

Walter Murch

La búsqueda de la Orden en Imagen y Sonido

por Tom Kenny

Cuando Walter Murch caminó a la fase de la Shrine Auditorium, en marzo de 1997 y aceptó su segundo Oscar de la noche por *El Paciente Inglés*, la mayoría de los millones de personas viendo la televisión, incluso la película ardiente ventiladores, probablemente se preguntaban, "¿Quién es este hombre, y ¿por qué no he escuchado de él antes?" Buenas preguntas. Él no es un nombre familiar, como lo son sus compañeros y colegas de Hollywood emigrantes Francis Coppola y George Lucas. Pero su más raros fue el doble en 69 años de los Premios de la Academia - Film y Mejor Edición de Sonido - y su contribución al éxito de esa película, y muchos otros, no puede ser exagerada.

Entre los productores y directores que ha trabajado con, Murch es un co-conspirador - un amigo que hable el idioma de la película e inspira confianza en todos los niveles del proceso de la cinematografía, desde los diarios a la liberación final. Cuando la posición en el Avid, la intensidad de la imagen es capturada en sus ojos. Cuando se entra en una fase de doblaje, su voz suave, suave manera impregna la habitación y da una sensación de calma, un sentido de que todo va a salir todos los derechos.

En muchos sentidos, su doble papel como editor de imagen y re-mezclador de grabación le hace un oficiosas "director" de post-producción. Nadie trabaja hoy en día en post-producción para las principales películas de este tipo puede reclamar una influencia en el producto final. Murch, en su típico humilde, subestimado estilo, mira alrededor y se pregunta por qué nadie más lo hace de esta manera, es sólo la forma en que ha trabajado desde que se desplazan al norte de San Francisco Bay Area en 1969 a unirse a Coppola y Lucas, en la formación de American Zoetrope (nee Transamérica Sprocket Obras) y la producción de *El Rainpeople*.

El Rainpeople resultó tener una profunda influencia en la formación de un Área de la Bahía de la industria cinematográfica. Coppola había financiación de Warner Bros, y Lucas era un fresco fuera de Warner Bros beca, pero fue desencantada, ya que muchos fueron, con el declive de Hollywood de mediados del decenio de 1960. Coppola disparó la película en un cross-country excursión de Nueva York a Nebraska, que termina en una tienda de Oglala en las últimas seis semanas de rodaje. (Lucas lensed un "making of" documental a lo largo del camino.) La película fue editada en Los Angeles y llevados ante la American Zoetrope de la mezcla.

"George y yo había sido finalistas para la beca de Warner Bros en 1967", recuerda Murch. "Nosotros íbamos para nuestra última entrevista, y sabíamos que uno de nosotros haría una y nosotros no. Por lo tanto, hemos hecho una especie de pacto de sangre que el que tengo - si algo interesante que ocurrió como resultado - que a su vez alrededor y ayudar al otro tipo. George tengo, se dirigió a Warner Bros y se reunió con Francis Coppola, que era la única otra persona con una barba de realizar una película sobre el lote en el momento. Por lo tanto, Francisco y George emparejado hasta , Y Francis como se sabe como nadie de esta disminución gradual en Hollywood y quería

hacer películas de un modo nuevo - una versión americana de la forma europea - por lo que escribió, tengo la financiación y, a continuación, dirigió una película llamada *La Rainpeople*, protagonizada por Shirley Knight y James Caan.

Walter Murch Filmografía

El Rainpeople (1969, dir. Francis Coppola).
Montaje de sonido, re-grabación del mezclador

THX-1138 (1971, dir. George Lucas). Co-guionista, editor de la película, montaje de sonido, re-grabación del mezclador

El Padrino (1972, dir. Francis Coppola).
Supervisor editor de sonido

American Graffiti (1973, dir. George Lucas).
Montaje de sonido y re-grabación

El Padrino, parte II (1974, dir. Francis Coppola). Montaje de sonido y re-grabación

La conversación (1974, dir. Francis Coppola).
Editor de cine, montaje de sonido, re-grabación. Doble ganador en British Academy Awards, American Academy Award a la mejor propuesta de sonido

Julia (1977, dir. Fred Zinneman). Cine editor. American, British Academy Award candidaturas

El Semental Negro (1979, dir. Carroll Ballard). Sin crédito guión colaboración

Apocalypse Now (1979, dir. Francis Coppola).
Editor de cine, re-mezclador de grabación. American, British Academy Award candidaturas para la edición de la película y Mejor Sonido. Oscar por mejor sonido

El derecho Stuff (1983, dir. Philip Kaufman).
Documental de investigación y de reunión

Regresa a Oz (1985, dir. Walter Murch). Co-guionista, director

La insoportable levedad del ser (1988, dir. Philip Kaufman). Cine editor

Fantasma (1990, dir. Jerry Zucker). Cine editor (Premio de la Academia de

"Al final del rodaje, George Francis y espera el uno al otro y se dio cuenta de que habían disparado este largometraje de funcionamiento de una antigua tienda de zapatos en la calle principal de Oglala, y si se puede hacer eso, no parecen ser cualquier motivo que necesitan para estar en Hollywood ", continúa. "Así que a partir de Nebraska llevó de regreso a Los Angeles a través de San Francisco. Mientras que aquí, se reunieron con John Korty, que está haciendo películas independientes de la Playa Stinson [Marin], y pensé, ` Bueno, si puede hacerlo, nos puedes hacerlo ». Poco después de eso, recibí una llamada de George diciendo, `¿Quieres subir al norte a San Francisco?" Por lo tanto, los tres de nosotros - George, Francis y yo - y nuestras esposas y las familias cargan un camión con todos estos equipos y se trasladó a San Francisco. En realidad, era mi esposa, Aggie, que conducía la camioneta, mientras yo dormía en el asiento del pasajero con nuestros ocho meses de edad, hijo, agotado de la preparación de las pistas para el próximo mezcla de *El Rainpeople* ".

Murch pasó a co-escribir, editar sonido y mezclar *THX-1138* con Lucas, a continuación, supervisar la edición de sonido de *El Padrino* de Coppola, a continuación, mezclar con *American Graffiti* Lucas, seguido de *la conversación*, *El Padrino II*, *Julia* y *Apocalypse Now* (por que también ganó un Oscar al Mejor Sonido). Ha dirigido y co-escrito una película, *Regreso a Oz*, y ha ayudado en los guiones como el *Negro Semental*. Después de 30 años en el negocio, su filmografía (ver columna lateral) no es largo, pero las películas que ha trabajado han tenido una profunda influencia en la forma del cine americano.

Mezclar sentado con Murch a principios de enero, en el análisis, en el teatro Saul Zaentz en el Centro de Cine de Berkeley, California, cuando se disponía a ver un amigo de la película. A pesar de su labor pionera en el uso de la automatización y de edición no lineal, la conversación había muy poco que ver con la tecnología. Suyo es una cuenta que se centra en el arte, la creatividad y el funcionamiento del cerebro humano. En cierto sentido, su misión de toda la vida ha sido la de encontrar el orden en medio de caos.

nominación), re-grabación del mezclador

El Padrino, Parte III (1990, dir. Francis Coppola). Cine editor (Premio de la Academia de nominación), re-grabación del mezclador

Trilogía El Padrino (1991, dir. Francis Coppola). Editor

Cámara de Tarjetas (1992, dir. Lessac Michael). Editor de cine, re-grabación del mezclador

Romeo es la hemorragia (1994, dir. Peter Medak). Editor de cine, re-grabación del mezclador

Crumb (1994, dir. Zweigoff Terry). Re-mezclador de grabación

En primer lugar Knight (1995, dir. Jerry Zucker). Editor de cine, re-grabación del mezclador

El Paciente Inglés (1996, dir. Anthony Minghella). Cine editor, re-mezclador de grabación. Premios de la Academia de Cine de Edición, Mejor Sonido. Premio de la Academia Británica de Cine de edición

Toque del mal (1958, dir. Orson Welles). 1998 Editorial reconstrucción y montajes de sonido basado en las notas escritas por Welles.

Empecemos con una pregunta cliché. ¿Cuál fue tu primera experiencia con la película que había una influencia?

Bueno, lo primero que me golpeó con fuerza fue la invención de la grabadora de cinta y su difusión como un tema de consumo, que comenzó a tener lugar a principios de los años 50. El padre de un amigo de una mina de propiedad, por lo que terminó pasando a su casa sin cesar, jugando con esta grabadora. Y esa pasión, que era una especie de embriaguez delirante con lo que la grabadora podría hacer - que podría capturar un aspecto de la realidad y jugar al instante que la realidad de vuelta, y que usted podría reordenar esa realidad por la transposición, y que podría incluso hacer layerings de sonido - se acaba de embriagantes, y que ocupa casi toda la primera mitad de mis años de adolescencia. Por lo tanto, mi entrada en el mundo del cine es realmente a través de sonido en lugar de la imagen.

En el momento en que toda la idea del cine me golpeó fue cuando yo tenía 15 y fui a ver *El séptimo sello* [por el director sueco Ingmar Bergman]. Yo había visto muchas películas antes de que, por supuesto - el número promedio de películas de un niño que crece en la ciudad de Nueva York que ver. Sin embargo, *El Séptimo Sello* fue la película cuando de repente he entendido el concepto de que *alguien hizo esta película*, y que hubo una serie de decisiones que podría haber sido diferente si alguien ha hecho la película. Yo realmente tengo un sentido de una sola persona el interés y pasiones a través de ver esa película, que de hecho era cierto. Esto fue Ingmar Bergman, después de todo.

Luego se interesó en la arquitectura y la oceanografía y la historia del arte y la literatura francesa, y esas son las cosas que me persigue principalmente como un estudiante. Fue sólo después de que en mis años universitarios que me empecé a los interesados y ver las posibilidades reales de trabajo en la película, que fue en gran medida gracias a haber pasado mi año junior en París en 1963. Esto fue cuando la Nouvelle Vague, el Godard y Truffaut estilo de cine estaba en su apogeo. Regresé animado con la idea de la película, y luego me enteré que hay escuelas que realmente se puede ir a estudiar cine - escuelas de postgrado en el cine, que me pareció increíble. He aplicado a una serie de ellos, y tengo una beca en la USC. Curiosamente, fue sólo cuando llegué a la escuela que he descubierto el hecho de que las películas necesitan sonido, y que alguien tenía que grabar y, a continuación, ha tenido que "cocinar", en cierto sentido, en post-producción. Y vi inmediatamente que esto era exactamente lo que yo había estado haciendo diez años antes.



La conversación.

Usted ocupar una posición poco común de ser un editor de cine y re-grabación del mezclador. ¿Cómo funciona su participación con la imagen influyen en la banda sonora final?

Bueno, no es muy profunda conmigo. He estado haciendo esto profesionalmente desde *la conversación*, que comenzaron a disparar en 1972. Pero yo estaba haciendo con anterioridad en la escuela de cine. Es una combinación que hizo un llamamiento a mí y que parecía ser una cosa natural para hacer en el momento, y ahora que he estado haciendo es tan larga que parece una segunda naturaleza para mí.

Un ejemplo de un aspecto de mi enfoque es que cuando estoy poniendo primero las imágenes juntos - la creación de la primera asamblea de una película - I apague el sonido todos, incluso para las escenas de diálogo. Lo que hace es centrarse más intensamente me sobre las imágenes, porque estoy leyendo el camino una persona sorda no - tengo que extraer sentido, un mayor significado, de ellos a causa de una privación sensorial. Pero también, paradójicamente, me preste más atención a la buena porque, aunque he convertido la palabra al orador, estoy todavía "audiencia" de sonido, es sólo que soy el sonido en mi imaginación, la forma en que podría finalmente ser. Estoy leyendo el labio de diálogo, imaginando la música, imaginar los efectos de sonido, estoy imaginando todas estas otras cosas, que se yo a su vez, la producción desnuda de nuevo en pista, todos los que desaparecen, el tipo de miedo como las hadas fuera por la voz de un ogro. Por lo tanto, en el primer momento que la película está adquiriendo su forma, es la bienvenida a la influencia de la banda sonora final.

Es interesante que cuando vi que trabajan en El Paciente Inglés, usted ha dicho que prefiere a una mezcla ligeramente degradados, porque la imagen que se va a "rellenar" con el sonido más tarde, que es casi la inversa de lo que estás diciendo.

"La Conversación"

Walter Murch comenzó a trabajar en *la conversación* en el otoño de 1972, y cuando fue puesto en libertad en la primavera de 1974, despertó a muchas personas hasta la potencia de sonido en el cine - y no sólo porque el personaje principal era una buena recordist. Pedimos Murch a dar sentido a los efectos de esa película.

Es una película que tiene una intensa único punto de vista. Todo en la película es visto o experimentado por Harry Caul [Gene Hackman]. ¿Sabes que es un SOUNDMAN, y la película nunca te deja fuera del gancho, de modo que después de un tiempo, que acaba de comenzar a aceptar el hecho de que usted, también, son una SOUNDMAN y, también, debería considerar la posibilidad de que el sonido es importante.

No me interesa cuando la película salió y la gente comenzó diciendo: "Muchacho, maravilloso sonido". Me gustó el sonido, pero me sentí no fue diferente en el enfoque de trabajo que habíamos hecho en otras películas. I finalmente trazado de nuevo, no es de extrañar que a este factor de subjetividad, pero también el hecho de que la mitad de la película, la gente dejar de hablar. Realmente no hay diálogo en el sentido normal pasado el ecuador de la película. Hay exclamaciones de vez en cuando: "¡Oye, detente!" o, "Sabemos lo que estás haciendo, señor Caul". Luego, por supuesto, la cinta de la conversación se reproduce una y otra vez, acompañado por el sonido natural del mundo a través de la cual Harry Caul se está moviendo. Y creo que la mente

Tienes razón, es exactamente lo contrario de cómo iniciar el proceso. Cuando usted busca en una fuerte imagen en color, la cantidad de detalle en el que la imagen es tan grande que usted realmente no necesita mucho para completar el sonido que, para llenar tu granero de percepción, por así decirlo. Por lo tanto, al mostrar una en blanco y negro la imagen, o por demostrando una imagen de vídeo de color, o incluso la salida de Avid digitalizada, la imagen te dice que no es completa. Como resultado de ello, que prestar más atención al sonido. Debido a que la imagen se degrada, que tienden a exigir más del sonido. Hay una buena simetría a ese proceso.

Por otra parte, todos los meses estoy editando la imagen que estoy añadiendo el sonido poco a poco. Que se inicia con el sonido - que da a este vacío "imaginativas" para el espacio de sonido para entrar a vivir. Es sólo el sonido en mi cabeza desde el principio. Luego añadir el cuadro de diálogo, luego sobre los principales efectos de sonido y, a continuación, finalmente temp música y, a continuación, por último, la áspera versiones de la música final. Y, por supuesto, usted puede hacer mezclas en el Avid: Usted puede mezclar hasta ocho pistas de como le cortamos la foto. Una vez que usted realmente empezar a añadir el sonido y la música, la forma en que los cambios te ves en la imagen, y los dos que participan en forma sinérgica.

En En el abrir y cerrar de ojos, su libro sobre montaje usted una elevada importancia a la emoción. ¿Puedes hablar conmigo un poco acerca de la emoción de sonido?

Creo que la imagen de los ojos de frente y las orejas de lado frente metafóricamente es indicativo de cómo enfrentar la realidad visual en contraposición a la realidad fonética. El visual parece ser directa y la confrontación: Usted ve lo que está delante de usted, y lo que está en frente es visto y capturado con una medida de intelecto y emoción. Y es visto de una sola vez, en un solo comprender - lo llamaremos que la puerta delantera. El material visual golpes en la puerta, y cuando alguien llama a la puerta, que tipo de ajustar su ropa, ir a la puerta, tomar una respiración profunda, por ejemplo, "¿Quién está ahí?" y abrir la puerta. Independientemente de reunión se tendrá un elemento de formalidad a la misma, porque es alguien que llegó a la puerta.

Sonido tiende a entrar en la puerta de atrás, o incluso a veces escondidas a través de las ventanas o el piso. Recuerde, las orejas señalar el lado de la cabeza y tomar en una de 360 grados esférico sobre el terreno. Y mientras usted está ocupado respondiendo a la puerta, el sonido se sneaking en la puerta de atrás. Está en la casa, tanto como los demás que vinieron a través de la puerta, pero usted no está consciente de que él, y por lo que su presencia es más de un condicional presencia - que tiende a la condición de las cosas que son conscientes de conscientemente. Lo extraño es que usted se tome el

humana está constituida de tal manera que cuando está presente de diálogo, es como tener la luna llena en el cielo por la noche. Ustedes saben las estrellas están ahí, pero realmente no pensar en ellos como mucho a causa de la luna. En noches sin luna, estas pequeñas luces comienzan a adquirir una fascinación y un interés para usted que no tienen la luna cuando está presente. Así que cuando está ausente de diálogo, y cuando la mente humana, por consiguiente, no ocupado de decodificación de la lengua, relaja, y sin saberlo, se dice, en efecto, "Hmm, donde voy a encontrar el sentido de que ahora no hay diálogo? I tienen que buscar en algún otro nivel. "Bueno, la mente se encuentra en el nivel de efectos de sonido, porque el sentido de poner allí, en los sonidos que elegimos y la forma en que ellos tratan. En otras películas, el sentido de que aún está allí, pero la mente está cegada por la presencia de cuadro de diálogo. Esto no significa los efectos de sonido no está teniendo su efecto, sin embargo, es sólo que es más un efecto subconsciente.

tratamiento emocional que racional está dando, y permitir que realmente cambiar la forma en que ves la imagen: ¿Ves una imagen diferente cuando ha sido emocionalmente condicionado por el sonido. Así que a veces te juro que realmente vi algo que nunca sucedió en la pantalla o en la banda sonora, pero es la única combinación de los dos, dentro de su cabeza.

También, por alguna razón que no comprendo perfectamente, estoy emocionalmente muy conmovido por el espacio alrededor de un sonido. Yo casi creo que a veces me espacia de grabación con un sonido en el que, en lugar de sonido en un espacio.

Su libro también promueve la idea de moderación. Gary Rydstrom sobre Titanic dice que no sabe qué hacer con 100 faders de los efectos. ¿Podría usted hablar conmigo sobre la moderación y el número de pistas?

La cosa, en un nivel práctico, que aterroriza a alguien que trabaja en sonido es estar en la mezcla y por el director a decir: "Vamos a eliminar todo, excepto el collar de perro". "Uh, no hicimos el collar de perro". "¿Por qué no? ¿Por qué no hacerlo?" "Bueno, porque hay una gran lucha con botes de basura pasa por ahí, y pensábamos que nunca nadie escuchará el collar de perro". "Bueno, Mierda, ¿Quién eres tú para decir ...?" Por lo tanto, el collar de perro va en "justo en el caso", y que se multiplican por cien y de repente usted tiene un centenar de pistas. Eso no es de la forma que yo trabajo. I aceptar voluntariamente el riesgo de ser humillados porque no tengo el collar de perro - por la rapidez y la claridad conceptual de ir a la yugular. Ahora, si el director lo ve y lo anula, esa es la prerrogativa del director.

Impresiones duraderas

Mezclar preguntó Walter Murch a participar en una película sólida versión de la palabra-y-respuesta, donde nombre de la película y dice lo que él recuerda de audio de un punto de vista.

El Rainpeople

Mi película virgen. Fue la primera película que hice sobre sonido, y lo hice todo - la grabación, transferencia, cortar, mezclar. Se trata de un hombre-una banda. Muchas de las lecciones que se aprenden más tarde que están presentes en esa película embryonically.

El Padrino

Mi primera "Hollywood" de cine. Tomando mi personal forma de hacer las cosas en un entorno industrial. El uso de expressionistic sonido, pero su integración en la realidad de la visual.

El Padrino II

Tamaño. Tres horas y 20 minutos. Una paleta

muy amplia. Mucha dinámica.

American Graffiti

Tema y variación de reverberance mundo. El desafío de tener casi dos horas de música continua en el fondo, pero lo que parece flujo y reflujo de manera espectacular con las escenas.

La conversación

La claridad y la densidad. La primera película donde he editado la imagen también.

Apocalypse Now

Densidad y claridad. Mi primera película en estéreo. La lucha por la autenticidad, tanto en el exterior de los sonidos que la guerra y el interior estado de ánimo de los participantes.

Crumb

Simplicidad.

El Paciente Inglés

Sonido como una guía emocional de vía a través de las complejidades de la historia.

Después de todas estas pistas es el equivalente de un director de fotografía en el curso con mil luces para un conjunto único pensamiento, "Hmm, el director puede querer la luz plana; por otra parte, podría querer clave de la luz brillante de la izquierda, pero entonces tal vez la luz brillante clave de la derecha, y si lo hacemos tenemos que inkiar para los ojos, y necesitamos un lavado de vuelta allí ", y de repente que has iluminado la escena siete u ocho formas diferentes. Usted nunca disparar una película de esa manera! Pero, extrañamente, el sonido se hace de esa manera. Hay a menudo una enorme cantidad de exceso, porque no sabemos qué va a ser solicitado.

Vamos a cubrir en los efectos, vamos a cubrir en Foley ...

Derecho. Y ese fue el sueño Zoetrope en el comienzo - el concepto de lo que se convirtió en el diseñador de sonido en el sentido de Zoetrope - que es un director de fotografía de sonido. Alguien que asumió la responsabilidad de "auralizing" el sonido de la película y hacer definitivas, creativas

decisiones al respecto. El director Alguien puede hablar sobre el total de sonido de la película la forma en que las conversaciones a la cámara sobre el aspecto de la película. Si usted puede establecer este diálogo y alentar a los directores a tener una sensación de sonido que fue tan agudo como su sentido de imagen, en particular en la secuencia de comandos de nivel, muchos de estos múltiples vías Overkill problemas desaparecen.

Sin embargo, usted tiene el lujo de estar involucrado temprano, mientras que el supervisor en Hollywood no está recibiendo esa comunicación.

Ese es el beneficio de los demás también un editor - Tengo meses y meses para experimentar y mostrar cosas que el director y hablar de sonido. Mi corazón dolores de las personas que trabajan de otra manera porque tienen que partir de una parada muerta. Tienen que llegar a la velocidad que no tengan realmente alguna idea de lo que va a pasar. Y lo malo que ocurre es que todo se ponga en y, como resultado, se obtiene un bloqueo de sonido en la mezcla que a menudo se traduce en una especie de turbidez conceptual: todos los collares de perro. Y esto creo que está relacionado con algunas críticas de las películas es demasiado alto. Porque es tan densa, el oído no puede hacer ningún sentido fuera de él, por lo que el director pide a aumentar el nivel. Los mezcladores hacen más fuerte, y rápidamente llegar en el umbral en el que usted puede soportar que, con la esperanza de algún tipo de claridad para salir de la sonoridad. Pero es la claridad del mazo en la cabeza, y lo que uno oye público es el ruido. Porque es conceptualmente barro, no pueden empezar a separar lo que supone oír. Y cuando lo

hacen no saben lo que supone escuchar, de su umbral donde comienza la sonoridad es mucho menor.

Hay una regla de usar que nunca es dar a la audiencia más de dos y medio las cosas a pensar fonéticamente en cualquier momento. Ahora, esos momentos pueden cambiar muy rápidamente, pero si usted toma un período de cinco segundos de una buena alimentación y la audiencia más de dos y medio conceptual líneas al mismo tiempo, no pueden realmente separar a cabo. No sólo no la forma de hacerlo, y todo se convierte en auto-cancelación. Como resultado, se convierten en molestos con el sonido y parece "fuerte" incluso en los niveles inferiores. Sin embargo, en caso de que "comprender" el sonido, que puede fácilmente tener 105 decibelios, 110 decibelios. Pero yo no quiero ir tan alto; en el punto más alto, prefiero limitar las cosas a sólo nipping más de 100 a más de una pista digital. Dolby SR, con un máximo de 97, está bien conmigo.

¿Cómo picos y valles - una frase que oigo a menudo - encajan en esto?

Si no hay valles, entonces no importa qué tan alto de las montañas son en realidad, que no *parece* elevado. En cada película, trato de encontrar dos o tres lugares - y yo a menudo como ellos a ser paradójico lugares - donde se puede obtener absoluta tranquilidad, o lo más cerca posible de absoluta tranquilidad como sea posible. Un buen ejemplo de ello es el Do Lung Puente de la secuencia en *Apocalipsis*, donde el personaje llamado Roach se lleva a matar a un francotirador. Puedes ver todas estas explosiones pasa en el fondo, pero gradualmente a lo largo de los tres o cuatro minutos que conduce a este momento, hemos venido tomando el sonido a cabo. Por lo tanto, que crea un valle, y es interesante para mí porque estás en medio de una batalla, así que ¿cómo puede haber un valle? Mi razón es que hemos evocado saliendo de la oscuridad este murciélago humano. Un hombre cuya audiencia es tan aguda que puede eco-localizar a una voz dentro de uno o dos pies, y eso es su habilidad para que ni siquiera necesidad de ver. Él puede decir exactamente y disparar la granada a la derecha en ese lugar y volar hasta la persona, que es en realidad lo que sucede. En ese momento, que está escuchando el mundo la forma en que Roach oye: sólo la voz en la oscuridad. Los otros momentos tranquilos en la película son justo antes del el tigre salta de la selva, y el enfoque de la Kurtz compuesto.

Usted apenas puede incluso escuchar el agua en el barco.

El mejor sonido es el sonido dentro de la cabeza de alguien. ¿Qué hace falta para activar eso? Esa es la clave para que todos los sonidos, porque será único para cada persona en la audiencia. Ellos, naturalmente, ser el más personal y la más alta fidelidad de todos los sonidos.

¿Cuál es la relación entre la creatividad y la tecnología?

La gente come con cuchillos y tenedores, que comen con palillos, y que comen con las manos. El verdadero objetivo es conseguir la comida en la boca. Balzac escribió 80 novelas grandes en 20 años, con una pluma pluma. Por lo tanto, a partir de un cierto aspecto, la tecnología es irrelevante. ¿Qué es siempre relevante es lo que quieres decir. Si tienes algo que decir, usted encontrará un método independientemente de las tecnologías. Pero tengo que decir que es una verdadera emoción y aumento de la exploración que viene de una tecnología emergente que ahora se hace fácil algo que usted ha sido forzar a cumplir. El "wow" factor.



THX-1138
CORTESÍA WARNER BROS.,
INC

En los primeros días, yo estaba muy interesado en eco, reverberación en los campos, pero no he podido obtener lo que quería de la primavera-cargado máquinas que todo lo que podían permitirse. Sólo dio una clase de Twang metálico. Así que me gustaría tener los sonidos que hemos tenido, las voces o los efectos de sonido, poner en forma su corte, la transferencia hacia un Nagra, y luego tener que Nagra a cabo en un entorno real acústicamente similar a lo que fue en la película. Entonces se Nagra y otro tanto en su vez al mismo tiempo y grabar desde una a la otra a través del aire. Quisiera entonces aprovechar esta nueva pista y ponerla en sintonía con las pistas originales. Luego, en la mezcla juiciosa me mezcla los dos juntos. [Murch se ha referido a este proceso anteriormente como "worldizing."]

Yo no hacer que tanto más. La tecnología digital es tal que ahora es mejor, sin duda más fácil, de lo que puede hacer manualmente. Así pues, en ese sentido, digital atrapados con mis ambiciones y, en algunos casos se superó. Y más y más la investigación que está sucediendo en este ámbito. Lo que me gustaría ser capaz de hacer es entrar en un entorno real con una plaza de onda y generador de "ajuste" de que el medio ambiente, el broche de registro y el uso de la grabación de ese broche de presión para crear un algoritmo en el procesador digital de volver ahora - cree que el medio ambiente sonoro. Ahora, lo hacemos por el gusto y el ensayo y error. Pensamos: "Bueno, esta sala es una especie de cuarto de baño, pero tiene algunos tejidos, así que vamos a empezar con un cuarto de baño y reducir la alta frecuencia de reverberación. Vamos a hacer hincapié en un pico en torno a 200 ciclos, vamos a reducir ligeramente el tiempo de decaimiento a causa de la trama, pero añadir algún tipo de punzón metálico en alguna parte porque los límites máximos de la porcelana y los accesorios. " Ahora que acaba de twiddle marca hasta que algo se siente bien.

En el transcurso de sus más de 30 años de cine, ¿qué avances técnicos han tenido el mayor impacto en la película o la mezcla de sonido de la película?

Apocalypse Now en 1979 fue la primera de la industria de multipista, mezcla automatizada. Creo que Dick Vorisek en Soundcraft Reeves estaba utilizando la automatización en Nueva York a principios de mono películas, pero esta fue la primera mezcla multipista automatizado. Tuvimos una enorme cantidad de material de esa película, por lo que la automatización tenido un enorme impacto. Además, diez años antes, la innovación de rock-and-roll (punch-in) de grabación, donde usted no tiene que hacer todo bobinas en una toma. *Rainpeople* El ponche-había, pero mis experiencias

antes de mezclar todos los que habían sido "uno-tener" las mezclas. Dolby - una enorme influencia en la toma estéreo en general y "magnético calidad" de sonido de fácil acceso para nosotros en teatros. El uso de la pista 24-grabadoras de sincronizada a la imagen de la película. Y ahora digital de trabajo que pueden alimentar el sonido directamente a la etapa. Y el Avid, con su facilidad para mezclar ocho pistas como editar la imagen. Es increíble pensar que empecé antes de cualquiera de estas cosas.

Fueron juntas automatizada supone para acelerar todo, no fueron ellos?

Automatizado de juntas, la edición digital, el uso de la Nagra en lugar de grabadoras de película magnética, el uso de "punch-in" re-grabación - todas estas cosas son vendidos inicialmente sobre la base de ahorro de tiempo porque la forma en que estas cosas tienen que ser comercializados. Alguien va a pagar mucho dinero para una nueva tecnología y que tienen que tener una razón para hacerlo. Bueno, el ahorro de tiempo está bien en teoría, pero en la práctica por lo general no funciona de esa manera. Lo que todas estas innovaciones le dan, sin embargo, es la posibilidad de hacer más en el tiempo disponible, y aplazar las decisiones hasta el crítico más adelante. Si usted no es cuidadoso al respecto, sin embargo, que el aplazamiento puede precipitar una crisis debido a demasiadas decisiones diferido es como no pagar sus impuestos durante diez años. De repente, el IRS después de que usted es, y ahora que realmente tienen que pagar con una pena. Los peligros en aplazar demasiadas decisiones vienen ya sea porque las decisiones nunca se hicieron - y, en ese caso que acaba de obtener este gran "bola de ruido" efecto - o lo que tienes que hacer difíciles y dolorosas decisiones que son las creadora equivalente de ser auditados.

¿Qué acerca de la liberación formatos digitales? Usted mezcla de 6-canal de 70mm para Apocalipsis, ¿correcto?

Existen diferencias entre 70mm magnético, Dolby Digital, DTS y SDDS, pero son principalmente en los sistemas de entrega. Creativamente, las diferencias son minutos, relativamente hablando, entre cualquiera de estos sistemas. Todos ellos son básicamente discretos 5-canal (7-canal de las Normas Especiales) con pistas estéreo rodea y de baja frecuencia de refuerzo. Ese fue el formato que fue pionera de *Apocalypse Now* y que se ha convertido en el estándar para los dos teatros y salas de cine de origen, donde se le llama en AVR3 láser o 5.1 en DVD. Un buen 70mm 6-pista con dividir rodea le dio la misma experiencia - emocional y técnicamente - a medida que usted hoy con los sistemas digitales. Se imprime mucho más caro, complejo y frágil, sin embargo, por lo que los nuevos sistemas son una clara mejora en ese nivel.

Además de la película, ¿cuáles son sus pasiones el día de hoy, y cómo alimentar a su instinto creativo? Usted ha mencionado anteriormente la arquitectura ...

Creo que se encuentra un alto porcentaje de cineastas que están interesados en la arquitectura. Ambos son una mezcla de arte y los negocios, donde usted tiene que construir algo complicado que va a buscar grandes, sino también soportar las tormentas. Y usted tiene que colaborar con un gran equipo de personas y para construir un precio, y tiene que integrarse en la sociedad en su conjunto y, sin embargo, esperamos elevar las normas, también. La arquitectura es un medio exterior, el cine es un medio interior: una arquitectura para el interior de la mente. Las pautas de la imagen y el sonido y la historia de una buena película tiene que tener un cierto valor de entretenimiento, pero en

última instancia, también por última vez en la mente como una especie de plantilla o matriz de la forma de organizar la realidad. Después de haber visto una buena película - una *buena película* - de salir del teatro con una mejor idea de cómo hacer sentido del mundo, de un mundo que de otro modo sería caótico o inaceptables. Pero esta es la misma función que la artes siempre han tenido - de pintura, música, escritura, etc Arquitectura, también, por supuesto.

Mi otras pasiones son la traducción de poesía italiana, y la astronomía. La traducción es de transformación, y la astronomía es el descubrimiento de un subyacente orden en el caos aparente. Ambos buena descripción de los proceso editorial.

Have you found order in your life? Are you in a comfortable place?

I guess it's the appropriate blend of chaos and order. I have a big family, and I've been married for 33 years, and we live on a horse/berry/apple/chicken farm out in West Marin County.