

Ενας αιώνας κινηματογραφικής μουσικής

αΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΟΥΖαΣ
Συνθέτης

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ είναι ένα οπτικό - ακουστικό θέαμα, στην υλοποίηση του οποίου συμβάλλουν πολλές τέχνες και τεχνολογίες. Ο λόγος, η εικόνα, ο ήχος και η μουσική συνθέτουν ένα σύμπαν αλληλεπιδράσεων και ισορροπιών μεταξύ διαφορετικών νόμων και κωδίκων, ένα σύμπαν με πολλαπλά επίπεδα νοημάτων και αισθητικές λειτουργίες. Η χημεία των τεχνών, αρχικά ανεξάρτητων αλλά στη συνέχεια διαμορφωμένων στο κινηματογραφικό περιβάλλον, συντελεί στην κατάκτηση της συνολικής φιλικής εμπειρίας.

Κατά συνέπεια, η κινηματογραφική μουσική δεν μπορεί να απομονωθεί από το περιβάλλον το οποίο εξυπηρετεί και να αντιμετωπισθεί με κριτήρια απόλυτης μουσικής που προορίζεται αποκλειστικά για ακρόαση. Πλέον, δεν αναφερόμαστε απλώς σε σύνθεση μουσικής, αλλά σε σύνθεση μουσικής για εικόνα, γεγονός που κάνει την έκφραση «ωραία μουσική» να στερείται νοήματος σε αντίθεση με τον χαρακτηρισμό «λειτουργική». Η ιστορία που παραθέτουμε στη συνέχεια, αφορά ουσιαστικά τη σκιαγράφηση γενικότερων τάσεων, αποτέλεσμα πολυετών ζυμώσεων χωρίς σαφώς προσδιορισμένα χρονικά όρια, που επηρέασαν τον τρόπο λειτουργίας και πρόσληψης της κινηματογραφικής μουσικής από το πλατύ κοινό.



Το Χόλιγουντ, έτσι όπως το είδε ο αμερικανός ζωγράφος Τόμας Χαρτ Μπέντον το 1937 (φωτ.: Μουσείο Τέχνης Nelson-atkins, Κάνσας).

«μουσική στον κινηματογράφο» έγινε «μουσική για τον κινηματογράφο». Η περίοδος που ο βωβός κινηματογράφος μετατρέπεται σε ομιλούντα είναι αποκαλυπτική για τις αισθητικές αναζητήσεις και τα τεχνολογικά επιτεύγματα που θα αξιοποιηθούν δημιουργικά στη συνέχεια.

Η δεκαετία του '30 θεωρείται η χρυσή εποχή του κινηματογράφου και, παρά την οικονομική κρίση, παρατηρείται σε αυτήν ο μεγαλύτερος αριθμός θεατών στην ιστορία. Οι κινηματογραφικές εταιρείες μετατρέπονται σε βιομηχανίες με κάθετα οργανωμένη αλυσίδα παραγωγής και σε συνδυασμό με δίκτυα αιθουσών αποκλειστικής διανομής αποκτούν πλήρη αυτονομία και τεράστια ισχύ. Το ανθρώπινο δυναμικό εργάζεται σε ένα περιβάλλον εξειδίκευσης εργασιών και ρόλων (σενάριο, διάλογος, γύρισμα, μοντάζ, επεξεργασία ήχου και εικόνας) και δεσμεύεται με αποκλειστικά συμβόλαια, επιβεβαιώνοντας την απόλυτη κυριαρχία του παραγωγού.

Η κινηματογραφική μουσική εδραιώνεται σταδιακά ως μορφή υψηλής τέχνης, κάνοντας σαφή την ανάγκη για απασχόληση επαγγελματιών συνθετών, κυρίως της λεγόμενης σοβαρής μουσικής. Σπουδαστές από την Ευρώπη μεταναστεύουν στο Χόλιγουντ, μεταφέροντας τη βαθιά γνώση της συμφωνικής και οπερατικής μουσικής παράδοσης (Μαξ Στάνιερ, Εριχ Κόρνγκολντ κ.ά.). Η τεχνική του λάιτμοτιφ¹, της θεματικής επεξεργασίας, των παραλλαγών, της επεξεργασίας της φόρμας και της αρμονικής γλώσσας, αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία στηρίζεται το οικοδόμημα της κινηματογραφικής μουσικής γλώσσας. Παράλληλα, η τεχνολογία επιτρέπει στον συνθέτη να σχεδιάζει λεπτομερώς τη μουσική επάνω στην εικόνα, επιτυγχάνοντας εξαιρετικά ακριβή συγχρονισμό. Πολλές φορές όμως οι ενορχηστρωτικές υπερβολές και οι μακροσκελείς, «από τοίχο σε τοίχο» όπως ειρωνικά αποκαλούνται, μουσικές επενδύσεις, αναιρούν τη λειτουργικότητα του αποτελέσματος.

Η απειλή της τηλεόρασης

Στα πρώτα βήματα του κινηματογράφου, τέλος 19ου - αρχές 20ού αι., η μουσική, έχοντας ήδη βαθιά σχέση με τα θεάματα που προηγήθηκαν (μελόδραμα, μουσικό θέατρο), συνεχίζει να προσφέρει τις υπηρεσίες της συνοδεύοντας τις κινούμενες με μηχανικό τρόπο φωτογραφικές εικόνες. Η μουσική συνοδεία από πιανίστα, ορχήστρα ή κάποιο μηχανικό μέσο, αποτελούσε μάλλον στοιχείο της προβολής παρά μέρος της ταινίας. Τα ποικίλα προγράμματα από μελωδίες, τραγούδια, αποσπάσματα κλασικών έργων ή οτιδήποτε ήταν διαθέσιμο την εποχή αυτή, αντικαθίστανται σταδιακά από ειδικά για κάθε ταινία διαμορφωμένα προγράμματα ή πρωτότυπες συνθέσεις. Δεν είναι σαφές σε ποιο ακριβώς χρονικό σημείο η

Μετά τον πόλεμο, οι ταινίες διαπραγματεύονται πιο ρεαλιστικά και ανθρώπινα θέματα, ενώ η τζαζ, οι σύγχρονες μουσικές τεχνικές και η ηλεκτρονική μουσική αρχίζουν να εμφανίζονται στο προσκήνιο, σηματοδοτώντας το τέλος της χρυσής εποχής. Το '50 η βιομηχανία καλείται να αντιμετωπίσει την απειλή της τηλεόρασης και τον αυξανόμενο αριθμό ανεξάρτητων παραγωγών. Με συγκριτικό πλεονέκτημα το μέγεθος και την έγχρωμη εικόνα, εισάγονται συστήματα ευρείας οθόνης (Σινεμασκόπ, Βισταβίζιον, Σινέραμα) και στερεοφωνικός ή πολυκανάλιος ήχος. Η γενικότερη αποδοχή της τζαζ προκαλεί την πτώση της συμφωνικής μουσικής, φέρνει τον κινηματογράφο κοντά σε πιο ελεύθερες και αυτοσχεδιαστικές μουσικές φόρμες, ενώ προετοιμάζει το έδαφος για την τάση προς την ποπ, που θα ακολουθήσει.

Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίζεται από μία νέα γενιά συνθετών (Ζαρ, Μαντσίνι, Ρότα, Χέρμαν) που φέρνουν στην τέχνη νέα πνοή και ιδέες. Πολλές μελωδίες και τραγούδια ακολουθούν αυτόνομη πορεία ανεξάρτητα από τις ταινίες που συνοδεύουν, κερδίζοντας την αγάπη του κοινού και σημειώνουν υψηλές δισκογραφικές πωλήσεις. Η άνοδος της ποπ και ροκ κουλτούρας αντανακλάται στη επένδυση πολυάριθμων ταινιών που απευθύνονται στη νεολαία (a hard day's night, Help, Easy rider).

Μετά το '75 η μαζική αποδοχή των νέων ρευμάτων επιτρέπει πολλαπλούς συνδυασμούς στυλ και ενορχηστρώσεων, εμπλουτίζοντας τις δυνατότητες της κινηματογραφικής μουσικής έκφρασης. Η ορχηστρική μουσική μεγάλων διαστάσεων κάνει την επανεμφάνισή της σε ταινίες όπως τα Σαγόνια του Καρχαρία και Πόλεμος των αστρων.

Στο τέλος του '70 και στη δεκαετία '80 οι δραματικές αλλαγές οφείλονται κυρίως στην εισβολή των ηλεκτρονικών μέσων μουσικής παραγωγής όπως τα συνθεσάιζερ, τα σάμπλερ αλλά και προσωπικοί υπολογιστές (Κουρδιστό Πορτοκάλι, Δρόμοι της Φωτιάς, Ronaway). Η μουσική τεχνολογία επηρεάζει γενικότερα τη μουσική βιομηχανία και, με πλεονέκτημα το μικρό κόστος και την ταχύτητα παραγωγής, επιτρέπει μεγάλο αριθμό μουσικών να ασχοληθούν με τον κινηματογράφο. Επίσης, παρασύρει πολλούς από τους παλαιότερους συνθέτες να ενδώσουν στην πρόκληση του νέου μέσου. Παράλληλα, τραγούδια γνωστών μουσικών της ποπ και ροκ σκηνής χρησιμοποιούνται στις ταινίες με σκοπό να λειτουργήσουν στο κοινό όπως και στις συναυλίες, όμως χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία.

Η κινηματογραφική μουσική των τελευταίων ετών, που μπορεί να μελετηθεί μάλλον μέσα από συγκεκριμένες ταινίες παρά από την ανάλυση κάποιας γενικότερης εικόνας, είναι ένα χωνευτήριο συνύπαρξης όλων των μουσικών τάσεων, παρόντος και παρελθόντος, με τη μόδα και το πειραματισμό να αποτελούν τους δύο πόλους στη δημιουργία ενός ιδιαίτερα ενδιαφέροντος τοπίου μουσικών μίξεων και αλληλεπιδράσεων. Καθώς οι εταιρείες ελέγχουν τη μουσική βιομηχανία και τα δικαιώματα χρήσης συμβολαίων καλλιτεχνών αλλά και τεραστίων μουσικών αποθεμάτων, έχουν αναγάγει το σάουντρακ σε σημαντικό διαφημιστικό και οικονομικό παράγοντα.

Η απαραίτητη πρόβλεψη για πολύχρηστικότητα της ταινίας -από την αίθουσα μέχρι την τηλεόραση- έχει επηρεάσει γενικότερα την τέχνη του κινηματογράφου. Όπως ακριβώς αποφεύγονται τα πολύ μακρινά κινηματογραφικά πλάνα αφού ακυρώνονται στην μικρή οθόνη, έτσι και η μουσική μεταμορφώνεται σταδιακά όχι μόνο με στόχο να λειτουργήσει στην αίθουσα αλλά και προκειμένου να αντεπεξέλθει στον καταγίγισμο της πληροφορίας και των θορυβωδών διαφημίσεων σε μια τηλεόραση που διακατέχεται από το άγχος και την αγωνία του ζάπινγκ.

Σε εποχές παγκοσμιοποίησης

Η αμερικάνικη ταινία, ο δυτικός εμπορικός κινηματογράφος, το Χόλιγουντ ή ό,τι αυτό μπορεί να υπαγορεύει, επιδρά πλέον δυναμικά και ακαριαία σε παγκόσμια κλίμακα, η δε κινηματογραφική μουσική ακολουθεί τη γενικότερη τάση της παγκοσμιοποίησης της μουσικής βιομηχανίας. Η κινηματογραφική μουσική, ιδίως χωρών εκτός Ευρώπης, στηρίχτηκε και στηρίζεται ακόμα σε μεγάλο βαθμό στις τοπικές λαϊκές ή παραδοσιακές μελωδίες και τεχνοτροπίες (Ινδία, αραβικές χώρες, λαϊκά μιούζικαλ, κινηματογραφικά τραγούδια). Σε τοπικό επίπεδο οι μουσικές αυτές λειτουργούν αποτελεσματικά. Όταν όμως οι ταινίες που συνοδεύουν προορίζονται για την παγκόσμια αγορά, τότε υποβάλλονται στο απαραίτητο «λίφτιγκ», προσαρμοζόμενες σε δυτικότροπη συσκευασία, κυρίως σε ό,τι αφορά την ενορχήστρωση. Έτσι, η κοινά αποδεκτή μουσική γλώσσα, όπως ο ορχηστρικός ήχος ή η δημοφιλής μουσική της εποχής που έτσι και αλλιώς αποτελεί παγκόσμια μόδα, αποτελεί σίγουρο διαβατήριο για την μαζική εμπορική αποδοχή της ταινίας. Σε αυτό το μουσικό υπόβαθρο οι οποιοσδήποτε μουσικές νύξεις τοπικών μουσικών, εντείνουν μάλλον την ιδιαιτερότητα και τον εξωτισμό, παρά τη διαφορετικότητά τους.

Ο ρόλος του συνθέτη

Η σχέση συνθέτη - σκηνοθέτη χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερα κρίσιμες, λεπτές ισορροπίες. Ο σκηνοθέτης είναι αυτός που έχει τον πρώτο και τελευταίο λόγο στη δημιουργική διαδικασία και φυσικά στο αποτέλεσμα. Σπουδαία ζευγάρια στην ιστορία έχουν προσφέρει αριστουργηματικές στιγμές κινηματογραφικής και μουσικής εμπειρίας (Χίτσκοκ - Χέρμαν, Φελίνι - Ρότα, Μορικόνε - Λέονε, Νάιμαν - Γκρίναγουεϊ).

Η επιλογή του συνθέτη στηρίζεται σε διάφορα κριτήρια όπως η προηγούμενη επιτυχής εργασία, η φήμη, το ταλέντο, ο επαγγελματισμός, η αποτελεσματικότητα αλλά και η προηγούμενη συνεργασία με το σκηνοθέτη. Κανόνας για τη στιγμή που ο συνθέτης εμπλέκεται στην ταινία δεν υπάρχει. Μπορεί να συμβεί σε οποιαδήποτε φάση της διαδικασίας: στην ανάγνωση του σεναρίου, στα γυρίσματα, στο προμοντάζ ή μετά το τελικό μοντάζ, με πλεονεκτήματα και δυσκολίες σε κάθε περίπτωση. Δυστυχώς όμως, συννηθέστερη είναι η εκδοχή να καλείται ο συνθέτης μετά την ολοκλήρωση της ταινίας, όταν τα οικονομικά, οι προθεσμίες αλλά και η διάθεση για πειραματισμούς και ιδέες έχουν περιοριστεί στο ελάχιστο.

Η σύλληψη της ιδέας της μουσικής (concert) μπορεί να προέλθει από τη σύνθεση του μουσικού θέματος, από την ανάλυση των ηρώων, τον τόπο και το χρόνο που διαδραματίζεται η ιστορία, το μουσικό στυλ, ή το ορχηστρικό χρώμα. Η παρουσίαση της μουσικής γίνεται στο πιάνο ή, με τη βοήθεια της τεχνολογίας, σε μακέτα της ενορχήστρωσης από συνθεσάιζερ, πριν πάρει την τελική μορφή, ηχογραφηθεί και μιξαριστεί με τον ήχο και τον διάλογο. Πολλές φορές, προκειμένου να υποδείξει το επιθυμητό αποτέλεσμα ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί προσωρινές μουσικές (temp-tracks). Η μέθοδος είναι για πολλούς συνθέτες βοηθητική, γι' άλλους δεσμευτική αλλά και καταστροφική, καθώς αποτελεί εμπόδιο στην πρωτογενή έμπνευση, ο δε ανταγωνισμός με τα σπουδαία μουσικά αριστουργήματα είναι μάλλον άνισος. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Οδύσσειας του Διαστήματος του Κιούμπρικ, όπου ο συνθέτης αλεξ Νορθ ανακάλυψε έκπληκτος στην προεμιέρα ότι δεν χρησιμοποιήθηκε η μουσική που έγραψε, αλλά τα temp tracks. Ο Τζον Ουίλιαμς στάθηκε πιο τυχερός στον Πόλεμο των αστρων, αφού έπεισε τους παραγωγούς να γράψει πρωτότυπη μουσική αντί να προσαρμόσει στην ταινία τους Πλανήτες του Χολστ.

Στον αντίποδα είναι η περίπτωση της ταινίας Πουλιά του Χίτσκοκ. Ο σκηνοθέτης, παρόλο που είχε αποφασίσει να μην υπάρχει μουσική στην ταινία, κάλεσε τον συνθέτη Μπέρναρντ Χέρμαν, στο πλαίσιο μιας ήδη επιτυχημένης συνεργασίας, να επιμεληθεί την ηχητική μπάντα με τους ηλεκτρονικά επεξεργασμένους ήχους των πουλιών.

Για να θεωρείται ολοκληρωμένος, ένας συνθέτης χρειάζεται να κατέχει εμπειριστατώμενη γνώση της μουσικής ιστορίας, των ειδών και στυλ, της ενορχήστρωσης, των σπουδαιότερων παραδειγμάτων της κινηματογραφικής μουσικής και μια πλήρη εικόνα της κινηματογραφικής διαδικασίας. Πέραν της τεχνικής, που εξασφαλίζει πλούσιο λεξιλόγιο και ευκολία προσαρμογής σε διαφορετικές ανάγκες, πρέπει να γνωρίζει τον τρόπο να εκφράζεται μέσω της μουσικής σε δραματουργικό, ψυχολογικό ή συναισθηματικό επίπεδο.

Το επίπεδο παραγωγής και τα οικονομικά δεδομένα υπαγορεύουν τον τρόπο εργασίας του συνθέτη. Αυτός μπορεί να είναι από το προσωπικό του στούντιο, όπου η τεχνολογία τού επιτρέπει να ολοκληρώσει πλήρως την παραγωγή, μέχρι ένα πολυτελές περιβάλλον ειδικευμένων συνεργατών (ενορχηστρωτές, μουσικοί αντιγραφείς, μοντέρ μουσικής, μαέστρος, ορχήστρα), που προσφέρουν με ασφάλεια υψηλού επιπέδου υπηρεσίες.



Μαέστρος και ορχήστρα διακρίνονται μπροστά από την θόνη στην αφίσα αυτή του 1900 που διαφημίζει περιοδεύοντα κινηματογράφο (πηγή: Βρετανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου).

Πάντα όμως, ο συνθέτης καλείται να αντιμετωπίσει ένα δίλημμα. Από τη μία, η μουσική του δεν πρέπει να γίνεται αντιληπτή από τον θεατή γιατί, αν αυτονομηθεί και προβληθεί εκτός του περιβάλλοντος της ταινίας, ουσιαστικά αδυνατεί να υπηρετήσει τον σκοπό για τον οποίο έχει κληθεί και θεωρείται αποτυχημένη. Από την άλλη, υπάρχει η προσωπική φιλοδοξία να έχει η μουσική του απήχηση στο ευρύ κοινό, να καταξιωθεί καλλιτεχνικά και επαγγελματικά στον χώρο, αλλά και να εξυπηρετήσει την αγωγή των παραγωγών για ένα εμπορικό σάουντρακ.

Η συμπόρευση του κοινού

Η σχέση κοινού με τη μουσική και την εικόνα κτίζεται μέσα από μια διαρκή εκπαίδευση, διαμορφώνοντας έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας. Μόνο βάσει συμβάσεων και «σιωπηλών» συμφωνιών, που συνεχώς προκύπτουν, μπορεί να νοηθεί η έννοια της λειτουργικότητας της μουσικής. Οι συνδυασμοί που προέκυψαν μέχρι σήμερα, συνέδεσαν συγκεκριμένα είδη μουσικής με διάφορες ψυχολογικές καταστάσεις, συναισθήματα, τύπους ηρώων αλλά και με ολόκληρες κατηγορίες ταινιών, κάνοντας αυτές εύκολα αναγνωρίσιμες (γυέστερν, θρίλερ, αστυνομικά, κ.ά.). Θεωρητικά, η μουσική πολλών σημερινών ταινιών είναι τελείως αμφίβολο ότι θα μπορούσε να λειτουργήσει αποτελεσματικά

σε θεατή της αρχής του 20ού αιώνα, χωρίς να του προκαλέσει σύγχυση και χάος.

Η μουσική στην ταινία έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει μηνύματα, πολλές φορές αντίθετα από τα δραματιζόμενα, εκτείνοντας το βάθος των νοημάτων, παρεμβαίνοντας σχολιαστικά ή επεξηγηματικά στη δράση. Πολλές φορές η παράλληλη ή αντιστικτική λειτουργία σε σχέση με την αφήγηση τονίζει ή αποκαλύπτει κρυφές πτυχές, σκέψεις και συναισθήματα που δεν εκφράζονται στον διάλογο. Το λάιτμοτιφ αποτελεί τεχνικό εργαλείο που αξιοποιεί στο έπακρο τον συνειρμό του θεατή, αφού τον «υποχρεώνει» να ανακαλέσει, σε κάθε επανάληψή του, το συναίσθημα, τη κατάσταση ή το πρόσωπο με το οποίο συνδέθηκε στην πρώτη εμφάνισή του. Συγχρόνως, με το ευχάριστο συναίσθημα που προξενεί, αμβλύνει την κριτική ικανότητα του θεατή. Έτσι, τα στοιχεία που δέχεται, περνούν εύκολα σε έναν χώρο εκλογίκευσης και αποδοχής, οδηγώντας, σε περιπτώσεις κακής χρήσεως, μέχρι σημείου πλήρους χαύνωσης (κλισέ). Λειτουργεί σαν μια υπνωτιστική φωνή, που βάζει τον θεατή να πιστέψει, να αποδεχθεί, να παρατηρήσει και να καταναλώσει, διώχνοντας τον τρόπο της αμφιβολίας για οτιδήποτε δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμο. Αμβλύνει την εντύπωση της πραγματικότητας, εκλογικεύοντας την όποια ψυχολογική διαδικασία. Ενεργώντας κάθετα, δημιουργεί ψυχολογικό βάθος και προσδίδει πνευματικές διαστάσεις, που δύσκολα επιτυγχάνονται με την οριζόντια λειτουργία του λόγου. Συγχρόνως προσπαθεί να εξαφανίσει ο,τιδήποτε θυμίζει στον θεατή ότι έχει να κάνει με ένα βιομηχανικό και τεχνολογικό παράγωγο.

Τέλος, η μουσική με τη φυσική ελευθερία και ευελιξία που τη διακρίνει έναντι της εικόνας και του λόγου, διατηρεί την ικανότητα να δίνει ζωή, ρυθμό, αίσθηση χρόνου και τόπου, εσωτερική οργάνωση, ισορροπία των αντιθέσεων και ανομοιογενειών και, το βασικότερο, έχει την ικανότητα να μεταφέρει μηνύματα. Έτσι, συνδέει πλάνο με πλάνο, συμβάν με νόημα, θεατή με αφήγηση και θεατή με θεατές.

(Στον ενδιαφερόμενο αναγνώστη θα πρότεινα ένα πείραμα: διαλέξτε την αγαπημένη σας ταινία, κλείστε τον ήχο και προσπαθήστε να επενδύσετε μια γνώριμη σκηνή με πολλές και διαφορετικές μουσικές επιλογές από τη δισκοθήκη σας. Με έκπληξη θα ανακαλύψετε ότι, ενώ όλες λειτουργούν καλά, η κάθε μία αποκαλύπτει και αναδεικνύει πτυχές και νοήματα της ταινίας που δεν είχατε ποτέ φανταστεί. Η τελική επιλογή έγκειται σε σας και στο προσωπικό σας γούστο).

Σημείωση:

1. Leitmotif = Ελληνικά ο όρος έχει αποδοθεί ως «οδηγητικό» ή «εξαγγελτικό» θέμα. Πρόκειται για μουσικό θέμα που σχετίζεται με μία ιδέα, ένα συναίσθημα, έναν τόπο ή ένα πρόσωπο, το οποίο υπενθυμίζει στον ακροατή κάθε φορά που επαναλαμβάνεται αυτούσιο ή τροποποιημένο. Πρόκειται για ιδέα που αξιοποίησαν οι συνθέτες ήδη από τον 18ο αι., έλαβε όμως απρόσμενες διαστάσεις στο δημιουργικό έργο του Ρ. Βάγκνερ.

Ημερομηνία : 07-11-04

Copyright: <http://www.kathimerini.gr>

Κλείσιμο