



evropský  
sociální  
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání  
pro konkurenceschopnost

## INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

### Druhy zvuku a jejich nahrávání

#### Małgorzata Przedpełska-Bieniek

Małgorzata Przedpełska-Bieniek je absolventkou filmové fakulty Akademie umění Fryderyka Chopina ve Varšavě, obor hudební režie. V roce 1976 začala pracovat v ateliéru dokumentárních filmů ve Varšavě jako zvukový operátor. Vyučuje na Vyšší filmové škole v Lodži, Akademii múzických umění, Vyšší škole propagace ve Varšavě. Pravidelně píše do čtvrtletníku "Film & fotoaparát". Je členem Polské filmové akademie.

Ve svém příspěvku představila práci na zvuku v několika polských filmech, na kterých spolupracovala.

Ve filmu *Tancerze* (Tanečníci) postsynchrony dialogů spočívají v nahrávání do již hotového obrazu se vzdálenou podporou, tedy zvuku nahraného během natáčení. Důvodem nových nahrávek zvuku může být nevhodná dikce, špatná interpretace nebo změny v textu. Operátor zvuku musí vyznačit místa špatně nahraná a ty nahrávky, které sousedí s postsynchrony vyznačenými režisérem a které se proto musí opakovat. Výběr materiálu do postsynchronů je doprovázen dvojitým poslechem a nahrán na pásek. Později je možné tyto materiály použít na opravu nedostatků nahrávek do jednotlivých záběrů ve filmu.

Postsynchrony se nahrávají v odhlučených studiích. Často se používají stejné nebo podobné mikrofony jako při samotném natáčení. Z hlediska zvuku je nejdůležitějším prvkem nahrávání takový záznam hlasů, aby propojení s nahrávkami z natáčení i za různých podmínek nebylo pro diváka slyšitelné. Úkolem zvukaře je také posoudit, zda nahrávka zvuků dokonale synchronizuje s obrazem. Velmi závažná je změna místa akustického nahrávání ve vztahu k dialogu.

Režisér chce často z důvodu ceny využít v hotovém filmu co nejvíce materiálu z natáčení. Při pozvání na poslech ke stříhu obrazu neslyší vady zvuku. Nejdůležitějším aspektem zvuku ve filmu je jeho přirozenost.

Ohledně filmu *Zemsta* (Pomsta) byla řeč o šumech. Šumy nedávají žádné slovní informace, ale charakter a zvuk šumů dokonale doplňují a zvyšují pravděpodobnost situace, ve které se nahrává dialog. Jinak zní šumy v kavárně, jinak na konferenci či na trhu. Lidí může být málo, mohou být různého věku a různé pleti, místnosti mohou mít různou velikost. Šumy mohou být srozumitelné, v tom případě je nahrávají herci a musí tematicky zapadat do situace. Materiály do šumů připravuje režisér nebo scenárista, neboť mají-li být srozumitelné, je nejdůležitější jejich obsah.



evropský  
sociální  
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání  
pro konkurenceschopnost

## INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Šumy se natáčejí často přímo na place, využívají se zvukové banky a také se realizují ve formě postsynchronů. Nahrávají se nejméně stereofonně, někdy ve více vrstvách nebo při různě postavených mikrofonech, aby byla možnost pozdějšího tvarování prostoru.

V souvislosti s filmem *Rydwany ognia* (Ohnivý vozy) hovořila o synchronních efektech, což jsou zvukové efekty neoddělitelně spjaté s obrazem. Kroky herce, zamykání dveří. Obvykle se tak označují efekty, které může vytvořit imitátor. V počátcích filmu se používaly jen ty zvuky, které se daly nahrát v rámci natáčení. Nahrávání synchronních zvuků vyžaduje obrovskou fantazii od imitátora i od zvukaře, který je nahrává. Zaznamenávají se v několika stopách, aby bylo možné vybrat správné proporce jejich zvuku a hlasitosti. Finální zvuky se skládají z více prvků a z více vrstev. Synchronní efekty musí najít svoje místo ve filmu tak, aby nekolidovaly ani nezakrývaly s jinými zvuky a především nepřehlušily dialogy.

Speciální efekty se objevují stále více. Označují se jimi nereálné efekty, vymyšlené a vytvořené podle potřeb filmu. Dodávají dojem podivnosti, obdarovávají zvukem předměty a situace ve skutečnosti neexistující. Často v takových případech čerpáme z hudebních prvků, vytvářených na elektronických nástrojích.