

Summary of Hudba, kreativní systém a hang drum

Created on August 25, 2026 at 9:12 PM by Notee: AI Note Taker —

<https://notee.onelink.me/E2m8/04kb04rp>

Action Items

Ověřit přístup ke studiu

Zjistit aktuální stav silnice, odbočku a možnosti parkování před návštěvou.

Domluvit návštěvu studia

Naplánovat termín návštěvy a upřesnit, co bude potřeba poslechnout nebo natočit.

Předvést pracovní systém

Ukázat konkrétní postup od kreativního zadání po marketingový, designový nebo produkční výstup.

Porovnat různé nástroje

Poslechnout originální hang a novější zakázkové nástroje při stejném nebo podobném ladění.

Ověřit názvy a fakta

Upřesnit názvy Tribal Drift, výrobce nástroje, právní spor a závěrečné ladění.

Key KPIs

Rok působení Tribal Driftu 2000

Udává přibližné období, kdy se Tribal Drift objevoval na velkých německých festivalech.

Uváděný rozsah systému Až 200 lidí

Ilustruje potenciál systému pokrýt práci velkého týmu v marketingu, designu, produkci a plánování.

Délka zkušenosti produkčních spolupracovníků 30 let

Podtrhuje význam dlouhodobé praxe a reputace v oblasti festivalové a hudební produkce.

Počet úderových ploch nástroje 10

Popisuje základní konfiguraci nástroje, o kterém se diskutovalo.

Cena základního nástroje Přibližně 1 000 eur

Ukazuje orientační cenovou hladinu současného nástroje s deseti úderovými plochami.

Cena další úderové plochy Přibližně 125 eur

Naznačuje, jak se může cena nástroje zvyšovat při rozšíření jeho tónového rozsahu.

Doba vlastnictví nástroje Přibližně 3 roky

Udává, jak dlouho měl jeden z diskutujících nástroj k dispozici.

Cena prvních originálních hangů Přibližně 200 000; měna není jistá

Pouze orientačně ukazuje vysokou historickou nebo sběratelskou hodnotu prvních nástrojů.

Od Tribal Driftu k vlastnímu zvukovému světu

Z téhle konverzace si odnáším hlavně dojem velmi osobitého člověka, který propojuje hudební historii, elektroniku, divadelnost, technologii, vlastní studio a konkrétní životní prostor. Rozhovor skákal mezi několika tématy a přepis je místy značně nepřesný, ale pod tím vším byla cítit jedna silná linka: potřeba vytvářet věci po svém a mít pod kontrolou celý proces – od prvního nápadu až po výslednou realizaci.

Hudební minulost a příběhy

Na začátku se vracelo téma projektu nebo kapely jménem **Zuluville** a spojení s Tribal Driftem. Zaznělo, že kolem roku 2000 se Tribal Drift objevoval v Německu ještě na velkých festivalech. Zároveň padla zmínka o tom, že se u nás v novinách psalo o vědeckém nebo historickém původu Tribal Driftu a jeho návaznosti na Zulu. Nejspíš v tom byla určitá nadsázka, hrdost i pobavení nad tím, jak se někdy hudební historie interpretuje v médiích.

Mě zaujalo, že tehdejší hudba nebyla popisovaná jen jako elektronika. Byla prý poměrně temná, ale zároveň v ní byly příběhy a divadelní prvky. To je pro mě důležité: nešlo jen o zvuk nebo taneční energii, ale o vytváření celého světa a atmosféry. Hudba měla scénář, obraz, možná i určitou performativní logiku. Když se mluvilo o „filmech“ a divadelních záležitostech, působilo to, jako by hudební tvorba byla zároveň způsobem vyprávění.

Měl jsem pocit, že se potřebovalo toto téma uzavřít a dopovědět, aby nezůstalo viset ve vzduchu. To samo o sobě něco říká: minulost a její kontext jsou stále důležité, i když se rozhovor později přesunul k technologiím a současné práci. Není to jen nostalgie. Spíš snaha vysvětlit, z čeho dnešní přístup vznikl.

Systém jako náhrada velkého týmu

Nejsilnější současné téma pro mě byla ukázka systému, který dokáže pokrýt práci, na kterou by dříve bylo potřeba třeba **200 lidí**. Chápu to jako komplexní nástroj nebo pracovní prostředí využívající automatizaci a pravděpodobně také umělou inteligenci. Má pomáhat s marketingem, reklamou, designem, střihem videa, plánováním, projektováním, technickou přípravou i kreativní stránkou.

Nejzajímavější na tom není samotný výčet funkcí, ale způsob práce. Člověk si musí nejdřív uvnitř hlavy poměrně přesně představit, co chce vytvořit, a potom to systému co nejpřesněji popsat. Systém pak pomáhá tuto představu převést do konkrétní podoby. Nejde tedy o jednoduché zmáčknutí tlačítka, po kterém vznikne hotový projekt. Pořád je nutná vize, schopnost formulovat zadání a postupné doladování.

Zaznělo také, že při samotném vymýšlení systému se zároveň stavěl jeho základ. To znamená, že začátek byl pracnější, protože se současně definoval proces i nástroj. Teď už je prý řešení mnohem jednodušší používat, protože je hotové a jednotlivé kroky jsou připravené. To mi připadá jako důležitá zkušenost: největší práce často není v běžném používání nástroje, ale v jeho prvotním nastavení a v přemýšlení, jak má fungovat.

Potenciál vidím i v praktických úkolech, například v e-mailové komunikaci, vyřizování věcí s agenturami nebo koordinaci lidí. Zároveň ale zůstává otevřená otázka, kde přesně končí automatizace a kde musí zůstat lidský úsudek. U marketingu a produkce může systém výrazně urychlit rutinní práci, ale kvalita výsledku bude pořád záviset na tom, jestli člověk umí dát dohromady dobrý koncept. V tomto smyslu nástroj nenahrazuje kreativitu úplně; spíš násobí kreativitu člověka, který ví, co chce.

Zkušenost a důvěryhodnost

V rozhovoru se objevili lidé kolem produkce, festivalů a hudebních akcí. Padlo jméno Michala Psiricse a zmínka o člověku, který je šéfem produkce nebo souvisí s festivalem Master of Puppets a dalšími projekty. Zdůrazňovalo se, že někteří z těchto lidí dělají svou práci dobře už **třicet let**.

To ve mně vyvolalo dojem, že důležitá není jen technologie, ale také síť vztahů a dlouhodobá reputace. Pokud někdo třicet let organizuje produkci nebo pracuje na velkých festivalech, má zkušenost, kterou žádný nový systém sám o sobě nevytvoří. Technologie může pomoci s organizací, návrhy a komunikací, ale

důvěra, znalost prostředí a schopnost zvládat realitu akce vznikají až časem.

Zajímavé je, že se osobní a profesní rovina v rozhovoru prolínaly. Lidé z hudebního a produkčního prostředí nejsou vzdálení anonymní spolupracovníci, ale někdy bydlí doslova naproti nebo v bezprostředním okolí. Práce, přátelství, sousedství a společné projekty se tu nedají úplně oddělit.

Studio, zahrada a místo jako součást tvorby

Velká část konverzace se přesunula k místu, kde dotyčný žije a pracuje. Popisoval velkou zahradu, starou chatu, různé stavby, skálu a výhled. Na tomto místě má také studio, ve kterém vyrábí různé zvuky. Zmíněno bylo, že tam chodí i Anika. Z popisu jsem měl pocit, že studio není jen pracovní místnost, ale přirozená součást krajiny a osobního prostoru.

Důležitá byla i praktická stránka návštěvy. Vysvětlovalo se, jak se ke studiu dostat, kde odbočit, kde zaparkovat a že po levé straně jsou slepice. Silnice se právě opravuje, takže přístup může být dočasně komplikovaný. Zároveň se dá přijít pěšky. Tyto detaily mohou působit banálně, ale v kontextu celého rozhovoru ukazují, že místo má vlastní charakter a není úplně snadno dostupné.

Není to klasické studio někde v centru města. Je schované, částečně oddělené skálou a krajinou. To může být nevýhoda z hlediska dopravy, ale zároveň výhoda pro soustředění a tvorbu. Zajímalo by mě, jak moc právě toto prostředí ovlivňuje výsledný zvuk. Když člověk vyrábí zvuky v místě se zahradou, kopcem, lesem a určitou izolací, pravděpodobně se to nějak promítne do jeho hudebního myšlení.

Hang, handpan a otázka originality

Další výrazná část se týkala kovového melodického nástroje, který byl v přepisu označován jako hang, případně jinými nepřesnými názvy. Mluvílo se o jeho původu, švýcarských výrobcích, právních sporech a o tom, že jeden výrobce se soudil a prosadil omezení prodeje podobných nástrojů. Přepis zde není úplně spolehlivý, takže konkrétní názvy a právní detaily bych si chtěl ověřit.

Zaznělo, že základní nástroj s přibližně **deseti úderovými plochami** může stát kolem **1 000 eur** a každá další plocha zhruba **125 eur**. Originální starší nástroje měly být výrazně dražší, snad až kolem **200 000** v tehdejší nebo místní měně, ale přesnou částku a měnu není možné z přepisu bezpečně určit. Padla také zmínka, že některé nástroje jsou vlastněné přibližně **tři roky**.

Nejvíc mě zaujala debata o tom, jestli je rozhodující originál, nebo zvuk samotný. Starší švýcarské nástroje mají nepochybně historickou hodnotu a určitý příběh, ale dnešní výrobci už umějí vyrábět velmi kvalitní nástroje, které mohou být zvukově srovnatelné nebo dokonce technicky dokonalejší. Každý výrobce vytváří úderové plochy trochu jinak a každý nástroj má svůj specifický charakter.

To je vlastně podobné jako u hudební techniky obecně: značka a původ mohou být důležité, ale nakonec rozhoduje, jak nástroj zní v konkrétní skladbě a co s ním člověk umí udělat. Zazněla i myšlenka, že nástroje vyrobené na zakázku nemusí být agresivně reklamované, přesto mohou mít krásný a plnohodnotný zvuk. Na závěr se objevila konkrétní tónová řada nebo ladění, snad „D Aegan“, ale i zde bych si přesný název raději ověřil.

Co bych si chtěl ujasnit

Po rozhovoru ve mně zůstává několik otevřených otázek. Především bych chtěl lépe pochopit, co přesně ukazovaný systém umí už dnes a co je zatím spíš vize. Zajímalo by mě, jak vypadá konkrétní workflow od zadání po hotový marketingový výstup, jak se kontroluje kvalita a kolik lidské práce je stále potřeba.

Také bych si chtěl poslechnout zvuky ze studia a porovnat různé nástroje, zejména originální hang s novějšími výrobky. Teprve při přímém poslechu se ukáže, jestli je rozdíl skutečně zásadní, nebo zda jde hlavně o historickou a sběratelskou hodnotu.

Prakticky je potřeba před návštěvou ověřit přístupovou cestu, protože se tam právě pracuje na silnici. A pokud bude návštěva studia pokračovat, dávalo by smysl domluvit se předem na čase, parkování a případně na tom, co konkrétně si chceme poslechnout nebo natočit.

Celkově si z toho odnáším dojem, že technologie, hudba a prostředí se tu nespojují náhodou. Všechno stojí na schopnosti představit si výsledek, vytvořit si vlastní nástroje a potom je postupně zdokonalovat. Největší hodnotu nemá samotné zařízení ani samotný systém, ale zkušenost a osobní rukopis člověka, který je používá.

