

## THE ROLE OF MUSIC IN CINEMA<sup>34</sup>

**Tsvetelina Tsvetkova**

Faculty: Screen Arts, Department of Film and TV Sound  
National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria  
Tel.: +359888590250  
E-mail: tsvetkova.tsvetelina@gmail.com

***Abstract:** The paper briefly reviews the role of music as one of the main elements of cinematic sound. Music joined the moving pictures long before every other component – at the very beginning. There never was such thing as "silent movie". Even the first shorts, shown in late 19<sup>th</sup> century, were accompanied by music. Having the power to rule the emotions of the viewers, it became an inseparable part of the movie experience. It has always been used to immerse the audience in the world of the film. Although nowadays more and more of the films count mainly on the sound effects to create impressive sound design, the role of music as a tool of creating a strong emotional impact has not decreased.*

***Keywords:** Music, Sound design, Cinema, Film Sound, Cinema History*

### ВЪВЕДЕНИЕ

Музиката се е превърнала в неразделна част от кинопреживяването още в самото начало на появата на това ново, започнало като изцяло техническо постижение, изкуство. Като едно от най-мощните оръжия за въздействие върху зрителя, тя устоява изпитанията на времето и въпреки появата на все по-богатите възможности за въздействие върху сетивата на публиката, запазва своето специално място в богатата звукова палитра. Разбира се, когато говорим за киноизкуство, съчетаващо в себе си компоненти от други, по-рано появили се изкуства, а също и техническите постижения на нашето време, няма как да не я разгледаме в контекста на много други обстоятелства, съпътстващи нейното съществуване.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Общоприетата гледна точка за киното е като за едно предимно визуално изкуство.<sup>35</sup> Но без въздействието на звука, щяха ли визуалните стимули да са достатъчни за потапянето на зрителя в тази имагинерна реалност? Звукът, и в частност музиката, въздействат на едно друго, подзнателно ниво. Няма нужда да разбираш какво казва музиката, достатъчно е просто да я усетиш. Именно абстрактната природа на това изкуство позволява в комбинация с изображението да се създадат необходимите предпоставки за въвличането на зрителя в дадена кино-реалност. Кино-реалността, макар и понякога много подобна, се различава от обективната реалност. Тя е илюзорен свят, паралелна Вселена, в която авторите на филма искат да ни въведат.<sup>36</sup>

„Немите“ филми са били точно такива - неми, филми без човешка реч, но не и беззвучни. Всъщност винаги са имали звук - този от съпровождащата ги музика.<sup>37</sup> В този контекст българският термин (неми) се оказва много по-точен от английския (silent- тихи). Музиката първоначално се появява като заместител на речта, за синхронния запис на която по това време (края на 19-ти – началото на 20-ти век) няма измислена надеждна технология. Тя се изпълнява на живо, в киносалона, по време на прожекциите. Инструментариумът е различен - от соло пиано в началото, през добавяне на допълнителни инструменти и

<sup>34</sup> Докладът е представен в секция Изкуствознание на 25 октомври 2019 с оригинално заглавие на български език: "РОЛЯТА НА МУЗИКАТА В КИНОТО"

<sup>35</sup> Fischhoff PhD, Stuart (2005) "The Evolution of Music in Film and It's Psychological Impact on Audiences"

<sup>36</sup> Seashore, C.E (1938) "Psychology of Music" McGraw-Hill, New York

<sup>37</sup> Brownrigg, Mark "Film Music and Film Genre" A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Stirling, April 2003

нарастване на музикантския състав почти до големината на симфоничен оркестър в края на ерата на нямото кино, когато размерите на киносалоните са такива, че могат да поберат толкова голям състав.<sup>38</sup> Разбира се значение оказвал и поводът за прожекцията- премиерите винаги се радвали на по- добър музикален съпровод. Някои режисьори от това време използват музиката и по време на снимки, нещо, което в днешно време, при наличието на синхронен запис на звука няма как да се случи. Причината- емоционалното настройване на актьорите. В онези дни музика освен емоционална задача, имала и някои чисто практически задачи, като например да маскира неприятния звук от шумните прожекционни машини.<sup>39</sup>

В епохата на нямото кино емоционалният „код“ на музиката бил сравнително прост- отрицателните герои се озвучавали с низходящи, минорни акорди, за разлика от героите, които се радвали на възходящи мажорни интонации. В сцени с по- бързо развиващо се действие, като преследване например (често появяваща се тема в този период от развитието на киното), темпото на музиката също се ускорявало и обратно- при успокояване на действието се забавяло. Можем да кажем, че тук откриваме предимно илюстративна роля на музиката и това е логично с оглед на факта, че липсва човешка реч, която да изрази тези основни за филма емоции.

С появата на звуковите филми ситуацията започва да се променя. Постепенно всеки един от елементите на филмовата фонограма- диалог, ефекти и музика, започва да заема своето място и да дава своя принос както към информационната, така и към емоционалната част на филмовото преживяване. Музиката, обаче още дълго ще продължи своята илюстративна линия.

Един от знаковите филми в историята на развитието на многоканалния звук- анимационният филм на Уолт Дисни „Фантазия“, разчита именно на класическата музика като основен компонент (и почти единствен!) в своята звукова част. Замислен като късометражен филм, имащ за цел да възобнови популярността на позагубилата блясъка си по това време „звезда“ на анимационното кино Мики Маус, постепенно, благодарение на ползотворната работа между Уолт Дисни и Леополд Стоковски, се разраства до пълнометражен. Над 1000 души работят върху техническото и художествено осъществяване на амбициозния проект. Във филма има над 500 анимационни герои! Той е разделен на сегменти, всеки от които разказва своя история и е решен в цвятова гама, която да съответства на настроението, което създава музиката. А тя е разнообразна, каквито са и сюжетите. Обхваща голям диапазон от историята на музиката- от Бах до Стравински! На места е синхронизирана така добре със случващото се на екрана, че замества липсващите звукови ефекти. Филмът изпълнява първоначално поставената си задача и дори я надминава- основно с чисто техническите иновации в посока развитието на многоканалния звукозапис и възпроизвеждане, но и в уменията да се разкажат пълнокръвни истории с помощта само и единствено на музика от звукова страна.

В много отношения музиката наподобява човешката реч. Тя, също като речта, се структурира в изречения и фрази, които имат своето начало, развитие и край. Дъховете и паузите също имат значение за получаването на търсеното емоционално внушение. Всички тези елементи са градивните единици, от които се изгражда цялото музикално произведение. Именно тази близост с речта е това, което я прави толкова въздействаща. Като носител на емоционален и информационен заряд, музиката е неизменен спътник на почти всички аудио-визуални произведения. В киното тя, съпътствайки речта, позволява на зрителя да вникне в разказваната история, да съпреживее емоциите на персонажите и дори да надникне в техния вътрешен свят, отвъд показаното на екрана. Тя оставя своя отпечатък върху начина, по който възприемаме случващото се. Също както музиката дава отражение на начина, по който възприемаме образа, така и образа променя начина, по който възприемаме музиката. Уолтър

<sup>38</sup> Stilwell, Robynn J. (2002) „*Music in films: A Critical Review of the Literature 1980- 1996*“, The Journal of Film Music, Volume 1, Number 1, Pages 19-61, The International Film Music Society, Inc

<sup>39</sup> Cohen, A.J. (2001) „*Music as a source of emotion in film*“, Oxford University Press, New York

Мърч описва този феномен като „концептуален резонанс“ между звука и изображението, където звукът ни кара да възприемаме образа по различен начин, а от своя страна вече така променения образ ни кара да възприемаме звука различно.

Можем да определим ясно шест функции, които музиката изпълнява в киното:

- *Емоционална*- отнася се до способността на музиката да предава емоционални състояния, независимо дали това е състоянието на персонажа или начина, по който режисьора иска да настрои публиката в момента. Може също така да е знак за бъдещото развитие на историята във филма.

- *Информационна*- отнася се до ситуации, в които музиката изразява, обяснява дадено събитие, като предава информацията на когнитивно, не на емоционално ниво. Музиката може да извика определени културни нагласи, свързани с дадени действия или епохи, да изясни двусмислени ситуации, да покаже социален статус или просто да представи персонажа много бързо и ясно, посредством използването на лайтмотив.

- *Описателната* функция в голяма степен е свързана с информационната. Отличава се с това, че тук имаме активно описване на някакъв обект или субект, а не просто пасивно наблюдение. Обикновено се описват неща от физическия свят, като обстановка, физическо присъствие, движение.

- *Водеца*- музиката се обръща директно към зрителя, като насочва както погледа, така и мисълта му в желаната от автора посока.

- *Времева*- изважда на преден план способността на музиката да прави асоциации с дадена епоха, а така също и да придава продължителност, непрекъснатост на разказа, като по този начин го обединява и му придава структурна цялост.

- *Реторична*- отнася се до това как музиката понякога изпреварва събитията със своя коментар. Това най- често се постига с използването на контрастна музика или с добре познати на зрителите музикални мотиви.<sup>40</sup>

В киното използваната музика не присъства на случаен принцип. Тя е подбрана внимателно или специално написана за даден филм, за да подчертае, да акцентира върху знакови персонажи и моменти в развитието на разказа. Музиката влияе на зрителя на различни нива. Често тя проправя своя път към публиката използвайки и подсъзнателно въздействие.<sup>41</sup> Благодарение на звуковия дизайн определени музикални моменти се превръщат в иконични знаци. Няколко са начините за постигането на този ефект:

- Посредством реверберация
- Посредством еквализация
- Посредством разполагане на звука в пространството (панорамиране)
- Посредством манипулиране на звуковото ниво

Реверберацията представлява отзвучаването на излъчения от звукоизточника директен сигнал. Това отзвучаване се определя от броя и вида на отраженията за звука, които пък от своя страна зависят от формата, големината на помещението, както и от материала, от който са изградени повърхностите в него. Звукът се разпространява в пространството под формата на вълни. Той достига до слушателя в помещението по два начина- като директен сигнал и като отразен сигнал. Съответно колкото по- близо се намира слушателя до звукоизточника, толкова по- голям ще е дялът на директния сигнал и обратно- по- далечното разположение спрямо звукоизточника ще осигури на слушателя повече отразен сигнал. Именно тези характеристики на реверберацията помагат при обработката на звука и в частност на музиката. Обикновено студиата за звукозапис се проектират така, че да обезпечат максимално „сух“, директен сигнал. Това дава възможност при последващата обработка да бъдат добавени такива пространствени характеристики към звуковата картина, които ще

<sup>40</sup> Wingstedt, J, Brandstorm S., Berg J. (2006) “*Narrative music, Visuals and Meaning in Film*”, Royal College of Music, Stockholm

<sup>41</sup> Lipscomb, Scott D. & Tolchinsky, David E., “*The Role of Music Communication in Cinema*”, Northwestern University

бъдат най- адекватни към филмовото изображение и ще обезпечат в максимална степен търсеното от режисьора емоционално и информационно внушение. Реверберацията помага на зрителя да определи:

- Размера на пространството
- Формата на помещението, ако действието се развива на закрито
- Наличието на отражателни повърхности
- Разположението си спрямо източника на звука.

Така например във филма „Червената цигулка“ на режисьора Франсоа Джирад чуваме звука от изпълнението на една и съща цигулка в различна обкръжаваща среда. Веднъж чуваме изпълнение в гората, където преобладава директния сигнал, а след това чуваме цигулката в концертната зала, където съответно нейния звук е много по- богат на отражения. Именно с тази обработка на звука, звукорежисьорът позволява на зрителя да се пренесе от едната сцена в другата, пресъздавайки акустичните особености на средата, в която се развива действието. Можем да кажем, че именно реверберацията тук е този знак, който на подсъзнателно ниво въздейства върху аудиторията и спомага за по- пълната идентификация на пространството.

Посредством използването на реверберация може да се постигне и обратното внушение- че музиката, която зрителят чува, не е свойствена за средата, в която се развива действието, т.е. да се разграничи наративната (тази, която чуват не само зрителите в залата, но и персонажите във филма) от функционалната (тази, която чуват само зрителите в залата)музика. Така например във филма „Живи комини“ на режисьора Радослав Спасов, в сцената в кръчмата, която следва погребението на главния герой, ние виждаме веселящите се хора, които напълно са се отърсили от мислите за трагичното събитие, чуваме и музика, която обаче по начинът, по който звучи, веднага ни подсказва, че това не е музиката, която чуват танцуващите на екрана хора, тя звучи в друго пространство. Това от своя страна е индикация не само на факта, че конкретната музика е функционална, а не част от действието, но показва и авторовото отношение към случващото се. Можем да кажем, че чрез музиката режисьорът може да покаже своята морална оценка за персонажите и техните действия. Да се превърне в наблюдател на случващото се и в негов коментатор.

Всеки звук има своята честотна характеристика. В първоначалния момент на излъчването, той има характеристика, породена от особеностите и природата на източника. До достигането на сигнала до човешкото ухо, обаче тези начални параметри могат да бъдат променени в различна степен. Няколко са причините за това- разстоянието, което звукът трябва да измине; средството, чрез което се разпространява звука; наличието на различни прегради между или около звукоизточника и слушателя.

Еквализацията е процес на балансиране по ниво на отделните честотни компоненти на даден звук. Причините за това най- общо могат да се разделят на две- първата- за подобряване на качеството на звука, с цел да се коригират определени несъвършенства, обусловени от недобри условия на звукозапис или некачествен източник на звука; втората- да се деформира звука с цел да се постигне определен ефект.

Много ясен пример за значението на еквилизацията за обозначаване на мястото, на което се развива действието откриваме в сцената с танцуващите фламенко в „Мисията невъзможна 2“ на режисьора Джон Ву. Промяната в честотния спектър позволява ясно да разграничим мястото, където се случва танца от съседните помещения и коридори на същата сграда. Това се случва както благодарение на намаляване на звука по ниво, така и чрез редуциране, предимно на високите честоти. Можем да кажем, че в случая имаме налице два от трите основни фактора, които оказват влияние на еквилизацията- от една страна имаме различно разстояние от звукоизточника (вътре, в помещението, в което се случва събитието и в съседните на него помещения), а от друга- имаме прегради между източника на звука и слушателя (стените на помещенията). Разбира се, трябва да отбележим, че реверберацията и тук способства за получаването на пространствено впечатление.

Примери за еквализация, разкриваща средството, което предава звуковия сигнал могат да се намерят в голяма част от филмите. Това е наративната музика, тази която някой от персонажите слуша във филма на своя грамофон, касетофон, плейър или друг носител, в зависимост от епохата, в която се развива действието. Обикновено такава музика разкрива някаква черта от характеристиката на героя, илюстрира неговите предпочитания, които обикновено са свързани с някакви негови действия и нагласи.

С развитието на технологиите, получаването на обемна звукова картина става все по-лесно и по-убедително. Ограниченията на моно и стереофонията отдавна са преодоляни. Съвременните съраунд системи дават възможност за получаване на звукова информация както фронтално, така и странично, от задната част на залата, а с появата на Dolby Atmos и от говорители, разположени над главите на зрителите. От това богато разнообразие на възможности най-малко се възползва диалогът, тъй като разположението му извън фронталните говорители и преимуществено централния, в по-голямата част от случаите не се възприема убедително от публиката. За сметка на диалога, останалите три компонента на звуковата среда- звукови ефекти, атмосфери и музика, имат възможност да разгърнат пълния си потенциал в изграждането на пълнокръвна звукова картина. В частност за музиката това се отразява различно в зависимост от това дали музиката е функционална или не. При функционалната музика това се изразява най-вече в разделянето на соловите инструменти и/или вокали във фронта и изтеглянето на акомпаниращите към вътрешността на залата. Пример в това отношение е анимацията „Търсенето на Немо“ (реж. Андрю Стантън), където всички лайтмотиви и сола са изпратени предимно ляво-център-дясно. Наличието на специален говорител, възпроизвеждащ най-ниските честоти – събуфер, позволява да се подчертае особено изразително ритъма на музиката.

При наративната музика възможностите на съраунд системите, дават най-голяма свобода за разгръщане на авторовото внушение. Тъй като в този случай източник на музиката е обект или субект, който участва в действието на филма, неговото положение в пространството е от особено значение. То ясно индикира мястото на персонажа или на възпроизвеждащото музика устройство спрямо случващото се на екрана. В тази ситуация дори няма нужда да виждаме източника. Достатъчно е да чуем от къде звучи, дали неговата позиция е стационарна или се измества в пространството.

Манипулирането на нивото на музиката също може да се използва като своеобразна провокация към подсъзнанието на зрителя.<sup>42</sup> В сцената с мъченията от филма на Куентин Тарантино „Кучета в резерв“ чуваме песента „Stuck in the Middle with You“- песен, чийто подчертано жизнерадостен характер контрастира с действието на екрана. Голяма част от зрителите ще обърнат внимание на този контраст или на текста на песента. По-внимателно вслушване, обаче ще ни разкрие и още нещо- промяната на нивото на музиката по отношение на останалите компоненти на звука. Блонд включва радиото в момента, в който радиоводещият обявява песента. В началото тя зазвучава монофонично, съпроводена от смущения, характеризиращи техническите възможности на стария радио апарат. В близкия план на измъчвания нивото на музиката рязко се вдига и тя излиза от рамките на предавателя. Това още повече подчертава нейната жизнеутвърждаваща същност и неусетно ни настройва за предстоящите сложни обрати.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ролята, която музиката има в изграждането на филмовата звукова картина е многолика, каквато е и самата ѝ природа. С развитието на киното се развива и езика на киното. Не само от гледна точка на изображението, но също така и от гледна точка на звуковата среда, която го съпровожда. В този контекст функциите, които изпълнява филмовата музика, все повече се усложняват. Тя губи чисто илюстративната си задача от ранните години на кинематографията. Взема ролята на коментатор, на предвестник и дори на опонент на

---

<sup>42</sup> Kalinak, Kathryn (2010) *“Film Music: A Very Short Introduction”*, Oxford University Press

филмовото действие. Нейният потенциал за въздействие на всички нива на възприятие се разгръща и се превръща в паралелен разказвач на историята.

#### ЛИТЕРАТУРА

Brownrigg, Mark “*Film Music and Film Genre*” A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Stirling, April 2003

Cohen, A.J. (2001) “*Music as a source of emotion in film*”, Oxford University Press, New York

Fischhoff PhD, Stuart (2005) “The Evolution of Music in Film and It’s Psychological Impact on Audiences”

Kalinak, Kathryn (2010) “*Film Music: A Very Short Introduction*”, Oxford University Press

Lipscomb, Scott D. & Tolchinsky, David E., “*The Role of Music Communication in Cinema*”, Northwestern University

Seashore, C.E (1938) “*Psychology of Music*” McGraw- Hill, New York

Stilwell, Robynn J. (2002) “*Music in films: A Critical Review of the Literature 1980- 1996*”, The Journal of Film Music, Volume 1, Number 1, Pages 19-61, The International Film Music Society, Inc

Wingstedt, J , Brandstorm S., Berg J. (2006) “*Narrative music, Visuals and Meaning in Film*”, Royal College of Music, Stockholm