**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**

Katedra divadelní vědy

Alena Kokrdová

**Akustické komponenty inscenace Divadla Na Fidlovačce “Kouř”**

Ročníková práce

Vedoucí práce: PhDr. Barbora Topolová Ph.D

**Obsah**

1. Úvod
2. Pražská pětka
	1. Divadlo Sklep
3. Akustické komponenty
4. Filmová předloha
5. Inscenace Kouř a jeho akustické komponenty

5.1 Hudba, základ a zpěv

 5.2 Efekty

 5.3 Dialogy

 5.4 Ruchy

1. Sémantická analýza
2. Závěr
3. Literatura
4. Úvod

Ve své ročníkové práci se budu zabývat akustickými komponenty divadelního představení Divadla Na Fidlovačce s názvem “Kouř”. Práce se konkrétněji bude věnovat mimo jiné také jedné konkrétní složce, tzv. ruchům. Jedná se o akustický projev, který nelze zcela zařadit ani k hudbě, ani k dialogům, monologům, či jakýmkoli hlasovým projevům. Ačkoli existují výjimky ruchových stop, které využívají i lidský hlas, dnes už je jejich využití minimální a hlasový projev se například v případě filmů řadí k dabingu, či k postsynchronům. Ruchy tedy nabízí tvůrcům další prostor ke způsobu zpracování a vyjádření významu, který nebývá v současné muzikálové divadelní praxi příliš často využíván. Pomáhají předávat informaci a díky nim je také možné přesněji a jednodušeji pracovat se sémantikou. Vnímám tuto složku, tedy konkrétně ruchy, jako část divadelního projevu, která je stále velmi málo využívána jak v praktickém divadle na české scéně, tak i v teoretických pracích mapujících divadelní složky. Inscenace vychází z filmové předlohy, které se v této práci budu také věnovat, i když jen okrajově.

1. Pražská pětka

Pražská pětka je název pro divadelní uskupení pěti pražských divadelních souborů. Počátek vzniku těchto divadelních skupin se řadí do 70. let a označuje se tak generační vlna několika uměleckých souborů: Baletní jednotka Křeč, divadlo Sklep, recitační skupina Vpřed, výtvarné divadlo Kolotoč a pantomimická skupina Mimóza.

Na konci 70. let hrály společně nejprve pro úzký kroužek přátel, později pro veřejnost, především na Dobešce, v Branickém divadle, v Junior klubu na Chmelnici, v hotelu Tichý na Žižkově. Na Pražskou pětku volně navazuje činnost skupiny výtvarníků Tvrdohlaví, nebo cyklus Sudých veršů v ČT, a prolíná se i personálně, například také pracovní působností Jaroslava Róna.

“Základem komunikačního kódu je triviální zjištění, že totiž dnešní osmnáctiletý člověk slyší hlavně přes muziku, přes rytmus. A ta expresivita a jisté rysy geneticky expresionistické, jako společný jmenovatel základního východiska celého hnutí, jsou podpůrnými faktory nové smyslovosti mladých. K tomu se druží až burianovsky voicebandové frázování – nejen vokální, ale i pohybové, gestické a mimické. A pořád je cítit vůle k parodii, študácké srandě (vždyť také mnoho účastníků jsou studenti).” Napsal Jan Dvořák ve své knize Příští vlna, kde věnuje jednu celou kapitolu právě vzniku a hlavním myšlenkám Pražské pětky. K těmto divadelním, tanečním a výtvarným souborům přiřazuje termín “nepravidelnost”. A tento termín uplatňuje absolutně, tedy nejen v uměleckém přístupu a v ideovém jádru souborů, ale i v organizaci a průběhu zkoušek, repríz, nebo i v přesunu jednotlivých členů. Tvrdí, že v kontextu českého divadla se vynořuje nový fenomén, který lze označit jako "městský folklor". Tento fenomén se projevuje segmentovanými divadelními sekvencemi, charakterizovanými ostrými pointami, využíváním lidové mluvy a výraznou artikulací. Tato forma divadelní tvorby, typicky představovaná mladší generací umělců, je založena na spontánnosti a reaguje na aktuální společenské dění. Byť se často setkává s kritikou ohledně své řemeslné stránky, je třeba zdůraznit její hluboký výpovědní potenciál a smysl, který může být interpretován subjektivně. Nicméně, je zásadní poznamenat, že divadelní skupiny jako Sklep, Vpřed, Křeč, Mimoza a další, oslovují publikum, které je schopno vnímat jejich poselství a umělecký záměr. Tento jev pak dále přirovnává k růstu dítěte, jehož nespoutaná energie a originalita přináší radost divákům a reflektuje aktuální společenské dění.

2.1 Divadlo Sklep

V létě roku 1978 se Tomáš Vorel a David Vávra pustili do tvorby prvního celovečerního dramatického kusu divadla Sklep, nazvaného "Muzikál". Tuto inscenaci dokončili až po dvou letech, kdy se Hanák, jeden z klíčových členů divadelního souboru, vrátil z vojenské služby a mohl se tak zapojit se svou rolí barmana. Během následujících dvou let došlo ke spojení divadelního souboru Sklep s kapelou Paco Camino pod vedením Járy Vaculíka, což vedlo ke vzniku jedinečného uměleckého díla, které přetrvalo až do současnosti v podobě písní divadla Sklep. Dnes je hudební formace známá pod názvem Les Choustilles (Šustilové) a vede ji David Noll. I přes fakt, že většina následujících představení divadla Sklep měla hudební charakter, ne všichni členové souboru byli profesionálními zpěváky, a tančit neuměl v podstatě nikdo. Přesto vždy diváky poutaly neortodoxní taneční a pohybové kreace a atypický herecký projev.

1. Akustické komponenty

“Obecně můžeme zvuk definovat jako mechanické kmitání, které je charakterizováno parametry pohybu částic pružného prostředí nebo u vlnového pohybu parametry zvukového pole.”1 Zvuk je tedy zvláštní druh mechanického kmitání, který je schopen vzbudit sluchové vjemy.

Akustika je věda zabývající se hlavně způsobem šíření zvuku. Pokud tento vědní obor vztahujeme přímo na uměleckou tvorbu, přesněji divadelní tvorbu jedná se o obor zabývající se nejefektivnějším využitím veškerých zvukových stop (hudby, dialogů, ruchů atd.) a hlasových, či jiných zvukových projevů přítomných v inscenaci. Akustika se dále dělí podle oblasti zájmu. Dále uvedu a stručně popíši konkrétní subkategorie, které jsou relevantní při přípravě inscenace:

Hudební akustika – zkoumá fyzikální zásady hudby, hudebních nástrojů a prostorů.

Stavební akustika – zkoumá zvukové jevy a souvislosti v uzavřeném prostoru.

Prostorová akustika – zkoumá šíření zvuku v obecném prostoru.

Fyziologická akustika – zabývá se vznikem zvuku

“Předmětem hudební akustiky je zkoumání všech příčin a důsledků přenosu hudebního signálu, tj. takového zvukového signálu, který je nositelem hudební informace. Přenos hudebního signálu je vymezen jeho produkcí a percepcí a všemi jevy s tím souvisejícími.”2

 Při přípravě a následného zkoumání muzikálového díla je jedním z nejdůležitějších faktorů symbióza zvuků. Sound designer, potažmo zvukař tedy musí dbát nejen na hudební složku inscenace, ale i na tu nehudební, tedy veškerou akustickou složkou, mluveným slovem a zpěvem. Tím se myslí mimo jiné ruchy, či různé zvukové efekty, dialogy, monology, písně, a jiné hlasové projevy. Nejjednodušším řešením, tedy pro sound designera z technického hlediska bývají porty, které hercům umožní volný pohyb a zároveň patřičné ozvučení jejich zpěvu, či ve větších prostorách dialogů. Úspěšnou kombinaci neboli “mix” všech těchto akustických komponentů umožňuje tzv. mixážní pult. “Mixážní pulty jsou aktivní přenosné jednotky, které umožňují směšování různých zdrojů signálu.”3

1Akustika, vznik a šíření zvuku, frekvenční analýza a syntéza, sluchový vjem zvukového signálu, 2005

2 Václav Syrový, Hudební akustika, Praha 2003, s. 7

3 Jan Špaček, 2010, s. 2

Akustické komponenty hrají klíčovou roli při posilování celkového divadelního zážitku. Mezi hudební komponenty patří například podkladová hudba, kterou vytvářejí skladatelé původní hudbou, ta pak doprovází scény, vyvolává emoce a upřesňuje náladu hry. Podkladová hudba může také zahrnovat instrumentální skladby nebo písně s textem. Dále mezi hudební komponenty patří leitmotiv, což je opakující se hudební téma spojené s konkrétními postavami, emocemi nebo myšlenkami konkrétní inscenace. To pomáhá vytvářet kontinuitu a posilovat spojení diváka s dějem, postavami, jednotlivými podtématy, či hlavním tématem inscenace.

Dalším důležitým komponentem jsou již konkrétní písně a jejich texty neboli hudební čísla. Muzikály často obsahují písně, které vyjadřují emoce postav, posouvají děj nebo poskytují vhled do příběhu, který by divák za jiných okolností neměl možnost získat. Tyto písně mohou být sólové nebo skupinové a texty, které jsou klíčové pro vyjádření myšlenek a pocitů postav, přispívají k vyprávění příběhu a rozvoji postav.

Zvukový design, nebo také Sound design je nepostradatelnou součástí živých i neživých vystoupení. Jako samostatná disciplína je jedním z nejmladších oborů v oblasti divadelního řemesla, a to až po použití projekcí a dalších multimediálních displejů. I když myšlenky a techniky zvukového designu existují téměř od samotného počátku divadla. Například barokní divadlo už také pracovalo se zvukem, i když jeho funkce nebyla tak syntetizující. Ke zvukovému designu se přímo váží také zvukové efekty. V podstatě cokoli ze zvukových stop může být použito k zlepšení nebo vytvoření zvukových efektů, což přispívá k zvukové atmosféře hry. To zahrnuje použití živých nebo nahrávaných zvuků k simulaci konkrétních prostředí. Dále se k sound designu váže tempo a načasování, tedy i rytmus. Tempo hudby může ovlivnit tempo scény. Rychlá nebo intenzivní hudba může zrychlit průběh, zatímco pomalejší tempo může vytvořit kontemplativní náladu. Hudba a načasování její změny se často používá k označení změn scén, vstupů a výstupů. Volba hudebního stylu a žánru může také pomoci stanovit časové období a prostředí hry. Ať už jde o klasiku, jazz, rock nebo konkrétní kulturní styl, hudba přispívá k celkovému estetickému dojmu.

V souhrnu hudební komponenty v divadle plní multifunkční roli, od vyprávění příběhu a rozvoje postav po vytváření atmosféry a zlepšování emočního vlivu. Spolupráce mezi skladateli, textaři, choreografy a režiséry je klíčová pro dosažení harmonie mezi hudbou a divadelním zážitkem.

1. Filmová předloha

Film “Kouř” natočen roku 1990 se pro některé stal už v podstatě českým filmovým fenoménem. Původně měl být film podle režiséra Tomáše Vorla koncipován v duchu hudebně-divadelní poetiky Pražské pětky. Sám o zvukové koncepci tohoto filmu řekl: “Hlavními výrazovými prostředky jsou dráždivý rytmus slova a akce, stylizovaná gestika, sborová recitace, zpívaná hudební čísla, tanec a vše zastřešující sebeironický humor.”4 Jedná se o absurdní komedii, která využívá nejen hudební a rytmické prvky, ale hlavně také specifickou práci s kamerou a styl herectví. Jedná se tedy o parabolu. Ačkoli je film relativně krátký a na první pohled neobsahuje finančně náročné efekty, či prostory, byla hlavně přípravná část náročná nejen finančně, ale také časově. Nejvíce času a tím pádem i peněz padlo hlavně na období přípravné - příprava kostýmů, playbacků, nácvik choreografie a výtvarné zpracování - a období dokončovací - postsynchrony a ruchy.5

Realizační tým pokládal za svou cílovou skupinu hlavně mladou generaci, bylo tedy velkým překvapením, když po očekávání obrovského zájmu a revolučního dopadu film zdaleka nedosahoval očekávaných úspěchů. Vzhledem k tomu, že se jedná o zobrazení destrukce vládnoucího režimu, který vznikal ještě před sametovou revolucí, po sedmnáctém listopadu 1989 již nemělo toho téma tak zásadní společenský dopad. Za vinu se to obecně dává politickému převratu a následující změně společensko-uměleckých preferencí.

 V dnešní době se názory na tento film poměrně rozcházejí. Groteskní a absurdní satirický nádech Kouře může na diváka působit nuceně, až nepříjemně. Nicméně i v současné době se najdou zastánci jak původního filmu, tak dalšího divadelního zpracování v Divadle Na Fidlovačce.

“Kouř nezapře, že je filmem Tomáše Vorla. Jednak nechybějí typické „vorlovské“ detaily, a jednak se i z obsahového a vizuálního hlediska nepodobá žádnému jinému projektu. Tomáš Vorel nikdy nešel s davem, a proto zůstává jeho tvorba v rámci české kinematografie osobitá a unikátní.”6

4 Barrandov studio a.s., archiv, Scénáře a produkční dokumenty

5 Barrandov studio a.s., archiv, Scénáře a produkční dokumenty

6 Tomáš Kordík, Filmová databáze, Recenze: Kouř

1. Inscenace “Kouř” a jeho akustické komponenty

Divadelní přepracování filmu Kouř mělo v Divadle na Fidlovačce premiéru 15.09.2021. Tak jako tomu bylo u filmového originálu, tak i u této divadelní verze se názory a pohled diváků velmi různí. “Kultovní snímek s podtitulem “Rytmikál totalitního věku” vypráví příběh mladého inženýra Mirka, který přichází na své nové působiště se zcela bizarním a nepochopitelným výstřelkem – že chce pilně a poctivě pracovat, což vzbudí nemalé pozdvižení. Tímto naprosto bezelstným přístupem ale následně mimoděk uvádí do chodu místní dějiny, a ocitá se uprostřed otevřené vzpoury.”7

5.1 Hudba, základ a zpěv

“Instrumentální hudba jako komunikační prostředek postavy bude pracovat tvarováním motivů instrumentace. Může se jednat buď o velmi detailní kompoziční práci s motivem, kdy bude autor hudby v běžném kontaktu s přípravou inscenace, nebo o částečnou improvizaci, která vyžaduje autorovu velmi častou účast na zkouškách. Práce s motivem je jeden ze základních instrumentů jak pro hudební improvizaci, tak kompozici vůbec.”8

Hudební složka v divadle hraje klíčovou roli v celkovém divadelním zážitku, přinášející bohatství emocí a poskytující hlubší vrstvu vyprávění. Tato složka zahrnuje širokou škálu prvků, od živé hudby a písní po zvukový design, který obohacuje atmosféru představení. Písně, zpěv a tanec jsou další klíčové prvky hudební složky v muzikálech a jiných hudebně laděných produkcích. Příkladem vnitřního monologu, či komunikace emoce, která by byla jinak skryta, najdeme v inscenaci Kouř hned v první části, - Archivář Béda v písni “Jak jsem divnej” deklamuje: “…pošlete mě někam pod zem, pošlete mě někam nad zem. Divnej jsem a tolik sám…” Nabízí se hned několik výkladů tohoto textu. To místo “pod zemí”, o kterém Archivář Béda mluví může znamenat například přímo samu kotelnu, na kterou si dále v písni tolik stěžuje, nebo také dokonce pomyslné peklo, či jednoduše přání vlastní smrti.

Příprava hudební složky této inscenace byla naprosto zásadní a velmi náročná. Ačkoli je většina hudebních i textových motivů převzatá z původní filmové verze, nějaké úpravy, i když jen minimální při přesunutí příběhu na jeviště proběhly. Hudebník a skladatel David Solař, který měl na starosti hudební nastudování inscenace, zařadil do repertoáru nejen skoro všechny písně a rytmické texty, které se vyskytly i ve filmu, ale přidal i nějaké bonusové, které se do filmové verze, hlavně kvůli problémům se stopáží, nevešly.

Tomáš Vorel, režisér původní filmové předlohy poskytl Šimonovi Cabanovi, režisérovi divadelní adaptace, rozsáhlý hudební archiv a sám Caban, který si ve filmové předloze zahrál Arnoštka, mohl čerpat z svých vzpomínek na natáčení. Poradu při vzpomínání mu poskytovali Lumír Tuček a Michal Vích. Michal Vích je autorem hudby k původní filmové předloze. Soundtrack vydaly v roce 1990 firma Ali Records a v roce 1997 firma Polygram, „ Je to fajn" - nejhranější skladba v roce 1993 na Radiu 1, spolupráce s kytaristou Lubomírem Horňákem.

Šimon Caban ke Kouři dodává: “Když Kouř vznikal – a točil se vlastně opravdu těsně před revolucí v posledních dnech minulého režimu, nikdo z nás nepředpokládal, že se z něj stane asi nejikoničtější počin Pražské pětky. A nejen kvůli Arnoštkovi, roli, která se mnou už asi navždy bude spojená. Kouř má v sobě totiž kromě unikátní atmosféry antimuzikálu – rytmikálu (vychází ze slova “muzikál”, ale místo hudební, melodické složky převažuje rytmická) – i zhuštěné svědectví o normalizačním duchu pozdního socialismu. A my jako bychom se určitých prvků normalizace pořád nemohli zbavit. I proto to má cenu. I proto je Kouř stále aktuální.”

Hudební základy dávali dohromady spolu s režisérem Šimonem Cabanem zvukař Jan Zázvůrek a hudební dramaturg David Solař. Přímo vycházejí z filmové předlohy, jen ji místy doplňují, či prodlužují. Stejně, jako ve filmu je v divadelním zpracování využíváno Orffových nástrojů, které častokrát vystupují i sólově.

Nácvik pěvecké části probíhal klasicky za vedení hudebního aranžéra a režiséra. Pravidlem bývá, že nácvik písní trvá podle stupně obtížnosti aranže a podkladů. Korepetice probíhaly souběžně se zkoušením.

5.2 Efekty

Divadlo je bohatou mozaikou vizuálních a sluchových prvků, které společně tvoří poutavý a pohlcující zážitek pro diváky. Mezi těmito prvky se zvukové efekty vyznačují jako jemný, avšak silný nástroj, který významně přispívá k celkovému dojmu divadelní produkce. Tato práce zkoumá mnohostrannou roli zvukových efektů v divadle, zabývající se jejich schopností formovat náladu, zvýrazňovat realismus a přidávat vrstvy významu do vyprávění. V případě této inscenace se však nejedná o zvukový realismus, ale spíše satirickou, někdy až parodickou alegorii. To se projevuje například ve scéně, kdy je kantýnská Helenka na návštěvě u Ing. Miroslava Čápa. Rychlé rozvláčné pohyby herců jsou doprovázeny zvukovými efekty, jako je zvuk píšťaly, trubky, ale i syntetické zvuky, které podporují komičnost celé scény.

Divadelní realismus sice spočívá v pečlivé pozornosti k detailům a zvukové efekty hrají klíčovou roli při oživování scén, ale v inscenaci Kouř se jich k tomuto účelu používá jen minimálně. Od jemných nuancí kroků a vrzání dveří po hromový zvuk deště nebo vzdálený šum rušného města přispívají zvukové efekty k vytvoření autentičnosti fikčního světa inscenace. Tento zvukový ironický expresionismus zapojuje diváky na senzorické úrovni a prohlubuje jejich spojení s rozvíjejícím se vyprávěním.

Plynulé přechody mezi scénami mají klíčový význam pro udržení toku produkce. Zvukové signály, působící jako neviditelný dirigent představení, poskytují signály pro změny scén, přechody a uplynulý čas. V inscenaci se tento jev objevuje například v podobě tikání hodin, které znázorňují rychlejší plynutí času, nebo odbití zvonu, které má naznačovat časový skok. Skrze bezproblémovou integraci zvukových efektů se zajistí kontinuita v příběhu, zabrání se narušením a diváci zůstanou ponořeni v divadelním dobrodružství.

Zvukové efekty zde překračují hranice pouhých sluchových zážitků; často nesou symbolickou váhu a vyjadřují skrytý význam. Například zvonění telefonu symbolizuje blížící se odhalení nebo zprávu, přidávajíc vrstvy významu do scény. Tak je tomu také ke konci inscenace, kdy zvonící telefon předznamenává odhalení – smrt generála, ředitele továrny. Tato použití zvuku jako vyprávěcího prostředku nabízí divákům hlubší porozumění postavám a jejich situacím. Za hranicemi obvyklého překračují zvukové efekty v divadle do fantastického. Od nadpřirozených zvuků po futuristické zvuky speciální efekty vytvářejí pocit divu a kouzla na jevišti.

V tomto muzikálu, nebo přesněji rytmikálu, je jednou z hlavních složek zkreslení a efekty. Ani v této inscenaci tomu není jinak. Využívá se tu jak zpomalení, tak zrychlení, a to se projevuje ve zvuku a intonaci hlasů. Snížený pitch shift spolu s halem je použit například při prvním setkání Ing. Miroslava Čápa a kotelníka Ing. Václava Křížka. V tomto případě má tato úprava hlasu podobný význam, jako hlasité, až nepříjemné zvuky samotné kotelny. Tedy vzbudit v divákovi nekomfortní pocit strachu a úzkosti z protirežimních, “nebezpečných” praktik, či myšlenek ztělesňovaných kotelníkem Křížkem.

5.3 Dialogy

Inscenační texty jsou v podstatě identické s filmovou předlohou, nicméně nějaké úryvky, či dokonce scény, které ve filmu nebyly se objeví právě v tomto divadelním provedení. Režisér divadelního zpracování Šimon Caban měl totiž možnost celý příběh rozšířit a prodloužit, protože na rozdíl od filmového formátu, divadelní inscenace není tolik svázána stopáží. Z toho důvodu v podstatě všechny scény, které byly z filmu z důvodu časové délky vyřazeny byly do divadelní verze opět přidány.

Z perspektivního hlediska, tedy z hlediska prostorové zvukové perspektivy, je ozvučení dialogů poměrně netypicky propracované. Hlasy z jiných místností, či pouze vzdálenější osoby jsou oddáleny i zvukově, skrz osobní port, který má každá z hlavních postav. Tento efekt je využit v závěrečné scéně, na diskotéce, kde se prolínají dvě dějové linie. Jedna se odehrává na parketě, tam zůstává vše z hlediska zvukové perspektivy standardní, a druhá se odehrává na pánských toaletách, kde jsou hlasy upozaděny a působí tak dojmem, že se opravdu něco odehrává v dálce, tedy za dveřmi. Když tedy na Ing. Čápa z parketu někdo volá, hlas se ozývá z velké dálky. V případě poruchy portu je v zákulisí u jeviště připravený ruční mikrofon, který je hercům vždy k dispozici.

5.4 Ruchy

Ruchy i jejich použití je v tomto díle z velké části typické: zvuk telefonu, otevírání dveří, atd., ale objevují se tu i pro divadlo poměrně netypické ruchy. Jedním z příkladů jsou rytmické rány, které jsou také zasazeny do několika písní. Kromě toho, že z části posouvají děj, přidávají do písní a do choreografií jistou uměleckou působivost.

Nejzajímavějším použitím ruchů je ale použití atmosfér, které vytváří filmovou, či v tomto případě divadelní náladu prostoru. Jako jeden z příkladů uvedu scénu v druhé polovině představení, kde probíhá scéna na záchodech, ale zároveň vzadu za scénou probíhá diskotéka. Hlavní roli v této relativně dlouhé scéně hraje otočné jeviště, které se několikrát otočí a tím změní prostředí děje. Když je tedy točna v pozici, kdy diváci sledují scénu odehrávající se na pánských toaletách, v pozadí, jakoby přes zeď slyší všudypřítomnou hudby z tanečního parketu. Tím je divákovi přesně naznačeno kdy a kde se daná scéna odehrává. Další příklad využití zvukové atmosféry je i na začátku představení, kdy hlavní postava Miroslava, ztvárněna Davidem Krausem, či v alternaci Václavem Jílkem, vstupuje to továrny a seznamuje se s jejími zaměstnanci. V pozadí, pod všemi dialogy, je neustále slyšet zvuk kotle z dolního patra, kde se odehrává následující scéna Miroslava s kotelníkem Křížkem. Tato přítomnost, tedy intenzita zvuku kotelny se mění napříč celým představením v závislosti na tom, jak blízko ke kotelně se daná scéna odehrává.

7https://www.csfd.cz/film/9401-kour/prehled/, Česká Televize

8 Úvod do problematiky práce se zvukem v divadelní praxi, Mgr. Tomáš Procházka,

1. Sémantická analýza

Sémantická analýza muzikálů se zaměřuje na studium významů a interpretací textů písní, dialogů, choreografií a dalších prvků. Cílem sémantické analýzy je porozumět, jak tyto prvky spolu souvisejí a jaký význam představují.

Analýza slov a jejich významů v textech písní může odhalit motivy postav, hlavní témata díla a emocionální podtext. Studium hudebních motivů, melodií a harmonií může pomoci porozumět náladě a atmosféře scén a celého muzikálu. Sémantická analýza také zkoumá tance a pohybové prvky, abychom porozuměli symbolice a vyjadřovacím prostředkům, které posilují emocionální projevy, charaktery a děj. Kromě toho sémantická analýza může zkoumat dialogy a dramatické situace v muzikálu a jejich vztah k celkovému významu díla. Zahrnutí všech těchto prvků do sémantické analýzy muzikálu může divákům poskytnout hlubší vhled do děje, emocí postav a hlavních témat, které muzikál zkoumá.

Konkrétně v inscenaci Kouř je tento jev zprostředkován hned v první polovině představení, kdy opilec Béda, ve filmu ztvárněn Jiřím Burdou, zpívá píseň “Jak jsem divnej”, která divákovi nabízí pohled na továrnu a charakter Bédy z pohledu jeho samotného.

Se začátkem představení vstupujeme do kotelny, kde znějí efekty znázorňující hučení a bouchání kotlů, které by se dalo zařadit do dnešního hudebního žánru techno. V posluchači mají tyto zvuky vyvolávat pocit nebezpečí, až strachu a tvůrci tím tak docílili hyperbolického zobrazení pohledu normativní části společnosti na tehdejší režim.

V druhém jednání inscenace dochází například k zobrazení kontrastu mezi hudbou, či ruchy, které jsou používání v první části představení. Arnoštek, který dělá DJ na diskotéce, pouští jednu z nejznámějších písní celého muzikálu, - Je to fajn. Na rozdíl od první části, kde byly používány písně z “podsvětí”, temné, hluboké tóny, se v této písni uplatňují hlavně syntetickými nástroji a opakujícími se hesly za účelem šíření “falešné pohody”. Jedná se tedy o jakousi hyperbolu zatuhlé normalizace a karikaturu tehdejší popmusic.

1. Závěr

Rytmus se v muzikálu Kouř stává integrální složkou, na které je postavena v podstatě celá jeho zvuková stopa. Celou inscenace provází jeden hudební motiv, který se v různých formách objevuje skoro ve všech scénách. Občas se ztrácí hranice mezi dialogy a zpěvem, nebo rytmickým odříkáváním textů. Všechny zvukové složky se neustále prolínají a navzájem na sebe navazují. Jednotný rytmus se tedy projevuje nejen v hudebních částech inscenace, ale také v mluvených, na první pohled činoherních částech.

. Výrobní tým měl hlavně na mysli mladou generaci, a proto bylo velkým překvapením, když se původní filmová předloha přes očekávaný masivní zájem a revoluční dopad nestal tím kultovním trhákem. Avšak síla tohoto díla a dnes už i jeho nostalgie je jedním z hlavních důvodů, proč se v Divadle Na Fidlovačce divadelní adaptace stále hraje a sál je stále plný. Ačkoli se dle některých názorů diváku divadelní počin až příliš odklonil od své filmové předlohy, vyskytují se i názory, že divadelní verze přímo odpovídá verzi filmové.9 Myslím, že stížnosti první skupiny diváků mohou vycházet hlavně z toho, že celé představení trvá zhruba tři hodiny, a tudíž může po nějaké době být hlasitých a barevných vjemů příliš. Přispívají k tomu pravděpodobně také texty a motivy, které se do původního filmu již nevešly, a tudíž s nimi fanoušci původní filmové verze nejsou seznámeni. Nicméně by se dalo říct, že sémantika jak ve filmu, tak v inscenaci funguje, alespoň v hlavních principech, poměrně sourodě.

Celý koncept inscenace, ale dle mého názoru naprosto odpovídá originálu: odlehčená, rytmická show, vytvořená za cílem oslovit jednu specifickou generaci.

9 <https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/muzikal-kour-divadlo-na-fidlovacce-recenze.A210920_133621_divadlo_ts>

1. Literatura

Akustika, vznik a šíření zvuku, frekvenční analýza a syntéza, sluchový vjem zvukového signálu, 2005

Václav Syrový, Hudební akustika, Praha 2003

Mixážní pult pro směšování nízkofrekvenčních signálů, Jan Špaček, 2010

Barrandov studio a.s., archiv, Scénáře a produkční dokumenty

Tomáš Kordík, Filmová databáze, Recenze: Kouř

Úvod do problematiky práce se zvukem v divadelní praxi, Mgr. Tomáš Procházka

Pražská Pětka, Mimoza, Kolotoč, Vpřed, Křeč, Sklep, Tomáš Vorel