tlačiarne a Herecká etuda) som v podstate vždy spolupracoval s druhou stranou na výslednom dielne, ktorá predstavovala buď konkrétneho autora alebo autorskú výpomoc. Hoci to podľa mňa nenaruša moju autentickú výpoveď a prácu, a spolupráca s týmito ľuďmi je v tomto prípade skôr jej súčasťou, stále ide o neoddeliteľný fakt.

V skladbe “Vozidlo na štyroch kolesách” som sa rozhodol preto pracovať samostatne, aby bol spôsob mojej práce pestrý a predstavoval vždy niečo iné. Prácu s materiálom som rozšíril v tomto prípade aj o zvuky, ktoré síce môžu predstavovať určitú zložku vybratého zvukového prostredia, ale nie sú priamo jeho súčasťou (nepochádzajú z vybratého prostredia). Keďže ale predstavovali z istého pohľadu narušenie môjho doterajšieho konceptu, kde som pracoval čisto so zvukmi vybratého prostredia, rozhodol som sa k nemu navrátiť skrz spoluprácu a novou autorskou výpomocou, čo bolo súčasťou predošlých kompozícií.

Rozhodol som sa teda rozšíriť aj túto kompozíciu o ďalšieho človeka, aby som ju aspoň sčasti myšlienково prepojil s predchádzajúcimi dvomi a vytvoril som druhú verziu skladby *Vozidlo na štyroch kolesách*, ktorú nazývam *Car Ride to Hell*. K skladbe, ktorá bola vyskladaná z dvoch vrstiev, som pridal tretiu – ďalší autorský pohľad/prínos. Človeka, ktorý doplnil túto kompozíciu o svoj vlastný autentický príspevok a tým zmenil aj celý jej doterajší význam. Jeho meno je *Mathias Baresel* (figurujúci pod umeleckým menom *Ted Brasko*) a v skladbe *Car Ride to Hell* figuruje ako rozprávač. Doplnil teda moju kompozíciu o text a dal je nový príbeh. V rámci našej

²⁸ Použité nástroje: Soundtoys: Microshifter a Little Alterboy (pitch schifter)

spolupráce som mu odoslal hotovú skladbu a poskytol mu úplnú slobodu pri prejavovaní jeho autorského prínosu, ktorý som potom následne iba upravoval v mixe.

Výsledkom tejto spolupráce je, že skladba získala novú, či rozšírenú podobu: obsahuje text/príbeh, miestami je jemne zmenená jej forma a štruktúra, pridala sa do nej ďalšia vokálna zložka apod. Zároveň sa všetky zvuky a moja doterajšia práca dostali automaticky do úzadia, pretože text a jeho prejav má zrazu oveľa väčšiu hodnotu a je dominantnejší a zvuky dotvárajú teraz jeho vlastný príbeh a výpoveď.

Vďaka tomu sa z môjho doterajšieho nápadu stalo nové dielo, ktoré už nie je iba zvukovou vizualizáciou určitého vybratého prostredia alebo hudobnou kompozíciou s dvoma vrstvami, ktorá má svoje hranice nastavené jej autorom. Získala úplne iný význam a moje vybraté zvukové prostredie sa tak stáva opäť vodítkom a inšpiráciou k väčšiemu konceptu.

3.4 Zhrnutie

Práce na týchto kompozíciách mi otvorili nové možnosti a prispeli k môjmu celkovému rozvoju. Vďaka nim som sa priblížil k novému pohľadu na estetický význam svojej tvorby, jej autenticitu a vnímanie zvuku ako samostatného umeleckého prejavu. Vzájomná spolupráca so subjektmi a ich prínosy pre moje kompozície prispeli k rozmanitosti výsledných skladieb a umožnili moje experimentovanie s rôznymi prístupmi a perspektívami. Týmto som sa posunul za hranice môjho doterajšieho tradičného chápania kompozície a otvoril si priestor pre nové formy umeleckého vyjadrenia.

Záver

Experimentovanie a hľadanie inšpirácie v hudbe sú procesy, ktoré majú nespočítateľné množstvo možností a žiadne obmedzenia.

Hudba je neustále sa meniaci a vývojová forma umeleckého vyjadrenia. S rastúcim počtom umeleckých vplyvov, technologického pokroku a kultúrnych výmen, sa stretávame s mnohými novými prvkami, zvukmi, žánrami a spôsobmi jej uchopenia. Tieto nové vplyvy a impulzy ponúkajú nekonečné možnosti experimentovania a inovácie. Máme možnosť preskúmať rôzne štýly, kombinovať a vytvárať rôzne žánre a používať nové nástroje a techniky. Výsledkom je rozmanitosť hudobného sveta, ktorá sa neustále rozširuje a vytvára nové zvukové krajiny.

Frank Zappa povedal: *"Without deviation from the norm, progress is not possible."*

Táto myšlienka neustále nachádza potvrdenie v rámci nášho súčasného technologického pokroku, ktorý nám poskytuje množstvo nástrojov na experimentovanie a presahovanie našich zvukových hraníc. S každým novým stupňom vývoja hudby, ako napríklad obdobie baroka, romantizmu alebo rôznych štádií hudby 20. storočia, diskutujeme a odchádzame od ustálených spôsobov vytvárania zvukových kompozícií a posúvame sa niekam ďalej práve vďaka tomu, že porušujeme alebo vytvárame vlastné pravidlá.

V tejto bakalárskej práci som sa zameriaval na analýzu skladieb, ktoré vznikli zo snímania zvukových krajín ľudských profesií, na ich začlenenie do mojej tvorby a ich celkový vplyv. Zistil som, že vplyv zvukového prostredia a jeho vzájomná interakcia s človekom predstavuje cenný nástroj pri kompozičnej práci a umožňuje mi priblížiť sa k základnému dôvodu, prečo som našiel zmysel v kompozíciách založených na zvukoch z pracovných prostredí.

V prvej rozsiahlejšej kapitole som sa zameriaval na význam zvukového prostredia pri výbere vlastného kompozičného materiálu. Skúmal som vplyvy, inšpirácie a hudobné prieniky, ktoré s ním súvisia a ktoré ma ovplyvnili. Vysvetľoval som pojem "soundscape" (zvukové prostredie) a zdôrazňoval som jeho význam v mojej práci. V tejto kapitole som tiež uvádzal dôvody, prečo som si vybral práve prostredie ľudských profesií ako zdroj inšpirácie. Tieto dôvody predstavujú hlavne jedinečnosť tohto prostredia, ktoré je v tomto širšom koncepte v podstate neprebádané a je zaujímavé svojou pravidelnosťou a vzťahom k človeku. Dá sa tiež vnímať z rôznych pohľadov, kde zvukové prostredie nepredstavuje iba naše okolie, ale aj interakcie medzi nami, objektmi a ich schopnosťou vytvárať zvuky, ktoré môžeme vnímať a zachytávať z rôznych perspektív. Môžeme ho vnímať ako vodítko k ďalším zvukovým svetom, ktoré sú v ňom ukryté.

V druhej kapitole som sa venoval výberu a opisu materiálu pre vlastnú kompozičnú prácu.

Podrobne som opísal skúmané prostredia, z ktorých som čerpal, a poskytol som zoznam týchto prostredí, spolu s charakteristikami a poznámkami k nim. Tým som demonštroval, aké rôznorodé zvuky a prvky obsahujú a aký potenciál majú pre moju kompozíciu. Opieral som sa zároveň celý čas o expertízu jednotlivcov z oblasti snímaných zvukových prostredí.

V tretej kapitole som sa zameriaval na vlastnú kompozičnú prácu a zhodnotil som výsledky a zistenia, ku ktorým som dospel. Pri práci na skladbách som objavil viaceré nové estetické a autorské hľadiská. Zistil som, že práca so soundscapeom a nehudobnými zvukmi mi umožnila rozširovať moje chápanie hudobnej estetiky a pohľadu na autorstvo. Moja práca mi otvorila zároveň nové možnosti pre experimentovanie s rôznymi zvukovými textúrami a ich využitie v kompozičnom procese.

Celkovo som prostredníctvom tejto bakalárskej práce dospel k poznatkom o význame zvukových prostredí pre skladateľskú tvorbu a zistil som, že práca so zvukmi z pracovných prostredí prináša nové perspektívy a možnosti. Moje skúmanie mi pomohlo lepšie porozumieť interakcii medzi človekom a zvukovým prostredím a poskytlo mi cenné inšpirácie pre moju vlastnú tvorbu.

Na záver chcem zdôrazniť, že práca so zvukmi a ich začlenenie do skladateľskej tvorby predstavuje zaujímavú oblasť, ktorá stále ponúka priestor pre ďalšie objavovanie a experimentovanie a verím, že moje výsledky a zistenia môžu slúžiť ako príspevok k rozšíreniu poznatkov v oblasti hudobnej kompozície a inšpirácie pre ďalších budúcich skladateľov.

Slovník pojmov

umelé ticho – pocit, kedy prítomnosť bežných zvukov v našom prostredí považujeme za normu a nevnímame ich ako aktívne zvuky. Príklady takéhoto umelého ticha môžu zahŕňať ruchy dopravy, elektronické bzučanie zariadení, klimatizáciu alebo aj neustály šum listov v prírode a pozadia v rušných mestských oblastiach.

zvuková krajina - v kontexte akustickej ekológie ide o: sound environment = sonic environment = soundscape²⁹.

zvukový smog (zvukové premorenie) – označuje nadmerné, rušivé a nežiaduce zvuky v prostredí, ktoré sú výsledkom ľudskej činnosti. Podobne ako environmentálny smog predstavuje nadmerné znečistenie vzduchu, zvukový smog je forma znečistenia zvukového prostredia.

Lo-Fi sounds – v lo-fi zvukovej scenérii sú jednotlivé akustické signály zakryté v prehustenej populácii zvukov. Perspektíva sa stráca a neexistuje žiadna vzdialenosť.

Hi-Fi sounds – Zvuková kulisa hi-fi je taká, v ktorej možno zreteľne počuť diskkrétne zvuky z dôvodu nízkej úrovne okolitého hluku. Vo zvukovej oblasti hi-fi sa zvuky prekrývajú menej často; je tu perspektíva – popredie a pozadie³⁰.

zvuková výstava – predstavuje vymyslený umelecký formát, v ktorom sa krátke vykomponované úseky z rôznych zdrojov zvuku postupne prehrávajú a vytvárajú zvukovú koláž.

²⁹ Viz Truax, B.: *Handbook for Acoustic Ecology*. Second Edition. Cambridge Street Publishing, Vancouver, 1999. Dostupné on-line [29.6.2023]: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/handbook/Soundscape.html>

³⁰ Schafer, R. M.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester, 1993. Dostupné on-line [29.6.2023]: <https://soundlikenoise.org/2013/10/13/listening-to-lo-fi-and-hi-fi-acoustic-environments/>

Zoznam príloh

Príloha č. 1: Rozhovor s Rastislavom Grimmom (podnikateľ - montážnik vstavaných skríň R&R s.r.o.) na tému "Vzťah k zvukom vychádzajúcich z vlastného pracovného prostredia"

Príloha č. 2: Nákresy a grafická partitúra k skladbe *Svet tlačiarne*

Príloha č. 3: Text k skladbe *Car ride to hell*

Príloha č. 4: Odkaz (google drive) na audio nahrávky: kompozičnú prácu – Ticho neexistuje

Zoznam použitej literatúry

- Brodsky, W.: *The effects of music tempo on simulated driving performance and vehicular control*. Department of the Arts, Ben-Gurion University of the Negev, 2001
- Cage, J.: *Silence*. Preklad: Šťastný, J., Tejkar, R., Kratochvíl, M., Tranzit, 2010
- Cox, Ch. E. and Warner, D.: *Audio Culture: Readings in Modern Music*. 1st edition. New York: Continuum, 2009
- Čechov, M. A.: *Hercova cesta: O herecké technice*. Vydání druhé, první společné vydání v nakladatelství KANT. V Praze: KANT – Karel Kerlický pro AMU, 2017. Disk (Akademie múzických umění v Praze)
- Frei, M.: *Vodíkový pohon automobilů*. In: Auto.cz, 21.4.2018
- Korff, C.: *An introduction to binaural recording*. In: Sound on sound, 04/2021
- Kryter, K. D.: *The effects of noise on man*. Academic Press, 09/2013
- LaBelle, B.: *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. 2nd edition. New York: Continuum, 2008
- Michel de Certeau: *The practise of everyday life*. University of California Press, 12/2011
- Southworth M.F.: *The Sonic Environment of Cities. Environment and Behavior.*, MIT. 1967
- Řiháček, T.: „*Jak zní město? Zvukové prostředí města z hlediska konceptu sonosféry*“. Sociální studia. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 2006, č. 2
- Schafer R. M., *Nová zvuková krajina*, Preklad: Lauer M., Nadácia Agosto Foundation, 2019
- Schafer, R. M.: *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester, 1993
- Truax, B.: *Acoustic communication*. Ablex Publishing Corporation, 2001
- Truax, B.: *Handbook for Acoustic Ecology*. Second Edition. Cambridge Street Publishing, Vancouver, 1999
- Wang, K.: *The aesthetic principles of soundscape in architectural design and built environment*, Master's thesis, Texas A&M University, 2005

Príloha č. 1:

Rozhovor s Rastislavom Grimmom (podnikateľ - montážnik vstavaných skriň R&R s.r.o.) na tému "Vzťah k zvukom vychádzajúcich z vlastného pracovného prostredia"

Ja: Ako dlho sa venuješ tejto profesii? A prečo?

Rastislav: Podnikaniu so vstavanými skriňami sa venujem od roku 1995, čiže už to bude 28 rokov. Vždy som mal predstavu, že keď si založím rodinu budem mať v spálni vstavanú skriňu až po strop. V dobe keď som začínal sa takéto skrine ešte moc nerobili, takže rodiny kupovali už predom vyrobený nábytok, ktorý často nesedel s prirodzenou krivosťou podlahy a na krivých skriniach mali ešte ďalšie krivé nádstavce, čo vyzeralo veľmi zle a neútulne. Nikdy sa mi to nepáčilo a keď som zistil, že sa začalo k tomu inak pristupovať a dá sa vyrobiť skriňa na mieru, začal som sa o to zaujímať. Prišlo mi to aj ako dobrý nápad, hlavne preto, že to bola naozaj novinka na trhu, ktorá nemala veľkú konkurenciu.

Ja: Do akej miery vnímaš zvukové prostredie, ktoré ťa obklopuje? Užívaš si ho? Prekáža ti? Alebo si ho vôbec nevšímaš?

Rastislav: Ako kedy. Závisí to od nálady a od toho, ako sa cítim. Ak je všetko v poriadku, nedalo by sa povedať, že to veľmi vnímam. Ak už začnem, tak na mňa zvuky v tomto prostredí pôsobia upokojujúco a cítim sa tam dobre. Keď som unavený, tak mi vyššie frekvencie píly apod. vedia prekážať. Niekedy mi zase tieto zvuky vedia vadiť skrz to, že sa viem vcítiť do druhých ľudí a predstavujem si, že z nich asi nie sú doobeda v bytovke úplne nadšení. Sú naozaj často veľmi hlasné a my tam pracujeme občas aj osem hodín v kuse. Väčšinou mi to ale naozaj až tak rušivé nepríde, nie len kvôli tomu, že by som si na ne zvykol, ale aj kvôli tomu, že dnes už sa pri výrobe týchto nástrojov dbá na to, aby neboli také hlučné a nepríjemné.

Ja: Ktorý zvuk je tvoj obľúbený?

Rastislav: Zvuk vŕtačky. Konkrétne ten moment kedy dotiahne skrutku. Tento zvuk mám rád aj preto, lebo signalizuje, že je všetko v poriadku. Zvuky, ktoré vedia byť občas horšie stráviteľné je napr. práca s hoblíkom alebo s ručnou pílou, s ktorou režem kov.

Ja: Zmenilo sa nejakým tvojím zvukové prostredie počas tých rokov, čo sa touto prácou živíš?

Rastislav: Nie je to to isté. Ako som už spomínal, mení sa jednak kvalita tých nástrojov a ľudia

si začali robiť sadrokartonové stropy a dávať na zem plávajúcu podlahu, čiže oproti tomu, ako keď som s tým začínal, sa oveľa menej vŕta do betónu. Vo všeobecnosti sa znížilo používanie príklepovej vrtačky, ktorá tiež patrila do skupiny tých hlasnejších a nepríjemnejších.

Ja: Vizualizuješ si, alebo sa snažíš dešifrovať tieto zvuky, ak ich započuješ mimo pracovnej doby? Alebo ich ignoruješ?

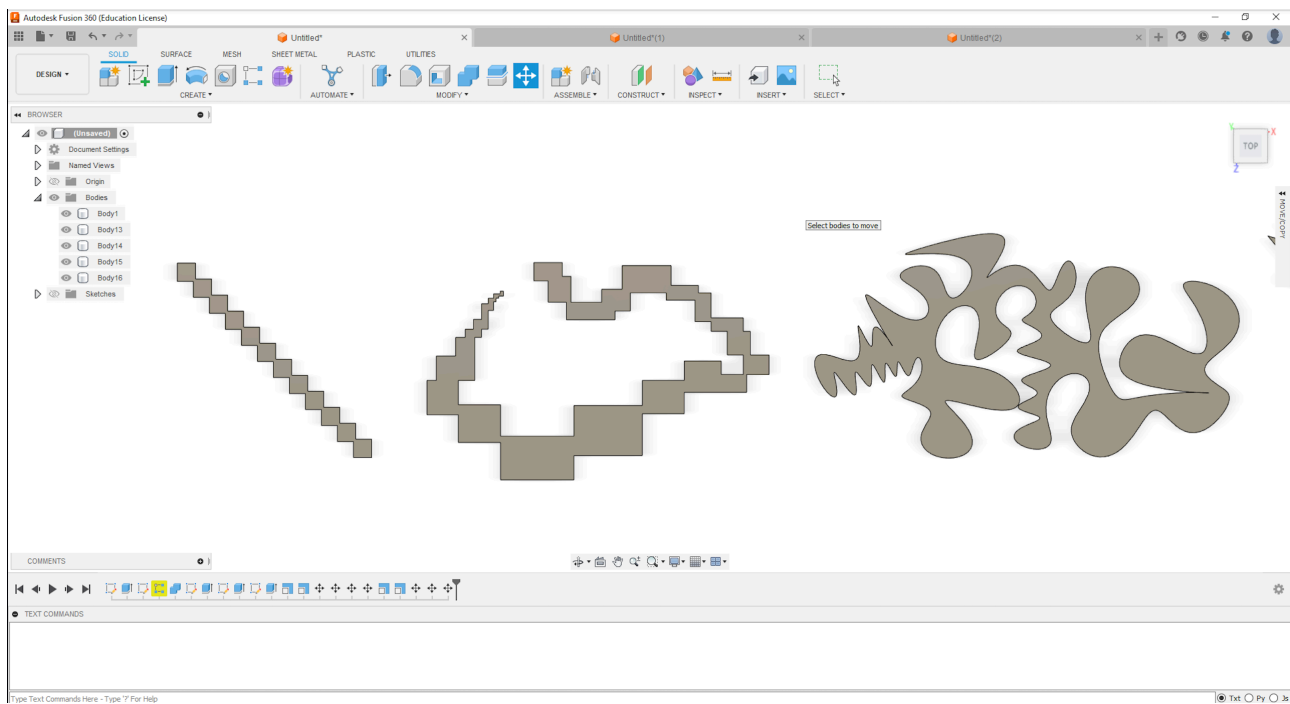
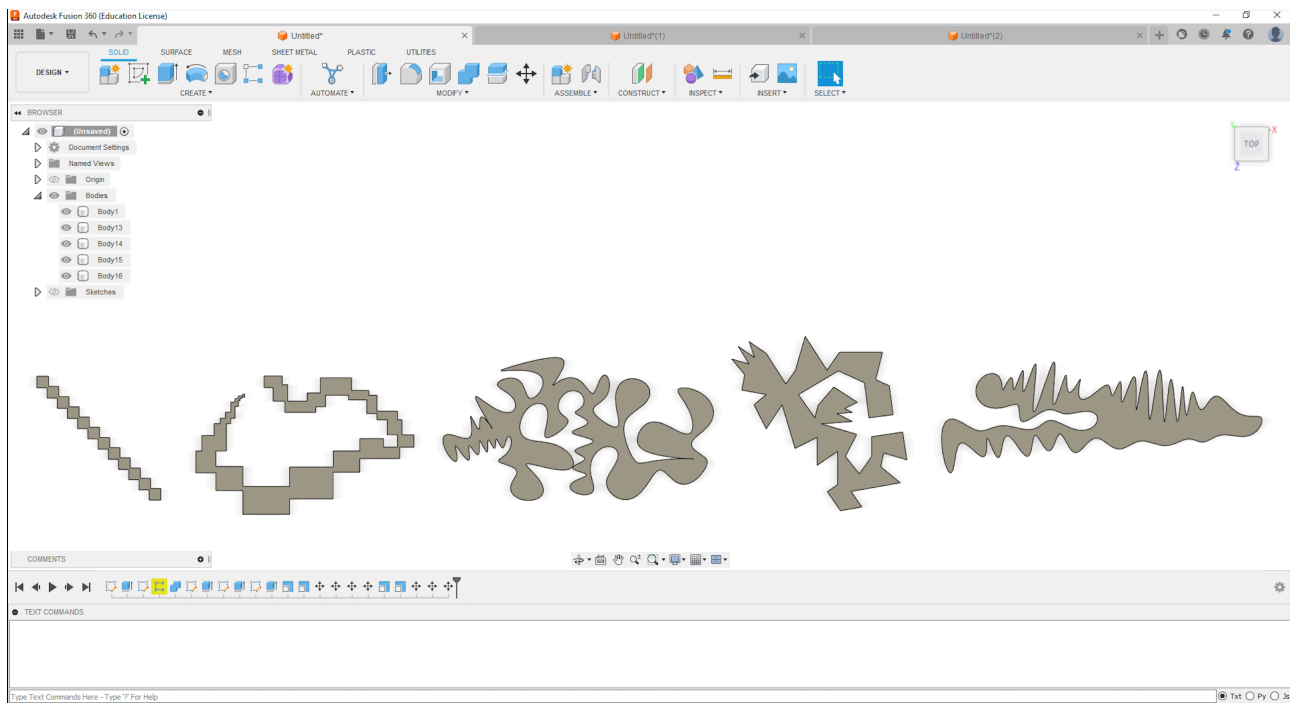
Rastislav: Keď som doma, nepracujem a niekto v okolí vŕta alebo robí niečo podobné ako ja, tak ma to vyrušuje. Priznávam, že ak sa zrovna nenachádzam v práci, vplývajú tieto zvuky na mňa viac negatívne. Podľa zvuku ale počujem, či pracuje s amatérskymi nástrojmi alebo profesionálnou technikou.

Ja: Ďakujem za rozhovor.

Príloha č. 2:

Nákresy a grafická partitúra k skladbe *Svet tlačiarne*

Nákresy



Grafická partitúra skladby zachytená v programe PrusaSlicer

The screenshot displays the PrusaSlicer 2.5.0 software interface. The central 3D view shows a black printer bed with a complex orange wireframe pattern overlaid, representing a musical score layout. The text "ORIGINAL PRUSA i3 MK3 by Josef Prusa" is visible on the bed. The interface includes a top menu bar, a left sidebar with material and print settings, a central 3D view, and a right sidebar with print settings and a file list.

Left Sidebar (Material and Print Settings):

Typ	Čas	Procentuálne	Použitá filamentu
Vnější perimetr	4m	95,5%	0,15 m 0,39 g
Vlastní	11s	4,5%	0,02 m 0,06 g

Right Sidebar (Print Settings):

Nastavení tisku: 0,20 (1)
Filament: 0,30mm DRAFT (opraveno)
Prusament PVB
Tiskárna: Original Prusa i3 MK3
Podpěry: Žádné
Vypětí: 0% Límec:

Název	Editace
kudri2.stl	<input type="checkbox"/>
zubatka.stl	<input type="checkbox"/>
kudri2.stl	<input type="checkbox"/>
kudri2.stl	<input type="checkbox"/>
zubatka.stl	<input type="checkbox"/>
zubatka.stl	<input type="checkbox"/>
zubatka.stl	<input type="checkbox"/>

Manipulace se skupinou:

	X	Y	Z	
Posunout:	0	0	0	mm
Otočit:	0	0	0	°
Mřížka:	100	100	100	%
Rozměr:	244,66	189,02	0,2	mm

Informace o síčování:

Použitá Filamentu (g): 0,44 (201,44) (včetně chvých)
Použitá Filamentu (m): 0,17
Použitá Filamentu (mm³): 404,96
Náklady: 0,03
Odhadovaný čas tisku: - normální režim: 4m
- tichý režim: 4m

Exportovat G-code

Autor konceptu: Richard Grimm

Vytvoril: Ondrej Slavík

Software: PrusaSlicer 2.5.0

Príloha č. 3:

Text k skladbe *Car ride to hell*

Mathias Baresel (Ted Brasko) 21.6.2023

Whistling, in the background: ,Somewhere deep inside, somewhere deep inside me, I know'

What a beautiful day, to kill everyone you know

Wanna start something fresh?

Come on, lets take a ride!

I think I can show you something.

Radio: Its a beautiful day out here in Dashton, California

We like driving to do best of both worlds, well

The best of both worlds

I give it to you like, straight forward

Like no-one , up and down the town of scent

Dash the meshes

Thats the bout shit

Then the come on town the fesh is

Liking that mother forrer garadadara

Mope the retherollies op

Oat like tray

Two people

Familiar by their depths

Venturing out into the unknown

Seeking

Desiring (I know that there is something else)

Dreaming

I still wanna go deeper

,Laughter'

I wanna feel it from the bottom of my core

Tretet ein!

Ist es das wonach ihr euch sehnt?

Chor: Enun haderah, Nun het enan

Ihr sucht den Stein

Und ihr sollt ihn finden

Aber seid ihr auch bereit für ihn?

Chor:

Enun

Enun

Enun het enan

Sometimes it is necessary to remember ones wings

And to trust the gentle breeze, carrying ones body through the drought.

Can you see that, I think that's so beautiful, and its everywhere!

But sometimes our path leads us the other way

Some place we need to go to feel complete

I trust you, I love you, I missed you so much, hah my dear.

Song:

Kiss me, take you time

And take it off, my mind

I drink you wine

I close my eyes

And love is blind

Chor:

Hue men na skara

He dun Carlas mesa

Heya

Hent miniarga ris

Hun carsa hat menis

He nun Carson

Enun het enan

Enun

Enun

Enun

I know, and you know

We don't have to explain to anyone

But we owe it to ourselves

Every moment!

Transmission 1:

Hello?

Hello Falcon can you hear me?

I request immediate transmission

Transmission 2:

Today is the day thirteen thousand (Hello can anyone hear us?)

We haven't given up yet (We wanna come home)

We're still hoping to find some of the survivors

Príloha č. 4:

Odkaz na audio nahrávky: kompozičnú prácu – Ticho neexistuje

Obsahuje 7 kompozícií:

Hlavné

Svet tlačiarne

Herecká etuda

Vozidlo na štyroch kolesách

Car ride to hell

Doplňkové

Posilňovňa

Semafor

R&R s.r.o.

Link:

<https://drive.google.com/drive/folders/1QHJpOnNrdB3RPVF4v5gf2WfNPTZVeOIV?usp=sharing>