Значение киноискусства в популяризации музыкальной классики

Киномузыка — компонент кинопроизведения, одно из важных его выразительных средств. В развитии иск-ва муз. оформления фильма различают период немого и период звукового кино.   
В немом кинематографе музыка ещё не была частью кинопроизведения. Она появлялась не в процессе создания фильма, а во время его демонстрации - показ кинолент сопровождали пианисты-иллюстраторы, трио, иногда оркестры. Тем не менее безусловная необходимость муз. сопровождения уже на этом раннем этапе развития киноискусства выявляла его звукозрительную природу. Музыка стала обязательной спутницей немого фильма. Выпускались альбомы рекомендуемых для сопровождения фильмов муз. произведений. Облегчая задачу музыкантов-иллюстраторов, они в то же время порождали опасность стандартизации, подчинения различных художеств. замыслов единому принципу прямой иллюстративности. Так, напр. , мелодрама сопровождалась надрывно-романсовой музыкой, комич. фильмы - юморесками, скерцо, приключенческие - галопом и т. п. Попытки создавать оригинальную музыку к фильмам относятся к первым годам существования кинематографа. В 1908 К. Сен-Санс сочинил музыку (сюита для струн. инструментов, рояля и фисгармонии в 5 частях) для премьеры фильма "Убийство герцога Гиза". Подобные опыты проводились в Германии, США.   
В Сов. Союзе с появлением нового, революционного киноискусства возник иной подход к К. - начинают создаваться оригинальные клавиры и партитуры для муз. сопровождения определённых фильмов. Среди наиболее известных - музыка Д. Д. Шостаковича к фильму "Новый Вавилон" (1929). В 1928 нем. композитор Э. Майзель написал музыку для демонстрации сов. фильма "Броненосец "Потёмкин"" в Берлине. Композиторы стремились найти единственное, самостоятельное и конкретное музыкальное решение, определяемое драматургией кинематографич. произв. , его внутренней организацией.   
С изобретением звукозаписывающей аппаратуры каждый фильм стал получать свою собственную уникальную фонограмму. В его звуковой ряд вошли звучащее слово и шумы.   
С момента рождения звукового кино, уже в 1930-е гг. произошло разделение К. на внутрикадровую - конкретную, мотивированную, оправданную звучанием изображаемого в кадре инструмента, радиорепродуктора, пением действующего лица и т. д. , и закадровую - "авторскую", "условную". Закадровая музыка как бы отстранена от действия и в то же время характеризует события фильма, выражает скрытое течение сюжета.   
В фильмах 30-х гг. , отличавшихся острой драматизацией сюжета, большое значение приобрёл звучащий текст; слово и поступок стали важнейшими способами характеристики персонажа. Такая кинематографич. структура нуждалась в большом количестве внутрикадровой музыки, непосредственно конкретизирующей время и место действия. Композиторы стремились дать собственную интерпретацию муз. образов; внутрикадровая музыка становилась закадровой. Начало 30-х гг. знаменуется поисками смыслового включения музыки в фильм как содержательного и важного кинематографич. компонента. Одной из наиболее популярных форм музыкальной характеристики персонажей и событий фильма становится песня. Большое распространение в этот период получает муз. кинокомедия, основывающаяся на массовой песне.   
Классич. образцы К. этого вида создал И. О. Дунаевский. Его музыка, песни к фильмам ("Весёлые ребята", 1934, "Цирк", 1936, "Волга-Волга", 1938, реж. Г. А. Александров; "Богатая невеста", 1938, "Кубанские казаки", 1950, реж. И. А. Пырьев) , проникнутые жизнерадостным мироощущением, отличающиеся лейтмотивностью характеристик, тематич. простотой, искренностью, приобрели огромную популярность.

**Введение**

Понятие кинематограф появилось впервые в его французском варианте - «синематограф», обозначавшем систему создания и показа фильма, разработанную братьями Луи Жаном и Огюстом Люмьер. Влияние кинематографа на культуру и искусство бесспорно, высказываются даже предположения о значимости влияния кинематографа на политику и экономику. Можно ли назвать кинематограф искусством? Как известно у термина «искусство» есть три основных значения:

1)Искусство – это художественное творчество в целом: литература, архитектура, скульптура, живопись, музыка и т.д.;

2)Искусство – это только изобразительное искусство;

3)Искусство – это высокая степень мастерства в любой области деятельности.

В наше время кино можно назвать искусством только в том случае, если отталкиваться от определения искусства, как высокой степени мастерства в этой области. Ведь в техническом отношении кино идёт в ногу с мировым прогрессом. Киномузыка один из компонентов кинопроизведения, одно из его важных выразительных средств. Музыка играет одну из важнейших ролей в кинематографе.

Эта тема особенно актуальна в наши дни, в эпоху развития кино и телевидения. Музыка - разновидность искусства, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах, она способна создать настроение, необходимое для просмотра того или иного фильма. Кто-то считает её неотъемлемой частью кино, некоторые же напротив, только «хорошей приправой». Так или иначе без неё трудно себе представить любой фильм. Различные звуковые эффекты широко используется режиссёрами, одна только мелодия может помочь зрителю понять автора, создателя произведения.

**1. Немое кино**

«Немое кино» — общепринятое обозначение кинематографа в первые десятилетия его истории, когда фильмы выходили на экраны без синхронно записанного звука. Именно отсутствие доступной технической возможности записи и синхронного воспроизведения звука оказалось наиболее важным обстоятельством, которое определило художественную специфику кинофильмов в этот период; другие ограничения (например, отсутствие цвета) оказались менее принципиальны. Специфической особенностью немых фильмов является использование титров (интертитров) — текстовых вставок, которые давали пояснения по сюжету, воспроизводили реплики персонажей или даже комментировали происходящее для аудитории, но безусловно и музыка играла не последнюю роль. Именно она в условиях отсутствия звуковых реплик актёров подсказывала зрителю развитие событий или же усиливала впечатление, которое хотел произвести режиссер.

Первоначально, в немом кинематографе, музыка имела чисто прикладное значение: пианист сопровождал своей игрой демонстрацию кинофильма (для музыкантов-иллюстраторов выпускались специальные альбомы). Однако уже в этот период делались попытки создавать оригинальную музыку для каждого фильма (музыка К. Сен-Санса к премьере фильма "Убийство герцога Гиза", 1908, и др.).

Музыка в кино поглощается, но поглощается не даром: она дает речи актеров последний элемент, которого ему не хватает, — звук. Речь разложилась на составные элементы в этом абстрактном искусстве. Именно музыка дает богатство и тонкость звука, неслыханные в человеческой речи. Она дает возможность довести речи героев до хлесткого, напряженного минимума. Она позволяет устранить из кинодрамы весь смазочный материал, всю «тару» речей. Многие мелодии из репертуара тапёров того времени дошли и до нас.

**2.** **Звуковое кино**

С изобретением звукозаписывающей аппаратуры (конец 1920-х—начало 1930-х гг.) каждый фильм получает свою собственную фонограмму. Музыка становится частью структуры кинопроизведения. Теперь музыка непросто сопровождение картинки, теперь это неотъемлемая её часть. Музыка способна погрузить зрителя в нужную атмосферу, создать необходимое настроение. Зачастую одна лишь мелодия в начале фильма может подсказать зрителю жанр произведения. Хорошая подборка мелодий, песен, различной музыки может обеспечить шестьдесят процентов успеха фильма. С началом «эпохи цифрового телевидения» звуковая партитура стала более визуальной: компьютерные аудиоредакторы позволили придать звуковым пластам отчётливые, почти «нотные» очертания (кстати, нотопись слала отправной точкой и в развитии всей европейской профессиональной музыки). Поэтому работать с ней стало гораздо проще, так как она стала наглядной.

**2.1** **Классификация музыки**

С момента рождения звукового кино произошло разделение музыки фильма на внутрикадровую, конкретную, мотивированную (звучание изображаемого в кадре инструмента, радиорепродуктора, пение действующего лица и т.д.) и закадровую, "авторскую", "условную", наиболее ясно выражающую идею фильма, характеризующую события, выражающую скрытое течение сюжета.

**Внутрикадровая музыка** — это музыка, источник которой находится или подразумевается в кадре (звучащий оркестр, поющий вокалист, радиоприёмник, транслирующий песню и т. п.). Явная внутрикадровая музыка записывается параллельно синхронной речи, поэтому неразрывно связана с ней и с видеорядом. Однако часто внутрикадровую музыку приходится имитировать. Например, в студии создаётся иллюзия включённого магнитофона, подразумеваемого где-то в кадре. Здесь музыка структурно не связана ни с кадром, ни со словом, она — всего лишь лёгкий, ни к чему не обязывающий фон. Как видим, внутрикадровая музыка либо совершенно зависима от слоёв звуко- и видеопартитур, либо, наоборот, достаточно нейтральна по отношению к ним, но всегда непосредственно мотивирована происходящим действием.

**Закадровая музыка** — музыка, введённая в передачу извне. Собственно, это оформительская музыка. Она не мотивирована действием в кадре, то есть условна. Зато закадровая музыка всегда соотносится в первую очередь с кадром, а также со словами и шумами по содержанию и форме. Так как музыка сама по себе уже представляет некую многосоставную партитуру, вступать в контрапункт с внутрикадровой музыкой музыка закадровая не может, поэтому в звуковой партитуре телеэкрана присутствует только одна музыкальная линия.

Роль музыки в звуковой партитуре может колебаться от простой красочности до равноправного элемента экранной эмоции, от незатейливых ритмических акцентов до полноценной, практически речевой, семантической нагрузки. К примеру, в сюжете о выставке ювелирных украшений уместно использовать менуэт или его стилизованный вариант. Он дополнит аристократический стиль события. К тому же старинный светский танцевальный жанр подчеркнёт темп изображаемого сюжета и покажет характер персонажей.

О роли музыки в звуковой партитуре стоит сказать ещё и в контексте её соотношения с шумами. Шум более конкретен, музыка более абстрактна. Шум, к тому же, намного более информативен по ассоциациям. Поэтому некоторые деятели экранного искусства предпочитают «комментаторскому» музыкальному оформлению — естественное, шумовое. Даже такие выдающиеся кинорежиссёры, как М. Антониони, А. Куросава, М. Ромм и поздний А. Тарковский (кинофильм «Жертвоприношение»), использовали музыку довольно аскетично и осторожно. Однако подавляющее большинство работников кино и телевидения всё же склонны отдать свой голос музыке и музыкальному оформлению.

Если систематизировать всё звучание экрана, то можно сказать, что аудио-партитура состоит из двух основных звуковых метагрупп — естественных и искусственных слоёв. Так, к естественным звуковым слоям относятся синхронная речь, интершум и внутрикадровая музыка (т. е. весь внутрикадровый пласт), к искусственным — закадровые речь, музыка и шумы (т. е. весь закадровый пласт). Безусловно, что основой звукорежиссёрского оформления является принцип «прикрепления» закадрового пласта к видеоряду и синхрону. И искусственно введённая музыка всегда, так или иначе, соотносится с этими естественными слоями аудиовизуального произведения. Она (оформительская музыка) сильно зависима именно от видеокадров и синхронной речи.

При работе с аудиопартитурой в первую очередь необходимо знать, как соотносится с музыкой и шумами речь, ведь это главный продукт звука, напрямую зависящий от него.

Но часто композиторы, вводя конкретный музыкальный материал, стремились дать собственную интерпретацию музыкальных образов самой жизни, преобразовывали внутрикадровую киномузыку в закадровую. В 1930-е годы одной из наиболее популярных форм музыкальной характеристики персонажа в фильме становится песня. **Песня**– жанр, возникший в середине XX века в СССР, выразительными средствами и отличительными чертами которого являются: смысловая и качественная нагрузка на поэтический текст; напевность, естественность, мелодичность и гармоническая функциональность музыкального материала; настроение доверительного общения; камерность исполнения; идеалистическая направленность. Она отличалась простотой, лаконизмом, завершённостью, доходчивостью. Классические образцы киномузыки этого вида создал И. О. Дунаевский. Его музыка, песни к фильмам "Весёлые ребята" (1934), "Волга-Волга" (1938) и другие, отличающиеся мелодичностью, лейтмотивностью характеристик, проникнутые жизнерадостным мироощущением, приобрели широкую популярность. Песенную традицию оформления фильма развивали и другие композиторы.

**Конкретная музыка** (фр. musique concrète) — стиль, в основе которого лежит не мелодическая мысль, а совокупность природных шумов и звуков, записанных заранее, и в ряде случаев подвергнутых различным преобразованиям (обработка фильтрами, искажение, изменение скорости).

Современный кинематограф предусматривает наличие в фильме музыкальной концепции. Она строится на использовании как закадровой, так и внутрикадровой, мотивированной киномузыки, которая нередко становится способом ненавязчивого, но глубокого и тонкого проникновения в суть человеческих характеров. Наряду с широким применением приёма прямого параллелизма, когда киномузыка усиливает ту или иную эмоцию, настроение, выраженные экраном, всё большую роль начинает играть "контрапунктическое" использование киномузыки, построенное часто на контрастном сопоставлении музыки и изображения, "контрапунктический" приём усиливает драматизм показываемых событий. Значительную эволюцию претерпел музыкальный лейтмотив, раскрывающий часто общую идею фильма. Важнейшее место музыка занимает в музыкальных фильмах, посвященных рассказу о композиторах, певцах, музыкантах. В этих фильмах она либо выполняет определённые драматургические функции (если это рассказ о создании того или иного музыкального произведения), либо включается в картину как вставной номер.

**2.2 Отечественные композиторы**

Большой вклад в развитие киномузыки внесли крупнейшие советские композиторы-симфонисты, пришедшие в кинематограф в 1930-е годы, — Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, Ю. А. Шапорин и другие. Подлинно творческое содружество связывало композитора С. С. Прокофьева и режиссёра С. М. Эйзенштейна, работавших над проблемой звукозрительной структуры фильма. Музыка Прокофьева к фильмам Эйзенштейна "Александр Невский" (1938), "Иван Грозный" (1-я серия — 1945, 2-я — 1958) отличается скульптурной выпуклостью музыкальных образов, их точным совпадением с ритмикой и динамикой изобразительного решения (новаторски разработанный звукозрительный контрапункт достигает особого совершенства в сцене ледового побоища из фильма "Александр Невский"). Одну из главных ролей сыграла музыка таких композиторов, как И.О. Дунаевский, М. Таривердиев,

**Исаак Осипович Дунаевский** является одним из самых знаменитых советских композиторов. Он родился в начале XX столетия. За его плечами Харьковская консерватория, где композитор обучался игре на скрипке. По окончанию консерватории он занялся музыкальным творчеством, и стал писать музыку для театральных спектаклей. Его быстро заметили и стали предлагать работу. Вскоре Дунаевский познакомился с Л.О.Утесовым, и они вместе занялись знаменитым советским кинофильмом «Веселые ребята», музыку к которому написал Дунаевский. Это стало его звездным часов. Фильм и музыку из него знал весь советский народ. После этого Дунаевский стал популярным советским композиторам. Он писал музыку к известным кинофильмам, самыми знаменитыми из которых были «Цирк» и «Дети капитана Гранта».

Дунаевский создавал песни, которые сегодня стали народными. Например, сегодня уже многие считают песню - «Каким ты был, таким ты и остался» народным фольклором, однако музыку к ней писал именно Дунаевский. Также к его творчеству относится «Ой, цветет, калина», «Широка страна моя родная» и другие, ставшие народными, песни.

**Микаэл Таривердиев -**это имя хорошо известно каждому в России. Его больше знают по музыке к популярным фильмам, таким как "Семнадцать мгновений весны", "Ирония судьбы". Но помимо того, что он написал музыку к 132 кинофильмам, он еще и автор камерных вокальных циклов, четырех балетов, четырех опер, органной музыки. Ученик Арама Хачатуряна (закончил класс композиции Государственного педагогического института имени Гнесиных в 1957году), он дебютировал как композитор в Большом зале Московской консерватории - его романсы исполнила прославленная камерная певица Зара Долуханова. С его оперы "Кто ты?" начинался Камерный театр Бориса Покровского. А комическая опера "Граф Калиостро" вот уже пятнадцать лет остается одной из самых репертуарных опер этого знаменитого театра и с успехом показывалась им на гастролях в разных странах.

Их музыку можно узнать с первых тактов. Независимо, в каком жанре она написана - будь то музыка в кино, театре, опера или романс. Она всегда отмечена неповторимой интонацией, она имеет свое лицо. И в то же время они находились в постоянном движении, они придумывали для себя все время что-то новое, ставили какие-то новые задачи. Стремление к эксперименту, открытию новых возможностей сочетания музыки и изображения характерно для творчества советских композиторов.

**2.3** **Киномузыка за рубежом**

Безусловно нельзя не сказать о музыки в кино за рубежом. Это поистине удивительные произведения. Одними из самых популярных композиторов являются Джерри Голдсмит, Ханс Циммер, Морриконе и другие.

**Джерральд Кинг «Джерри» Голдсмит** (10 февраля 1929 - 21 июля 2004) - композитор, автор музыки ко многим кинолентам: «Планета обезьян», «Китайский квартал», «Парк Юрского периода», «Список Шиндлера», «Челюсти». Родился в Лос-Анжелесе, штат Калифорния. Был номинирован на 18 Оскаров (получил один за фильм Омен), а также стал обладателем четырех наград Эмми. Работал во многих теле- и киножанрах, чаще всего его имя связывают с жанрами боевика, триллера и фильма ужасов.

**Ганс Флориан Циммер** родился 12 сентября 1957 года во Франкфурте (Германия). В качестве продюсера Циммер участвовал в создании альбомов группы «TheBuggles» - «Video Killed the Radio Star» и «The Age of Plastic». В дальнейшем композитор сотрудничал с английской группой «Ultravox» и с итальянской авангардной командой «Krisma». Для кино Ганс Циммер начал работать в первой половине 1980-х годов, совместно с композитором Стэнли Майерсом; в своем творчестве он широко использовал сочетание оркестровой и электронной музыки. В 1986 году композитор участвовал в создании музыки для картины Бернардо Бертолучи «Последний император», а в 1989 году он был номинирован на премию «Оскар» за музыку к фильму Барри Левинсона «Человек дождя».

Затем последовали фильмы «Шофер мисс Дейзи», «Черный дождь», «Тельма и Луиза», «Дни грома», «Обратная тяга», «Птичка на проводе», «Зеленая карта», «Настоящая любовь», мультфильм «Король-лев» (1995) стал поистине триумфом Ганса Циммера - за свою работу он был отмечен «Оскаром», «Золотым глобусом» и двумя «Грэмми».

**Заключение**

Музыка должна не заменять собой что-то, а служить дополнением к действию и давать доступ к невидимой внутренней жизни персонажей, к их внутреннему состоянию. Хорошая музыка может вызвать у зрителя эмоциональное состояние, нужное для восприятия происходящего на экране. Любые переходные куски могут выиграть от музыки, особенно если она создает более приподнятое настроение, чем то, которое преобладает в фильме. Музыка может подчеркивать изменение настроения.

Итак, музыка играет одну из главных ролей в кино. Она - это неотъемлемая его часть, без которой картина будет незавершенной и неполной. Музыка в самом начале фильма, может подсказать зрителю жанр произведения. Из обычного изображения пейзажа музыка способна «сотворить», как комедию, так и трагедию. «Всё течёт, всё изменяется», а роль музыки в кинематографе по-прежнему на первых позициях.

**Приложение**

Таблица №1 Работа в кино известных композиторов

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Имя композитора** | **Страна** | **Проекты (песни, мелодии и т.д.)** |
| С. С. Прокофьев | СССР | «Александр Невский», «Иван Грозный» |
| И.О.Дунаевский | СССР | «Весёлые ребята», «Цирк», «Дети капитана Гранта», «Три товарища», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Кубанские казаки», «Мы за мир» |
| М.Л. Таривердиев | СССР | «Человек идет за солнцем», «Разгром», «Ирония судьбы», «Семнадцать мгновений весны» |
| Джерральд Кинг «Джерри» Голдсмит | США | «Планета обезьян», «Китайский квартал», «Парк Юрского периода», «Список Шиндлера», «Челюсти», «Омен» |

Продолжение таблицы №1

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ганс Флориан Циммер | Германия | «Последний император», «Человек дождя», «Шофер мисс Дейзи», «Черный дождь», «Тельма и Луиза», «Дни грома», «Обратная тяга», «Птичка на проводе», «Зеленая карта», «Настоящая любовь», «Король Лев». |

№1 Портрет С.С.Прокофьева



№2 Портрет И.О.Дунаевского



№3 Портрет Джерральд Кинг «Джерри» Голдсмит



№4 Портрет Ганс Флориан Циммер



**Список использованной литературы**

1. Большая советская энциклопедия

2. Г. Корганов, И. Фролов. Кино и музыка.-М.: Искусство, 1964.

3. И.Н. Воскресенская “Звуковое решение фильма” М. “Искусство” 1987г

4. Энциклопедический словарь кино, Москва, “Cоветская энциклопедия”, 1986 год

5. www.c-wcafe.ru

6. www.journalist-virt.ru

7. www.uibsa.com

8. www.wikipedia.ru