

Virtuální prostor při nahrávání umělecké hudby.

Jaroslav Rybář

Hudba je rozeznělý prostor. Tím, jak byla po staletí pěstována a kultivována, vytvořila si vyhraněné žánry, z nichž některé jsou výrazně spjaty s představou prostoru, který má více méně přesně definovaný charakter. Tak se nám symfonická hudba pojí s představou velké koncertní síně, opera s představou divadelního sálu či varhanní hudba s chrámem. Jsou-li tyto vazby nějakým způsobem porušeny, vzniká pocit nepatřičnosti či dokonce nepravdy, protože smysl hudby je zkreslen, deformován.

Představme si např. varhanní recitál v naprosto suchém sále bez jakéhokoli dozvuku. Nebo naopak klavírní recitál v síni s dlouhým, téměř chrámovým dozvukem. V obou případech je smysl hudby významně posunut či dokonce zřeslen až k nesrozumitelnosti.

Obecně můžeme říci, že akustická kvalita prostoru velmi ovlivňuje vnímání hudby. Jestliže se nejedná o výše zmíněné krajnosti, je naše ucho schopno jisté dílčí nepříjemné faktory daného prostoru při živém vnímání s úspěchem eliminovat.

V reálném prostoru máme řadu možností, jak zmírnit nebo vyloučit drobné nepříjemnosti akustiky. Můžeme změnit místo, nebo prostě pootočit hlavu, vědomě zaměřit pozornost na vybranou skupinu nástrojů a obraz vnímaného zvuku se promění.

To ovšem není možné při poslechu nahrávky. Zde je prostor fixován v podobě, v jaké byl zaznamenán při natáčení. Podobně jako není možné zvětšováním zvýšit rozlišovací schopnost fotografie, nebo zaostřit filmový obraz na plátně pomocí dalekohledu, tak žádnými prostředky nemůžeme měnit základní zvukové parametry nahrávky.

Prostor vytvořený nahrávkou je prostorem virtuálním, prostorem, který se více nebo méně přibližuje skutečnosti. Je však prostorem fiktivním, pomyslným. Reprodukovaná hudba nahraná v sebelepším koncertním sále se může pouze přiblížit skutečnosti, nikdy ji však plně nenahradí. Na druhé straně má nahrávka možnost přinést takovou úroveň zvuku, která se může přiblížit ideálu. Poměry mezi jednotlivými nástroji nebo nástrojovými skupinami, jejich barevnost a srozumitelnost, zřetelnost jednotlivých složek hudební partitury, to vše se na nahrávce může jevit často dokonaleji než v leckteré koncertní síni.

Vždyť, příznějme si, i přes výše zmiňovanou přizpůsobivost ucha jsme často zklamáni živým zvukem, protože jen velmi málo koncertních prostor skutečně akusticky dokonale vyhovuje. Zkusme učinit malý experiment: posadíme se do prázdného Rudolfsina asi uprostřed přízemí, zavřeme oči a posloucháme orchestr, který zde právě zkouší. S překvapením zjistíme, že to, co slyšíme, se ani zdaleka nepřibližuje nějakému ideálu. Vnímáme pouze sli-

tý, obtížně rozlišitelný chuchvalec zvuků, ve kterém se orientujeme jen silou vůle. To je prostor, který považujeme u nás v podstatě za špičkový. Existují však i lepší, ba vynikající sály.

Koncepce tvorby zvuku nahrávky je v zásadě dvojí. Na jednom pólu vítězí snaha co nejvěrněji přenést na snímek skutečnou akustiku sálu, v němž se natáčí, snaha zachytit zvukové poměry tak, jak je daný prostor odráží. Toto úsilí je tím úspěšnější, čím kvalitnější akustiku máme k dispozici.

Na druhé straně existuje postup opačný, kdy je volen nahrávací prostor tak, aby svým neutrálním charakterem umožňoval co nejsvobodnější následnou manipulaci se zvukem. V takovém případě se příliš neohlížíme na to, zda se zvuk přibližuje nějakému určitému, konkrétnímu prostoru. Rozhodující je představit hudební partituru ve všech směrech přehledně a srozumitelně, v duchu a stylu daného hudebního žánru. K tomu slouží všechny dostupné technické prostředky, od vícekanálového záznamu až po velmi rafinované zacházení s umělým dozvukem.

Zdá se, jako by teprve takovýto přístup k nahrávání vytvářel v pravém slova smyslu virtuální prostor, protože veškerá iluze je tu docilována jen a jen umělými technickými prostředky. Přece však i taková nahrávka, která usiluje o věrné zobrazení reálného prostoru, přináší zase jen fiktivní, možný a tedy virtuální prostor. Jestliže při koncertním provedení existuje tolik možných způsobů vnímání, kolik je dostupných míst v sále, pak na záznamu je fixován jeden jediný obraz onoho prostoru, který nás usazuje jakoby do „ideálního“ místa. Zvukový obraz je nám poskytován prostřednictvím techniky a zvukařova vkusu. Neexistuje žádná možnost jak beze zbytku a objektivně přenést na záznam fyzikálně-akustické vlastnosti sálu. Ty existují sice jako objektivní fakt, jsou technicky měřitelné, ale i při živém vnímání hudby jsou postižitelné zase jen subjektivně, jednotlivými posluchači. Na zvukovém záznamu je pak fixován pouze jeden z možných výkladů a to takový, jaký je režiséry snímku považován za nejlepší. To je ovšem také předmětem subjektivního rozhodování a v tomto faktu je skryt celý estetický problém nahrávání.

Mohlo by se zdát, že nejbližší realitě bude systém dvou mikrofonů, který je zároveň nejbližší přirozenému vnímání zvukového prostoru dvojicí našich sluchových orgánů. Je to dosud nejběžněji používaný systém dvoukanálového stereofonního záznamu. Ten však, na rozdíl od našich uší, dokáže reprodukovat zdařilý, nicméně pouze plošný, dvojrozměrný obraz. Jako příklad uveďme některé vynikající snímky Supraphonu z šedesátých let, tedy z doby počátků stereofonního záznamu u nás. Zde je relativně věrně reprodukován akustický obraz Dvořákovy síně Rudolfiny tak, jak tehdy vypadal. Technicky vyspělejší, i když zatím nepříliš rozšířené vícekanálové systémy (setkáváme se s nimi např. ve filmu) vyžadují odlišný způsob práce od samého počátku nahrávání a blíží se spíše onomu druhému, umělejšímu pojetí zvuku.

Co vlastně očekáváme od hudebního snímku? Snad zážitek, který se blíží poslechu v koncertní síni, se vši mohutností a plností zvuku, jaký nás dokáže při-

vést až k blízkosti extatického prožitku, který vnímáme při živém provedení. Vždy však bude chybět vizuální složka produkce a také onen těžko definovatelný pocit společného sdílení. Pro jistou část posluchačů je tento druh očekávání důležitý a snad i podstatný. Možná, že je tomu jinak. Nezajímá nás na nahrávce právě fakt, že skladbu, již jsme vyslechli v nepříliš vhodné akustice, můžeme ze snímku poznat lépe, se všemi detaily, které nám při živém poslechu zůstaly skryty? Domnívám se, že posluchač očekává od nahrávky především přehledný, čitelný záznam hudby, oproštěný od všech nevýhod živého provedení (např. nevhodná akustika, nedobře zvolené místo v sále, event. chyby v interpretaci.)

Uvažujme takto: jestliže není možné dokonale a objektivně sejmout reálnou akustiku nějakého prostoru a přiblížit tak posluchači prostor skutečného koncertního sálu, pak se přikloňme k onomu druhému způsobu a pokoušejme se ideální akustiku prostoru vytvořit uměle, všemi dostupnými technickými prostředky a se vši odpovědností, která z toho vyplývá. Vždyť kolik akusticky vynikajících sálů máme k dispozici a jak jsou dostupné ekonomicky a provozně? Skromnější studio, které splňuje určité základní parametry, může posloužit lépe a efektivněji. Vyžaduje to však významné investice do vícekanálové digitální techniky. Tato praxe, u nás zatím obvyklá jen v oblasti populární a filmové hudby, může i při nahrávání umělecké a koncertní hudby přinést zajímavé výsledky. Dá se říci, že zčásti již se tak děje. Je to však spíše v rovině intuitivní, v situacích, kdy se zvukový mistr vyrovnává s nepříznivými podmínkami nějakého akusticky nepříliš vhodného prostoru. Jsou tu ovšem i další pádné důvody, proč se důsledněji zabývat pojetím zvukového obrazu na moderních nahrávkách.

Jsme obklopeni reprodukovanou hudbou. Není již téměř na světě místa, kde by nezněla nějaká hudba. Zcela určitě převažující většinu hudby, kterou v životě poznáme, slyšíme z reproduktorů. A není to jen hudba, kterou vyslechneme bezděčně. Platí to i v případě, kdy hudbu posloucháme záměrně s cílem soustředěně ji vyslechnout a poznat. Jestliže ještě před padesáti lety byl zvukový záznam pouhou náhražkou, pak od počátku šedesátých let, tedy s nástupem stereofonie, se hudební nahrávka stává více méně plnohodnotným a s živým poslechem plně srovnatelným způsobem přijímání hudby.

Považme, že například většina baletních inscenací, a to i na velkých scénách, se odehrává za doprovodu reprodukované hudby. Konají se stále častěji produkce umělecké hudby, při nichž reprodukční technika hraje významnou úlohu. Ať už proto, že se jedná o mimořádně rozsáblé prostory, které přirozená akustika nemůže uspokojivě pokrýt, nebo se tak prostě kompenzují akustické nedostatky sálů. Dále je zde celá oblast elektroakustické hudby, jejíž veřejné provozování není bez elektronických reprodukčních zařízení vůbec možné. Podobných příkladů bychom našli jistě mnohem více. Připomínám, že stále byla řeč pouze o umělecké hudbě. Populární hudba se bez mikrofonů a reproduktorů neobejde již více než půl století.

Domnívám se, že i přes velký podíl, jaký v našem životě tvoří reprodukováná hudba, věnuje se některým jejím aspektům malá pozornost. Máme-li tvořit snímky, které budou schopné reprodukovat hudbu srozumitelně a přitom nebudou příliš závislé na prostoru, v němž budou přehrávány, musíme již při nahrávání myslet na to, abychom ovládali prostor, v němž natáčíme, a nedopustili, aby on ovládl nás. Málokdo se v praxi zabývá otázkou vztahu prostoru zachyceného na nahrávce a prostoru, ve kterém bude snímek reprodukován. Nelze samozřejmě předvídat podmínky, za kterých si každý, kdo si koupí určitou nahrávku, bude své CD přehrávat. Můžeme však vytvořit určitý standard, který vyloučí nejhorší možné varianty. Vím, že se to v podstatě děje, avšak je tu stále mnoho nahodilostí, improvizace a kompromisů.

K tomu, abychom vytvořili úspěšný snímek, jehož zvuk by nás uspokojil, zároveň korespondoval s příslušným hudebním žánrem a navíc by byl slučitelný s nejrůznějším typem místností, v nichž bude přehráván, potřebujeme vyhovující studio, které má spíše neutrální charakter. To znamená, že se nevyznačuje výrazně individualizovaným dozvukem, přitom však umožňuje plné barevné vyznění snímaných instrumentů, nepotlačuje vysoké ani hluboké kmitočty a jeho velikost je přímo úměrná počtu účinkujících hudebníků. Důležitý je zde vzájemný poměr stran, v němž zejména výška hraje úlohu rozhodující. Jakkoli rozsáhlé studio s nízkým stropem předem odsuzuje veškerou snahu k neúspěchu.

Chceme-li vytvořit onen virtuální prostor snímku, musíme začít autorským záměrem, tedy partiturou, notovým zápisem. Nesmíme zapomínat na skutečnost, že počítáme s konečnou úpravou zvukových poměrů až na závěr prací, při konečném míchání. Studio, které jsme z tohoto důvodu zvolili, neumožňuje hudebníkům, resp. dirigentovi zcela bezpečně odvažovat dynamické poměry jednotlivých nástrojů a nástrojových skupin. Rozhodující slovo tu proto má hudební i zvuková režie. Ovšemže platí, že pokud je v režii slyšet ucelený a přesvědčivý obraz hudební partitury, nedojde při konečném míchání snímku k žádným potížím a snímek bude znít přirozeně.

Pokud jde o dynamické proporce, neobejdou se při nahrávání bez jistých korektur za žádných okolností, tedy ani v případě, že nahráváme v sále, jehož akustika bohatě „vrací“ zvuk orchestru nebo souboru a je žádoucí zachytit ji na záznamu. To bývá někdy jádrem sporu některých dirigentů s režii. Stěžují si na nepříjemné zásahy do své koncepce, žádá-li režie např. dynamické korekce, a dožadují se stejně bohatého a šťavnatého zvuku, jak se jim jeví v sále. Neuvědomují si přitom, že zvukový záznam je limitován celou řadou věcí, od mikrofónů až po záznamové zařízení a že bude případně dodatečně upravován. Na tom lze zároveň ilustrovat, jak nesnadno definovatelný je rozdíl mezi prostorem reálným a virtuálním. Dynamiku lze reprodukovat pouze v rámci oněch technických limitů, nedostatek třetího prostorového rozměru lze simulovat rozdílnou vzdáleností mikrofónů od jednotlivých skupin nástrojů atd.

Ucelený a vyvážený obraz nahrávané hudby není jen otázkou dynamických poměrů. Tak zvané suché studio, v němž uvažovanou nahrávku pořizujeme, obvykle neposkytuje hudebníkům dostatečnou kontrolu nad celkovým obrazem a především nad výrazovou stránkou interpretace, resp. nad mírou toho či onoho výrazového prvku. Opět to musí být režie, která uhlídá potřebnou míru intenzity výrazu, aby vše dobře zapadlo do celku. Je třeba rovněž vzít v úvahu relativitu dynamiky jednotlivých nástrojů.

Protože se nám jedná v první řadě o jasnost a srozumitelnost zvukového obrazu, o jeho naprostou čitelnost, neboť právě to by mělo odlišovat dobrou nahrávku od živého provedení v akusticky průměrném sále, musíme neustále uvažovat nad partiturou o tom, co autor svým zápisem zamýšlel. Rozvážit důležitost jednotlivých pásem, rozeznat důležité prvky od méně významných a zcela podružných. Výsledkem nesmí být snímek, který je sice jasně čitelný ve všech detailech, avšak postrádá potřebnou míru zvukové soudržnosti.

Skladatelé minulosti neměli pražádnou zkušenost s reprodukováným zněním své hudby. Jejich myšlení vycházelo pouze ze zkušenosti s živou akustikou. Ve starších partiturách se můžeme proto setkat s takovými detaily (např. vedení hlasů), které, náhle zvýrazněny blízkostí mikrofonu, prostě neznejí dobře a je třeba se jim při míchání vyhnout třeba tak, že je dynamicky potlačíme.

V podstatě by nemělo být dotčeno základní rozsazení hráčů ve studiu, vyplývající z tradic a zvyklostí. Zde je ovšem třeba si uvědomit, že právě v době, která tak přeje nejrůznějším revivalistickým snahám o historicky poučenou interpretaci, virtuální realita nahrávky umožňuje simulovat nejrůznější fiktivní prostory, historicky odpovídající určitému slohovému období. Vždyť většina dnes hrané hudby se provozuje v sálech, stavěných v druhé polovině 19. století k uvádění hudby tehdy soudobé a je tedy pro hudbu jiných období nevhodná.

Celé toto mé uvažování směřuje k otázce, zda nenastal čas zabývat se koncepcí zvuku hudebních nahrávek umělecké hudby svobodněji, nezávisleji na zvyklostech, které většinou panují při živých hudebních produkcích a snad i na úrovni exaktnějšího uvažování o celé věci. Již zmíněný fakt, že hudební nahrávka se stala fenoménem zcela autonomním, ne už nutně závislým na zvyklostech živé produkce, mluví pro to, aby se zvuková koncepce snímku stala integrální součástí interpretace jako takové. Neznamená to, že takto koncipované hudební snímky zcela vytlačí onen tradičnější přístup k tvorbě zvuku, ten, který si zakládá na co nejživějším zachycení atmosféry určitého reálného prostoru. Stejně tak to neznamená, že nahrávka postupně zcela vytlačí živé provozování hudby. Spíše naopak, možná že právě autonomie nahrávky způsobí, že při živé produkci dojde k určitým posunům ve prospěch větší autenticity prostředí v souladu se stylem hrané hudby.