

Εκτύπωση

Απ' τον βωβό στον ομιλούντα

αΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΟΥΖΑΣ
Συνθέτης

ΠΡΕΠΕΙ να καταστήσουμε σαφές εξαρχής, ότι ο κινηματογράφος δεν υπήρξε ποτέ βωβός. Η μουσική συνοδεία από πιανίστα ή ορχήστρα ήταν ανέκαθεν αναπόσπαστο κομμάτι κάθε δημόσιας προβολής. Οι μοναχικοί πιανίστες, σύμβολο της εποχής, πάλευαν να ανταποκριθούν στις καθημερινές ανάγκες διαφορετικών προγραμμάτων, όχι πάντα με ικανοποιητικά αποτελέσματα. Εχοντας ποικίλο επίπεδο εκπαίδευσης και ικανότητας, αποφάσιζαν για το είδος της μουσικής συνοδείας με κριτήριο αυτό που τους άρεσε ή αυτό που γνώριζαν, συνθέτοντας προγράμματα (κολάζ δημοφιλών μουσικών κομματιών) που ακούγονταν χωρίς εμφανή διαφορά από ταινία σε ταινία. Η περίπτωση του μεθυσμένου πιανίστα που αναφέρει στην Ιστορία του κινηματογράφου ο Κράκαουερ είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική και γοητευτική: «Δεν ήταν καθόλου ασυνήθιστο ν' αντηχούν εύθυμες μελωδίες τη στιγμή που ο αγανακτισμένος κόμης πέταγε έξω από το σπίτι τη μοιχαλίδα γυναίκα του κι ένα πένθιμο εμβατήριο να συνοδεύει τη γαλαζοβαμμένη σκηνή της τελικής συμφιλίωσης. Αυτή η έλλειψη συντονισμού ανάμεσα στα μουσικά θέματα και τη δράση μου φαινόταν γοητευτική γιατί με έκανε να βλέπω την ιστορία από μια καινούργια, αναπάντεχη σκοπιά, ή, καλύτερα, μ' έσπρωχνε να χαθώ μέσα σ' έναν ανεξερεύνητο λαβύρινθο, που τον αποτελούσαν τα γεμάτα υπαινιγμούς πλάνα».

Η οικονομική ευχέρεια επέτρεπε στις μεγάλες αίθουσες να απασχολούν ορχήστρα και μουσικό διευθυντή. Ο μάεστρος υποχρεούτο να έχει μελετήσει την ταινία, να βρει τις κατάλληλες μελωδίες, τα μουσικά μέρη που θα χρησιμοποιούσε, να αποφασίσει για τις ακριβείς χρονικές στιγμές, διάρκειες, αλλαγές ταχύτητων και δυναμικής, να ενορχηστρώσει σύμφωνα με τις ανάγκες των σκηνών και να διευθύνει την εκτέλεση. Η ιδανική αυτή προετοιμασία, πολυτέλεια εν μέσω πίεσης των παραγωγών για ταχύτητα, ανάγκασε πολλούς στην αναζήτηση έργων στις μουσικές βιβλιοθήκες, δημιουργώντας έτσι προγράμματα από οτιδήποτε ήταν διαθέσιμο: από γνωστά τραγούδια μέχρι αποσπάσματα έργων κλασικού ρεπερτορίου. Η τεχνική, άμεσα εξαρτημένη από τη δυνατότητα πρόσβασης στις βιβλιοθήκες, την ικανότητα της μνήμης, και τη μουσική φαντασία του διευθυντή, άφηνε ελάχιστα περιθώρια για αυθεντικότητα και πρωτοτυπία.

Οδηγίες

Μετά το 1910, προσπαθώντας να εξασφαλίσουν καλύτερες συνθήκες προβολής, οι παραγωγοί άρχισαν να στέλνουν, μαζί με τις ταινίες τους, οδηγίες για τη μουσική συνοδεία, τα ονομαζόμενα *coe-sheets*. Τέτοια ήταν το Edison Kinetogram (1909) και τα *coe-sheets* του Μαξ Βίνκλερ (1912), που πίστευε πως αν μελετούσε κάθε ταινία πριν την κυκλοφορία της θα μπορούσε να υποδείξει συγκεκριμένες μουσικές επιλογές, ενώ οι εκδότες, πουλώντας τις παρτιτούρες στους μουσικούς διευθυντές των αιθουσών, θα αποκόμιζαν σημαντικά κέρδη. Ο Βίνκλερ λέει για τη συνεχή αναζήτηση μουσικών πηγών: «Στην απόγνωσή μας στραφήκαμε στο «έγκλημα». Αρχίσαμε να «διαμελίζουμε» τους μεγάλους συνθέτες, να «δολοφονούμε» τα έργα των Μπετόβεν, Μότσαρτ, Γκριγκ, Μπαχ, Βέρντι, Μπιζέ, Τσαϊκόφσκι και Βάγκνερ - οτιδήποτε δεν είχε πνευματικά δικαιώματα. Ολόκληρα μέρη από κοντσέρτα και συμφωνίες επιστρατεύονταν για να καλύψουν τις ανάγκες μας».



Στο ξεκίνημα του «ομιλούντος» η «ζωντανή» εγγραφή του ήχου μέσω σταθερών μικροφώνων καθήλωσε την κίνηση των ηθοποιών, ενώ οι θορυβώδεις μηχανές

Παράλληλα άνθησαν οι μουσικές βιβλιοθήκες, όπως *The Sam Fox Moving Pictures Music Volomes* του Τζ. Σ. Ζαμέσνικ (1913), *Kinothek, Series of Mood Music* του Τζουζέππε Μπέκε (1919) και ο 674-σέλιδος κατάλογος του Ερνο Ράπτε *Motion Picture Moods for Pianists and Organists* (1924). Οι μουσικές ήταν κατηγοριοποιημένες ανάλογα με τις ψυχολογικές καταστάσεις, ατμόσφαιρες ή γεγονότα που μπορούσαν να συνοδεύσουν (μάχη, νύχτα, φύση, μυστήριο, καταστροφή, έρωτας κ.λπ.). Όμως η διαδικασία βασιζόταν πάλι στην ικανότητα του μάεστρου να κάνει σωστές μουσικές επιλογές, αποτελεσματικές μουσικές γέφυρες, αλλά και να πειθαρχήσει σε οποιοδήποτε είδους υποδείξεις. Ο μοναχικοί πιανίστες, με τις αυτοσχεδιαστικές ικανότητες και την πείρα τους, δεν αντιμετώπιζαν

λήψης κλείστηκαν σε ηχομονωμένα κουτιά. Σκηνή λήψης σε στούντιο της Παραμάουντ το 1929 (american Moseom of Mooving Image, Αμερικανικό Μουσείο Κινούμενου Ειδώλου).

πρόβλημα, η προσαρμογή όμως για ορχήστρα ήταν προβληματική και χρονοβόρα.

Τεχνολογική εξέλιξη

Στις πρώτες προβολές, που ήταν ουσιαστικά συρραφές μικρών ταινιών, αν και βοηθούσε στη ροή, η μουσική συνοδεία δεν ανεδείκνυε την ιδιαιτερότητα κάθε ταινίας. Το αισθητικό πρόβλημα θα έβρισκε λύση μόνο με πρωτότυπα σάουντρακ, που όμως ήταν σπάνια μέχρι το 1920. Όταν οι ταινίες μεγάλωσαν σε διάρκεια, διαφάνηκε η ανάγκη για συνολική αντιμετώπιση της μουσικής, ίσως και από επαγγελματίες συνθέτες. Όμως, η πρακτική αδυναμία να συντεθεί μουσική για τόσα διαφορετικά μουσικά σύνολα όσα και τα θέατρα, καθυστέρησε μια τέτοια προοπτική. Μία από τις πρώτες υψηλού επιπέδου κινηματογραφικές μουσικές έρχεται από τη Γαλλία: πρόκειται για το 18-λεπτο L'assassinat do Doc de Goise (1908) σε μουσική Καμίγ Σαιντ-Σανς. Το εγχείρημα θεωρήθηκε ιδιαίτερα επιτυχημένο, αλλά το κόστος της παραγγελίας σε συνθήκη, της προετοιμασίας του υλικού και της απασχόλησης συγκεκριμένης σύνθεσης ορχήστρας ήταν απαγορευτικό.

Ο ηχητικός κινηματογράφος δεν ήταν προϊόν κάποιας στιλιστικής ή καλλιτεχνικής αναζήτησης, αλλά του ανταγωνισμού των εταιρειών για ανάπτυξη νέων τεχνολογιών και έλεγχο μεγαλύτερου αριθμού αίθουσών. Μέχρι το 1900 υπήρχαν πολλά συστήματα εγγραφής ήχου για τον κινηματογράφο, φωνόγραφοι ή συστήματα εγγραφής σε δίσκο (soond-on-disc), που συγχρονίζονταν με την ταινία, με μικρή όμως επιτυχία. Το Βιόφονο και το Chronophonograph, βασισμένα στο γραμμόφωνο, προηγήθηκαν του Kinetophone του Εντισον (1913), που παρά την εντυπωσιακή επίδειξη, αποδείχθηκε αναξιόπιστο στις αίθουσες λόγω της συχνής χρονικής υστέρησης ήχου-εικόνας. Το κόστος παραγωγής των ταινιών και εγκατάστασης δεν επέτρεψε στον Λι ντε Φόρεστ να αναπτύξει τα Phonofilms, ενώ η πατέντα του aodion Tobe έδωσε λύση στο πρόβλημα της ενίσχυσης του ήχου στις αίθουσες που μεγάλωναν εντυπωσιακά. Το Vitaphone (1925), συνεργασία Warner Brothers και Western Electric, ξεκίνησε soond-on-disc παραγωγές με συγχρονισμένη ορχηστρική μουσική και εφέ. Η εντύπωση που προκάλεσε ήταν έκδηλη στα λόγια του Χάρι Γουόρνερ: «Όταν άκουσα τη μουσική, κατά τη διάρκεια της προβολής στα εργαστήρια της Bell Telephone, δεν μπορούσα να πιστέψω στα αυτιά μου. Ετρεξα πίσω από την οθόνη να βρω την ζωντανή ορχήστρα. Όλοι γέλασαν μαζί μου...»

Η σημαντική οικονομική επένδυση της Warner καρποφόρησε στην ταινία Don Joan (1926) με πρωταγωνιστή τον Τζον Μπάριμωρ. Η ταινία αποτέλεσε μεγάλο γεγονός στη βιομηχανία λόγω του συγχρονισμένου σάουντρακ με μουσική των Αξτ, Μεντόζα και Μπάουζ, ηχογραφημένου από τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης σε σειρά δίσκων μικρής διάρκειας. Το σύστημα έδειχνε να προσφέρει καλύτερο οπτικό-ακουστικό συγχρονισμό από την πλέον εκπαιδευμένη ορχήστρα. Η ταινία, αν και τεχνικά παρέμενε βωβή, χωρίς διαλόγους, έγινε με ενθουσιασμό δεκτή από την κριτική.

Πρώτη ομιλούσα ταινία θεωρείται ο Jazz Singer (1927). Το συγχρονισμένο ορχηστρικό σάουντρακ περιείχε παραλλαγές κλασικών κομματιών και τραγούδια θεατρικών επιτυχιών του δημοφιλούς πρωταγωνιστή του Μπρόντγουεϊ, Αλ Τζόλσον. Η διαφορά όμως ήταν στον ήχο του διαλόγου, που ενώ δεν ήταν στο σενάριο, βρήκε τον δρόμο στην τελική κόπια. Ο Ντέιβιντ Κουκ στο History of Narrative Film αναφέρει: «Ξαφνικά ήταν μπροστά μας ο Αλ Τζόλσον, όχι μόνο χορεύοντας και τραγουδώντας, αλλά μιλώντας αυθόρμητα και ανεπιτήδευτα στα άλλα πρόσωπα της ταινίας, όπως θα έκανε κάποιος στην πραγματικότητα. Η εντύπωση, το σοκ, δεν προερχόταν από το να ακούς τον Τζόλσον να μιλά, αλλά από το να τον ακούς μέσα από κάποιο μέσο».

Τέλος, η ανταγωνίστρια Fox γνώρισε επιτυχία με το σύστημα Movietone (soond-on-film) και τα ηχητικά επίκαιρα (Fox Movietone News), σύμβολο της νέας εποχής της τεχνολογίας και της ταχύτητας της επικοινωνίας.

Μεταβατική περίοδος

Η προσέλευση του κινηματογραφικού κοινού έγινε, σταδιακά, επιστήμη. Μετά το 1910 τα Nickelodeon, μικροί κινηματογράφοι μέχρι τότε, αντικαταστάθηκαν από πολυτελείς αίθουσες χωρητικότητας χιλιάδων θεατών, που αναπτύχθηκαν με τη μορφή αλυσίδων. Οι κινηματογράφοι μετατράπηκαν σε ναούς της ψυχαγωγίας, ενώ το φιλμ έγινε το κυρίαρχο στοιχείο ενός ποικίλου προγράμματος που περιείχε ζωντανή μουσική, θέατρο και χορό. Μεγάλες ορχήστρες 30-40 μελών, όργανα και τραγουδιστές εξόπλιζαν τα νέα μεγαθήρια, με αποκορύφωμα το Roxy στη Νέα Υόρκη που διέθετε το 1927 ορχήστρα 110 μελών, τέσσερις μαέστρους, τρία όργανα, χορωδία και αναρίθμητους τραγουδιστές.

Αν και οι μεγάλες εισπρακτικές επιτυχίες αποδείκνυαν περίτρανα ότι με κατάλληλη παρουσίαση και το σωστό στόρι ο ομιλών κινηματογράφος μπορούσε να έχει μεγαλύτερη απήχηση από τον βωβό, η μετάβαση δεν ήταν χωρίς προβλήματα. Οι παραγωγοί είχαν μεγάλα αποθέματα βωβών ταινιών, υπήρχε μεγάλος αριθμός ηθοποιών με μακροχρόνια συμβόλαια από τους οποίους λίγοι είχαν δραματουργική κατάρτιση πέραν της παντομίμας, ενώ η βιομηχανία ήταν διεθνώς εξοπλισμένη με πιατό και στούντιο κατάλληλα για βωβές ταινίες. Για να καλυφθούν οι ανάγκες της διεθνούς αγοράς

αρκούσε η μετάφραση των υποτίτλων. Το να βρεθούν ηθοποιοί να μιλούν όλες τις γλώσσες του κόσμου φαινόταν αδιανόητο.

Ο ομιλών κινηματογράφος κατέστρεψε πολλούς αστέρες, καθώς οι φωνές τους δεν ήταν πάντα συνεπείς προς τις προσδοκίες θεατών και κριτικών. Χρειαζόταν πολλές φορές να ντουμπλαριστούν από φωνές αφανών ηθοποιών. Στα τραγουδιστικά μέρη, πραγματικοί τραγουδιστές, εκτός πλάνου, δάνειζαν την φωνή τους στους θρούλους, προς τέρψην των χιλιάδων θαυμαστών. Μεγάλος αριθμός μουσικών ορχήστρας οδηγήθηκε στην ανεργία.

Από τεχνικής πλευράς, η ηχογράφηση γινόταν μονοφωνικά. Ο ηχολήπτης, κλεισμένος σε ειδικό δωμάτιο, ρύθμιζε σε πραγματικό χρόνο τις σχετικές εντάσεις των μικροφώνων, κρυμμένων στα πιο απίθανα σημεία του πλατό. Οι κάμερες, περιορίζοντας κινήσεις και γωνίες λήψης, κλείστηκαν σε ειδικά κουτιά ώστε ο ενοχλητικός τους θόρυβος να μην καταστρέφει τους διαλόγους. Η ορχήστρα, πάντα παρούσα, έπαιξε ζωντανά στη διάρκεια των γυρισμάτων. Η τεχνολογία δεν επέτρεπε ακόμη την ανεξάρτητη επεξεργασία της ηχητικής μπάντας και οποιοδήποτε λάθος σε διάλογο, δράση ή μουσική σήμαινε επανάληψη του γυρίσματος.

Ενώ στη βωβή περίοδο η μουσική της ταινίας δεν ακουγόταν ποτέ ίδια από αίθουσα σε αίθουσα, ο ηχητικός κινηματογράφος επέτρεψε τη μόνιμη αποτύπωση του σάουντρακ, εξασφαλίζοντας πλήρη έλεγχο του αποτελέσματος χωρίς τον κίνδυνο εκ των υστέρων παρεμβάσεων.

Η μουσική επιβίωσε στα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου μάλλον από κεκτημένη ταχύτητα, καθώς ήταν σύνηθες μέσο ψυχαγωγίας στα θεάματα που προηγήθηκαν, ενώ έγινε γρήγορα αντιληπτή η αποτελεσματικότητά της ως εργαλείο μάρκετινγκ. Βοήθησε τον θεατή να ξεπεράσει την αμηχανία της σκοτεινής αίθουσας και τη δυσπιστία απέναντι στις κινούμενες με μηχανικό τρόπο εικόνες, ενώ με την φόρμα της συνέβαλλε στη αίσθηση συνέχειας και συγκρότησης της κινηματογραφικής εμπειρίας. Η «εκπαίδευση» του κοινού διαμόρφωσε νέους τρόπους επικοινωνίας και εδραίωσε τη σημασία της κινηματογραφικής μουσικής στη συνείδηση του θεατή.

Το *Birth of a Nation* (1915) του Ντ. Γ. Γκρίφιθ επηρέασε καθοριστικά την πορεία της κινηματογραφικής μουσικής. Το σάουντρακ αποτελείτο από παραδοσιακές μελωδίες, κομμάτια κλασικής μουσικής (Βάγκνερ, Βέμπερ, Γκριγκ, Χάιντν), εμβατήρια, ύμνους, και τραγούδια, ενορχηστρωμένα για συμφωνική ορχήστρα. Η ταινία, με 1.500 σκηνές και 214 μουσικές εισόδους, έκανε πρεμιέρα με συνοδεία εκατονταμελούς ορχήστρας και δώδεκα τραγουδιστών.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η μουσική του Ε. Μάιζελ (Θωρηκτό Ποτέμκιν - 1925 του Σ. Αϊζενσταϊν), του Ε. Σατί (*Entr' acte* - 1924 του Ρ. Κλαιρ), του Ντ. Σοστακόβιτς (Νέα Βαβυλών, 1929) και του Α. Ονεγκέρ (Ο Δρόμος - 1920, Ναπολέων - 1926). Σταθμός, η μουσική του Προκόφιεφ στον Αλέξανδρο Νιέφσκι (1938), την πρώτη ομιλούσα ταινία του Αϊζεστάιν. Επίσης: Φώτα της Νέας Υόρκης (1928, πρώτη πλήρως ομιλούσα ταινία), *Broadway Melody* (1929, αρχή της παράδοσης των κινηματογραφικών μιούζικαλ), Ο βασιλιάς της τζαζ (1930), *αννα Κρίστι* (1930, με την Γκρέτα Γκάρμπο στον πρώτο ομιλούντα ρόλο της), Αβραάμ Λίνκολν (1930), *Soos le toits de Paris* (Ρ. Κλαιρ), Δουλειές του ποδαριού (*Monkey business* - 1931, όπου οι αδελφοί Μαρξ τραγουδούν και χορεύουν), *Scarface* (1932), οι πρώτες ταινίες του Δράκουλα και Φρανκενστάιν, *Blackmail* (1929, του Χίτσκοκ), Γαλάζιος αγγελος (1930), *Zero de Condoite* (1933, Ρ. Κλαιρ) και τα πρώτα καρτούν του Ντίσνεϊ Ο Χορός των σκελετών και Τα τρία μικρά γουρουνάκια.

Ημερομηνία : 07-11-04

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

Κλείσιμο