

## Vnímání hudby pomocí hudební nahrávky: zvuková interpretace<sup>1</sup>

Pavel Kunčar

### Úvod

Zvuk je fenomén, který ve vztahu k lidem slouží k několika účelům. Prvním z nich je přenos informace. Pomocí sluchového smyslu se orientujeme ve světě a identifikujeme předměty, které se akusticky projevují. Reflektovat tuto skutečnost je náročné, neboť funguje na bázi instinktu, tedy nevědomé (nebo spíše předvědomé) reakce. Na základě sluchových zkušeností se do paměti ukládají zvukové modely, které pak podvědomě aplikujeme na vše, co slyšíme. Při zaslechnutí nového, neznámého zvuku dochází k porovnání tohoto zvuku s již existujícími modely a na základě jejich podobnosti můžeme více či méně přesně určit původ nového zvuku. Porovnávání však není jediný proces, který na úrovni percepce probíhá.<sup>2</sup> Z nakupených zvukových modelů vybíráme ty, které jsou si charakterem podobné, z nich můžeme extrahovat zvukovou podstatu určitého zvukového jevu (určitý charakter zvuku, například houslí). Pomocí extrapolace a kombinace pak můžeme určit původ i zcela neznámého zvukového jevu. Takto pojímaný zvuk se většinou ještě nestává samostatným estetickým objektem, je vázán na svůj zdroj, je tedy pouze jeho reálným projevem. V hudbě se však zvuk stává znakem, který zastupuje tzv. signifikáty,<sup>3</sup> jeho význam se tedy posouvá jinam, jeho hlavním úkolem není „upozornit na svůj zdroj“. Z tohoto pohledu by se dalo říci, že úkol zvuku je druhotný, že sám o sobě nemá význam. Některé postupy v historii a současnosti artificiální hudby však poukazují na opak. Mám na mysli zejména používání „reálných“ zvuků v hudbě namísto tónů (např. napodobování ptačího zpěvu lze najít už v období renesance). Dnes tyto prvky pomáhají v otázce interpretace (např. tempa) skladeb, lze je aplikovat rovněž na sféru vážné hudby, která se

---

<sup>1</sup> Tento článek vznikl v rámci projektu IGA\_FF\_2015\_024 (Hudební kultura 1850–2015).

<sup>2</sup> Termíny recepce a percepce jsou v tomto článku převzaty od Václava Syrového. Recepce znamená vjem, percepce označuje jeho „psychické zpracování“. Více viz Václav Syrový, *Hudební akustika* (Praha: AMU, 2003).

<sup>3</sup> Sofia Lissa, *Nové studie z hudební estetiky*, překlad Jindřich Brůček (Praha: Supraphon, 1982), 87.

zabývá přetvářením zvuku pomocí elektronických prostředků. Navíc zvuky, které jsou na první pohled nehudební (zvuky strojů, ptačí zpěv, zvuky neživé přírody atd.) byly a jsou používány jako skladebné prvky místo tónů a akordů.

Vnímání hudby vždy probíhá skrze zvuk. Pod tento pojem je třeba zařadit několik článků řetězu: vznik zvuku v hudebním nástroji, přenos zvuku prostředím (koncertní síně) k posluchači a nakonec i fyziologické vnímání zvuku. Všechny tyto články ovlivňují konečnou podobu percepce. Je tedy možné o nich hovořit jako o součásti interpretace. Poslechem hudby z hudební nahrávky je řetězec obohacen o několik dalších článků. Mezi přenos zvuku prostředím a fyziologické vnímání zvuku se zařadilo zpracování zvuku (to opět v několika článcích: transformace do elektronické podoby, zpracování v této podobě a opětovná transformace do podoby akustické) a přenos novým poslechovým prostředím. Není tedy možné klást na hudební nahrávku cíl, aby pouze zprostředkovala reálnou hudební produkci bez minimálního zásahu.<sup>4</sup>

V tomto dílčím výzkumu se zaměříme na otázku, zda je možné hovořit o zvuku, jako nositeli hudební informace v estetických kategoriích, dále pak jestli a jak ovlivňuje jeho zpracování vnímání hudebního díla. Pro účely výzkumu musíme všeobecný „zvuk“ přiblížit, zúžit. Zvuk nahrávky chápeme jako výsledek procesu snímání a zpracování přenosového média hudby – akustických vln. Zajímá nás zvuk, jako přenosové médium hudby. Nezaměřujeme se na objekt, na který zvuk svým významem poukazuje.

## Cíle výzkumu

Protože je zvuk prostředkem k vnímání hudebního díla, je nutné se zamyslet nad jeho účely, parametry a cíli jeho zpracování. Pokud probíhá zpracování něčeho, co nese umělecké dílo, můžeme o tom také mluvit v estetických kategoriích? Nebo se jedná jen o „řemeslné“ zpracování, jehož největší devizou je minimální zásah a nepoznatelný vliv? Provedený dílčí výzkum se zaměřuje na tyto otázky:

1. Lze z estetického vnímání hudby oddělit samostatné estetické vnímání zvuku? Jinými slovy, lze zvuk samotný označit jako krásný bez návaznosti na hudbu?
2. Jakým způsobem ovlivňuje zpracování a přetváření zvuku přenos hudební informace?

## Teoretická východiska

O pohledu na zvuk z estetického hlediska hovoří Václav Syrový v publikaci *Hudební zvuk*.<sup>5</sup> Rozděluje pohled do dvou oblastí. Fyzikální kvalita zvuku je základní oblast, kterou posluchač u zvuku vnímá. Pokud je jí dosaženo, umožňuje identifikaci původu zvuku a splňuje základní parametry, které jsou od zvukového přenosu očekávány, zejména

<sup>4</sup> Viz např. Ladislav Šíp *Nahrávání a reprodukováná hudba* (Praha: SHV, 1961), 20–27.

<sup>5</sup> Václav Syrový, *Hudební zvuk* (Praha: AMU, 2014), 77–80.

nerušený vhled do přenášené informace. Oblast fyzikální kvality pak volně přechází do oblasti estetické kvality. Přejít mezi těmito oblastmi není jednoznačný, do velké míry záleží i na úhlu pohledu. Syrový však hovoří o kvalitě zvuku ve smyslu kvality tónu i kvality zvukového zpracování. V této práci se chceme věnovat pouze oblasti zpracování zvuku, samotnou kvalitu tónu (fyzikální i estetickou) tedy ponechme stranou.

V souvislosti s hudebním dílem zmiňuje zvukový přenos Sofia Lissa v publikaci *Nové studie z hudební estetiky*.<sup>6</sup> V kapitole *O takzvaném rozumění hudbě* popisuje působení zprostředkujících článků mezi „dílem a příjemcem – adresátem, jimiž musí toto dílo procházet. U každého ze zprostředkujících článků je možná interpretace, a tudíž i deformace.“<sup>7</sup> Jedním z takových článků je i zvuková podoba hudební nahrávky.

## Metoda

Výzkum byl zaměřen na poznatky z praxe, jelikož pouhá teoretická reflexe těžko odpovídá na otázky, které se týkají estetického vnímání. Pro výzkum tedy byla použita metoda tzv. zakotvené teorie (*Grounded Theory*). Jde o způsob kvalitativního výzkumu, který je často používán v psychologii a sociologii.<sup>8</sup> Kvalitativní výzkum (na rozdíl od kvantitativního – statistického) zkoumá, jak jednotlivec nebo skupina osob chápe a interpretuje různé fenomény. Zakotvená teorie je specifickou metodou takového výzkumu, v níž se zkoumaný problém představuje z různých stran a na základě systému kódování jednotlivých aspektů je vytvořena konečná teorie. Ta je založena na základě četnosti a důležitosti, s níž se jednotlivé aspekty problémů vynořují ve zkoumané oblasti, v neposlední řadě také na základě jejich vzájemného vztahu. Jde tedy o metodu induktivní, kdy se z daného objemu dat vytvoří teorie, která je pro něj zpětně platná.

V tomto výzkumu bylo osloveno pět osob, které se profesně zabývají prací se zvukem. Dva zvukoví mistři – Tomáš Zikmund a Aleš Dvořák, dva hudební režiséři – Jaroslav Rybář a Igor Tausinger a jeden hudební skladatel – Vít Zouhar. Se všemi respondenty byl veden rozhovor v trvání cca 90 minut, rozhovor byl nahráván a poté přepsán do písemné formy.<sup>9</sup> Otázky byly připravené předem, respondenti je neznali, nicméně se rozhovor nedržel striktně schématu otázek, byl veden volně. Pokud respondent zmínil zajímavé téma nebo myšlenku, byla snaha ji rozvinout a získat co nejvíc informací, které vysvětlují, jak daný problém chápe respondent. Jednotlivé osoby nebudeme ve výsledcích rozlišovat. Je třeba zmínit, že některé odlišné odpovědi na otázky vycházely právě z profesního zakotvení, nicméně se jednalo o nedůležité výroky.

---

<sup>6</sup> Viz pozn. č. 2.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 91.

<sup>8</sup> Anselm Strauss, Juliet Corbin, *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques* (Thousand Oaks, CA, US: Sage Publications, Inc., 1990).

<sup>9</sup> Rozhovory se všemi respondenty probíhaly na podzim 2016 a jednotlivé výroky z rozhovorů, které sloužily pro výzkum, jsou uvedeny v příloze.

Témata se týkala výhradně práce se zvukem v oblasti umělé hudby, ve které se respondenti profesně pohybují. Základním předpokladem je, že všechny odpovědi jsou chápány jako pravdivé v tom smyslu, že vyjadřují porozumění tématu danou osobou. Odpovědi nejsou hodnoceny co do pravdivosti nebo dokazatelnosti, jsou z nich pouze extrahovány jednotlivé výroky a ty jsou pak kategorizovány. Teorie, která z takového výzkumu vznikne, je přísně vědecky platná pouze pro danou skupinu osob, myslím však, že díky výběru respondentů poskytuje dobrý základní vhled do problematiky a může vyjasnit odpovědi na některé otázky. Přepisy rozhovorů byly následně analyzovány, byly z nich extrahovány výroky, které jsou podstatné pro dané téma výzkumu a ty byly rozděleny do několika kategorií. Seznam výroků a jejich rozdělení do kategorií je v příloze článku.

### Vyhodnocení rozhovorů

Jako první se nabízí otázka, zda je možné vůbec chápat krásu zvuku odděleně od krásy hudby. O tomto problému hovoří množství výroků respondentů. Z jejich vyjádření lze vyčíst, že hudba a zvuk tvoří jeden nerozlučitelný celek (výroky 5, 40, 86),<sup>10</sup> v jeho rámci však je možné vnímat odděleně hudbu a odděleně vlastnosti zvuku. Ne přímo, spíše skrze negativní proces – popis negativně vnímaných vlastností zvuku. Když ztvárnění zvuku nedosáhne potřebné řemeslné kvality, respektive obsahuje rušivé elementy (zejména při poslechu hudby na koncertě na špatném poslechovém místě), kvalita výsledného zážitku může být u některých respondentů ovlivněna (40, 52, 79). Ztrácí schopnost vnímat hudbu plně a zážitek je tak negativně ovlivněn. U jiných osob zase jejich profesní schopnosti umožní se přes nedokonalé zvukové ztvárnění přenést a soustředit se pouze na vnímání hudby (výroky 4, 13, 26). Nicméně všichni respondenti jsou schopni odlišit nedokonalý zvukový přenos od vnímané hudby. Na otázku, zda jsou schopni najít v samotném zvuku estetické „zalíbení“, však byly odpovědi nejednoznačné, zdá se, že otázka nebyla dobře pochopena (např. výrok 55). Z toho lze usuzovat, že samotný zvuk nemá esteticky tak velký význam jako hudba a není v případě přenosu hudby esteticky samonosný. Jiný případ nastává u zvuku, který je sám o sobě hudebním objektem (výrok 85), tato oblast hudby však není předmětem tohoto výzkumu a je nutné pečlivě odlišovat zvuk, jehož hlavním účelem je přenos hudby a zvuk, který je sám o sobě hudebním objektem (viz úvod). V oblasti zvuku – hudebního objektu ztrácí ona řemeslná kvalita de facto význam, protože každým, i pokřiveným zpracováním vyjadřuje zvukový objekt myšlenku.

Odpověď na první otázku tedy není jednoznačná, jasné zaměření čistě na estetickou kvalitu zvuku se mezi respondenty neobjevilo. Zvuk na sebe poutá pozornost zejména při nedostatku v řemeslné kvalitě, kdy zabraňuje „nerušenému“ poslechu hudby. Výzkum ukazuje, že rozdělení estetického působení zvuku na oblast fyzikální kvality a estetické nástavby není jednoznačné a samozřejmě vnímán. Fyzikální kvalita zvuku je vnímána jako základní podmínka pro nezkrácené vnímání hudby. U několika odpovědí lze vysledovat,

---

<sup>10</sup> Čísla výroků viz příloha.

že díky profesní zdatnosti respondentů lze fyzikálně (přenosově) nekvalitní zvuk eliminovat a tento faktor vyloučit. Naproti tomu estetická nástavba je popisována spíše jako návaznost zvuku na konkrétní hudbu, kterou přenáší. Vyjádření jsou různá, nejjasnější je výrok 47. Tvůrčí práce se zvukem je významotvorná (výrok 31). Smysl tohoto výroku je, že ztvárnění zvuku ovlivňuje význam vnímaného hudebního díla. V podobném duchu jsou i výroky 51 a 62. Tato ztvárnění posluchač nahrávky nevnímá vědomě, spíše podvědomě umocňují jeho prožitek z hudebního díla. Jasný popis, jakými prostředky k tomu dochází, zde není vysvětlen, spíše se jedná o umělecké vyjádření mistra zvuku, které není snadné teoreticky pomocí známých pojmů popsat. To ukazuje na to, že estetická nástavba zvuku je vlastně umělecký projev zvukového mistra – interpreta, který vnímá hudební sdělení autora, jeho interpretaci hudebníkem a to dále interpretuje v rovině své profese. Ovlivňuje tedy zvukové ztvárnění tak, aby odpovídalo vjemu hudebního sdělení (viz výrok 83).

Ve třech předchozích odstavcích jsme rozebírali význam fyzikální kvality. Nyní se budeme pohybovat pouze v oblasti estetické nástavby, čili nástavby nad kvalitou fyzikální. Vedle ojedinělých výroků 53 a 67, který předpokládá, že fyzikální kvalita zvuku pro plné vnímání hudby postačuje, se ve výzkumu objevují převážně výroky, které poukazují na to, že zpracování zvuku v rovině estetické kvality ovlivňuje celkové vyznění hudebního uměleckého díla (33, 35, 51, 87, 88). Zajímavější jsou však výroky 30, 34, 43, 60 a 62. Ty říkají, že zvuk navazuje na hudbu, že zpracování zvuku vychází z hudby a z její konkrétní interpretace. Zvukové ztvárnění je tedy reinterpretace, druhotná interpretace hudebního díla (navíc v jeho konkrétní hudební interpretaci) Protože interpretace může nabývat různých podob, ovlivňuje podobu díla a má tedy vliv na jeho vnímání posluchačem.

Z výše předloženého lze konečné vyznění hudebního díla na zvukové nahrávce chápat jako vícevrstevnou interpretaci. Vrstva zvukové interpretace následuje za vrstvou hudební interpretace.<sup>11</sup> Jejich společným cílem je určitá podoba hudebního díla, která je předkládána posluchači. Protože hudební interpretace vychází z díla samotného a zvuková interpretace vychází z díla i z interpretace hudební, je možné vytvořit vícevrstevný model celkového vyznění díla. Pro toto chápání se jako vhodnější jeví podoba hudebního díla jako autorovy myšlenky a vnější podoby,<sup>12</sup> kdy je myšlenka vyjádřena podobou a obě tyto pole jsou od sebe oddělitelné.

<sup>11</sup> Hudební interpretaci myslíme ztvárnění hudebního díla interpretem.

<sup>12</sup> Záměrně se zde vyhýbáme pojmům forma a obsah, jelikož tyto doznaly v soudobé estetice jiného chápání.

## Návrh pohledu na hudební dílo s ohledem na estetiku zvuku

Následující řádky představují možnost pohledu na hudební dílo jako na metafyzickou entitu, která je pomocí materiální podoby vyjádřena v reálném světě.<sup>13</sup> Není to jediný pohled na hudební dílo, nicméně pomocí tohoto pohledu lze vysvětlit, jak souvisí estetické chápání zvuku (zvukového zpracování) s estetickým chápáním hudby a jak je možné tyto entity oddělit.

Předpokládejme existenci uměleckého díla jako sdělení, ve kterém je možné identifikovat vnitřní myšlenku a vnější podobu. Tento názor vychází z estetické teorie Vladimíra Solovjova, kterou nejlépe vyjadřuje citát: „Krása je ztělesněním ideje“.<sup>14</sup> Krása tedy vyjadřuje podstatu, ale pouze podstatu ideální a vyjadřuje ji skutečně, reálně. Krása tedy není jen optický klam nebo přízrak ideje. Ideu, neboli hodnotný způsob bytí pak Solovjov definuje jako „plnou svobodu dílčích částí v dokonalé jednotě celku“.<sup>15</sup> Solovjov vidí krásu jako integrální součást dobra a pravdy, přičemž krása je vyjádření dobra ve fyzickém světě. Krása je tedy jeden z cílů lidstva. Není úkolem této práce podrobně popisovat estetický náhled Vladimíra Solovjova, pro náš účel je podstatná myšlenka oddělení ideje uměleckého díla a jejího vyjádření v reálném světě.

U uměleckého díla je jako první zřetelná jeho vnější podoba, hmotná v případě výtvarného umění a architektury, znějící v případě hudby. V případě hudebního díla se jedná o skladebné techniky a prostředky, které přímo vyjadřují myšlenku autora. Za tyto prostředky lze považovat strukturu harmonie, strukturu polyfonie, vedení melodie jednotlivými hlasy i samotné tóny. V neposlední řadě patří do reálného ztvárnění hudebního díla i způsob instrumentace (v nonartifiziální hudbě spíše aranže). Vnější podoba je tedy strukturovaná, některé její části mají blíže k fyzikálnímu vyjádření, některé se dotýkají samotného jádra uměleckého díla – mají blíže k hudebnímu vyznění. Vždy však platí, že tyto prostředky je možné exaktně popsat. Mezi zmíněnými vrstvami vnější podoby se v případě hudebního díla nachází ještě jedna – podoba zvuku. Hudba má jako jediné umění výhodu (či nevýhodu), že dílo není posluchači přijímáno přímo od autora, musí být reinterpretováno. Tak se do autorova záměru dostává i záměr interpretační, který může vyznění díla zcela přehodnotit. Hudební dílo je interpretováno pomocí hudebních nástrojů, z nich je zvuk prostorem přenášen k posluchači. Hudební nástroje i prostor mají své zvukové vlastnosti, které ovlivňují interpretaci – jsou tedy částí vnějšího vyjádření hudebního díla.

V případě, že se prostředníkem mezi interpretem a posluchačem stává zvuková nahrávka (nebo technické prostředky ozvučení), je tento prostor vyjádření rozšířen ještě o jednu vrstvu – zvukové ztvárnění konkrétní interpretace. Vyvstává zde otázka o podobě

<sup>13</sup> Více např. Vladimír Solovjov, „Krása v přírodě,“ in *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Michaela Tenace (Velehrad: Refugium, 2000) a Wasily Kandinsky, *O duchovnosti v umění*, překlad Anita Pelánová (Praha: Triáda, 2009).

<sup>14</sup> Solovjov, „Krása v přírodě,“ 110.

<sup>15</sup> Solovjov, „Krása v přírodě,“ 111.

této interpretace. Má být zvukové ztvárnění co nejvíce podobné tomu, které bychom slyšeli v ideální koncertní síni za ideálních zvukových podmínek? Má zvukový mistr zasahovat do díla v maximální možné míře? Na tyto otázky mohou odpovědět jen mistři zvuku, kteří dílo interpretují.<sup>16</sup> Tak se zvukové zpracování stává dalším prostředkem (nebo překážkou) na cestě od skladatele k posluchači.

V případě nonartificiální hudby je tato otázka ještě složitější. Nonartificiální hudba od svého počátku počítá se zvukovým zpracováním. Bez technických prostředků není interpretace často ani možná. Zprvu se jednalo o pouhé zesílení některých nástrojů tak, aby dosáhly zvukové úrovně ostatních a „sekce“ nebo nástroje byly zvukově vyrovnané. Jedná se o období posilování jednotlivých sekcí symfonického orchestru větším počtem hráčů. Některé elektronické nástroje potřebovaly aparaturu už jen kvůli tomu, že bez elektronického zesílení zvuku by akusticky nefungovaly vůbec (např. elektrická kytara). Postupným vývojem docházelo k tomu, že se technické prostředky staly součástí celkového vyznění a dokonce, že bez jejich pomoci není interpretace (a potažmo i nahrávka) nonartificiální hudby vůbec možná. Zvukové zpracování se tedy stalo interpretačním (někdy i kompozičním) prostředkem se všemi aspekty, které k této funkci náleží. Může ovlivnit (pozitivně, negativně i neutrálně) vyznění skladby.

Na zvuk se lze dívat jako na samostatnou entitu, která sama o sobě může být předmětem estetického zájmu, a také jako na součást hudebního díla, která by svými vlastnostmi měla podporovat celek. Zvuk je jednou ze slupek vnější podoby hudebního díla a jemu slouží k vyjádření vnitřní myšlenky. Někdy je kladen požadavek na to, aby se zvuk stal čistě průhlednou vrstvou, která bude to, co převzala hlouběji, vynášet na povrch (hlavně v případě artificiální hudby). Jindy je vhodnější a pro danou skladbu přínosnější, aby se zvuk stal vrstvou, která je vpravdě interpretační, tzn. přejímá smysl z hlubších vrstev a sama jej zpracovává (především nonartificiální hudba).

### **Pohled na zvuk jako na estetický objekt**

Zpracování zvuku je do velké míry technický obor, proto při hodnocení zvuku vyvstává jako první otázka po technické kvalitě. Elektroakustický řetězec je soubor přístrojů, kvalita jeho přenosu je určována nejslabším článkem v řadě a je fyzikálně popsatelná. Stejně tak je možné fyzikálními veličinami popsat prostor, kterým se zvuk šíří. Již na této straně (tj. před vnímáním zvuku) ovšem není možné popsat kvalitu ve smyslu estetickém. Pokud hovoříme o kvalitě jako o jakosti (vlastnostech předmětu – prostoru, elektroakustického řetězce), lze aplikovat teorii tzv. terciární vlastnosti? Předměty mají určité standardy a nás zajímá jejich naplnění, můžeme se dobrat smysluplných výsledků. Problém však nastává již u oněch standardů, které jsou jasně definovatelné pouze do určité míry. Velice brzo pak hodnocení zvuku přechází do estetického hlediska, kde je mírou subjektivní líbí-nelíbí.

---

<sup>16</sup> Znovu je potřeba upozornit na to, že k určité míře přeměny zvukové podoby díla – interpretace dochází vždy.

V hodnocení zvukové kvality se vždy pohybujeme v několika polích. První pole je hodnocení věrnosti zvuku, nebo spíše projevu hudebních nástrojů či prostoru. Hodnotíme, zda daný přenos (hudební nástroj/soubor hudebních nástrojů – prostor – elektroakustický řetězec – posluchač) nezkresluje realitu. Ke zkreslení ve smyslu přenosu ovšem dochází vždy; nástroj je vždy nějak kvalitní a vždy zní v nějakém prostoru. Naše hodnocení se opírá o systém vnitřních zvukových modelů (vypěstovaných zkušenostmi) se kterými vnímaný zvuk porovnáváme. Toto pole je ještě do velké míry slovně popsitelné. Další pole představuje celkový dojem ze zvuku. Jedná se už o do velké míry subjektivní záležitost. Hodnotíme zde líbivost celku, to, jak celkový zvuk lahodí našim uším. V tomto poli je hlavním kritériem frekvenční a dynamická vyváženost zvuku. Bob Katz navazuje toto celkové vyznění na ideálně rozložené frekvenční spektrum symfonického orchestru.<sup>17</sup> Uvádí, že ideálem celkové barvy zvuku je zvuk symfonického orchestru a k tomuto ideálu směřuje celkové frekvenční vyvážení nahrávek. Třetím polem je hodnocení zvukové kvality jako návaznosti vyznění zvuku na celek hudebního díla. Toto pole je převážně výsledkem estetického ztvárnění zvuku. Podle Syrového<sup>18</sup> se estetika zvuku opírá o dva základy: oblast fyzikální kvality (která musí být vždy naplněna; jedná se právě o věrnost, nebo „poznatelnost“ zvuku a jeho zdroje) a oblast estetické kvality (která je nástavbou na kvalitě fyzikální). V případě třetího pole však nastává problém ve chvíli, kdy se zvukový mistr – interpret rozhodne fyzikální kvalitu popřít právě za účelem získání kvality estetické. K takovým postupům dochází často v populární hudbě. Pokud má být zvukové pole modelem interpretačně přínosné, nemůže se opírat jen o oblast fyzikální kvality, zde přichází ke slovu právě kvalita estetická, která může fyzikální kvalitu popírat.

Z hlediska zvukařského oboru se jedná o kombinaci řemesla a umění. Řemeslo požaduje prvotní uchopení a schopnost pracovat se zvukem v rámci fyzikální kvality. Po jeho zvládnutí je možné přistupovat ke zvuku jako k estetickému objektu (nebo spíše jako k základní součásti estetického objektu – hudebního díla) a v tomto ohledu s ním zacházet.

## Závěr

Tento výzkum prozkoumal praktickou aplikaci teorie estetiky zvuku, tak jak ji předkládá Václav Syrový. Dále navrhl možný pohled na zvuk jako no součást interpretace hudebního díla. Ve výzkumu bylo pomocí zpracování dat z dotazníků zodpovězeno několik otázek týkajících se vazby estetiky zvuku na estetiku hudby. Dále byl nastíněn možný teoretický základ pro pohled na hudební dílo, který počítá s faktem, že jednotlivé vrstvy zpracování a prezentování díla mají svůj vliv na jeho vnímání, že každá vrstva interpretuje hudební dílo v podobě, jakou jí předkládá vrstva o jednu úroveň níže.

<sup>17</sup> Bob Katz, *Mastering Audio*, (USA: Focal Press, 2002).

<sup>18</sup> Václav Syrový, *Hudební zvuk* (Praha: AMU, 2014).



## **Příloha: seznam výroků seřazených do tematických skupin**

### **Zvukový ideál v představě**

- 1 Existence zvukového ideálu
- 2 Relativita ideálu
- 3 Hledání zvukového ideálu

### **Oddělení hudby a zvuku**

- 4 Špatné poslechové místo nevadí, je možné oddělit hudbu a zvuk
- 5 Zvuk a hudba jako jeden celek
- 10 Zvuková krása závisí na hudební kráse
- 12 Schopnost přenést se přes zvukovou chybu
- 13 Přenést se přes technickou chybu
- 19 Zvuk pomáhá vyjádření něčeho, co je skryté v hudbě
- 21 Zaměření na konkrétní vlastnost zvuku víc než na hudbu
- 26 Nalezení hudby ve zvukové špatném prostředí
- 40 Dobré místo na koncertě má velký vliv na vnímání hudby
- 47 Krása zvuku vychází z krásy hudby
- 49 Krása zvuku vychází ze souladu s prostorem
- 50 Dobrý zvuk lze oddělit od dobré hudby
- 52 Řemeslná kvalita zpracování zvuku ovlivňuje sílu hudebního zážitku
- 55 Krása zvuku i libozvučnost souvisí s hudebním dějem
- 64 Špatné poslechové místo odvádí od vnímání hudby
- 69 Dokáže se přenést přes špatný zvuk
- 70 Krásu zvuku je možné vnímat odděleně od hudby
- 79 Špatný zvuk ruší vnímání hudby
- 84 Krása esence zvuku
- 85 Oddělení zvuku od jeho konotace, od reálnosti
- 86 Hudba vstupuje přímo, skrze zvuk
- 88 Zvuk, který neruší, je dobrý, pak může být jen lepší

### **Rozdíly nahrávka - koncert**

- 6 Potlačení vizuální části
- 16 Preference koncertu
- 17 Příprava na návštěvu koncertu jako obřad
- 18 Vizuální část koncertu
- 36 Nahrávka vždy stylizuje
- 37 Modifikace reálného prostoru v nahrávce
- 40 Dobré místo na koncertě má velký vliv na vnímání hudby
- 57 Dříve měl názor, že nahrávka je čistší podání hudby
- 58 Nahrávka je lepší po zvukové stránce, je ošetřená
- 63 Nahrávka nahrazuje jak oči, tak uši

- 73 Nahrávka umožňuje změnu oproti běžnému vnímání skutečnosti
- 74 Možnost práce se zvukovým záznamem
- 75 U zvukového záznamu je možný vznik nové informace
- 77 Zvláštnost koncertu, atmosféra
- 78 Vjem je nestabilní, nahrávka je stabilní

### **Prostorovost**

- 7 Prostorovost
- 8 Ozev sálu
- 20 Stereofonie zobrazuje prostor
- 22 Celek víc než detaily
- 23 Prostor je vždy vnímáný, nelze jej obejít
- 25 Návaznost hudby na prostor
- 27 Prostor vždy je, není zvuk bez prostoru
- 29 Prostor modifikuje zvuk
- 39 Okouzlení stereofonií – prostorem

### **Barva zvuku**

- 28 Vychutnání barvy zvuku
- 59 První vnímá barvu nástrojů

### **Specifika digitálního záznamu**

- 9 Žádné negativní vlivy digitálního záznamu
- 56 Nevnímá rozdíl mezi analogovým a digitálním záznamem
- 72 Preference digitálního záznamu

### **Moment vnímání zvuku**

- 11 Vnímání obrazu náraz
- 44 Vnímání především hudby, ne zvuku
- 66 Barva a prostor je vnímána zároveň
- 68 Představa umělce při poslechu nahrávky
- 82 Vnímá celek, objekt

### **Zaujetí pro obor nahrávání zvuku**

- 14 Technická fascinace
- 15 Umělecká fascinace

### **Práce se zvukem**

- 30 Ztvárnění zvuku navazuje na jeho reálné vlastnosti
- 31 Tvůrčí práce se zvukem je významotvorná
- 33 Zvuková forma ovlivňuje hudební obsah
- 34 Hudba ovlivňuje zpracování zvuku

- 35 Ztvárnění zvuku je interpretace
- 43 Prostor musí sloužit hudbě
- 46 Zvuk nahrávky vychází z reality, z pravděpodobnosti
- 48 Řemeslná kvalita zvuku je základní předpoklad
- 51 Zpracování zvuku může podpořit vyznění hudební myšlenky
- 52 Řemeslná kvalita zpracování zvuku ovlivňuje sílu hudebního zážitku
- 53 Při vytváření zvuku se řeší jen řemeslné parametry
- 60 U zpracování zvuku záleží na typu hudby
- 61 Zvuk na nahrávce se tvoří nově, nepřipodobňuje se
- 62 Přizpůsobování tvaru zvuku podle hudby
- 67 Když je dobrá řemeslná kvalita, není nutná nástavba
- 80 Podstatná je technická kvalita
- 81 Podstatná je řemeslná kvalita
- 83 Cíl je nějaké sdělení posluchači, to se vyplňuje a jednotlivé složky se přizpůsobují, aby to fungovalo
- 87 Zvuk je další rovina interpretace
- 88 Zvuk, který neruší, je dobrý, pak může být jen lepší

### **Perception of music from a sound recording**

#### Abstract

Using grounded theory, this article attempts to look at the sound treatment of a musical record as an important component of artificial music. There are many possibilities to work with the sound of a recorded music, so the sound treatment becomes another interpretation. The interpreter in this case is the sound engineer. Using data collected from five interviews with sound engineers, music directors and composers, we are trying to prove, that although the sound works only as a music carrier, it has an importance of its own and can also be looked at in terms of aesthetic view.

### **Vnímání hudby pomocí hudební nahrávky: zvuková interpretace**

#### Abstrakt

S využitím metody tzv. ukotvené teorie příspěvek nahlíží na zvukové zpracování hudební nahrávky jako na významný komponent estetiky umělé hudby. Existuje řada potenciálních přístupů k zpracování zvuku hudební nahrávky; jednou z možností je chápat zvukové zpracování jako „další“ interpretaci. Interpretem je v tomto smyslu zvukový inženýr. Na základě dat získaných během pěti rozhovorů (se zvukovými inženýry a skladateli) se studie pokouší dokázat skutečnost, že ačkoliv zvuk funguje primárně jako nositel „jiné“

informace, za jistých okolností se stává „informací“ sám o sobě a v tomto směru nabývá významu jako estetický fakt svého druhu.

#### **Keywords**

Music; sound aesthetics; sound engineer; sound recording; sound treatment.

#### **Klíčová slova**

Hudba; zvuková estetika; zvukový inženýr; zvuková nahrávka; zvukové zpracování.