

CO OČEKÁVÁ DNEŠNÍ POSLUCHAČ OD HUDBY v technologiích, koncertním životě, stylovém vývoji?

Prezentace: Forfest 2024, Kroměříž, mezinárodní konference

Lenka Dohnalová

Rámcové podmínky

Potřeba predikce vývoje a udržitelnosti je v obecné rovině spojena s existenciální funkcí lidského vědomí¹ a byla a je dlouhodobě v novodobé společnosti aktuální.² Dnes se nacházíme pravděpodobně v její zásadní hodnotové proměně, protože na společnost dopadají v praktické rovině realita a plány globalizace. Rizika zplošťování kulturní rozmanitosti, nárůstu socioinženýringu v souvislosti s rozvojem technologií a strategiemi WEF sdružujícího nejbohatší globální podnikatele v propojení na politickou sféru, rozlom společnosti na ty, kteří „stíhají“, vyhovuje jim koncept „smart (mega)cities“, mobilita i technologické a časové nároky, a ty, kteří „nestíhají“, nebo chtějí žít pomaleji a primárně v rytmu a přímém styku s přírodou a konkrétní lokalitou, tj. potřebují „zakořenit“ a zjednodušit životní styl.³ Tyto sklony lze vidět už u dětí ve vzdělávacím procesu. Jsou děti, které zřetelně potřebují pohyb v přírodě a při sedavém stylu se někdy jeví falešně jako ADHD, a děti, kterým, zdá se, dlouhodobý pobyt u počítačů až tak nevadí a projevují zde svůj talent.

Globalizace také zvyšuje dopad politicky a mediálně protěžovaných klíčových témat a slov ve strategických dokumentech, které nenápadně překódovávají a ohýbají interpretaci reality. K takovým např. v kultuře patří spojení jako „zábavný“ a „kulturní průmysl“, „zážitkový průmysl“, do nichž byla, nejprve v britském okruhu začleněna i performing arts (tj. i koncertní provoz klasické hudby), které nejen reflektují reálně (zčásti) aktuální stav, ale také svou akcentací a finančními toky veřejné podpory modelují další vývoj a jeho recepci. V kulturní praxi se to pak odráží na úrovni EU i v ČR např. vysokou bonifikací návštěvnosti i u klasické a současné tvorby (tj. de facto prodejnosti), nebo začleňováním prvků masové show do formátů, které se dříve více věnovaly reflexi a kvalitě dramaturgie. Na sociální postavení profesionálních umělců měla také vliv vyšší akcentace vnímání profese jako „veřejné služby“, zatímco v 60. letech čerpala svůj kredit (a předjíkala i rizika) především z image „svědomí“ nebo „rebela“ společnosti, což vedlo ke změně rétoriky a zaměření i samotných umělců.⁴ Umění díky enormní snaze získat pozornost a finance se, podobně jako i vědě,

¹ Př. Havlík M., Kozáková E., Horáček J.: *Why and How. The Future of the Central Questions of Consciousness*. Ed. VU University Amsterdam, Netherlands, 11.10.2017, in: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2017.01797/full>

² Př. *Téma Udržitelnost v České republice – Sustainability Sector Index*, agentura Kantar, in: <https://cz.kantar.com/2022/03/tema-udrzitelnosti-v-ceske-republice-sustainability-sector-index/>
Téma udržitelnosti „sektoru“ se objevuje pravidelně po r. 2000 také na velkých hudebních veletrzích jako je MIDEM, ClassicalNext, WOMEX apod.

³ Př. Vrolijk K.: *How Does Globalisation Affect Social Cohesion*, IDOS, German Institut of Development and Sustainability, 5/2023, in: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.idos-research.de/uploads/media/DP_5.2023.pdf

Honore C.: *In Praise of Slowness: Challenging the Cult of Speed, Edge*, 6.9.2005, in: <https://www.amazon.com/Praise-Slowness-Challenging-Cult-Speed/dp/0060750510>

⁴ Př. Dohnalová L.: *Zaklínadla v kulturní politice*, in: A2, 35/2007
<https://www.advojka.cz/archiv/2007/35/zaklinadla-v-kulturni-politice>

nevyhýbá tzv. bullshit („žvanění“)⁵, které se nedá omezit jen na jazykové promluvy. T. W. Adorno jeho konzum dával, podobně jako W. Allen v komediích, do souvislosti se snobstvím a potřebou vydělat.

Co se týče perspektivy kontextu fungování uměleckého/úzeji hudebního provozu, tak na jedné straně tady máme socioinženýrskou a technokratickou vizi globalistů ve „smart cities“ zejména v megapolích s vysokou závislostí na funkční IT/AI a elektřině (v tvrdé i „měkké“ variantě)⁶, na druhé straně současně projekty malých ekologicky soběstačných lokalit sdružujících své know-how v nehierarchických sítích (Global ecovillage network)⁷. Není zřejmé, jak reálná je představa propojení těchto dvou konceptů zejména v oblasti prostupnosti finančního systému a monetizaci práce.

Kde a jakým způsobem se v těchto vizích ocitá umění a jeho profesionální „provoz“? Obavy umělců a zvláštnost jejich pozice se projevila i v době Covidu a vyústila v aktualizaci tématu tzv. Statusu umělce⁸. Počet stálých míst se v EU i USA na uměleckém trhu snížil, zanikaly i menší umělecké agentury.⁹ Na vysokých uměleckých školách se posílily programy self-managementu. Na významu získal koučink, aby profesní portfolio bylo nastaveno v souladu se silnými osobnostními rysy umělců a respektem k nedostatkům.

Formát konference chápu spíše jako příležitost reflexe a diskuse než převážně prezentaci fakt, které si můžeme přečíst. Z tohoto důvodu si kladu za cíl hledat možné perspektivy a jejich příležitosti i rizika.

Formáty provozovací praxe

Současná situace v hudbě je taková, že stále ještě fungují tzv. tradiční formáty, tj. koncertní život v koncertních sálech a hudebně dramatická/operní produkce, které čerpají především z historicky osvědčeného repertoáru. Vedle toho fungují různé, většinou menší komorní a experimentální projekty, které pracují i s širší škálou zvukových zdrojů, než jsou hudební nástroje (např. Tomáš Žižka se svojí hrou na ozvučený kořen, i jiné objekty). Největší objem konzumu ovšem zahrnuje poslech

⁵ V r. 2005 vydal americký filosof H.G. Frankfurt knihu „Bullshit“, které podobně jako Fr. Koukolík ve své publikaci *Bulšit: o žvanění v organizacích, médiích, politice a ve vědě* (Galén, 2021) neomezuje na nevzdělanost, ale spíše ji dává do souvislosti potřeby upoutat pozornost a získat nějaké prostředky. Bullshit má v tomto smyslu blízko ke kýči, který může využívat i nejsoučasnější experimentální a technologické prostředky.

⁶ Sadowski J., Pasquale F.: *The Spectrum of Control: A Social Theory of the Smart City*, First Monday.org, in: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5903/4660?curator=TechREDEF>
Česka se, zatím, týkájí měkká řešení: *Smart Cities v Česku*, in: <https://budtesmart.cz/>

⁷ *Global Ecovillage Network*, in: <https://ecovillage.org/about/about-gen/concepts/>

⁸ *Status umělce*, in: <https://www.czechmobility.info/cs/temata/status-umelce>
Dohnalová L., Pešl-Šilerová L: *Uplatnitelnost na trhu práce v oblasti klasické hudby v ČR*, IDU 2022, in: <https://prospero.idu.cz/publikace/uplatnitelnost-umelcu-na-trhu-prace-v-oboru-klasicke-hudby-v-kontextu-eu/>
Vláda schválila, jak by měl fungovat status umělce, Advokátní deník 25.4.2024
<https://advokatnidenik.cz/2024/04/25/vlada-schvalila-jak-by-mel-fungovat-status-umelce/>

⁹ Př. *The Big Freelancer Report*, kompilace kolektivu cca 50 autorů, ed. Arts Council England, in: <https://freelancersmaketheatnetwork.com/bigfreelancersurvey/>

studiového záznamu hudby s využitím technologií. V oblasti popu jsou tradičními formáty klubová produkce, koncerty in i out-doorové a festivaly.

Podle mezinárodních výzkumů až 80% mladých ve věku pod 30 let poslouchá hudbu (nejčastěji ve sluchátkách) při práci, sportech, studiu. Je tedy všudypřítomná (podrobněji dále). Můžeme nalézt výzkumy, které se týkají vlivu poslechu hudby na sport, práci i studium, i když z pohledu muzikologa je kritérium hudby obecně bez specifikace hrubé.¹⁰

Očekávání kvality zvuku a dostupnosti repertoáru

To, co je tedy očekáváním a požadavkem „doby“ většiny populace je dostupnost a kvalita záznamu. Vzpomínám si na každoroční diskuse na platformách MIDEM, WOMEX, Classical Next a dalších právě o podmínkách dostupnosti a kvalitě záznamu a metadat zejména po r. 2005, kdy vznikl youtube kanál. Dnes je dostupná vysoká kvalita za dostupnou cenu jak v domácích kinech (př. Dolby Atmos, systém 5.1.2.), tak i do sluchátek (SD Dolby Atmos u streamingových platform Apple Music¹¹, Tidal¹², Amazon). Zvuk je v tomto systému pohyblivý v prostoru nejen v horizontální, ale i vertikální rovině. Ve veřejných prostorách (kinech) se může realizovat až v 64 kanálech.

Pokud není dostatečně kvalitní zvuk, např. při outdoorových produkcích (týká se to především outdoorových festivalů), zákazníci oceňují spíše atmosféru setkání své sociální skupiny a smyslově a emocionálně intenzivní dopad (to se týká i klubových produkcích).

Na vývoj kvality zvuku a zvukové projekce měl významný vliv výzkum elektroakustické hudby a filmový průmysl. Takový integrovaný výzkum sluchové percepce, akustiky, informatiky a prostorové projekce byl např. od 70. let s napojením na praxi realizován v IRCAMu. (od 1974, Paříž). S výzkumem zvuku je spojena i ekologická otázka jeho dopadu na lidský organismus a psychiku a netýká se pouze hlukové hladiny, ale komplexního přístupu k parametrům zvuku a hudby (přirozené vlny/digitalizovaný zvuk v souvislosti s intenzitou, polohou, strukturací¹³. Elektroakustická hudba a s ní spojený výzkum měl vliv i na estetiku instrumentální hudby (I. Xenakis, spektrální hudba, K. Saariaho a další).

V současné zvukové tvorbě vidíme dvě zásadní prostorové projekce: tzv. akusmonium, tj. multikanálovou zvukovou projekci v reálném prostoru, která má i mobilní formát (např. projekt

¹⁰ Př. Ballmann Chr. G. a kol. *The Influence of Music Preference on Exercise Responses and Performance*, 8.4.2021, NLM, in: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8167645/>

Sanseverino D, Caputo A., Cortese C.G., Ghisleri Ch.: „Don't Stop Music“ Please: *The Relationship between Music Use at Work, Satisfaction, and Performance*, in MDPI, 13 00015, 2023, in: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9855069/pdf/behavsci-13-00015.pdf

¹¹ *Prostorový zvuk Dolby Atmos v Apple Music*, in: <https://support.apple.com/cs-cz/109354>

¹² *Dolby Atmos Tidal*: in: <https://support.tidal.com/hc/cs/articles/360004255778-Dolby-Atmos>

¹³ Př. Pedersen M: *How Sound Affects the Brain*, Inmotions.com, in: <https://imotions.com/blog/insights/how-sound-affects-the-brain/>

Další publikace např. na <https://researchgate.net>

HAMU¹⁴), nebo formát tzv. binaurální, který simuluje fyziologicky reálné prostorové slyšení a je efektivní např. při radioartu.¹⁵ Akusmonium dovoluje konstruovat zvuk kreativním surreálným způsobem. Zvuk může prostorem kroužit, pohybovat po spirále, jeho topologie může být rozmanitá a vrstvená, čímž se otevřela tvorba i novým tématům a perspektivám (z Musica nova 2023 uveďme jako příklad skladbu Marilu Theologiti *Solace – Empathy for Trees*, která symbolicky simuluje propojenou komunikaci stromů). Nároky na kvalitní poslech se přenesly i do požadavků na prostorovou akustiku koncertních sálů.

V ČR se současně realizují projekty velkých koncertních hal zejména pro klasickou symfonickou hudbu v Praze (Vltavská filharmonie), Brně a Ostravě s cílem tzv. přirozeného zvuku ve všech místech sálu. Většina současných projektů akustiky koncertního sálu včetně ČR, je zadána firmě *Nagata Acoustics*, která má ve svém portfoliu na 50 akustických designů koncertních hal. Vedle toho se provozuje zejména experimentální a současná hudba obvykle v menších prostorách strohého technicistního vzhledu s dobrým vybavením pro modelaci akustických parametrů. V Praze získal oblibu prostor DOX+. Přesto Praze (a nejen jí) chybí dostatečně akusticky flexibilní prostory pro provozování např. zvukové tvorby v nejširším smyslu slova.

Využitelnost velkokapacitních sálů pro klasickou (vážnou/artificiální) hudbu

Vzhledem k trendům a změnám dominantních funkcí hudby (myšleno – poslech hudby do sluchátek jako náladotvorného podkresu) se zejména po Covidové době zvýrazňují rizika provozu velkých a nákladních koncertních sálů (nad tisíc míst).

Statistiky národní, EU i USA ukazují na stárnutí koncertního publika, pokles návštěvnosti, stoupání cen (problematické u důchodců a návštěv rodin). K tomu se přidružuje také menší ochota pasivně vydržet více než hodinový poslech tradičních dramaturgií. Přičteme-li k tomu, např. v ČR, většinou chabé doplňující společenské služby s možností učinit před a po koncertě akci místem setkání s přáteli namísto dlouhých stísněných front na předraženou skleničku pití během přestávky, jeví se výstavba velkokapacitních koncertních sálů primárně pro artificiální produkci jako riziková. Kam se tedy vývoj může ubírat? Stanou se koncerty v těchto prostorách návštěvou zakonzervovaného „kulturního dědictví“ pro sváteční akce? Stanou se formou exkluzivního dárku? Akcí pro bohaté turisty (což by zřejmě u nás splnila a naplnila pouze pražská Vltavská filharmonie)?

Stěžejní téma grantů EU posledních let byla „práce s publikem“. Většinou byla pochopena jako funkční marketing, nikoli jako zlepšení doplňkových služeb, které by zajistily během přestávky alespoň dostatek židlí pro starší publikum ve foyer. Další změnou jsou proměny dramaturgie směrem k chytlavějším druhům hudby, tj. především zařazení filmové hudby, multimedálních produkcí, pronájmy sálů pro komerční akce hudebního i nehudebního charakteru. K pronájmům se uchýlilo u nás např. Kongresové centrum ve Zlíně (E. Jiříčné), dokončené 2010, ve kterém za běžného koncertního provozu (Filharmonie B. Martinů je zde v pronájmu) nefunguje ani restaurace, ani občerstvení a další možné služby. Prostory poskytuje třeba i koncertní sál Orchestre de Paris (např. v r. 2019 pro psychedelickou house music show).¹⁶

¹⁴ Dohnalová L.: recenze publikace Rataj M., Hořinka S., Trojan J., Dvořák T. *Zvukoprostor-Prostorozvuk*, Hudební rozhledy 2019/06, s. 97, in: http://www.horinka.cz/uploads/1/1/2/1/112157017/zvukoprostor_rezence.jpg

¹⁵ *Binaurální nahrávky*, in: https://cs.wikipedia.org/wiki/Binaur%C3%A1ln%C3%AD_nahr%C3%A1vky

¹⁶ *The Electro Show is Making the Philharmonie Vibrate*, in: <https://www.doitinparis.com/en/show-philharmonie-24346>

Na druhou stranu, právě uvádění soundtracků a větší podíl klasické hudby na streamových platformách skutečně po Covidové době přivádí opět více mladých k zájmu o vážnou hudbu.¹⁷

Festivalová produkce

Festivaly zřejmě zůstanou formátem, který přetrvá. Velké festivaly jsou podporovány politikou EU (EFFE) i států a měst (viz kritérium návštěvnosti). U publika je primární funkcí společenský charakter, setkávání vlastní zájmové „bubliny“. Cesty, jak získat publikum, se žánrově a druhově liší. Masové pop a elektro akce staví na technologických efektech a masivním smyslově-emocionálním dopadu, menšinové žánry populární hudby na pocitu sounáležitosti. Festivaly klasické/vážné/alternativní¹⁸ hudby se snaží získat především top umělce, speciální prostory a festival doplňují řadou akcí typu setkání s umělci, konference a diskuse, výstavy, popř. akce pro děti apod. Menší návštěvnost výjimečnějšího náročnější repertoáru (off) pak zvýrazňují marketingově jako exkluzivitu a službu kulturní rozmanitosti.

Největší problém mají malé akce ve velkých městech. Ve všech žánrech buď živoří kvůli malé veřejné i soukromé finanční dotaci, nebo jsou nápady obsahově kastrovány nebo zahrnuty velkými festivaly, někdy i s problémem proplacení nákladů těchto „přidružených“ akcí, a to zejména v praxi populární hudby. Je to podobný proces, který nacházíme v mechanismu průmyslu technologických inovací v dynamice malých a velkých subjektů. V tomto smyslu je skutečně na místě odkazovat na to, že produkce živého umění se pohybuje v prostředí, které nese konkurenční a marketingové rysy průmyslové produkce, a to i v klasické hudbě¹⁹.

Komunitní, klubové a lokální aktivity mimo centrum, site-specific

Podobně jako je zde jeden z obecných vývojových trendů trend k decentralizaci a svébytnosti menších lokalit, existuje v posledních letech řada uměleckých a tvůrčích aktivit mimo centrum, často ve velmi specifických lokalitách i mimo malá města. Hlavním smyslem je sdílení, interaktivita, propojování druhů umění a řemesel, lidí různého věku a původu, neformální spiritualita a vazba na tradice místa, popř. ekologická témata. Tyto projekty nevyžadují mnoho finančních prostředků, často hledaných i formou crowdfundingu a sítí. Propojují profesionální a neprofesionální umělce.

Relativně novým trendem je také advokacie v řadách špičkových umělců, aby se do takových lokálně a sociálně motivovaných aktivit zapojovali a zvyšovali přirozeně jejich „viditelnost“ i bez honorářů.

¹⁷ Př.: Blog *Reimagining Classical Music: Engaging a New Generation of Music Enthusiasts*, in:

<https://tutanentertainment.com/reimagining-classical-music/>

Př. Aster H.: *Why the Popularity of Classical Music is Suddently Rising*, 20.11.2023, in:

<https://www.shortform.com/blog/popularity-of-classical-music/>

¹⁸ Mimořádnou akcí v žánru alternativní hudby je Meltingpot při Colours of Ostrava, který se rozrostl do velkého projektu. Vzpomínám na jeho počátky, kdy Zlata Holušová zakládala jeho koncept, který měl rozvinout myšlenku Fóra 2000 V. Havla. Neobvyklý byl nápad využít vysoké návštěvnosti Festivalu.

¹⁹ Př. Puffett Neil: *Arts Sector Finances Investigation*, in: <https://www.artspromotional.co.uk/news/smaller-arts-organisations-facing-worst-financial-struggles?>

Odměnou jim má být skutečné spojení s recipiency, zpětná vazba, která je prevencí proti jejich profesnímu „vyhoření“ a zvýšení vlastního etického image.²⁰

Umělci hledají svoji vyživující bublinu

V době, kdy je umělecký trh v hudbě relativně v převisu nabídky nad poptávkou, musí umělci lépe odhadnout možnosti uplatnění v souladu se svou osobností a dispozicemi (význam mentoringu a koučinku). Jejich vyživující „bublina“ může mít charakter jak lokální, tak transnacionální, až globální. Ze studie „uplatnitelnosti na trhu práce“ je zřejmé, že většina umělců má více profesí, tj. tzv. portfoliovou kariéru nejčastěji v kombinaci s pedagogickou prací. České umělecké školství v tom zatím není příliš inspirativní, jak ukazují diskuse organizované *Českou hudební radou* na českých konzervatořích.²¹ Jako příklad úspěšné kariérní kreativity zde uvedu např. švédskou varhanici, zpěvačku a skladatelku v různých stylech *Annu von Hauswolff* (*1986)²². Její vizuální image je obdobně proměnlivá, jako její hudební styl. V ČR se úspěšně o všestrannost snaží např. klavíristka *Nikol Bóková*²³ Cesty ale musejí být individuální a kariéra může být, naopak, velmi vyhraněná. Dnes se otevírají i různé nezvyklejší kariérní kombinace pro umělce např. s arteterapiemi, fyzioterapiemi apod.²⁴

Folklór, neprofesionální tvorba a sborový zpěv

Při diskusích o profesionální „statusu umělce“ se, samozřejmě, naráží také na kontext neprofesionální tvorby a muzicírování, které jsou spojeny s kreativní podstatou lidského vědomí bez ohledu na dobu i místo. České země patří k těm, kde se živý folklór stále provozuje, zejména na Moravě a v Jižních Čechách, a to i u mladé generace. Podobně je tomu se sborovým zpěvem. Relativní novinkou postcovidové doby je cílenější advokacie oboru na evropské i lokální úrovni, podložená vědeckým výzkumem o vlivu zpěvu na psychosomatiku a sborového zpěvu na sociální integraci a well-being²⁵. Takovou soustředěnou mezinárodní akcí bude např. *Choralia magna* festival a mezinárodní konference 16.-20.1.2024 v Hradci Králové. Otázkou je, nakolik si lidé dnes ještě spontánně zpívají, hrají nebo tancují mimo organizované aktivity.

Technologie, AI – nové možnosti a rizika?

²⁰ Př. Gigstare Team: *Music Industry and Social Responsibility*, music blog, in: <https://www.gigstarter.ie/blog/music-industry-and-social-responsibility-ie>

²¹ Př: *III Setkání expertů se studenty – kariéra hudebníka 2022*, in: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.chr-cmc.org/download/2022-12-15_TZ_kariera_hudebnika.pdf

²² Jako příklad uvedme její známé provedení vlastní varhanní minimalistické skladby *All Thoughts Fly*, kterou využil např. český Design Blok na Fashion show v r. 2024, což svědčí o infiltraci do širšího kreativního prostředí, in: <https://www.youtube.com/watch?v=1x11nd1Ft-4&t=1723s>

²³ Nikol Bóková, in: <https://www.nikolbokova.com/>

²⁴ Konference *Kariéra hudebníka V*, ČR, in: <https://www.chr-cmc.org/cs/kariera-hudebnika?idix=5>

²⁵ Př.: Bigand E., Tillmann B.: *La symphonie neuronale*, 16.9.2020, in: <https://www.amazon.com/symphonie-neuronale-Quoi-sciences-French/dp/2379310815>

Také mezinárodní konference ČR *The Complex Impact of Sound and Music on Humans in the Pedagogical Process*, 10.11.2022, in: https://www.chr-cmc.org/cs/cimpp_2022

Zdá se, že největším rizikem je překotná exponenciální implementace AI, typická pro modernistické myšlení. Řada hudebníků zejména z oblasti popu protestuje proti masivnímu využití AI generátorů pro hudební tvorbu i provedení (nápodoba hlasu, image), které jsou stále dostupnější a sofistikovanější a přispívají k laicizaci tvorby a rozmlžení hranice mezi realitou a virtuálním fakem.²⁶

Jedná se především o několik rozporovaných faktů: 1) k tréninku generátorů byly a jsou využity reálné autorské skladby 2) v pop music je podstatné aranžmá, celkový studiový sound, hlasový témbro a individuální feeling a image. Registrace autorské skladby u ochranných organizací ale neobsahuje všechny tyto charakteristické parametry, 3) tvůrcům se jedná, jak o možnost zablokovat využití svých skladeb jako tréninkového materiálu (to už je možné), tak případný podíl na monetizaci. Je zde samozřejmě také strach z kolování nekvalitního nebo neetického materiálu s image konkrétního autora a performerera i z toho, že lidé přestanou žádat od hudby originalitu. Navíc, originálních, těžko napodobitelných umělců je opravdu málo.

Generování zejména standardních formátů (např. tradiční blues) je v AI generátorech mimořádně snadné a úspěšné a snadno se může „podobat“ dobrým autorským produktům²⁷. AI také odhaluje, že právě v mainstreamovém popu jsou často základní melodika, harmonie, rytmika i texty velmi triviální a neinvenční, a tedy snadno napodobitelná v podobě, která je zastupitelná.

Masovější využití AI při tvorbě hudby také nahrává změnám funkcí hudby, které se objevily s její snadnou dostupností, totiž že je hudba využívána masově jako emoční modulans. Podle mezinárodních statistik: cca 86% lidí poslouchá hudbu při práci, 28% pro zlepšení nálady, 59% při relaxaci, 64% pro vytvoření atmosféry, 65% pro snížení stresu a úzkosti, 73% při sportu, zejména běhu, 42% pro zvýšení energie, 68% pro reminiscenci minulosti, 56% jako izolans proti okolí. Je zřejmé, že některé funkce se kombinují (tj. zároveň několik funkcí u jedné osoby).²⁸

Zvyšuje se tedy význam tzv. sound designu, a k tomu je AI mnohdy velmi efektivní, zvláště pokud budou lépe prozkoumány vazby vlivu na tělo a mysl člověka exaktnějším způsobem a hudba a zvuk se tak dostanou více do role aplikovaných dostupných prostředků pro psychosomatickou harmonizaci. Není to úplně nová role, jak víme z její pozice v kvadriviu. Znamená to nové příležitosti, ale také hrozby pro objemný provoz živé produkce. Jaké v tomto prostředí bude postavení performerů?

Podívejme se na stylové rozvrstvení velkého festivalu nových uměleckých technologií v rakouském Linci, který začínal jako malý festival elektroakustické hudby. V současnosti zde najdeme kategorie (ve všech stylech napříč): Audiovizuální produkce, zvukové sochy (sculpture), filmové soundtracky, zvukové instalace, zvukově prostorové projekty, radioart, netmusic a generativní AI hudbu. Atraktivní jsou zejména interaktivní projekty, které propojují zvuk, pohyb a světlo, i když se jedná spíše o technické hříčky.

Pro vysvětlení, připomeňme si příklady tzv. zvukových soch: patří k nim např. *Zpívající zvonící strom* (The Singing Ringing Tree) vytvořený z trubek v r. 2006 v Burnley Lancashire v UK. Jinou takovou skulpturou jsou mořské varhany v Zadaru. Většina takových skulptur využívá fyzikální kvality použitého materiálu a kvality prostředí (vítr, vodu). Člověk je tvůrcem, ale do ozvučení neintervenuje,

²⁶ Zneužívání umělé inteligence (AI) v hudební průmyslu, 4.4.2024, in: Věda, technika, auta.

Škopek P.: *Umělci se bouří proti zneužití AI. Chtějí ochránit před krádeží svých hlasů*, 5.4. 2024 in: mobilizujeme.cz

²⁷ Viz třeba moje 3,5 minutové *Midnight Blues* i s textem během několik minut v Suno, které trénovalo na 280 tis. hodinách hudby různých žánrů. In: <https://suno.com/song/5727b2fd-91bb-43b4-9bc5-82979afa46df>

²⁸ <https://worldmetrics.org/listening-to-music-statistics/>

to se „děje“. Tento trend může narůstat.²⁹ Oproti tomu tzv. zvukové instalace přímo vyzývají k součinnosti. Příkladem mohou být třeba ozvučené zahrady různými objekty, které návštěvníci rozeznávají. Tvůrce instalací je u nás např. Jiří Suchánek.³⁰

Zvuková tvorba – rozšíření témat, struktur a funkcí

Zvuková tvorba rozšířila materiál (přírodní zvuk, zvuky sociálního původu, „quasi kosmické“ elektronické zvuky), jejich zpracování. Přinesla také nové nenarativní a objektivizující symbolické struktury a procesy, proměnu temporality hudby. Zasáhla styl současné hudby, která mnohem více než dříve nepracuje s narativní strukturou sonátové, nebo koncertní formy, jako tradiční klasická hudba, ale často spíše se „zvukovými situacemi“, ikonicitou přírodních, nebo sociálních procesů apod.

V posledních dvaceti letech se intenzivněji zkoumá samotná sonodiagnostika a sonoterapie (např. na Akustické konferenci 2023 v Sydney 4.12. 2023 byla představena bezbolestná ultrazvuková injekce). To jen na okraj. Zdá se, že hranice mezi funkcemi hudby a zvukem jako estetickým a uměleckým projevem a aplikovaným zvukem a hudbou se rozmlží do fuzzy přechodů. Už se to děje.

AI je zrcadlem našeho lidství a tvořivosti

Jak jsem uvedla: řada umělců se obává, že míra jejich kreativity se dostává do konkurence s tvorbou pomocí AI generátorů. Na druhou stranu např. projekt napodobující styl A. Dvořáka v AI kompozici *From the Future World* (2019, provedení Ivo Kahánek s PKF – Prague Philharmonia)³¹ dobře ukazuje, že skutečná umělecká tvořivost je „někde jinde“. Skladatel má dobře pociťovaný kompoziční smysl, vynalézavé detaily, „chytrou syntax“ apod., zatímco i celkem zdařilá napodobenina pomocí AI je kompilací typických idiomů skladatele, ale odvíjí se bez celkové konzistence, občas s velmi banálními „přechody“. Je to podobné, jako projekt *Future World Image*³², který konstruuje pomocí AI image budoucích hlavních měst. Také kombinuje stávající známé segmenty a styl s lidskou futuristickou představou a můžeme si být jisti, že to dopadne „jinak“. ³³ Kdo by si např. v 60. letech představil, že v r. 2024 budou jezdit po městech muži s plnovousy v krátkých kalhotách na malých koloběžkách.

Souhrn příležitostí a rizik AI pro uměleckou praxi a recipienty

Na jedné straně jsou zde příležitosti: rozvoj kvality zvukových projekcí, usnadnění studiové práce, pomoc při sonifikaci pro skladatele, laicizace tvorby ve smyslu pochopení principů kompozice, výzkum mozku a percepce s užitkem pro terapie, reflexe o tom, co je vědomí a tvořivost, nové příležitosti pro umělce.

Na straně druhé rizika nárůstu rozmlžení a schopnosti vnímat rozdíl mezi reálným a virtuálním, eskalující závislost na technologiích, pokles vkusu, výzkum, který bude směřovat ke zneužití a

²⁹ Dohnalová L: *Proměny hudebního sektoru vlivem nových technologií*, IDU 2015, in: <https://prospero.idu.cz/publikace/promeny-hudebniho-sektoru-vlivem-novych-technologii/>

³⁰ Jiří Suchánek: in: <https://www.jiri-suchanek.net/en/>

³¹ *From the Future World*, in: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FKZWNH5awMw>

³² *Future World Image*, in: <https://www.youtube.com/watch?v=GZuhAYUqtJo&list=PLkG0CmGfUAUUYtLFWN3WxzLE-1m7JHm1&index=4>

manipulaci (nahrávky pro laciný „pocit štěstí“), ohrožení pozice performerů a problém s autorskými a licenčními právy.

Téma má svoji historii např. v zajímavé novele Jevgenije Zamjatina: *My* (1920/21), kdy lidé už dostávají pouze kód a číslo a je vytvořen „fonolektor“, který na základě matematických principů vytváří během hodiny tři sonáty v novém, matematicky podloženém stylu.“³⁴

Stále se nám tu láme paradox lidské mysli, a tím i společnosti, mezi trend depersonalizace, socioinženýringu, neuromarketingu a manipulativního využití tématu well-beingu a na druhé straně smyslu a touhy po individualitě, reálných sociálních vztazích, aktivní odpovědnosti a praktické etice.³⁵

Tyto rozlomy se snaží zajímavě překonat např. AI umělec Rashaad Newsome (USA), který vytvořil humanoidního robota neobvyklého etnoměleckého image. Vystavuje jej učení se v komunikaci s lidmi o otázkách jako je autenticita, identita, realita. Robot je tak existenciálním zrcadlem lidské hloubky/povrchnosti.³⁶ Učí se i lidé, kteří s ním komunikují. A je tomu tak i v umění.

Udržitelnost?

Máme víc nejistot a otázek, než odpovědí, protože žijeme v době změn, a jak říká psychiatr prof. Jiří Horáček, potřebujeme se učit žít s nejistotou. Hudba je přitom doložitelně základním antropologickým nástrojem potřeby rytmu a vyjádření emocí. To, co nám zůstává jako silné složky hudební kultury je bezesporu individuální i kolektivní zpěv ve spojení s pohybem, využití dostupných nástrojů, popř. festivaly, jako druh rituálního setkání. Vše ostatní, odvislé od technologií je závislé na nepřerušené prosperitě současné společnosti a není prozíravé, pokud se naše vzdělávání orientuje lineárně-exponenciálním modelem vývoje jedné perspektivy. Může nastat i fakt, že hudba bude plnit více onu roli sociální tmelu, rituálu, nebo emocionálního ventilu, než programování a konzumu s pomocí technologií.

2.9.24

³⁴ Zamjatin J.: *My*, in: <https://www.databazeknih.cz/knihy/my-11395>

³⁵ K problematice např. Nehls M.: *The Indoctrinated Brain*, Skyhorse Publishing, NY, 2024, nebo práce o praktické etice P. Singera, in: https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Singer

³⁶ <https://www.artnews.com/art-in-america/features/artificial-realness-an-ai-made-by-rashaad-newsome-learns-to-perform-its-identity-60212>