

UNELE MODALITĂȚI DE FORMARE A CONCEPTIEI SONORE ÎN OPERELE AUDIOVIZUALE

SOME WAYS TO DESIGN SOUND CONCEPT IN AN AUDIOVISUAL WORK OF ART

ANDREI BURUIANĂ,

conferențiar universitar interimar,
Academia Muzică, Teatru și Arte Plastice

Un film devine o lucrare artistică doar atunci când cineastul, cunoscând sau analizând sensul vieții, este implicat în ea și folosește atât sunteul cât și imaginea la cel mai înalt nivel. Sunetul, asociat cu imaginea, cu acțiunea, cu sentimentele, în special când nu există coincidență, crează cele mai neașteptate situații. Modalitățile de formare a desenului sonor sunt foarte diverse și depind de genul lucrării, de harul și capacitatea regizorului și subiectul filmului.

În lucrare sunt analizate motivele ce stau la originea sunetului. Printre ele este și faptul că sunetul poate funcționa ca un element abstract, imaginat, subiectiv și ca un creator de aluzii.

Modificările propuse pentru temele audiovizuale nu urmăresc scopul de a revoluționa lumea dar, cu siguranță, vor asigura studenții cu o oportunitate de a-și îmbogăți vocabularul cineastic.

Cuvinte cheie: *imagine vizuală, sunetul, ilustrație, perspectivă spațială, polifonie sonoră, poliperspectivă multiplană, contrapunct, contrast, paralelism, figuri de stil.*

A film becomes a work of art only when the filmmaker, knowing the meaning of life, is involved in it and also equally uses sound and image at the highest artistic level. The sound related to the image, feelings, actions, especially in cases of non-coincidence, creates the most unexpected circumstances. The ways of forming the sound design are very different and depend on the type of work, the director's capacities and the film data. The causes that stand at the sound origin are being analyzed. Among them is the fact that the sound can work as an abstract element, imagined, subjective and as a creator of allusions. Variations made on audiovisual themes are not intended to revolutionize the world but for sure provides students with the opportunity to enrich their film vocabulary.

Keyword: *visual image, sound, illustration, space perceptive, sound polyphony, multyplan polyperspective, counterpoint, contrast, parallelism, style figure.*

Astăzi e greu să întâlnești pe cineva care ar spune că nu știe să facă un film. Indiscutabil, înclinarea spre audiovizual a culturii chiar garantează faptul că o persoană cu grad de dezvoltare mediu poate să mânuiască o cameră de luat vederi, să realizeze un șir de secvențe ce ar reflecta viața înconjurătoare. Studiind și practicând arta imaginii, în principiu, fiecare poate deveni cameraman. Pe când oamenii de sunet, se spune, sunt născuți, au harul de a percepe lumea în imagini artistice doar ascultând-o.

Într-o zi de vară, tânărul Jean Christophe asculta „Tot ceea ce vibrează, se mișcă și tresare... vântul, scânteierea aștrilor, vijeliile, cântecele păsărilor, zumzetul găngăniilor, freamătul arborilor,... zgomotele... căminului,... ale ușii care scârție,... zumzetul unui stup de albine” [1, p. 107]. Jean Christophe, ascultând vocile naturii, le percepea ca pe o muzică, fiindcă era muzicant. De altfel, percepția muzicală este firească oricui. Muzica și zgomotele se află într-o apropiată vecinătate și fac parte din vocile multiple ale lumii în care trăim.

Seara. Să deschidem fereastra apartamentului în care locuim. Din haosul sunetelor ce vor năvăli din stradă auzul nostru va selecta doar unele din ele, pe acelea care ne atrag atenția. De undeva, de departe, se aud frânturi de muzică. Probabil, cineva petrece în aer liber. Iată, făcând o curbă, au scârțâit roțile tramvaiului. Au hârșăit cauciucurile unei mașini apoi a scârțâit frâna. De departe se aud semnalele locomotivelor: unul solid, altul parcă ar fi un schelălăit. A lătrat un câine, i-a răspuns al doilea... Jos, la intrare, s-au auzit pași: țâcănitul tocurilor pantofilor de damă și al pantofilor bărbătești. A pocnit ușa – e tare arcul... Muzica a încetat... Se aude zgomotul troleelor... A țâcănit iala ușii. A venit vecinul... se aud voci nedeslușite. Cu cine o fi el?... Până la urmă ne-am plictisit. Ticăie ceasul... dar iată ...nici pe el nu-l mai auzim. Am adormit.

După o succintă analiză a celor auzite ne vom da seama că ne aflăm în suburbiile unui oraș mare, probabil, la sfârșit de primăvară – început de toamnă. Aproape fiecare sunet invocă un gând, o anumită asociație, constituie în sine un subiect.

Reieșind din cele spuse, să ne imaginăm o asemenea situație. O seara de vară. Eroul subiectului a fost vizitat de prietenii săi vechi: un coleg și soția acestuia pe care nu-i mai văzuse de mulți ani. Au discutat, au audiat melodiile preferate care le-au și trezit multe amintiri plăcute. Timpul s-a scurs repede. A venit ora despărțirii. A sosit taxiul. Oaspeții au plecat la gara, situată în preajmă, pentru a lua trenul, să zicem, spre București. La început gazda se întristase, apoi s-a resemnat. A urmat inexplicabilul: oaspeții s-au întors, nu au plecat. Acesta-i subiectul.

Problema constă în determinarea sunetelor de care vom avea nevoie la realizarea sonoră a subiectului, adică asupra cărora din ele va fi îndreptată atenția audio-vizuală a eroului. Această situație va fi propusă studenților.

Iată răspunsul corect. În atenția eroului vor fi:

1. Zgomotul ușii de la intrarea în bloc – prietenul și soția lui au părăsit casa.
2. Hârșăitul cauciucurilor mașinii – oaspeții au plecat la gară.
3. Semnalele unei locomotive - asociație ce ar determina plecarea.
4. Una din melodiile cunoscute celor trei (eroului, prietenului și soției lui), percepută cu tristețe - au plecat prietenii dragi.
5. De la gară s-a auzit vocea înăbușită a crainicului – a plecat trenul.
6. În liniștea serii, prin fereastra deschisă, s-au auzit pașii tocurilor pantofilor de damă și celor bărbătești, voci indescifrabile, dar cunoscute – s-au întors. „De ce?” - s-a gândit gazda.

Aceste sunete și, nicidecum mai multe, vor fi în atenția auditivă a celui aflat într-o asemenea situație. Alte zgomote vor fi de prisos și vor provoca doar erori.

Simțul selectării sunetelor strict necesare solicită o concentrare, un efort mintal, în lipsa căruia, filmele, de cele mai multe ori, devin suprasaturate de sunete pe care în realitate eroul nici nu le aude, fie că ele nu-l interesează, fie că rămân în afara percepției acestuia, din motive ce țin de starea psihică în care acesta se află. Prin intermediul facultății auzului devenim conștienți de elementele nevizualizate, de acelea care au loc numai în lumea sonoră.

În cazul unei înregistrări cu priză directă (sunetele vor fi combinate cu imaginea), încercăm experiența celei mai profunde angajări emoționale. Privind o scena dintr-un film, nu trebuie doar să vedem, sau să constatăm un fapt, un eveniment, ci trebuie să trăim această situație prin intermediul filmului.

Imaginea vizuală are limite, prezintă o realitate fixă și este supusă unor interpretări tehnice. Imaginea filmică suscită spectatorului un sentiment al realității. Filmul nu ne arată o oarecare casă sau persoană, dar o „casă anumită”, o „anumită persoană” – obiecte bine determinate.

Sunetul, contrar imaginii, nu poate fi „închis”, el nu are limite, poate acționa doar ca o explicație prin precizarea unei localizări, definirea unei perioade istorice, a unui spațiu etnic sau prin stabilirea unei tonalități. Sunetul este invizibil în lumea vizuală a omului. De aceea și Alberto Cavalcanti susține că zgomotele „se scurg în afara cugetului și sunt adresate mai mult înăscutului” [2, p. 174].

Conform clasificăției propuse de Claudia Gorbman, profesor la Universitatea *Tacoma* din Washington, materialul auditiv poate îndeplini funcțiile următoare:

1. Sincronism - sunetul are o sursă identificabilă vizual.
2. Asincronism - sunetul nu are o sursă aparentă.
3. Paralelism - sunetul completează o imagine.
4. Contrapunct - sunetul are un sens în sine.
5. Actualizare - sunetul are o sursă narativă.
6. Comentativ - sunetul dispune de bază doar în atitudinea regizorală.

Sunt regizori care neglijează rolul sunetului în film, uită sau poate nu recunosc, „că sunetul face parte din esența cinematografului, pentru că el este, ca și imaginea, un fenomen care se desfășoară în timp” [3, p. 130]. Utilizarea sunetului este un proces de creație. Dacă vom imprima pe bandă toate zgomotele captate de microfon în timpul filmării și le vom păstra în procesul de montaj, lucrarea va fi aglomerată de sunete, coloana sonoră se va transforma într-o cacofonie. Selectarea zgomotelor în procesul de realizare se face conform concepției sonore și a devenit o necesitate, păstrând, totuși, sincronismul, adică ilustrația, ca cea mai simplă și puțin eficace modalitate de utilizare a sunetului.

Vom analiza un exemplu de ilustrație, grație căruia sporește impresia de realitate și coeficientul de autenticitate a imaginii. Cât de costisitor ar fi, de exemplu, filmarea unui accident real de tren? Montajul ritmic al diferitor planuri ale trenului ce se mișcă cu o viteză excesivă, filmat sub diverse racursiuri, a răsturnării trenului-machetă, cât și a mai multor detalii ale trenului poate sugera impresia accidentului feroviar, dar veridicitatea lui va fi obținută numai cu ajutorul zgomotelor. Credibilitatea, nu doar materială dar și estetică, a imaginii va fi înzecită. „Spectatorul,- după părerea teoreticianului Marcel Martin,- regăsește, înt-adevăr, acea polivalență senzorială, acea întrepătrundere a tuturor registrelor percepute pe care ne-o impune prezența indivizibilă a lumii reale” [3, p. 134].

Totodată, o ilustrare oarbă, mecanică aduce la denaturalizarea realității, deoarece gama impresiilor acustice depinde de starea psihologică a omului. Dacă vom auzi un strigăt disperat de ajutor, atenția noastră va fi îndreptată doar spre dânsul și nu vom mai auzi zgomotele mașinilor care continuă să mișune în fața ochilor noștri, indiferent de volumul lor.

De regulă, studenții rezolvă cu ușurință cazurile de *ilustrație* (coincidența a celor văzute cu cele auzite), țin cont de ritmul acțiunii, sentimentele și dramatismul situațiilor. Sunetele ilustrative contribuie la determinarea spațiului virtual realizat prin intermediul montajului. De exemplu, o scenă cu actori este filmată la noi, în Moldova, pe un fondal special, iar contraplanul va prezenta imagini luate din arhivă – un peisaj de junglă sau o stradă cunoscută din Moscova, New York, etc. La realizarea coloanei sonore vor fi folosite zgomote sau fragmente muzicale, specifice spațiului respectiv care, la rândul sau, vor crea identitatea și veridicitatea spațială.

Pictorul cu ajutorul liniilor, luminii și culorilor obține pe pânză perspectiva spațială. În film, fiind realizată prin intermediul sunetelor, ea devine mult mai profundă decât cea creată doar de imagine. În literatură autorul obține perspectiva datorită sunetelor expuse prin cuvinte: „Nehliudov, coborî trep-

tele și, călcând peste băltoace pe zăpada înghețată, se apropie de fereastra camerei slujnicilor. Inima îi bătea așa de tare în piept, că-i auzea limpede bătăile; răsuflarea ba i se tăia, ba izbucnea într-un oftat adânc. ... Acolo, deval, la râu, sub ceața albă, lăptoasă, se sevărșea o muncă înceată dar neîncetată și se auzea când un uruit, când o pârâitură, când clinchetul ca de sticlă al gheții subțiri sparte.

Undeva, nu departe, în ceață, se auzi cântul unui cocoș, la care răspunse alții de aproape; apoi de departe, din sat răsunară pe întrecute alte glasuri de cocoși, care se contopiră într-o singură cântare prelungită...” [4, p. 88-89]. Acest tablou îi aparține clasicului literaturii ruse Lev Tolstoi.

În limbajul filmic cuvintele vor fi materializate în zgomote imitate în laborator, imprimate în direct, selectate din calculator sau fonotecă. (Programăm să creăm la catedră un asemenea laborator, în care studenții s-ar putea familiariza cu procesul de imitare a zgomotelor). La final trebuie să obținem o *polifonie sonoră, o poliperspectivă multiplană*, vie și în continuă mișcare. Pentru o mai bună percepere a fenomenului ecranul va fi păstrat negru.

Vom analiza procesul de realizare a acestei compoziții, repartizând zgomotele în planuri care vor determina profunzimea:

1. În prim-plan - scârțitul zăpezii, bătăile inimii și respirația lui Nehliudov.
2. În planul doi - cântatul cocoșului din apropiere.
3. În planul îndepărtat - zgomotele de pe râu, cântările cocoșilor din sat.

În acest exemplu, după cum ușor ne putem da seama, sunetul își asumă sa o bună parte din ce ar putea crea imaginea, dar nu o face din cauza nopții întunecoase. Este o problemă nu atât de ușoară, dar destul de interesantă. Rezolvarea ei educă deprinderea de a simți timpul și spațiul, ritmul zgomotelor.

Care sunt premisele acestei probleme? În primul rând, trebuie să dispunem de zgomote diferite nu doar ca intensitate, dar ca și nuanță, și timbru. Pentru realizarea zgomotelor în laborator vom avea nevoie de diferite obiecte și materiale care, folosite în calitate de surse de sunet, ne-ar permite să obținem nuanța necesară a sunetului. Tehnica imprimării muzicii cu mai multe microfoane poate fi asemănată cu crearea polifoniei. La fel cum în muzică primează nuanța fiecărui sunet produs de instrument, tot așa și culoarea zgomotelor are o mare importanță la obținerea imaginii artistice sonore. Mai e ceva: noaptea zgomotele sună altfel decât ziua.

Sunetul, după cum am menționat, pune la dispoziția filmului un registru discriptiv foarte larg. El poate fi utilizat în *contrapunct* sau în *contrast* în raport cu imaginea. Fiecare dintre aceste cazuri oferă realizatorului patru moduri posibile de organizare a raporturilor imagine – sunet. Nu este neapărt ca sunetul să fie sincron cu imaginea de pe ecran. El poate să fie din „off” (asincron).

Vorbind de muzică, vom aminti de concepția expusă de Jean Renoir: „Acompanimentul muzical folosit prea adesea în filme nu este decât o repetare a dialogului...”[3, p. 144], la care vom adăuga și a imaginii. „...În materie de acompaniment de film, aș crede mai mult în contrapunct. Mi se pare că ar trebui, alături de cuvintele „Te iubesc”, să se pună o melodie care spune: „Nu-mi pasă” [3, p. 144].

În concepția sonoră a filmului trebuie incluse nu doar acompanimente serviabile imaginii, dar și implicări în psihologia unor situații ce ar contribui atât la dezvăluirea sentimentelor, cât și la dezvoltarea subiectului. „Numai utilizarea sunetului în calitate de contrapunct în raport cu o bucată de montaj vizual oferă noi posibilități de dezvoltare și de perfecționare a montajului” [5, p. 144], scriau în manifestul său Serghei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin și Grigori Alexandrov. Realizarea cazurilor de contrapunct cere de la studenți nu doar o anumită atenție creativă, dar și unele cheltuieli, pe care, la moment, catedra nu este în stare să le suporte. Ieșirea din situație o găsim în folosirea unor fragmente din filmele realizate, schimbându-le concepția sonoră prin înlocuirea sunetelor existente cu altele contrapunctuale. În așa mod, muzica, zgomotele grave aplicate la o situație veselă provoacă o nouă interpretare, trezesc un șir de ambiguități și subtexte.

Să urmărim un exemplu de *parallelism* preluat dintr-un documentar.

O fetiță foarte drăguță și ingenioasă, întrebată ce-și dorește să devină când va crește mare, a răspuns atât de meditativ, încât vorbele ei păreau un vis în glas.

P.P. Fetita (sincron): *La șapte ani o să fiu șco ... lar, dar când voi fi mare... mă voi numi ve-de-tă..., sau cântăreață... nu știu, nu știu..., sau poate am să fiu top-model..., sau chelner. Nu știu precis... La moment vreau să plec în Spania.*

P.M. Fetita pe pragul casei, retragere de aparat – P.G. casa, panoramă – jumătatea coroanei pomului plină cu mere roșii, panoramă – a doua jumătate a pomului – uscată.

P.M. Mama fetitei(sincron): *Ne ducem..., dar unde?... și de ce ne ducem?*

P.G. Sat, cupole ale bisericii scaldate în asfințitul soarelui.

Problema: Care ar fi concepția realizării sonore a acestui episod, montat în ordinea indicată a planurilor? Desigur, majoritatea studenților (și nu numai) ar alege cea mai simplă variantă: zgomote de ambianță, muzica de acompaniment ce ar ilustra sentimentele fetitei sau ceva de adio. O asemenea tratare ilustrativă nicidecum nu contribuie la crearea unei imagini artistice audio-vizuale.

O variantă mai bună în acest caz este utilizarea unui *paralelism în continuare* a sunetului cu gândul fetitei. Episodul va căpăta o dezvoltare lăuntrică a sentimentelor eroinei. În acest scop ultimele cuvinte ale fetitei vor fi însoțite de zgomotul în creștere a trenului care accelerează, dar rămâne nevăzut. Zgomotul insistent și sacadat al loviturilor puternice a roților vor fi pe aceeași undă de rezonanță cu cele a bătăilor inimii fetitei. Zgomotul, anticipând momentul plecării, se va „așterne” pe planul general al casei, panorama pe jumătatea coroanei pline cu mere și se va stinge pe cea uscată. De sub sincronul mamei se vor auzi strigătele cocorilor ce ne părăsesc în fiecare toamnă, dar, cu siguranță, știm că vor reveni.

În film, personajele pot sta la originea sunetului. Sunetul poate exista în afara logicii strict narative a ceea ce vedem. Dar el poate opera și ca un element abstract, imaginat subiectiv și creator de aluzii. În limbajul filmic aceste *figuri de stil* pot funcționa ca metafore, punctuație, ironie, etc. Un pește congelat, căscând gura ar putea rage, grohăitul porcilor să însoțească niște bătărari, mersul legănat al doamnelor durdulii să fie acompaniat de măcăitul rațelor sătule, etc. Asemenea utilizare a sunetelor provoacă un anumit subtext.

Un rol aparte în acest sens revine vocii umane. Metafora verbală nu necesită verificarea realității. Atunci când auzim o voce care întreabă „Ai cules trandafirii din poienile înflorite ale Cerului?” nu simțim nevoia să vizualizăm scena. În film, însă, după părerea lui John H. Lawson, „când auzim aceste cuvinte pe fondalul unor oameni care caută ceva prin gunoaie ne șochiază contrastul între iluzia verbală și realitatea oferită pe ecran” [6, p. 258].

După cum vedem, sunetul nu constituie în totdeauna un simplu adaos al imaginii. Prin intermediul montajului dispunem de cele mai îndrăznețe utilizări ale lui, îndeosebi în cazurile de „non-coincidență”. Astfel se pot obține efecte sonore cu valori simbolice.

Care ar fi concepția cinematografică artistică a poeziei următoare?

Clopotul

Dangătul lui

A zbuciumat o lume

Un fluture s-a așezat pe buza lui

Câtă liniște...

Care sunt imaginile, sunetele necesare pentru a transpune acest vers într-un limbaj filmic? Ce vor să spună aceste cuvinte? Răspunsul reușit îl va da acela care va descifra mesajul, tănuit în această poezie, prin intermediul imaginilor artistice audio-vizuale?

Să nu uităm, că fiecare zgomot, fiecare frază muzicală sau verbală câștigă o valoare în funcție de imaginea cu care se contopește (în special sub formă de contrapunct). Este foarte important ca studenții să conștientizeze că emoția și adevărul nu izvorăsc din cuvânt, muzică, efecte sonore și imagini, dar din interdependența lor creatoare; că muzica, zgomotele nu trebuie doar să se mărginească să dubleze sau să amplifice efectele vizuale, ci să participe la crearea tonalității generale, estetice și dramatice a lucrării.

Variațiile pe teme audio-vizuale nu sunt în stare să revoluționeze lumea, dar, în mod sigur, oferă mari posibilități de a îmbogăți vocabularul filmic. După Roger Manvell „folosirea sunetului duce fără îndoială la o creștere a potențialului expresiv al filmului”, la o poezie filmică „mai complexă și mai bogată” [6, 366], ca urmare a corespondenței imaginilor cu sunetul și a sunetului cu imaginile vizuale, a căror mobilitate constituie, desigur, primul element al artei cinematografice.

Antrenarea studenților la rezolvarea unui șir de subiecte diferite ca tematică și modalitate de realizare este o bună verificare a cunoștințelor teoretice și o posibilitate de a le aplica în practică, folosind diverse încercări chiar și din cele mai îndrăznețe. Scopul acestor experiențe este de a contribui la folosirea sunetului în avantajul său, de a înțelege că pentru un realizator este foarte puțin să dispună la montaj de un material sonor corect, să angajeze un regizor de sunet bun, un compozitor talentat care vor fabrica sunete, ci mai degrabă ar trebui să conceapă filmul gândindu-se la sunet, să permită contribuțiilor sunetului să influențeze deciziile creative în alte domenii profesionale.

Referințe bibliografice

1. ROMAIN, R. *Jean Christophe*. Vol. 1. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.
2. КАРАКАУЭР, З. *Реабилитация физической действительности*. Москва: Искусство, 1974.
3. MARTIN, M. *Limbajul cinematografic*. București: Editura Meridiane, 1981.
4. TOLSTOI, L. *Învieerea*. vol. 1, București: BPT, 1964.
5. ARISTARCO, G. *Cinematografia ca artă*. București: Editura Meridiane, 1965.
6. LAWSON, John. H. *Film și creație*. București: Editura Meridiane, 1968.