



kapitola 9

Nástup zvuku

Většina němých filmů byla doprovázena živou hudbou, a to od klavírního či varhanního doprovodu až po velký orchestr. Zvukové efekty se přibližně shodovaly s děním na plátně. Od samých počátků filmu se vynálezci snažili spojit obraz s mechanicky reprodukováným zvukem, obvykle zaznamenaným na fonografu. Tyto pokusy nebyly až do poloviny 20. let valně úspěšné, zejména proto, že bylo obtížné synchronizovat zvuk a obraz, a také proto, že zesilovače a reproduktory byly pro hlediště kinosálů nevhodné.

Nástup synchronizovaného zvuku se zpravidla datuje rokem 1927, kdy Warner Bros. uvedla mimořádně úspěšný film *Jazzový zpěvák* (*The Jazz Singer*). Objevování a rozšiřování zvukové techniky probíhalo v různých zemích rozličným tempem, vynořila se řada systémů i technických patentů, které si navzájem konkurovaly.

Příchod zvuku měl především ekonomické a technické důsledky, ale rovněž měl vliv na styl. Někteří kritici i režiséři se obávali, že rozsáhlé dialogové scény v adaptacích divadelních her zruší flexibilní pohyb kamery a střihovou skladbu, jak se vyvinuly v němém období (viz Poznámky a otázky). Většina filmařů si však brzy uvědomila, že pokud je zvuk používán s fantazií, stává se cenným zdrojem stylových inovací. Roku 1933 Alfred Hitchcock poznamenal na adresu rozdílu mezi hudebním doprovodem němých filmů a hudbou zvukového filmu: „V dobách němého filmu mě nesmírně zajímal vztah hudby a filmu, a vždycky jsem věřil, že příchod zvuku bude pro film velkou příležitostí. Lidé, kteří tvoří film, mají konečně úplnou kontrolu nad hudbou, která film doprovází.“¹ Odted' bylo možné ovládat kombinaci zvuku a obrazu už během natáčení.

Zvuk ve Spojených státech amerických

Spojené státy, Německo a Sovětský svaz byly tři země, které určovaly celosvětový přechod ke zvuku, a americký filmový průmysl byl první, jenž byl v přechodu na výrobu zvukových filmů úspěšný. Vedoucí osobnosti filmového průmyslu příchod zvuku dlouho očekávaly. Jedinou otázkou bylo, který systém bude technicky životaschopný a ekonomicky výhodný. Trhu nabízel několik možností.

Lee DeForest poprvé předvedl svůj *fonofilm* (*Phonofilm*) v roce 1923. Tento proces záznamu zvuku na film mu převáděl zvuk do světelných vln reprodukováných na fotografickém pásu, jenž běžel zároveň s obrazem na obvyklém 35mm pásu (viz levý okraj 9.9). Výhodou tohoto systému byla synchronizace. Když se film přetrhl a musel být znovu slepen, chyběla táž délka pásu obrazu a zvuku. Prodej patentových práv na fonofilm do zahraničí napomohl v několika zemích rozšíření zvukového filmu, ale DeForest trval na své nezávislosti, a tak jeho společnost zůstala malá.

Western Electric jakožto dceřiná firma American Telephone & Telegraph, jedné z největších společností na světě, vyvinula během 10. a raných 20. let záznamové systémy, zesilovače a reproduktory. Bohatě podporovaní vědci propojili tyto komponenty tak, že záznam na fotografickém nosiči byl uspokojivě synchronní s obrazem. Western Electric uvedla v roce 1925 na trh svůj záznam zvuku na desce, ale většina hollywoodských studií byla příliš opatrná, než aby tento systém převzala.

Warner Bros. a Vitaphone

Systém Western Electric se objevil v době, kdy se začala rozšiřovat malá firma Warner Bros. Pomocí financí z Wall Streetu se společnost Warner Bros. snažila o vertikální integraci, a tak investovala do distribuce i do kin. Pro účely propagace svých filmů založila v Los Angeles rozhlasovou stanici. Technické zařízení rozhlasu pocházelo od Western Electric, což přimělo Sama Warnera, aby se rovněž zajímal o systém záznamu filmového zvuku.

Zpočátku společnost Warner Bros. považovala zvuk za úspornou náhradu za živá vystoupení při filmových představeních. Natáčením vaudevillových výstupů s použitím orchestrálního doprovodu mohla ušetřit za práci ve svých biografech a nabídnout podobnou úsporu ostatním provozovatelům kin. Podepsala exkluzivní smlouvy s významnými zpěváky, herci a dalšími uměl-

ci. Systém *Vitaphone* vyzkoušela v sérii krátkých filmů. První veřejné promítání, které se konalo 6. srpna 1926, začalo osmi krátkými filmy včetně projevu Willa Hayse a árie *I Pagliacci*, zpívané Giovannim Martinellim. Hlavní film, *Don Juan* (rež. Alan Crosland) s Johnem Barrymorem, měl zaznamenanou hudbu, ale nikoli dialogy. Představení bylo úspěšné a firma natočila další krátké i dlouhé filmy s hudbou.

Dne 6. října 1927 měl premiéru *Jazzový zpěvák* režiséra Alana Croslanda. Převážná část scén měla jen hudební doprovod, ale ve čtyřech scénách tehdejší vaudevillová hvězda Al Jolson dokonce krátce promluvila („You ain't heard nothin' yet.“ – „Zatím jste ještě nic neslyšeli.“). Úžasný úspěch filmu naznačil, že by zvuk mohl být něčím více než jen lacinou reprodukcí jevištních výstupů a hudby. Společnost Warner Bros. vyrobila ještě několik částečně mluvených filmů (*part-talkies*) a úplně mluvený film (*all-talkie*) *Světa New Yorku* (*The Lights of New York*; rež. Bryan Foy) se stal roku 1928 dalším hitem.

Zvuk na filmu je přijat

Bratři Warnerové byli na poli zvuku první, ale těsně za nimi byla další firma. Zatímco ve Western Electric vyvíjeli systém záznamu zvuku na desce, dva technici, Theodore Case a Earl Sponable, vytvořili systém záznamu zvuku na film, jenž byl částečně založen na principu DeForestova fonofilmu. Do systému Caseho a Sponablea investovala korporace Fox Film. Fox, podobně jako Warner Bros., byla malá, ale rozšiřující se společnost, která věřila, že ji zvuk zvýhodní před konkurencí. Fox pojmenoval Caseův a Sponableův systém *Movietone* a předvedl jej v roce 1927 v krátkých filmech s vaudevillovými výstupy a hudebními čísly. Představení bylo úspěšné, ale Fox brzy zjistil, že většina významných divadelních umělců už podepsala smlouvu s Warner Bros. Fox se proto soustředil na zvukové zpravodajství včetně velice oblíbené reportáže o sólovém letu Charlese Lindbergha do Paříže. *Movietone* byl použit mimo jiné k záznamu hudby pro film *Východ slunce* Friedricha W. Murnaua z roku 1927 (viz s. 169–170) a při výrobě některých částečně mluvených filmů v roce 1928.

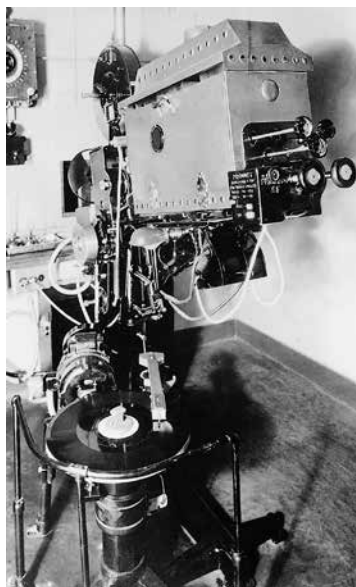
Čtvrtý významný systém, také založený na principu záznamu zvuku na film, vyvinula RCA (Radio Corporation of America), dceřiná firma společností General Electric a Westinghouse. Pod názvem *Photophone* byl předveden začátkem roku 1927 a na čas se zdálo, že bude soupeřit s do té doby nejúspěšnějším systémem, *Vitaphonem* společnosti Warner Bros., o to, který se stane standardem ve filmovém průmyslu.

Pět tehdy největších filmových společností v Hollywoodu – MGM, Universal, First National, Paramount a Producers Distributing Corporation – přistupovalo ke zvuku velice obezřetně. Kdyby jednotlivé firmy postupovaly samostatně, mohly by vybrat zařízení, která by pak nebyla kompatibilní. Vzhledem k tomu, že kina všech společností musela hrát i filmy vyrobené jinými společnostmi, absence společného systému by je poškodila. V únoru 1927 podepsaly „Úmluvu Velké pětky“ (Big Five Agreement), v níž se zavázaly, že budou postupovat společně a přijmou ten systém, u něhož se prokáže, že je nejvýhodnější. Hlavní dvě volby byly systém záznamu zvuku na desky společnosti Western Electric a na film firmy RCA. V roce 1928 měla i Western Electric k dispozici systém záznamu zvuku na film a navíc nabízela výhodnější smlouvy. Velká pětka se rozhodla pro systém Western Electric.

Mnoho kin už mělo nainstalovány projektory na principu fonografu, a tak hollywoodské společnosti ještě několik let vyráběly dva různé typy kopií většiny filmů: jedny s fonografickými deskami a druhé se zvukem zaznamenaným na filmu (9.1). Pouze u Warner Bros. používali při natáčení desky. V roce 1931 však přešli na záznam zvuku na film a připojili se k většině filmových výrobců.

Photophone, odmítnutý systém společnosti RCA, nezmysel. Její generální ředitel David Sarnoff vytvořil novou filmovou společnost, která byla vertikálně integrovaná. Koupil Film Booking Office, čímž získal distribuci a ateliér, a skoupil též okruh vaudevillových scén Keith-Albee-Orpheum a vybudoval řetězec kin. Sarnoff v říjnu 1928 založil Radio-Keith-Orpheum, známé jako RKO. Systém Photophone byl kompatibilní se systémem Western Electric, a tak mnohá kina ve Spojených státech amerických zakoupila zařízení Photophone a tento systém pak slavil značný úspěch v cizině.

Jakmile se hollywoodská studia rozhodla, který systém přijmou, začala rychle instalovat zvuková zařízení do kin. Nezávislá kina, která byla mimo tento systém, používala obvykle lacinější zařízení. Mnoho menších kin si nemohlo dovolit vůbec žádný zvukový systém, zvláště když se rozšíření zvuku shodovalo s vypuknutím krize. V důsledku toho bylo mnoho amerických filmů uvedeno jak ve zvukové, tak v němém verzi. Přesto byl přechod na zvuk ve Spojených státech přibližně v polovině roku 1932 dokončen.



9.1 – V prvních letech zvukového filmu byla mnohá kina vybavena projektory, jako je tento model Western Electric, který mohl reprodukovat zvuk z desek i přímo z filmu.

Zvuk a filmová tvorba

Filmoví tvůrci a techničtí pracovníci se snažili cizí a obvykle těžkopádnou novou techniku ovládnout. Mikrofony nebyly dost citlivé a byla s nimi těžká manipulace, bylo obtížné míchat zvukové stopy a scény se mnohdy musely snímat více kamerami ve zvukotěsných kabinách (viz box).

Rané zvukové filmy byly často statické a plné dialogů, ale někteří filmoví tvůrci odpověděli na nová technická omezení s fantazií. Muzikál jakožto žánr, jenž vznikl díky novému vynálezu, nabízel možnosti k nápaditému užití zvuku. Dokonce i tuctový muzikál ze zákulisí, jakým byly nesmírně úspěšné *Melodie z Broadwaye* (*The Broadway Melody*, 1929; rež. Harry Beaumont), obsahoval několik vtipných okamžiků. Úvodní scéna, odehrávající se ve zkušebních sálech, vytváří kakofonii různých hudebních skladeb hraných zároveň nebo náhlé střihy z jednoho zvuku do druhého podle toho, jak se ve filmu skladebně střídají zvukotěsné sály. Jiný muzikál z prostředí zábavního průmyslu, první celovečerní film Roubena Mamouliana *Pro potlesk davu* (*Applause*, 1929), napomohl návratu velkých pohybů kamery do zvukového filmu.

Ernst Lubitsch vnesl vtip svých němých filmů do snímku *Přehlídka lásky* (*Love Parade*, 1929), což byl kostýmní muzikál odehrávající se ve smyšlené východoevropské zemi. V této komedii převrácených mužsko-ženských rolí si hrabě Albert bere za ženu královnu

Raná zvuková technologie a klasický styl

Technika vnesla do kinematografie na počátku zvukové éry stylistické problémy. První mikrofony snímaly zvuk prostorově, zaznamenávaly tedy i jakýkoli hluk na scéně. Kamery, jež při snímání vrčely, musely být umístěny do zvukotěsných kabin. Navíc zpočátku musel být veškerý zvuk scény snímán zároveň, protože míchání separátně snímáných zvukových stop nebylo možné. Pokud měla být ve filmu slyšet hudba, nástroje musely hrát blízko snímáné scény. Rozmístění mikrofonů omezovalo pohyb. Obvykle byly zavěšeny na lanech nad scénou a zvukový technik jimi částečně pohyboval, aby je nasměroval na herce (9.2).

Snímek ukazuje tři kamery, které natáčejí jednoduchou scénu s dvěma lidmi na lavičce. Tento způsob zvaný *vícekamerové snímání* byl používán velmi často, neboť každou scénu bylo třeba natočit rovnou a bez přerušování. Technicky by bylo jednodušší natočit celou akci v dlouhém záběru jednou kamerou, ale tvůrci se nechtěli vzdát pohyblivosti a důrazu, který jim v němé éře poskytla technika kontinuitní střihové skladby. Režiséři natáčeli scénu z výhodných míst tak, aby mohli využít metody a postupy, jako jsou ustavující

záběr, nástřih, záběr/protizáběr, a přitom plynule udrželi synchronicitu zvuku a pohybu rtů herců. Obvykle jedna kamera běžným objektivem snímala celky, zatímco druhá v další kabině snímala teleobjektivem polocelky a třetí zaznamenávala akci z trochu odlišného úhlu. Někdy bylo využito i více než tři kamery.

I krátké filmy Vitaphonu od společnosti Warner Bros., které předváděly především klasická hudební a vaudevillová vystoupení, využívaly vícekamerové snímání, aby bylo možné měnit záběry (9.3). Například ve filmu *Za frontou* (*Behind the Lines*) z druhého programu Vitaphonu (natáčeno v srpnu 1926) vystupuje v řadě písni populární umělkyně válečných let Elsie Janisová se skupinou vojáků. Celá akce sedmiminutového snímku byla natočena v jednom kuse a na dvě kamery. Ve filmu se pak střídají záběry z obou kamer (viz 9.4, 9.5; všimněte si typizovaných kulís v pozadí zvukového ateliéru Warner Bros.).

Vícekamerové snímání v hraných celovečerních filmech nenapodobovalo styl němého filmu. Kabin pro kamery zabíraly příliš mnoho místa, a bylo tedy těžké přesně komponovat záběr. Například ve scéně rozhovoru byl záběr na oba herce střídán protizáběrem snímáním z profilu (viz 9.6–9.8). Kamery byly obvykle rozestavěny vedle sebe naproti scéně, a tak se stávalo, že se části úhlu záběru sousedních kamer překrývaly (viz 9.9–9.11). Připomeňme, že v počátcích zvukové



9.2 – Zvukový ateliér Warner Bros. Natáčí se dialogová scéna v exteriéru pro dialogový film na počátku zvukové éry. Stranou hraje orchestr a tři kamery skryté v kabinách jsou nasměrovány na dvojici sedící na lavičce. Všimněte si muže sedícího na prostřední kabině, který pootáčí mikrofonom, aby zachytil hlasy herců. Další dva mikrofony jsou zavěšeny nad orchestrem. Kabely vedou zvuk ze všech tří mikrofonů do kabiny pro záznam zvuku, která není na snímku vidět.