

Oponentský posudek:

Patrik Kako: GENEROVANIE HARMONICKÉHO MATERIÁLU ZO ZVUKOVÝCH OBJEKTOV

Patrik Kako ve své práci odkrývá především vlastní hluboký zájem o tu oblastí současné kompoziční tvorby, v níž se setkává spektrálně orientované kompoziční přemýšlení o akustickém zvuku s oblastí současných technologií umožňujících široké spektrum zvukové analýzy a následného algoritmického zpracování získaných dat. Diplomant v práci prokazuje základní orientaci v problematice, historickém diskursu a také základní vzhled do aktuální situace, jejíž neustálý vývoj je hnán prudkým rozvojem výpočetních technologií. Je zřejmé, že provedl zevrubnou rešerši dané problematiky, prostudoval vysoce nadstandardní množství literatury, s informacemi je schopný pracovat a uvádět je do kontextu.

Diplomant sám přiznává, že zvolené téma je pro něj nové a jeho studium mu pomáhá odkrývat řadu inspirativních podnětů pro jeho vlastní tvorbu. V tom smyslu je třeba popravdě konstatovat, že v relativně dost dlouhém textu (jedná se o rozsah více jak magisterské práce!) je možné nalézt řadu formulačních nepřesností, pojmových nejasností a diskurzivních přesahů, které by v dalším studiu bylo zapotřebí metodologicky i formulačně vyladit. Níže se pokusím upozornit alespoň na ty z mého pohledu nejzásadnější. Doporučil bych rovněž zásadní formulační korekturu, která by zjednodušila často velmi krkolomné věty zastírající podstatu informací, které mají být vyjádřeny.

Obecné poznámky a podněty pro obhajobu:

1/

V textu postrádám u takto velmi autorsky / skladatelsky orientovaného textu jasné definování "vize", která diplomanta vede k zájmu o danou problematiku, tedy: co konkrétně z pohledu skladatele / teoretika jej přivedlo k zájmu o možnosti digitální zvukové analýzy a převodu získaných dat do různých forem grafické hudební reprezentace?

2/

Nejasné a zavádějící formulace ve vztahu k pojmu zvukového objektu (s. 10ff)
Pojem "zvukový objekt" (objet sonore) je celkem jasně definovaným pojmem doprovázeným obsáhlou teoretickou i praktickou reflexí. Podstatou "zvukového objektu" je jeho vytržení z původního kontextu zaznamenáním na médium. Mimo tento kontext se pojem v zásadě nevyskytuje. Kontext předložené práce je celkem jiný a v tom smyslu se domnívám, že uvádění tohoto pojmu není vhodně zvolené. Zároveň se domnívám, že uvedená definice autora (s. 10) není správná a zejména je irelevantní ve vztahu k tématu práce.
- To čím se autor ve skutečnosti zabývá, je zkrátka technika převodu libovolného zaznamenaného zvuku do nějaké formy notové reprezentace.

3/

- oblast CAC se netýká ani zdaleka jenom světa spektrální hudby / strukturování materiálu, CAC má celou řadu podob hlavně v oblasti algoritmické / generativní hudby a od 80. let se dost vyvinul. V kontextu dané práce setrváváme vlastně pořád ve světě OpenMusic, což je dnes relativně obsolentní platforma. Ten široký kontext pojmu CAC by bylo dobré zavnímat.

4/ Jaká je vize dalšího studia dané problematiky? Bude mít pokračování v magisterském studiu a v jakém smyslu?

Drobné formulační poznámky:

- (s. 7) co je to subjektivní neuronová síť skladatele!?

s. 8: Určité vlastnosti výsledku objektu možno očekávat už při výběru snímku.
- co to znamená?

- s. 12: co je to "soundscapový objekt"? Soundscape je zvuková krajina, jedná se o pojem ze zcela jiného diskurzu

- s. 16: co je to fyzický sonogram?

s. 19 - pozor: Open Music prave nepracuje v reálném čase ! (anebo není jasné, o kterých programech je právě řeč) - obrázek je ale z Open Music

s. 19 - 20 - chybí podstaná zmínka o tom "co je to vlastně SDIF" - z povahy věci by mělo zaznít, že je to protokol umožňující komunikovat balíky spektrálních analýz napříč různými softwarovými platformami, SDIF je soubor obsahující v zásadě matematický popis zvuku v čas.

s. 20 - Orchids je napsan v MAXu s knihovnou Bach atd ... pro přesnost

2.3., s. 20 - citace z IRCAM fora je ostudná, domnívám se, že by v textu vůbec neměla být, nebo by alespoň měla být nějak racionálně korigována. Orchids je zajisté pozoruhodný softwarový nástroj, rozhodně ale není nikterak dokonalý, dělá spoustu chyb, v mnohém může být naopak velmi zavádějící ...

s. 25 - proč se v kontextu G. Griseye objevuje najednou pojem "syntéza"? Syntéza probíhá v syntezátorech! Asi je myšlena "instrumentální syntéza" - v terminologii je třeba napříč prací udržet nějaký řád

s. 26 kapitola **Filtrace spektra**

Na to byl a stále je zejména zaměřený Audisculpt umožňující celou škálu filtrací od běžného spektrálního filtru, přes aplikování grafického filtru až po uplatnění formantového filtru nebo convoluční "cross-syntézy". Trochu detailnější vhled do technik filtrace (což je de facto specifická technika instrumentace) zde postrádám.

s. 30 - lana není program, je to MAX objekt sloužící k FFT analýze mimo reálný čas

[citace] s. 46: *Všetky zdroje boli následne filtrované v programe MAX MSP vlastným nástrojom, ktorého účel bola kombinácia zdrojového spektra so zvolenými frekvenciami.*

- to je protimluv ne? Filtrace vyjímá určité frekvence, zde jde spíše o MIX (tedy aditivní proces) - je to matoucí formulace, která neříká, co se tedy v kompozici reálně děje

s. 52 - u popisu programu je zase matení - Bach a MOZlib jsou Max packages ! Takto to vypadá jako tři různé programy, což není pravda.

Diplomantova textu si v každém případě velmi vážím, doporučuji návrat k jeho obsahu, formulační revizi a další promýšlení celkového kontextu, i jednotlivých strukturálních a materiálových aspektů celé problematiky.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení C.