ΜΟΥΣΙΚΗ-ΧΟΡΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ



Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ συνοδεία στις βωβές ελληνικές ταινίες, γνωρίζουμε ελάχιστα πράγματα. aλλωστε, η μουσική τότε δεν ήταν στοιχείο της ταινίας, αλλά αποτελούσε μέρος της προβολής. Τα γραπτά ντοκουμέντα της εποχής (εφημερίδες, περιοδικά, προγράμματα, διαφημιστικά έντυπα) αναφέρονται, περισσότερο, στις προβολές των ξένων ταινιών και μας πληροφορούν ότι υπήρχε σ' αυτές μουσική συνοδεία που γινόταν είτε με ένα πιάνο είτε με ορχήστρα. Τα μόνα στοιχεία που έχουμε για τις προβολές των βωβών ελληνικών ταινιών είναι κάποιες προφορικές μαρτυρίες ανθρώπων της μουσικής και του κινηματογράφου (Δανάη Στρατηγοπούλου, Γιάννης Σπάρτακος, Γρηγόρης Γρηγορίου, Tζανής aλιφέρης), οι οποίοι ήταν τότε παιδιά ή έφηβοι. Οι μαρτυρίες όμως αυτές, ελάχιστες και διατυπωμένες με αόριστο και ασαφή τρόπο, δεν αποτελούν σοβαρά τεκμήρια. Eτσι, λοιπόν, καταφεύγουμε σε υποθέσεις και εικάζουμε ότι, τουλάχιστον στους κινηματογράφους που διέθεταν πιάνο, θα υπήρχε μουσική συνοδεία και στις ελληνικές ταινίες

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΑΙΝΙΩΝ

Η μουσική επένδυση` στην ταινία είναι ένας επίσης βασικός παράγοντας για την τελειότητα του έργου, για το οποίο πρέπει να είναι γραμμένη ειδικά, ώστε να συμβαδίζει χρονομετρικά με το μήκος των σκηνών του και ηχητικά με το είδος του. Στις περισσότερες ελληνικές ταινίες, ο παραγωγός ή ο σκηνοθέτης χρησιμοποιούν συχνά παλαιούς ή νέους δίσκους ή φωνοταινίες με κλασικά ή μοντέρνα κομμάτια. Αυτό δεν είναι βέβαια δημιουργική δουλειά. Στις φροντισμένες όμως ελληνικές ταινίες, η μουσική επένδυση ανατίθεται σε δόκιμους συνθέτες.

Τέτοιοι συνθέτες αναδείχθηκαν πολλοί και καλοί στον ελληνικό κινηματογράφο. Ο Μάνος Χατζηδάκις, με παγκόσμια αναγνώριση, ο Χρήστος Μουραμπάς, ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Αργύρης Κουνάδης, ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Μαμαγκάκης, ο Χρήστος Λεοντής, ο Γιώργος Κατσαρός, ο Μίμης Πλέσσας, ο Διονύσης Σαββόπουλος, ο Νίκος Πορτοκάλογλου κ.ά. Στους συνθέτες που έχουν γράψει ωραιότατη μουσική για ελληνικές και ξένες ταινίες, πρέπει να περιληφθούν και οι Γιώργος Μαλλίδης, Γιώργος Βιτάλης, Γιάννης Βέλλας, Χρήστος Χαιρόπουλος, Κώστας Γιαννίδης, Μίμης Κατριβάνος, Ζακ Ιακωβίδης, Νίκυ Γιάκοβλεφ, Μενέλαος Παλλάντιος, Μιχάλης Σουγιούλ, Γιώργος Μυρογιάννης, Ιωσήφ Ριτσιάρδης, Λυκούργος Μαρκέας, Βασίλης Τσιτσάνης, Τάκης Μωράκης, Λέανδρος, Γιώργος Μητσάκης, Αθαν. Κόκκινος, Άκης Σμυρναίος, Άκης Λυμούρης και Βαγγέλης Λυκιαρδόπουλος.

Μεγάλες επιτυχίες επίσης στη μουσική επένδυση και τα τραγούδια των ελληνικών ταινιών σημείωσαν και οι συνθέτες Μανώλης Χιώτης, Μίμης Μεταξάς, Αλέκος Σπάθης, Γεράσιμος Λαβράνος, Κώστας Κλάβας, Ανδρέας Οικονόμου, Ανδρέας Χατζηαποστόλου, Γιάννης Σακελλαρίδης, Απόστολος Καλδάρας, Γιάννης Παπαϊωάννου, Γιώργος Θεοδοσιάδης, Νίκος Μαμαγκάκης, Σπύρος Πιπεράκης, Χρήστος Λεοντής, Γιάννης Καραμπεσίνης, Μάνος Λοΐζος, Σταύρος Ρουχωτάς, Δημήτρης Καλκάνης, Γιάννης Συνοδινός, Γιάννης Σπανός, Τόλης Βοσκόπουλος, Πρόδρομος Τσαουσάκης, Ηρακλής Θεοφανίδης και Τόνια Καράλη.

Εκτός από τους προηγούμενους, αξιόλογη μουσική για ταινίες έχει γράψει και ο συνθέτης Γιάννης Χρήστου, που έγινε πολύ γνωστός στο εξωτερικό. Τέλος, στους Έλληνες συνθέτες που έχουν γράψει με εξαιρετική επιτυχία τη μουσική πολλών ελληνικών και ξένων κινηματογραφικών ταινιών, περιλαμβάνεται και ο διαπρεπής μουσικοσυνθέτης Μίκης Θεοδωράκης, που έχει επιβληθεί σε παγκόσμια κλίμακα.

Από τότε που η μουσική υπόκρουση άρχισε να εξυπηρετεί αισθητικές ανάγκες μιας ταινίας και όχι να είναι απλά και μόνο ένα στοιχείο της κινηματογραφικής προβολής (όπως συνέβαινε στον βωβό αλλά και στα πρώτα βήματα του ομιλούντος κινηματογράφου), δηλ. από το 1930 και μετά, αρχίζει ν’ αποτελεί βασικό κι αναπόσπαστο στοιχείο μιας κινηματογραφικής ταινίας. [1] Είναι πλέον η εποχή που μέσα από επιτυχημένες κινηματογραφικές επενδύσεις, τα λεγόμενα «soundtracks», αναδεικνύονται αξιόλογοι συνθέτες παγκοσμίως, οι οποίοι καθιερώνονται στο είδος αυτό. Χαρακτηριστικά παραδείγματα στη χρυσή εποχή του Χόλυγουντ των δεκαετιών ’30, ’40 και ’50 οι Erich Korngold, Max Steiner, Bernard Hermann, Alfred Newman, Victor Young, Alex North, Εrnest Gold, Franz Waxman, Miklos Rosza, Jerry Goldsmith, ενώ στον Ευρωπαϊκό κιν/φο ξεπηδούν οι Moris Zarre, Michel Legrand, George Delerue, Philippe Sarde, Nino Rota και αργότερα οι Ennio Morricone, Nicola Piovani κ.ά., οι οποίοι συνέθεσαν μουσικές εκπληκτικής ποιότητας κι ακουστικής ομορφιάς, πολλές από τις οποίες λειτουργούν ακόμα ως αυτόνομα μουσικά έργα.[2] Σε ό,τι αφορά τα ελληνικά δεδομένα, ανάμεσα στους πολυγραφότερους και ίσως τους πιο γνωστούς συνθέτες του είδους των «χρυσών» δεκαετιών του ελληνικού κινηματογράφου ’50-’70, διακρίνονται οι: Κώστας Καπνίσης, Μάνος Χατζιδάκις και Μίκης Θεοδωράκης.

Με την πάροδο του χρόνου, η μουσική επένδυση για τον κινηματογράφο φτάνει σε τέτοια αισθητική τελειότητα που παύει να υπηρετεί την ταινία απλά επενδύοντας τις εικόνες με μουσικό ήχο, ή στην καλύτερη περίπτωση υπογραμμίζοντας τα συναισθήματα και περιγράφοντας την πλοκή του έργου, και γίνεται πλέον -συνεπικουρούσης της μαζικής δισκογραφικής παραγωγής- αυτόνομο μουσικό έργο, με την έννοια ότι η κινηματογραφική μουσική μπορεί ν’ ακουστεί ανεξάρτητα από την ταινία και να έχει πλήρη μορφή και πλήρη αυτοτέλεια. [3]

Παρότι η μορφή, το ύφος και η διάρκεια της μουσικής υπαγορεύονται από την υπόθεση της ταινίας και συχνά και από την οπτική γωνία που θέλει να δώσει ο σκηνοθέτης, η ατμόσφαιρα, τα ηχοχρώματα, τα όργανα, η δομή, η φόρμα, οι ρυθμοί, με άλλα λόγια τα δομικά κι αισθητικά στοιχεία της κινηματογραφικής μουσικής εναπόκεινται στις προθέσεις, στη φαντασία, στις βιωματικές καταβολές και στον παιδευτικό οπλισμό του εκάστοτε συνθέτη. Με αφορμή την ταινία συντίθεται η μουσική της επένδυση (soundtrack), η οποία ως καλλιτεχνική έκφραση του δημιουργού της φέρει και τη σφραγίδα του. Σύμφωνα με αυτά, οι συνθέτες του είδους, έχοντας την ελευθερία που τους προσφέρει η ίδια η τέχνη της σύνθεσης (στο πλαίσιο πάντα μιας ανώτερης μουσικής παιδείας η οποία συνυφαίνεται με την «έντεχνη» επεξεργασία μιας μουσικής φόρμας), ξεδιπλώνουν τις γνώσεις και κυρίως τις προτιμήσεις τους, μέσα από τις οποίες διαγράφονται οι καταβολές και τα βιώματά τους, καθιστώντας έτσι τις συνθέσεις αυτές δείγματα της προσωπικής τους καλλιτεχνικης



Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΙΝΙΩΝ

Aπό τις πρώτες ταινίες που εμφανίστηκαν, η συνοδεία της μουσικής ήταν σχεδόν απαραίτητη. Συγκεκριμένα οι αδερφοί Lumiere με τις πρώτες ταινίες τους 1895 – 1896 χρησιμοποίησαν κυρίως πιανίστες ή σύνολο (ορχήστρα) που έπαιζαν θέματα σπάνια πρωτότυπα τα οποία βασίζονταν στον αυτοσχεδιασμό της στιγμής είτε σε θέματα γνωστά για εκείνη την εποχή (από τραγούδια της εποχής ή από κλασσική μουσική). Εκείνη την εποχή υπήρχε και μία παράλληλη προσπάθεια να υπάρχει συνοδεία από τους δίσκους γραμμοφώνου ή να υπάρχει χρήση υπέρτιτλων. Αν και τελικά τα δύο τελευταία δεν μπόρεσαν να επιβληθούν παρατηρείται μία ανάγκη στην ύπαρξη της μουσικής η οποία κυρίως οφείλεται λόγω στις περιορισμένες κινηματογραφικές τεχνικές και λόγω των περιορισμών του εξοπλισμού της εποχής, η μουσική έχει ρόλο καθαρά συνοδευτικό. Οι σκηνοθέτες, λόγω της ανωριμότητας στην τεχνική και στην γνώση - φιλοσοφία για τον κινηματογραφικό ρυθμό, έβλεπαν την μουσική κατά την διάρκεια των προβολών σαν κάτι το οποίο απλά διευκόλυνε την διαδικασία θέασης κρατούσε το ενδιαφέρον του θεατή και πολύ σπανιότερα προσέδιδε κάποια χαρακτηριστικά και πτυχές της ταινίες που δύσκολα ο θεατής να πρόσεχε.

Μία πρώτη προσπάθεια να γραφεί και να παιχτεί μουσική συγκεκριμένα για τα κινηματογραφικά αποτελέσματα ήταν τα cue sheets. Τα cue sheets αποτελούν έναν οδηγό ο οποίος δίνει στον μουσικό που «συνοδεύει» την ταινία τι να παίζει, με τι ύφος, τι είδος κτλ. Η μουσική πλέον με αυτήν την πρωτόλεια προσπάθεια αποκτά έναν ιδιαίτερο ρόλο σαν εργαλείο του κινηματογραφιστή και για αυτό δεν αφήνει τον μουσικό ανεξέλεγκτο και ελεύθερο αλλά να παίζει ότι βασίζεται στην κρίση και στον αισθητικό χαρακτήρα του δημιουργού. Αργότερα εκδόθηκαν και ειδικά βιβλία τα οποία περιλάμβαναν χ μελωδίες και παραλλαγές τους για να διευκολύνουν τόσο να υπάρξει ένας χαρακτήρας στις ταινίες. Με τα cue sheets ο μουσικό ήξερε είτε με την ένδειξη χρονομέτρου είτε με την εξέλιξη των σκηνών τι μουσικό θέμα να παιχτεί. Τα cue sheets χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα τόσο στον κινηματογράφο (κατά την διάρκεια της προσθήκης του ήχου/ μουσικής στο μοντάζ) και σε άλλες τέχνες (θέατρο). Σημαντικό ακόμα με την εισαγωγή των cue sheets αποτελεί ότι για πρώτη φορά μία μουσική με κάποια δομημένη μορφή (όχι καθαρά αυτοσχεδιαστική) βάζει το θέμα σχέσης μεταξύ του κινηματογραφικού ρυθμού και του ρυθμού μουσικής. Με τα cue sheets η πρώτη εντύπωση που επικρατεί είναι ότι η μουσική είναι κάπως «εκτός» λόγω της ρυθμικής της διαφοράς με τις κινήσεις των ηθοποιών. Όπως στο Θωρηκτό Ποτέμκιν, στο οποίο χρησιμοποιήθηκαν τα cue sheets, η μουσική δεν συμπίπτει(π.χ. στην σκηνή με την πτώση του μωρού από τα σκαλιά και με τον πόνο της μάνας) με την κίνηση του καροτσιού αλλά ούτε και με την αλλαγή κάδρου από το πρόσωπο της μάνας στο κυλιόμενο καρότσι. Αυτή η σχέση μεταξύ των δύο ρυθμών θα μας απασχολήσει αργότερα. Ένα άλλο μειονέκτημα (;;) των cue sheets, αποτελούσε η ασταθής performance της μουσικής κατά την διάρκεια της προβολής. Ακόμα και μία καλοστημένη ορχήστρα από πολλούς μουσικούς με γραμμένο το καθετί, είχε διακυμάνσεις στην performance πράγμα φυσικό στην μουσική εκτέλεση.

Από τότε το θέμα του συγχρονισμού της μουσικής και της συσχέτισης των δύο ρυθμών απασχόλησε τους κινηματογραφιστές. Οι πρώτες προσπάθειες συγκεντρώθηκαν γύρω από τον μηχανικό συγχρονισμό με συσκευές που συγχρόνιζαν τα καρέ του φιλμ με τα μέτρα παρτιτούρας κτλ. Οι προηγούμενες προσπάθειες απέτυχαν και λόγω της αυξημένης δυσκολίας στην χρήση τους αλλά και λόγω του κακού αισθητικού αποτελέσματος του απόλυτου συγχρονισμού. Με την έκρηξη του ομιλούντος κινηματογράφου και με την τεχνολογική πρόοδο στην ηχογράφηση οι προσπάθειες για τον συγκερασμό των δύο τεχνών έφτασαν στο ζενίθ. Η πρώτη ταινία το Jazz Singer γυρίστηκε ενώ παράλληλα ο ήχος ηχογραφούταν ξεχωριστά. Χρησιμοποιήθηκε πολύ απλά η τέχνη του playback. Από εκεί και πέρα η ιστορία της μουσικής και παράλληλα του κινηματογράφου έχει μία εξέλιξη στις τεχνικές χρήσης της. Ήδη από του βουβό και από τους μεγάλους δημιουργούς όπως ο Αϊζενστάιν το θέμα της ρυθμικής σχέσης κινηματογράφου και μουσικής προσεγγίστηκε πιο φιλοσοφικά και όχι τόσο πρακτικά ή για λόγους εμπλουτισμού όπως στο Hollywood, η εξέλιξη της μουσικής στον κινηματογράφο είχε πάρα πολλά στάδια, απόψεις, πειράματα που πέτυχαν ή απέτυχαν, προσεγγίσεις που διαπραγματευτήκαν και τοποθέτησαν την μουσική σε διάφορους ρόλους. Για παραπάνω πληροφορίες με λεπτομέρειες για την ιστορία της μουσικής παρατίθεται η παρακάτω βιβλιογραφία.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

1. ΟΙ ΧΑΝΤΡΕΣ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΡΝ

2. ΤΙ ΣΟΥ'ΚΑΝΑ ΚΑΙ ΠΙΝΕΙΣ - ΠΟΛΥ ΠΑΝΟΥ

3. ΥΠΟΜΟΝΗ - ΑΛΙΚΗ ΒΟΥΓΙΟΥΚΛΑΚΗ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ

4. ΘΑ ΠΙΩ ΑΠΟΨΕ ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ - ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

5. ΑΝ ΕΙΣΑΙ ΜΑΓΚΑΣ - ΜΑΙΡΗ ΛΙΝΤΑ - ΜΑΝΩΛΗΣ ΧΙΩΤΗΣ

6. ΚΑΛΗ ΤΥΧΗ - ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

7. ΘΕΛΩ ΤΑ ΩΠΑ ΜΟΥ - ΑΝΝΑ ΦΟΝΣΟΥ

8. Η ΑΘΗΝΑ ΤΗΝ ΝΥΧΤΑ - ΡΕΝΑ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ

9. ΒΑΡΚΑ ΧΩΡΙΣ ΠΑΝΙΑ - ΚΑΙΤΗ ΧΩΜΑΤΑ - ΜΙΧΑΛΗΣ ΒΙΟΛΑΡΗΣ

10. ΤΟΥ ΑΓΟΡΙΟΥ ΑΠΕΝΑΝΤΙ - ΜΑΙΡΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ στον ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Κινηματογράφος σημαίνει Κίνηση,

σημαίνει ανάμεσα στα άλλα Μουσική, τραγούδι

και φυσικά όλα τα παραπάνω σημαίνουν ΧΟΡΟ.....

Αυτο το πανέμορφο εικαστικό, ακουστικό και σωματικό ποίημα τέχνης και έκφρασης του ανθρώπινου σώματος, που μπορεί να εκφράσει Συναισθήματα και διαθέσεις.

Η Χορογραφία είναι αναπόσπαστο μέρος σε πάρα πολλά Κινηματογραφικά έργα.

Εμείς αγαπητές Φίλες και Φίλοι, σήμερα θα σταθούμε στον αγαπημένο μας ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ, στον οποίο παραδοσιακά στα χρόνια της ακμής του είχαμε πάρα πολύ έντονο το ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ άρρηκτα δεμένο με το ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ και φυσικά το τραγούδιΣτην περίοδο της ΑΚΜΗΣ του κλασικού ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ από την περίοδο 1960 έως και τα 1975 είδαμε και απολαύσαμε πάρα πολλές ταινίες, άλλες κλασικές άλλες με τη μορφή MUSICAL στις οποίες απολαύσαμε και χαρήκαμε πολύ ΧΟΡΟ.

ΧΟΡΟ είτε με τη μορφή συνόλων είτε με τη μορφή ΔΙΔΥΜΩΝ ΖΕΥΓΑΡΙΩΝ τα οποία ομολογουμένως διέπρεψαν στον Ελληνικό Κινηματογράφο και ήταν εξαιρετικά εντυπωσιακά.

