

Obraz fonograficzny muzyki tradycyjnej wykonywanej podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym

Joanna Szczepańska-Antosik

Wprowadzenie

Polska muzyka tradycyjna, odbierana przez słuchacza w trakcie żywego wykonania, charakteryzuje się specyficznym brzmieniem. To w dużej mierze dzięki swoistemu brzmieniu muzyka ta jest tak dobrze rozpoznawalna wśród innych rodzajów muzyki.

Charakter brzmieniowy muzyki, niezależnie od gatunku, ulega nieuniknionej transformacji w procesie powstawania nagrania. Od reżysera dźwięku zależy to, na ile wiernie odwzoruje w nagraniu obraz dźwiękowy muzyki wykonywanej na żywo. W trakcie nagrań fonograficznych muzyki tradycyjnej pojawia się pokusa estetyzacji tego obrazu. Pewne zabiegi warsztatowe w reżyserii dźwięku są uprawnione a wręcz niezbędne, aby zapewnić prawidłowy odbiór muzyki. Inne nie są konieczne, a jednak używa się ich, aby przekazać słuchaczowi w nagraniu mniej lub bardziej wyidealizowaną wersję brzmieniową muzyki.

Poniższy tekst stanowi opis działań z zakresu reżyserii dźwięku, stosowanych w trakcie corocznych nagrań fonograficznych, dokumentujących muzykę wokalną i instrumentalną wykonywaną przez uczestników Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Podstawą artykułu są własne doświadczenia zdobyte podczas rejestracji muzyki tradycyjnej prezentowanej na kazimierskim festiwalu. W nagraniach tych uczestniczę od 16 lat w dwuosobowym zespole reżyserów dźwięku, wraz z Ewą Guziotek-Tubelewicz.

Warunki nagrań

Nagrania muzyki tradycyjnej wykonywanej przez uczestników Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym organizowane są rokrocznie (od 1969 roku) przez Polskie Radio. Opiekunem nagrań jest Radiowe Centrum Kultury Ludowej (RCKL), które emituje je na antenach programów Polskiego Radia podczas swoich audycji, a także wydaje na płytach – owocem kazimierskiej dokumentacji fonograficznej jest na przykład kolekcja płyt CD zatytułowana *Muzyka Źródeł*. Redaktorzy RCKL przeprowadzają z muzykami wywiady i spisują szczegółowe informacje na temat dokumentowanego repertuaru. Repertuar ten prezentowany jest przez muzyków najpierw na dużej plenerowej scenie ustawionej na rynku kazimierskim, przed jury konkursowym oraz tłumnie zgromadzoną publicznością. Po występie wykonawcy kierowani są do zaaranżowanego studia nagraniowego, w którym ponownie wykonują repertuar konkursowy, tym razem w celu jego zarejestrowania¹. W ostatnich latach odbywa się to w budynku dawnej synagogi usytuowanym między dużym a małym rynkiem.

Główna sala synagogi, w której mają miejsce nagrania, charakteryzuje się dobrymi właściwościami akustycznymi. Jest to sala o dużej kubaturze. Wysokość sali w centralnym punkcie wynosi 8,5 metra. Jej podstawą jest prostokąt o bokach długości 10 x 11 m. Sufit stanowi wyłożona drewnem kopuła. W pomieszczeniu tym przeważają powierzchnie odbijające dźwięk, dzięki czemu jest to wnętrze pogłosowe, dobrze wspierające dźwięk bezpośredni, emitowany przez instrumenty muzyczne i śpiewaków.

Nagrania fonograficzne, obejmujące wykonawców uczestniczących w festiwalu odbywają się z zachowaniem wszelkich zasad sztuki reżyserii dźwięku. Staramy się z pełną pieczołowitością oddać w nagraniu specyficzne walory brzmieniowe tradycyjnych instrumentów muzycznych i głosów śpiewaczych w otaczającej je przestrzeni. Do Kazimierza przywożony jest

¹ Studio nagraniowe zaaranżowane jest specjalnie w celu dokonywania profesjonalnych nagrań fonograficznych muzyki tradycyjnej wykonywanej przez reprezentantów różnych regionów Polski, przy okazji trwania festiwalu. Sytuacja nagraniowa opisywana w artykule jest nietypowa – nagrania odbywają się równolegle z konkursem toczącym się na scenie festiwalowej. Taka praktyka jest raczej rzadko stosowana na innych festiwalach w Polsce, gdzie dominuje system bezpośredniego nagrywania wykonawców na żywo, za pomocą ustawionych na scenie mikrofonów służących do nagłośnienia występu.

profesjonalny, radiowy sprzęt elektroakustyczny. W pomieszczeniu nagraniowym instalowanych jest na statywach przynajmniej czternaście mikrofonów. Są to m.in. mikrofony firmy Schoeps – typ: MK4, MK2, MK21, MK2S, Neumann – typ: U87, U47, Schure Beta 58A. Dzięki dużej liczbie mikrofonów możliwy jest w trakcie nagrań odpowiedni ich dobór i zastosowanie optymalnej mikrofonizacji. Mikrofony łączone są za pośrednictwem kabla wieloparowego z 14-kanałową konsoletą mikserską Studer 962, stojącą w przylegającym do sali nagrań mniejszym pomieszczeniu, służącym za reżysernię (pokój kontroli nagrań). Sygnał foniczny z konsolety kierowany jest następnie do przetwornika analogowo-cyfrowego TC Electronic M5000, służącego również jako procesor dynamiki dźwięku, a następnie, poprzez interfejsy RME FireFace 400, do dwóch laptopów, na których jest on rejestrowany w programie Steinberg WaveLab 8.5. Program ten umożliwia także montaż dźwięku na etapie postprodukcji powstałych nagrań. Sygnał foniczny jest ponadto wysyłany z wybranych torów konsolety do zewnętrznego procesora pogłosowego Lexicon PCM 96. Kontrola nagrania odbywa się za pomocą słuchawek Sennheiser HD600. Taki zestaw profesjonalnych urządzeń umożliwia zarejestrowanie dźwięku w wysokiej jakości. Korzystając z tych możliwości, dążymy do przekazania w nagraniu swoistego brzmieniowego piękna muzyki tradycyjnej wykonywanej przez uczestników festiwalu w studiu w kazimierskiej synagodze.

Obraz słuchowy a obraz fonograficzny

W celu bliższego zapoznania się z procesem transformacji muzyki żywej w muzykę nagrałą, należy najpierw wprowadzić pojęcia obrazu słuchowego i obrazu fonograficznego, które są kluczowe w reżyserii nagrań muzycznych oraz wymienić elementy kształtujące oba te obrazy.

Obraz słuchowy jest odwzorowaniem w świadomości człowieka sumy bodźców dźwiękowych odbieranych w określonym przedziale czasu (Łętowski 1984: 32). Może on być wynikiem bezpośredniego oddziaływania na słuchacza fal dźwiękowych wytwarzanych przez naturalne źródła bądź może powstać w wyniku odbioru dźwięków w przekazie elektroakustycznym, na przykład podczas słuchania nagrań muzycznych. Obraz słuchowy nagrania muzycznego to obraz fonograficzny (Miśkiewicz 2002: 15). Pojęcia obrazu fonograficznego używa się, aby

podkreślić, że obraz słuchowy nagrania muzycznego jest to „wytwór działalności twórczej reżysera dźwięku w sensie intencjonalnego przedmiotu artystycznego” (Osiński 1997: 179).

Trzema głównymi elementami obrazu słuchowego muzyki żywej oraz obrazu fonograficznego muzyki nagranej są:

- przestrzeń (pogłosowość, perspektywa, panorama)
- równowaga muzyczna (proporcje głośności poszczególnych źródeł dźwięku, równowaga brzmienia, dynamika)
- barwa dźwięku (brzmienie).

Elementy te podlegają transformacji podczas procesu nagrywania muzyki. Przestrzeń, równowaga muzyczna i barwa dźwięku w obrazie fonograficznym nie są tożsame z przestrzenią, równowagą muzyczną i barwą w obrazie słuchowym muzyki odbieranej na żywo. Są one zmienione przez fakt przemiany sygnałów akustycznych emitowanych przez źródła dźwięku w sygnały foniczne, przechodzące następnie przez złożony tor urządzeń elektroakustycznych, za pomocą których reżyser dźwięku świadomie, artystycznie je kształtuje. Zgodnie z pryncypiami sztuki reżyserii dźwięku, fonografia nie jest jedynie reprodukcją naturalnej przestrzeni, równowagi muzycznej i brzmienia, choć od nich pierwotnie wychodzi. Zakłada ona formowanie tych elementów na nowo, w sposób twórczy. Fonografia stanowi reinterpretację kształtu muzyki słyszanej na żywo, zaś od reżysera dźwięku zależy to, na ile kształt ostateczny, zarejestrowany na nośniku, jest zbliżony do oryginału.

Przestrzeń

Przestrzeń jest elementem obrazu fonograficznego, który ulega wyraźnej modyfikacji w trakcie transformacji obrazu słuchowego żywej muzyki tradycyjnej dokumentowanej w Kazimierzu w obraz fonograficzny.

Naturalne warunki przestrzenne i naturalny, oryginalny kontekst dla wykonywania muzyki tradycyjnej to na ogół pomieszczenia mieszkalne bądź plener. W przypadku pleneru – pola swobodnego, dźwięk emitowany przez źródło rozchodzi się i w krótkim czasie ulega całkowitemu stłumieniu w powietrzu. Do słuchaczy dociera niemalże jedynie dźwięk

bezpośredni, wprost ze źródła (emitowany przez instrument, śpiewaka czy zespół). Dlatego brzmienie muzyki wykonywanej w plenerze określane jest jako „suche”. Również w niedużym pomieszczeniu mieszkalnym, w którym znajdują się meble i miękkie tkaniny, a niewiele jest dużych, gładkich, odbijających powierzchni, dźwięk jest w znacznym stopniu pochłaniany, przez co zanika dość szybko.

Uczestnicy festiwalu w Kazimierzu zapraszani są do wykonywania muzyki w dużej sali w synagodze, w której występuje odczuwalne wydłużenie wybrzmiewania dźwięku spowodowane odbiciami i nakładaniem się na siebie fal dźwiękowych – czas pogłosu wynosi tam około 1 sekundę. Przestrzeń tej sali ma walor żywości, wspierania dźwięku bezpośredniego przez odbicia powracające od podłogi i odległych ścian oraz kopuły sufitu. Już samo umieszczenie wykonawców w pogłosowym wnętrzu zmienia odczucie przestrzeni w bezpośrednim odbiorze słuchowym muzyki tradycyjnej, w porównaniu do odczuć typowych dla tej muzyki, związanych z jej wykonywaniem w plenerze bądź w niewielkim pomieszczeniu. Obecność odbić dźwięku w sali nagraniowej w synagodze zwraca uwagę muzyków festiwalowych. Uświadamiają oni sobie właściwości przestrzeni pomieszczenia, w którym wykonują muzykę i w efekcie dostosowują swoją interpretację do zastanych warunków akustycznych.

W momencie, gdy wykonawca zostaje ustawiony w docelowym miejscu w sali, następuje dopasowanie do niego pozycji mikrofonów. Najczęściej w nagraniach tych stosowane są dwie warstwy mikrofonów: mikrofony usytuowane bliżej źródła dźwięku, o charakterystyce jednokierunkowej (najbardziej skutecznie odbierające dźwięk padający wprost na membrany) oraz mikrofony umieszczone dalej, tzw. ogólne, które mają charakterystykę wszechkierunkową (odbierają jednakowo skutecznie dźwięk dochodzący do nich ze wszystkich kierunków). Te usytuowane bliżej mają uchwycić konkretny, wyrazisty, czytelny, żywy dźwięk prosto ze źródła, natomiast te dalsze oddają równowagę między dźwiękiem bezpośrednim a odbitym, powracającym z sali, dostarczając także informacji o przestrzeni, w której nagranie się odbywa. Sygnały z tych dwóch warstw mikrofonowych łączone są na konsolce mikserskiej w celu uzyskania dźwięku bliskiego, ale równocześnie otoczonego przestrzenią. Nałożenie na siebie tych dwóch perspektyw przestrzennych nazywane bywa w reżyserii dźwięku „bliskością w oddaleniu”. Taka poliperspektywa, ukazująca wyrazistość a zarazem przestrzenność dźwięku, umożliwia powstanie złudzenia bryły, trójwymiarowości pozornego źródła dźwięku

w obrazie fonograficznym. Zjawisko to nie istnieje w naturalnym słuchaniu muzyki na żywo, gdy dociera do słuchacza, siłą rzeczy, pojedyncza perspektywa dźwiękowa.

W trakcie nagrań w Kazimierzu, do sygnału z bliskich mikrofonów dodatkowo dodawany jest w sposób oszczędny sztuczny pogłos, co uzasadnione jest względami estetycznymi przeszczepionymi ze świata nagrań muzyki poważnej. Zgodnie z prawidłami sztuki reżyserii nagrań muzyki poważnej, długie i żywe, bogate barwowo wybrzmiewanie dźwięku jest jak najbardziej wskazane i uznawane za walor – i przez wykonawców, i przez reżyserów dźwięku. Przedłużenie dźwięku pochodzącego ze źródła o naturalny pogłos sali koncertowej, a niekiedy także o pogłos sztuczny, jest oczekiwanym i pożądanym elementem składowym brzmienia nagrań muzyki poważnej. Na ile jednak uzasadnione jest zapożyczanie estetyki nagrań muzyki poważnej do nagrań muzyki tradycyjnej? Pytanie to pozostaje otwarte.

W obrazie fonograficznym muzyki tradycyjnej dokumentowanej podczas kazimierskiego festiwalu efekty przestrzenne nie są stosowane przesadnie – proporcje między dźwiękiem bezpośrednim a informacją przestrzenną wyważone są w taki sposób, aby oddać żywość przestrzeni synagogi i równocześnie nie zamazywać detali pojawiających się w materiale dźwiękowym.

Równowaga muzyczna

Równowaga muzyczna to kolejny element obrazu słuchowego oraz fonograficznego, od którego zależy odbiór muzyki przez słuchacza. W skład kapel festiwalowych wchodzi często instrumenty odznaczające się dźwiękiem o bardzo dużej głośności wraz z instrumentami o bardziej delikatnym dźwięku. W takiej sytuacji następuje nieunikniony efekt maskowania dźwięków cichszych przez głośniejsze. W utworach granych przez kapele kozłarskie z województwa wielkopolskiego dźwięk kozła niemal całkowicie przykrywa dźwięk skrzypiec. W muzyce wykonywanej przez kapele z Polski centralnej skrzypce bywają maskowane przez harmonię i bęben. W przypadku utworów wokalnoinstrumentalnych wykonywanych przez kapele góralskie, śpiew przesilonym głosem często pozostaje w nierównowadze z bardziej delikatną warstwą instrumentalną. Naturalna równowaga muzyczna, na żywo odbierana słuchowo jako zachwiana, musi ulec „naprawie” w trakcie powstawania nagrania – instrumenty cichsze, maskowane, wymagają wzmocnienia na konsoli i równocześnie

instrumenty lub głosy dominujące muszą zostać ściszone. Niekiedy również w tradycyjnej muzyce wokalne pojawia się potrzeba zrównoważenia głośności pozornych źródeł dźwięku w obrazie fonograficznym. W niektórych pieśniach wykonywanych przez zespoły śpiewacze pojawiają się zaśpiewy lub solowe partie wokalne, śpiewane przez członka chóru. Głos ten najczęściej bywa zbyt cichy i wymaga wzmocnienia na tyle, aby stanowić równoprawne źródło dźwięku w stosunku do reszty zespołu.

W trakcie nagrań dokumentalnych w Kazimierzu pojawiają się też sytuacje, w których występuje konieczność użycia automatycznych sposobów ingerencji w dynamikę dźwięku. Dzieje się tak na przykład wówczas, gdy dźwięk nagrywanego instrumentu lub głosu charakteryzuje się nieprzewidywalnymi skokami amplitudy, bądź gdy zakres dynamiki dźwięku emitowanego przez źródło jest bardzo szeroki, co powoduje, że dźwięki najgłośniejsze wybijają się, natomiast średni poziom sygnału jest zbyt niski. W takich sytuacjach zastosowanie kompresora dynamiki lub limitera jest konieczne, aby zachować prawidłową równowagę muzyczną w obrazie fonograficznym.

Operacje „naprawy” wyraźnie zachwianej równowagi muzycznej obecnej w bezpośrednim odbiorze słuchowym niektórych składów wykonawczych, zrealizowane podczas nagrań poprzez ruch tłumika na konsolce bądź za pomocą procesorów kompresji dynamiki dźwięku są niezbędne, aby słuchacz mógł docenić brzmienie całości zespołu, a nie tylko najgłośniejszych instrumentów lub głosów.

Barwa dźwięku

Elementem obrazu słuchowego a także fonograficznego, który jest szczególnie podatny na modyfikacje w trakcie procesu nagrywania muzyki, jest barwa dźwięku. Barwa dźwięku dostarcza słuchaczowi informacji o właściwościach źródła dźwięku. Jest wielowymiarową cechą wrażenia słuchowego, pozwalającą jakościowo różnicować dźwięki o tej samej wysokości, głośności i czasie trwania, odbierane w jednakowych warunkach (ANSI 1973). Barwa dźwięku w dużym stopniu zależy od widmowej struktury dźwięku, czyli od tego jakie są częstotliwości i amplitudy tonów składowych dźwięku oraz jak zmieniają się one w czasie.

W reżyserii dźwięku często zamiennie używa się pojęć barwa dźwięku i brzmienie, chociaż mają one różne zakresy znaczeniowe. Barwa dźwięku dotyczy na ogół pojedynczego źródła dźwięku (na przykład barwa instrumentu muzycznego), brzmienie zaś jest uogólnionym pojęciem barwy, konglomeratem barw wielu różnych źródeł (na przykład brzmienie orkiestry). Barwa dźwięku odbieranego przez słuchacza na żywo zawsze nieco różni się od barwy tego samego dźwięku nagrałego. Każdy mikrofon posiada swoiste brzmienie, dlatego tak ważny jest odpowiedni dobór mikrofonu do konkretnego źródła dźwięku. Ponadto niezwykle silny wpływ na barwę rejestrowanego dźwięku ma pozycja mikrofonu względem źródła. Wiedza z zakresu promieniowania kierunkowego instrumentów i głosu jest kluczowa dla reżysera dźwięku. Odpowiednie ustawienie mikrofonów względem źródeł dźwięku ma decydujący wpływ na barwę nagrywanych źródeł i jest jednym z głównych narzędzi kształtowania obrazu fonograficznego. Od doboru odpowiedniej techniki mikrofonowej zależy to czy uchwycona zostanie pełnia brzmienia instrumentu, głosu czy zespołu, czy też brzmienie to zostanie zubożone i zdeformowane. Niekiedy istotne znaczenie ma przemieszczenie mikrofonu o zaledwie parę centymetrów lub niewielka zmiana kąta osi mikrofonu względem źródła dźwięku. Jest to ogromne pole do twórczego kształtowania brzmienia muzyki w obrazie fonograficznym.

Poza zastosowaniem różnych sposobów mikrofonizacji, reżyseria dźwięku dysponuje także urządzeniami przeznaczonymi do modyfikowania barwy dźwięku. W trakcie nagrań w Kazimierzu sięgamy po nie jedynie wyjątkowo, ratunkowo, na przykład gdy zachodzi konieczność stłumienia nienaturalnie wybijających się najniższych częstotliwości obecnych w dźwięku bębna w kapeli. Takie niepożądane efekty mogą zwracać uwagę słuchacza, przeszkadzać mu w odbiorze muzyki. Wówczas operacje korekcji barwy instrumentu należy uznać za uzasadnione.

Bez wątpienia, podstawową powinnością reżysera dźwięku jest uchwycenie i odtworzenie w nagraniu naturalnych właściwości brzmieniowych źródeł dźwięku, a ponadto oddanie pełni brzmienia, bogactwa barwowego źródeł. Według moich doświadczeń słuchowych instrumenty i głosy w polskiej muzyce tradycyjnej mają bardzo specyficzną barwę, inną niż barwa instrumentów i głosów w muzyce poważnej. Jest to między innymi następstwem wykorzystania bardzo szerokiego, różnorodnego instrumentarium, budowanego przy użyciu niekiedy niestandardowych technik i materiałów, a także stosowania nietypowych technik wokalnych. W moim odczuciu barwa ta jest na ogół ostra, jasna, czasem

nawet jaskrawa, krzykliwa, jakby nieokrzesana, surowa. Z tego powodu brzmienie muzyki tradycyjnej można uznać za wymagające, niełatwe w odbiorze słuchowym. Jestem jednak przekonana, że ten właśnie swoisty charakter brzmienia polskiej muzyki tradycyjnej stanowi jej niezaprzeczalną wartość i uwydatnienie go w obrazie fonograficznym powinno być celem nagrań tego rodzaju muzyki. Zmiękczenie brzmienia, złagodzenie, zaokrąglenie go, byłoby zniekształceniem prawdziwej istoty tej muzyki, zatuszowaniem jej surowego piękna i zafałszowaniem artystycznego przekazu muzycznego.

Postprodukcja

Ostatnim etapem ingerencji w obraz fonograficzny muzyki nagranej podczas festiwalu w Kazimierzu jest opracowanie dźwiękowe zarejestrowanego materiału. Na tym etapie eliminowane są na drodze montażu pomyłki wykonawcze, następuje oczyszczenie nagrania z dźwięków pozamuzycznych (na przykład chrząknięć pojawiających się podczas śpiewu lub mowy wykonawców zarejestrowanej na początku czy na końcu utworu) oraz usunięcie niepożądanego tła dźwiękowego (przesłuchów odgłosów otoczenia i atmosfery dźwiękowej spoza studia). Następuje także ostateczna regulacja poziomu fragmentów utworów oraz całych utworów muzycznych w taki sposób, aby charakteryzowały się podobną głośnością. Dzięki tym zabiegom ostateczna postać nagrań stanowi poprawioną wersję materiału dźwiękowego zarejestrowanego w studio.

Podsumowanie

W sztuce reżyserii dźwięku nagrań muzycznych istnieją różne założenia jeżeli chodzi o podejście do materiału dźwiękowego. Nagranie może być dość wiernym zapisem zastanej, rzeczywistej sytuacji muzycznej bądź też twórczą interpretacją dźwiękową, zrealizowaną za pomocą dostępnych reżyserowi środków do artystycznej kreacji obrazu fonograficznego. Założenia te porównać można do tych obecnych w fotografii – z jednej strony fotografia

dokumentalna stara się odwzorować czyjś realny wygląd, a z drugiej – portret przedstawia artystyczną wizję postaci.

Decyzja o tym jak daleko można się posunąć w artystycznej kreacji, aby nie odejść za daleko od realiów – jaki kompromis między realizmem a twórczą interpretacją powinien zostać osiągnięty – zależy od rodzaju, gatunku i stylu nagrywanej muzyki i musi zostać podjęta każdorazowo przed rozpoczęciem nagrania muzycznego.

Nagrania muzyki tradycyjnej wykonywanej przez uczestników Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym są przede wszystkim dokumentacją muzycznej rzeczywistości. Dokumentacja ta zakłada jednak pewne modyfikacje przestrzeni, równowagi muzycznej i barwy dźwięku, które umożliwiają słuchaczowi prawidłowy i korzystny odbiór muzyki. Dokonywane są one jednak w sposób oszczędny i umiejętny, tak aby nie naruszyć oryginalnej tkanki muzycznej, nie zniekształcić artystycznego zamysłu wykonawców, a równocześnie oddać żywość przestrzeni, zachować właściwą równowagę muzyczną i swoiste walory brzmieniowe polskiej muzyki tradycyjnej w jej obrazie fonograficznym.



Il. 1. Rynek w Kazimierzu Dolnym. Na pierwszym planie targi sztuki ludowej, w tle scena festiwalowa, fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 2. Synagoga w Kazimierzu Dolnym (widok od strony małego rynku), fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 3. Pomieszczenie nagraniowe w synagodze (widoczny sufit w formie kopuły), fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 4. Reżysernia w synagodze, fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 5. Zespół śpiewaczy przed mikrofonami (widoczne różne warstwy mikrofonów), fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 6. Śpiewaczka przed mikrofonami, fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 7. Okarynista przed mikrofonami, fot. Joanna Szczepańska-Antosik



Il. 8. Kapela przed mikrofonami, fot. Joanna Szczepańska-Antosik

Literatura cytowana:

American National Standards Institute 1973: *American National Psychoacoustical Terminology*. S3.20, New York: American National Standards Association.

Łętowski, Tomasz 1984: *Słuchowa ocena sygnałów i urządzeń*. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.

Miśkiewicz, Andrzej 2002: *Wysokość, głośność i barwa – badanie wymiarów wrażeniowych dźwięków muzycznych*. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.

Osiński, Witold 1997: *Obraz fonograficzny w świetle estetyki Romana Ingardena*. W: *Reżyseria i inżynieria dźwięku – VII Sympozjum*. Kraków: Akademia Górniczo-Hutnicza im. Stanisława Staszica, 178–186.

Abstract:

The article gives an overview of the music recording process at the annual Polish National Festival of Folk Bands and Singers in Kazimierz Dolny. The essay discusses a variety of acoustic and aesthetic problems specific to the recording of traditional music including the microphone techniques used to capture the performance, creation of the auditory space, musical balance, and timbral shaping. The article summarizes the author's 16 years of experience in recording traditional music at the festival for the Polish Radio.

Keywords:

traditional music, sound engineering, documentary recordings, auditory image, Polish National Festival of Folk Bands and Singers in Kazimierz Dolny