

Redakcja Aud. Muzycznych
Autor: Teresa de Laveaux

Dnia: 16.VI.1969 r.
godz.: 16.25 - 16.50

[Handwritten signature]
MUZYCZNY RELAKS

[Stamp: WYDZIAŁ KULTURY I SPOŁECZNOŚCI, 16.VI.1969]
[Handwritten: ul-4, 16.VI.1969]

Dzisiejsze nasze muzyczne spotkanie chciałabym poświęcić muzyce filmowej. Albowiem i ona - choć pozostaje niejako niezauważana w filmie stanowi również o wartościach wyświetlanego obrazu. Muzyka filmowa, jako samodzielny, odrębny gatunek rządzący się własnymi prawami, mający własną estetykę - rodzi się znacznie później niż film dźwiękowy - natomiast korzystanie z muzyki w kinie sięga głęboko w przeszłość filmu niemego do samych jego początków. Jak bowiem wiadomo filmowi niemu towarzyszyła zawsze muzyka i to muzyka żywa. Płynąca początkowo tylko z ustawionego opodal ekranu pianina czy już później zespołu instrumentalnego. Być może przechowały się jeszcze walce i tanga, których dźwięki ożywiały nieme cienie ekranu. Ta jednak muzyka, a właściwie muzyczka, tak dalece nie miała praw sztuki, że nikomu nie przychodziło do głowy aby ją wydawać, nagrywać czy w jakikolwiek inny sposób przekazywać potomności. Zadaniem pianisty - tak zwanego - trapera czy małego zespołu orkiestrowego, nie było bynajmniej dostarczenie artystycznych wzruszeń ale zagłuszanie terkotu aparatu projekcyjnego.

Pierwszym, który próbował wprowadzić muzykę kinową z manowców na drogi prawdziwej sztuki był znany kompozytor francuski Camille Saint-Saens. Jego Taniec Szkieletów zajmował tu tytułowe miejsce.

/Taśma 1034 /

Przez długie lata, mimo rozwoju filmu dźwiękowego nie było w zasadzie samodzielnej autentycznej muzyki filmowej. Do filmów wykorzystywano przede wszystkim utwory już znane jak Beethovena, Chopina, Griega i t.d. Nie byłoby w tym nic dziwnego gdyby muzyka tych kompozytorów jakoś ściśle wiązała się z tematem filmu, ale przecież te same utwory wykorzystywano często w różnych filmach. Z biegiem czasu zaczęto pisać muzykę specjalnie przeznaczoną do konkretnego obrazu, związaną z jego treścią i formą. Jeden z pierwszych kompozytorów takiej muzyki - Amerykanin Wiktor Herbart pisał: "Ilustracja do filmu nie może być mozaiką utworów muzycznych. Musi być ona czymś zupełnie nowym". Filmem zaczęli interesować się teraz liczni kompozytorzy i to nie tylko ci od szlagierowych piosenek czy operetek, lecz także tacy twórcy, jak zgromadzeni we francuskiej "Grupie Szczęściu" francuscy ^{muzycy} kompozytorzy: Honegger, Milhaud, Poulenc, a także Szostakowicz i ~~Szoenberg~~ Schoenberg. Wśród nich znajduje się zapewne znany państwu także Georges Auric

który należał właśnie do wspomnianej już grupy SIX we Francji.

Z jego nazwiskiem spotykamy się tak często, że nawet komuś, kto nie interesuje się bliżej sprawami muzyki filmowej kojarzy się ono natychmiast z wieloma tytułami, że wymienię tu Symfonię Pastoralną, Cezara i Kleopatrze, Rzymskie wakacje, Orfeusza czy Moulin Rouge.

Za muzykę do tego właśnie filmu przyznano Auricowi w roku 1950 zaszczytną nagrodę na festiwalu w Punta del Este. Jak pisze o Auricu jego biograf Goléa, kompozytor ten pisze muzykę filmową z poczuciem godności swojej misji. Nie traktuje jej jako środka zarobkowania lecz wkłada w nią tyle inwencji co w muzykę absolutną. Oto muzyka Aurica z filmu Moulin Rouge.

/Taśma: 7847 - czas: 4' lub 7222 - czas 3'20"/

Podczas, kiedy Auric pisał przede wszystkim na użytek kinematografii francuskiej i brytyjskiej - to przedwcześnie zmarły Gershwin jest współtwórcą wielu filmów amerykańskich, choć niewiele zdążył on ~~nap~~ napisać bezpośrednio dla filmu. ~~Gershwin~~ Przeszł on jednak do historii kina w inny sposób. Na użytek filmu transponowano bowiem jego komedie muzyczne, operę "Porgy and Bess", Poemat symfoniczny Amerykanin w Paryżu czy piosenki - ^{choćby} najbardziej znaną "Człowiek, którego kocham".

Do rewelacji z swego gatunku należy niewątpliwie Amerykanin w Paryżu jest on próbą nowego widzenia utworu muzycznego, barwną, feerią plastyczno-baletową. Film ten wydaje się jakby podyktowany muzycznym rytmem, zrodzonym z ducha gershwinowskiego poematu. Jak dotąd uchodzi on za jeden z najlepszych filmów opartych na muzyce Gershwina.

/Taśma: 13826 /

Z filmem przez długie lata - jak już wspomniałam - współpracowali wybitni kompozytorzy muzyki poważnej. ~~Wśród nich także Ravel, Prokofiew czy Szostakowicz. Pisali oni muzykę specjalnie dla kina,~~

~~ale przecież wiadomo, że film wykorzystuje chętnie także dzieła~~

Film wykorzystuje chętnie ^{id} także dzieła napisane o wiele wcześniej niż komuś śniło się o kinematografii. Pełnią one rolę ilustracyjną w obrazach bardzo różnych... Przykładem mogą tu być filmy Walta Disney'a, który opierał się w przeważającej mierze właśnie na adaptacjach muzyki poważnej. Disney przywiązywał specjalną wagę do dźwiękowej strony swoich filmów wykorzystując możliwości synchronizacji muzyki i obrazu. Piosenki w filmach Disney'a zajmują eksponowaną pozycję, stanowią integralną część akcji. Zresztą prawie zawsze kompozytorzy pracujący z filmem animowanym - a więc takim jakim były urocze bajki Disneya, traktują ten gatunek na wzór

baletu albowiem muzyka jest tutaj punktem wyjścia, obraz animuje się
niejako pod nią.

/Taśma/ 12007 - czas: 3'20" albo 12008 - 3'15"/

Film nosił tytuł "Niebezpieczna poświata księżycy" a koncert
napisany specjalnie do niego nazwano "Warszawskim". Dziś już mało
kto pamięta o filmie a utwór jest nadal bardzo popularny. Koncert
Warszawski z Warszawą ma niewiele wspólnego a z koncertem - chyba
jeszcze mniej. Kompozytor Richard Addinsell - zgodnie z ówczesną
modą pragnął dać filmowi "Niebezpieczna poświata księżycy" imponują-
cą oprawę muzyczną, ale krytyka zarzucała mu, że jest to jedynie
banalny, rozcieńczony ekstrakt z Rachmaninowa. Publiczność miała
jednak inne zdanie i Koncert Warszawski pobił rekordy powodzenia.
Nagrano go na płyty, wydano drukiem, a jego popularność szybko
przekroczyła granice Anglii zdobywając słuchaczy nawet tam, gdzie
film nie był w ogóle pokazywany.

/Taśma: 13171 /

Kościeje losów filmowych są czasem zaskakująco dziwne, Można by
rzec bardzo oryginalne. Oto, jakie były na przykład narodziny głose-
nego dziś filmu Freda Zinemanna "W samo południe", Z nie mniej sław-

ne piosenki w stylu
cowboyowej ballady.

Porlechojany,

~~o~~ jak o tym pisze Alicja Helman w swojej książce pod tytułem *Na*
ścieżce dźwiękowej, która zresztą posłużyła mi w opracowaniu
dzisiejszej audycji.

"... film w samo południe pokazany był na tak zwanej przedpremierze

str.120

Tesina: 10548-2125'

Do najbardziej znanych i cenionych kompozytorów filmowych młodego pokolenia, należy Michel Legrand. Mimo młodego wieku i nieustającej świeżości inwencji traktowany jest niemal jak klasyk, mówi się o ~~stylu~~ o "stylu Legranda", wpływie Legranda, manierze a la Legrand.

Kompozytor ten otrzymał znakomite wykształcenie muzyczne, studiował w konserwatorium paryskim u samej Nadii Boulanger. Legrand przystąpił do pracy jako ilustrator do filmów krótkometrażowych, z przekonaniem że muzyka do filmu powinna być dla odbiorcy łatwa do zrozumienia. Trzeba przyznać, że nigdy nie sprawił zawodu kinomanom. Najchętniej pisze on muzykę do filmu głośnych twórców nowej fali - przede wszystkim Demy'ego i Godarda. To właśnie w roku 1964 "Parasolki z Cherbourg" obu tych twórców zdobyły Grand Prix na festiwalu w Cannes. Oryginalność filmu wynika stąd, że cały film jest śpiewany ale w zasadzie nie ma w nim ani jednej takiej naprawdę normalnej piosenki. Za to bohaterowie śpiewem zwierają się sobie z serdecznych przeżyć, pytają o cenę benzyny czy parasolki. Czemu ~~to~~ - trochę nie wiadomo po co, no ale pomysł rzeczywiście nowy, film można zobaczyć a łatwo wpadające w ucho melodie zanucić.