



Jerry Goldsmith

kameleon

Hanna Milewska

„Zadaniem muzyki filmowej jest poszerzenie kąta widzenia kamery. Dążę do emocjonalnego przenikania, nie zaś do uzupełniania akcji. Według mnie bardzo ważną cechą muzyki jest jej opowiedzenie się za czymś. Nie potrafię opisać, w jaki sposób dochodzę do wniosku, za czym trzeba się opowiedzieć; po prostu to czuję i odpowiednio reaguję”.

Jerry Goldsmith

Lata nauki

Jerrald Goldsmith urodził się 10 lutego 1929 w Kalifornii, w Pasadenie, ale wychował się w Los Angeles. Jego matka była nauczycielką, ojciec – inżynierem budowlanym. Przez wzgląd na matkę, która nie znosiła, kiedy zdrabniano jego imię, kompozytor czasem używał pełnej formy „Jerrald”. Większość swoich partytur podpisał jednak jako „Jerry”.

Naukę gry na fortepianie rozpoczął w wieku sześciu lat, a jako czternastolatek zaczął pobierać systematyczne lekcje teorii muzyki, kontrapunktu i kompozycji u Jakuba (Jacoba) Gimpla – polskiego pianisty osiadłego w USA, nota bene brata skrzypka Bronisława Gimpla, wieloletniego współpracownika Władysława

Szpilmana. Kiedy Jerry usłyszał Gimpla wykonującego „II koncert fortepianowy” Rachmaninowa (a był już zdecydowany obrać w życiu drogę muzyczną), poprosił rodziców o opłacenie lekcji właśnie u niego. Dzięki Gimplowi i Jerry, i jego bliscy zorientowali się, że wielkim wirtuozem raczej nie zostanie i powinien skorygować mnóstwo błędów technicznych, ale ma zadatki na kompozytora. Gimpel rozwinął w nastolatku wrażliwość, umiejętność słuchania i analizy. Przyjaźń z nim przetrwała dziesiątki lat. W gronie rodzinnym nazywany był „wujkiem Kubą”.

Dorastający Goldsmith dwa razy w tygodniu chodził do kina. Poprzez Gimpla poznał słynnego kompozytora muzyki filmowej – Miklósa Rózszę (trzykrotnego zdobywcę Oscara) i pod jego kierunkiem studiował kompozycję na Uniwersytecie Południowej Kalifornii. Nastoletni Goldsmith był zafascynowany partyturą Rózsy do „Urzeczony” Hitchcocka (1946) oraz kreacją Ingrid Bergman w tym thrillerze. Żartował nawet, że ożeni się z urodziwą aktorką. Pasja kina pozostała w nim na zawsze.

Rózsa okazał się fatalnym pedagogiem, toteż 16-letni Goldsmith przeszedł pod skrzydła kolejnego emigranta z Europy, Maria Castelnuovo-Tedesco, Włocha znanego z lirycznych utworów gitarowych. W Hollywood studiowanie u Tedeski było wtedy modne. Kształcił on tak znanych kompozytorów, jak André Previn czy John Williams. Lekcje u Tedeski stanęły pod znakiem zapytania, kiedy matka odkryła, że nieletni Jerry pali papierosa i zagroziła, że jeśli syn nie porzuci nałogu, przestanie finansować jego edukację. Bardzo to ubawiło nauczyciela, bowiem sam był nałogowym palaczem. Znalazł rozwiązanie, które zadowalało wszystkie strony. Otóż zaproponował

Jerry’emu, aby przychodził do niego w godzinach lekcji zarezerwowanych i opłacanych przez innego, niezbyt pilnego ucznia, który opuszczał większość zajęć. Nawiasem mówiąc, uczeń ten był młodszym bratem szefa muzycznego wytwórni filmowej, dla której później Goldsmith pracował.

Następnym słynnym emigrantem z Europy, u którego Goldsmith doskonalił warsztat muzyczny, był austriacki kompozytor Ernst Kfienek. Cały czas były to lekcje prywatne. Czasochłonne studia na UCLA Jerry porzucił, bowiem nie widział sensu męczenia się w jednej grupie z początkującymi. By jednak podeprzeć edukację oficjalnym dyplomem wyższej uczelni, zapisał się do dwuletniego Los Angeles City College – szkoły bardzo niezobowiązującej. Dzięki temu wygospodarował czas na dorabianie jako akompaniator kolegów z wydziału wokalnego. Dyplomu i tak nie zrobił.

Kfienek zapadł w pamięć osiemnastoletniemu studentowi jako osobnik nienoszący skarpetek, chimeryczny i arogancki. Nie podobały mu się utwory Goldsmitha i nie krył się z tym, lecz nie zniechęcił młodego adepta sztuki.

Jerry myślał o karierze kompozytora muzyki poważnej, ale zdał sobie sprawę, że liczba zamówień i wykonań utworów nie zaspokoi jego głodu tworzenia. Szukał innych możliwości. Poza tym miał już na utrzymaniu rodzinę. Ożenił się wieku 21 lat i wkrótce przyszło na świat pierwsze dziecko.

Radio, telewizja i...

Znajomy z klasy Rózsy poprosił Goldsmitha o nagłą pomoc w orkiestracji oprawy muzycznej do rewii radiowej. Spisał się wyśmienicie, ale aby kontynuować współpracę, musiał dostać etat w rozgło-

śni. Zaproponowano mu posadę... maszynistki. Jerry pisał na maszynie z szybkością żółwia, ale miał urok osobisty i los mu sprzyjał. Wkrótce został przeniesiony do działu zapewniającego oprawę muzyczną audycji i reklam. Do tego celu wykorzystywano kilka gramofonów. Obsługujący je ludzie w odpowiedniej kolejności puszczali muzykę z płyt. Zadaniem Goldsmitha był dobór płyt i synchronizacja ich odtwarzania tak, by połączenia między fragmentami muzycznymi odbywały się „bez szwów”. Wkrótce zdołał przekonać swoich szefów, że wygodniej i sensowniej byłoby jednak zorganizować zespół instrumentalny.

i Ralph Nelson. Najserdeczniejsza znajomość połączyła Goldsmitha z Schaffnerem. W ich pierwszym wspólnym programie telewizyjnym, pod koniec lat 50., Jerry grał na fortepianie w duecie z młodym... Johnem Williamsem, późniejszym nadwornym „oprawcą” filmów Stevena Spielberga.

Za oficjalny debiut Goldsmitha na wielkim ekranie uważa się western „Black Patch” z roku 1957, ale już w 1952 muzyka Jerry’ego współtworzyła (wraz z kompozycjami czterech innych autorów) ilustrację filmu kinowego. Był to thriller „Proszę nie pukać” ze świetną rolą młodego

nie muzyki z treścią dramatyczną. Moim zdaniem Jerry nie ma sobie równych w rozumieniu i wykorzystaniu obu tych warstw. Jest artystą zdolnym spełnić wszelkie wymagania, jakie stawia przed kompozytorem film. Jego muzyka sama w sobie stanowi wartość”.

Dla Goldsmitha komponowanie było ciężką, odpowiedzialną pracą. Jak większość kompozytorów, cierpiał na lęk przed pustym arkuszem papieru nutowego, przed koniecznością codziennego porannego zajęcia miejsca przy klawiaturze fortepianu. Szukając natchnienia, instynktownie stosował wobec siebie bodziec ciągłych zmian. Nie na darmo uważano go za muzycznego kameleona.

Brał na warsztat roz-



Początkowo składał się on z pianisty (Jerry) i flecisty, wkrótce jednak liczebność doszła do 18 muzyków. Goldsmith zjawiał się w studiu o szóstej rano. Próby zaczynało o dziesiątej.

Szybkość pracy, solidność, pomysłowość i coraz większe doświadczenie – te cechy przydały się Goldsmithowi w nowej pracy – w telewizji. Na przełomie lat 50. i 60. komponował motywy przewodnie i oprawę muzyczną najpopularniejszych seriali, w tym na przykład kultowego thrillera science-fiction „The Twilight Zone” („Strefa mroku”) i szpitalnego tasiemca „Doktor Kildare” (z Richardem Chamberlainem), emitowanego także w PRL-u. Z perspektywy lat wspominał: „W telewizji nadawanej na żywo była dyscyplina, której nie zna kino współczesne. Dzisiaj jest 25 scenarzystów i 46 różnych opinii, a wszystko to bzdury”. Podobną ostrą telewizyjną szkołę przeszli reżyserzy kinowi, z którymi potem chętnie współpracował – Franklin J. Schaffner, John Frankenheimer

dziutkiej Marilyn Monroe. Kiedy w 1962 roku otrzymał po raz pierwszy nominację do Oscara za ścieżkę dźwiękową filmu biograficznego „Freud” Johna Hustona, skupił się na tworzeniu dla kina. Tak spełniły się jego marzenia i plany.

...kino

Franklin J. Schaffner twierdził: „Najradośniejsza faza produkcji filmu to łącze-

maite gatunki – western („Ostatni kowboj”), horror („Omen”), film sensacyjny („Rambo”), wojenny („Patton”), katastroficzny („Rój”), kryminał („Chinatown”), thriller („Coma”), science-fiction („Planeta małp”), komedię („Lemur zwany

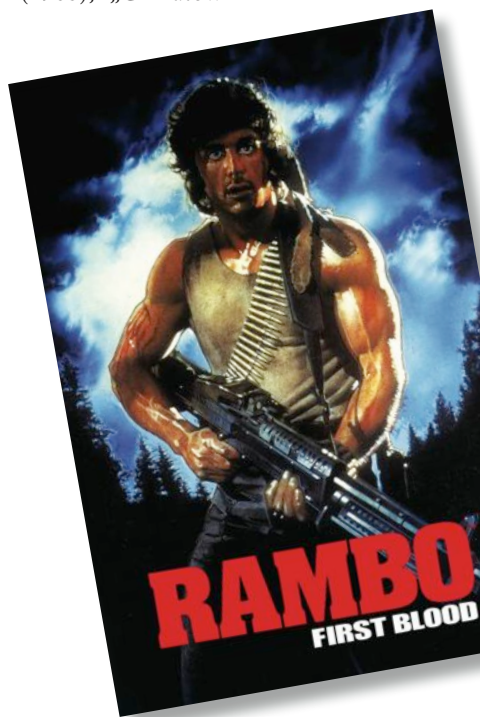
Rollo”), melodramat („Wiecznie młody”), film dla dzieci („Dennis rozrabia”), a nawet film animowany („Mulan”). Opracowywał wielkie symfoniczne aranżacje orkiestrowe, lecz potrafił też mistrzowsko zaadaptować elementy jazzu i popu. Eksperymentował z brzmieniami (szklanki, metalowe miski), śmiało rozbudowywał sekcję perkusyjną. Był jednym z pionierów wykorzystania muzyki elektronicznej w ilustracjach dźwiękowych – przełomowy w tym względzie był dla niego film sci-fi „Ucieczka Logana” (1976), zaś w filmie „Runaway” (1985) zastosował wyłącznie instrumenty elektroniczne. Kilkakrotnie (jak choćby w przypadku „Sumy wszystkich strachów”) zdarzyło mu się napisać zgrabną piosenkę, wzbogacającą soundtrack.

Reżyserzy cenili sobie kreatywność i komunikatywność Goldsmitha; zabiegali o współpracę z nim. Jeśli odmawiał, to na ogół z powodu zapelnionego już terminarza. Mawiał, że komponuje nie dla siebie, lecz po to, by łączyć się z innymi – czyli z odbiorcami. Filmy z jego muzyką oglądały miliony widzów na całym świecie.

Kompozytor również należący do hollywoodzkiej ekstraklasy, Elmer Bernstein, powiedział o koleędzie z podziwem: „Gdybym był producentem lub reżyserem i szukał kogoś do oprawy mojego filmu, z miejsca wybrałbym Jerry’ego Goldsmitha. Jerry jest bezkompromisowy w dążeniu do perfekcji, bezkompromisowy w odważnym eksperymentowaniu z innymi mediami. Jest typem kompozytora, który decyduje o kształcie filmu”.

17 trafionych, 1 zatopiony

W latach 1962–1998 był aż 17-krotnie nominowany do Oscara. Wspomnijmy jedynie kilka tytułów: „Planeta małp” (1968), „Chinatown”



(1974, w reżyserii Romana Polańskiego), „Poltergeist” (1982), „Nagi instynkt” (1992), „Tajemnice Los Angeles” (1997). Tylko raz nominacja przyniosła mu statuetkę – w 1976 za „Omen” Richarda Donnera. Do dziś i film, i muzyka robią wielkie wrażenie.

Groza w „Omenie” wynika z zestawienia przeciwieństw, dobra i zła: cherubinowaty wygląd pięcioletka kontrastuje z jego morderczymi czynami, z wzorowym życiem rodzinnym brutalnie kontrastuje obecność Dziecka-Samo-Zła, księża walczą z satanistami, w malowniczych krajobrazach Włoch i Anglii drzemią szatańskie siły przyrody. Oprawa muzycz-

na również jest rozpięta między tymi biegunami. Sielankowe, pastelowe motywy smyczkowe i fletowe zniemacka przerywa masywny atak fragmentów chóralnych z akompaniamentem agresywnej perkusji i dzwonów. Potęga brzmienia i sposób wykorzystania chóru budzi skojarzenia z „Niemieckim requiem” Brahmsa i kantatą „Carmina burana” Orffa, ale śpiewany tekst burzy sens podobnych asocjacji. Goldsmith, po konsultacji filologiczno-teologicznej, napisał nie tylko muzykę, lecz także łacińskie słowa tej chóralnej pieśni i zatytułował ją „Ave Satani” („Bądź pozdrowiony, Szatanie”). Jego zamiarem było stworzenie satanistycznego odpowiednika



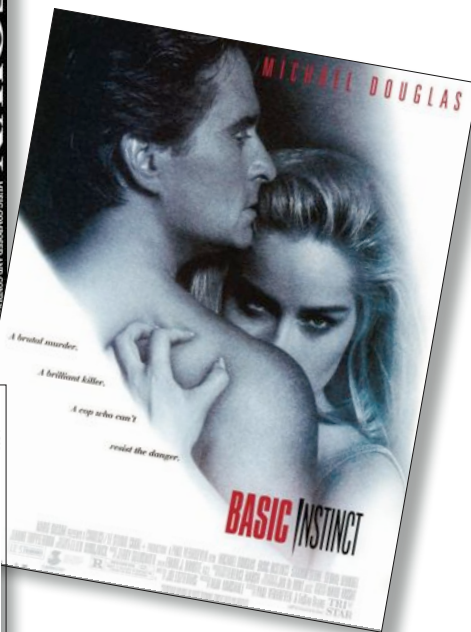
chorału gregoriańskiego, a oto przetłumaczony tekst:

„Krew, którą pijemy/Ciało, które spożywamy/Chwalmy ciało Szatana/Bądź pozdrowiony, Antychryście”.

Wielokrotnie powtarzane, skandowane forte i fortissimo wersety potęgują wrażenie bliskości, namacalności Zła, manifestującej się w obrazie, i przede wszystkim w atmosferze. Film Donnera, sugestywnie splatający przepowiednie Apokalipsy



z interpretacją przemian politycznych świata lat 70., nie wykraczał poza konwencję horroru i traktował satanizm jako jeden z ulubionych wątków tego gatunku. Pieśń „Ave Satani”, nominowana do Oscara, ostatecznie go nie zdobyła. Sta-



tuetkę dostał Goldsmith w kategorii „Best Original Score” za całą partyturę. Satanistyczny hymn zszedł jednak z ekranu i wkroczył w obieg muzyki hardrockowej. Takie zespoły jak Black Sabbath, Machine Head czy Mayhem uczyniły z kompozycji Goldsmitha intro swoich koncertów.

Po prostu kompozytor

Jerry Goldsmith był dwukrotnie żonaty. Z trwającego ponad 20 lat związku z piosenkarką Sharon Hennigan miał czworo dzieci: trzy córki i syna. Druga żona, Carol Scheinkopf – piosenkarka i autorka piosenek – towarzyszyła mu przez 32 lata, aż do śmierci. Urodziła mu

syna Aarona. Tylko jeden potomek Jerry'ego poszedł w ślady ojca. Joel Goldsmith (ur. 1957) jest kompozytorem muzyki do filmów kinowych i telewizyjnych (oprawa muzyczna serialu „Gwiezdne wrota” nominowana była do nagrody Emmy) oraz gier wideo.

Carol powiedziała o swoim mężu, że nie tylko kochał swoją pracę – on po prostu się z nią utożsamiał, traktował jak życiową potrzebę i konieczność. Kiedy pisał, dzieciom nie wolno było hałasować. Nieśmiały i skromny, cenił sobie swobodę i luz. W domu najchętniej ubierał się w dres i tenisówki, natomiast w sytuacjach oficjalnych był wzorem stonowanej elegancji. Chodził do modnych zakładów fryzjerskich i nadążał za trendami w zakresie długości włosów i uczesania. W ostatnim okresie życia spinał długie, wciąż gęste, siwe włosy w kucyk. Jedną z córek, Carrie Goldsmith, pracuje nad monograficzną książką o ojcu, której fragmenty można przeczytać na oficjalnej stronie artysty.

Zmarł we śnie, 21 lipca 2004, po długiej walce z rakiem. W ostatnich latach zwolnił tempo pracy, wybierał też na ogół projekty z mniejszym budżetem. Uważał, że w takich sytuacjach jest mniej uza-

leżniony od żądań producenta, z drugiej zaś strony – stoi przed prawdziwym wyzwaniem, gdyż jako kompozytor może wnieść większy wkład w ostateczny sukces filmu. Ostatnia partytura Goldsmitha to oprawa muzyczna komedii rodzinnej „Looney tunes znowu w akcji” (2003) w reżyserii Joego Dante.

Jerry Goldsmith oszczędził, lecz jego muzyka rozbrzmiewa w premierowych produkcjach. Producenci sequeli („Rambo 4”, 2008) i remake'ów („Omen”, 2006) obowiązkowo sięgają po skomponowane przez niego tematy, czyniąc z nich bazę dla ścieżek dźwiękowych nowych filmów. Uroczystościom wręczania Oscarów od 1998 towarzyszy melodia fanfary autorstwa Goldsmitha.

Kiedy w 1999 świętowano jubileusz miasta Los Angeles, szacowna orkiestra Los Angeles Philharmonic zamówiła okolicznościową kantatę właśnie u Goldsmitha. Słowa napisał słynny pisarz sci-fi Ray Bradbury, a tytuł utworu brzmiał „Christus Apollo”.

Jerry Goldsmith nie lubił, gdy nazywano go kompozytorem filmowym. Protestował: „Jestem po prostu kompozytorem. O Mozarcie nie mówi się przecież «kompozytor operowy»”. ■

Wybrane filmy z muzyką Jerry'ego Goldsmitha

- 1965 – W cieniu dobrego drzewa (A Patch of Blue)
- 1968 – Planeta małp (Planet of the Apes)
- 1970 – Patton
- 1970 – Tora! Tora! Tora!
- 1973 – Motylek (Papillon)
- 1974 – Chinatown
- 1976 – Ucieczka Logana (Logan's Run)
- 1976 – Omen (The Omen)
- 1978 – Coma
- 1979 – Obcy: 8. pasażer Nostromo (Alien)
- 1982 – Duch (Poltergeist)
- 1982 – Rambo: Pierwsza krew (First Blood)
- 1984 – Gremliny rozrabiają (Gremlins)
- 1985 – Legenda (Legend)
- 1990 – Pamięć absolutna (Total Recall)
- 1992 – Nagi instynkt (Basic Instinct)
- 1993 – Dennis rozrabia (Dennis the Menace)
- 1994 – Dzika rzeka (The River Wild)
- 1997 – Tajemnice Los Angeles (L.A. Confidential)
- 1997 – Air Force One
- 2002 – Suma wszystkich strachów (The Sum of All Fears)



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

25.04.2010

KATIA KABANOWA Janáček

Dyrygent **TOMÁŠ HANUS** Reżyseria **DAVID ALDEN**

Koprodukcja: English National Opera / Londyn

9.05.2010 BALET

CHOPIN Berlioz, Chopin, Lapunow,
Liszt, Schubert, Schumann

Choreografia **PATRICE BART** Dyrygent **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

13.05.2010

**SUDDEN RAIN
BETWEEN** Nowak

Dyrygent **MAREK MOŚ** Reżyseria **MAJA KLECZEWSKA**

SEZON '09'10

17.06.2010

QUDSJA ZAHER Szymański

Dyrygent **WOJCIECH MICHNIEWSKI** Reżyseria **ARON STIEHL**

OLGA PASIECZNIK

25.06.2010 WIECZÓR BALETOWY

TĄCZMY BACHA Bach

Dyrygent **MODESTAS PITRENAS**

Choreografia **GEORGE BALANCHINE, EMIL WESOŁOWSKI
ED WUBBE, KRZYSZTOF PASTOR**

www.teatr Wielki.pl