

**Anotace:**

Projekt „Výzkum hlasové a pohybové improvizace formou tvůrčích dílen“ realizovaný v podobě tří tvůrčích dílen se studenty Divadelní fakulty JAMU měl za cíl rozvíjet zájem o nové přístupy k improvizaci a k práci s hlasem a pohybem. Studie popisuje vybrané přístupy k tomuto tématu a nabízí soubory zadání tvůrčích aktivit zaměřených na experimentování a tvorbu vycházející z hlasové a pohybové improvizace. Práce má především praktické zaměření a může být inspirativním podnětem v prostředí divadelního, hudebního a tanečního vzdělávání, pro umělecky zaměřené soubory a kolektivy i pro individuální tvůrce.

**Klíčová slova:**

Improvizace, dílna, workshop, zpěv, hlas, tanec, pohyb, kompozice, voiceband, výzkum, interdisciplinární umění

**Abstract:**

The project „Creative workshop as a vocal and movement improvisation research“ had a form of three creative workshops organized with students of The JAMU Theatre faculty and aimed to develop an interest in new approaches to improvisation, working with voice and movement. The paper describes different approaches to this topic and offers a collection of creative exercises focused on experimentation and creativity of vocal and movement improvisation. The orientation of study is practical and it aims to be inspiring material for theatre, music and dance education, different artistic collectives and individual creators.

**Key words:**

Improvisation, workshop, singing, voice, dance, movement, composition, voice- band, research, interdisciplinary art

Studie je výstupem grantového projektu specifického vysokoškolského výzkumu Divadelní fakulty JAMU v roce 2013.

Lucie Páchová

# Výzkum hlasové a pohybové improvizace formou tvůrčích dílen

Studie Výzkum hlasové a pohybové improvizace formou tvůrčích dílen vychází ze stejnojmenného projektu studentské grantové soutěže za rok 2013, jehož řešitelkami byly studentka doktorského stupně studia Ateliéru Divadlo a výchova na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně MgA. Kamila Kostřicová a studentka magisterského stupně studia téhož ateliéru BcA. Lucie Páchová. Součástí projektu byl osobní výzkum Lucie Páchové formou absolvování několika workshopů vedených českými i zahraničními odborníky pracujícími s improvizací ať už v kontextu divadla, tance či hudby. Hlavní fáze projektu spočívala v realizaci tří intenzivních dílen se studenty Divadelní fakulty JAMU, které měly za cíl rozvíjet praktický výzkum propojení hlasu a pohybu v improvizaci a podnítit zájem o tyto formy v další tvůrčí práci účastníků. Podstatnou součástí projektu byla formulace vlastního konceptu programu a vedení dílen zaměřených na hlasovou a pohybovou improvizaci a jeho zveřejnění v podobě digitální publikace na webových stránkách projektu. Záměrem této studie je představit rámec tohoto konceptu tvůrčích dílen hlasové a pohybové improvizace, přiblížit obsah dílen, výchozí zdroje i cíle a současně reflektovat realizaci dílen a výstupy projektu.

#### Osnova studie:

1. Představení projektu specifického výzkumu
2. Shrnutí vybraných přístupů k práci s hlasem a pohybem
3. Specifika improvizace
4. Tvůrčí dílny hlasové a pohybové improvizace se studenty JAMU
  4. 1. Hlas – pohyb – prostor – čas
  4. 2. Hlas – pohyb – slovo
  4. 3. Hlas – pohyb – kompozice
5. Závěr
6. Použité prameny
7. Přílohy

#### 1. Představení projektu specifického výzkumu

Na úvod bych ráda představila dílčí záměry a cíle výzkumu. V první fázi projektu souvisely s mým osobním výzkumem tématu a absolvováním workshopů zaměřených na práci s hlasem a pohybem, na jejichž základě jsem formulovala vlastní návrh tvůrčí dílny hlasové a pohybové improvizace. Příprava nečerpala pouze ze zkušeností získaných absolvováním dílen, stáží a rezidencí, ale také ze studia publikací zaměřených na hlas a pohyb a také z konzultací s odborníky, jejichž zaměření souvisí s tématem projektu.<sup>1</sup> Výzkumné cíle této fáze se týkaly výzkumu alternativ způsobů vedení a náplně tvůrčích dílen zaměřených na improvizaci aktivity kombinující hlasový a pohybový projev a výzkumu současných pedagogických přístupů k výuce hlasové a pohybové improvizace. Záměrem bylo zkoumat praktické možnosti propojení těchto druhů improvizace a

možnosti jejich využití v rámci rozvíjení předpokladů pro inscenační tvorbu. Následně byla vytvořena vlastní koncepce a program intenzivní dílny zaměřené na improvizaci, hlas a pohyb.

Obsahem druhé části projektu byla realizace tří intenzivních tvůrčích dílen se studenty Divadelní fakulty JAMU v celkovém časovém rozsahu 54 hodin. Cílem dílen bylo podpořit mezi studenty JAMU zájem o techniku improvizace a o nové přístupy k improvizaci, které pro ně mohou mít přínos ve vlastní tvorbě, pedagogické práci, přípravě autorských projektů a inscenací, a zároveň představit alternativní pohledy na práci s hlasem a pohybem a umožnit další průzkum vycházející již z vlastní iniciativy účastníků dílen. Mimo to měly dílny podpořit tvůrčí interakci studentů ateliérů Divadelní fakulty JAMU prostřednictvím jejich společné účasti na dílnách a rozšířit tak jejich tvůrčí seberealizaci a možnosti spolupráce v rámci studia na JAMU. Dílen se zúčastnili studenti Ateliéru Divadlo a výchova, Ateliéru klaunské a scénické filmové tvorby a Ateliéru činoherní režie. Během tří dvoudenních dílen skupina vždy pracovala první den pod mým vedením, druhý den byl ke spolupráci přizván vybraný hostující lektor, který část dílny vedl sám a část ve spolupráci se mnou. Všechny dílny proběhly pod supervizí řešitelky projektu MgA. Kamily Kostřicové.

Realizace dílen umožnila vznik kompilace aktivit zaměřených na hlasovou a pohybovou improvizaci s jejich podrobným popisem doplněným ukázkami videí z dílen, sloužících jako příklady praktického plnění aktivit. Soubor byl uspořádán do podoby doplňkové digitální publikace určené pro studijní a pracovní účely a odkaz na publikaci zveřejněn na webových stránkách projektu.<sup>2</sup> Cílem tedy bylo mimo jiné i vytvoření webových stránek projektu obsahujících ukázky cvičení doplněné audio a video záznamy z realizovaných dílen a odkazy na relevantní zdroje k tématu projektu. Zveřejnění těchto materiálů má za cíl rozšířit zdroje pro práci s improvizací dostupné zájemcům o improvizaci z řad studentů, pedagogů a dalších.

#### Význam hlasové a pohybové improvizace ve výuce divadelních oborů

Práce s hlasem a pohybem je podstatnou součástí výbavy studentů většiny oborů, které mají zastoupení v rámci Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Od muzikálového a činoherního herectví, kde je nezbytnou součástí přípravy herců, přes obor klaunské a scénické filmové tvorby orientující se na alternativní formy divadla až k oborům divadelní výchovy, výchovné dramatiky pro neslyšící či taneční pedagogiky. Práce s hlasem a práce s pohybem se ve výuce objevují převážně odděleně, k jejich propojení dochází většinou až při přípravě inscenací a autorských projektů. Záměrem našeho výzkumného projektu nebylo zjištění, v jaké míře, podobě či kvalitě jsou na Divadelní fakultě JAMU vyučovány hlasové a pohybové techniky; pouze bych ráda na úvod vyzdvihla význam práce s hlasem a pohybem v divadelním vzdělávání, stejně jako výrazné postavení a využití různých technik a forem improvizace v umělecké tvorbě obecně.

<sup>1</sup> Jmenovitě George Cremaschi, Jorge Blank, Gino Robair, Jana Machalíková, Edgar Mojdl, Markéta Vacková, Jaroslav Šťastný, Ivo Medek a Mark Stewart.

<sup>2</sup> Viz <[http://difa.jamu.cz/adv/dilny\\_pachova.html](http://difa.jamu.cz/adv/dilny_pachova.html)>.

Je třeba také uvést kontext soudobého umění, ve kterém se přibližně od druhé poloviny dvacátého století stále více uplatňují interdisciplinární přístupy smazávající hranice mezi jednotlivými oblastmi, žánry, odvětvími i médii.<sup>3</sup> Pro tento projekt byl důležitý kontext hned několika oblastí – od současného tance, fyzického divadla, performance přes různé formy improvizací a hudebního divadla alternativní scény k soudobé kompozici, volné improvizaci, experimentální hudbě či novým médiím. Ve všech těchto oblastech se můžeme setkat s principy improvizace, ať už pohybové či zvukové, a proto byly i pro tento projekt výchozí.

Podstatné je zmínit i edukační kontext projektu. Forma participativních dílen a workshopů, při nichž jsou účastníci aktivně zapojeni, je jednou z neefektivnějších metod v uměleckém vzdělávání. Je přirozeným způsobem získávání zkušeností a poznatků a vhodným prostředkem kolektivní tvůrčí práce umožňující okamžitou reflexi. Zejména pokud se jedná o práci s improvizací, aspekt kolektivní tvorby a společného výzkumu formou experimentu je obzvláště důležitý. Také proto považuji zvolený rámec tvůrčích dílen pro výzkum improvizace za ideální.

## 2. Shrnutí vybraných přístupů k práci s hlasem a pohybem

K pohybu i hlasu můžeme přistupovat z perspektivy pěveckých či tanečních technik, kterých je nesčetné množství a které jsou většinou spojeny s konkrétními žánry, styly, kulturními oblastmi či vybranými školami. Avšak pěvecké a taneční techniky, profesionální postupy a žánrová specifika nás v tomto projektu zajímaly jen velmi okrajově. Zaměřili jsme se zejména na takové přístupy k práci s hlasem a pohybem, které nejsou spojeny s žádnými styly ani technikami, ale které pracují s postupy a aktivitami, jež může provádět kdokoliv bez větší předchozí zkušenosti se zpěvem či tancem. Zajímal nás hlasový a pohybový projev ve své přirozené formě a tvůrčí práce s možnostmi jejich vyjádření.

Zmíním několik zajímavých osobností, které s takovými přístupy pracují a jejichž workshopů a lekcí jsem se měla možnost účastnit, a získat tak přímou zkušenost s koncepty jejich tvorby a výuky. Pokusím se stručně popsat zejména aspekty jejich práce, které mě zaujaly pro mou vlastní práci. Ze setkání s těmito osobnostmi jsem do velké míry čerpala při vytváření programu tvůrčích dílen, avšak neinspirovala jsem se jen konkrétními aktivitami a cvičeními, jako spíše jejich komplexními přístupy k tvorbě.

Slovenská pedagožka a choreografka **Marta Poláková** se dlouhodobě zabývá studiem těla v kontextu současného tance. Vyučuje techniku současného tance a improvizaci na VŠMU v Bratislavě a v její výuce i tvorbě se výrazně odráží znalost Labanovy analýzy pohybu.<sup>4</sup> Právě principy Labanovy analýzy jsou výborným zdrojem pro pohybovou improvizaci a její hlubší teoretickou analýzu. Z mého pohledu jsou Labanovy principy významné a užitečné také proto, že na jejich základě lze uvažovat podobným způsobem také o zvuku. Po-

láková velmi systematickým a přehledným způsobem shrnula možnosti tvořivé práce s elementy tance vycházející z Labanovy analýzy pohybu ve své knize *Sloboda objavovať tanec*, která je v oblasti taneční pedagogiky uznávaným učebním materiálem pro výuku improvizace.<sup>5</sup> V Labanově analýze se rozlišují čtyři základní elementy pohybu – tělo, prostor, čas a síla, s nimiž se pracuje hlouběji pomocí dalšího dělení na charakteristiky a kvality. Při workshopu s Martou Polákovou, jejíž systematický přístup k práci klade velký důraz na individuální důkladný průzkum jednotlivých elementů, jsme měli možnost prozkoumávat každý element a jeho jednotlivé charakteristiky a kvality odděleně, což umožnilo koncentrovat se delší dobu například jen na určitou část těla, jeden druh pohybu či prostorovou úroveň. Její způsob práce mi byl velmi blízký zejména pro svůj racionální přístup k pohybu vycházející z Labanových analýz, od kterých se směřuje postupně k expresi, výrazu či práci s tématem. Zaujal mě i její přístup k improvizované kompozici, který do velké míry vychází taktéž z Labanovy školy. Lektorka nás při improvizacích vedla k práci s nápadem, rozvíjením myšlenky, vývojem či hledáním konce. Hovořili jsme o kompozičních principech, jako je obraz, opakování, kontrast, přechod, symetrie, využití plánů a vrstev, gradace a vyvrcholení. Poláková také tematizuje možnosti vytváření dialogu a vytváření vztahu k partnerovi, od kterých pokračuje k principům práce ve skupině a modelování skupinové pohybové akce.<sup>6</sup>

Dílna tanečnice **Zuzany Burianové** se věnovala hledání a vytváření výrazu přes pochopení vlastního těla v prostoru. Výchozí pro ni byla civilní gesta, od kterých se přecházelo k větším pohybovým celkům. Při pohybových frázích jsme zkoumali pružnost vlastního výrazu a variabilitu práce s fixním pohybovým materiálem. Důležitý byl fokus na pojmy napětí a čas (práce s pauzou, zastavením, zrychlením, zpomalením, krátkými či dlouhými pohybovými akcemi), od nichž jsme přešli k práci se slovem a zvukem v pohybu. Zaujala mě lektorkina schopnost intuitivní pohybové režie a její cit pro situaci. Vždy dokázala najít řešení či zadání pro určitou pohybovou akci vytvářenou ať už skupinou či jednotlivcem tak, aby výsledek působil homogenně.<sup>7</sup>

Workshopy tanečnice **Petra Šavola** probíhaly ve spolupráci s hudebníkem **Kamilem Mihalim** a byly zaměřeny právě na propojení tanečních a hudebních principů. Dvojici zajímají vztahy mezi hudbou a tancem a jejich různá hierarchie – např. tanec nad hudbou, hudba nad tancem, tanec bez hudby, tanec bez vztahu k hudbě, tanec v kontrastu k hudbě, tanec přesně vyjadřující hudbu, hudba dokreslující tanec, autonomní tanec vs. autonomní hudba. Jedním z jejich témat při workshopu bylo vytváření pohybového materiálu osvobozeného od nutnosti nést konkrétní význam. Zabývali jsme se způsoby, jak lze strukturovat a rozvíjet situace jen na základě konstrukčních mechanických principů a zadání bez motivace k výrazu či vyjádření příběhu. V tomto procesu se Šavol s Mihalim zaměřili hlavně na práci s různými hudebními aspekty: s rytmem, dynamikou, barvou, stylem, historickou či společenskou referencí. Dále se zajímali o hlubší analýzu

<sup>3</sup> Více o tomto tématu viz například HORÁKOVÁ, Jana – BÜSCHER, Barbara. *Imaginaryspaces: prostor – média – performance = Raum – Medien – Performance*. Praha: KLP, 2008.

<sup>4</sup> Rudolf Laban je všeobecně považován za zakladatele evropského moderního tance. Vypracoval vlastní systém, zaměřený na rozvoj kvality pohybu a tanečního výrazu přes pochopení základních principů tvorby pohybu ve vztahu k základním faktorům pohybu – prostoru, času a pohybové síle. Více viz například NEWLOVE, Jean. *Laban for Actors and Dancers: putting Laban's Movement, Theory into Practice, A Step-by-Step Guide*. London: Nick Hern Books, 1993.

<sup>5</sup> POLÁKOVÁ, Marta. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelní ústav, 2011.

<sup>6</sup> *Letná tanečná škola, L. A. B. 2013: Ateliér súčasného tanca*, Bratislava, 15.–20. července 2013. Více viz <<http://www.labanbratislava.sk/workshopy/letna-tanecna-skola/>>.

<sup>7</sup> Workshop s názvem *Rozhýbať sa k výrazu, rozhýbať sa k významu* rámci festivalu KIOSK, Žilina, 20.–24. července 2013. Více viz <<http://www.kioskfestival.sk/rozhibat-sa-k-vyrazu-rozhibat-sa-k-vyznamu/>>.

hudebního materiálu a snažili se odvíjet pohybovou práci od složitějších hudebních principů – principu barokní fugy, variace, hudebního minimalismu či principu loopingu v moderní elektronické hudbě. Nejvíce mě inspirovala práce s obecnými konstrukčními principy, improvizace na základě slovních zadání nebo variace pohybového materiálu.<sup>8</sup>

Práce **Jiřího Lössla** klade rovněž velký důraz na osobní výzkum každého jedince. Ve svých workshopech vychází z důkladného průzkumu tělesných částí, zejména hlavních opěrných systémů těla. Průběh workshopu byl protkán diskuzemi o anatomii lidského těla s individuálními poznatky účastníků; od zkoumání, jak funguje naše tělo, se pokračovalo k práci s představou a k individuálním či partnerským improvizacím. Právě při partnerských improvizacích jsme se mohli blíže zaměřit na možnosti předávání informace skrze dotyk či fyzický kontakt. Zajímalo nás, jak velkou škálu „kvality“ může dotyk mít a jakou může nést informaci. Lösslův velmi citlivý přístup k pohybu i každému jedinci a jeho možnostem rozvíjí senzitivitu, koncentraci, smyslové vnímání a citlivost k partnerovi, což jsou nedocenitelné kvality právě pro improvizaci. Inspirativní byla i práce s představou, přirovnáními, s příběhem, které rozvíjí pohybový výraz více intuitivní cestou.<sup>9</sup>

Herec, tanečník a režisér **Jaro Viňarský** má na současné taneční scéně u nás i na Slovensku významnou pozici nejen díky svým výrazným autorským představením, ale také díky své lektorské činnosti. Svě workshopy orientuje na rozvíjení autenticity performerů, hledání zdrojů kreativity, práci s omezeným, či dokonce minimálním materiálem. Často je rozděluje na část technickou, ve které pracuje s různými tanečními technikami pro pochopení základních principů pohybu a rozvíjení výrazových možností, a na část tvořivou – orientovanou na tvůrčí proces, spontánní projev a výraz emoce. V obou částech se tak propojují témata fyzické a emoční integrace, vědomí hranic těla a jeho vztahu k prostoru, přijetí jeho limitů a hledání vlastního pohybového slovníku. Viňarský nepřistupuje k tělu jako k nástroji tance, ale jako k přirozenému zdroji autentického pohybu, který ve své originalitě může nést význam, informaci, hodnotu, zdroj komunikace. Příprava technickými částmi podstatně zvyšovala kvalitu následné části tvořivé, kdy fyzicky i mentálně vyčerpané tělo bylo schopné lépe reagovat na podněty a být citlivější k prostoru i k ostatním. Viňarský svůj přístup k pohybu zakládá na myšlenkových konceptech inspirovaných Johnem Cagem, zen-buddhismem i postmoderní filozofií. Z jeho workshopů jsem si odnášela nejen otázky o pohybu, ale i o tvorbě a umění obecně.<sup>10</sup>

Americká zpěvačka a performerka **Helga Davisová** je se svým přístupem k vystupování a práci s hlasem ojedinelá osobnost. Spolupracovala s americkým režisérem Robertem Wilsonem, sama je autorkou choreografií a multimediálních performancí, interpretovala také některé kompozice Johna Cage. První část jejího hlasového a improvizčního workshopu se zaměřila na dech, různé kvality dýchání, stimulaci těla skrze dech a skupinové citění v rámci společné rytmizace. Další část se soustředila na sluchovou pozornost a vnímání prostoru. Tato důkladná příprava smyslové pozornosti pak podstatně zlepšila schopnost vzájemného naladění v rámci velké skupiny v závěrečných skupinových hlasových improvizacích s pohybem po prostoru. Díky Davisové jsem také měla možnost vlastní zkušenosti s konceptem „soundpainting“. Davisová používala (pro mě nová) gesta a znaky k řízení a dirigování skupinové improvizace, které jsem pak využila v dirigování sborových improvizací. Koncept „soundpainting“ ovšem zahrnuje více než dvě stovky gest, pomocí nichž lze řídit a dirigovat skupiny hudebníků, tanečníků i video artistů.<sup>11</sup> Vyžaduje však delší přípravu a práci se skupinou, proto jsem se pro naše dílny inspirovala jen některými principy.<sup>12</sup>

**Hana Pecková** je vyhledávanou hudební poradkyní pro svůj velmi specifický přístup k hlasové práci a pěveckým technikám. Nevychází z konkrétní pěvecké techniky, její hlasová cvičení jsou výsledkem jejího celoživotního výzkumu hlasu inspirovaného zejména klasickým zpěvem, černošským zpěvem a jinými etnickými kulturami. Základem pro zpěv je podle ní uvolněný hlas, správné dýchání a správné využití tělesné opory. Pecková učí své studenty zapojovat při zpěvu celé tělo, zejména v práci s centrem, které dává hlasu oporu. Vysvětluje, jaké rezonanční prostory a kosti v těle jsou spojeny s určitými frekvencemi a jak lze toto uvědomění při zpěvu použít. Zkušenosti z jejích lekcí jsem využila zejména při hlasových rozcvičkách a přípravných cvičení pro hlasové improvizace.

Tanečník a choreograf **David Zambrano** se při svém workshopu v rámci festivalu *ImproEvents* v Praze zaměřil na rozvíjení schopnosti vědomých rozhodnutí při improvizaci. Byli jsme vedeni ke zbavování se starých návyků a opouštění od zažitého pohybového slovníku například pomocí přesného opakování jedné pohybové akce předvedené jiným člověkem. Podstatná byla práce s představivostí a imaginací, ale také s pevnou strukturou, která napomáhala k organizaci myšlenek a představ a následně ke komunikaci ve skupině či ve dvojici. Zambránův způsob práce je sice v měřítkách profesionálního tance, nicméně mnohé z jeho principů jsem se snažila rozvíjet právě při workshopu se studenty JAMU. Právě pro svou náročnost pro ně měly velmi pozitivní přínos.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Workshop s názvem *Rozhýbat sa k výrazu, rozhýbat sa k významu* v rámci festivalu KIOSK, Žilina, 20.–24. července 2013. Více viz <<http://www.kioskfestival.sk/rozhbat-sa-k-vyrazu-rozhbat-sa-k-vyznamu/>>.

<sup>9</sup> Workshop s názvem *Tělo v pohybu*, festival Jiráskův Hronov, Hronov, 2.–10. srpna 2013. Více viz <<http://www.jiraskuvhronov.cz/jh/clanky.php?id=6375>>.

<sup>10</sup> Workshop s názvem *Prostor – absence – fyzikalita – tvořivost* v Altart, Praha. Více viz <<http://www.altart.cz/?event=jaro-vinarsky-prostor-absence-fyzikalita-tvorivost>>.

<sup>11</sup> „Soundpainting“ je metoda živého komponování, jejímž autorem je americký skladatel Walter Thompson. Jedná se o systém znakového jazyka zahrnující více než 1000 fyzických gest a znaků, jež mohou být interpretovány hudebníky,

tanečníky, herci i vizuálními umělci. Představení je řízeno dirigentem, na jehož gesta interpreti reagují na základě znalosti tohoto jazyka, kdy vzniká živě komponovaná improvizace. Více viz například <<http://www.soundpainting.com/>>.

<sup>12</sup> Workshop Helgy Davisové v rámci rezidenčního programu *OneBeat 2013*, Florida, USA, 14. září 2013. Více viz <<http://foundsoundnation.org/curations/onebeat-2013/>>.

<sup>13</sup> Workshop v rámci festivalu *ImproEvents*, Praha, 7. června 2013. Informace dostupné na internetu: <<http://www.altart.cz/?event=iep-2013-david-zambrano-k-j-holmes>>.

Workshopů s francouzskou klarinetistkou, zpěvačkou, interpretkou a skladatelkou **Isabelle Duthoit** jsem měla možnost se účastnit v rámci dvou festivalů soudobé experimentální hudby v Čechách a na Slovensku.<sup>14</sup> Ačkoliv zvukový, rozsahový i výrazový potenciál jejího hlasu je extrémně široký, Duthoit neprošla žádnou výukou hlasových technik. Inspirací pro vlastní hlasovou exploraci byl její hlavní nástroj – klarinet a jeho rozsáhlé zvukové možnosti. Řadu z používaných rozšířených nástrojových technik a efektů se pokusila aplikovat i na hlas. I na svých dílnách improvizace Duthoit přistupuje k hlasu explorativně. Zajímá ji originální vokální zvuk, možnosti jeho zabarvení, textury, způsoby jeho produkce. Vybízí k experimentování se zapojením rtů, jazyka, různých rezonančních dutin. Hledá způsoby, jak vytvářet hlasem zvuky, které jsou blíže k hudebním nástrojům či elektronickým zvukům než zpěvu. Isabelle Duthoit spolupracovala s řadou špičkových improvizátorů a interpretů soudobé hudby, proto se i v její tvorbě projevuje inspirace elektronickými efekty, které napodobuje svým hlasem bez použití technologie. Zabývá se také kompozicí vycházející z improvizace a způsoby, jakými lze organizovat improvizaci vokálního tělesa pomocí dohodnutých limitů a struktur.

Japonský perkusionista, bubeník, zpěvák a improvizátor **Seijiro Murayama** se ve vztahu k improvizaci spíše než hudebními idiomy zabývá zkoumáním zvuků samých. Při svých workshopech pracuje se zpětnou vazbou mezi posloucháním zvuků a vytvářením zvuků. Zajímají ho snahy o nové, pozornější způsoby poslouchání i zkoumání kvalit ticha. Svůj přístup zakládá také na pozornosti věnované prostoru a místu, jeho specifickým charakteristikám. Murayama mě inspiroval právě z perspektivy prostorového vnímání. Jeho cvičení a improvizace kladly na prostorový aspekt velký důraz a připomínaly, jak při zvukové produkci na tento potenciál zapomínáme. Murayama také kladl zajímavé otázky ve vztahu prostoru a času. Zvukové improvizace měly pokaždé speciální zadání, které nebylo vždy jednoduché dodržet. Právě úsilí naplnit zdánlivě nespílnitelné zadání ve výsledku přinášelo zajímavé, překvapivé a nevšední zvukové zážitky.<sup>15</sup>

**Bohumíra Eliášová** vyučuje taneční improvizaci na Katedře tance na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze. Ve své výuce využívá mimo jiné zkušenosti s improvizacími principy Williama Forsytha, choreografa, který vyvinul svůj vlastní přístup k taneční improvizaci. Eliášová vede své studenty k úvahám o obecných charakteristikách pohybu a obecných kompozičních principech. Zejména se zaměřuje na tvořivou práci s prostorem. Zahrnuje různé způsoby partnerské improvizace, kontaktní improvizaci, ale také pohybovou improvizaci se zapojením slova. Při jejích tanečních lekcích jsme byli vedeni k přirozenému používání hlasu, slovními asociacím i vokálními improvizacím. Právě díky výraznému propojení hlasu a pohybu byla pro mě zkušenost s Eliášovou přínosná a řadu jejích cvičení jsem se poté pokusila rozvést do komplikovanějších zadání. Seznámila mě také s různými způsoby komponování improvizace.

### 3. Specifika improvizace

Improvizace je fenoménem, který se jako tvůrčí princip objevuje napříč uměleckými obory. V oblasti divadla, tance a hudby najdeme řadu rozdílných přístupů k improvizaci, které od sebe mohou být značně vzdálené i v rámci jednotlivých žánrů. Nás zajímala improvizace jako tvůrčí projev, prostředek tvorby a nástroj seberozvoje, ať už osobnostního, sociálního či uměleckého.

#### Osobnostní a sociální rozvoj improvizací

Prostřednictvím improvizace lze rozvíjet řadu vlastností a schopností, které přispívají osobnímu růstu a vývoji tvůrčí osobnosti. V první řadě rozvíjíme kreativitu, která je spojena se schopností vytvářet impulsy a pracovat s nimi, umět na podněty reagovat a být k nim vnímavý. V improvizaci se vystavujeme situacím, ve kterých není dopředu jasné, co se stane, což vyžaduje nacházet nová řešení, jednat ihned, představovat si, jak co může znít, vypadat či působit. Prohlubujeme tak schopnost vyvolat vnitřní představu a rozvíjet ji. Kreativní jednání nemusí znamenat jen schopnost realizovat svou tvůrčí myšlenku, ale také umět přijmout a rozvinout cizí impuls, schopnost vidět jevy jinými očima, dát jim jiné významy. Improvizace předpokládá spontaneitu, přirozený projev a otevřenost, ale zároveň usměrněnou, kontrolovanou reakci přiměřenou danému okamžiku.

Improvizace je vhodným prostředkem k rozvíjení pohotovosti, mentální pružnosti, schopnosti reagovat rychle na změnu a soustředěně vnímat podněty. Důležité je koncentrovat své smysly, aby aktivně a citlivě vnímaly, stejně jako je nezbytné koncentrovat se mentálně, tedy uvědomovat si aktuální dění v improvizaci a složky, které se na něm podílejí. V improvizaci je třeba vnímat akci ostatních a zároveň se soustředit na to, co dělám já sám. S tím je spojena smyslová pozornost. Obzvláště sluchová pozornost je při hlasových improvizacích aktivitách rozvíjena k větší vnímavosti a citlivosti. Rozvíjena je i vizuální pozornost, vnímání prostoru či hmatová citlivost. Důraz je kladen na komplexní vnímání všemi smysly a schopnost překládat smyslové vjemy z jazyka jednoho smyslu do jazyka druhého.

Při kolektivní improvizaci se jedinec učí interakci ve skupině, sebeprosazení, nalezení své role v kolektivu a funkčních způsobů komunikace. Dochází tak nejen k poznávání ostatních a získávání zkušeností z vytváření vztahů v rámci kolektivu, ale také k sebepoznání, k hledání vlastní sebedůvěry, originality či osobního vyjádření.

#### Umělecký rozvoj improvizací

Improvizace je také prostředkem rozvoje uměleckého. Mimo jiné nabízí komunikaci různých médií. Rozšiřuje vnímání uměleckých prostředků, jelikož je ideálním polem, kde je propojovat, kombinovat, vzájemně mezi sebou překládat – transkribovat. Vybízí k vnímání tvorby a tvořivých procesů z širšího úhlu pohledu, dává příležitost obohatit, rozšířit a třeba i přehodnotit svůj dosavadní osobní vyjadřovací slovník. Tvorba by

<sup>14</sup> Workshop společně s Franzem Hautzingerem v rámci festivalu *Next*, Bratislava, 5.–6. prosince 2012. Více viz <<http://2012.nextfestival.sk/?p=1407&lang=en>>.

Workshop s Franzem Hautzingerem v rámci festivalu *Setkávání nové hudby Plus*, Brno, 13. listopadu 2013. Více viz <<http://newmusicplus.jamu.cz/program/>>.

<sup>15</sup> Workshop Seijiro Murayamy, Hudební fakulta JAMU, Brno 4. dubna 2013.

měla být založena na originalitě tvůrce a právě improvizální schopnosti mohou tuto originalitu podpořit. Zkušenost improvizace může umělce podnítit ke změně rutiny a zavedených používaných principů: „*Jak je možné rozvíjet potenciál originálních řešení? Strategie je jednoduchá: pokusit se dělat věci jinak než obvykle. Podněcovat sebe samého k hledání subjektivně nových řešení nebo objektivně nových řešení*“.<sup>16</sup>

Je na místě zmínit i některé konkrétní umělecké kvality a dovednosti rozvíjené při improvizaci. V případě zvukové (hudební) improvizace jimi může být rytmické cítění, intonační schopnosti, rozvoj hudebního cítění, muzikálnosti, zvukové paměti, rozšíření zvukových možností vlastního nástroje (hlasu), schopnost tvůrčí zvukové imitace a imaginace, cit pro formu, výstavbu a členění. Rovněž pohybová improvizace rozvíjí celou řadu schopností – vědomou práci s tělem, koordinaci, práci s prostorem, hledání alternativ a nestereotypních řešení, koncentraci na více úkolů v jeden okamžik, psychofyzickou uvolněnost a další.

#### 4. Tvůrčí dílny hlasové a pohybové improvizace se studenty JAMU

Shrnu nyní základní cíle dílen tvůrčí hlasové a pohybové improvizace ve smyslu přínosu pro jejich účastníky, tedy studenty Divadelní fakulty JAMU:

- rozvíjet osobnostní, sociální a umělecké kvality účastníků,
- nabídnout nové způsoby, jak lze pracovat s hlasem a pohybem,
- rozvíjet zájem o techniky improvizace a o nové přístupy k improvizaci, které mohou být podnětné v procesu inscenační tvorby, pedagogické práci, přípravě autorských projektů,
- nabídnout alternativní pohledy na práci s hlasem a pohybem a umožnit další průzkum ze strany účastníků dílen,
- podporovat otevřený přístup k netradičním výukovým postupům,
- umožnit tvůrčí interakci studentů různých ateliérů v rámci jejich společné účasti na dílnách.

Tři dvoudenní dílny byly strukturovány podle rámcových témat, které stály na pozadí různorodé práce s hlasem, pohybem a improvizací. Témata se pokaždé vztahovala k hlasu a pohybu – v první dílně bylo tématem „prostor a čas“, v druhé dílně „slovo“ a ve třetí „kompozice“. První víkend byl zaměřen na důkladný průzkum pohybových a hlasových možností, základních charakteristik zvuku a pohybu, individuální i kolektivní explorační a experiment. Druhá dílna čerpala z podnětu slova a z variabilní práce se slovem ve vztahu k hlasu a pohybu. Proces postupně – s vyvrcholením ve třetí dílně – směřoval ke kompozicím promyšlenějších improvizovaných celků, k režii, autorství a práci se strukturou.

V programu dílny se nejprve objevily aktivity a cvičení pracující s hlasem a pohybem odděleně. Postupně v průběhu zkoumání hlasu a pohybu jsem zařazovala zadání, která oba projevy propojují. Nezbytné bylo

provádět po každém delším celku organizovanou reflexi, kde měli účastníci prostor uvědomit si nové poznatky, vstřebat svá zkoumání a navzájem si sdělit své zkušenosti.

Z hlediska formy bych aktivity dílen rozdělila následovně:

- zahřívací aktivity zaměřené na aktivizaci těla a hlasu, trénink pozornosti, pohotovosti, citlivosti ke skupině, spolupráci, celkové připravenosti,
- explorativní aktivity zaměřené na soustředěnou práci se zadáním, průzkum pohybového a hlasového „materiálu“, práci s limity a omezeními,
- tvůrčí aktivity zaměřené na tvorbu, komponovanou improvizaci, výstavbu celku,
- společné reflexe.

Jak jsem již zmínila v úvodu, program tří dvoudenních dílen byl vždy organizován tak, že první den skupina pracovala pod mým vedením a druhý den byl ke spolupráci přizván vybraný hostující lektor, který část dílny vedl sám a část ve spolupráci se mnou. Všechny dílny proběhly pod supervizí Kamily Kostřicové, která výrazně přispívala cennými poznámkami po celou dobu jejich průběhu. Zapojení hostů do programu a vedení dílen mělo za cíl obohatit práci o další pohledy, přispět profesionálním přístupem, dát skupině nový impuls k tvorbě a rozšířit jimi zkoumané přístupy k improvizaci. Hosté byli vybíráni s ohledem na jednotlivá zastřešující témata dílen a na celkový interdisciplinární charakter projektu. Tvorba a práce tří vybraných hostů (Lucie Vítkové, Petra Váši a Jany Novorytové) je v úzkém propojení jak s hlasovou, tak pohybovou improvizací.

Na okraj zmíním důležitost hudební dramaturgie. Doprovodnou hudbu k aktivitám s pohybem jsem vybírala zejména na základě osobní praktické zkušenosti s jednotlivými cvičeními. Mým cílem při tom bylo, aby hudba co nejlépe „sloužila“ záměru a principu dané aktivity a aby napomohla efektivnější práci. Každé cvičení vyžaduje jiný typ doprovodné hudby a záleží na úvaze a zkušenosti lektora, jakou hudbu pro ně zvolí. Hudba, kterou jsme při dílnách používali, je slyšet z ukázek videí, na něž odkazuji níže v průběhu popisu dílen. Poznámky odkazují k sestříhaným video záznamům publikovaným na internetu.<sup>17</sup> Videá jsou zároveň cenným instruktivním materiálem, jelikož ukazují praktickou realizaci jednotlivých cvičení, a tak lépe vysvětlují jednotlivá zadání. Na základě spojení video záznamů z dílen s popisy aktivit vznikla digitální publikace, která má sloužit nejen účastníkům tvůrčích dílen, ale také dalším zájemcům, kteří ji vyhledají.

##### 4. 1. Hlas – pohyb – prostor – čas

Termín: 19.–20. října 2013

Hostující lektor: Lucie Vítková

<sup>16</sup> V originále: „*Ako možno rozvíjať potenciál originálnych riešení? Stratégia je jednoduchá: pokúsiť sa robiť veci inak ako obvykle. Podnecovať seba samého k hľadaniu subjektívne nových riešení alebo objektívne nových riešení.*“ POLÁKOVÁ, Marta. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelní ústav, 2011.

<sup>17</sup> Viz <<http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz>>.

Pro první ze tří dílen hlasové a pohybové improvizace bylo průvodním tématem hlas a pohyb ve vztahu k prostoru a času. Toto téma stálo na pozadí různých aktivit a zadání zaměřených na práci s hlasem a pohybem, jež nás zajímaly nejprve odděleně. Při vedení dílen bylo mým záměrem přimět účastníky k prozkoumávání obecných charakteristik a možností pohybového a zvukového výrazu, ještě než začnou zvuk a pohyb propojovat a hledat mezi nimi souvislosti. Ať už se jednalo o práci s tělem či hlasem, vždy jsme začali jejich aktivizací, během níž měli účastníci svůj hlas a tělo probudit, uvědomit si v jakém je rozpoložení, připravit je pro práci. Kromě hlasové a pohybové rozcvičky jsme v úvodu zařazovali také cvičení na trénink pozornosti, koncentrace a citění skupiny, vždy ve spojení s pohybem či hlasem. Některá zadání aktivizačních cvičení rozvádím v popisu:

- **Scanner těla:** Se zavřenýma očima se položte pohodlně na zem a představte si, že pod povrchem vaší kůže projíždí malé skenovací zařízení o průměru 1–2 cm od temene hlavy až k prstům chodidel. Pozorujte dráhu scanneru a snažte se sledovat informaci skenovanou v podrobném rozlišení. Mějte představu, že chcete zmapovat celé tělo do nejmenšího detailu. Tělo může zůstat nehybné, nebo se může v závislosti na dráze scanneru napínat, protahovat a uvolňovat. Cvičení je zaměřeno na uvědomění si těla, jeho jednotlivých částí a přípravu těla k pohybu.
- **Scanner ve dvojici:** Jeden z dvojice leží, druhý pomáhá se skenováním partnerova těla tak, že dvěma spojenými prsty ukazováčku a prostředníku přejíždí po libovolných drahách po jeho kůži. Tlak dotyku se může různit v reakci na to, co je partnerovi příjemné. Skenujte pomalu, aby ten, který leží, mohl sledovat dráhu prstů a uvědomovat si kosti a svaly ve svém těle.
- **Partneři na niti:** Mezi dvojicí je natažena pomyslná nit, která spojuje dva body na těle. Začněte natažením nitě vedoucí od vaší špičky nosu ke špičce nosu partnera. Udržujte délku nitě na vzdálenost 1,5 metru. Pohybujte se po prostoru nejprve pomalu, pak rychleji. Využívejte různé polohy těla a výškové úrovně. Nerozdělujte si roli vedoucího a následujícího, koncentrujte se na přesnou spolupráci. Natažené vlákno mezi dvojicí může spojovat různé body na těle. Zkuste během improvizace měnit bod, odkud vlákno vede. Imaginární nit uchopte mezi prsty a umístěte její konec například na rameno, koleno, pupík, ucho či prst u nohy. Propojená místa můžete různě kombinovat, přitom nezapomínejte na spolupráci a koordinaci. Cvičení aktivizuje pozornost a partnerskou spolupráci.
- **Pohyblivý terč:** Utvořte dvojice. Jeden stojí a do stran nastavuje dlaně v rozpažení, střídavě pravou a levou ruku s otevřenou dlaní kolmo k podlaze. Druhý ze dvojice se snaží co nejrychleji zasáhnout partnerovu dlaň určenou částí těla, nejprve čelem hlavy, poté pravým bokem, levým kolenem, nakonec středem pupku. Jakmile dlaň zasáhne, spoluhráč nastaví druhou dlaň. Části těla pro zásahy měňte podle instrukcí. Cvičení aktivizuje postřeh a pozornost.
- **Karikatury za chůze:** Vytvořte kruh a začněte běžnou chůzí po kruhu. Sledujte osobu před vámi, všimněte si specifických charakteristik její chůze. Všimněte si, v čem je zvláštní, výjimečná, komická, odlišná. Vyberte si jeden prvek chůze (například našlapování, pohyb pravé ruky či kývání hlavy při chůzi) a pokuste se ho

přesně napodobit. Vytvořte karikaturu tohoto pohybu za stálého pokračování v chůzi. Pohyb přežehňte do maximálního extrému, pak najděte minimální polohu provedení. Aplikujte pohyb z jedné části těla do druhé a opět zkuste její maximální a minimální podobu. Opakujte tento pohyb co nejrychleji, poté co nejpomaleji. Provádějte stejný pohyb co nejmenší nebo naopak co největší. Vraťte se k původní podobě vybraného pohybu a opět se soustředte na osobu před vámi, vyberte si jinou pohybovou charakteristiku jeho chůze. Přeneste ji do jiné části těla, vyzkoušejte malíček ruky, hlavu, kyčle. Experimentujte dále s podobnými zadáními. Na zadání reagujte spontánně, bez zbytečného uvažování o pohybech.

- **Přebírání prvků:** Chodte po kruhu v tempu hudby. Jakmile vás zaujme pohyb, který zahlédnete u osoby před vámi, zopakujte jej a rozvedte do podoby, která je pro vás zajímavá či zábavná. Opakujte pohyb, až se ustálí na jedné podobě, pak převezměte od osoby před vámi další pohyb, napodobte jej a navažte jej k pohybu prvnímu. Takto navažte další dva pohyby, až vám vznikne krátká variace, kterou opakujte. Zkoušejte ji zrychlovat a zpomalovat, přitom stále pokračujte v chůzi. Jakmile vás variace omrzí, zahajte znovu pozorování chodce před vámi a postupně přebírejte prvky. Cvičení dobře rozpojuje a naladí skupinu, vhodné je doprovodit jej africkou hudbou.
- **Vysoký skok:** Skupina stojí v kruhu. Jejím úkolem je, aby jednotně vyskočila co nejvýše a společně ve stejný okamžik dopadla chodidly na zem. Snažte se vycítit moment společného výskoku, aniž by k němu kdokoliv z vás ukázal.
- **Narůstající vlna:** Jeden z kruhu udělá malý jednoduchý pohyb, další vedle něj pohyb zopakuje, ale pohyb rozvede – zvětší. Po kruhu na sebe navazujte a postupně přidávejte na velikosti a rozsahu pohybu, až bude u posledního z kruhu co největší. Autor pohybu jej zopakuje v původní podobě a pokračuje další v kruhu s novým pohybem. Až si na princip zvyknete, přidejte k pohybu vokální zvuk, který je rozvíjen stejným způsobem jako pohyb.

Tato cvičení uvedla účastníky do témat a oblastí, kterými jsme se v průběhu dílen měli zabývat podrobněji. Záměrem první dílny bylo zkoumat základní pohybové a zvukové charakteristiky, jednotlivé elementy zvuku a pohybu, škálu jejich vyjádření, způsoby práce s nimi a jejich využití k rozvoji individuálního výrazu. Zajímalo nás průzkum hlasového a fyzického „materiálu“ a elementárních prvků, které pohyb a zvuk tvoří. Zkoumané prostředky se nám později měly stát stavebními kameny pro komplexnější práci a vědomější kompozici. Hlavním zdrojem zkoumání byla improvizace, avšak pokaždé nějakým způsobem vymezená, určená zadáním či přibližným popisem. Klíčovým pojmem pro nás byl limit, hranice usměrňující naše hledání a umožňující hlubší zaměření na daný prvek, problém či otázku. Snaha o maximální vytěžení limitu měla vést k důkladnějšímu poznání pohybového a hlasového nástroje.

Pro práci s pohybem jsme se zaměřili na čtyři základní elementy pohybu, jimiž jsou tělo, prostor, čas a dynamika. V práci s hlasem jsme se soustředili na uvědomění si dechu, rezonančních prostor a hlasových poloh, na možnosti tvorby zvuku hlasem a tvarování zvuku. Skrze tento proces jsme měli dojít k úvahám nad společnými vlastnostmi zvuku a pohybu a nad možnostmi jejich propojení.

V souhrnu tedy hlavní cíle první dílny byly tyto: Zkoumat pohyb a hlas odděleně, poté ve spojení, rozvíjet schopnosti nezbytné pro improvizaci (koncentrace, pozornost, citlivost ke skupině, pohotovost, bezprostřednost, komunikativnost, disciplinovanost), rozvíjet spontánní a uvolněný pohybový a hlasový projev každého jedince, rozvíjet individuální exploraci účastníků, podporovat vzájemné reflexe nových poznatků a diskuzi nad objeveným. Předpokladem bylo také stmelení skupiny pro další společnou práci během dílen. Tyto cíle se samozřejmě prolínaly během všech tří dílen s dlouhodobějšími cíli, mezi kterými bylo například vést účastníky k uvědomění si svých typických pohybových či hlasových projevů a umožnit jim pokusit se o jejich rozvinutí či naopak zbavení se nežádoucích návyků. Náročnější koncentrovaná práce byla prolínána s aktivitami, které měly práci odlehčit, ale neodvést účastníky od tématu dílen.

Na začátku dílen jsem také účastníky požádala o co největší otevřenost k aktivitám dílen. Došlo-li na cvičení, která již dobře znali z předchozí práce, měli k nim přistupovat nově, z jiné strany, zkoumat jiné, pro ně doposud neobjevené aspekty. Zadání měli plnit, jak nejlépe v danou chvíli mohou; avšak zaujalo-li je při provádění dané aktivity něco jiného (vlastního), měli svůj zájem následovat a prozkoumávat. Bez ohledu na zadání byl jejich vlastní výzkum v tu chvíli na prvním místě. Zmíněná otevřenost znamenala mimo jiné potřebu vyjadřovat vlastní názory a nápady ohledně aktivit, stejně jako vznášet kritiku, jakmile k tomu byl prostor. Podstatné pro nás – vedoucí dílen – bylo probudit u účastníků motivaci pro společnou exploraci, experimentování, improvizaci a také následnou reflexi.

#### Práce s elementy pohybu a zvuku

*„Při tvorbě pohybu pracujeme se základními elementy pohybu, které jsou – tělo, které pohyb vytváří, prostor, ve kterém se pohyb odehrává, čas, ve kterém pohyb plyne, a síla, kterou se pohyb projevuje.“<sup>18</sup>* V improvizaci máme možnost zkoumat každý prvek odděleně, a tak poznávat možnosti, jak se každý z nich v komplexním pohybu uplatňuje, popřípadě jak jej lze zvýraznit. Lepší orientace v možnostech pohybu z hlediska formy vede k vědomějšímu využití těchto principů v následné práci s obsahem a kvalitou pohybu. Od jednotlivých elementů se odvíjí další dělení. Lze pracovat s částmi těla, tvarem či rozsahem pohybu v případě elementu těla. Z hlediska prostoru rozlišujeme úroveň, směr, umístění v prostoru, dráhy a dráhové vzorce. Co se týče času, můžeme se zaměřit na tempo, trvání, akcenty, rytmické vzorce, zrychlování či zpomalování. Element síly se pak týká míry síly, tíže, volnosti či zadržení. S těmito charakteristikami jsme během dílen pracovali, proto uvádím v následující části popisy cvičení zaměřených na průzkum jednotlivých prvků.

**Tělo** je pro pohyb nástrojem. Zabývali jsme se jím z hlediska tvaru, částí těla a rozsahu.

#### Tvar pohybu

- **Přímé linie:** Představte si podlahu jako mříž či síť souřadnic složenou z rovných čar protínajících se v pravých úhlech. V improvizaci se pohybujte pouze po těchto rovných dráhách. Přímá rovná linie bude charakteristická i pro váš pohyb, který by měl být rovný, přímý a jednosměrný. Zcela se vyhněte oblým pohybům a pohybům po oblých drahách. Pozorujte svalové napětí při vytváření rovných křivek a kolmých úhlů.<sup>19</sup>
- **Oblé tvary:** Zaměřte se naopak na tvary zaoblené. Opisujte tělem kulaté křivky, spirály či kruhy. Zkoušejte různě velké oblouky, kola, kruhy. Pro zkoumání využijte celého prostoru.
- **Kružnice:** Pokračujte v představě opisování kruhů do prostoru, nyní s představou kružítka, kterým do prostoru opisujete kružnice. Umístění hrotu kružítka na vašem těle se proměňuje podle pokynů (temeno hlavy, hřbet zápěstí, koleno, kostrč, brada, bok, pata, loket, nárt atd.). Velikost kružnic, které do prostoru tělem opisujete, určujete sami.
- **Křivky:** V improvizaci střídějte tvary přímé, ostré, hranaté a rovné s tvary oblými, kulatými. Měňte také části těla, kterými je vytváříte, a velikosti tvarů. Změny dělejte libovolně, všimněte si napětí v těle. Pozorujte, které tvary jsou pro váš pohyb přirozené, které více strojené.
- **Spirály:** Improvizujte s omezením tvarem spirály. Spirála se může rozvíjet směrem ven i dovnitř, rozšiřovat či zužovat, zmenšovat či zvětšovat, směřovat doleva nebo doprava. Můžete ji opsat rychle, pomalu, krátce, dlouze. Spirálu můžete obtáčet celým tělem nebo jen částí, například malíčkem ruky. Pokuste se o plynulý nepřerušovaný pohyb bez pauz. Jakmile dokončíte jednu spirálu, navažte na ni další.<sup>20</sup>
- **Tvarované pozice:** Plynule a pomalu přecházejte z jedné polohy těla do druhé, v každé pozici se na pár sekund zastavte a pozorujte její tvar. Pozorujte, která část těla je rovná či natažená, která je zaoblená či zkroucená. Představujte si vizuální tvar svého těla zvnějšku.
- **Společný tvar:** Ve dvojici vzájemně doplňujte tvar těla vašeho partnera – polohu, kterou zaujme první, doplní okamžitě druhý ve snaze vytvořit „komplementární“ tvar. Tvar doplňujte spontánně, intuitivně, bez rozmýšlení. Partnera se můžete dotýkat či se můžete doplňovat na větší vzdálenost. Vždy jeden iniciuje tvar, druhý doplňuje, a pak se vystřídejte. Vyzkoušejte toto cvičení i ve trojici či čtveřici s určeným pořadím doplňování tvaru.
- **Proměnlivé obrazce:** Chodte po jednom do prostoru a zaujměte určitou polohu, zastavte se v určitém tvaru. Další navazuje na předchozího dotvářením vznikajícího obrazce. Tvary se mohou měnit, stejně jako polohy v prostoru, možné je z obrazce vystoupit. Obraz se stále přetváří. Vyhněte se zobrazování konkrétních situací, vyjadřování postav či objektů. Inspirujte se různými uměleckými směry (kubismus, futurismus,

<sup>18</sup> POLÁKOVÁ, M. Op. cit., s. 65. V originále: „Pri tvorbe tanca pracujeme so základnými elementmi pohybu, ktorými sú telo, ktoré vytvára pohyb, priestor, v ktorom sa pohyb odohráva, čas, v ktorom pohyb plynie, a sila, ktorou sa pohyb prejavuje.“

<sup>19</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#1.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#1.jpg)>.

<sup>20</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#5.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#5.jpg)>.



konstruktivismus) a na zadání vytvářejte stylizované kompozice. Pracujte tvořivě s prostorem a jeho využitím ve vztahu k polohám ostatních.

### Celek a části

- **Kotvy:** Představte si, že od špičky vašeho nosu je natažena malá kotva. Tou se můžete zachytit za pohyblivý bod, například za loket některého člena skupiny. Pohybuje se podle pohybu zakotveného bodu, dokud se nebudete chtít zachytit za jiný bod. Plynule přehazujte kotvy, ale vždy se zachyceného bodu držte pozorně. Po chvíli vyměňte výchozí bod, odkud vede vaše kotva – například za pupík, kyčli či koleno.
- **Klouby:** V improvizaci se zaměřte na pohyb od kloubů. Uvědomte si, jaké máte v těle klouby a jak s nimi lze pohybovat. Individuálně prozkoumávejte pohyb kloubů kotníků, kolen, pánve, zápěstí, loktů, ramen. Zkoušejte různé kombinace pohybu kloubů.
- **Iniciace pohybu:** Zkoušejte iniciovat pohyb od různých částí těla a dále ho těmito částmi vést. Pracujte určitý čas jen s tou částí těla, odkud rozvíjíte pohyb, a až po chvíli část změňte. Poté vybraný člověk ze skupiny rozhoduje o částech těla, od kterých bude pohyb ostatních iniciován, a to tak, že je v nepravidelných či pravidelných intervalech skupině diktuje (např. pánev, lopatka, ucho, oko).<sup>21</sup>
- **Body iniciace pohybu:** Utvořte dvojice. Jeden má oči zavřené, druhý se ho dotýká dvěma spojenými prsty ukazováčkem a prostředníkem různých bodů na těle. Partner rozvíjí pohyb vždy od bodu či části těla, kde cítí dotyk prstů. Pohyb rozvíjí tak dlouho, dokud partner místo dotyku nezmění. Ten, který se dotýká různých částí těla, pohyb partnera nevede, ani nevytváří impulsy, dává mu pouze informaci, kde je bod iniciace pohybu. S výměnami nespěchejte, zkoušejte body, které by partnera k iniciaci pohybu samotného nenapadly.
- **Nohy v pohybu:** V improvizaci se zaměřte pouze na pohyb dolních končetin. Ruce fixujte jejich překřížením na hrudníku. Využijte tohoto limitu k důkladnému průzkumu pohybu vašich dolních končetin. Můžete využít běhu, sedu, lehu, pádu, skoku. Můžete se zaměřit jen na chodidla.
- **Dialog nohou:** Rozvíjejte improvizovaný dialog za použití pouze dolních končetin. Jak mohou dva páry nohou spolu komunikovat, gestikulovat, reagovat na sebe?<sup>22</sup>
- **Gesta nohou:** Najděte pět jednoduchých běžných gest, při kterých používáte ruce. Tato gesta předvedte skupině, která se je individuálně snaží okamžitě přeložit do jazyka dolních končetin. Znakový jazyk rukou v podobě gest aplikujete na nohy. Interpretace každého z vás se bude lišit a pomůže rozšířit společný vyjadřovací „slovník nohou“. Improvizujte pak ve dvojici s vašimi pěti gesty aplikovanými na nohy, zkoumejte jejich variace a kombinace.<sup>23</sup>

- **Přilepené chodidlo:** Improvizujte spolu ve dvojici s omezením fixace jednoho chodidla k bodu na podlaze. Chodidlo je připoutané k zemi, zbytek těla je volný. Mezi fixními body partnerů je vzdálenost alespoň pět metrů, což jejich komunikaci činí obtížnější.
- **Gumičky:** Představte si, že jste přivázaní na gumičku nataženou k bodu na stěně či na stropě. Na imaginární gumičku se můžete volně pohybovat, ale podle toho, jak ji napínáte, musíte také přizpůsobit napětí v těle. Hrajte si s napínáním a uvolňováním gumičky, měňte místo jejího uvázání (kotník, krk, pas atd.).
- **Centrum – periferie:** Zkoumejte pohyb od centra k periférii. Rozvíjejte pohyb od oblasti pánve a břicha směrem k hlavě a končetinám. Periferní části následují či dokončují pohyb vycházející z centra těla (hlavním centrem těla rozumíme oblast solaru plexu a pánve s ohledem na přední i zadní stranu těla; další důležité centrum se nachází v oblasti hrudníku, jehož prostřednictvím ovládáme pohyb horních končetin). Poté směr vyměňte a zkoumejte pohyb od periferních částí směrem k centrálním lokalitám. V další variantě lze zkoumat pohyb od centra k periférii vzhledem k jednotlivým částem těla.
- **Dialog rukou:** Posadte se vedle sebe ve dvojici či trojici, dlaně si položte na stehna. Z této výchozí pozice rozvíjejte dialog jen pomocí vašich rukou. Nepřidávejte mimiku ani jiné části těla, využijte maximálně vašich dlaní, prstů a předloktí, používejte jednoduchá gesta, zastavení, prudké či plynulé pohyby v závislosti na dialogu.

### Rozsah

- **Malý – velký:** Co znamená rozsahově velký a co malý pohyb? V improvizaci využijte velké expanzivní pohyby se zapojením celého těla, které střídáte s velmi malými úspornými pohyby jednotlivých částí těla. Všimněte si napětí a pocitu v těle při obou extrémech rozsahu, jak se projevuje prudká změna a kde se vytváří kontrast.
- **Škály oblouků:** V improvizaci libovolně střídáte malý, střední a velký rozsah pohybu, ale zaměřte se pouze na krouživé pohyby, spirály a otočky v rozsahu od nejmenších po největší velikosti.<sup>24</sup>
- **Z minima do maxima:** Začněte s minimálním pohybem vybrané části těla, například kroužením malíčku, a tento pohyb postupně stále zvětšujte až do maxima se zapojením celého těla s expanzí do prostoru. Až dosáhnete největšího rozsahu, vraťte se opět plynule přes všechny fáze k jeho původnímu malému rozsahu až do zastavení. Poté začněte znovu od jiné části těla.

V souvislosti s **prostorem** řešíme při pohybu dvě základní otázky: kde a kam? Tedy kde se pohyb děje a jaký má směr. Od těchto otázek pak můžeme rozvíjet prostorové vztahy. Cvičení pro práci s prostorem rozvádím v tomto popisu:

<sup>21</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#11.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#11.jpg)>.

<sup>22</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#14.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#14.jpg)>.

<sup>23</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#15.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#15.jpg)>.

<sup>24</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#211.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#211.jpg)>.

## Prostorové úrovně

- **Aspekty prostoru:** Posadte se v řadě vedle sebe a pár minut jen pozorujte prostor před sebou. Přemýšlejte nad členěním prostoru, jeho strukturou. Přemýšlejte, co je v prostoru vysoko, nízko a co ve střední výšce. Pak postupně vstupujte do prostoru a zaujměte pozici, která vyjadřuje váš osobní pocit z prostoru.
- **Úrovně:** Rozlišujte tři základní úrovně prostoru. Nejnižší úroveň (1) je prostor, kde se nejčastěji pohybují dolní končetiny: prostor, kde se pohybujeme vleže, vsedě, v dřepu. Střední úroveň (2) je prostor, kde se pohybujeme v podřepu, na kolenou, v předklonu. Nejvyšší úroveň (3) je prostor, kde se pohybujeme vzpřímení a prostor nad hlavou, kam můžeme vyskočit. V improvizaci zkoumejte pohyb s přechody z jednotlivých úrovní.
- **Vyvážené úrovně:** Celá skupina se pohybuje po prostoru s doprovodem hudby. Snažte se o vyvážení úrovní v rámci skupiny. O to, aby byly všechny úrovně rovnoměrně zaplněny v rámci celé skupiny.
- **Kruhy na zemi:** Individuální improvizaci začněte vleže a zůstaňte po celou skladbu v úrovni 1. Pohyb je omezen tvarem kruhů, spirál, otáček bez jediné ostré hrany.<sup>25</sup>
- **Rozdělený prostor:** Rozdělte prostor na tři části přiřazené jednotlivým prostorovým úrovním. Improvizujte pohyb s volným přecházením z jednotlivých částí se změnami příslušných úrovní.
- **Leh – sed – stoj:** V improvizaci střídáte polohu lehu, sedu a stoje, přemísťujete se pouze chůzí či během. Vnímejte ostatní, jejich polohu v prostoru, spontánně na ně reagujte, přičemž mějte představu celku pozorovaného zvnějšku.

## Směr

- **Šest směrů:** Uvědomte si šest základních směrů v prostoru – vpřed, vzad, nahoru, dolů, vpravo, vlevo. Nejprve jen z místa iniciujte pohyby různými částmi těla v těchto šesti směrech, poté v prostoru volně improvizujte s jednoduchými pohyby ve všech šesti směrech.
- **Kostka:** Představte si, že jste zavřeni v kostce. Uvědomte si čtyři diagonály spojující rohy (pravý horní roh propojen s levým dolním rohem atd.). V improvizaci využijte pohyb pouze po těchto diagonálách, vyhněte se jiným přímkám, zaměřte se výhradně na diagonály.
- **Roztažená kostka:** Máte stále představu kostky, která vás těsně obklopuje. Zkoumejte všechny směry, kterými se v kostce můžete pohybovat, uvědomte si stěny kostky kolem vás. Improvizujte v kostce s vědomím směrů. Představte si, že stěny kostky rozpínáte, až je roztáhnete na celou místnost, kde můžete pokračovat volným pohybem.

- **Kontra pohyb:** Prozkoumávejte možnosti, když se pohybují dvě části těla různými směry. Iniciujte například od hlavy pohyb vpřed a zároveň od ramene pohyb vpravo a podobně. Vždy mějte kontrolu nad tím, která část těla pohyb iniciuje a kam.
- **Loutkovodič:** Ve dvojici je jeden z vás loutkovodič, který má k partnerovi nataženy dva imaginární provázky, pomocí nichž jej rukama vodí. Loutka se může pohybovat v šesti základních směrech podle toho, jak je vedena. Provázky mohou vést z různých kloubních spojení – od kolen, zápěstí, loktů, ramene, hlavy. Dvojici bodů můžete různě kombinovat, ale dbejte na to, aby loutka zvládala přesně reagovat na vaše pohyby vedení. Dejte si záležet na přesné souhře, vzájemné komunikaci, práci s principem loutky.<sup>26</sup>

## Prostorové dráhy

- **Přímé dráhy:** Pohybujte se pouze v síti souřadnic (v rovnoběžných a kolmých drahách spojujících stěny místnosti) s cílem rovnoměrně vyplnit prostor. Pokuste se v každém okamžiku vnímat dráhy všech ostatních ve skupině a přitom se nezastavovat ve svém pohybu. Vyzkoušejte stejné zadání s chůzí pozadu.
- **Diagonály:** Zachovejte si představu sítě souřadnic, ale nyní následujte diagonální dráhy. V improvizaci použijte jen rovné přímé linie tvarů těla, pohybujte se po různých diagonálních drahách.<sup>27</sup>
- **Opakovaná trasa:** Představte si libovolnou dráhu v prostoru a poté ji chůzí opište, jako byste ji chtěli vyznačit do mapy. Obcházejte vaši trasu, ale vždy ve vaší chůzi něco změňte – rychlost, prostorovou úroveň, zapojení částí těla. Prvky, které vás zaujmou (výskok, zastavení), můžete fixovat a opakovat je. Po průzkumu variant „průchodu“ vaší drahou, začněte reagovat na okolí a na dráhy a pohyb ostatních lidí. Přidejte do své chůze další prvky ovlivněné ostatními, pokračujte v improvizaci, aniž byste změnili svou dráhu.

V souvislosti s **časem** nás zajímala rychlost pohybu, tempo, rytmus a trvání neboli délka pohybu či akce. Cit pro čas je v improvizaci jakéhokoliv druhu nesmírně důležitý. Náročnost práce s časem v improvizaci vyplývá z její podstaty, jelikož vše při ní vzniká neplánovaně, bez přípravy, proto je této práci třeba věnovat velkou pozornost. Návrhy pro tuto práci rozvádím v následujícím popisu:

- **Změny rychlosti:** Celá skupina chodí po prostoru, jeden ze skupiny volá čísla od 1 do 10, jenž znamenají rychlost chůze od nejpomalejší chůze až k běhu, ostatní na ně reagují. Po chvíli se pokusí celá skupina postupovat od rychlosti č. 1 (resp. 0) až k č. 10 a zpět až do zastavení, aniž by se čísla říkala nahlas. Snažte se na sebe naladit, vnímat skupinu, její dynamiku zrychlení a zpomalení.
- **Polovina v pohybu:** Na hudbu v délce okolo pěti minut improvizujte volně s jediným omezením – polovinu skladby budete v pohybu, polovinu ve štronzu. Experimentujte s různě dlouhými intervaly pohybu a nehybnosti. Všimněte si, jaké může pauza vytvořit napětí.

<sup>25</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#26.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#26.jpg)>.

<sup>26</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#33.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#33.jpg)>.

<sup>27</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#35.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#35.jpg)>.

- **Sekvence rychlostí:** Vytvořte jednu krátkou, jednoduchou pohybovou sekvenci složenou ze čtyř fází, kterou si zapamatujte. Poté ji zkuste provést, co nejpomaleji to půjde, vzápětí co nejrychleji, poté ve střední rychlosti. Zkoumejte vlastní škálu rychlostí pohybu a vždy se pokuste zvolenou rychlost udržet po celou sekvenci. Pak se dejte do dvojic a improvizujte pouze s opakovanou sekvencí, tentokrát v interakci s partnerem. Použijte zastavení, změnu polohy v prostoru, změny rychlosti, avšak pohyby neměňte.
- **Rytmičné hodnoty:** Poslouchejte metrum vybrané skladby ve  $\frac{4}{4}$  taktu v pomalém či středně rychlém tempu. Vysvětlíte si, co znamená v hudbě nota celá (trvajících 4 doby), půlová (2 doby), čtvrtá (1 doba) a osminová (trvajících polovinu doby). Poté dané rytmické hodnoty vyjadřujte pohybem. Pohyb trvá po dobu stanovené rytmické hodnoty a jeho začátek je akcentovaný, oddělený od předcházejícího. Nejprve se zaměřte na noty celé, pak půlové, čtvrté a nakonec osminové. S „každou notou“ začíná nový pohyb. Až bude pohybové vyjadřování rytmických hodnot celé skupině jasné, každý s tímto principem improvizuje sám tak, že přechází libovolně mezi zvýrazňováním rytmických hodnot (akcentuje celé doby, půlové, čtvrté či osminové).
- **Takty:** Ve dvojici rytmicky improvizujte tak, že jeden se hýbe po dobu jednoho taktu, druhý je ve štronzu, v dalším taktu se vystřídají. V pohybech na sebe reagujte, ale zaměřte se hlavně na dodržení začátku a konců vždy s první dobou taktu. Můžete využít kontakt, doplňování tvarů a poloh, zkoušet různé prostorové vzdálenosti a podobně.
- **Akcenty:** Poslouchejte metrum hrané skladby ve  $\frac{4}{4}$  taktu a nahlas ve skupině počítejte čtvrté doby (raz, dva, tři, čtyř nebo one, two, three, four). Poté bez společného počítání akcentujte v pohybu vybranou čtvrtou dobu z taktu. Akcent vyjádřete zdůrazněním začátku pohybu. Během zbývajících dob setrvejte ve štronzu. Vybrané doby (1., 2., 3. či 4.) jsou nejprve zadávány celé skupině, pak skupina improvizuje s akcenty na zvolených dobách individuálně. Akcentovat můžete i dvě doby v taktu (např. 2. a 4. dobu atd.).<sup>28</sup>
- **Rozdělené akcenty:** Navažte na předchozí cvičení tak, že se rozdělíte do skupin A a B. Každé skupině jsou během improvizace vybranou osobou – dirigentem zadávány doby, které mají v pohybu akcentovat. Skupině můžeme přidělit jednu dobu i všechny čtyři doby. V průběhu skladby lze zadání dob pro jednotlivé skupiny měnit a komponovat tak rytmickou improvizaci.<sup>29</sup>
- **Vybrané akcenty:** Improvizujte s rytmickými akcenty tak, že akcentujte vždy vybranou čtvrtou dobu z  $\frac{4}{4}$  taktu. Hledejte způsoby, jak lze akcent pohybově vyjádřit, jak zdůraznit začátek či konec pohybu. Během ostatních dob v taktu pokračujte v pohybu plynule, „dokončete“ pohyb. Využívejte prostorových úrovní, v pohybu střídejte různé části těla.<sup>30</sup>
- **Mimo rytmus:** Na rytmickou hudbu se snažte pohybovat nerytmicky. Cílem je hýbat se úplně mimo rytmus. Ačkoliv je to obtížné, pokuste se neakcentovat pohyb na těžkých dobách.

- **Extrémy rychlostí:** Rozdělte prostor na dvě části. V jedné části se pohybujte co nejrychleji, ve druhé co nejpomaleji. Přecházejte z jedné části do druhé, snažte se o plynulé přechody.
  - **Vlastní rytmus:** V improvizaci střídejte rychlý pohyb a pomalý tak, že se střídavě soustředíte na dlouhé rytmické hodnoty nebo naopak na velmi drobné. Tyto kontrastní kvality různě střídejte bez ohledu na průběh skladby a změny v hudbě. I když je hudba rychlá, živá a rytmická, vy se můžete pohybovat extrémně pomalu s pevným citěním rytmu.
  - **Buňka v pohybu:** V improvizaci se pohybujte tak, aby se v každý okamžik hýbala každá část vašeho těla, každá buňka v těle, aby byla stále v pohybu. Pokuste se o to v pomalém tempu, v plynulém pohybu bez akcentů. Pak vyzkoušejte variantu s rychlými prudkými pohyby. Porovnejte, kdy se vám podařilo lépe splnit zadání.
- Sílu neboli dynamikou,** můžeme rozumět svalové napětí v těle, jehož intenzita se projevuje ve škále od slabé po silnou. Dynamika v pohybu pomáhá vytvářet výraz i rozličné pohybové kvality. Vnímání napětí a dynamiky je ovšem velmi individuální, proto jsem účastníkům nejprve položila otázku, co pro ně znamená dynamika v pohybu, na kterou skrze různá cvičení hledali pro sebe odpověď.
- **Dynamika chůze:** Podle snižování a zvyšování hlasitosti – dynamiky v hudbě, měňte dynamiku i ve své chůzi a pohybu po prostoru. Pozorujte, jak se mění pocit ve vašem těle ve vyjádření snižující či zvyšující dynamiky. Proč máme tendenci se zvyšující dynamikou zvyšovat rychlost?
  - **Dynamické úrovně:** Rozlišujte tři dynamické stupně od nejnižší po nejvyšší – piano, mezzoforte a forte. V improvizaci podle pokynů přecházejte z jednoho stupně do druhého. Všimněte si, jakými změnami dynamické rozdílů vytváříte a jak se při nich mění svalové napětí v těle. Lze začít pohybem pouze vybrané části těla (např. horní končetiny) a soustředit se na odlišení tří stupňů.
  - **Dynamická škála s hlasem:** K lepšímu pochopení dynamiky pohybu připojte zvuk hlasu s jeho dynamickou škálou. Pracujte s úrovněmi dynamiky 1, 2, 3 a s pohybem celého těla. Pohyb volně doprovázejte vlastním hlasem s hláskou „ha“ (či jinou hláskou) v příslušné dynamice. Soustředte se na stejnou dynamiku hlasu i pohybu.<sup>31</sup>
  - **Dynamický impuls:** Ve dvojici si posílejte a přijímejte dynamický impuls (s představou žhavé hmoty). Impuls přijměte v dynamice, v jaké vám byl partnerem poslán, a pohrajte si s ním, jako kdyby putoval vaším tělem, „projížděl“ vašimi svaly jako láva. Pak jej v intenzitě, do jaké se ve vašem pohybu impuls přeměnil,

<sup>28</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#42.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#42.jpg)>.

<sup>29</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#43.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#43.jpg)>.

<sup>30</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#44.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#44.jpg)>.

<sup>31</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#51.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#51.jpg)>.

vyšlete zpátky partnerovi. Ten jej přijme, opět v těle zpracuje, pohraje si s intenzitou a vyše v určité dynamice zpět. Impuls a napětí mezi vámi ve dvojici pevně udržujte aktivní pozorností obou partnerů.<sup>32</sup>

- **Impulsy ve dvojici:** Jeden z dvojice dává partnerovi impuls k pohybu pomocí dotyku, partner reaguje na intenzitu impulsu dokončením pohybu až do zastavení. Pak následuje další impuls. Vnímejte, jak partner na vaše impulsy reaguje, a pohrajte si s různou intenzitou impulsů (dotyků). Snažte se mu předat informaci tak, aby pro něj byla co nejjasnější a aby na ni přiměřeně reagoval. Partner impuls následuje, sám nic nepřidává. Důležitá je maximální pozornost jeden k druhému.<sup>33</sup>

V první části dílny jsme se tedy zabývali pohybem ve vztahu k **tělu, času, prostoru a dynamice** a podobným způsobem jsme se soustředili následně i na hlas. Také hlas a vokální tvorbu zvuku lze zkoumat ve vztahu k těmto čtyřem elementům. Stejně jako je tělo nezbytným nástrojem pro pohyb, tak je i nástrojem pro hlasový projev. Tělem v souvislosti s hlasem jsme se zabývali od procesu dýchání a aktivizace bránice přes používání hlasového ústrojí, svalů, které se při produkci zvuku zapojují, až po práci s nejmenšími nuancemi ovlivňujícími barvu zvuku, jako je tvarování rtů, umístění jazyka na patře či míra otevření úst. Zajímala nás barva hlasu a rezonanční prostory v našem těle, které ji ovlivňují. Nešlo nám ale jen o barvu hlasu ve zpěvu, zajímala nás především paleta nejrozličnějších zvuků, které jsme schopni hlasem vytvářet, byť třeba velmi kuriózních a vzdálených tomu, co označujeme za zpěv.

S pojmem **času ve vztahu ke zvuku** jsme pracovali podobně jako v pohybu, tedy zajímal nás rytmus, tempo, délka trvání, ale i ticho, smysl pro gradaci, zvolnění, změnu, závěr. S prostorovým aspektem zvuku jsme v dílně experimentovali zejména s hostující lektorkou Lucií Vítkovou. S elementem dynamiky jsme se setkali hlavně při dirigovaných improvizovaných sborech. Brzy jsme tak pokročili k propojování hlasového projevu s pohybovým. Začínali jsme však přípravnými elementárními hlasovými cvičeními zaměřenými na probouzení hlasivek a tvorbu zvuku.

- **Lechtání hlasivek:** Položte se na zem a zavřete oči. Položte si pravou ruku na břicho a levou na hrudník a několik nádechů jen vnímejte svůj dech a to, jak se vám při nádechu a výdechu zdvihají dlaně. Začněte slabounce mručet, jako by vám bylo něco nepříjemného nebo se vám po ránu nechtělo vstávat, ústa přitom nechte zavřená. Zaměřte se na tento zvuk podobný sténání a prozkoumávejte jej. Představte si, že své hlasivky šimráte a chcete je rozesmát.

- **Tichá houkačka:** Vybavte si zvuk požární houkačky, zvuk, který z hluboké polohy stoupá do vysoké a zase sklouzne nazpět. Napodobte hlasem takovou houkačku, ale jen velmi slabým brumendem se zavřenými ústy.

- **Zvukové střely:** Stůjte v kruhu. Jeden vyše zvuk, který směřuje na kohokoliv v kruhu. Adresát zvuk přijme tak, že jej zopakuje a vyše okamžitě jiný zvuk na dalšího stojícího v kruhu. Je třeba udržet jednotné tempo,

kdo se zadrhne, zvuk poplete, nedodrží zadání nebo jinak zachybuje, vypadne z kruhu a posadí se do jeho středu. Ve zvucích buďte kreativní, abyste zmátli své spoluhráče, kteří je mají pohotově opakovat. Během hry se mění zadání pro charakter vysílaných zvuků:

- zvuky bez konkrétní tónové výšky – ruchy, hluky, citoslovce atd.,
- zvuky na dvě doby (např. dvouslabičné slovo),
- zvuky ve vysoké poloze se střídají se zvuky v nízké poloze,
- zvuky ve vysoké dynamice se střídají se zvuky v nízké dynamice,
- zvuky se střídají se slovy.

- **Střely s pohybem:** Opakujte předchozí cvičení, ale zapojte k hlasu tělo. Zvuk vysílejte z centra těla, tedy z pánve. S intenzitou, s jakou byl zvuk vyslán, jej i přijměte. Poté střídejte vyslání a přijetí zvuku z pánve se zvuky vyslanými z hrudníku.<sup>34</sup>

- **Ozvučený nádech:** Prozkoumejte zvuky, jaké můžete vytvářet při nádechu. Dejte se do dvojic a improvizujte spolu dialog pouze s ozvučenými nádechy. Ačkoliv se vám zvuky možná budou zdát bizarní, budete překvapeni, jak velkou škálu zvuků můžete vytvořit. Po průzkumu ve dvojicích improvizujte skupinovou konverzaci ve zvucích nádechů, kdy se postupně každý v kruhu zapojí.<sup>35</sup>

- **Akcenty bránice:** Aktivizujte bránici prudkými akcenty. Představte si hluboký štěkot psa a napodobte jej, pak zkoušejte „štěkat“ i jiné slabiky začínající hláskou „h“. Improvizujte ve skupině postupné zrychlení a zpomalení opakovaných akcentovaných slabik začínajících na „h“.<sup>36</sup>

- **Nádech – výdech:** K práci s akcenty a ozvučenými nádechy i výdechy zapojte tělo. Vraťte se k impulsům z pánve a z hrudníku a ve dvojici po sobě „střílejte“ tyto impulsy doplněné zvukem nádechu a výdechu. S ozvučeným výdechem vyšlete krátký akcentovaný zvuk z pánve, partner impuls zachytí svou pávní a doprovodí pohyb zvukem ozvučeného nádechu. Pak vyše impuls z hrudníku, opět s akcentovaným zvukem výdechu, druhý ho podobně jako předchozí přijme hrudníkem. Tento proces stále zrychlujte, ve svých „střelách“ buďte výrazní a přesní.<sup>37</sup>

- **Impulsy v kruhu:** Ve skupině pracujte s podobným zadáním, ale impulsy vysílejte a přijímejte v rámci kruhu. Zapojte libovolně pánev a hrud, důležité je, aby byl pohyb stejně jako zvuk výrazně akcentovaný.

<sup>32</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#52.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#52.jpg)>.

<sup>33</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#53.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#53.jpg)>.

<sup>34</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#57.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#57.jpg)>.

<sup>35</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#58.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#58.jpg)>.

<sup>36</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#59.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#59.jpg)>.

<sup>37</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#60.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#60.jpg)>.

Improvizaci začněte v tiché dynamice a pomalém tempu, které postupně zvyšujte až do maximální gradace, stále s aktivním zapojením těla i hlasu.<sup>38</sup>

- **Samohlásky:** Barvy zvuku hlasu můžeme hledat pomocí hlásek. Prozkoumejte nejprve tvar úst při vokalizaci souhláskové řady U, O, E, A, I, U. Provádějte je na vybraném tónu, který je vám pohodlný. Všimněte si, jak tvar úst ovlivňuje barvu tónu. Společně improvizujte zvukovou plochu ze samohlásek.<sup>39</sup>
- **Rytmizované samohlásky:** Začněte improvizaci na dlouhých samohláskách na libovolném tónu v nízké poloze. Postupně je rytmizujte vytvářením akcentů. Z jednoduše plochy vytvořte rytmizovanou strukturu.<sup>40</sup>
- **Souhlásky:** Tvorba souhlásek souvisí nejen s hlasivkami, ale i s tvarováním úst, jazyka, svalů na obličeji, s funkcí tvrdého a měkkého patra a dalším. Prozkoumejte postupně všechny skupiny souhlásek podle místa vzniku – oboustranné, retozubné, dásňové, zadopatrové, předopatrové, hrtanové. Hledejte způsoby, jak můžete zvuk přizpůsobením úst a svalů ovlivnit.
- **Dialog souhlásek:** Improvizujte krátké improvizace omezené jednou, dvěma či třemi hláskami, např. „d“, „r“ a „t“. Ty si ve skupině rozdělte a rozvíjejte dialog jen za použití vybraných hlásek. Dávejte si prostor, nepřekřikujte se, ale pokuste se pomocí jedné hlásky a přidané exprese sdělit co nejvíc.<sup>41</sup>

### Zkoumání hlasu ve spojení s pohybem

Jedním z tvůrčích principů, kterým jsme se v dílnách zabývali a pomocí něhož lze propojit hlas a pohyb, je princip *transkripce*. Můžeme jej také nazvat translací, transformací či prostým překladem. Jednoduše jej lze vysvětlit tak, že jakýkoliv zvuk lze přeložit (transkribovat) do pohybu a jakýkoliv pohyb do zvuku. Hlas může vést pohyb, pohyb může vést hlas. Hlasem tak můžeme nepřímo rozvíjet pohybový slovník a pohybem naopak zvukový. Proto pro nás byl tento princip velmi inspirativní, zejména pro práci s hlasem, protože jsme při cvičeních s transkripcí objevili neobvyklé zvukové výrazy. I při transkripcích jsme pracovali s jasnými omezeními a limitovaným materiálem, abychom tento způsob využili více do hloubky. Práci s transkripcí přibližují následující cvičení:

- **Animace pohybu hlasem:** Naproti sobě stojí dvě dvojice. Jedna dvojice spolu improvizuje jen pohybem pravé paže. Druhá dvojice jejich pohyb okamžitě hlasem překládá (animuje), ale používá pouze hlásky „p“ a „b“.<sup>42</sup>
- **Překlady dialogu:** Dva spolu vedou improvizovaný dialog, v němž používají pouze hlásky „p“, „v“ a „m“ (nebo jiné vybrané). Ostatní vsedě animují jejich hlasy pohybem rukou (pravá ruka představuje jeden hlas,

levá ruka druhý hlas). Využívejte prstů, dlaní, zápěstí, předloktí. „Zvukaři“ své „animátory“ nesledují, soustředí se na zvukově bohatou konverzaci.<sup>43</sup>

- **Sólo chodidel:** Jeden improvizuje tak, že používá k pohybu pouze chodidla. Celá skupina jeho pohyb překládá hlasem, ale produkuje jen zvuky se zavřenými ústy. Nezapomínejte, že absence pohybu znamená ticho.<sup>44</sup>
- **Chodidla s hlasem:** Ve dvojici spolu veďte dialog chodidel doprovázený hlasem. Váš hlas dabuje pohyb vašich nohou. Používejte pouze vybrané dvě nebo tři hlásky, například „d“, „t“, „ň“.<sup>45</sup>
- **Pohyb s hláskami:** Vyzkoušejte různé způsoby dialogu částí těla s vybranými hláskami. Varianty: pánev + „h“ a „g“, paže + „v“ a „f“, hlava + „r“ a „ř“, hrudník + „č“ a „c“.<sup>46</sup>
- **Zvuková masáž:** Jeden ze dvojice leží na zemi, druhý jej různými způsoby masíruje (poklepáváním, mačkáním, plácáním). Masírovaný na dotyk spontánně reaguje zvukem, pocit v těle okamžitě přenáší do hlasu.
- **Živé nástroje:** Podobný princip jako v předchozím cvičení. Ten, který je na zemi, představuje hudební nástroj, který může vyluzovat různé zvuky podle toho, jak na něj jeho hráč hraje. Hráč hledá zajímavé zvuky nástroje, ty výrazné si zapamatuje, aby s nimi mohl vědomě improvizovat – komponovat. Hledejte ve vzájemné spolupráci originální zvuky. Hrajte si s rytmem, dynamikou, barvou zvuku i výškou tónů. Předvedte si navzájem sólová vystoupení svých nástrojů. Pak zkoušejte tímto způsobem improvizovat dua, tria.

### Variace hlasově-pohybových transkripcí

- **Vedoucí hlas:** Improvizátor vede své tanečnický hlasem, ale ve své improvizaci používá ve velké míře také ticho, které je znamením pro štronzo. Pracuje s různě dlouhými úseky zvuku/ticha, s překvapením, náhlým zastavením apod.
- **Ozvučené části těla:** Dvojice spolu improvizuje v prostoru, ostatní jejich pohyb ozvučují tak, že si mezi své hlasy rozdělí dvě části těla, které transkribují. Například hlavu a paže, pánev a pravé chodidlo apod.
- **Trio transkripcí:** Jeden člověk se hýbe, druhý jeho pohyb ozvučuje hlasem, třetí na zvuk druhého reaguje pohybem, aniž by se díval na prvního. Zkoušejte improvizovat s tímto principem v trojicích.
- **Hlasové choreografie:** Vybraný improvizátor vybere šest hlasových zvuků, které si ostatní ze skupiny přeloží každý sám do šesti různých pohybů tak, aby si je pamatovali. V sólové improvizaci („choreografii“) s šesti zvuky reagují ostatní předem zvolenými pohyby.

<sup>38</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#61.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#61.jpg)>.

<sup>39</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#62.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#62.jpg)>.

<sup>40</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#63.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#63.jpg)>.

<sup>41</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#65.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#65.jpg)>.

<sup>42</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#66.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#66.jpg)>.

<sup>43</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#67.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#67.jpg)>.

<sup>44</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#68.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#68.jpg)>.

<sup>45</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#69.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#69.jpg)>.

<sup>46</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#70.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#70.jpg)>.

- **Dlouhé – krátké:** Improvizátor používá jen dlouhé a krátké tóny. Dlouhé zvuky jsou signálem pro pohyb směřovaný do prostoru, krátké znamenají pohyb na místě. Začněte pohybem jen jedné části těla, pak použijte celé tělo.
- **Pohyblivý dirigent:** Dirigent si určí, kdo ze skupiny a jakým zvukem bude ozvučovat pohyb určených částí těla. Pak sám improvizuje – diriguje pohybem, řízený orchestr zvučí jeho pohyb hlasem podle zadaných instrukcí.

### Spolupráce s Lucíí Vítkovou

Lucie Vítková byla hostem druhého dne první ze série tří víkendových dílen. Vítková je výrazná improvizátorka, hudební skladatelka, performerka a hráčka na akordeon. Kromě toho se věnuje různým druhům tance, spolupracuje s divadelními režiséry i vizuálními umělci. Vítkovou jsem se rozhodla pozvat ke spolevedení dílen kvůli jejímu specifickému přístupu k improvizaci vycházejícímu zejména z hudebního prostředí. Sama Vítková prošla řadou workshopů a masterclass zajímavých hudebníků, tanečníků a skladatelů zabývajících se volnou improvizací. Práce s improvizací je také podstatnou součástí její skladatelské činnosti.<sup>47</sup> Jak v kompozici, tak v improvizaci zajímavým způsobem pracuje s prostorovými aspekty. Popíše nyní svými slovy některé aktivity, které jsme spolu s účastníky workshopu měli možnost Vítkovou vyzkoušet:

- **Souzvuky:** Skupina stojí v kruhu, oči mějte zavřené pro lepší sluchovou pozornost. Tvořte dlouhé rovné tóny na hlásku „a“. Poslouchejte souzvuky, které vznikají. Můžete opakovat svůj předchozí tón nebo opakovat tón, který slyšíte u někoho z ostatních. Dejte si pro improvizaci časový limit pěti minut a pokuste se jej dodržet, aniž byste se dívali na stopky. Procvičujete tak pojetí o čase.
- **Souzvuky s pohybem:** Stejně cvičení, ale stůjte v kruhu, ve kterém se držte za ruce. Začněte improvizaci rozkýváním paží. Až se ustálíte na společném rytmu pohybu, připojte zpěv na dlouhém vokálu „ú“. Najděte společný závěr, aniž by někdo ukázal stop. Cvičení je zaměřeno na cítění skupiny.<sup>48</sup>
- **Rozvíjené souzvuky:** Opět tvořte dlouhé rovné tóny na vokálu „u“, nyní můžete tónovou výšku měnit v závislosti na souzvucích, které slyšíte. Poslouchejte konsonance a disonance souzvuků a hledejte tóny, kterými byste je mohli doplnit. Před začátkem si stanovte časový limit pěti minut.
- **Souzvuky ve tmě:** Pro toto cvičení je vhodný prázdný čistý prostor bez překážek, nejlépe bez oken, aby šla vytvořit úplná tma. V improvizaci se budete pohybovat chůzí po prostoru a zpívat libovolně dlouhé tóny na libovolných výškách. Nejde-li vytvořit úplná tma, mějte zavřené oči. Poslouchejte, jak se zvuk mění v závislosti na vaší poloze v prostoru. Všimněte si, jak se mění okolní zvuky a jejich hlasitosti v závislosti na pohybu vašem i ostatních. Jaký vliv má na vaše poslouchání a vnímání prostoru tma?
- **Pohyblivý zvuk:** Navažte na předchozí cvičení opět ve tmě. Polovina skupiny stojí uprostřed v malém kruhu. Ostatní se s vokály „a“ či „u“ pohybují po směru kruhu okolo nich. Zaměřte pozornost na pohyb zvuku

v prostoru. Lidé stojící v kruhu mohou měnit úroveň své polohy (vseďe, vleže, ve stoji) a pozorovat vliv úrovní na kvalitu zvuku, jak jej slyší.

- **Zvukový vír:** Variantou předchozího cvičení je také měnit rychlost chůze zpívající skupiny. Při běhu celé skupiny vznikne „zvukový vír“ proudící kolem posluchačů. Je možné vytvořit i pohyblivý vnitřní kruh (zpívající) a statický vnější (poslouchající).

Zážitky z těchto cvičení byly velmi individuální, pro mnohé velmi intenzivní. Po zkoušení těchto cvičení a jejich variací, pro něž nápady vzešly často od samotných účastníků, se odstartovala živá diskuse o zvuku ve vztahu k prostoru a o osobních zkušenostech a poznacích spojených s proběhlou aktivitou. Mnozí z nás zaznamenali novou zkušenost jednak s hlasem, ale především s naším sluchem a sluchovou pozorností. Bavili jsme se o možnostech vnímání pohybu zvuku v prostoru. Jaký je rozdíl ve slyšení zvuku mezi situacemi, kdy se pohybuje jeho zdroj a posluchač je statický, a situacemi, když je statický zdroj a pohyblivý posluchač? A co když se pohybuje zdroj i posluchač? Prostorové aspekty zvuku a možnosti jejich zkoumání skrze hlas a pohyb by jistě vystačily na samostatnou dílnu.

Další cvičení Vítkové byla inspirována redukcí a minimalismem, principy známými ze soudobé hudby a skladeb dvacátého století:

- **Hledání „bezgestých“ gest:** Improvizace vychází ze stejného principu, na kterém je založena jedna z kompozic Vítkové určená k instrumentální interpretaci. Improvizátoři mají používat „bezgestá“ gesta, tedy hledat takové pohyby či zvuky, které nenesou informaci, nic neznamenají, nejsou spojeny s žádným významem. Hledejte v pohybové improvizaci takováto „bezvýznamná“ gesta mající pouze formu, třeba jen v minimálním pohybu. Vyhněte se jakémukoliv výrazu, patosu, herectví. Každé gesto výrazně oddělte tak, aby bylo osamostatněné (bez jakékoliv návaznosti na předchozí gesto).<sup>49</sup>
- **Tiché písně:** Stejnomená skladba od Vítkové předepisuje interpretům hrát svou oblíbenou píseň tak, že kopírují její melodii a rytmus na jediném tónu v minimální dynamice. Při pohybové interpretaci si improvizátoři zpívají svou oblíbenou píseň v duchu a její rytmus a melodii kopírují pohybem. Pohyb je v minimální dynamice. Tak jako si „pro sebe v duchu“ zpíváte, tak si „pro sebe“ i tančete.
- **Opakované motivy:** Improvizace vycházející z principu hudebního minimalismu. Minimalistické kompozice jsou často založeny na obměňujícím se opakovaném „paternu“, melodicko-rytmické figuře. V improvizaci pracujte s principem opakující se pohybové smyčky (fráze). Začněte opakovat pohyb A (např. jednoduché natažení ruky vpřed), pak navažte pohybem B a smyčku opakujte v pořadí ABA. Až tuto smyčku provedete několikrát totožně, navažte s pohybem C do opakující se pohybové struktury ABCBC. Až se ustálí, vytvořte sekvenci ABCDCBA. Tuto smyčku opakujte pořád dokola s velkým nasazením, v pohybu se

<sup>47</sup> Více informací o Lucii Vítkové dostupné na internetu: <[http://www.rozhlas.cz/radiocustica/osoby/\\_zprava/vitkova-lucie-1138971](http://www.rozhlas.cz/radiocustica/osoby/_zprava/vitkova-lucie-1138971)>.

<sup>48</sup> Video viz <[http://vocalmovmnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#80.jpg](http://vocalmovmnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#80.jpg)>.

<sup>49</sup> Video viz <[http://vocalmovmnt.rajce.idnes.cz/Hlas\\_pohyb\\_prostor\\_cas/#85.jpg](http://vocalmovmnt.rajce.idnes.cz/Hlas_pohyb_prostor_cas/#85.jpg)>.

nezastavujte, ačkoliv budete cítit únavu. Zkoušejte pohybový „patern“ v různých úrovních rychlostí (1, 2, 3). V závěru se pokuste dosáhnout maximálního tempa, v jakém jste schopni vaši smyčku provést správně.<sup>50</sup>

V první tvůrčí dílně pohybové a hlasové improvizace jsme se tedy soustředili na zvuk a pohyb ve vztahu k prostoru a času. Nevyhnuli jsme se přitom práci se základními principy improvizace, potažmo kompozice. Cílem dílny bylo zaměřit se na elementární charakteristiky pohybu a zvuku, jejich podrobný průzkum a následné využití v improvizaci. V řadě cvičení jsme se dotkli možností propojení pohybového a hlasového projevu. Dílnu uzavřela společná reflexe, kde jsme si s účastníky shrnuli principy, kterými jsme se zabývali. Při reflexi měl každý člen skupiny říct, zda si během víkendu pro sebe objevil něco nového či zajímavého. Pro některé byl silný zážitek zpívání ve tmě, jiní ocenili práci s limity, která jim umožnila detailněji se zaměřit na své tělo a svůj hlas. Některé účastníky zaujalo zejména experimentování s hlasem, protože je překvapilo, jak velkou paletu vokálních zvuků mohou vytvořit. Pro jiné byla nejvíce objevná cvičení s transkripcemi, kdy se hlas a pohyb mohl propojit. Já jsem z pozice vedoucí ocenila náboj, nasazení a dynamiku celé skupiny.

#### 4. 2. Hlas – pohyb – slovo

Termín: 2.–3. listopadu 2013

Hostující lektor: Petr Váša

Pro druhou tvůrčí dílnu hlasové a pohybové improvizace bylo klíčovým tématem slovo. Slovem jsme se inspirovali v rovině hlásek – fonémů, které slovo tvoří a které mohou mít různou zvukovou kvalitu. Zajímala nás také zvukomalba slov našich individuálních osobních řečí – „babylónštin“,<sup>51</sup> které nejsou svázány s konkrétními významy. A konečně jsme se zabývali také slovem a jeho sémantikou, zejména v rovině hry s různými významy a výrazy. Slovo pro nás bylo inspirací nejen pro zvuk, ale i pro pohyb. Také rytmus (od slova neoddelitelný) stál v popředí naší práce. Významným zdrojem pro náplň této dílny byla zkušenost spolupráce s Pražským improvizčním orchestrem, účast na workshopech s Helgou Davisovou a zejména pak kniha Petra Váši *Fyzické básnictví* obsahující řadu inspirativních cvičení a nápadů pro práci s hlasem, pohybem, slovem i obrazem.<sup>52</sup> Právě Váša byl také hostem druhého dne této dílny.

Hlavním principem, se kterým jsme pracovali při druhé dílně, byl **princip dirigenta**. Skupina reaguje na dirigentova gesta, která mohou mít předem přiřazený význam, příslušnou zvukovou či pohybovou reakci nebo se na ně reaguje spontánně ve smyslu jejich transkripce (viz předchozí dílna). Princip dirigenta je velmi užitečný, jelikož s ním lze jednoduše ovládat a řídit základní parametry zvuku i pohybu, a tak z pozice dirigenta improvizaci komponovat. Dirigent je tedy do velké míry tvůrcem improvizace, protože rozhoduje o jejím průběhu. Již jsem zmínila projekt „*soundpainting*“, systém komponování obsahující až tisíce různých gest pro dirigování improvizátorů z hudební, taneční i divadelní oblasti. My jsme začínali s těmi základními,

pak postupně účastníci dílny vymýšleli svá vlastní dirigentská gesta a přidávali pohyby. I jejich návrhy popíší v následující části přibližující aktivity dílny:

- **Dirigent tónů:** Dirigent ukazuje výšku tónu pohybem ruky před tělem po vertikální ose, dlaň má rovnoběžně s podlahou. Skupina reaguje na jeho gesta zpíváním tónových výšek na hlásce „a“. Plynulý pohyb ruky po ose před tělem představuje glissando, otevřená dlaň znamená zvuk, zavřená ticho. Dirigent může používat dlouhé (držené) tóny, krátké (staccato) i glissanda.<sup>53</sup>
- **Dirigent dynamiky:** Další parametr, který dirigent může ovlivnit, je dynamika. Sílu zvuku ovládá levou rukou s dlaní obrácenou ke stropu. Pohybem ruky nahoru a dolů po vertikální ose před tělem dynamiku zvyšuje a snižuje. Znamení pro stop (ticho) ukáže zavřením dlaně či obou dlaní před tělem. Vyzkoušejte tyto principy v improvizaci s dirigentem.<sup>54</sup>
- **Dirigent tónových délek:** Chce-li dirigent, aby interpret zvuk rytmicky opakoval, „vyřukává“ požadovaný rytmus do vzduchu, až jej interpret v hlase převezme. Chce-li dirigent, aby interpret opakoval dlouhé tóny, vyjádří je gestem natažení vodorovného vlákna před tělem spojenými prsty palce a ukazováčku obou rukou. Výška vodorovně nataženého vlákna označuje výšku tónu. Dirigujte improvizaci, kde využijete tyto principy.<sup>55</sup>
- **„Punktualismus“:** Dirigent může vytvářet rytmus jak s dlouhými, tak s krátkými tóny. Navíc může využít gesto vyznačením několika náhodných bodů do vzduchu, což znamená „vytvářet jakékoliv krátké zvuky či tóny v různých výškách v nepravidelných časových intervalech“. Gesto nazýváme „punktualismus“ podle stejnojmenné skladatelské techniky.
- **Dirigent „smyček“:** Dirigent zadává interpretům krátké rytmické „paterny“ (fráze), a tak komponuje rytmickou kompozici složenou z různých překrývajících se a opakujících se motivů („smyček“). Může využít změny dynamiky i zrychlení.<sup>56</sup>
- **Dirigent výdechů:** Na dirigentovo gesto udělejte na jeden nádech dlouhý tón či zvuk. Dirigent počká, dokud nedozní poslední zvuk, až poté vyzve k dalšímu dlouhému zvuku. Můžete používat různě intonované vokály, ozvučené nádechy, chrčení či bzučení. V průběhu držení zvuk neměňte, udržujte jej konstantní. V další fázi improvizace zvuk proměňujte (dynamika, výška, výraz) podle gest dirigenta. Nakonec podle ukazování dirigenta zvuk plynule rozpohybujte do rytmu. Dirigent zpomaluje, zrychluje, podle sebe pak improvizaci ukončí.
- **Dirigent se slovem:** Dirigent si pro svou improvizaci vybere jedno slovo. Může pracovat s hláskami tohoto slova nebo s celým slovem. Využívá rytmu i melodie. Snahou dirigenta je, aby sboristé cítili a udrželi společný

<sup>50</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_prostor-\\_cas/#87.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_prostor-_cas/#87.jpg)>.

<sup>51</sup> Jak vysvětluje Váša ve své knize *Fyzické básnictví*, babylónština je smyšlený jazyk, který si může vytvořit kdokoliv. Jazyk může vzdáleně připomínat některý existující jazyk, ale jeho slova jsou nesrozumitelná, smyšlená, spontánně vytvořená.

<sup>52</sup> VÁŠA, Petr. *Fyzické básnictví*. Brno: Host, 2012.

<sup>53</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#1.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#1.jpg)>.

<sup>54</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#2.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#2.jpg)>.

<sup>55</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#3.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#3.jpg)>.

<sup>56</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#5.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#5.jpg)>.

rytmus. Chce-li, aby měl ve skupině někdo sólo, ukáže na něj palcem číslo jedna. Sólista může volně melodicko-rytmicky či zvukově improvizovat s tematickým slovem. Sólisté mohou být i dva či tři, zatímco ostatní jim tvoří doprovod.<sup>57</sup>

- **Dirigent s větou:** Materiálem pro improvizaci nemusí být jen slovo, ale i celá věta či fragmenty různých slov. Slova dohromady mohou dávat i absurdní významy.<sup>58</sup>
- **Sedmitónová melodie:** Ve dvojici je jeden dirigent a druhý zpěvák. Společně mají vytvořit sedmitónovou melodii v „babylónštině“. Dirigent ukazuje výšky tónů, zpěvák zpívá podle jeho ukazování a s každým tónem přidá slabiku či slovo v osobní řeči. Dirigent přidává tóny postupně, po každém rozšíření o tón frázi několikrát opakuje, dokud si jí zpěvák není jistý. Až vytvoří sedmitónovou melodii. Zpěvák si ji opakuje jako úryvek písně ve vlastním jazyce. Frázi rytmizuje do 4/4 taktu. V tvorbě melodie se vystřídejte.<sup>59</sup>
- **Variety výrazu:** Prozkoumávejte barevnou paletu svého hlasového projevu skrze různé výrazové variace vaší melodie vytvořené v předchozí aktivitě. Společně zkoušejte různá expresivní zbarvení – nadšeně, otřáveně, bojácně, smutně, naštvaně, netrpělivě, úlisně, lhostejně, snaživě, sklesle atd. Pozorujte, jak se v souvislosti s expresí mění barva vašeho hlasu, dynamika a rychlost, s jakou melodií zpíváte. V improvizaci ve skupině využijte svou melodii s variabilním výrazem pro společnou komunikaci.<sup>60</sup>
- **Osobní řeč:** Prozkoumejte svou osobní řeč („babylónštinu“) podrobněji. Chodte po prostoru a představte si, že jste herec, který si opakuje text nové hry napsané ve vašem jazyce („babylónštině“). Pak v ní vyprávějte dobrodružný příběh, následně ve dvojici ved'te dialog.
- **Jazyk pro pohyb:** Spolupracujte ve dvojicích. Jeden se hýbe, druhý jeho pohyb okamžitě překládá do svého jazyka. Jakoby tělo jednoho bylo ústy druhého. Používejte jazyk „babylónštinu“ spontánně bez zbytečného přemýšlení nad významy. Dabujte tvary pohybu jako ve filmu.<sup>61</sup>
- **Pohyb pro jazyk:** Ve stejné dvojici vyzkoušejte opačný postup. Jazyk „babylónštinu“ je okamžitě transformován do pohybu partnera. Pohyb je veden řečí, neboli hlas vede pohyb. Postupně si najděte tři výrazy, které máte přeloženy do tří konkrétních pohybů. Improvizujte krátce jen s těmito třemi slovy tak, že hlas řídí pohyb. V řeči pracujte s dynamikou, opakováním, rychlostí a nasazením tak, aby i pohyb partnera byl proměnlivý.<sup>62</sup>
- **Změny vedení:** Ve stejné dvojici se volně střídáte ve vedení hlasem a pohybem. Hledejte souhru, aby byly výměny nepozorovatelné. Vystřídejte se v rolích (pohyb ↔ hlas).
- **Dialogy hlasově-pohybových dvojic:** Improvizujte v prostoru. Dvojice (hlas – pohyb) navazují komunikaci s ostatními dvojicemi. Plynule přitom přecházejte mezi rolmi toho, kdo vede, a toho, kdo je veden, aniž byste přerušili proud vaší improvizace.<sup>63</sup>

- **Ovládnání napětí:** Experimentujte s principem čím vyšší frekvence, tím větší napětí v těle. Nejhlubší tóny řeči se spojí s maximálně uvolněnými pohyby, od kterých plynule přejděte k vysokým tónům a pohybům ve velkém svalovém napětí. Pak zkoušejte tóny a pohyby rytmizovat, improvizujte ve skupině v prostoru.
- **Slovesa v pohybu:** Vytvořte sadu lístků, na které napište různé části těla, kterými lze pohybovat. Na druhou sadu lístků napište různá slovesa (v češtině, nikoli v „babylónštině“). Následně si každý vylosuje jednu část těla a jedno sloveso a na základě této dvojice slov improvizuje pohybem. Ačkoliv se některá spojení mohou zdát neproveditelná, zkuste je jakkoli vyjádřit. Spontánně objevujte, co lze jednotlivými částmi těla provádět, a těmito pohyby se nechte inspirovat i pro zvuk.<sup>64</sup>

### Spolupráce s Petrem Vášou

Petr Váša je v prostředí českého umění velmi výjimečnou osobností už proto, že jeho činnost je oborově nezařaditelná. Jeho práce se pohybuje mezi oblastí hudby, vizuálního umění, divadla i poezie. Svůj originální koncept fyzického básnictví skvěle vysvětluje ve své knize. Základem Vášova fyzického básnictví je konverzace čtyř múz, které sedí u kulatého stolu. Každá zastupuje jedno médium či oblast umění. Výsadou Mobility je pohyb, s Verbalitou se pojí slovo, Audialitě patří zvuk a Vizualitě obraz. Tyto čtyři múzy se podle Váši projevují v různém zastoupení v každém tvůrčím projevu. Jsou spolu v neustálém dialogu a je na každém tvůrci, kde se svou tvorbou na jejich stole pohybuje. Zda si rozumí více s Mobilitou, Audialitou, Verbalitou či Vizualitou. V knize Váša uvádí a rozepisuje celou řadu cvičení a nápadů propojujících hlas, obraz, pohyb a slovo. Kniha je návodem, jak tvořivě a hravě komunikovat se čtyřmi múzami, jak rozvíjet interdisciplinární přístup k tvorbě. Váša svůj specifický projev definuje takto: „Fyzické básnictví je druhem básnictví, které kromě psaného a mluveného slova používá jako rovnocennou součást jazykového vyjádření i pohyb a gesto, často výtvarné, a také zvuky, nejen řečové, ale téměř hudební intonace, a navíc také hudební akci.“<sup>65</sup>

Nyní vlastními slovy uvedu některé aktivity, které jsme s Vášou vyzkoušeli. Petr Váša začal práci se skupinou tak, že upozornil na větu napsanou na dveřích místnosti O13, kde jsme pracovali. Její slova byla: „Maximální počet osob v místnosti je 26.“ Prostá věta s formálním nařízením se nám stala materiálem hned pro několik improvizací.

### Práce s větou:

- Sed'te v kruhu. Opakujte slova věty v libovolném pořadí a poslouchajte pozorně, jak zní, jaký mají rytmus. Improvizujte společně pouze s opakováním slov věty.<sup>66</sup>
- Jste letuška vítající pasažéry. Ve své prezentaci můžete použít pouze slova výše zmíněné věty. Slova můžete volně opakovat, seskupovat či jim svým výrazem dávat jiný význam.<sup>67</sup>

<sup>57</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#7.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#7.jpg)>.

<sup>58</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#8\\_a.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#8_a.jpg)>.

<sup>59</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#9.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#9.jpg)>.

<sup>60</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#10.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#10.jpg)>.

<sup>61</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#11.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#11.jpg)>.

<sup>62</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#12.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#12.jpg)>.

<sup>63</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#13.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#13.jpg)>.

<sup>64</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#17.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#17.jpg)>.

<sup>65</sup> Viz <<http://www.veda.muni.cz/veda-a-vyzkum/1750-petr-vasa-fyzicky-basnik-versujici-v-translatine#.Utg75eK8C3g>>.

<sup>66</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#18.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#18.jpg)>.

<sup>67</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#19.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#19.jpg)>.



- Podobné zadání, ale slova věty používáte jako politik při politickém mítinku usilující o přízeň voličů.<sup>68</sup>
- Obdobné cvičení, ale nyní jste obhájce u soudu. V další variantě opilec.<sup>69</sup>
- Jeden volně improvizuje gestikulací rukou, druhý jeho pohyb transkribuje – překládá hlasem, kdy používá pouze materiál pracovní věty.<sup>70</sup>
- Jeden je skladatelem – režisérem skupiny. Jeho materiálem jsou slova věty a interprety členové skupiny, jejichž hlas a pohyb může volně režírovat na základě zadaných instrukcí. Může využít celý prostor nebo zůstat na místě, může zapojit celou skupinu nebo jen část, použít všechna slova nebo jen některá.<sup>71</sup>
- Stejně zadání, ale nyní je dirigovaná improvizace omezena délkou jedné minuty.<sup>72</sup>
- Rozdělte se ve skupině na sbor o třech sekcích. Jeden z vás je dirigentem a diriguje sbor jen se slovy pracovní věty. Pohrajte si s rytmem a dynamikou. Dirigent ke zvuku připojuje pro každou sekci také pohyb.<sup>73</sup>
- Zůstaňte ve formaci sboru o třech sekcích. Dirigent použije jen fragmenty slov věty tak, že z nich zůstanou jen hlásky a zvuky, pomocí nichž komponuje rytmickou improvizaci.<sup>74</sup>

Během těchto cvičení jsme si vyzkoušeli velmi variabilní práci s omezeným výběrem slov, která lze rozložit jen na fonémy a zvuky, jejich hlásky seskupit v jiná slova či lze zachovat znění slov, ale posouvat jejich význam, dávat je do jiných kontextů, použít slova k vyjádření jiného významu. Zkoumali jsme, jak obsah slov může změnit výraz, s jakým je vyslovíme. Ačkoliv byla některá cvičení blízka herecké přípravě, práce se ubírala zejména k práci se slovem na úrovni hry se zvukem, rytmem a obsahem. Hledali jsme způsoby, kterými lze konstruovat vokálně-pohybové kompozice vycházející z materiálu slov.

Soustředili jsme se tedy na výběr materiálu, kterým může být, jak jsme se přesvědčili v předchozích cvičeních, doslova cokoliv. Váša skupině navrhl hledat slovní materiál v exteriéru. Měli jsme za úkol nasbírat jakákoliv slova, která venku potkáme. Od sloganů a poutávek ve výlohách přes jízdni řády a restaurační menu až po útržky rozhovorů lidí na ulici. Z půlhodinového „lovu“ slov, hesel i vět každý nasbíral dostatečné množství materiálu, na základě něhož měl vytvořit improvizovanou kompozici, jejímž interpretem mohl být on sám nebo libovolný počet lidí ze skupiny. Zadáním bylo vycházet z nasbíraných slov a stvořit kompozici s využitím pohybu a hlasu.

Každý k tomuto úkolu přistoupil odlišně už způsobem sběru materiálu. Někteří zapisovali náhodně objevená slova, která je zaujala, někteří cíleně vyhledávali slova, mezi kterými vznikala souvislost. Jedni nasbírali celé dlouhé seznamy hesel, jiní si přinesli jen několik slov a písmen.

Popíšu nyní ve stručnosti některé improvizace komponované účastníky workshopu, jejichž videozáznamy, na které odkazují, názorně ukazují proces, jak vznikaly:

<sup>68</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#20.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#20.jpg)>.

<sup>69</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#21.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#21.jpg)>.

<sup>70</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#22.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#22.jpg)>.

<sup>71</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#23.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#23.jpg)>.

<sup>72</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#24.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#24.jpg)>.

<sup>73</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo#25.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo#25.jpg)>.

<sup>74</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#26.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#26.jpg)>.

<sup>75</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#28.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#28.jpg)>.

Účastník dílny Viktor měl ve výběru slov například: „sedm hvězdných úspor, akce, bonus card, super cena, děkujeme za váš nákup“, pomocí nichž vytvořil vokální sborovou kompozici pohrávající si výsměšně s prázdnými supermarketovými hesly zahlcujícími zákazníky.<sup>75</sup> Váša pokaždé položil otázku, kde by se vzniklé improvizované číslo mohlo ve výsledku předvádět. Pro tuto scénu nás napadala místa jako prostranství před hypermarkety či u pokladen obchodů, kde by představení dostalo kontext kritiky konzumerismu, ale v odlehčeném a humorném pojetí.

David do svého výběru slov zařadil fragmenty vět, které zaslechl na ulici a mezi kterými byly úryvky jako „...svých zkurvených písniček“, „...prcinko, je to tak“ a „...hele, Maxi“. Ty doplnil nalezenými hesly „polotučný šéfkuchař, zahrada dětí, olympijský šplh“ a dalšími zvuky. Vytvořil takřka muzikálové číslo na způsob parodie na televizní show, estrády a nesmyslné reklamy.<sup>76</sup>

Výběr slov Anny prozrazoval, že hledala zejména kolem brněnských obchodů a bufetů. Zahrnoval tyto výrazy: „Tesco, Albert, Vichr, Billa, syrové sádlo, uzený oštěpok, okurek, plněné bagety, svoboda, stop, zastav se“. Výraznou vokálně-pohybovou kompozici završila sloganem „Ministerstvo zdravotnictví varuje – sežereš sám sebe!“. Váša kompozici označil za studii nákupní morálky a i my jsme se shodli, že bychom s tím mohli vystoupit jako aktivisti na protest obchodní manipulaci. Anna navíc zajímavým způsobem hledala řešení rozmístění interpretů v prostoru, a tak narušila klasickou řadovou formaci vokálních těles.<sup>77</sup>

I Juliánina dirigovaná kompozice měla příměs sociální kritiky. Juliana rozdělila interpretům věty jako: „přežila jsem všechno, nekecám“, „dle režimu organizace“, „já půjdu čurat“, „české komedie, zahraniční filmy, seriály, kolekce“. Způsob, jak interprety rozmístila do prostoru a jak koordinovala jejich pohyb, výrazně ovlivnil význam vět a vztahy mezi jednotlivými interprety.<sup>78</sup>

Luciina improvizovaná kompozice byla postavena na rafinované práci s rytmem. Rytmus slov „kapitol, tupitelství, pestrý život, klobáskový, časový, poloviční“ byl podpořen i prostorově členitým pohybem.<sup>79</sup>

Marie se ve své kompozici dotkla tématu anorexie. Dotěrně se opakující výrazy jako „gurmánský sýr, rozmanitý výběr bonbónů, sladká vášeň, lahodné kousky“ provokovaly ústřední interpretku opakující slovo „XXS“. Dynamické scéně nasadila korunu závěrečným výrokiem „diktátor na hrušce“.<sup>80</sup>

Tomáš ve své kompozici použil jen jediné slovo a tři interprety. O to silnější měl jeho výstup celkové vyznění. Slovo „restaurace“ rozdělil na části „rest“, „au“ a „race“ a prostřednictvím dirigované režie interpretů si pohrával s variabilními významy a výrazy slabik.<sup>81</sup>

Jasmína na podlaze místnosti zkušebny přenesla mapu Brna, jehož ulice Poštovská, Orlí, Divadelní, Dvořáková byly znázorněny rytmickým pohybem i hlasem čtyř interpretů tvořících čtverec, do jehož středu autorka zasadila „centrum dění“ a „pestrý život“.<sup>82</sup>

<sup>76</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#29.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#29.jpg)>.

<sup>77</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#30.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#30.jpg)>.

<sup>78</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#31.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#31.jpg)>.

<sup>79</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#32.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#32.jpg)>.

<sup>80</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#33.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#33.jpg)>.

<sup>81</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#34.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#34.jpg)>.

<sup>82</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#35.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#35.jpg)>.

Co do sociální tematiky se nejvýraznější sdělení podařilo Kateřině v její kompozici společensky kritické mozaiky ze slov „pánské, dámské, dětské, travesti“ a vět „oh, natural ingredients“ a „kam ta chojta krokodýl“. Ze zdánlivě banálních a nespojitých výrazů vytvořila pohybově-vokální improvizaci se skrytým komentářem na genderové předsudky ve společnosti. Kateřina také pracovala s významem vyjádřeným jednoduchými prostředky (výškou tónu, prostorovými úrovněmi či směřováním pohledu).<sup>83</sup>

Práce s Petrem Vášou byla pro celou skupinu velmi intenzivní. Rozvinuli jsme diskuzi, kde by se jednotlivá čísla dala provádět, jaké podtexty by mohly vznikat změnou prostoru. Napadaly nás různé netradiční prostory, kam by se scény daly přenést. Mezi jednotlivými kompozicemi jsme hledali souvislosti a přemýšleli jsme, jak by se daly strukturovat do jednoho celku. Napadal nás rámec konzumně-kritického muzikálu odehrávajícího se u kontejnerů za hypermarketem či rámec experimentálního sboru zpívajícího na střechách Brna. Váša i účastníci přinesli další řadu podnětů, jak by se v podobné práci dalo pokračovat. Spolupráce s Vášou byla mostem k poslední dílně, která zkoumala cesty od improvizace ke kompozici.

#### 4. 3. Hlas – pohyb – kompozice

Termín: 9.–10. listopadu 2013

Hostující lektor: Jana Novorytová

Cílem třetí dílny bylo směřovat od improvizace ke kompozici. Improvizace nám zůstala hlavním tvůrčím prostředkem, ale v návaznosti na naši předchozí práci s dílčími stavebními prvky hlasového a pohybového výrazu jsme při našem posledním setkání hledali komplexnější přístup k tvorbě a k práci s improvizací. Chtěla jsem účastníky přimět k tomu, aby se prostřednictvím improvizace pokusili v reálném čase komponovat. Proto jsme první den dílny pracovali s některými základními kompozičními principy, které lze při komponované improvizaci využít. Fokus už nesměřoval jen na osobní či kolektivní výzkum možností těla a hlasu, ale zaměřil se na aplikování poznatků z předchozího zkoumání a na práci s výstavbou celku.

Postupně jsme měli směřovat k procesu, kdy si sami účastníci vyzkouší roli skladatele, režiséra či autora improvizované kompozice. Tento model jsme si již vyzkoušeli v druhé dílně s Petrem Vášou, nyní jsme jej rozšířili o další kompoziční nástroje. Během tohoto procesu se účastníci mimo jiné učili vnímat, která kompoziční zadání nabízí při tvorbě a komunikaci větší svobodu a která naopak svobodu spontánní tvorby více limitují. Z role improvizátorů jsme přecházeli do role skladatelů, a protože jsou tyto dvě pozice v tvorbě úzce propojeny, zkušenost autora komponujícího zvnějšku byla zpětně užitečná při návratu do role improvizátora tvořícího uvnitř. Shrnu nyní některé zásadní body, které by podle mého názoru měl mít autor kompozice při její výstavbě na paměti bez ohledu na to, s jakými pracuje prostředky a v jaké žánrové či umělecké oblasti se pohybuje:

- výběr a znalost jednotlivých složek, které dílo tvoří (materiál, interpreti, prostor, technika),
- vědomí vztahů mezi jednotlivými složkami,

- představa o průběhu od začátku přes gradaci až po závěr,
- výběr kompozičních principů – opakování, kontrast, změny, variace, vrstvení, plány, přechody, prostorové změny, kombinace atd.,
- stanovení omezení a limitů, které dílo a práci na něm ohraničují,
- kontrola časové složky – trvání, rychlost, změny,
- kontrola celku, zodpovědnost za celek,
- orientace na pohled zvnějšku, z pohledu diváka.

Toto rozdělení je samozřejmě zjednodušující. Pro potřeby našeho workshopu byla práce s těmito několika body dostatečným cílem, jelikož vzhledem k rozsahu naší práce jsme se podrobněji mohli zaměřit jen na některé aspekty kompozice. V úvodu jsem zařadila cvičení na práci s některými obecnými kompozičními principy, které nyní popíši.

#### Práce s obecnými kompozičními principy

- **Unisono:** Připomeňte si, co znamená výraz unisono. Utvořte ve skupině formaci tak, že jste rozestoupeni v prostoru všichni čelem k jedné stěně. Člen stojící nejvíce v popředí je vedoucí, jenž začne dělat pomalé pohyby na způsob čínského cvičení „tai-či“. Ostatní se ho snaží přesně kopírovat ve snaze vytvořit synchronně se pohybující celek. Jakmile se člověk vedoucí skupinu otočí o 90°, vedení přebírá jiný člen, který je po potočení skupiny v čele. Udržuje plynulý pomalý pohyb bez prudkých změn tak, aby její skupina mohla přesně následovat a vytvořit společné unisono.
- **Kánon:** Opakujte předchozí cvičení, ale namísto unisona se pokuste o kánon. Rozdělte si ve skupině, kdo koho v postavené formaci následuje a stejným způsobem jako v předchozím cvičení se střídáte ve vedení. Nyní se nepohybujete synchronně, ale opakujete identický pohyb ve zpoždění o krátký časový interval (například jeden takt) na způsob kánonu. Vzniknou tak kopie pohybu, které se postupně vzdalují původní podobě. Pohyb nepřerušujte, zachovejte plynulost, rytmičnost. Pokračujte, dokud se vám nepodaří sladit harmonicky působící kánon.
- **Symetrie:** Hledejte nejprve sami, jaké můžete svým tělem vytvářet symetrické tvary, obrazce a pozice. Utvořte dvojice a prozkoumávejte možnosti symetrického pohybu v duu. Pak zkuste vytvořit symetrickou kompozici ve skupině. Jeden z vás může být středem skupiny, od kterého ostatní odvozuji symetrické tvary na stranách. Nezůstávejte jen u principu zrcadlení, zkoušejte různé způsoby vytváření symetrie.
- **Kontrast:** Po dobu hrané skladby střídáte pohyb, který je v souladu s hudbou, s pohybem, kterým vytváříte k hudbě kontrast. Snažte se být pohybem hudbě v opozici, hledejte způsoby, kterými lze kontrast k hudbě vyjádřit (legato – staccato, rychle – pomalu, živě – těžce).<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_slovo/#36.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_slovo/#36.jpg)>.

<sup>84</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#4.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#4.jpg)>.

- **Návaznosti:** Improvizace dvou dvojic. Jedna dvojice začíná společnou pohybovou improvizací volně na hudbu. V momentě, kdy vybraný člen skupiny (v tuto chvíli režisér) řekne „štronzo“, dvojice pohyb zastaví a je vystřídána druhou dvojicí, pro kterou je jejich konečná pozice pozicí výchozí. V pohybu se snaží navázat na dvojici, jako by plynule pokračovala v jejich rolích, navazovala na jejich vyprávění. Improvizaci rozvíjejí dál až do dalšího „štronza“ a výměny.<sup>85</sup>
- **Kontrasty dvojic:** Stejně cvičení dvojic, ale s tím rozdílem, že dvojice na sebe v pohybu nenavazují, ale vytvářejí předcházejícímu pohybu kontrast. Kontrast můžete vytvořit celkovému výrazu, ale můžete se také zaměřit jen na určitou charakteristiku (dynamiku, rychlost, polohu v prostoru, používání částí těla, apod.), se kterou ve svém pohybu pracujete odlišně.
- **Vícehlas:** Představte si své dvě ruce jako jednotlivé hlasy. Pohybujte s nimi tak, jako by zpívaly sólově, unisono, ve vícehlasu nebo v kánonu. Až sami tento princip prozkoumáte, dejte se do trojic. Dva interpretují hlasem ruce třetího s využitím zmíněných principů.
- **„Roomwriting“:** Prostor lze interpretovat pomocí přepisu tvarů. Doslova opisujete všechny křivky, tvary a objekty v místnosti pomocí vašeho těla. Začněte nejprve rukama, prsty, dlaněmi, až nakonec k vykreslování prostoru zapojte celé tělo.
- **„Roomwriting“ ve dvojici:** Jednu vaši paži vede partner a vykresluje jí prostor na způsob „roomwriting“, druhou paži a zbytkem těla nezávisle na jeho vedení opisujete prostor po svém způsobu. Vedenou paži nechte uvolněnou tak, aby se mohla hýbat nezávisle na zbytku těla.
- **Kradené pohyby:** Cvičení na principu přebírání pohybů. Jednotlivci se pohybují po prostoru. Principem je nevytvářet žádný vlastní materiál, jen „vykrádat“ pohyby ostatních. Mohou zopakovat cokoli, co zahlédnou – od nepatrného pohybu prstu až po celou sekvenci pohybů. Nejde o kreativitu, důležitá je pozornost k okolí, k dění ve skupině. Jednotlivé pohyby neopakujte, plynule navazujte dalšími „ukradenými“ pohyby.
- **Falešné kopie:** Předchozí cvičení lze provádět i volněji. Opět kradete pohyby ostatních, avšak nevytváříte jejich přesné kopie, ale přenášíte je do jiné části těla. Cokoliv (i zvuk) může být materiálem pro pohyb.
- **Koridory:** Prostor rozdělte na tři až čtyři úzké pásy – koridory. V každém koridoru se pohybuje jeden improvizátor. Smí používat jen jednoduché pohyby: chůze, skok, sed, leh, popřípadě úklon, předklon. Improvizaci doprovodte metronomem tikajícím po dobu tří minut ve středním tempu (100 bpm). Vytvořte rytmickou improvizaci, ve které svými pohybovými akcemi ve vymezených koridorech reagujete na akce ostatních. Mějte představu o prostoru z vnějšího pohledu. Myslete na rytmus, geometrii, synchroničnost, návaznost, kontrasty a tvary, které mohou ve formaci vznikat.<sup>86</sup>

- **Koridory se zvukem:** Princip koridorů doplňte zvukem. Naproti každému improvizátorovi v koridoru stojí jeho partner, který každý jeho pohyb překládá do zvuku. Zůstává předpoklad rytmické kompozice v rytmicky členěném prostoru.<sup>87</sup>
- **Koridory stereo:** Ve třetí fázi práce s tímto principem se svým hlasem přidá i improvizátor pohybující se v koridoru. Nezapomínejte, že můžete využívat také ticho (zastavení). Čím více lidí a zvuků, o to větší musí být vaše pozornost a disciplinovanost.<sup>88</sup>
- **Sólo a doprovod:** Pro tuto vokální improvizaci stůjte v těsném kruhu a mějte zavřené oči pro pozornější poslech. Doprovod je tvořen dlouhými tóny zpívanými na hlásce „u“ v souzvuku intervalu kvinty. Skupina se rozdělí na část, která zpívá tóniku (základní tón), a na část, která drží tón na dominantě (kvintě). Harmonický souzvuk je pozadím pro dva improvizující sólisty, kteří vedou zpívaný dialog na hlásce „á“. Připomeňte si tóny mollové stupnice, která může být inspirací pro vaše sóla. Vystřídejte různé dvojice sólistů.

### Strukturované improvizace

Po sérii cvičení s kompozičními principy jsme přistoupili ke strukturovaným improvizacím. Strukturu improvizaci může dávat určité pravidlo či limit, například časové omezení, parametrické omezení, rozdělení na části, plány, výstavbové celky či jednotné téma. Strukturovanou improvizaci již můžeme považovat za určitý druh kompozice, jelikož pracujeme s autorským záměrem a jasným strukturálním principem. V této části byli již účastníci zapojení více autorsky, režijně-kompozičně, proto u některých příkladů stručně popíši i konkrétní příklady realizací strukturovaných improvizací.

- **Trio s limity:** Improvizace v triu. Každý si pro svůj pohyb vybere určitý limit týkající se vybraného elementu pohybu (tělo, prostor, čas, síla). Ostatní jeho vybrané omezení neznají. Trio spolu volně improvizuje na hudbu v rámci svých limitů a ve vzájemné interakci. Ostatní ze skupiny se jako diváci snaží odhalit tři vybrané limity a zhlédnutou kompozici nakonec podle sebe pojmenují.<sup>89</sup>
- **Trio s prostorovými limity:** Improvizujte v triu s předchozím zadáním, ale nyní rozdělte prostor na dvě části, přičemž pro každou část si vyberte jiné omezení. Během improvizace můžete přecházet z jedné části prostoru do druhé, a tak měnit i charakter pohybu.<sup>90</sup>
- **Improvizace na tři fáze:** V první fázi této improvizace je klíčovým principem iniciace od určité části těla. Dvojice, popř. trojice si zvolí dvě části těla, od kterých bude během společné improvizace iniciovat pohyb. Jakmile svůj výstup předvedou, vybere se z ostatních členů skupiny režisér. Ten na základě toho, co viděl, navrhne zvuk či slovo, které mají interpreti při dalším předvedení improvizace přidat ke svému pohybu. Nový pokus se odehraje se zvukem. Napotřetí režisér navrhne změnu, která se může týkat dynamiky, rychlosti, výrazu interpretů, využití prostoru, gradace či jiného aspektu. Je možné přidat čtvrtý pokus, kdy se interpreti sami rozhodnou, co změní. Popíši nyní tři příklady realizované na dílně:

<sup>85</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#5.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#5.jpg)>.

<sup>86</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#12.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#12.jpg)>.

<sup>87</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#13.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#13.jpg)>.

<sup>88</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#14.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#14.jpg)>.

<sup>89</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#16.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#16.jpg)>.

<sup>90</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#17.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#17.jpg)>.

- Viktor s Kateřinou ve své improvizaci pracovali s iniciací pohybu od paty a od hlavy. Pro druhé provedení jim David ve funkci režiséra zadal, aby svůj pohyb doprovodili zvukem produkovaným se zavřenými ústy. Když stejnou improvizovanou sekvenci předváděli potřetí, měli podle požadavku Davida celý průběh maximálně zpomalit, jako kdyby přehrávali zpomalený film. Právě zpomalení dodalo výrazu interpretů i celé kompozici zajímavější vyznění.<sup>91</sup>
- Tomáš, Juliána a Jasmína si jako části těla vybrali bradu a boky. Režisér Viktor jim pak zadal, aby při druhém provedení přidali hlásku „och“. Potřetí měli celý průběh zrychlit. V původně nevýrazném celku se postupně začaly objevovat překvapivě vtipné významy.<sup>92</sup>
- V improvizaci dvojice Marie a Davida se objevila iniciace od pánve a kolena. Pomocnou režii měl Tomáš, který Marii přiřadil slovo „já“ a Davidovi „ty“. Jejich kompozice díky tomu získala požadovaný náboj, a tak Tomáš napotřetí přidal jen poznámku k závěrečné poloze interpretů, aby konec získal výraznější vyznění.<sup>93</sup>
- **Transkripce „hlas vede pohyb“:** Vybranému skladateli z kolektivu je k dispozici celá skupina. Principem, který může využít, je transkripce „hlas vede pohyb“. Skladatel rozhoduje, kdo, koho a jak vede. Například: hlas prvního vede hláskou „ó“ pohyb druhého a podobně. Na skladatelovy pokyny se improvizátoři zapojují do vznikající kompozice, během níž skladatel rozděluje úlohy. Také rozhoduje o tom, kdy má kdo odejít nebo svou funkci změnit. V prostoru může docházet ke vzájemné interakci interpretů.<sup>94</sup>
- **Transkripce „pohyb vede hlas“:** Další člen v roli skladatele pracuje s principem transkripce „pohyb vede hlas“. Diriguje improvizátory tak, že rozdělí části těla pohybujícího se improvizátora mezi jednotlivé hlasy vokalistů. Skladatel improvizaci podle sebe strukturuje, mění a zadává povely, posílá vybrané improvizátory do prostoru, má možnost pracovat s tichem a napětím. Během improvizace může mít poznámky k dynamice, rychlosti, prostoru, interakci atd. Zajímavá situace může nastat, když skladatel nechá pohybem improvizovat jen jednu osobu a ostatní její pohyb zvučí.<sup>95</sup>
- **Princip regulace napětí:** Stejný princip jako předchozí, ale nyní mají hlasoví improvizátoři za úkol manipulovat hlasem pohyb tak, že pohybujícím improvizátorům dávají informaci o napětí a uvolnění v těle. Skladatel může rozhodovat o změnách v rolích vedení.<sup>96</sup>
- **Kombinované transkripce:** Nakonec může skladatel kombinovat oba principy „pohyb vede hlas“ a „hlas vede pohyb“ a své interprety různě instruovat, kdo se čím a jak má řídit. Může určovat hlásky, zvuky i části těla nebo jen přiřazovat hlasy k pohybům celého těla. Pro větší zajímavost může vytvářet i různé překvapivé a zapeklité kombinace. Tak jako například David v roli skladatele během dílny zadal: „*Dominikovy ruce řídí všechny hlasy a Juliána se pohybuje, jak chce, ale její hlas přitom řídí všechny ostatní Dominikův pohyb.*“<sup>97</sup>

## Spolupráce s Janou Novorytovou

Janu Novorytovou jsem ke spoluúčasti na vedení workshopu přizvala na základě naší spolupráce s improvizací skupinou Nau a mé zkušenosti z jejích lekcí taneční improvizace. Přístup Jany Novorytové k pohybové improvizaci by se dal označit jako interdisciplinární. Ona sama často spolupracuje jako tanečnice a performerka s vizuálními umělci, hudebníky, herci i světelnými designéry. Své zkušenosti s tancem a improvizací získávala během studia na Konzervatoři Duncancentre v Praze, na zahraničních stážích, dále díky účinkování s tanečními skupinami i v rámci své pedagogické činnosti s dětmi i s dospělými. Vzhledem k tematickému vymezení třetí dílny se v práci s námi Novorytová zaměřila na kompoziční přístupy v soudobé taneční improvizaci. Popíši svými slovy některé aktivity, na jejichž volném pojmenování jsme se shodly s Novorytovou:

- **Rozdělená pozornost:** Během protahování každý postupně vypráví o sobě, co má a co nemá rád. Soustředí při tom svou pozornost z 50 procent na své tělo a z 50 procent na své vyprávění a poslouchání ostatních. Propojuje tak mentální a fyzickou koncentraci.
- **Volný pohyb:** Soustředte se na svůj vnitřní pocit v těle. Sledujte, jak se dnes cítíte, která část těla by se ráda pohybovala, která zůstala v klidu. Při improvizaci na energickou hudbu pak vycházejte z tohoto pocitu. Myslete na to, že tělo se může hýbat tak, jak chce a jak v ten moment zrovna potřebuje. Neřídte jej vlastním uvažováním, nechte vaše tělo hýbat se spontánně bez sebehodnocení.
- **Pohyb od chodidel:** Zaměřte svou pozornost na chodidla. V improvizaci na hudbu se pohybujte po prostoru se silným cítěním a vědomím podlahy. Snažte se, aby váš pohyb byl uzemněný, zakořeněný v podlaze, pevný, stabilní.<sup>98</sup>
- **Chodidla v prostoru:** Pozornost je stále soustředěna na práci s chodidly, ale nyní přidejte pozornost vůči prostoru a ostatním. Používejte k pohybu celý prostor, různé prostorové úrovně, skoky, běh. V každém okamžiku vnímejte ostatní, snažte se udržet přehled, kde se kdo v prostoru pohybuje.<sup>99</sup>
- **„Second choice“ – druhá volba:** Improvizujete tak, aby se váš pohyb zdál navenek nepředvídatelný. Pohyby nedokončujete, nespojujete, volíte vždy druhou možnost, jak v pohybu pokračovat. Nikoliv první impuls, ale až ten další, který vám do těla přijde, vás vede k pohybu. Chcete-li udělat určitý pohyb, namísto něj udělejte jiný, zvolte jiný směr a jinou část těla.<sup>100</sup>

<sup>91</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#19.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#19.jpg)>.

<sup>92</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#20.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#20.jpg)>.

<sup>93</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#21.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#21.jpg)>.

<sup>94</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#22.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#22.jpg)>.

<sup>95</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#24.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#24.jpg)>.

<sup>96</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#23.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#23.jpg)>.

<sup>97</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#25.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#25.jpg)>.

<sup>98</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#28.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#28.jpg)>.

<sup>99</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#29.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#29.jpg)>.

<sup>100</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#30.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#30.jpg)>.

- **Druhá volba na diagonále:** S principem druhé volby lze pracovat dál ve dvojicích. Dvojice má určenou dráhu diagonály. Na této dráze ve vzájemné interakci improvizuje s principem druhé volby. Při hledání druhé volby vycházejte z reakce na pohyb partnera a využívejte pauzy.<sup>101</sup>
- **Následování těžiště:** Pracujte ve dvojicích. Jeden položí své dlaně na těžiště (bedra a kostrč) partnera. Poté se zavřenými očima „mapuje“ jeho pohyb skrze dotyk tak, aby mohl pohyb po krátkém časovém úseku přibližně opakovat – rekonstruovat. Pohybující se hýbe pomalu, koncentrován na změny poloh svého těžiště. Po minutě se partner pokusí provedenou sekvenci přibližně zopakovat (již s otevřenými očima), druhý ze dvojice jej pozoruje.<sup>102</sup>
- **Změň a rozviň:** Cvičení, které pomáhá rozvíjet individuální pohybový slovník a zbavovat se stereotypů a zaběhnutých návyků ve fyzickém projevu. Jeden ze dvojice řídí pohyb druhého pouze pomocí povelů „změň“ a „rozviň“. Improvizátor začne s jakýmkoliv pohybem, může to být i jednoduchá činnost, aktivita, cokoliv. Partner jej pozoruje a kdykoliv když řekne slovo „rozviň“, pohybující improvizátor se detailně zaměří na pohyb, který právě dělá a rozvíjí jej. Jakmile dostane povel „změň“, začne dělat úplně jiný pohyb, co nejvíce odlišný od předchozího. V improvizaci se nikdy neopakujte, snažte se přinášet stále nový pohybový materiál. Může jím být cokoliv, třeba i nepatrné pohyby. Rozkazující partner nemá z druhého jen zábavu, ale snaží se všimnout si opakovaných stereotypů v jeho pohybu a zabraňuje jejich opakování povelom „změň“.<sup>103</sup>
- **Zvukově-pohybové asociace:** Tato aktivita je ještě zajímavější, přidá-li se slovní komentář. Pozorující partner dávající povely „změň“ a „rozviň“ navíc začne říkat všechny asociace, které ho při pozorování pohybu improvizátora napadají. Může používat zvuky, spontánně pohyb komentovat nebo mluvit z pozice partnera. Hlas a pohyb se navzájem inspirují, doplňují, hledají stále se rozvíjející souhru.<sup>104</sup>
- **Dvouminutovka:** Improvizace na dvě minuty. Vzpomeňte si každý individuálně na jeden příjemný zážitek ze včerejšího dne a esenci této vzpomínky vyjádřete pohybem během dvouminutové skladby. Během opakované improvizace si fixujte některé momenty tak, abyste je mohli přibližně opakovat. Omezený čas vám dává možnost práce s výstavbou, gradací a pointou. Předvedte si navzájem krátká čísla nejprve sólově, pak je proveďte všichni najednou v jednom prostoru. V prostoru se navzájem vnímejte, přizpůsobujte se ostatním, reagujte na jejich pohyby. S materiálem lze pracovat dále, například změnou rozmístění v prostoru, přidáním různých výrazů, interakcí dvojic atd.<sup>105</sup>

Po těchto aktivitách jsme se společně s lektorkou Janou Novorytovou a účastníky mohli již zabývat komponováním v reálném čase, tzv. *realtimecomposing*.

## Komponované improvizace

- **Kompozice s instrukcemi:** Každý ze skupiny napíše na pět lístků pět různých zadání, omezení či principů týkajících se pohybu. Využívá podněty, se kterými jsme doposud v dílnách pracovali (např. „kopíruj cizí pohyb“, „roomwriting“, „rychle“, „ostré pohyby“, „oblé křivky“, „prostorová úroveň 1“, „pohyb po diagonálách“ atd.). Lístečky se umístí do rohu vymezeného prostoru. Kompozice začíná pozorováním prázdného prostoru – jeviště z pozice diváků a pokračuje postupným přicházením a odcházením interpretů. Kdo se chce zapojit do improvizace, přečte si nejprve jeden lísteček a s tímto zadáním do prostoru vstupuje. Jeho aktivita v improvizaci je omezena pouze touto výchozí instrukcí. Prostor může kdykoliv opustit, dívat se, popřípadě se do něj vrátit s novou instrukcí. Improvizaci doprovodte hudbou a vymezte časem 10 až 15 minut. Poté ve skupině reflektujte její průběh.<sup>106</sup>
- **Kompozice s dirigovanými instrukcemi:** S předchozím principem lze pracovat tak, že jeden účastník je autorem celé kompozice. Sám vymyslí seznam deseti až patnácti instrukcí a limitů. Interpreti chodí před vstupem improvizace ke skladateli, který jim vybere lístek s instrukcí. Po přečtení mu lístek vrátí. O tom, kdy interpret do kompozice vstoupí a kdy z ní vystoupí, rozhoduje interpret sám. Skladatel ho řídí jen instrukcí, kterou se mu rozhodne přidělit. Na dílně byla autorkou takové kompozice Marika, která na lístky napsala instrukce jako: „trhané rychlé pohyby“, „pohyb s hlasitým zvukem“, „rytmický pohyb doprovázený zvukem“, „vedení pohybu ukazováčkem“, „pohyb s akcenty“, „oblouky“.
- **Kompozice s dirigovanými sbory:** Role dirigenta může být rozšířena o kompoziční funkci tak, že dirigent sám sbor nejprve instruuje o svých vlastních gestech a vysvětlí jejich interpretaci či přidělí vlastní zvuky. Uvádím některé příklady.
  - Dominik v roli dirigenta navrhl gesto pro instrukci „pamatuj si“, které vyžadovalo pamatovat si zvuk, který právě dělám, tak abych ho mohl později poukázáním stejného gesta zopakovat. Gestem bylo poklepání prstem na čelo. Dominikův rejstřík gest také zahrnoval znamení „celá skupina drží libovolný vysoký tón“ nebo „vyskočte“. Efektí bylo i gesto, kdy ruka opisuje pomyslnou taktovkou celý půlkruh stojícího ansámblu. Jednotlivé hlasy se ozývají jen ve chvíli, kdy je ruka taktovkou mine.<sup>107</sup>
  - David sestavil z hlasů celou bicí soupravu, kde každý hlas zastupoval jeden perkusní nástroj. Až když každému přiřadil určitý zvuk, začal pomocí rytmického dirigování komponovat svou skladbu pro bicí, do které zahrnul i pohyb a několik sól.<sup>108</sup>
- **Kompozice se slovní partiturou:** Autor kompozice napíše na papír libovolná čtyři slova. Namísto slov může použít i tvary. Ze skupiny si vybere čtyři interprety, kterým papír se slovy předá, aniž by k nim dal

<sup>101</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#31.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#31.jpg)>.

<sup>102</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#32.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#32.jpg)>.

<sup>103</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#33.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#33.jpg)>.

<sup>104</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#34.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#34.jpg)>.

<sup>105</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#35.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#35.jpg)>.

<sup>106</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#36.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#36.jpg)>.

<sup>107</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#38.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#38.jpg)>.

<sup>108</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#39.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#39.jpg)>.

jakýkoliv komentář. Interpreti improvizují vokálně-pohybovou kompozici v délce 5–7 minut vycházející ze slov a tvarů. Na přípravu mají dvě minuty. Se slovy mohou zacházet libovolně, mohou i nemusí se v jakékoli podobě v kompozici objevit. Okamžitě po předvedení jim autor slov řekne v jedné minutě své poznámky a celá kompozice se s novými změnami opakuje. Uvádím dva realizované příklady:

- Maričina slova k interpretaci byla „aktivismus“, „kojení“, „modráč“ a „nenasytnost“. Interpreti Dominik, Anna, Juliána a David vytvořili situaci podobnou scéně z absurdního divadla. Marika přispěla k absurditě celého výjevu zadáním střídání se jednotlivých postav ve svých rolích.
  - Lucie nakreslila na svůj papír čtyři geometrické tvary připomínající trojúhelníky a čtyřúhelníky. Improvizátoři Dominik, David, Anna a Juliána se tvary inspirovali nejen v prostorovém uspořádání, ale i v pohybech a zvucích. Silně rytmickou kompozici autorka ozvláštnila zadáním odlišných dynamik pro jednotlivé části prostoru, mezi kterými interpreti přecházeli.<sup>109</sup>
- **Kompozice se slovními pokyny:** V tomto principu skladatel jednoduše rozhoduje, co se má v prostoru dít, a přiděluje funkce jednotlivým postavám v prostoru. Dění ovlivňuje svými pokyny jeho průběhu. Skladatel má k dispozici velký prostor, který má postupně zcela zaplnit akcí. Interpreti jsou jeho pomyslnými loutkami, ale i oni mohou povely skladatele přijímat a interpretovat po svém. Zadáním pro skladatele je postupně zapojit každého člena skupiny a využít celý prostor. Samozřejmostí je, že interpreti může využít hlasově i pohybově. Zmíním dva příklady:
    - V kompozici, jejímž autorem byla Anna, se vyskytly instrukce jako například „chod“ do čtverce a v každém jeho rohu se krátce zastav“, „postav se do středu a zpívej píseň v cizím jazyce“, „pochoduj po obvodu prostoru jako voják“, „bičuj postavu uprostřed“, které sice mohou znít banálně, ale ve výsledku na jejich základě vznikla působivá koláž podobná obrazům středověkého malíře Hieronyma Bosche.<sup>110</sup>
    - Luciina kompozice těžila zejména z práce s rytmem. Lucie rozdělila prostor na oblast rytmicky akcentovaných pohybů a oblast, kde se měli interpreti pohybovat plynule, volně a „tekutě“. Působivý závěr vytvořila pomocí zadání „udělejte si každý smyčku ze tří jednoduchých pohybů, které opakujte“. Pohybové smyčky byly navíc doplněny vokálními smyčkami. Lucie nakonec vstoupila do prostoru sama a kolektiv dirigovala pomocí gest.<sup>111</sup>
  - **Kompozice se smyčkami:** Elektronický nástroj „looper“ umožňuje nahrávat hlasy, vrstvit je přes sebe a tvořit tak vlastní zvukovou kompozici složenou z více stop. Záznam vlastního hlasu a jeho poslech přináší podstatně rozdílnou zkušenost, než když člověk improvizuje bez možnosti slyšet se z reproduktoru. Slyšet svůj vlastní hlas může způsobit ostych, ale dává interpretům okamžitou zpětnou reflexi, na základě níž mohou rozpoznat své kvality a rozvíjet je dál. Nahrávání do vrstev umožňuje také skladateli sám sebe

„namnožit“ a vytvořit tak originální vlastní hudbu jen pomocí svého hlasu.<sup>112</sup> Při práci s looperem jsme se dotkli alespoň okrajově možností moderních technologií.

Na závěr dílny proběhla delší závěrečná reflexe. Požádala jsem účastníky dílny, aby si položili sami pro sebe čtyři otázky: Co pro mě znamená improvizace? Co bych prostřednictvím improvizace chtěl dál zkoumat a objevovat, proč by mě mohla dál zajímat? Jaké byly tři nejvýraznější klady celé třídní dílny? Jaké byly tři nejvýraznější záporů? Jejich anonymní písemné odpovědi jsem shrnula do přehledu, který je součástí příloh této studie

## 5. Závěr

Záměrem celého projektu byl výzkum hlasové a pohybové improvizace. Improvizaci lze zkoumat jak teoreticky, tak prakticky. Nás zajímala především praktická cesta. Zaměřili jsme se na různé přístupy k práci s tělem a hlasem (ve spojení i odděleně) a možnosti, jak lze objevovat hlas pomocí pohybu a jak lze rozvíjet pohyb pomocí hlasu v improvizaci.

Jako forma pro výzkum hlasové a pohybové improvizace byla zvolena tvůrčí dílna, která nabídla prostor experimentaci a exploraci v takovém časovém rozsahu, aby umožnila zabývat se improvizací intenzivně, důkladně a bez časového tlaku. Forma dvoudenních celodenních tvůrčích dílen byla zvolena právě proto, že práce s hlasovou a pohybovou improvizací vyžaduje jiný časový harmonogram než každotýdenní pravidelná výuka v délce dvou hodin. Práce tak mohla vést k soustředěnému kolektivnímu zkoumání principů improvizace a kompozice a skrze tento proces důkladněji poznávat individuální možnosti hlasového a pohybového projevu.

Kompilace aktivit hlasové a pohybové improvizace uspořádaná do podoby výukového materiálu mohla vzniknout jedině na základě osobní zkušenosti s praktikováním aktivit a s vedením dílen, jejichž byly aktivity naplní. Velká část zadání a principů cvičení byla vymyšlena přímo během dílen v reakci na odehrávající se situace nabízející další podněty a nápady pro zkoumání, které se tak mohly ihned realizovat a zkoušet. Vzhledem k praktickému zaměření dílen zahrnujících sérii cvičení na práci s hlasovou a pohybovou improvizací je obzvláště přínosná jejich video dokumentace. Ta činí souhrnnou kompilaci přístupnější, názornější a snad i inspirativnější. Výstup projektu tak mohl dostat multimediální, takřka interaktivní podobu a může nyní sloužit nejen účastníkům workshopu, ale například také pedagogům divadelní, hudební či taneční výchovy, amatérským divadelním souborům, pěveckým sborům či tanečním skupinám i individuálním zájemcům v jejich pracovní i tvůrčí činnosti. Právě o rozšíření tohoto inspirativního materiálu bychom se chtěli dále zasadit a informovat o jeho zdroji potenciální zájemce formou elektronického rozesílání odkazů na stránky projektu. Věříme, že se tak povědomí o možnostech tvůrčí práce s improvizací a kompozicí rozšíří i do sfér, kam se takovéto zdroje dostanou jen stěží.

<sup>109</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#41.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#41.jpg)>.

<sup>110</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#42.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#42.jpg)>.

<sup>111</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#43.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#43.jpg)>.

<sup>112</sup> Video viz <[http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-\\_pohyb-\\_kompozice/#44.jpg](http://vocalmovemnt.rajce.idnes.cz/Hlas-_pohyb-_kompozice/#44.jpg)>.

Realizace dílen mimo jiné umožnila spolupráci studentů ze tří ateliérů DIFA JAMU. Dílny byly směřovány především studentům Ateliéru Divadlo a výchova, kteří byli doplněni zájemci z Ateliéru klaunské a scénické filmové tvorby a z Ateliéru činoherní režie. Jejich spolupráce tak umožnila interakci různých přístupů, tvůrčích idejí a pojetí vlastní tvorby. Pro celou skupinu byla rovněž plodná spolupráce s hosty dílen, kteří se často zapojili v aktivitách společně s účastníky. Hosté byli záměrně vybíráni z různorodých uměleckých prostředí tak, aby práce s nimi byla co nejrozmanitější a svým způsobem pro účastníky nová, nevyzkoušená. Interdisciplinární idea celého projektu tak byla naplněna nejen díky náplni programu dílen složeného z aktivit kombinujících hlasový a pohybový projev, ale také díky interakci různých tvůrčích přístupů a disciplín.

Na základě spolupráce účastníků na dílnách vzniklo komponované improvizované představení s názvem *Binární interpretace*, ve kterém se sešli studenti Ateliéru Divadlo a výchova, Ateliéru klaunské a scénické filmové tvorby Divadelní fakulty JAMU a Katedry kompozice a operní režie a Katedry jazzové interpretace Hudební fakulty JAMU. Koncept kompozice vzešel z práce na dílnách a jeho tématem byly různé způsoby interpretace znaků, zadaných instrukcí a jejich pohybové a hlasové vyjádření. Bližší popis partitury kompozice je součástí příloh této studie. Účastnice dílen (Anna Votrubová, Lucie Prouzová, Silvie Kudelová a Kateřina Plechková) se zapojily jako autorky i jako interpretky kompozice. Představení mělo dvě reprízy, které byly uvedeny na půdě Fakulty výtvarných umění VUT v Brně a obě realizace vyvolaly pozitivní ohlasy ze stran jejich diváků. Pro nás byly zdařilým vyústěním celé práce na dílnách a také příslibem dalších kooperací navazujících na uskutečněný projekt Výzkum hlasové a pohybové improvizace formou tvůrčích dílen. ■

**6. Použité prameny:**

BOGART, Anne – LANDAU, Tina. *Úhly pohledu*. Praha: Divadelní ústav, 2007.

BAILEY, Derek. *Improvisation. Its nature and practice in music*. Moorland: Ashbourne, 1980.

CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Praha: Tranzit, 2010.

CARDEW, Cornelius. *Towards an Ethic of Improvisation*, London: Edition Peters, 1971.

HORÁKOVÁ, Jana - BÜSCHER, Barbara. *Imaginary spaces: prostor – média – performance = Raum – Medien – Performance*. Praha: KLP, 2008.

JOHNSTONE, Keith. *Impro: Improvisation and the theatre*. London: Methuen, 2007.

NEWLOVE, Jean. *LabanforActors and Dancers: putting Laban`s Movement, Theory into Practice, A Step-by-Step Guide*. London: Nick Hern Books, 1993.

PÁCHOVÁ, Lucie. *Tvůrčí přístupy k hlasové improvizaci*. Diplomová práce. Brno: JAMU, 2012.

PAYNTER, John. *Hear and Now. An Introduction to Modern Music in Schools*. London: Universal Edition, 1972.

SPOLIN, Viola. *Improvisation for the theatre: a handbook of teaching and directing techniques*. Evasto: Northwestern University Press, 1963.

POLÁKOVÁ, Marta. *Sloboda objavovať tanec*. Bratislava: Divadelní ústav, 2011.

VÁŠA, Petr. *Fyzické básnictví*. Brno: Host, 2012.

WILSON, Peter Niklas. *Hear and now: úvahy o improvizovanej hudbe*. Bratislava: Hudobné centrum, 2002.

MARC-CRICKMAY, Chris. *Body, space, image. Notes Towards Improvisation and Performance*. London: Dance Books, 1990.

Internetové zdroje:

<http://www.instantcomposition.com>

<http://physicalarts-sk.com/>

<http://www.criticalimprov.com/issue/current>

<http://www.hlasohled.cz>

<http://www.dancelab.cz/>

<http://www.tanecniaktuality.cz>

<http://2012.nextfestival.sk/?p=1407&lang=en>

<http://newmusicplus.jamu.cz/program/>

<http://foundsoundnation.org/>



## 7. Přílohy

Příloha č. 1: Seznam absolvovaných dílen v rámci výzkumu

Příloha č. 2: Reflexe účastníků tvůrčích dílen hlasové a pohybové improvizace

Příloha č. 3: Textová partitura kompozice „Binární interpretace“

Příloha č. 4: Obrazová příloha: fotografie z realizovaných dílen

### Příloha č. 1: Seznam absolvovaných dílen v rámci výzkumu k projektu

- *ImproEvents*, Praha: 7. června 2013, lektor David Zambrano
- *Mbire workshop*, Praha: 27.–29. června 2013, lektor Michael Delia
- *LAB, Laban Atelier současného tance*, Bratislava: 15.–19. července 2013,
- lektoři Balazs Busa, Zdenka Burgot Svitekova, Marta Poláková
- *Kiosk workshop*, Žilina: 20.–24. července 2013, lektoři Peter Šavol, Zuzana Burianová
- *Tělo v pohybu*, Jiráskův Hronov, Hronov: 3.–10. srpna 2013, lektor Jiří Lössl
- *Lalita*, Tlmače-Lipník: 9.–17. srpna 2013, lektor Jaro Viňarský
- *Vnitřní a vnější krajiny*, Pecka: 21.–24. srpna 2013, lektor Jana Bitterová
- *OneBeat 2013*, New York: 9.–14. září 2013, lektoři Mark Stewart, Helga Davis
- *Setkávání nové hudby Plus*, Brno: 13. listopadu 2013, lektoři Franz Hautzinger, Isabelle Duthoit
- *Improvizace sNau*, Praha: 8.–9. června 2013, lektoři Markéta Vacková a Jana Novorytová

### Příloha č. 2: Reflexe účastníků tvůrčích dílen hlasové a pohybové improvizace

Souhrn vybraných odpovědí z reflexí účastníků workshopu:

#### 1. Co pro mě znamená improvizace?

- něco, co vzniká teď a tady, ale působí to, jakože to museli zkoušet
- propojení vědomého a nevědomého (podvědomého) impulsu k tvorbě
- klíč k děláni umění, prvopočátek jevištní akce
- nebát se tvořit tady a teď, zkoušet, experimentovat
- neřízená střela, kdy nevím, co se stane
- prostor, kde je vše možné
- pokoušet svou fantazii, jak jsem schopen tvořit
- prostředek poznání, nevyčerpatelná studna inspirace

- kombinace limitu a svobody
  - tvorba bez přípravy, což je těžší a vzácnější, než se zdá
2. Co bych prostřednictvím improvizace chtěl dál zkoumat a objevovat, proč by mě mohla dál zajímat?
- Zpěv. Aby mi to líp znělo. Tóny, slov netřeba.
  - Pohybová improvizace. Když jeden neplánovaný pohyb pustíš, rozvineš, necháš se překvapovat, reaguješ.
  - Zajímalo by mě slovní propojení s pohybem. Nejen zvuk, ale slovo. Dávat to do kompozic dávajících smysl.
  - Hlasová improvizace, nahrávání svých songů, prohlubovat sólové pasáže.
  - Improvizace více o vědomé interakci mezi partnery.
  - Nejen hledání v sobě a ve svém hlasu, ale už pracovat s konkrétním sdělením.
  - Hlubší vhled do sebe a svých hereckých dovedností.
  - Dělat improvizaci v různých prostorech. Na ulici, na stadionu, na diskotéce,...
  - Chtěla bych dál improvizovat a učit se smysluplně využívat svoje tělo, chápat se v prostoru, v čase, s ostatními.
  - Improvizace je dobrá na zkoušení, skvěle se z ní vychází.
  - Kombinovat různé limity.
3. Jaké byly tři nejvýraznější klady celé třídní dílny?
- Bohatost, originalita, novost, neotřepanost.
  - Nový přístup k práci na sobě a s ostatními.
  - Osobní výzkum a rozvoj jedince, vyzkoušení si vedoucí pozice jako průprava pro režijní tvorbu, zajímavá a účelná práce s hlasem.
  - Fajn lidi, nasazení, nové pohledy na tvorbu.
  - Skvělá zkušenost s looperem, stvořili jsme krásné skladby, tuším už, jak to funguje, velká osobní zkušenost během společné improvizace ve tmě.
  - Rád se hýbu a zpívám a obojí mi bylo dopřáno.
  - Uvědomování si kompozice, přínosná zkušenost se cvičením se čtyřmi slovy, možnost režie, zkušenost s dirigováním.
  - Objevování, odbourávání, uletět si.
  - Porušování stereotypu, objevování nových možností, prostě se hýbat.
  - Zkoušet si komponovat, co společně jak působí, zkoušet si nové věci.
  - Nové zajímavé pohledy na tvorbu, nekonvenční zadání, dynamický náboj.
4. Jaké byly tři nejvýraznější zápory?
- Málo času na to, vyzkoušet vše a pořádně.
  - Náročnost vzhledem k úbytku účastníků, časová náročnost.
  - Osobní výzkum a rozvoj jedince, větší využití hostů, větší jistota.

- Moje kondička, časová náročnost, někdy málo prostoru na doznění.
- Rychlé přechody z jednoho cvičení do druhého.
- Občas zadání pro zadání, potlačování spontánnosti malá propagace.
- Na konci moc mluvení, reflektování, porady, sedění, které vedly k pádu koncentrace.
- Jednoznačněji určené pauzy, větší konkretizace zadání, více času po různých cvičeních na vstřebání, někdy i více času na konkrétní cvičení.
- Někdy moc dlouhé, potřeboval bych více přestávek.

### Příloha č. 3: Textová partitura kompozice „Binární interpretace“

#### Binární interpretace

- Koncept kompozice je určen ke zvukové a pohybové interpretaci.
- Výchozím tématem jsou možnosti interpretace informace, dat, kódů, znakových systémů, kódovacích jazyků. Protiklad individuálního čtení znaku a strojového přiřazování hodnot.
- Základním principem je převod klíčových slov textové partitury do binárního kódu, tento přepis je určen k interpretaci.
- Interpreti se řídí podle projekce, na níž je promítán text a přepis slov formou sekvence jedniček a nul (1 písmeno = 8 znaků)
- Zápis interpretují na základě instrukcí přiřazených vybraným slovům partitury. Znaky 1 a 0 vždy odkazují k jednomu „způsobu čtení“ („limitu“).
- Instrukce rozhodují o způsobu čtení 1 a 0, ale tato zadání jsou otevřená improvizaci – individuální interpretaci. Interpretující mohou rozumět instrukcím odlišně.
- S každou promítnutou větou partitury se proměňuje instrukce.
- Dirigent řídící projekci rozhoduje o rychlosti projekce binárních kódů (střídání 1 a 0). Řídí tak čas celé kompozice.
- Změna čísla → změna interpretace.
- Slova se kódují po písmenech, znaky jsou čteny postupným „rozkrýváním“ čísel (např. 1-0-1-0-1-1-0-0). Interpreti reagují na každou změnu.
- Instrukce „vlastní interpretace“ znamená, že interpret rozhoduje sám, co pro něj číslo označuje.
- Instrukce jsou pro zvukové a pohybové interprety odlišné a záměrně spolu nejsou v žádném vztahu. Zadání jsou v nepřímém vztahu i ke klíčové otázce. Vztah mezi označujícím a označovaným je arbitrární.
- Tučně zvýrazněná slova textu partitury jsou převedena do binárního kódu
- Délka skladby může být v rozmezí od 15– 60 min.

#### Text partitury:

1. Mám dvě volby – být zdrojem nebo příjemce **informace**.
2. Přijímám-li informaci jako stroj, registruji maximální nebo minimální hodnoty, reaguji na základě instrukcí. Nepřisuzuji signálu význam, pouze **hodnotu**
3. Přijímám-li informaci jako člověk, signál překládám jako znak, rozlišuji mezi výrazem a obsahem. Potřebuji k překladu **kód**
4. Kód existuje vždy, když něco pro mě zastupuje něco jiného. Něco je znakem právě proto, že to já jako znak něčeho interpretuji. Co rozhoduje o tom, co pro mě **znak** označuje?
5. Skupina lidí se rozhodne uznávat něco jako znak něčeho jiného.  
Přijmu-li tuto **konvenci**, bude pro mě snadnější se skupinou komunikovat?
6. Aby mohl znak označovat něco označovaného, musí být interpretován. Je tedy jeho existence závislá na mně jako jeho **interpretovi**?
7. Mohu být zároveň **označujícím**, označovaným i interpretem?
8. Existuje znak s nekonečně **mnoho** interpretacemi? Znak bez jediné konvence?
9. Jsem-li **číslo**, jsem znakem s neměnnou interpretací, s jasnou přiřazenou hodnotou? 00001101
10. Je-li lidský genetický kód převoditelný do binárního kódu, mohu si sám sebe představit jako **sekvenci** jedniček a nul?
11. Mám se při tomto vlastním převodu do binárního kódu obávat **komprese** informace?
12. Jsem-li sekvence čísel, mohu vytvářet vlastní systém **jazyka** uvnitř systému čísel?
13. Má **smysl** rozlišovat mezi hodnotou jedna a nula? Má 1 větší hodnotu než 0?
14. Každá informace je **redukce** světa do určitého formátu. Je potom interpretace světa přístupnější?
15. Interpretovat znamená reagovat na text produkcí dalšího textu. Čteme-li svět jako **text**, roste svět s množícími se interpretacemi?
16. Je-li svět textem, sledem informací, nahromaděnými **daty**, řadou binárních voleb, jaká je moje role jako interpreta? Jak mám interpretovat?

Instrukce pro pohybovou interpretaci (čísla 1–16 odpovídají jednotlivým větám)

0 =


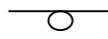
1 =

1. zapnout	vypnout
2. nahoru	dolů
3. nohy v pohybu	nohy nehybné
4. ven	dovnitř
5. interpretace zvuku	hlava
6. změna polohy	štronzo
7. loop ruka	loop noha
8. rotace	přímka
9. úroveň 2	úroveň 3
10. diagonála	zem
11. napětí	uvolnění
12. profil	en face
13. maximální	minimální
14. centrum	periferie
15. trhaně	štronzo
16. chvění	ticho

Instrukce pro zvukovou (hlasovou) interpretaci

0 =

1 =

1. šum	ticho
2. šepot	dovnitř
3. výdech	nádech
4. půltón	tón
5. ..._ _ _	...
6. M	A
7. TTT	PPP
8. $\frac{5}{8}$	$\frac{7}{8}$
9. 	
10. ostře	bez tónové výšky
11. perkusivně	hi-hat
12. rrrr	ticho
13. vysoko	filtr
14. zavřené	otevřené
15. oktáva	mp
16. vzduch	ticho

Příloha č. 4: Obrazová příloha – fotografie z děl tvůrčí hlasové a pohybové improvizace

Obr. č. 1: David Tchelidze, Juliána Vališková, Kateřina Plechková a Lucie Prouzová při pohybově hlasových transkripcích.



Obr. č. 2: Juliána Vališková, Anna Vortubová, David Tchelidze a Dominik Filip při vokální improvizaci.



Obr. č. 3: Juliána Vališková a Anna Votrubová při cvičení „Kontrasty“.



Obr. č. 4: Lucie Prouzová a Juliána Vališková při cvičení „Návaznosti“.



Obr. č. 5: Juliána Vališková, Marie Bravencová při cvičení „Body iniciace pohybu“



Obr. č. 6: Jasmína Piktorová transkribuje hlasem pohyb Silvie Kudelové



Obr. č. 7: Lucie Prouzová a Kateřina Plechková při cvičení „Akcenty“.



Obr. č. 8: Viktor Černický a Jasmína Piktorová při cvičení hlasové pohybové transkripci



Obr. č. 9: Anna Votrubová, Lucie Prouzová a Lucie Páchová při komponování s looperem.



Obr. č. 10: Skupinová improvizace.



Obr. č. 11: Anna Votrubová, Jan Neugebauer, Juliána Vališková a David Tchelidze při cvičení „Symetrie“.



Obr. č. 12: Účastníci dílen při cvičení „Rytmické hodnoty“.



Obr. č. 13: Juliána Vališková, Lucie Prouzová, Dominik Filip a David Tchelidze při cvičení „Kontrasty“.



Obr. č. 14: Jasmína Piktorová diriguje vokální sbor

