



# МУЗЫКА В КИНО



Почти в каждом кинофильме мы слышим

музыку. Мы так привыкли к этому, что даже не всегда отдаем себе отчет:

- Зачем нужна музыка в фильме, каково ее назначение?
- Меняет что-либо музыка в восприятии кинофильма зрителем или просто же усиливает впечатление?
- Является ли композитор одним из авторов фильма, наряду с режиссером и сценаристом, или подчиняется им?

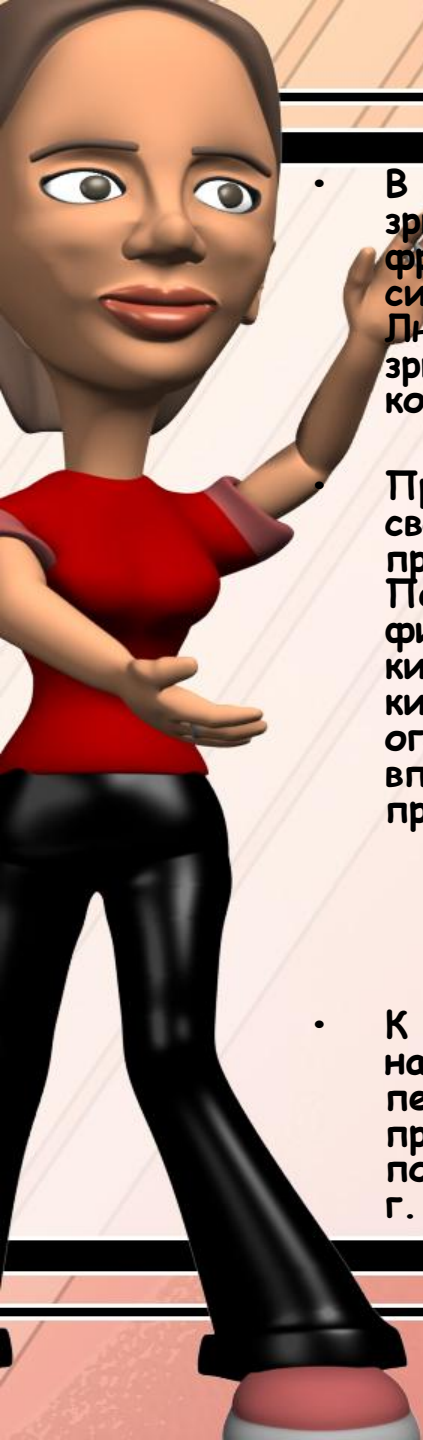


- История киномузыки началась, как это ни странно, еще до изобретения звукового кино. Немые фильмы обычно сопровождалась музыкой, чаще всего в исполнении пианиста-импровизатора. И хотя в большинстве случаев музыкальная иллюстрация киносеансов не отличалась высоким художественным качеством, она была необходима, и это ясно чувствовали и зрители, и администраторы первых кинотеатров.
- Почему же из всех искусств, воспринимаемых зрением, именно кино сразу же потребовало участие музыки?





- Для того чтобы разобраться в этом вопросе, представим себя в положении первых кинозрителей. Перед их глазами совершалось чудо: на экране оживало фотографическое изображение, двигались, спешили, разговаривали люди, но все это происходило в полнейшем безмолвии. Этот удивительно реальный, достоверный, но немой мир казался зрителям странным и даже немного страшным.
- Поэтому музыка и оказалась необходимой в кино. Ее требовало, прежде всего, движение киноизображения, неразрывно связанное в нашем восприятии со звуком. В какой-то мере музыка заменяла и отсутствовавший в немых фильмах диалог.



- В кинематографе, который был впервые выставлен в Нью-Йорке (1894), зрителю приходилось смотреть в небольшой окуляр. Годом позже два француза, братья **Огюст и Луи Люмьер**, представили публике свой синематограф, давший имя новому виду искусства. Сделанные братьями Люмьер "живые" фотоснимки будничных событий буквально потрясли первых зрителей. Еще несколько лет кино для многих оставалось диковинкой, которую показывали на ярмарках и в мюзик-холлах.

Примерно с 1900 г. кинематографисты стали понимать, что кино не сводится к документальному фиксированию событий и открывает широкий простор для творчества, позволяя рассказывать зрителю целые истории. Первопроходцем в этом деле был француз **Жорж Мельес**, чей знаменитый фильм "**Путешествие на Луну**" (1902) раскрыл богатейший потенциал кинокамеры в создании всевозможных трюков и спецэффектов. В развитии кинореализма не меньшее значение принадлежит фильму "Большое ограбление поезда" (1903) Эдвина С. Портера, где для усиления напряжения впервые был применен "**параллельный монтаж**" - попеременный показ двух происходящих в одно время событий.



- К 1910 г. в Европе и Америке действуют уже тысячи кинотеатров. Но по-настоящему большим бизнесом кино стало после 1912 г., когда увидели свет первые художественные фильмы. Длившиеся добрый час и более (вместо прежних 15-16 минут), они открывали простор для более масштабных постановок. Пионерами в таком кино стали итальянцы, выпустившие в 1912 г. фильм "Камо грядеши".





- Несмотря на все богатство визуальных приемов, немое кино оставалось слишком неповоротливым в развитии сюжета и упрощенным в характеристике персонажей. Поэтому почти сразу после выхода фильма "Певец джаза" (1927) с синхронизированной музыкой и диалогами наступил конец эпохи "Великого немого". Начался век звукового кино.



**Новые возможности открылись перед музыкой с изобретением звукового кино, и не случайно им заинтересовались композиторы. Музыка издавна тяготела к союзу с другими искусствами: с поэзией в песне и романсе, с драмой - в опере, с танцем - в балете. Музыка в кино явилось еще одним, новым типом синтетического искусства.**



- В кино перед композиторами открывались новые пути, заманчивые и интересные. Одна из особенностей киноискусства - необычайная сжатость действия во времени - требовала и от музыки сжатости и концентрированности гораздо большей, чем в других подобных жанрах.
- Когда в кино пытались использовать уже существующие музыкальные произведения, их неминуемо приходилось подгонять к быстро сменяющимся эпизодам кинофильма, а следовательно, брать только фрагменты, а не целые произведения.





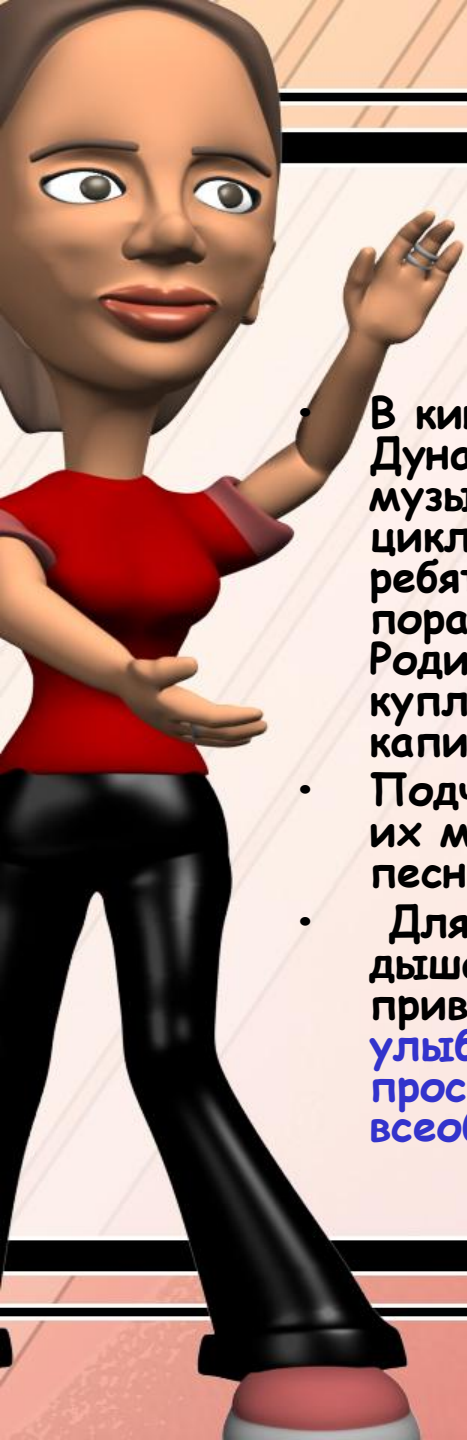
- Самый простой способ для введения музыки в фильм - появление на экране музыканта или певца. Поэтому песня в кино сразу заняла важное место. Она оказалась замечательным средством характеристики героев фильма, времени, всей атмосферы действия.
- Песня в кинофильме, казалось бы, ничем не отличается от обычной массовой или лирической песни, тем не менее ставит перед композитором нелегкие задачи. Ему нужно "услышать" своих героев, найти круг интонаций, соответствующий их облику и характеру.
- Давайте вспомним, какие песни из кинофильмов, вы знаете?



# Исаак Осипович Дунаевский



- Мелодии Дунаевского ответили надеждам поколения, принявшего революцию, стремившегося, несмотря ни на что, к свету, любви, к вере в свою страну и ее будущее. Это объясняет феерический успех музыки Дунаевского.
- Есть и еще одна причина успеха: начинавшийся в 30-е годы расцвет звукового кино.
- Шостакович и Дунаевский первыми в России оценили музыкальные перспективы кино, самостоятельное значение киномузыки как важного, иногда даже ведущего элемента кинодраматургии. Как многосторонне талантливый музыкант Дунаевский владел разными жанрами, но лучшие песни Дунаевского пришли из кино, были рождены для кино, их автор создает жанр российской кинокомедии, лирической кинопоэмы.



- В кино Дунаевского привел Леонид Утесов, первым поверив в дар Дунаевского как кинокомпозитора. Музыка для первой советской музыкальной кинокомедии "Веселые ребята" положила начало циклу блестящих работ Дунаевского в кино. За "Веселыми ребятами" с Л.Утесовым в главной роли последовал "Цирк", с поразительно разнообразной музыкой, где соединялись "Песня о Родине", лирический "Лунный вальс", цирковой марш, водевильные куплеты, симфонические связки. За "Цирком" возникают "Дети капитана Гранта", "Искатели счастья».
- Подчас даже музыка опережала съемку, фильм снимался, исходя из музыки, как первичного стимула. Его фильмы стали гимном песне. Нет песни без прекрасной горячей, живой мелодии.
- Для Дунаевского мелодия, как он сам утверждал, это живое, дышащее существо, у которого свои органы чувств, свои повадки, привычки, капризы: «Я за мелодию говорящую, вызывающую смех, улыбки, слезы, грусть, радость, горе, скорбь, надежду, мрак, просветление. Когда такое воздействие мелодии является всеобщим, значит, цель произведения полностью достигнута».





# Д. Д. Шостакович

- 25 сентября 2006 года исполнилось 100 лет со дня рождения великого композитора и человека XX века Дмитрия Шостаковича.
- Почти полвека творчество Шостаковича было тесно связано с киностудией «Ленфильм». В титрах 26 картин студии стоит его имя.
- Какие разные это фильмы! И какая разная музыка!



**Свою работу в кино Д. Шостакович считал важнейшим делом, как, впрочем, и всё, чем он занимался. Он всегда являлся в полной мере одним из авторов картины. Это хорошо понимали его друзья режиссёры Григорий Козинцев и Леонид Трауберг, Фридрих Эрмлер, Лео Арнштам, Сергей Юткевич, Михаил Шапиро, выросшие на «Ленфильме» и работавшие с ним уже в Москве Сергей Герасимов, Михаил Калатозов. Больше всего, пожалуй, Г. Козинцев, сделавший с ним 10 фильмов.**

**В одном из своих последних выступлений Козинцев сказал:**

**- Говоря о музыке Шостаковича, я хотел сказать, что её никак нельзя назвать музыкой для кино. Вообще мне кажется, что музыка Шостаковича не может быть для чего-то. Она существует сама по себе.**

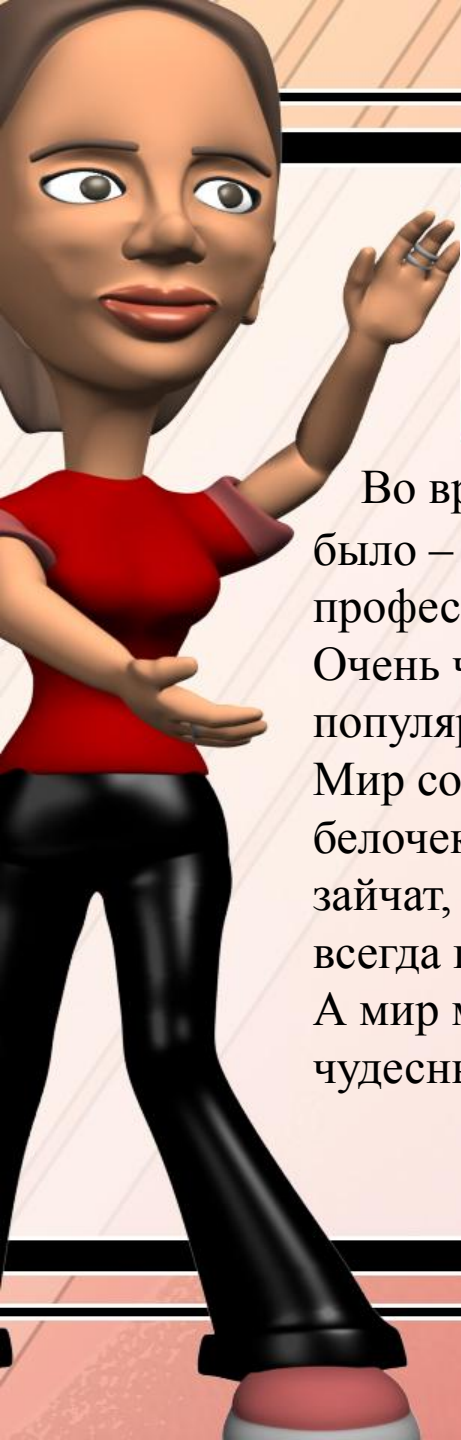


- Очень часто мы слышим музыку в фильме и без всякой конкретной зрительной мотивировки. Она звучит "за кадром", только для зрителя фильма, а не для его героев. Ее иногда называют "фоновой" музыкой. Она очень важна, т.к является своего рода подтекстом, раскрывающим внутренний смысл происходящих на экране событий. Такая музыка звучит в фильме как бы "от автора", передавая его отношение.
- Контраст музыки и ситуации - не просто эффективный драматургический прием, это прием глубоко реалистический, взятый из самой жизни. Для того, чтобы музыка стала активным элементом в синтетическом искусстве кино, необходим тесный контакт режиссера и композитора.
- Используя достижения песни, оперы, симфонической музыки, музыка в кино, в свою очередь, воздействует на другие жанры и обогащает их.





И, конечно же, мы не  
можем обойти  
вниманием, такой  
жанр киноискусства,  
как –  
мультипликация.



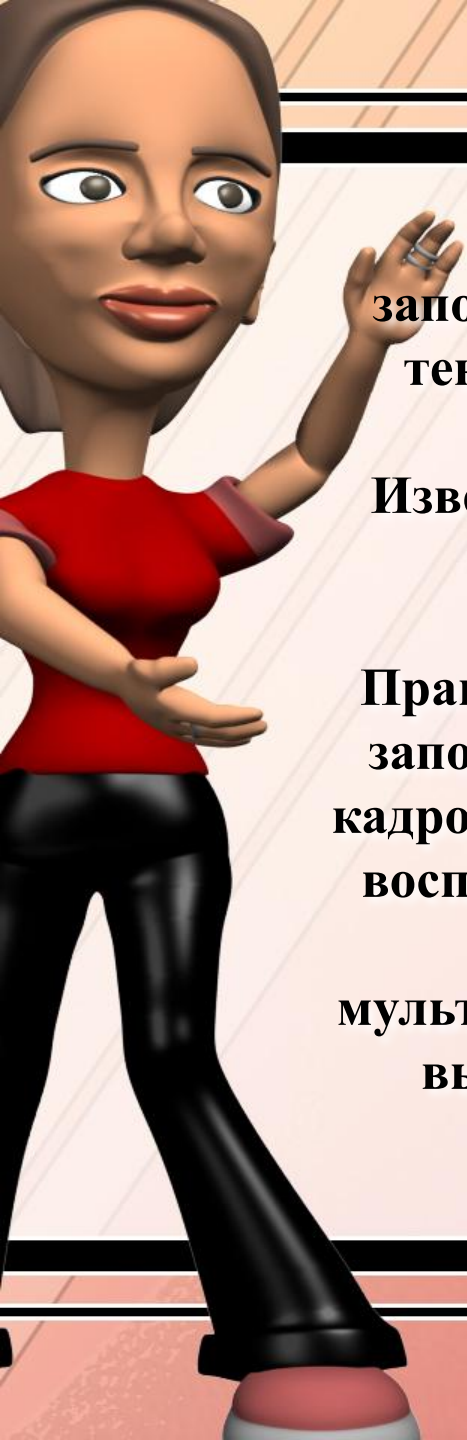
Во времена Советского Союза многого не было. Но что действительно было – так это замечательная музыка из мультфильмов, созданная профессионалами, с любовью и душой.

Очень часто песни и мелодии доходили до слушателя и приобретали популярность через звуковую дорожку известных мультфильмов.

Мир советского мультфильма это воплощенной красоты очаровательных белочек с длинными ресницами и пушистыми хвостами, трогательных зайчат, трудолюбивых бобров, мудрых оленей, сильных и добрых медведей, всегда готовых придти на выручку слабым.

А мир мультипликационной сказки был прекрасным, наполненным тайной и чудесными персонажами.





**Песни к мультфильмам писались на легкие, запоминающиеся мелодии, обычно на заранее сочиненные тексты, поэтому роль поэта-песенника здесь была особо высокой.**

**Известные композиторы, писавшие для детей — Геннадий Гладков, Алексей Рыбников, Евгений Крылатов.**

**Наиболее заметный поэт-песенник - Юрий Энтин.**

**Практически во всех случаях за простыми, незатейливыми запоминающимися мелодиями, звучащими за рисованным кадром, угадывается почерк профессионала высокого класса, воспитанного на лучших традициях европейской и русской классики, народной музыки. Музыкальный мультипликационный жанр воспитывал, образовывал и даже выполнял психотерапевтическую функцию. Ласковые интонации успокаивали...**





Угадай, из какого мультфильма звучит музыка:

1.



2.







3.



4.



5.





Спасибо

за

ВНИМАНИЕ