

## MUZYKA Z EKRANU

Trudno dziś wyobrazić sobie film pozbawiony muzyki. Takie obrazy istnieją, należą one jednak do mniejszości. Odkąd tylko w kinie zaistniał dźwięk płynący z ekranu, odtąd akcja rozgrywa się prawie zawsze na tle odpowiedniej muzyki. Nie zawsze tak jednak było.

Za pionierów kinematografii uważa się braci Augusta i Louisa Lumière, którzy w 1895 roku zaprezentowali pierwsze ruchome obrazy – wśród ich pierwszych filmów znalazły się dokumentalne *Wyjście robotników z fabryki Lumière w Lyonie* (1895), pierwsza komedia filmowa – króciuteńki *Ogrodnik polany* (1895) i dynamiczny *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat*<sup>1</sup> (1896). Ale do powstania aparatów do ich wyświetlania z całą pewnością rękę przyłożyło wielu innych wynalazców, w tym wielki Thomas A. Edison.

Zanim w filmie pojawił się dźwięk, przez ponad 30 lat kino było nieme. Aktorzy odgrywali sceny w ciszy, zaś ich wypowiedzi ukazywały się w postaci napisów. Nie oznacza to bynajmniej, że projekcje pozbawione były w ogóle muzyki: ta była tworzona na żywo przez tzw. taperów, którzy na pianinie, bądź innych instrumentach, przygrywali do akcji na ekranie. Była to muzyka przypadkowa, taperzy starali się ją wykonywać w zgodzie z charakterem tego, co było widać, nikt jednak nie dawał im wskazówek.

Sytuacja zmieniła się wraz z wynalezieniem filmu dźwiękowego. Pierwszym z nich był *Śpiewak jazzbandu* – obraz będący prekursorem tak popularnych później musicali. W rzeczy samej historia muzyki w filmie powinna rozpocząć się od tego momentu. Miało to miejsce w 1927 roku, w szczytowym okresie gospodarczego rozwoju w Stanach Zjednoczonych. Wcześniej kino zdobyło wielką publiczność – od 1914 roku ogromną popularnością cieszyły się slapstickowe<sup>2</sup> komedie Charliego Chaplina, a także pierwsze westerny. Kiedy nadeszła era dźwięku, wielu reżyserów sprzeciwiało się jego wprowadzeniu, uważając, że zuboży to wyobraźnię. Nie od razu przestawiono się na kino dźwiękowe, jeszcze wiele lat po upowszechnieniu się tego

---

<sup>1</sup> Niektórzy widzowie byli przerażeni, widząc lokomotywę sunącą wprost na nich z ekranu.

<sup>2</sup> Slapstick – rodzaj prostego humoru sytuacyjnego, np. poślizgnięcie się na skórcie banana.

wynalazku powstawały filmy nieme, jak choćby słynny *Biały ślad* z 1932 roku – polski obraz będący opowieścią o historii miłosnej osnutej na tle piękna polskich Tatr.

Kino nieme to nie tylko burleski Charliego Chaplina – powstawały bowiem produkcje prawdziwie monumentalne i bardzo poważne (jak choćby słynna *Nietolerancja* Davida Griffitha z 1916 roku, przez wiele lat największa produkcja na świecie). Ale tego rodzaju obrazy pojawiły się powszechnie dopiero po upowszechnieniu się dźwięku w kinie. Dzięki niemu mógł powstać film muzyczny – odpowiednik musicalu na ekranie. Pojawiały się też superprodukcje, bez których trudno wyobrazić sobie kino amerykańskie. Do najbardziej znanych należą z pewnością *Przeminęło z wiatrem*, *Kleopatra* i wiele innych. Również i w Europie dziesiąta muza<sup>3</sup> przeżywała swój rozkwit. Składały się na niego dzieła całego mnóstwa twórców pochodzących z różnych krajów. Nieliczni jednak zyskiwali uznanie amerykańskich krytyków, zapatrzonych we własne podwórko. Poza Federico Fellinim<sup>4</sup> i Ingmarem Bergmanem oraz kilkoma innymi reżyserami, filmy pochodzące ze Starego Kontynentu pozostawały praktycznie na uboczu.

Współczesne kino jest przede wszystkim amerykańskie, ilustrowane często bogatymi brzmieniami instrumentów. W wielkich przedsięwzięciach możemy odnaleźć nazwiska takich twórców muzyki filmowej, jak słynny John Williams, autor muzyki do *E.T.*, *Indiany Jonesa*, *Gwiezdných Wojen*, *Harry'ego Pottera*, *Listy Schindlera* i innych filmów; Hans Zimmer, James Horner, Klaus Badelt, Geoff Zanelli, Howard Shore, Elmer Bernstein, Patrick Williams, Steve Dorff i wielu innych.

Działający obecnie amerykańscy kompozytorzy muzyki filmowej – tacy jak John Williams – zachwycają pięknem orkiestrowych barw dźwięków, mało kto jednak zdaje sobie sprawę z tego, że za pełnym rozmachem brzmieniem stoi cały legion instrumentatorów, którzy wyjściowym motywem zanotowanym w prostej formie wyciągu fortepianowego nadają nowy kształt. Sam twórca muzyki do filmu najczęściej komponuje ją w skrótowy sposób w formie możliwej do wykonania na fortepianie, dopisując sugestie, jakie instrumenty powinny grać ten czy inny fragment. Musi on jednak doskonale znać przebieg fabuły, aby wiedzieć, jaki charakter ma mieć tworzona przezeń ścieżka dźwiękowa.

---

<sup>3</sup> Dziesiąta muza to poetyckie określenie sztuki filmowej.

<sup>4</sup> Warto wspomnieć, że „etatowym” twórcą muzyki w filmach Felliniego był Nino Rota, kompozytor wszechstronny, działający również w nurcie klasycznym.

W dawnych czasach, zanim pojawił się wynalazek cyfrowego zapisu dźwięku i zaczęto używać komputerów, kompozytor muzyki filmowej musiał działać ze stoperem w ręku. Muzyka powstawała po montażu, dzięki czemu twórca mógł dopasować swoje pomysły do narracji filmu. W naszych czasach wszystko odbywa się przy pomocy komputerów, dlatego stopery trafiły do lamusa. Nadal jednak kompozytorzy muszą precyzyjnie liczyć się z czasem, w jakim rozgrywają się określone sceny i epizody. Jest to bardzo istotne, albowiem czas trwania danego epizodu musi być idealnie dopasowany do towarzyszącej mu muzyki.

Amerykański kompozytor John Williams to jeden z najbardziej znanych twórców podkładów dźwiękowych – jego dorobek obejmuje cały szereg arcydzieł. Dziś usłyszymy nie tylko muzykę z filmu *Indiana Jones – Poszukiwacze zaginionej arki*, lecz również suitę z cyklu *Gwiezdne wojny*. To, co wyróżnia muzykę Johna Williamsa, to bardzo łatwo zapadające w pamięć tematy (melodie). Mówiąc profesjonalnym językiem melodie Williamsa opierają się o wyraziste, duże interwały, czyli są one pełne rozmachu i tworzą wrażenie dźwiękowej przygody.

Zachwycamy się muzyką amerykańskich kompozytorów, warto jednak pamiętać o polskich twórcach, których osiągnięcia znane są choćby z telewizji. Jednym z nich jest wszechstronny Wojciech Kilar, który zajmował się nie tylko filmem, lecz również działał na polu nurtu klasycznego. Już we wczesnym okresie działalności artystycznej zbliżył się do środowiska filmowego, dzięki czemu na koncie ma muzykę do wielu obrazów uznanych polskich reżyserów. W uznaniu swoich zasług kompozytor otrzymał m.in. Order Orła Białego (2012).

Kilar pochodził ze Lwowa. Po II Wojnie Światowej i zajęciu miasta przez Armię Czerwoną rodzina kompozytora przeniosła się najpierw do Rzeszowa, a następnie do Katowic, gdzie ukończył studia w zakresie kompozycji i fortepianu. Przez 3 lata był asystentem swojego profesora, Bolesława Woytowicza, w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dziś – Akademia Muzyczna). W owym czasie rozpoczęła się kariera Kilara jako jednego z przedstawicieli awangardy, czyli kompozytora nowoczesnych utworów o nietypowej szacie brzmieniowej. Wraz z Krzysztofem Pendereckim i Henrykiem Mikołajem Góreckim został uznany za reprezentanta tzw. polskiej szkoły kompozytorskiej, której wizytówką był sonoryzm – nurt muzyczny skupiony przede wszystkim na barwach brzmienia dźwięków. Ale jako twórca muzyki filmowej Kilar był wierny stylowi romantycznemu – w jego przedsięwzięciach kinematograficznych nie odnajdziemy wiele z awangardy.

Sytuacja uległa zmianie w połowie lat siedemdziesiątych XX wieku. W 1974 kompozytor zmienił styl swoich utworów, przez co jego muzyka symfoniczna zbliżyła się do tego, co tworzył dla filmu. Takie utwory, jak *Krzesany*, *Kościelec 1909* oraz *Bogurodzica* wyraźnie odnoszą się do późnego romantyzmu. Także i przypominający *Bolero* Ravela *Exodus* oraz uduchowiony *Angelus* to dzieła w widoczny sposób ukierunkowane tradycyjnie. Do końca swoich dni kompozytor pozostał wierny swoim ideałom, zarówno w swoich pięciu symfoniach, jak i koncertach fortepianowych, czy *Missa pro pace* („Mszy pokoju”). Filmowy dorobek Kilara obejmuje kilkadziesiąt opraw muzycznych, w tym do dzieł Andrzeja Wajdy i Krzysztofa Zanussiego. Ten ostatni reżyser uważał twórcę za „swojego” kompozytora i konsekwentnie powierzał mu pisanie muzyki do swych filmów. Zdarzyło się nawet, że reżyser ten stworzył obraz wykorzystujący powstały wcześniej utwór symfoniczny Kilara – *Exodus*, który posłużył za główny motyw w *Dotknięciu ręki* Zanussiego.

Na dzisiejszym koncercie usłyszymy fragmenty muzyki Wojciecha Kilara pochodzące aż z trzech obrazów: walc z *Ziemi obiecanej* oraz *Polonez z Pana Tadeusza* Andrzeja Wajdy, a także temat z *Pianisty* Romana Polańskiego. O walcu Wajda wypowiadał się zawsze w bardzo ciepły sposób, uważając ów „słodko – gorzki” utwór za idealnie pasujący do wymowy całego dzieła. W rzeczy samej muzyka Kilara doskonale ilustruje obraz reżysera, stając się dodatkowym, znaczącym elementem narracji. W *Panu Tadeuszu*, dużo późniejszym obrazie Wajdy (1999), kompozytor stworzył oprawę bazującą w dużej mierze na tradycyjnej muzyce polskiej, czego wizytówką jest *Polonez*, w swoim kształcie nawiązujący do dzieł Fryderyka Chopina. *Pianista* natomiast, film Polańskiego, ukazuje trudne czasy wojenne na tle dziejów Władysława Szpilmana, który cudem wręcz przeżył czas Holokaustu podczas II Wojny Światowej. Kilar stworzył niezwykle emocjonalną muzykę, której symbolem jest bardzo skupiony i smutny temat grany przez klarnet.

Centralnym punktem dzisiejszego koncertu będzie *Koncert fortepianowy* Henryka Warsa. Nazwisko Warsa – właściwie Henryka Warszawskiego – jest dzisiaj mało znane, ale przed wybuchem wojny cieszył się on ogólnopolską sławą, jako wyjątkowo wzięty twórca muzyki filmowej i znanych powszechnie szlagierów. Wars ukończył Konserwatorium Warszawskie, gdzie kształcił się w klasie Romana Statkowskiego, dla zarobku grywał w stołecznych kabaretach, dyrygował również

orkiestrą w restauracji Morskie Oko. Pisał piosenki<sup>5</sup>, które zyskały uznanie publiczności i właśnie dzięki temu trafił do świata filmu. Tak stał się najbardziej rozpoznawanym polskim kompozytorem muzyki filmowej. Stworzył w sumie aż 53 oprawy muzyczne do bardzo różnych obrazów, w większości były to komedie. W czasie wojny trafił do niewoli niemieckiej, udało mu się jednak uciec i ostatecznie wylądował we Lwowie (w tamtym czasie należącym do Związku Sowieckiego), gdzie założył polski big-band. Po wojnie znalazł się w USA, w Los Angeles, gdzie zajął się twórczością zarówno filmową, jak i tą zaliczaną do nurtu klasycznego. Jego przeboje śpiewali m.in. Bing Crosby i Doris Day. Napisał również muzykę do bardzo popularnego w latach sześćdziesiątych XX wieku filmu młodzieżowego *Mój przyjaciel delfin. Koncert fortepianowy*, który usłyszymy dzisiejszego wieczoru, powstał już po wojnie. Wars daleki był od ideałów awangardy, dlatego jego utwór w dużej mierze utrzymany jest w stylu klasyczno-romantycznym. Dzieło to zabrzmi dziś z autorską kadencją pianisty Pianohooligana (Piotra Orzechowskiego).

Ostatnim bohaterem wieczoru będzie Waldemar Kazanecki, bardzo aktywny kompozytor wielu opraw muzycznych do polskich filmów. Jego nazwisko wiąże się także z popularnymi serialami, w tym z *Czarnymi chmurami*, które w latach siedemdziesiątych XX wieku ściągały przed ekrany telewizorów liczne rzesze publiczności. Kazanecki stworzył swój charakterystyczny styl – nieco sentymentalny, romantyzujący, z reguły używał skal molowych, czyli smutnych tonacji. W świadomości polskiej widowni pozostał zapamiętany, jako kompozytor muzyki do tak różnych filmów, jak *Hrabina Cosel*, *Noce i dni*, *Nie ma róży bez ognia*, *Brunet wieczorową porą*, seriale – *Dom*, a nawet kreskówki (*Bolek i Lolek*, *Zaczarowany ołówek*). Kazanecki pisywał również utwory z nurtu klasycznego, nie stały się jednak one popularne, dlatego jego nazwisko na zawsze wiązać się będzie z filmem.

Dzisiejszy wieczór dla wielu z nas będzie wycieczką w świat filmów i seriali znanych z wcześniejszych lat. Dla młodszych melomanów będą to z pewnością nowości – mam nadzieję, że ciekawe i frapujące.

Maciej Jabłoński

---

<sup>5</sup> Jako kompozytor piosenek współpracował z takimi gwiazdami, jak Hanka Ordonówna, Zula Pogorzelska, czy Eugeniusz Bodo.