

## Zvukové prechody

Spôsob vzájomného napojenia susediacich filmových sekvencií označujeme ako *obrazovo zvukový prechod*. Ide v podstate o akýsi druh umeleckej skratky, v obraze realizovaný napríklad strihom, prelínaním, stmievačkou, roztmievačkou a pod. Podobnými technikami sa riešia aj prechody zvukové. Je potrebné si však uvedomiť, že medzi zrakovým a sluchovým vnímaním je značný rozdiel.

Na zvukovú stránku AV diela väčšinou kladieme estetickú požiadavku **vyrovnanosti a plynulosti**. To znamená, že zvuková zložka ako celok by mala pôsobiť dojomom jednotného, prirodzene členeného prúdu, ktorý nenarúšajú pozorovateľné technické zásahy montáže a mixáže. Necitlivo spracovaná zvuková zložka je charakteristická násilnými skokmi, zvukovo nevyrovnanými plochami, odstrihnutými koncami zvuku atď. Niekedy sa však týmto štýlom pracuje zámerne v snahe provokovať či prezentovať autorov rukopis ako drsný, neučesaný.

Napríklad autorom filmu *Bony a klid* (1987) sa pri skúšaní archívnej hudby k obrazu až natoľko zapáčila útržkovitosť hudby pokusne zostrihanej a včlenenej do páuz medzi dialógmi, že v tejto polohe zostala hudba už definitívne. Nahrávka hudba je teda mechanicky vložená medzi jednotlivé vstupy kontaktného dialógu, začína a končí na náhodných miestach, aj vo vnútri záberu, a je prerušená trebárs aj v priebehu tónu. Len dôslednosť, s akou sa tento spôsob uplatňuje v celom filme, napovedá, že nejde o diletantstvo, ale o zámer motivovaný snahou zdôrazniť rysy primitivizmu a bezohľadnosti vo veksláckom svete. (Popísaný prípad predstavuje extrémny stupeň násilia na zvukovej zložke, tzv. „zvuková sekaná“. Takéto tendencie nie sú ojedinelé, a to najmä u začínajúcich režisérov, ktorí majú nápad „robiť to inak“.)

S vyššie uvedeným ideálom vyrovnanosti a plynulosti zvukovej zložky však v podstate kolидуje už sama povaha strihovej montáže obrazu. Pre ňu sú ostré zmeny rôznych prostredí a veľkostí záberov vecou úplne prirodzenou, čo sa o zvuku povedať nedá. V mnohých prípadoch môže k riešeniu prispieť prezieravá zvuková dramaturgia, ak pri **výbere zvukov rešpektuje nielen vertikálny vzťah k jednotlivým záberom, ale pamätá aj na to, ako budú zvukové plochy pôsobiť v horizontálnom slede, jedna za druhou!**

Pri riešení zvukových prechodov v horizontálnom smere existujú dva zásadné aspekty: hľadisko *technického prevedenia* a hľadisko *dramaturgické*.

Podľa spôsobu technického prevedenia rozlišujeme prechod **strihom a prelínaním**.

Z hľadiska dramaturgického zvukovým prechodom plníme istý tektonický zámer, ktorý počíta s určitým emotívnym účinkom. A preto môže byť použitý **nenápadný prechod**, rovnako ako **výrazný prechod**.

### 13.1 Prechod strihom

Znáмым druhom prechodu strihom je **ostrý strih**. Je to napojenie zvukových stôp tesne za sebou, a to buď v jednej stope, alebo v dvoch synchronných stopách. V záujme plynulosti zvukovej zložky je potrebné vhodnosť ostrého strihu vždy dobre uvážiť. Často sa stáva, že sa ním hrubo poruší prirodzenosť zvukového materiálu, a tým aj logika zvukového prúdu. So zvukom je ťažké zaobchádzať ako s obrazom, pretože naša schopnosť zrakového a sluchového vnímania je totiž v mnohom odlišná:

#### **zrak**

vnímanie výseku reality  
väčšia vnemová pohotovosť  
vnímanie spojité aj popretfhané

#### **sluch**

vnímanie celého komplexného okolia  
potreba dlhšieho času na určenie zvuku  
vnímanie len spojité, plynulé

Zrakovým vnímaním chápeme aj veľmi rýchle a náhle strihové zmeny filmového obrazu ako úplne prirodzené. Avšak zvukové dianie, ktoré nás obklopuje, prijíma ľudské ucho ako celok. Ostrý strih zvuku je teda záležitosťou umelou a často pôsobí neprirodzene. Ale ak ho predsa použijeme, je tu niekoľko možností:

Ak ostrý strih spája zvuky **akusticky rovnocenné** (podobné hlasitosťou, hustotou, spektrálnym rozložením atď.), vyznieva plynulo.

Pri ostróm strihu **akusticky nerovnocenných** plôch sa účinok líši podľa toho, v akom smere skok prebieha. Psychologicky presvedčivejší je väčšinou náhly **prechod vzostupný**, kde ide o *nárast akustickej informácie* (zmena tichšieho zvuku k hlasnejšiemu, redšieho k hustejšiemu a pod.). Prudká zmena v opačnom smere, teda **prechod zostupný**, väčšinou vyvoláva nepríjemný pocit straty napätia.

Zvlášť výrazne sa tento úkaz (straty napätia) prejavuje, ak ide o ostrý strih silnejšieho **spojitého** ruchu, teda v prípade, kde zvuk nemá vlastné prirodzené zakončenie a je prerušený hrubým technickým zásahom.

Napríklad:

Prudký nástup ruchu idúceho vlaku po tichej atmosfére interiéru zapôsobí prekvapivo, ale presvedčivo.

Pri opačnom postupe, t.j. ak ruch vlaku sa ostrým strihom vracia späť do tichej atmosféry, vzniká dojem neprirodzeného odseknutia zvuku.

Ideálne riešenie tohto problému by bolo, ak by to situácia v obraze poskytla, ruch (odchod vlaku) postupne zoslabovať (**fade out**), a tak sa v mieste strihu vyrovná hlasitosť oboch zvukových plôch.

Výbornú nadväznosť pri zostupnom prechode môžeme dosiahnuť nastrihnutím iného výrazného ruchu na začiatok nasledujúcej tichej plochy, napríklad zavretie dverí v interiéri. Takýto zvuk ukončí (ako bodka na konci vety) predchádzajúcu súvislú plochu sýteho ruchu a svojim prirodzeným doznením hladko vplynie do nasledujúcej tichej atmosféry.

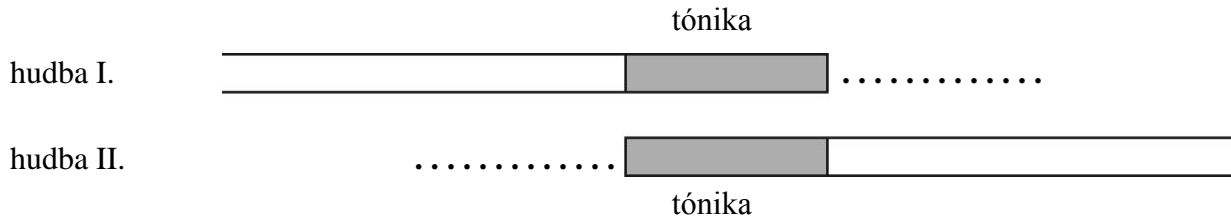
Ak sa nehodí žiaden zo spomínaných postupov, je možné nežiadúci účinok aspoň oslabiť použitím krátkeho umelého dozvuku, alebo vymenením ostrého strihu za krátky presah, čo je vlastne jemné prelínanie dvoch zvukov, pričom prvý z nich je rýchlo zoslabený, stíšený. Krátky presah pôsobí ako psychické doznenie, ktoré nijako nekoliduje s nasledujúcim záberom.

Prirodzenejší zostupný prechod ostrého strihu je pri ruchoch **nespojitéch** alebo kolísajúcich v hlasitosti, kde je možné využiť práve pokles hlasitosti. Ruch (zvuk) odstrihnutý v bode najmenšej hlasitosti imituje prirodzený koniec zvuku.

Pozornosť je však potrebné venovať aj ostrému začiatku plochy. V hudbe sa voľba vhodného strihu riadi hudobnou logikou (doba, takt, fráza a pod.). Nespojitého ruchu (napr. veslovanie) má logicky nastúpiť začiatkom niektorého zvukového elementu, nie vo vnútri jeho priebehu. Prudký nástup spojitého ruchu (rušná ulica) vyznie zrozumiteľnejšie, ak začne výraznejším charakteristickým zvukom (cinknutie električky), a nie tak, že sa ozve tupý náraz neurčitého hluku. (Teda to cinknutie akosi napovedá atmosféru prostredia.)

Vtipné riešenie prechodu hudby strihom predstavuje postup, ktorý možno nazvať **klamný záver** (klamný spoj). Využíva sa tu to, že príchod *hudobnej bodky* je z hudobných súvislostí či z analógie z predchádzajúceho priebehu hudby natoľko zrejmy, že ho divák predvída, očakáva. Avšak namiesto očakávaného záverečného akordu sa prekvapivo ozve iný zvuk, ruch alebo odlišná (lepšie je dôraznejšia) hudba. Dochádza tak k zreťazeniu zvukových plôch – začiatok novej plochy je zároveň akoby bodkou plochy predošlej.

Pri predlžovaní či skracovaní hudby niekedy výborne poslúži **strih s presahom v rovnakej harmónii**, a to vtedy, keď dva rôzne úseky skladby, ktoré je potrebné zostrihnúť k sebe, nadväzujú síce *hudobne* logicky, ale nie sú vyrovnané *akusticky* (farbou, dynamikou a pod.). Aj nepríjemný zostupný krok do pomalšej, jemnejšej, rytmicky menej výraznej časti skladby je možné vyrovnať tak, že napríklad zároveň s posledným akordom prvého úseku sa z druhej stopy ozve rovnaká harmónia, ktorou však už začína úsek iný. (Spravidla je to **tónika** – akord na základnom stupni tóniny, v ktorej je hudba skomponovaná.)



### 13.2 Prelínanie

Ide o spôsob technického vytvorenia prechodu tak, že sa zvuky z dvoch vzájomne presahujúcich stôp plynule vymenia (**cross fade**).

Pravý efekt prelínania, kedy sa jeden zvuk na okamžik úplne zleje s druhým, je možné dosiahnuť len s **akusticky rovnocennými** zvukmi (zvuky veľmi podobného charakteru, farby, dynamiky, harmónie...). Dobré sa prelínajú dva úseky tej istej skladby. Tento spôsob sa používa vtedy, ak sa má skladba skrátiť, alebo predĺžiť na určenú dĺžku podľa rozmerov obrazovej sekvencie.

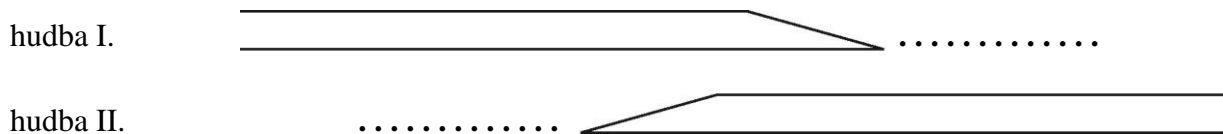


Schéma naznačuje osvedčenú techniku prelínania hudieb: prvá hudba zostáva vo svojej hlasitosti až do momentu, keď druhá zosilňujúca sa hudba ju počuteľne prenikne. Až potom sa prvá hudba zoslabí. Dynamická zmena v oboch stopách teda nemusí prebiehať súčasne, ale s malým časovým odstupom – prvá hudba sa oneskoruje za druhou.

U **akusticky nerovnocenných** zvukov vlastne k efektu skutočného prelínania nedôjde, pretože zvuky odlišnej povahy sa nezlievajú, vnímame ich oba súčasne. Takto sa prejavujú dve hudby nerovnakého charakteru (rôzne tempá, farby, hlasitosti, hustoty, výšky...), dva vzájomne nepodobné ruchy, alebo hudba a ruch. Aj v týchto prípadoch lepšie vyznieva vzostupný prechod.

Ak nenasleduje výrazne sýtejší zvuk, musíme rátať s tým, že predchádzajúci zvuk budeme pri jeho stišovaní počuť dlhšie, pretože nie je novým zvukom dostatočne maskovaný. Aby pri tom nedošlo k jeho nepríjemne prekvapivému zmiznutiu, je možné ho natiahnuť ešte ďalej a zoslabovať pomaly, nenápadne. Takýto presah hudby do nasledujúceho záberu nemusí rušiť, naopak môže sekvencie vhodne viazať ako psychické doznievanie predošlého.

Naproti tomu je v určitých prípadoch účinnejší náhly zostupný prechod naopak ešte zdôrazniť. Dynamiku hudby môžeme kopírovať s krivkou napätia, tesne pred vrcholom ju ešte zosilniť, a potom spolu s prudkým melodickým zvratom smerom dolu ju rýchlo „strhnúť“, a tak ukončiť.

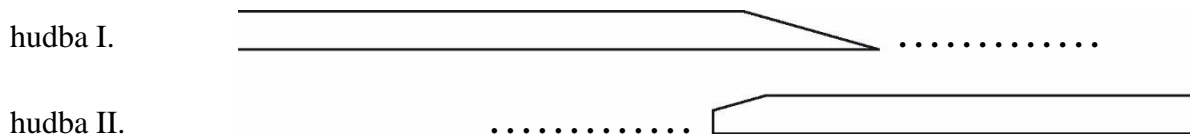
Zostupný prechod medzi dvoma hudbami pôsobí najprirodzenejšie, ak sa prvá hudba nechá dohrať do konca, alebo sa inak uspokojivo ukončí. Po jej doznení potom môže nastúpiť

d'alsia skladba akéhokoľvek charakteru – jemnejšia, pomalšia atď. Nová hudba začína po malej pauze, ktorej dĺžka sa určuje viac-menej odhadom. Najosvedčenejší spôsob určiť pauzu, je vychádzať z tempa a metrického členenia predchádzajúcej hudby.

**Nespojitý zvuk** (úryvkovitá hudba alebo rad oddelených zvukov) má pri náhlom zostupnom prechode výhodu. Dovoľuje využiť prirodzené doznievanie zvukových prvkov a v istom mieste vytvoriť umelý koniec buď strihom, alebo stiahnutím hlasitosti.

Prelínanie dvoch rôznych hudieb je výhodné zastierať (zakrývať) hovoreným slovom alebo ruchom. Takýto postup označujeme ako **krytý prechod**. Napríklad hudba z predchádzajúcej sekvencie sa prelínaním spojí s hudbou sekvencie nasledujúcej až v okamžiku tesne po nástupe komentára. Nejde tu o dokonalé maskovanie iným zvukom, ale o efekt psychologický: pozornosť diváka sa sústreďuje na vstup hovoreného slova a výmena hudieb prebehne v druhom pláne, nepozorovane. Malé oneskorenie prelínania za komentárom pôsobí lepšie, ako keby obrazový záber začínal súčasne s nástupom slova a novej hudby.

Prechod hudieb prelínaním sa uplatňuje tiež ako **nekrytý** (napr. dve samostatné hudby sa prelínajú na rozhraní obrazových sekvencií). V podobných prípadoch poskytne prijateľný výsledok **prelínanie formovo pripravené**. Hudobné stopy sa nastavujú tak, aby k prelínaniu nedošlo náhodne, ale na príhodnom, výstižnom mieste danom hudobnou logikou. Najmä druhá skladba, ktorá na seba upozorňuje zmenou, má nastúpiť **začiatkom frázy** alebo predchádzajúcim **zdvihom**. Druhá stopa sa **nastrihne** akoby ostro, prvá stopa **presahuje**. Pripraviť miesto prelínania v prvej hudbe možno posunutím stopy na **koniec hudobnej frázy**, alebo tam, kde hudba upadá, doznieva. V každom prípade je potrebné dbať na všeobecnú zásadu, aby sa pred prechodom neobjavil v prvej skladbe nový motív.



Prelínanie dvoch hudieb je síce technicky pomerne ľahko uskutočniteľné, ale obvykle vyznieva ako riešenie núdzové, esteticky neuspokojivé, a preto sa mnohokrát namiesto prelínania volí skôr prechod strihom, pre ktorý je ale potrebné veľmi starostlivo nájsť v oboch skladbách vhodné miesta.

Avšak ani tento postup spravidla nezaručí celkom nenásilné spojenie rôznych hudieb. Naproti tomu hudby oddelené od seba **hudobne neutrálnym zvukom** (napríklad ruchom) sa nestretávajú, prechod je hladký, presvedčivý.

Niekedy sa aj v hudbe samej objavujú hudobne neutrálnejšie miesta, napríklad dlhšie znejúci súzvuk, viackrát repetovaný motív, trilok, tremolo, sólo bicích nástrojov a podobne. Takéto prvky, miesta sa oplatí využiť a docieľiť pomocou nich nenásilný a logický prechod.

Ako už bolo uvedené, rozhrania zvukových a obrazových plôch sa nemusia vždy presne prekrývať. Zvuk môže zámerne obraz predchádzať, alebo presahovať. **Dlhšie predsadenie** (predradenie) dialógu (v dĺžke aj niekoľko sekúnd) účinkuje ako zámerný, významovo odôvodnený rozpor medzi zvukom a obrazom.

Oproti tomu **jemné predsadenie** zvuku v dĺžke dvoch až troch okienok nevnímame ako asynchrónnosť. Týmto spôsobom sa niekedy zmäkčuje neprijemne tvrdý účinok súčasnej ostrej zmeny obrazovej i zvukovej zložky.

Ani **krátky presah** (v dĺžke viac okienok) sa nemusí javiť ako rozporný vzťah zložiek. Používa sa na hladšie vyznenie zvukového prechodu napríklad tam, kde by plocha spojitého ruchu väčšej hlasitosti (zvuk motora) bola ostrým strihom neprirodzene ukončená. Tu môže krátky presah rýchlo zoslabeného zvuku pôsobiť ako psychické doznenie predchádzajúceho záberu. Kratším hudobným predsadením alebo presahom je teda možné

posilniť nadväznosť dvoch nasledujúcich scén. V snahe o rýchlejší spád (priebeh) scén sa stalo módne krátko predsadzovať aj dialóg. Do hranej scény náhle vpadne niekoľko slabík či slov iného dialógu zo scény nasledujúcej. Takéto predsadenie reálneho zvuku však môže pôsobiť máľúco. Preto, ak by malo pôsobiť ako zámerný rozpor, muselo by byť dlhšie, aby mal divák čas uvedomiť si zmysel takéhoto kontrapunktu.

### 13.3 Zvukový mostík

Ide o zvláštny prípad rafinovane konštruovaného prechodu založeného na prepojení styčných partií susediacich obrazových sekvencií *spoločným zvukovým prvkom*. Týmto prvkom zvyčajne býva určitý ruch (prípadne zostava dvoch navzájom podobných nenápadne za sebou naviazaných ruchov), ktorý funguje postupne v dvoch rôznych významoch.

Filmová scéna sa napríklad uzatvára zvonením budíka. Tento ruch ale pokračuje ďalej do nasledujúcej sekvencie, kde figuruje napríklad ako zvonenie školského zvončeka či električky, kancelárskeho telefónu, detského bicykla a podobne.

Základná funkcia zvukového mostíka je tektonická: plynulé previazanie jednotlivých stavebných dielov filmovej formy. Avšak zároveň sa tu počíta aj s poetickým účinkom *významového prehodnotenia zvuku*. Vtipnosť tohto postupu, spolu s estetickými kvalitami nápadito stvárneného zvukového materiálu, môže náročný divák vychutnať ako lahôdku.