

Přístup k formátu televizního pořadu Tečka páteční noci

Tomáš Kašpar

Bakalářská práce
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tomáš Kašpar**
Osobní číslo: **K11112**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Přístup k formátu televizního pořadu Tečka páteční noci.
2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., stříhová skladba.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo:

- 3 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem**
- 1ks datového DVD obsahující: grafický návrh bookletu (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v**

křivkách), návrh filmového plakátu formát 70 x 100cm (PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách)

- 1ks datového DVD obsahující: film ve formátu SD/HD v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG2 ve dvou verzích: 1) česká verze (české znění či titulky vypálené do obrazu), 2) anglická verze (anglické znění či titulky vypálené do obrazu).

Všechny odevzdané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení...). Součástí celé práce budou rovněž vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samotném nosiči CD-R odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

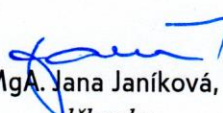
Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

LABÍK, L'udovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.
VALUŠIAK, Josef. Základy stříhové skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, 143 s. ISBN 80-733-1039-2.
KUČERA, Jan. Stříhová skladba. 1 : základní podmínky skladebního natáčení a provádění stříhové skladby. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960.
ANDRIKANIS, Jekaterina. Homevideo III., aneb, Sám sobě stříhačem. 1. vyd. Ilustrace Sergej Kondakov. Praha: Grada, 2008, 140 s. Průvodce (Grada). ISBN 978-802-4721-910.
Jerzy Plazewski, Filmová řeč: z polského originálu přeložil Zdeněk Smejkal ; doslov Jan Kučera].,1. vyd. Praha : Orbis, 1967. 461 s., [52] s. obr. příl. P 9269/67. Obsahuje bibliografii na s. 425-432, rejstřík filmů a jm. rejstřík
MILLAR, Written and compiled by Karel Reisz and Gavin, Thorold Dickinson WITH THE GUIDANCE OF THE FOLLOWING COMMITTEE APPOINTED BY THE BRITISH FILM ACADEMY a Introduced by Thorold DICKINSON. The technique of film editing: 1895-2005. 2nd ed., reissued. Editor Karel Tabery. Burlington, MA: Focal Press, 2010, 901 s. ISBN 02-405-2185-4.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Libor Nemeškal**
Ústav animace a audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2013**
Termín odevzdání bakalářské práce: **14. května 2014**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka





MgA. Pavel Hruša
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně11. 4. 2014.....

TOMÁŠ KASPAR 
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá přístupem střihače k živému televiznímu pořadu Tečka páteční noci. Součástí této analýzy je snaha zmapovat způsoby a odlišnosti práce střihačů v České televizi na pracovištích Praha, Brno a Ostrava. Tyto rozdíly se týkají jednak šířky a úrovně komunikace nutné pro přípravu pořadu, za druhé samotných podkladů pro vytvoření pořadu a dále vlastní komunikace v průběhu živého vysílání. Všechny tyto aspekty tak spolupůsobí na proměny pohledu sekvenčního střihu u živého hudebního pořadu.

Klíčová slova:

Tečka páteční noci, sekvenční střih, živý střih

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with access to a live editor "Tečka páteční noci". Details of this analysis try to describe ways and differences of editors in Czech Television workplaces in Prague, Brno and Ostrava. These differences are concerning firstly the width and level of communication necessary for preparation of agenda, secondly the materials to create broadcast program line and finally the proper communication during the live broadcast. All of these aspects co-operate on changing the view of multiple-camera setup at the live music show.

Keywords:

„Tečka páteční noci“, multiple-camera setup, live editing

Za konzultace a vedení bakalářské práce děkuji Mgr. Liboru Nemeškalovi. Dále chci poděkovat fakultě za získané informace v průběhu celých tří let a rodině za podporu při studiu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

Úvod	9
1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA OBRAZOVÉHO STŘIHU	12
1.1 Co je to obrazový střih.....	13
1.2 Na čem se obrazový střih provádí	14
1.3 Živý střih	16
2 PŘÍSTUP K FORMÁTU TELEVIZNÍHO POŘADU TEČKA PÁTEČNÍ NOCI.....	17
2.1 Tečka páteční noci v Praze	17
2.2 Tečka páteční noci v Brně.....	20
2.3 Tečka páteční noci v Ostravě.....	23
3 KOMPARACE VÝSTUPU Z JEDNOTLIVÝCH STUDÍÍ	26
3.1 Průběh přípravy ve studiu	27
3.2 Komunikace mezi členy štábu	27
3.3 Kompetence a odpovědnost	28
3.4 Podpora žánru nejen střihovou skladbou	29
3.5 Improvizace versus náležitá příprava	29
3.6 Podklady pro střihače.....	30
Závěr	31
Seznam použitých zdrojů.....	32
Seznam obrázků.....	33
Seznam příloh.....	34

ÚVOD

Česká televize usiluje o to být co nejaktuálnější a snaží se vytvářet v různých oblastech interaktivnost s divákem, proto vyrábí ve vlastní produkci více jak 20.000 hodin pořadů ročně.¹⁾ Interaktivnost si klade za cíl vyvolat aktivní přístup ze strany televizního diváka a podpořit jeho kreativitu. Tato vize a inovace televizních stanic se mi líbí. Proto jsem se rozhodl prozkoumat programy v naší veřejnoprávní České televizi. Výběr se mi zúžil na pár desítek programů, které jsou vysílány živě. Na těchto pořadech si cením aktuálnost sdělených informací a diváckou atraktivitu. Diváci získávají aktuální informace přímo z průběhu pořadu a zároveň se o tom mohou na sociálních sítích sdílet. Hledal jsem pořad, který není předepsán vždy podle stejného scénáře, a proto je pro mě rozmanitý a tím i atraktivní pro práci sekvenčního střihače. Zaměřil jsem se na pořad, který stříhá více střihačů na různých místech v naší republice. Jako téma mé bakalářské práce jsem si tedy zvolil živě vysílaný pořad Tečka páteční noci.

Pořad je vysílán z Prahy, Brna i Ostravy a vysílání probíhá vždy jednou za týden. Tečku páteční noci mohou diváci sledovat na kanále České televize ČT art. Kanál vznikl zejména pro prezentování umělecké tvorby pro širokou veřejnost. Publikum ČT art je tvořeno převážně vysokoškolsky a středoškolsky vzdělanými diváky.²⁾ Tečka páteční noci je noční pořad, který nabízí živou hudbu i rozhovory s kapelami. Tento hudební žánr podle mého názoru umožňuje střihači svobodnější prostor pro jeho kreativitu.

Tématem moji práce je snaha analyzovat specifické přístupy střihačů k formátu výše zmíněného televizního pořadu, tzn. zmapovat jejich postupy a srovnávat výhody i nevýhody jejich přístupu. Pokládám toto téma za nepříliš prozkoumané, a proto je pro mě přitažlivé, neboť si myslím, že tento pokus o rozbor způsobu práce střihačů a komparaci jejich invencí mohou být pro mne velkým přínosem.

¹⁾ Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. In: [online]. [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocnizpravy/>

²⁾ srov. Zájem o ČT art roste. Dnes je na evropské úrovni. In: [online]. 5. 3. 2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6946>

Ke své práci jsem zvolil metodu pozorování pořadů z režie, kde jsem mohl být účastníkem při živém vysílání. Dále jsem využil možnosti rozhovorů se střihači. Připravil jsem pro ně okruhy otázek se zaměřením na přípravu pořadu v jednotlivých studiích z pohledu střihače, jejich zodpovědnosti a kompetencí střihače. Také jsem se zaměřil na získání informací, s kým střihač přichází při své práci do kontaktu a jak by měla probíhat komunikace se štábem. V příloze moji práce můžete vidět, s jakými podklady u takového pořadu střihači pracují a jaké si dělají poznámky.

V Praze jsem se seznámil s Miloslavem Benkou, který stříhá výhradně živé pořady. Konzultace s ním byly pro mě velkým přínosem. Dále jsem se v Brně setkal s Jankou Vlčkovou, která se zaměřuje zejména na postprodukční střih dokumentární tvorby. Při svém živém střihu na tomto pořadu usiluje o originalitu a nekonvenčnost. V Ostravě jsem se potkal s Jaromírem Vaškem, který se zabývá jak živým tak i postprodukčním střihem.

V první části Teoretická východiska obrazového střihu se chci zabývat teoretickými koncepcemi týkajícími se živého střihu. Veškerá střihová skladba v naší republice vychází z publikací Josefa Valušiaka³⁾ a Jana Kučery⁴⁾, která specifikují obecná profesní pravidla práce střihače. Nezabývají se konkrétně střihem živých pořadů. Tímto tématem se zabývá ve své bakalářské práci Filip Veselý⁵⁾, který se zaměřuje spíše na odlišnost práce postprodukčního a sekvenčního střihače. Další přínosnou teorii popsal Miroslav Bláha ve své bakalářské práci⁶⁾, kde zkoumá konkrétně komunikaci v ostravském studiu a přidává mnoho užitečných rad pro práci obrazového střihače na pořadu Medúza.

³⁾ VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, ISBN 80-733-1039-2.

⁴⁾ KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, ISBN 80-733-1896-2.

⁵⁾ VESELÝ, Filip. 1. Teoretická část: Střih v sekvenčních technologiích a jeho rozdíly v rámci forem 2. Praktická část: Amputace. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

⁶⁾ BLÁHA, Miroslav. 1. Teoretická část: Střih studiových televizních pořadů "Medúza" 2. Praktická část: Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., strih. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

V druhé části se již dostanu ke konkrétnímu formátu pořadu Tečka páteční noci, kde se zaměřím na srovnání všech tří studií především z pohledu místního střihače. Nejprve popíši, jak k formátu přistupují jednotlivá studia.

V závěru se budu snažit o zhodnocení nasbíraných informací o pořadu Tečka páteční noci. Cílem mé bakalářské práce je poznat problematiku, kterou řeší střihači v živých pořadech, a jak velkou míru vlastní invence mohou do těchto pořadů vkládat.

1 TEORETICKÁ VÝCHODISKA OBRAZOVÉHO STŘIHU

Co se týče teoretika stříhové skladby pana Valušiaka, který ve své publikaci *Základy stříhové skladby*⁷⁾ uvádí obecné předpoklady pro realizaci jakéhokoliv natáčení, tzn. dodržování pravidel předsnímacích jednot. Všechny tyto jednoty mají totiž svá opodstatnění, jež jsou velmi důležitá u každé realizace včetně té studiové.

Barevné jednoty mají na starost obrazoví technici, kteří hlídají clony na kamerách, vyvážení bílé a další technické parametry, které se musí shodovat na všech kamerách.

Dalším důležitým prvkem pro stříhače je orientace v prostoru, aby se divák vždy správně orientoval a nic ho nerušilo. Proto je potřeba zachování jednoty pohledů i pravidlo osy.

Dodržují se jednotlivé velikosti záběrů jako je VC – velký celek, C – celek, PC – polocelek, AZ – americký záběr, PD – polodetail, D – detail, VD – velký detail.

Co se týká již obrazového stříhače, neměl by nikdy zapomenout na čitelnost záběrů v jeho délce, tempo a rytmus.

V Teče páteční noci je jednota prostoru v jednotlivém dílu stejná. Vše se odehrává ve studiu, kde není problém spojit záběry v jednom prostředí, ale hrozí porušení dvou jednot, a to barevné jednoty a jednoty osvětlení, kde by mělo být podobně laděné světlo, aby si divák při stříhu nepřipadal, že se ocitl v jiném prostředí.

⁷⁾ VALUŠIAK, Josef. *Základy stříhové skladby*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, ISBN 17-025-83.

1.1 Co je to obrazový střih

Obrazový střih, neboli sekvenční střih, definoval ve své práci Filip Veselý¹ jako „přepnutí signálu z kamery A na signál z kamery B“. Je to tedy postupný proces, kde výsledný střih je lineární. Nelze tedy např. vynechat nějaký čas nebo prodloužit jako v technologii záběrové.

Výhody tohoto snímání jsou v rychlosti natáčení. Vznik pořadu v délce několika minut vznikne při živém střihu ve stejném časovém údobí. Není zde prostor na nějaké dotáčení několika verzí a následného přestříhání.

Střihač musí pracovat společně s ostatními členy štábu při natáčení a nikoliv odděleně, jak tomu je u záběrové technologie.

Filip Veselý ve své práci definuje tři body:

- 1) *střih probíhá živě při snímání scény, obrazový střihač je tedy přímou součástí procesu natáčení*
- 2) *v rámci jedné scény se pracuje výhradně lineárně*
- 3) *z dramaturgického hlediska obrazový střihač spíše pouze dodržuje předem připravené schéma, než aby ho aktivně přetvářel*⁸⁾

Závěrem Filip Veselý ve své práci uvádí, že sekvenční střihač není samostatná jednotka, a tak musí umět pracovat pohotově a efektivně komunikovat a při tom všem se správně vyjadřovat.

Miroslav Bláha ve své práci popisuje odpovědnost obrazového střihače při studiové výrobě jako ovládání obrazové režie podle pokynů režiséra. Střihač musí pohotově jednat, zvládat více vjemů najednou a to vše s klidnou hlavou.⁹⁾

⁸⁾ Cit. VESELÝ, Filip. 1. Teoretická část: Střih v sekvenčních technologiích a jeho rozdíly v rámci forem 2. Praktická část: Amputace. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

⁹⁾ Srov. BLÁHA, Miroslav. 1. Teoretická část: Střih studiových televizních pořadů "Medúza" 2. Praktická část: Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., strih. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací

Dále se zabývá komunikací s režisérem, u které klade velký důraz na srozumitelnost ve vyjadřování. Bez této schopnosti by při živém střihu mohlo dojít ke zbytečným chybám.

V závěru své práce uvádí, že jeho postupy nelze brát jako obecně platné a v různých regionech se projevují místní zvyklosti a odlišnosti. Na základě tohoto tvrzení jsem se rozhodl prozkoumat studia v Praze, Brně a Ostravě. Jednotlivé výstupy popisují v kapitole 2.

1.2 Na čem se obrazový střih provádí

Střih je prováděn na speciálním zařízení, kterému se říká obrazová režie nebo video střižna. V anglickém znění Vision mixer nebo Production switcher.¹⁰⁾

Na obrazové režii má možnost obrazový střihač volit jaký signál má mít na výstupu. Je zde několik množství nastavení, záleží již na konkrétní režii. Většinou se před samotným střihem nastavují předvolby jednotlivých pořadů. V jednotlivých předvolbách je především pět skupin individuálního nastavení každé střižny:

- KAMERY - čísla jednotlivých kamer a jejich pořadí na obrazové režii
- KLÍČE – upstream USK, downstream DSK (loga, titulky, postavy)
- GRAFIKA – statická, pohyblivá (fotodokumentace, otázky od diváků ze sociálních sítí a další)
- VIDEOPŘÍSPĚVKY - (jingle, veškeré grafické příspěvky s hudbou, komentářem, nebo audio záznamem)
- PŘECHODY – jakým způsobem se má přejít do následujícího signálu (prolínačka, stíračka, zatmívačka, překrývačka)

S tím také souvisí rozmístění všech videosignálu na obrazové stěně. Každý střihač se může rozhodnout, kde chce jaký signál vidět, aby se při samotném živém střihu správně a rychle orientoval.

¹⁰⁾ *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Vision_mixer



Obr. 1: Obrazová režie s obrazovou stěnou v pozadí

Veškerou identifikaci kamer musí mít obrazový střihač dokonale zvládnutou, stejně jako manipulaci s tlačítky na obrazové režii, aby se dále jen soustředil na komunikaci se štábem a na obsah pořadu.

U všech profesionálních zařízení, jejichž značky jsou Grass Valley, Sony, Snell, Rose, Datavideo nebo Blackmagicdesign, se snaží zachovat základní schéma uspořádání.

Obrazová režie má vždy v levé dolní části bloky PROGRAM – zde se nachází tlačítka pro ostrý střih. Pod touto řadou se nachází PREVIEW řada, která obsahuje náhledová tlačítka jednotlivých zdrojů. Umožňuje zpracovat signál, například přednastaveným prolínáním, zejména pomocí T-bar (Fader Bar), který se vždy nachází vpravo od této řady. Nepísaným pravidlem je také umístování jednotlivých klíčů na pravou stranu, kde se pravou rukou stříhají titulky.

1.3 Živý střih

Živý střih má svoji specifickou oproti obrazovému střihu v tom, že záběr je již neopakovatelný. Vše je možné provést jen jednou na první pokus. Pokud zde nastane z jakéhokoliv důvodu chyba, tak tuto chybu vidí i divák. Živý střih již nelze opakovat znovu nebo v postprodukcí opravit, jak tomu může být u pořadů, které se natáčejí před samotným vysíláním. Je to lineární proud signálu, který prochází od kameramanů nebo grafiků, případně předem předpřipravených příspěvků přes režii, kterou ovládá obrazový střiháč, přímo k divákům u jejich obrazovek.

Střiháči živých pořadů většinou postupují podle předem připravených a domluvených pravidel. Mají předem stanovený čas, kdy bude pořad ve vysílání. Většinou si před samotným natáčením mohou odzkoušet úvodní moderaci - pohyb moderátorů v rámci studia. Pokud jim to produkce zajistí, mohou provést třeba zkoušku hudební skupiny, ale nikdy se nezkouší celý program tak, jak poběží naživo. Tím je u živých střiháčů kladen důraz na jejich schopnost predikce, flexibility a improvizace při natáčení pořadu. Obrazový střiháč by měl umět předvídat, co se vše může stát, kam vývoj pořadu půjde. Živý střiháč však toto musí umět pohotově zvládat. Měl by umět komunikovat s kameramany, aby se nedostal do problému, kde by neměl kam střihnout nebo by musel špatně střihnout. Aby takovým situacím předcházel, musí předvídat a předem posílat kameramany na scény, které se budou odehrávat následovně. Ve většině případů je jedna kamera, která má zakomponovaný celek, tzv. záchranná. Měla by být vždy v takovém pohybu a záběru, aby se dala střihnout kdykoliv a na jakoukoliv kameru.

2 PŘÍSTUP K FORMÁTU TELEVIZNÍHO POŘADU TEČKA PÁTEČNÍ NOCI

Televizní pořad Tečka páteční noci je vysílán živě ze třech míst v naší republice. Navazuje po třech letech na noční hudební show Noc s Andělem, která byla u nás vysílána jedenáct let.¹¹⁾ Popíši přípravu jednotlivých studií, z pohledu střihače. Pořad je koncipován z pohledu režisérů spíše volněji, kde střihovou skladbu může ovlivnit samostatně střihač. Není to jako u odvysílání zpravodajského bloku, kde je vše jasně definované podle scénáře a jediné slovo má režisér.



Obr. 2: Logo pořadu Tečka páteční noci

2.1 Tečka páteční noci v Praze

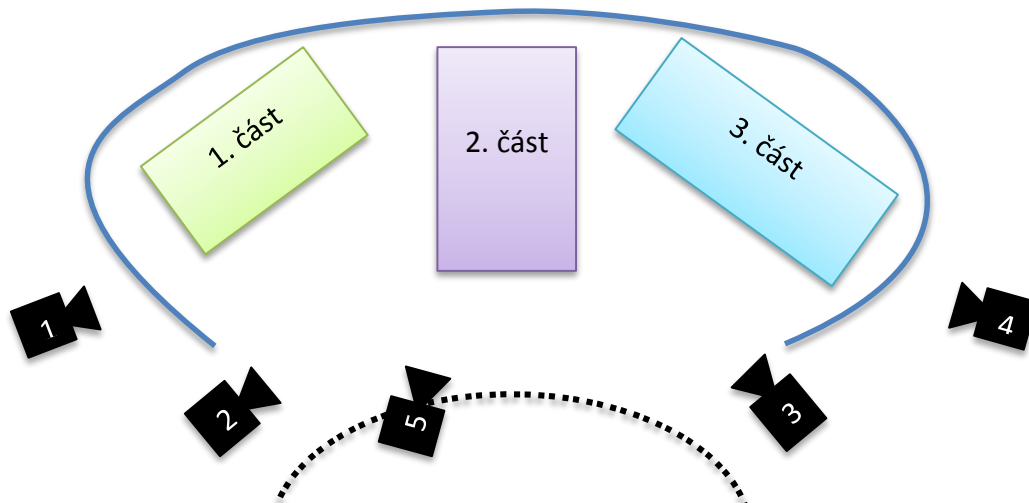
Štáb není na každý živý přenos složen stejně. Střídá se více týmů, a tak budu popisovat konkrétní případ, kdy Tečku páteční noci střihá Miloslav Benka a režíruje Markéta Nešlehová ze dne 29. listopadu 2013.



Obr. 3: Pohled do studia v Praze

¹¹⁾ ČT chystá pořad, který naváže na Noc s Andělem. In: [online]. 2013 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/44091/ct-chysta-porad-ktery-navaze-na-noc-s-andelem/>

Studio se skládá ze tří částí. Každá část je specifická pro průběh pořadu. Při natáčení na jakékoli části se využívají vždy všechny kamery. V tomto studiu jich bylo použito pět. Každá kamera je umístěna na pojízdném stativu, takže se může přemístit v rámci technických možností, kam potřebuje. Kamera č. 5 je ramenový jeřáb. Kameramani využívají vizuálně prostupnou dekoraci studia.



Obr. 4: Schéma rozmístění kamer ve studiu Praha

První prostorová část vlevo je pro jednu skupinu nebo hudebního interpreta. Interpreti mají v první části rozložené svoje nástroje, nachystané mikrofony, kde se při zkoušce nastaví korekce zvuku a také nasvítí místa, kde stojí. Pro druhého interpreta je připravena třetí část studia. Pokud je více interpretů, je možno využít prostor pod pódium nebo během vysílání vystřídat interprety v jedné z těchto částí.



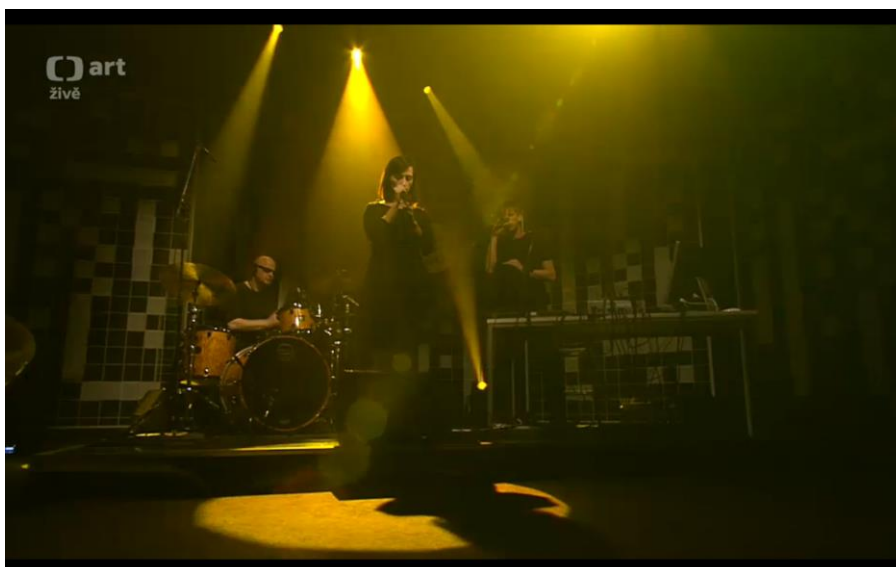
Obr. 5: První část studia pro interprety - vlevo

Druhá část je věnována diskuzi, nachází se zde stůl s posezením a čtyři místa pro hosty. Uprostřed sedí moderátorka, která vede diskuzi. V pozadí je obrazovka, která zobrazuje dotazy od diváků přes sociální sítě. Ty vybírá a čte muž sedící vzadu.



Obr. 6: Druhá část studia pro diskuzi - uprostřed

Třetí část, která se nachází vlevo je pro druhou hudební skupinu nebo interpreta. Má stejný význam jako první část. Výhoda těchto prostorů je možnost předem zvukově připravit mikrofony a nástroje pro vysílání.



Obr. 7: třetí část studia vpravo

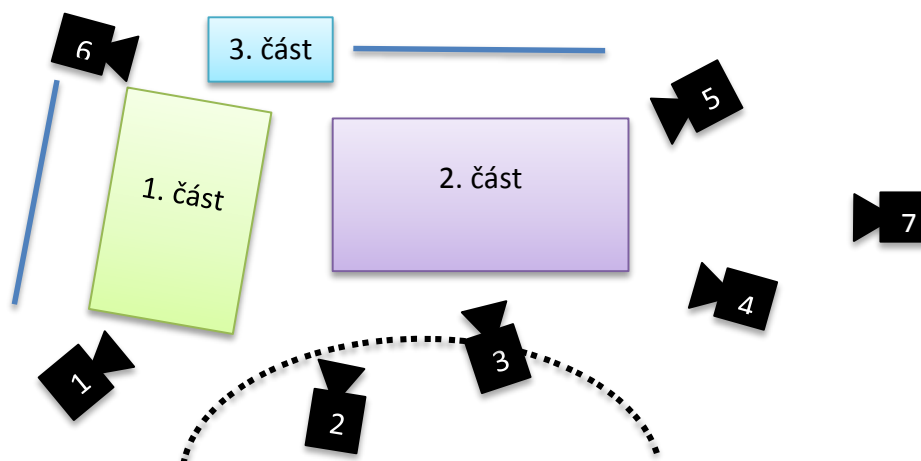
2.2 Tečka páteční noci v Brně

V Brně se na tomto pořadu střídá také několik štábů jako v Praze. 28. března 2014 jsem navštívil brněnskou Tečku páteční noci, kde střihačkou byla Janka Vlčková a režisérem byl Vít Klusák.



Obr. 8: Pohled do studia v Brně

Studio se skládá ze tří částí. V první částí je pódium, kde vystupují hudební interpreti a druhou část tvoří prostor pro sezení a následnou diskuzi s hosty pořadu. Mezi těmito částmi studia jsou umístěna pracoviště pro komunikaci s diváky a řízení VJingu. Dekoraci tvoří především dvě projekční plochy a visící gumové pneumatiky s grafikou. Při natáčení v jednotlivých částech se využívají ve většině případů všechny kamery.



Obr. 9: Schéma rozmístění kamer ve studiu Brno

Tento pořad se v Brně natáčí na sedm kamer. Kamera č. 3 je na jeřábu, tři kamery jsou v rukou kameramanů, takže se mohou přesouvat ve větší míře v rámci celého studia. Další kamera č. 4 je na stativu, která je již hodně vzdálena od pódia. Zbývající kamera komponuje záchranný statický celek přes všechny části studia, aby se mohla kdykoliv stříhnout.



Obr. 10: Pohled z celkové kamery č. 7

V první části studia se nachází pódium pro kapely. V průběhu přenosu zde přichází moderátor, který s nimi vede rozhovor. Za pódium se mohou promítat videa skupin nebo Vjing představení.



Obr. 11: První část studia pro hudební skupinu

Druhou částí je prostor pro diskuzi se všemi pozvanými hosty a umělci, kteří jsou do brněnské Tečky páteční noci pozváni. Je zde velké množství míst na sezení. Součástí tohoto prostoru je i zadní projekce, kde se mohou pouštět různé klipy k tématu.



Obr. 12: Druhá část studia pro diskuzi s hosty

Třetí nejmenší částí je malý prostor se dvěma počítači. Slečna u počítače komunikuje pomocí sociálních sítí s diváky a přináší dotazy pro pozvané hosty. Vedle ní je prostor pro tvorbu VJingu, který doprovází skupiny při jejich vystoupení.



Obr. 13: Třetí část studia pro komunikaci s diváky

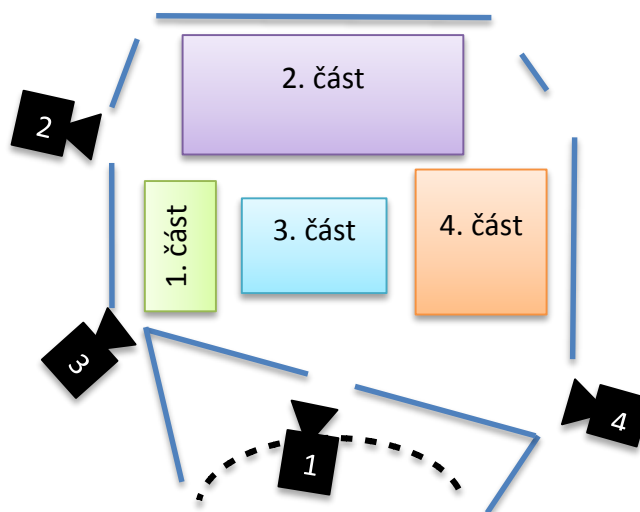
2.3 Tečka páteční noci v Ostravě

Ostravskou Tečku páteční noci jsem navštívil 2. května 2014. Tento pořad režíroval Roman Motyčka a stálým střihačem tohoto pořadu v Ostravě je Jaromír Vašek.



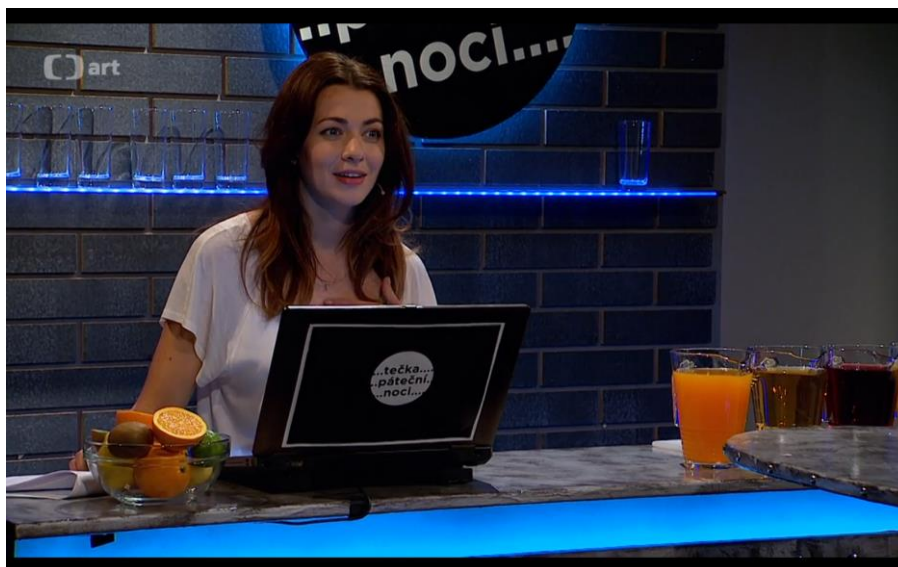
Obr. 14: Pohled do studia v Ostravě

Studio lze prostorově rozdělit na čtyři části, ve kterých probíhají jednotlivé sekvence pořadu. Tyto části jsou záměrně uzpůsobené pro natáčení přes sebe. V rámci studia je vytvořený klubový bar, kde se promítá natočený videozáznam ze Stodolní ulice. Dekorace je prosklená a uvnitř tvoří zrcadla optické rozšíření prostoru. V průběhu přenosu se využívají čtyři kamery, jedna je ramenový jeřáb před vstupem do baru. Ostatní tři kamery mají kameramani v rukou a mohou se v baru přemisťovat, kam potřebují.



Obr. 15: Schéma rozmístění kamer ve studiu Ostrava

První část studia tvoří bar, kde je umístěn notebook pro komunikaci s diváky. Stojí zde slečna, která pokládá dotazy přímo interpretům. Zpřijemňuje atmosféru baru, že roznáší nápoje v průběhu vysílání.



Obr. 16: První část studia pro komunikaci s diváky

V druhé části se nachází pódium pro interprety. Hrají zde skupiny, kterých je početně nejvíce. Mimo vystoupení skupina posedává u stolů s pitím a tím vytváří prostředí klubového baru.



Obr. 17: Druhá část studia pro hudební skupinu

Ve třetí části je umístěný barový stůl s posezením. Zde moderátor vede diskuzi s pozvanými hosty. Představují se zde umělecké nástroje, fotografie s danou tematikou pozvaných osobností.



Obr. 18: Třetí část studia pro diskuzi

Čtvrtou částí je opět prostor pro další hudební skupinu. V pozadí je vidět zrcadlo, které odráží prostor uvnitř baru.



Obr. 19: Čtvrtá část studia pro druhou hudební skupinu

3 KOMPARACE VÝSTUPU Z JEDNOTLIVÝCH STUDIÍ

Všechna tři studia pracují odlišně. Ani jedno studio se nesnaží dodržet určitá schémata rozestavení kamer, statické nebo pohybové kamery. Rozdílné jsou prostory, počty kamer i přístup ke snímání scény.

Společné mají jen dvě věci, grafickou znělku na začátku pořadu a jingle pro případ, pokud ho chtějí využít.

Ve studiu v Praze se mi líbí čistota záběrů a celého snímání. Nejsou zde vidět pohybující se kameramani, ani nic, co by diváka mělo rušit. Rozestavení studia je jednoduché a přehledné. Toto rozestavení má výhodu v dodržování pravidel osy. Je zde mnohem menší prostor pro její překročení. Kameramani nejsou rozestoupeni kolem celého studia, jak tomu je v Brně i Ostravě. Miloslav Benka je jediný střihač, který v průběhu Tečky páteční noci několikrát prolíná. Je to jeden z netradičních přístupů, kterým může upoutat pozornost diváka.

V Brněnském studiu se pokoušejí o netradiční přístup k celému pořadu i stříhu. Snaží se nedodržovat hudební možnosti stříhu v tempo-rytmu skladeb. V průběhu skladby stříhají na velký celek, aby divákovi nenutili stálé zaujetí pro skupinu. Prostřihávají to záběry na lidi ve studiu, snaží se vyvarovat záběrům na nástroje, které jsou podle nich kliše a raději sledují tváře lidí a jejich emoce. To může být u diváků, kteří nepřistoupí na jejich hru značně nepochopitelné a odrazující. Co se týče prostoru, tak není dle mého využitý celý potenciál světelného studia, kde by se mohla třetí část studia lépe nasvítit, aby postavy v černých barvách více vynikly proti černému pozadí. Stačilo by kontra světlo. Lépe by ve stříhu vázaly záběry s osvětlením ve druhé části studia.

Tečka páteční noci v Ostravě se zasazuje do prostoru klubu a tím se snaží vše umocnit. Je zde vidět jasný záměr klubové pohody, kdy sledujeme roznášení pití, tančící hosty, pohybující se kameramani, s kterým může divák počítat a nepřekvapí ho jako v Brně. Nevýhodou zrcadlové dekorace je, že v některých záběrech jsou vidět samotní kameramani.

3.1 Průběh přípravy ve studiu

Příprava pořadu z pohledu střihače závisí na režii, produkci a také na finančním zajištění. Miloslav Benka přichází do studia v den přenosu, kdy se uskuteční živé vysílání. Střihačova příprava v Praze, Brně i Ostravě začne tím, že obdrží předem e-mail se scénářem, kde je určeno, kdo je host, kdo bude hrát nebo vystupovat a s kým bude vedený rozhovor. Podle toho se každý střihač dle invencí zařídí. Může si naslouchat písničky, seznámit se s gestikulací řečníků apod. Pak Jaromír Vašek přijde do studia a připraví klipy, podívá se na rozestavení kapel a nástrojů. Zjistí, kdo kde bude stát, a po dohodě s hlavním kameramanem naplánují záběry jednotlivých kamer. Domluví se např. na přecházení z první části studia do druhé části. Střihači zjistí, jaké záběry je schopný udělat každý kameraman a jaké má možnosti. Dále následuje samotná zkouška začátků skladeb. Celé skladby se nehrají do konce a to z důvodu, aby se kameramani nevysílili a neoslabil se dojem pozdějšího živého přenosu.

3.2 Komunikace mezi členy štábu

Režisérka Markéta Nešlehová z Prahy v tomto pořadu přispívá k práci střihače poznámkami: „Je to pomalá/rychlá písnička, začíná kytara, budeme se víc věnovat kytáře.“ Dále upozorňuje na dobré záběry a říká, co se bude odehrávat a dále následovat. Kdo má kam kdy přijít, co mají lidé okolo dělat. Režisérka u tohoto pořadu pouští příspěvky a upozorňuje, zda bude chtít dát jingle nebo titulek řečníkovi. Pak je již na střihačovi, aby řekl kameramanům, jaké mají udělat požadované záběry. Střihač musí vědět, na jakého kameramana se s daným požadavkem obrátit. Měl by znát kamery a vědět kde jsou rozmístěny a to z důvodu, aby se nestalo, že střihač bude chtít po kameramanovi, který má široký objektiv, aby udělal detail. Kameraman na požadovaný detail nedosáhne a pokusem o tento detail či oznámením do interkomu se ztrácí důležitý čas.

Střihač musí naslouchat režisérovi a dramaturgovi. Komunikace střihače v průběhu přenosu se všemi lidmi je klíčová, říká Jaromír Vašek. Všechny jejich invence musí rychle vyhodnotit a splnit, pokud tam někoho nechtějí vidět, musí se stříhat tak, aby tam nebyl vidět. Střihač komunikuje s člověkem, který připravuje titulky. Domlouvá se, zda se titulky mají na konci zastavit nebo pokračovat. Střihač musí navádět kameramany, komunikovat

s techniky od kamer, aby přiclouhli nebo odclouhli. Pokud chce stříhnout záběr a ten není technicky čistý, musí to říci správnému oddělení v interkomu. Jednou z důležitých věcí je hlídání televizního určitého standardu a normy. Od tohoto je v televizi několik lidí, aby se vše zvládlo na profesionální úrovni. Na střihače to klade větší požadavky v komunikaci a vyjadřování.

Základní a zároveň nejdůležitější část komunikace v průběhu přenosu probíhá způsobem, že střihač říká předem čísla kamer nebo jména kameramanů, které bude stříhat. Pokud takto nekomunikuje, může se stát, že kameraman zrovna přeastří a uvidí to divák. Díky správné komunikaci může kameraman nabízet své invence, dokomponovat záběr, aniž by se bál, že při změně záběru ho střihač stříhne. Nejtěžší věcí je naučit se neustále nahlas opakovat záběry před stříhem. Dále si může střihač říkat, jaké záběry chce. Důležité je přistupovat ke kameramanům jako k týmu. Sehraný tým kameramanů dokáže sledovat, jaké záběry jsou střižené a nedrží tak stejné záběry. Nabízí různé velikosti. Díky sebranosti týmů kameramanů se střihačem, je podle Miloslava Benky, polovina práce vlastně již hotová. V České republice je komunikace hodně individuální. Každé studio má svoje specifické znaky, kterými se vyjadřuje. Míla Benka v Praze je zvyklý říkat jen „pojď čtyřko,“ tzn., že chce po dané kameře pohybový záběr. Velikosti jednotlivých záběrů říkají ve všech studiích stejně.

3.3 Kompetence a odpovědnost

Hlavní střihačovou kompetencí je správné řešení situací v návaznostech záběrů. Střihač je prostředník mezi kameramany a režisérem. Rukama střihače se stříhne na obrazové režii požadovaný záběr. Zodpovídá za to, co by měl divák vidět a nevidět a také za správnou stříhovou skladbu. Například končí písnička a v tento moment má moderátorka v druhé části studia mluvit a není na ni připravený záběr. Střihač by měl vědět, kdy končí písnička, a proto musí před koncem písničky už pamatovat na to, že jedna kamera se má otočit dřív na moderátora a říct to kameramanovi. Pokud se tak nestane, může využít technickou pomůcku, stříhnout jingle, kterým vznikne 5-10 sekundový čas pro nezbytné pokyny a úkony kameramanů. Střihač se snaží, aby výsledný pořad byl správně nasnímán z hlediska stylové a formální jednoty pořadu. Kvalita střihačovi práce spočívá právě v již výše zmíněných schopnostech a dovednostech předvídání, flexibility a pohotovosti.

3.4 Podpora žánru nejen stříhovou skladbou

Žánrem pořadu je noční hudební Talk-Show. Střihač může diváka uspat nebo ho udržet v napětí a nepříliš zajímavý pořad udělat zajímavější atraktivními záběry. V žádném případě to nezáleží jen na rychlosti stříhu.

V Praze se snaží každou píseň světelně odlišit od mluveného slova. Vytvoří zde obrazově příjemnou atmosféru, aby byl divák u televize vtažen do pořadu nejen sluchově, ale i vizuálně, například prolínáním záběrů.

V Brně se zase snaží kameramani o netradiční invence třeba záběrem na ležícího psa hudební skupiny, který v průběhu diskuze odpočívá.

V Ostravě se hudební záběry hrající skupiny prostřihávají tančícími lidmi, roznášením drinků nebo pohledem na emoce lidí ve studiu. Snaží se tím podpořit neformální stránku klubového baru a uvolněnou atmosféru přenést divákovi. Pokud střihač zapojuje svoje invence, kterými pomáhá divákovi zodpovídat otázky a nevyvolávat zbytečné nejasnosti, tak tím přispívá ke zvýšení úrovně pořadů tohoto žánru.

3.5 Improvizace versus náležitá příprava

Miloslav Benka při své práci rád improvizuje. Tento pořad vychází z formátu Noc s Andělem, kde to byla volná tvorba. Živý přenos je divácky zajímavý také tím, že se něco neočekávaného může stát v přímém přenose. Diváci očekávají nestrojené diskuze. V tomto případě je žádaná improvizace. Při improvizaci je velmi důležité důkladně vnímat, kterým směrem se všechno odvíjí. Např.: Moderátorka vede rozhovor s kapelníkem skupiny a zpěvákem. Kapelník skupiny znenadání odvede řeč na svého bubeníka a střihač Benka už pošle jednoho kameramana, aby zabral bubeníka, který by do diskuze mohl vstoupit, klidně z vedlejší části studia, kde je připravený na hraní. Střihač musí při improvizaci myslet na věci, které se mohou stát a být připraven k jasnému vedení kameramanů. Při improvizaci hodně záleží na celém štábu. Pokud je štáb sehraný, jak tomu je v Praze, tak střihač již nemusí vše říkat a kameramani většinou provádí samostatně tyto invence, pokud nejsou ve stříhu. Důležité však je, aby střihač stále myslel o krok dopředu a případnou kameru vrátil zpět, pokud ví, že ji momentálně nebude chtít použít. Tento pořad není sterilní jako televizní estráda, kde se tyto věci předem plánují. V Praze, Ostravě i v Brně

jde o záměrnou improvizaci. I když v Praze je improvizace vidět nejméně, především z důvodu, že mají čistou studiovou dekoraci, která nemá za cíl, jako v Ostravě navodit atmosféru klubu.

3.6 Podklady pro střihače

Na tomto pořadu se pracuje se scénářem a bodovým scénářem. To jsou všechny podklady, s kterými střihač pracuje. Je zde napsáno, kdo bude hostem a co bude říkat, seznam účinkujících, kapel i seznam skladeb. V průběhu přenosu se pracuje jen s bodovým scénářem, který je menší a jsou tam jen jednotlivé bloky: písnička, příspěvek, rozhovor. Nechybí zde místo pro poznámky střihače. Střihač v průběhu nemá čas číst všechny podrobnosti. Na podrobnosti se může zeptat režiséra. Do poznámek si zapíše od kdy do kdy je živé vysílání, to se mění podle zpoždění předcházejících pořadů. Dále si může do bodového scénáře zapsat, jaká kamera začne zabírat hudební nástroje během přenosu. Nebo do které kamery má začít mluvit moderátorka, na jaké záběry v písničce bude klást větší důraz. Miloslav Benka si u tohoto pořadu žádné poznámky nedělá. Janka Vlčková v Brně si vytváří vlastní poznámky do bodového scénáře, ale v průběhu živého vysílání se jimi z časových důvodů nemůže vždy držet. Je důležité si co nejvíce věcí zapamatovat. Jaromír Vašek v Ostravě si zvýrazní v bodovém scénáři jen jednotlivé bloky, aby se dokázal rychle orientovat. Poznámky si však do scénáře nedělá.

ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo prozkoumat přístup k formátu televizního pořadu Tečka páteční noci ve všech třech studiích. Každé studio si vytváří svá specifika, která jim ozvláštňují tvorbu, aby získali větší atraktivitu diváků. Podle režijních a dramaturgických specifik mají možnost projevit svoji tvůrčí iniciativu i střihači nejvíce v hudebních částech tohoto pořadu. Zajímavostí je unikátnost své práce každého střihače v hranicích svého působení. Osobně bych při své budoucí práci chtěl zohlednit mé invence tak, aby většinový divák byl spokojen.

Nedostatkem mé bakalářské práce je zpracování pouze třech přístupů střihačů, kteří se podílí na tvorbě pořadu, a tak nelze jasně sepsat obecná kritéria pro přípravu střihače u živého pořadu. Každý přístup je jiný podle zkušenosti nasbírané z praxe.

Přínosem mé práce bylo poznat profesionální střihače a sledovat jejich práci při živém vysílání, obzvláště v řešení nestandardních situací.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- Výroční zpráva o činnosti České televize v roce 2013. In: [online]. [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/vyrocní-zpravy/>
- Zájem o ČT art roste. Dnes je na evropské úrovni. In: [online]. 5. 3. 2014 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/press/tiskove-zpravy/?id=6946>
- VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 1. vyd. V Praze: Státní pedagogické nakladatelství, 1983, ISBN 17-025-83.
- VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005, ISBN 80-733-1039-2.
- KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 2., dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, ISBN 80-733-1896-2.
- VESELÝ, Filip. 1. Teoretická část: Střih v sekvenčních technologiích a jeho rozdíly v rámci forem 2. Praktická část: Amputace. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací
- BLÁHA, Miroslav. 1. Teoretická část: Střih studiových televizních pořadů "Medúza" 2. Praktická část: Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 10 min., strih. Zlín, 2012. bakalářská práce (BcA.). Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací
- *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Vision_mixer
- ČT chystá pořad, který naváže na Noc s Andělem. In: [online]. 2013 [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://musicserver.cz/clanek/44091/ct-chysta-porad-ktery-navaze-na-noc-s-andelem/>
- Rozhovor s Miloslavem BENKOU, Česká televize Praha, listopad 2013, audio záznam je uložen v archivu autora
- Rozhovor s Jankou VLČKOVOU, Česká televize Brno, duben 2014, audio záznam je uložen v archivu autora
- Rozhovor s Jaromírem VAŠKEM, Česká televize Ostrava, květen 2014, audio záznam je uložen v archivu autora

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: Obrazová režie s obrazovou stěnou v pozadí – Foto: Autor

Obr. 2: Logo pořadu Tečka páteční noci – Grafika: Česká televize

Obr. 3: Pohled do studia v Praze – Foto: Autor

Obr. 4: Schéma rozmístění kamer ve studiu Praha – Schéma: Autor

Obr. 5: První část studia pro interprety - vlevo – Zdroj: Česká televize

Obr. 6: Druhá část studia pro diskuzi - uprostřed – Zdroj: Česká televize

Obr. 7: třetí část studia vpravo – Zdroj: Česká televize

Obr. 8: Pohled do studia v Brně – Zdroj: Česká televize

Obr. 9: Schéma rozmístění kamer ve studiu Brno – Schéma: Autor

Obr. 10: Pohled z celkové kamery č. 7 – Zdroj: Česká televize

Obr. 11: První část studia pro hudební skupinu – Zdroj: Česká televize

Obr. 12: Druhá část studia pro diskuzi s hosty – Zdroj: Česká televize

Obr. 13: Třetí část studia pro komunikaci s diváky – Zdroj: Česká televize

Obr. 14: Pohled do studia v Ostravě – Foto: Autor

Obr. 15: Schéma rozmístění kamer ve studiu Ostrava – Schéma: Autor

Obr. 16: První část studia pro komunikaci s diváky – Zdroj: Česká televize

Obr. 17: Druhá část studia pro hudební skupinu – Zdroj: Česká televize

Obr. 18: Třetí část studia pro diskuzi – Zdroj: Česká televize

Obr. 19: Čtvrtá část studia pro druhou hudební skupinu – Zdroj: Česká televize

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: část Bodového scénáře z Prahy

Příloha 2: část Bodového scénáře z Brna

Příloha 3: Bodový scénář z Ostravy

PŘÍLOHA 1: ČÁST BODOVÉHO SCÉNÁŘE Z PRAHY

Bodový scénář pořadu
TEČKA PÁTEČNÍ NOCI
 29.11.2013

No	čas	stopáž	Titul	Účinkující	Příspěvky	Poznámka
1	22,55,24	0,20	Úvodní znělka		Př.1: znělka	připravena kapela WWW s Pavlem Fajtem
2	22,55,44	5,00	Skladba 1: „Sněhurka“	WWW		
3	23,00,44	1,00	Moderace - úvod	Lenny		kapela WWW zůstává na podiu
4	23,01,44	5,00	Skladba 2: „Ne“	WWW		
5	23,06,44	15,00	Moderace - rozhovor první seznámení	Lenny, Pavel Fajt, Ondřej Anděra		
				dosedají Pavel jde hrát, Ondra zůstává		

16	0,33,44	4,00	Skladba 8: „Srdce.....“	Pavel Fajt (sólo)		
				Odchází se připravit Luboš Holzer		
			JINGLE	pavel přeseďá a Luboš jde hrát		
17	0,33,50	5,00	Skladba 9: „Mračí se mračí“	Pavel Fajt, Lubomír Holzer		
				varianta A) Pavel jde na rozhovor varianta b) Pavel jde rovnou k WWW hrát a Lenny se rozloučí		
18	0,38,50	15,00	Moderace - rozhovor Hudební vizionáři rozloučení s diváky	Lenny, Ondřej Anděra, Pavel Fajt		
				odchází hrát		
19	0,53,50	5,00	Skladba 10 „Na dostřel“	WWW		
20	0,58,50	0,30	Závěrečné titulky			

KONEC dle bodáku: 0,59,20

KONEC vysílání: 0,55,24

PŘÍLOHA 2: ČÁST BODOVÉHO SCÉNÁŘE Z BRNA

5 min	00:22	Rozhovor – NYLON JAIL – pokr. Rozhovor 2 // Pokračování tématu Ukrajina, zároveň obecněji o skupině	JIRKA STAGE
5 min	00:27	NYLON JAIL – Song 3 – Turtle Soup / 5:33	HOLKA rábo? (2)!
4 min	00:31	Rozhovor – dokumentaristé ONDŘEJ HRUŠKA a PETRA ŠEVCŮ - Dokumentární film z Ukrajiny posledních měsíců a týdnů	PNEU
5 min	00:36	VIDEO Ukrajina 1	5 min 01 Moderátor - nel. do pneumatik
4 min	00:38	NYLON JAIL – Song 4 - Sun in Hell / 4:26	
6 min	00:46	Rozhovor – dokumentaristé ONDŘEJ HRUŠKA a PETRA ŠEVCŮ II. - pokračování	→ ráčabujeno
4 min	00:50	VIDEO Ukrajina 2	5:01 (2:00) krátký vstup
1 min	00:51	MODERÁTOR / DOTAZY Z INTERNETU krátký vstup, pouze případné web-vzkyazy a návrat ke kapele	(JOHANKA?)
6 min	00:57	NYLON JAIL – Song 5 - Absclissa / 6:12	XXX
2 min	00:59	MODERÁTOR / Pavel Klusák Klusák uvádí ukrajinské hudební video 1	
4 min	01:03	Ukrajinské hudební video 1	4:07 po dotazách
3 min	01:06	MODERÁTOR / Pavel Klusák Rozhovor o ukrajinské hudební scéně a jejím mezinárodním ohlasu Klusák uvádí ukrajinské hudební video 2	
3 min	01:09	Ukrajinské hudební video 2	? (2:51)
2 min	01:11	MODERÁTOR uvádí hlavní hosty večera, duo ZAPASKA	

		(kratší úvod, rozhovory přijdou po první písni) Představení KAPELY a jejich TLUMOČNICE	2:61
4 min	01:15	ZAPASKA - Song 1 / Junaky [3:30]	
5 min	01:20	MODERÁTOR, ZAPASKA (Jana Spačyňská, Pavlo Nechytajlo) Rozhovor s duem ZAPASKA 1	+ MASA před buben (6) rábo? cel. proz. robač
4 min	01:24	ZAPASKA – Song 2 / Shlyuzovyk [4:10]	
6 min	01:30	MODERÁTOR, ZAPASKA (Jana Spačyňská, Pavlo Nechytajlo) Rozhovor s duem ZAPASKA 2	
4 min	01:34	ZAPASKA - Song 3 / Hazuj [3:40]	
6 min	01:40	MODERÁTOR, Avděj Těr-Ogaňan Rozhovor s ruským umělcem (kontrastní názorové místo)	! PYTEL
3 min	01:43	ZAPASKA - Song 4 / +x [3:10]	
6 min	01:49	MODERÁTOR, Eugen Kukla - DOTAZY Z INTERNETU (na tomto místě podstatné, je možné že předchozí host vzbudí prudší reakce) Rozhovor s fotografem EUGENEM KUKLOU o jeho aktuálním pobytu a fotografování na Ukrajině + současná PROJEKCE FOTOGRAFIÍ	→ JOHANKA GRAF 2 do projektor - sociální m. 3A7 - mámr nezamie! → 3 harmonické konec 3
4 min	01:53	ZAPASKA - Song 5 – Vershnyky [4:30]	
3 min	01:56	MODERÁTOR, ZAPASKA, případně i ostatní Závěrečné slovo	
4 min	02:00	ZAPASKA - Song 6 – Nespodivano [3:20]	???
		Varianta, kdybychom byli dlouzí: po Rozhovoru s fotografem EUGENEM KUKLOU závěrečné slovo a pak jedna píseň ZAPASKY.	
		konec	

PŘÍLOHA 3: BODOVÝ SCÉNÁŘ Z OSTRAVY

NEWS - Tečka páteční noci - 2.5.2014 22:20:00

Pg	Tech	Název	Stop (StoP)	Čas	Start
		Jinglezz Tečka úvodní znělka	0:19 0:19	grafika	0:19 22:20:00
	ST	Uvítání diváků moderátorem	2:00 2:00	moderátor do	2:19 22:20:19
	ST	Voila - La Vie En Rose	3:29 3:28	kapela živě	5:48 22:22:19
	ST	Rozhovor s kapelou DVA	5:30 5:30	rozhovor	11:18 22:25:47
	ST	DVA - Hap hej	4:00 4:00	kapela živě	15:18 22:31:17
		Jinglezz Tečka jingle 1	0:05 0:05	grafika	15:23 22:35:17
	ST	Rozhovor s kapelou Voila	5:30 5:30	rozhovor	20:53 22:35:22
	ST	Voila - James Dean	3:30 3:30	kapela živě	24:23 22:40:52
	ST	Voila - Děti	3:01 3:01	kapela živě	27:24 22:44:22
	ST	Marek a Barunka - reakce TW a	1:00 1:00	studio živě	28:24 22:47:23
	ST	Marek + Cílková+Diverzant	6:00 6:00	moderátor do	34:24 22:48:23
	CRT	Fotografie Diverzant	0:00 0:00	foto	34:24 22:54:23
	ST	DVA - Zoppe	3:35 3:35	kapela živě	37:59 22:54:23
	ST	DVA - Nunki	3:35 3:35	kapela živě	41:34 22:57:58
	ST	Rozhovor studio - Cílková,	1:30 1:30	rozhovor	43:04 23:01:33
	CRT	klip Cílková - PIANA	2:30 2:30	XD CAM z režie	45:34 23:03:03
	ST	Rozh.Marek +	6:00 6:00	rozhovor	51:34 23:05:33
	CRT	foto Cílková	0:00 0:00		51:34 23:11:33
	ST	Marek a Baronka - reakce na FB	2:00 2:00	rozhovor	53:34 23:11:33
	ST	Voila - IBIZA	4:30 4:30	kapela živě	58:04 23:13:33
	ST	Voila - Flip Flops	3:27 3:27	kapela živě	1:01: 23:18:03
	ST	Marek uvede V. Koláře a ukázk	1:15 1:15	moderátor do	1:02: 23:21:30
	CRT	Ukázka z filmu V. Kolář	2:30 2:30	XD CAM z režie	1:05: 23:22:45
	ST	Rozhovor Marek + V.Kolář	7:30 7:30	moderátor do	1:12: 23:25:15
	ST	Dva Nipomo	4:40 4:40	kapela živě	1:17: 23:32:45
	ST	DVA - Mulatu	3:50 3:50	kapela živě	1:21: 23:37:25
	Q	zz Tečka jingle 3	0:05 0:05	grafika	1:21: 23:41:15
	ST	Barunka FB Twitter	2:00 2:00	studio živě	1:23: 23:41:20
	ST	Rozhovor Marek + Lhotský	7:30 7:30	rozhovor	1:30: 23:43:20
	CRT-	Foto Lhotský	0:00 0:00		1:30: 23:50:50
	ST	Voila - Neapolská	3:26 3:26	kapela živě	1:34: 23:50:50
	ST	Voila - Ella elle la	3:00 3:00	kapela živě	1:37: 23:54:16
	ST	Barunka reakce FB	1:33 1:33		1:38: 23:57:16
	ST	Rozhovor Marek + hosté	9:30 9:30		1:48: 23:58:49
	ST	DVA - Meteor	3:35 3:35	kapela živě	1:51: 00:08:19
		Jinglezz Tečka jingle 4	0:05 0:05	grafika	1:52: 00:11:54
	ST	Moderátoři - rozloučení - závěr	3:20 3:20		1:55: 00:11:59
	ST	DVA - HUUH	4:00 4:00	kapela živě	1:59: 00:15:19
		Jinglezz Tečka závěrečný roll	0:40 0:40	grafika	2:00: 00:19:19

22' 18'07