

Katedra zvukové tvorby**Posudek teoretické diplomové práce – magisterské**

Autor/ka práce: BcA. Miroslav Chaloupka

Název práce: TECHNOLOGICKÉ INOVACE A JEJICH DOPAD NA PODOBU ZVUKOVÉ STOPY FILMU

Posudek vedoucí/ho práce Posudek oponenta/ky

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): MgA. Ladislav Greiner

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce: doporučuji k obhajobě

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématu.....

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturu.....

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporce.....

Jazyková a stylistická úroveň práce.....

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejaté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava

.

Původnost práce, přínos k rozvoji oboru.....

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F) B*(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)***Doporučení:***Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokázal schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytýkat, je namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.*

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Vůbec netuším jak posudek strukturovaně uchopit, neboť po přečtení této magisterské teoretické práce mi myšlenky těkají od jednoho ke druhému. Mám mnoho na jazyku, na Miroslava Chaloupku mnoho otázek, mnoho myšlenek, avšak dosud neuspořádaných a tak možná bude chaotický i tento text posudku.

Co třeba začít hodnocením? Za **B**, neboť první co mě napadá, že je to naprosto dokonale zvolené téma, avšak svým rozsahem zřejmě přerůstá přes rozsah magisterské práce. A tak v tom těkání skočím na kapitolu "Závěr", kde sám Miroslav Chaloupka cítí, že téma není zdaleka vyčerpané a bude rád, naváže-li někdo v budoucnu na tuto práci. Mám totiž z předloženého textu ten samý dojem, ačkoliv jsem po přečtení nadpisu očekával naprostou vyčerpanost. Že stránek v tu chvíli bude násobně více, stejně tak audio-vizuálních ukázek. Avšak, kde tedy přesně pro potřeby magisterské práce stanovit mentinely? Miroslav Chaloupka je stanovil v podobě předložené práce a já, dychtiv (zvláštní výraz pro oponenturu) po dalších a dalších kapitolách a ukázkách, jsem malinko ochuzen, **AČKOLIV JE TEXT V PŘEDLOŽENÝCH MANTINELECH POCTIVÝ!**

Práce je naprosto logicky (a pro čtenáře tudíž srozumitelně) rozdělena do kapitol, které se hned na začátku zabývají pojmy Inovace a estetika a dále přecházejí přes historii zvuku v audiovizuálních dílech (od němeého filmu) po současnost. Hltám většinu kapitol, neboť, ačkoliv jsou protkány především citacemi, přiznávám, že mnoho z děl v textu citovaných je mi neznámých a tak je práce pro mě skutečně přínosem. Méně se to může zdát u přiložených ukázek, kde narážím vlastně na jejich uplatnění. Zda dostatečně zdůrazňují to, co Miroslav Chaloupka zamýšlel. Jde skutečně porovnávat Ikarii XB1 s Interstellem? Dramaturgicky přece obě dokonale fungují a ano, technologická inovace má jednoznačně dopad na podobu jejich zvukových stop, avšak můžeme to takto porovnávat? Myšlenky mi těkají, omlouvám se, jsem schopen porovnat dramaturgickou podstatu, ale u inovací přece porovnávat neporovnatelné. Nebo, nemělo jít o porovnání?

Jedinečné jsou tedy pro mě kapitoly, kde se dozvídám mnoho z toho, co jsem ani netušil. Třeba i taková drobnost, jakou je využití lupy nebo pilin rozmíchaných v těkavé látce, pro "zobrazení" průběhu zvuku na magnetofonovém pásu. Dokonalé a děkuji.

Ačkoliv je text skutečně psán poctivě, otázek mám stále mnoho. A je to ale tak správně, neboť teoretická práce Miroslava Chaloupky k nim míří. Tím, že je to téma nevyčerpatelné, logicky se budu ptát:

Má-li být text o technologické inovaci, proč se v kapitole 3.3.6 dovídám, že Murray Spivak v roce 1933 natáčel pro zvuk řevu King Konga řev lva v ZOO, ale už se nedozví jak a na jaké zařízení jej natáčel? To jsou právě ty mantinely, které bych očekával přesáhnuté, avšak zřejmě stále budu narážet na rozsah textu magisterské práce.

Proč se u postsynchronu píše o nahrazení technicky nepoužitelného kontaktního zvuku, když jím můžeme nahradit i **esteticky** nepoužitelný kontaktní zvuk. Přece o estetice byla první kapitola a právě technologické inovace k takovým úpravám přispívají.

Zajímavý je pro mě výběr mistrů zvuku, z jejichž rozhovorů Maroslav Chaloupka čerpal teorie do svého textu. A znovu myšlenky těkají a mám mnoho otázek k jejich výběru a užití. Více bych rád v textu hltal z rozhovorů nestora zvuku v československé kinematografii ing. Ivo Špalja, neboť na jeho práci se, podle mého, dá nejvíce reflektovat technologická inovace. On jí prošel a nejlépe ví. A ačkoliv nám dnešní technologie dává nekonečné možnosti a tím i nesmyslný nárůst časové náročnosti na zpracování, ing. Ivo Špalj dokázal tomuto odolat a i s nejmodernější technologií dodnes postupuje při zpracování audio-vizuálních děl tak, jako v dobách dřívějších, kdy musel vše dokonale rozmyslet předem a například natáčení ruchů již zaznamenávat s patřičnými prostorovými úpravami a nenechávat je až na další zdlohouvé zpracování pomocí virtuálních procesorů. Vždyť touto pečlivou přípravou pak finálně smíchal poslední celovečerní film režiséra Švankmajera Hmyz jen za 2 dny! Kdo z nás to s aktuální technologickou inovací zvládne? Úžasné trefně je to v textu od Miroslav Chaloupky zodpovězeno Michalem Pekárkem

“Dnešní postupy nám umožňují zaměřovat se na detaily, přičemž je nebezpečí ztráty představy o celku.”

Proč se v textu nedozvídám o digitálním záznamu na magnetofonový pás? Převratná technologie v podobě DAT záznamových strojů, mnohem lehčích na “placová” natáčení, oproti dosavadním analogovým strojům. Stejně tak 8 stopý digitální zvukový záznam na kazety VHS, což znamenalo převrat v natáčení menších hudebních produkcí. Jednoznačně i digitální zvukový záznam na magnetický pás 24 stopého záznamového stroje v nahrávacích hudebních studiích, na které se natáčela mj. i filmová hudba.

Pojďme tedy u obhajoby rozvést diskuzi na výše zmíněné otázky.

A moc se omlouvám za první podstatnou výtku. Proč se u kapitoly pojednávající o začátku zvuku ve filmové produkci z roku 1927 dovídám, že byl zvuk zaznamenán na disk? **Na disk?** Není náhodou v českém jazyce pojem “disk” spojen s harddiskem, případně Compact Diskem? Je tímto čtenáři dostatečně vysvětleno, že se jedná o záznam na gramofonovou desku?

Práci doporučuji k obhajobě a i přes výše zmíněné tři výtky hodnotím stupněm B.
MgA. Ladislav Greiner

září 2021



Datum:

Podpis: