

Κώστα Μυλωνά

"Ένα από τὰ κύρια στοιχεῖα πού συνθέτουν τὴν κινηματογραφικὴ γλῶσσα μιᾶς ταινίας, εἶναι ὁ ἦχος. Ἡ ἀνθρώπινη φωνή (διάλογος ἠθοποιῶν, φωνή ὄφφ, σχόλιο) οἱ ἦχοι πού βγάζουν τὰ ἀντικείμενα, καθὼς καὶ οἱ φυσικοὶ θόρυβοι, μαζί μέ τὴ μουσική, συναποτελοῦν τὸ ἠχητικὸ ὑλικὸ τοῦ φιλομουργοῦ.

Ἡ Μουσικὴ σάν "Τέχνη τῶν ἡχῶν", συμβάλλει ἀποφασιστικὰ στὴν αἰσθητικὴ διαμόρφωση μιᾶς ταινίας καὶ εἶναι τὸ οὐσιαστικότερο ἠχητικὸ ἐκφραστικὸ μέσο στά χέρια τοῦ κινηματογραφιστῆ, ἂν χρησιμοποιηθῇ σωστά. Ἡ τυποποιημένη καὶ ἀπλοϊκὴ λύση μιᾶς ἀπαλλῆς αἰσθητικῆς ὑπόκρισης ἢ μιᾶς μετοβενικῆς ἐπίθεσης, ἦταν πάντα ἡ εὐκόλη συνταγὴ τῶν ἐμπόρων τοῦ κινηματογράφου πού ἐπεδίωκαν τὸ μάξιμουμ τῶν ἐφφέ, ἀλλὰ καὶ τὸ τυπικὸ παράδειγμα τῆς μὴ σωστῆς τοποθέτησης τῆς μουσικῆς στὴ δραματικὴ ἀνάπτυξη μιᾶς ταινίας.

Ἡ μουσικὴ τοῦ κινηματογράφου-στὴ μεγαλύτερη ἔκταση τῆς παραγωγῆς- παρουσιάζει ἀκόμα πολλές ἀτέλειες. Σήμερα βέβαια ὑπάρχει μιὰ πρόοδος ὅσον ἀφορᾷ τὴν σωστὴ τῆς τοποθέτηση καὶ χρησιμοποίηση, ἀλλὰ ὅμως ἀκόμα θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὸν εὐκόλο χαρακτῆρα μερικῶν μουσικῶν γεμισμάτων ἢ ἀδιάκριτων σχολίων σέ σκηνές δραματικῆς ἔντασης καὶ γενικὰ τὴν κακογουστιά μιᾶς μουσικῆς ἔμφασης πού καταστρέφει μέ τὴν βάρβαρη εἴσοδότης, τὴν ποιότητα ὠρισμένων σκηνῶν, ἔτσι ὥστε ἡ σιωπὴ θὰ ἦταν προτιμώτερη. Ὑπάρχουν ταινίες ὅπως "Ένας ἄνθρωπος βαδίζει στὴν πόλη", "Ὅταν ἡ πόλη κοιμᾶται", "Τὸ μεροκάματο τοῦ τρέμου", πού στὸ μεγαλύτερό τους μέρος ἡ μουσικὴ ἀπουσιάζει, ἀκριβῶς γιὰ νὰ μὴν πέση στά ἴδια σφάλματα μέ τὸν υπερβολικὸ λόγο.

-“Όπως σέ κάθε σύγχρονη αισθητική αναζήτηση πού συνεπάγεται αποδέσμευση από τίς όποιες στενές και δογματικές θέσεις γιά τή φύση και λειτουργία τής τέχνης-Έτσι και στήν περίπτωση μας, δέν θά επιδιώξουμε νά επισημάνουμε τίς "είδικές" κατά περίπτωση "λύσεις" γιά τή σωστή τοποθέτηση και χρησιμοποίηση τής μουσικήσ σέ μία ταινία, αλλά νά καταθέσουμε τίς γενικές αρχές πού διέπουν τή λειτουργικότητά της σάν "είδικού ήχου" πού συνοδεύει τήν κινηματογραφική εικόνα. Στή προσπάθειά μας λοιπόν αύτή, πέρα από οποιαδήποτε άλλη επισκόπηση και ή ιστορική θά μάς βοηθήση νά δοῦμε τήν ορθότητα αύτῶν τῶν αρχῶν από τήν άποψη τής επιτυχίας πού είχαν μέ τήν έφαρμογή τους στήν τάδε ή δεῖνα περίπτωση.

Έτσι ξεκινώντας από πολύ παλιά, αναφέρουμε τό πιανίστα στήν έποχή τοῦ βωβοῦ κινηματογράφου, πού καθισμένος μπροστά στήν όθόνη, άγωνιζόταν μέ τό πιο άστεῖο τρόπο και μέ τά πιο άπίθανα μουσικά σχήματα τοῦ έτερόκλητου ρεπερτορίου του, νά "γεμίση" τήν εικόνα άπασχολώντας Έτσι και τ' αύτιά τῶν θεατῶν. Η άπλοϊκή αύτή μουσική συνοδεία, άποτελοῦσε τή χειρότερη λύση άφοῦ τό ήχητικό πεδίο ήταν τίς περισσότερες φορές κόντρα μέ τό όπτικό. Δημιουργοῦσε όμως τό πρόβλημα ΠΩΣ ό κινηματογράφος θά χρησιμοποιοῦσε και μέ ποιές αρχές τή μουσική, ένσωματώνοντας την στά έκφραστικά του μέσα.

Όταν από τό 1908 γράφτηκαν είδικές παρτιτούρες από αξιόλογους δημιουργούς τοῦ καιροῦ γιά ώρισμένες ταινίες-όπως "Η δολοφονία τοῦ δονκός τής Γκύζης" (μουσική Σάλινς-Σάνς), ή "Ρόδα" (μουσική "Άρθουρ Χόνεγκερ) τό πρόβλημα έμπαινε σέ κάποια βάση. Το ρεπερτόριο τοῦ πιανίστα, αντικαθιστοῦσε τώρα μία μουσική είδικά γραμμένη γιά τήν ταινία.

Κατά μία άποψη, ή μουσική μετά τήν εμφά-

νιση τοῦ ὀμιλοῦντος κινηματογράφου, θά ἔπ-
ρεπε νά φύγη ἀπό τή μέση μιὰ καί ὅλα τ' ἄλ-
λα ἠχητικά στοιχεῖα θά ἔφθαναν γιά νά καλύ-
φουν τόν ἦχο. Ἡ ἄποψη αὐτή-κατά τήν γνώμη
μου βασιικά λαθεμένη-πού θεωρεῖ τή μουσική
συνοδεία ὅτι ὑπακούει περισσότερο σέ μιὰ
παράδοση καί ὄχι σέ μιὰ ἀνάγκη, στηρίζεται
στό γεγονός ὅτι ποτέ δέν σκέφτηκε κανείς
νά συνοδέψῃ τήν ἀναγνώση ἑνός βιβλίου ἢ
μιὰ ἔκθεση ζωγραφικῆς μέ μουσική. Παρά τό
γεγονός ὅτι στή περίπτωση τῆς ζωγραφικῆς
ἔκθεσης αὐτό ἔχει γίνει-ἡ μουσική συνοδεία-
δέν ἀποτελεῖ αὐτόχρημα τό πιό βασικό ἐπι-
χείρημα ἄν ὁ κινηματογράφος τελικά χρειά-
ζεται ἢ ὄχι τή μουσική.

Οἱ μεγάλοι τῆς Κινηματογραφικῆς τέχνης
ἀπό τοὺς πιό παλιούς μέχρι τοὺς πιό νέους,
χρησιμοποίησαν ἢ μάλλον πιό σωστά θά λέγα-
με, χρειάστηκαν τή μουσική γιά νά δημιουργή-
σουν ταινίες μνημεῖα.

Παραδείγματα ὅπως ὁ "Ἀλέξανδρος Νιέφσκυ"
ὅπου συναντιέται ἕνας 'Αἰνζεστάϊν μ' ἕναν
Προκόνιεφ εἶναι τό λιγότερο ἀποφασιστικό
γιά τό πόσο μπορεῖ ἡ μουσική νά δώσῃ μιὰ ἄλ-
λη διάσταση στήν Εἰκόνα. Μαζί καί μέσα ἀπό
τή μορφή τῆς ταινίας ξεπήδησε μιὰ κινηματο-
γραφική "καντάτα" πού εἶναι μιὰ ὀλοκληρω-
μένη σύνθεση ἡ ὁποία ἀκούγεται κι' ἀπό μόνη
της. Ἐπομένως ἡ ἄποψη τοῦ Γάλλου σκηνοθέ-
τη Ζάν Ντελανουά ὅτι - "ἡ μουσική μπαίνει
σάν μπάλωμα, σάν κάτι πού θά σκεπάσῃ τίς
τρύπες, σάν ἕνας βοηθητικός τροχός (ὁ πέμπτος)
χρησιμεύει γιά νά ἀντικαθιστᾷ ὅ,τι λείπει
στίς ἀνεπαρκεῖς σκηνές: ἡ δίχως ἔρωτα ἔρω-
τική ἐξομολόγηση, τό ἐξωτερικό πού δέ λείει
τίποταπρέπει νά πλουτισθοῦν ἀπαραιτήτως μέ
ἕνα κομμάτι μουσικῆς γιά τήν περίσταση"-
δέν εἶναι παρά μιὰ ὁμολογία ἀδυναμίας νά
χρησιμοποιήσῃ ὁ ἴδιος σωστά τή μουσική, δέν
εἶναι παρά μιὰ σκληρή αὐτοκριτική.

Ὁ 'Αἰνζεστάϊν πού ὑπῆρξε ἀναντίρρητα ἕνας
ἀπό τοὺς μεγαλύτερους θεωρητικούς τοῦ κινη-