



Krótką (pre)historia teledysku

Z okazji [premiery projektu *Audiowizje. Teledyski do muzyki współczesnej*](#) przedstawiamy początki tej formy muzyczno-filmowej

Historia teledysków wcale nie zaczęła się w 1981 roku wraz z inauguracją pierwszej muzycznej telewizji MTV, tylko dużo wcześniej.

Już w latach 30. XX wieku studia filmowe takie jak Paramount, zaczęły wypuszczać tzw. *short films* trwające między trzema a ośmioma minutami. Gwiazdami tych minifabuł były ówczesne gwiazdy Bing Crosby, Billie Holliday czy Duke Ellington. Filmiki puszczano jako atrakcje przed głównymi pozycjami wieczoru. Większość ograniczało się do wiernej rejestracji wykonania piosenki w studiu lub na koncercie, ale niektóre wykroczyły poza konwencję. Przykładowo w *Jitterburg Party* (muz. Cab Calloway, reż. Frank Weller, 1935) mamy do czynienia ze szkatułkową strukturą oraz przełamaniem scenicznego układu. Z początku drętwe numery czarnych muzyków zapowiadane są w klubie przed sztywną białą publicznością przez równie białego konferansjera. Jednak potem artyści schodzą za kulisy i wędrują po prawdziwym Harlemie, by w końcu dotrzeć do prywatnego mieszkania, gdzie muzyka nabiera temperamentu, a wszyscy wspólnie tańczą i śpiewają na tytułowej jitterburskiej imprezie.

Dekadę później [soundies](#) zniknęły z kin, jednak w początku lat 40. pojawiły się w bogato zdobionych filmowych szafach grających, częstych w barach, dworcach autobusowych czy bogatych domach. Te dwutonowe skrzynie zwane Panoram były wielkości lodówki, miały szklany ekran o przekątnej 20-27 cali i kosztowały ok. 10.000 dzisiejszych dolarów. Skomplikowany mechanizm tylnej projekcji i lusterek umożliwiał wyświetlania wybranego i opłaconego monetą trzyminutowego klipu. Rolki 16 mm filmu były często zapętlone i zawierały 8-10 filmików, po czym właściciel musiał wymieniać wkład. W soundies grali wspomniani wcześniej muzycy oraz m.in. Count Basie, Nat King Cole, Doris Day. By zaspokoić gusta klientów, szerokie spektrum stylistyczne obejmowało nie tylko jazz czy rhythm'n'blues, ale także country czy rosyjski lub irlandzki folklor, a dla

mniej wybrednych żołnierzy – przerywniki w postaci scenek striptizu czy ujęć kobiet w kąpeli.

Choć w latach 50. pojawienie się ważących tylko – bagatela! – kilkadziesiąt kilogramów pudeł zwanych telewizorami wyeliminowało Panoram z rynku amerykańskiego, to dekadę później pojawiły się ich odpowiednik w Europie. We francuskim Scopitonie mechanizm był bardzo podobny, [lecz estetyka klipów znacznie się rozwinęła](#). Serge Gainsbourg w *Le Poinçonneur des Lila* (1958), występował jako konduktor w metrze, a potem to do gry wkroczyli nowofalowi reżyserzy, z których szczególnie aktywny był Claude Lelouch. Przed swoim pełnometrażowym debiutem nakręcił filmiki gwiazdom takim, jak Fernandel, Françoise Hardy czy Paul Anka, wyprzedzając reżyserskie kariery późniejszych autorów teledysków. Swoistą ciekawostką była ekspansja Scopitonów także we frankofońskiej Afryce, gdzie na klipach oczywiście gra się na oud, śpiewa po arabsku i tańczy brzuchem!

Włoski Cinebox powstał w 1959 i reprezentował wysoki poziom myśli technicznej: mechanizm selekcyjny wedle żądania klienta i za jedyne 100 lirów wybierał jedną z aż 40 rolek [umieszczonych na obrotowym bębnie](#). Filmowe szafy grające podbiły także Niemcy: w *Quando Quando* bliźniacze Kessler Sisters wyłaniają się z scopitonopodobnych pudeł, a potem przechodzą przez szereg planów filmowych (architektoniczne dekoracje, pokaz mody, kulisy zdjęć). Z kolei w *Belles belles belles* (muz. Claude François, reż. Claude Lelouch, 1962) piosenkarz tak rozgrzewa świat wokół, że może tańczyć wraz z lekko odzianymi paniami nawet w zimowym plenerze – to częste wówczas użycie erotycznego twista czy dziewczyn w bikini lub mini również antycypuje ociekające seksem dzisiejsze MTV.

Ironią losu, wizualne szafy grające w końcu ponownie podbiły USA, gdzie w drugiej połowie lat 60. sprzedano ponad 1500 Scopitone'ów, a fortunę na nich próbował nawet zbić młody Francis Ford Coppola... Do gry ponownie weszło Paramount, wypuszczając na rynek Color-Sonics, w których obok taśm 16 mm zastosowano także jeszcze poręczniejsze 8 mm. Jednak już wtedy było wiadomo, że przyszłość należy do telewizji. We wczesnych programach takich, jak *Your Hit Parade* czy *It's Happening Baby* nie występowali oryginalni wykonawcy piosenek, więc nagrywano raczej kowery, co zmniejszyło atrakcyjność filmów. W *American Bandstand* nastolatki tańczyły do klipów nazywanych przez prowadzącego *snadersami* za ich reżyserem Georgem Snaderem, jednak decydenci uznali potem, że ich produkcja jest zdecydowanie za bardzo skomplikowana i zostawili same dzieciaki. Tymczasem wkrótce zaczęły się mnożyć pierwsze gwiazdy rock'n'rolla, na które popyt był tak wielki, że nie mogły pojawić się osobiście w każdym programie z licznych serii takich, jak *Top of the Pops*, *Ready, Steady, Go* czy *Hullabaloo* w Wielkiej Brytanii. Narodziły się filmy promocyjne, główna pożywka scopitonów i telewizji.

W definiowaniu ich estetyki istotne były pierwsze filmy rockowe, takie jak *Blackboard Jungle* (Richard Brooks) czy *Jailhouse Rock* (Richard Torpe) z USA lat 50., czy bardziej już eksperymentalne brytyjskie *Scorpio Rising* (Kenneth Anger) i *A Hard Day's Night* (Richard Lester), oba z roku 1964. W tym pierwszym, blisko półgodzinnym filmie cała ścieżka dźwiękowa składa się z ówczesnych przebojów, które w obrazie definiują młodzieżową subkulturę motocyklową: Raya Charlesa, Elvisa Presleya, Little Peggy March, The Angels czy Surfaris, których słowa są użyte nawet do dialogu. Drugi pełny metraż był jednym z pierwszych mockumentów, który mieszał fałszywie dokumentalne wstawki z numerami muzycznymi Beatlesów, nie bez sporej dawki humoru, co później zainspirowało amerykański serial *The Monkees* (Bob Bob Rafelson Bert Schneider), który w latach 1966-68 śledził drogę fikcyjnego zespołu do sławy.

Prawdziwe grupy rozwijały styl tego, co później miało się nazwać teledyskiem. The Beatles w napisach początkowych *Help!* (Richard Lester, 1965) wykorzystują rytmiczny montaż, kontrast planów i zabawy z ostrością; *Strawberry Fields Forever* (Peter Goldman, 1967) używają zwolnioniego tempa, zabaw ze światłem i kątem oraz postprodukcyjnego filtrowania kolorów. Z liverpoolskim kwartetem pracował Michael bardzo kreatywny wtedy reżyser Michael Lindsay-Hogg, który w 1968 nakręcił spektakularny film-koncert w cyrkowym namiocie *The Rolling Stones Rock and Roll Circus* z udziałem tytułowego bandu oraz The Who, Marianne Faithful, Jethro Tull, Yoko Ono i wieloma innymi gośćmi. Z kolei jego dwa wcześniejsze promocyjne klipy The Rolling Stones, *Child of the Moon* i *Have You Seen Your Mother, Standing in the Shadow* podłożyły podwaliny pod styl psychodelii, a grupa współpracowała też z papieżem nowej fali, Jean-Lukiem

Godardem przy *Sympathy for the Devil*... Spore zamieszanie i finalny zakaz wywołał w studiu Warner Bros. Captain Beefheart ze swoim jednonminutowym tylko, absurdalnym *Lick my Decals Off, Baby* (1970).

Większość zgadza się, że przełomowym pokazem możliwości nowego medium była *Bohemian Rhapsody* (muz. Queen, reż. Bruce Gowers) z 1974 roku na potrzeby występu w *Top of the Pops*. Nie dość, że wedle legendy nakręcono ją w 4 godziny i za 7000 dolarów, to faktycznie wypromowała piosenkę i zaimponowała minimalistycznym rygiem, użyciem światła i wielokrotnego naświetlania taśmy. W końcu lat 70. David Mallet zainscenizował szereg odważnych klipów Davida Bowie: *Boys Keep Swinging* na kolorowej scenie z tranwestytami, *Look Back in Anger* w malarskim atelier czy wreszcie *Ashes to Ashes* z przesterowanymi zdjęciami i postaciami wycinanymi z tła w wizji szaleńca. I to właśnie ten reżyser jest autorem pierwszego programu poświęconego wyłącznie teledykom, brytyjskiego *The Kenny Everett Video Show* emitowanego od jesieni 1979 roku (choć wcześniej australijskie *Countdown* czy *Sounds* włączały wizualne przerywniki, a w USA zdarzały się programy typu *The Now Explosion*). Chwilę później zadebiutował amerykański kanał *Video Concert Hall* Jerry'ego Crowe'a i Charlesa Hendersona, który na okrągło puszczał klipy wszelkich gatunków i to bez komentarza.

W końcu nadszedł ten dzień: 1 sierpnia, 1981 roku, w samo południe. „Ladies and gentlemen, rock and roll!”, zapraszał John Lack na tle ujęć odliczania do startu promu Columbia. Potem zabrzmiał oficjalny muzyczny motyw stacji na tle scen lądowania na Księżycu, z tym że na fladze zamiast pasów i gwiazd mieniło się kolorami logo. Logo MTV. Promocja głosiła: „Telewizja muzyczna, pierwsze duże medium telekomunikacyjne łączące moc stereofonicznego dźwięku z wizualnym efektem TV. (...) Pierwszy kanał czysto muzyczny, nadający przez satelitę 24 godziny na dzień. Będzie pokazywał artystyczne nagrania wideo współczesnych wykonawców. Te nagrania to coś więcej niż tylko zapis śpiewającego i grającego zespołu. To wysoce wystylizowane wizualne interpretacje muzyki używające najbardziej zaawansowanych technik wideo”. I choć w początkach wciąż zdarzały się wyciemnienia, gdy operator wkładał kolejną kasetę VHS do odtwarzacza, a pierwsze teledyski nie były szczególnie udane, to rewolucja się zaczęła... Reszta to już historia.

Jan Topolski

Tekst stanowi opracowanie dwóch odcinków cyklu kino. muzyka / zbliżenia, publikowanych w „Ruchu Muzycznym” nr 15-17 (2013).