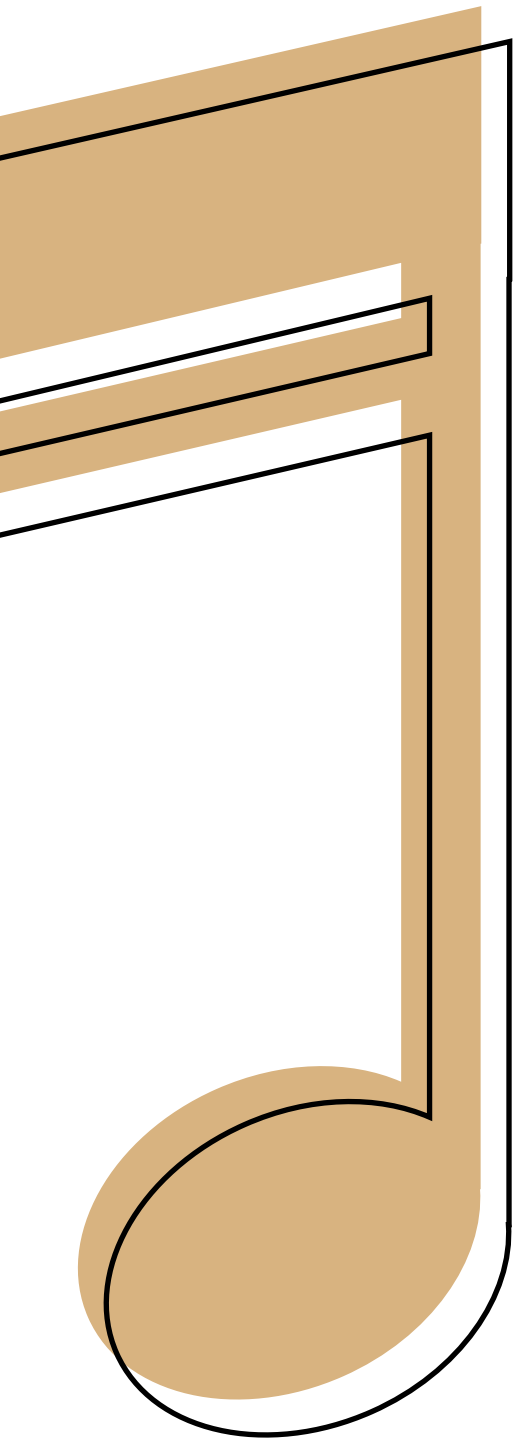
Julia Galas



FILMOWA AUDIOSFERA, CZYLI JAK MUZYKA BUDUJE ŚWIAT KINA

Bardzo często pierwszym zmysłem, który kojarzy się z kinem, jest wzrok. Aby jednak prawdziwie *zobaczyć* film, musimy go również usłyszeć – odkrycie jego pełnej złożoności nie byłoby możliwe bez przełomu dźwiękowego w kinie i bez muzyki filmowej, która stała się nieodłącznym elementem opowieści pokazywanych na dużym ekranie. Muzyka zaprasza do podróży przez emocje bohaterów, odmienne lokacje i zwroty akcji, łącząc poszczególne sceny w spójną całość. Dzięki niej przestajemy być wyłącznie widzami: stajemy się częścią świata przedstawionego, aktywnymi uczestnikami historii, która rozgrywa się na naszych oczach.

dr hab. Bogumiła Mika, prof. UŚ
Instytut Nauk o Sztuce
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach
bogumila.mika@us.edu.pl

MUZYKA W PARTYTURZE KULTURY

– Zwrot audialny w kulturze, a także rosnąca wiedza na temat sposobu przedstawiania historii za pomocą dźwięków, stawiają dziś muzyce filmowej coraz większe wymagania. To już nie tylko tło następujących po sobie scen: muzyka tworzy dodatkową przestrzeń, zachęcając do wielokrotnego oglądania (odsłuchiwania!) filmu, w którym to nadbudowa dźwiękowa umożliwia poznanie kolejnych wymiarów narracji – mówi muzykolożka dr hab. Bogumiła Mika, prof. UŚ, która bada znaczenie stylów muzycznych oraz rolę instrumentów w różnych typach muzyki filmowej.

Muzyka kształtuje sposób, w jaki rozumiemy daną scenę w filmie – wychowani w konkretnej kulturze, mamy niejako „zaprogramowane" pewne sposoby interpretacji dźwięków, które pozwalają dobrze odczytać to, co widzimy i słyszymy na ekranie. Muzyka pozostaje więc nierozerwalnie związana z czasem, w którym powstała, dzięki czemu wprowadza do filmu związany z nim kontekst oraz buduje kolejne warstwy opowieści. Badaczka zauważa ponadto, że świadomy kompozytor korzysta z wiedzy, jaką do muzyki filmowej wnosi kształtowana przez pokolenia muzyka poważna, artystyczna. To samo dotyczy instrumentów – każdy z nich zaistniał w konkretnym momencie historycznym, a jego obecność była motywowana określonym celem i sposobem użycia. Z tego powodu już sam wybór instrumentu podpowiada widzom, czy będzie to np. scena miłosna (skrzypce) czy pochód zwycięzcy (trąbka). Potencjał ten doskonale wykorzystuje Ludwig Göransson w filmie *Oppenheimer* – wiodącym tematem ścieżki dźwiękowej są skrzypce, które, ze względu na różne sposoby użycia smyczka, zyskują tutaj zarówno liryczne, jak i niepokojące brzmienie.

DŹWIĘKOWY STORYTELLING

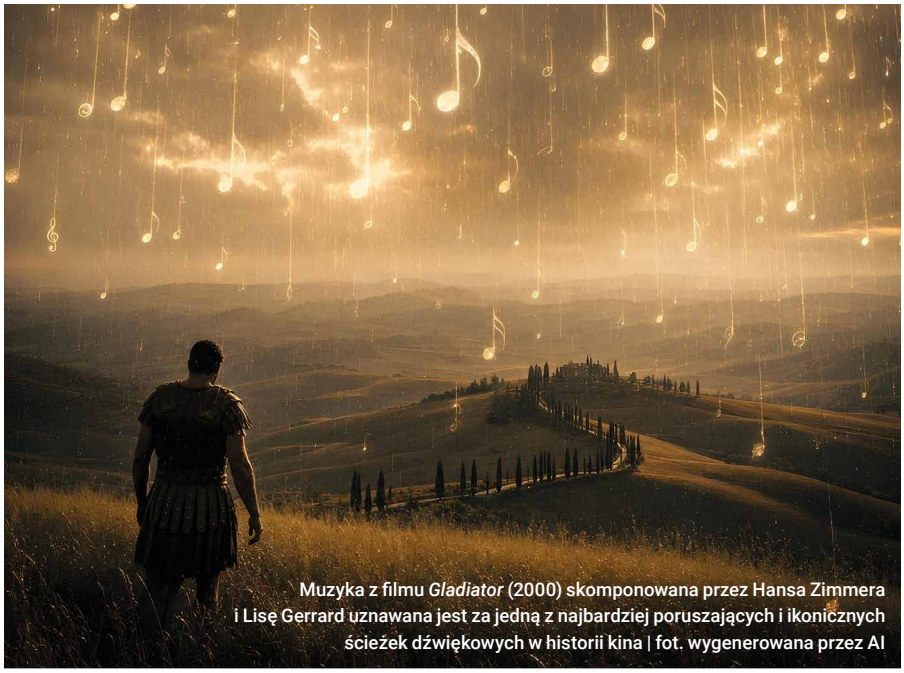
Dzięki odpowiednio dobranej muzyce film zyskuje głębię, a jego dźwiękowa fabuła uzupełnia powstały wcześniej scenariusz. Zmiany motywów muzycznych, a także liczba oraz sposób użycia instrumentów, z sukcesem informują nas o kolejnych etapach przedstawianej historii: pojedynczy dźwięk może być przypisany np. tylko do jednego bohatera, natomiast orkiestra wskaże zgromadzenie wielu postaci na ekranie. W ten sposób możemy analizować następujące po sobie sceny zarówno pod kątem narracji, jak i zmian w muzyce – we wspomnianym *Oppenheimerze*, kiedy główny bohater podejmuje decyzję o zaangażowaniu się w budowę broni atomowej, w tle pojawia się melodia grana na fortepianie, która jest przypisana do postaci jego żony. Choć jest to scena bez jej udziału, muzyka podpowiada, że to właśnie ona poniesie największe konsekwencje z powodu wyboru męża (samotność, trudy rodzicielstwa).

– Smutna rzeczywistość bohaterki staje się dla nas czytelna, mimo że nie ma dla niej uzasadnienia w tym, co widzimy na ekranie. To narracja, która wyłania się poprzez dźwięki: wiele wątków, które w książce opisalibyśmy kolejnymi rozdziałami, w filmie możemy przedstawić wyłącznie poprzez dobrze skomponowaną muzykę – wyjaśnia badaczka.

STRATEGIE MISTRZÓW

Prof. Mika podkreśla, że praca kompozytora, który w przemyślany sposób tworzy muzykę filmową, opiera się na trzech filarach: historii muzyki (rozwój stylów muzycznych i instrumentów na przestrzeni epok, melodie i brzmienia charakterystyczne dla różnych kompozycji muzyki klasycznej), jej związkach z kulturą (obecność i znaczenie dźwięków w różnych kulturach) oraz wiedzy na temat filmów (wykorzystywanie danych typów brzmień w kinie). Tego typu uważnością oraz zmysłem muzyczno-narracyjnym charakteryzują się dwaj mistrzowie muzyki filmowej: John Williams oraz Hans Zimmer. Warto zwrócić uwagę na różnice w sposobie pracy kompozytorów: Williams wykorzystuje wiedzę z zakresu muzyki klasycznej, która pozwala mu przypisywać do poszczególnych postaci i światów wyróżniające je motywy przewodnie. Dzięki temu nie tylko każdy z bohaterów jest dźwiękowo inaczej opisany, ale również relacje, jakie między nimi zachodzą, mają przełożenie na muzykę, którą słyszymy. Hans Zimmer łączy z kolei wiele scen jednym, rozwijającym się motywem, wpisując różne obrazy w spójny i rosnący wymiar brzmieniowy. Kompozytor wykorzystuje w tym celu muzykę elektroniczną, a także należące do konkretnych kultur instrumenty, którymi operuje w tradycyjny sposób bądź nadaje im nowe brzmienia.

– Jego twórczość przynosi wiele niespodzianek, a także zaskakujących dźwięków, które szybko stają się częścią kanonu kultury: jako przykład warto wspomnieć muzykę do *Króla Lwa* i zbudowany przez nią dźwiękowy obraz Afryki, jaki nosimy w sobie. To zjawisko pokazuje, jak znakomicie swoim warsztatem kompozytorskim i instrumentarium Zimmer buduje emocje i świat, który wychodzi daleko poza ramy ekranu – podsumowuje naukowczyni.



Muzyka z filmu *Gladiator* (2000) skomponowana przez Hansa Zimmera i Lisę Gerrard uznawana jest za jedną z najbardziej poruszających i ikonicznych ścieżek dźwiękowych w historii kina | fot. wygenerowana przez AI