



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ορχηστρικά Μουσικά Θέματα Ταινιών
Ο ρόλος και η χρήση της μουσικής στον κινηματογράφο : Η κινηματογραφική
μουσική του John Williams

Instrumental Soundtracks
The role and utility of music in cinema : Film music by John Williams

Ευμορφία Κοσκινά Α.Μ 51816034
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ζωή Ξανθοπούλου, Ακαδημαϊκή Υπότροφη

Αθήνα, 2024

Επιβλέπουσα καθηγήτρια και μέλος της εξεταστικής επιτροπής:
Ζωή Ξανθοπούλου, Ακαδημαϊκή Υπότροφη

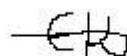
Μέλος της εξεταστικής επιτροπής:
Τάσος Λυμπεράκης, Λέκτορας

Μέλος της εξεταστικής επιτροπής:
Κωνσταντίνος Καράμπελας, Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Κοσκινά Ευμορφία του Αντωνίου με αριθμό μητρώου 51816034 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι: «Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



Περίληψη

Η συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία μελετά το ρόλο και τη χρήση της κινηματογραφικής μουσικής, τη σημαντικότητα της μακροχρόνιας και πολυδιάστατης σχέσης μουσικής και κινηματογράφου και ποια ήταν η εξέλιξη της σχέσης αυτής από τα πρώτα βήματα της παραγωγής ταινιών, μετά την εισαγωγή του ήχου και έως σήμερα. Πυρήνας αυτής της μελέτης είναι το παράδειγμα της ορχηστρικής μουσικής του συνθέτη John Williams. Μέσα από την ανάλυση του έργου του θα εμβαθύνω στην μουσική επένδυση των ταινιών για παραγωγές του Hollywood και πώς η μουσική τελικά ολοκληρώνει το νόημα μιας ταινίας.

Summary

This thesis studies the role and utility of film music, the importance of the long-term and multidimensional relationship between music and cinema and what was the evolution of this relationship from the first steps of film production, after the introduction of sound until today. Core to this study is the example of the orchestral music of composer John Williams. Through the analysis of his work, I will delve into the film score for Hollywood productions and how music ultimately completes the meaning of a film.

Πρόλογος

Από μικρή ένωθα μία ιδιαίτερη σύνδεση με τη μουσική. Μου άρεσε να ακούω τραγούδια από διαφορετικά είδη και να τραγουδάω μαζί με τους καλλιτέχνες ψάχνοντας να βρω, μελετώντας τις τεχνικές και τις ερμηνείες τους, τι είναι αυτό που τους κάνει να ξεχωρίσουν. Αποφοίτησα από το Μουσικό Σχολείο Αλίμου όπου διδάχθηκα βυζαντινή μουσική, σύγχρονο τραγούδι, πιάνο, κιθάρα, ταμπουρά, όμποε και αρμονία. Στα πλαίσια του μαθησιακού προγράμματος συμμετείχα σε μουσικά σύνολα (ρεμπέτικο σύνολο, σύνολο συμφωνικής ορχήστρας) όπου εκεί έμαθα πως για να λειτουργήσει ένα έργο χρειάζεται μια ομάδα ανθρώπων με διαφορετικές ιδιότητες που όμως όλοι μαζί συμβάλλουν στην επίτευξη ενός κοινού τελικού στόχου. Ο κάθε ένας έχει το ρόλο του, όλοι είναι εξίσου σημαντικοί και υπακούουν στις εντολές του συντονιστή της ομάδας. Μία ορχήστρα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το μαέστρο και ένας μαέστρος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την ορχήστρα.

Αργότερα ανακάλυψα το μεγάλο μου ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο. Μέσα στις ταινίες προσπαθούσα να βρω τους ρόλους που έμαθα στο ορχηστρικό σύνολο. Του συνθέτη/σεναριογράφου, του μαέστρου/σκηνοθέτη, των μουσικών/ηθοποιών κ.ο.κ. Πιστεύω πως ο καλλιτέχνης ζει και αναπνέει για την τέχνη. Είτε ζωγραφική, είτε υποκριτική, είτε μουσική, είτε ποίηση. Γιατί να μην ασχοληθώ με την τέχνη του κινηματογράφου όπου εμπεριέχει όλες τις υπόλοιπες;

Σε ηλικία δώδεκα ετών συνέβη ένα γεγονός το οποίο με βοήθησε να καταλάβω τη στενή σχέση του κινηματογράφου με τη μουσική. Ως παιδί τρελαινόμουν για τη σειρά βιβλίων της J. K. Rowling και μετέπειτα ταινιών “Harry Potter”. Όταν λοιπόν κλήθηκα να διαλέξω ένα μουσικό όργανο που θα με συνόδευε για τα επόμενα τουλάχιστον έξι χρόνια της ζωής μου, έγινε μια παρουσίαση όλων των διαθέσιμων μουσικών οργάνων από τα οποία έπρεπε να επιλέξουμε. Ο κάθε δάσκαλος/δασκάλα του αντίστοιχου οργάνου είχε δύο λεπτά να μας παρουσιάσει το όργανο που δίδασκε και να μας ‘πεισει’ να επιλέξουμε το δικό του. Έβλεπα τα υπόλοιπα παιδιά να διαλέγουν τα πιο οικεία σε μας όργανα όπως κιθάρα, μπουζούκι, βιολί. Η δασκάλα του όμποε επέλεξε να παίξει ένα απόσπασμα από τη μουσική σύνθεση του John Williams για την ταινία Harry Potter (σολιστικό όργανο στη σύνθεσή του). Έτσι λοιπόν με έκανε να προσέξω με ιδιαίτερο θαυμασμό και στη συνέχεια να επιλέξω ένα όργανο που μου ήταν μέχρι τότε άγνωστο. Κατάλαβα όμως

αμέσως σε ποια ταινία αναφέρεται. Ένας ολόκληρος κόσμος ταινιών και χαρακτήρων μου ήρθε στο μυαλό και ήθελα πολύ να γίνω μέρος αυτού του κόσμου.

Με αφορμή μια πρόσφατη εμπειρία μου κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο Τμήμα Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής θέλησα να εμβαθύνω στη σχέση της μουσικής με τον κινηματογράφο. Στη διάρκεια ενός μαθήματος σχετικό με τον κινηματογράφο, προβλήθηκε μια ταινία από την εποχή του βωβού. Οι φοιτητές στην έλλειψη του στοιχείου του ήχου αντέδρασαν καθώς ο ήχος έχει γίνει πλέον αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου κινηματογράφου και η απουσία αυτού κάνει την εικόνα να μοιάζει περίεργη. Η παρακάτω πτυχιακή εργασία αποτελεί το αποτέλεσμα αυτής της μελέτης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	9
Κεφάλαιο 1: Η εξέλιξη του κινηματογράφου από το Βωβό στον Ομιλών	9
1.1 Ο κινηματογράφος ως τέχνη	9
1.2 Οι πρώτες καλλιτεχνικές προσπάθειες αποτύπωσης της κίνησης	11
1.3 Η εξέλιξη του βωβού κινηματογράφου:	13
1.3.1 Περίοδος 1895-1905	13
1.3.2 Περίοδος 1905-1913	15
1.3.3 Περίοδος 1913-1927	17
1.4 Η είσοδος της μουσικής την εποχή του βωβού κινηματογράφου	18
1.5 Ομιλών Κινηματογράφος : Η εξέλιξη της τεχνολογίας του ήχου	19
Κεφάλαιο 2. Η σχέση της μουσικής με τον κινηματογράφο	20
2.1 Τα βραβεία Όσκαρ	20
2.2 Ο σκηνοθέτης, συνθέτης και πρωταγωνιστής Charlie Chaplin	21
2.3 Ορχηστρικά Soundtrack: Η επιλογή των οργάνων	22
Κεφάλαιο 3. Ο ρόλος και η χρήση της μουσικής στον κινηματογράφο	23
3.1 Τα λάιτ μοτίφ (leitmotif)	23
3.2 Διαφορετικοί ρόλοι της κινηματογραφικής μουσικής	24
3.2.1 Αφηγηματικός ρόλος	24
3.2.2 Ρεαλιστικός ρόλος	25
3.2.3 Χρήση προϋπάρχουσας μουσικής	26
3.2.4 Η έννοια της αντίστιξης στη σχέση εικόνας και μουσικής	27
3.2.5 Η αξία της σιωπής	28
Κεφάλαιο 4: Ο συνθέτης John Williams	29
4.1 Βιογραφικά στοιχεία	29
4.2 Η συνεργασία Williams-Spielberg: Η ταινία Jaws	31
4.3. Ανάλυση μουσικών θεμάτων: Star Wars	36
4.3.1 Main Theme	39
4.3.3 The Imperial March	50
4.4 Ανάλυση μουσικών θεμάτων: Harry Potter	57
4.4.1 Hedwig's Theme	59
4.4.2 Fawkes the Phoenix	65
4.4.3 A Window to the Past	71
4.5 Συμπεράσματα	78
Επίλογος	79
Βιβλιογραφία	81
Πηγές	81

Εισαγωγή

Η μουσική ήταν πάντα ένα αναπόσπαστο κομμάτι του κινηματογράφου. Από την εμφάνιση του κινηματογράφου, η μουσική έπαιξε σημαντικό ρόλο στην προσθήκη συναισθηματικού βάθους στις ταινίες. Η μουσική έχει τη δύναμη να προκαλεί μια σειρά συναισθημάτων στο κοινό και οι κινηματογραφιστές το χρησιμοποιούν αυτό ως εργαλείο για να ενισχύσουν την πτυχή της αφήγησης των ταινιών τους. Η σημαντικότητα της μουσικής στον κινηματογράφο φαίνεται σε όλη την πορεία του κινηματογράφου, από την εποχή του βωβού έως και σήμερα και ολο ένα και περισσότερο αυξάνεται. Ο John Williams είναι ένας εμβληματικός συνθέτης, γνωστός στη μουσική βιομηχανία και τον κόσμο του κινηματογράφου.

Η παρακάτω εργασία χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται μια αναδρομή στην ιστορία του κινηματογράφου από τη εμφάνιση του έως και την εισαγωγή του ήχου στις ταινίες. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε γεγονότα και καταστάσεις που επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της σχέσης εικόνας-μουσικής και επισήμαναν τη σπουδαιότητα της και την αναγκαιότητά της στις κινηματογραφικές ταινίες. Το κύριο μέρος της εργασίας αποτελούν τα κεφάλαια τρία και τέσσερα. Το ένα είναι ποια είναι η χρήση και ο ρόλος της μουσικής στις ταινίες και το επόμενο αφορά τον συνθέτη κινηματογραφικής μουσικής John Williams και πως το έργο του επηρέασε τη μουσική του κινηματογράφου με αναλυτικά παραδείγματα της δουλειάς του σε ταινίες. Τελευταίο κομμάτι αυτής της εργασίας είναι ο επίλογος, ο οποίος είναι η ανακεφαλαίωση όλων των παραπάνω στοιχείων που με οδηγούν στα συμπεράσματα που εκμαιεύονται από τη συγκεκριμένη έρευνα.

Κεφάλαιο 1: Η εξέλιξη του κινηματογράφου από το Βωβό στον Ομιλών

1.1 Ο κινηματογράφος ως τέχνη

Αρχικά θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο κινηματογράφος συνδέεται άμεσα με τη φωτογραφία εφόσον πρόκειται για παράγωγο της. Η λέξη κινηματογράφος (γαλλική *cinéma < cinématographe*) προέρχεται από τις λέξεις κίνηση και γραφή

δηλαδή, καταγραφή της κίνησης.¹ Από αυτήν την ετυμολογία προκύπτει και ο όρος «κινούμενες εικόνες». Παρόλου που η ιστορία του κινηματογράφου καλύπτει μια περίοδο ενός αιώνα περίπου, ο κινηματογράφος άξια έχει κερδίσει τη θέση του ανάμεσα στις άλλες τέχνες, το θέατρο, τη μουσική, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη λογοτεχνία, την ποίηση και την αρχιτεκτονική.² Η τέχνη του κινηματογράφου δανείζεται στοιχεία από όλες τις υπόλοιπες τέχνες τα οποία όλα μαζί συνθέτουν μια ολοκληρωμένη ταινία.

Ως κινηματογραφικό έργο ορίζεται ένα έργο που παράγεται από την εγγραφή εικόνων, ή εικόνων και ήχου, οποιασδήποτε διάρκειας και περιεχομένου το οποίο προορίζεται για προβολή σε κάποια κινηματογραφική αίθουσα. Οι πρώτες μελέτες και αναλύσεις που αφορούν την κίνηση έγιναν μέσω των φωτογραφικών μηχανών, για τον λόγο αυτό η εξέλιξη της φωτογραφίας έπρεπε να προηγηθεί της εμφάνισης του κινηματογράφου. Οι πρωτοπόροι Γάλλοι αδελφοί Lumiere σχεδίασαν την πρώτη κινηματογραφική μηχανή με την οποία μπόρεσαν να αποτυπώσουν την κίνηση και την ομαλή μετάβαση των εικόνων μεταξύ τους σε ένα ολοκληρωμένο έργο. Η μηχανή αυτή ονομάστηκε cinématographe και κάπως έτσι γεννήθηκε ο κινηματογράφος που γνωρίζουμε σήμερα.

Η τέχνη του κινηματογράφου αφήνει ελεύθερη τη φαντασία του θεατή να κινηθεί μέσα στο χώρο και το χρόνο, σε έναν κόσμο που μπορεί να αναφέρεται στο παρόν, στο παρελθόν ή στο μέλλον. Μπροστά στο θεατή παρουσιάζεται ένα υπερθέαμα που τον καθηλώνει. Μέσα από τις ιστορίες των ηρώων και τους χαρακτήρες που παρελαύνουν σε αυτές θα νιώσει κάτι απρόσμενο και ιδιαίτερο είτε ταυτίζεται με τους χαρακτήρες είτε όχι. Θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τον κινηματογράφο με το θέατρο ως προς τον αφηγηματικό χαρακτήρα και την ταυτόχρονη ύπαρξη εικόνας και ήχου που διακατέχει αυτές τις δύο μορφές τέχνης, ωστόσο ο θεατής μιας θεατρικής παράστασης παρακολουθεί μια ιστορία από μια στατική οπτική γωνία ενώ σε ένα κινηματογραφικό έργο μπορούν να υπάρχουν πολλές και διαφορετικές γωνίες θέασης. Βέβαια στις πρώτες κινηματογραφικές ταινίες η καταγραφή αντικειμένων και προσώπων γινόταν κατά τον ίδιο τρόπο, με

¹ wikipedia, cinema

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82>

² Σάντας, Κ. (2008) *Πώς βλέπω μια ταινία*, Εκδόσεις Γρηγόρη

στατική παρακολούθηση των γεγονότων. Με την εξέλιξη της τεχνολογίας ακολούθησε και η εξέλιξη στη διαδικασία λήψης των πλάνων (χρήση γερανού, τροχοφόρων οχημάτων κ.α) αλλά και στη διαδικασία επεξεργασίας και ένωσης των πλάνων, στο μοντάζ. Το σύνολο των τεχνικών που χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο και οι απεριόριστες δυνατότητές τους που προσφέρουν στον δημιουργό απόλυτη ελευθερία έκφρασης, δημιουργούν μια μαγευτική εμπειρία για τον ίδιο αλλά και για τους θεατές των ταινιών. Αυτοί οι λόγοι καθιστούν τον κινηματογράφο ως μια τόσο σημαντική μορφή τέχνης.

1.2 Οι πρώτες καλλιτεχνικές προσπάθειες αποτύπωσης της κίνησης

Ο κινηματογράφος είναι μια από τις σπουδαιότερες εφευρέσεις του 19^{ου} αιώνα. Ο 19^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται από την τεράστια άνθηση των τεχνών και ιδιαίτερα των οπτικών μορφών αποτύπωσης της λαϊκής κουλτούρας. Η βιομηχανική ανάπτυξη επέτρεπε τη μαζική παραγωγή εικονογραφημένων βιβλίων, φωτογραφικών λευκωμάτων και προβαλλόμενων διαφανειών. Το τσίρκο, το μιούζικ χολ και τα θεατρικά θεάματα αποτελούσαν τον πιο διαδεδομένο τρόπο διασκέδασης του λαϊκού κοινού.³ Πολλοί θίασοι περιόδευσαν από πόλη σε πόλη. Όμως η μεταφορά μιας ολόκληρης θεατρικής παραγωγής ήταν μια πολυέξοδη και χρονοβόρα διαδικασία και ο κόσμος έπρεπε να διανύσει μεγάλες αποστάσεις για να παρακολουθήσει ένα τέτοιο θέαμα, σε μια εποχή όπου τα ταξίδια δεν ήταν καθόλου εύκολα. Για αυτό το λόγο ο κινηματογράφος έγινε ο πιο δημοφιλής τρόπος διασκέδασης εκείνη τη εποχή. Οι κινηματογραφιστές είχαν τη δυνατότητα να καταγράψουν την ερμηνεία των ηθοποιών και να την προβάλουν σε μεγάλη οθόνη.

Η καταγραφή της κίνησης απασχόλησε πλήθος ανθρώπων. Η εφεύρεση των οπτικών παιχνιδιών και η κυκλοφορία τους στην αγορά ήταν μια πρώιμη προσπάθεια απόδοσης της ψευδαίσθησης της κίνησης. Τα οπτικά αυτά παιχνίδια βασίστηκαν στην επιστημονική απόδειξη πως το ανθρώπινο μάτι μπορεί να αντιληφθεί ως μία

³ Thompson, K & Bordwell, D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

κινούμενη εικόνα μια διαδοχική ακολουθία παρόμοιων στατικών εικόνων έως 16 εικόνες ανά δευτερόλεπτο.

Το 1832 ο Βέλγος φυσικός Joseph Plateau και ο Αυστριακός καθηγητής γεωμετρίας Simon Stampfer, ανεξάρτητα ο ένας από τον άλλο, κατασκεύασαν μια συσκευή που ονομάστηκε φενακιστοσκόπιο από τον Plateau και στροβοσκοπικός δίσκος ή στροβοσκόπιο (στρόβος<δίσκος, σβούρα και σκοπεῖν<εκεί που κοιτάς) από τον Stampfer. Πρόκειται για μια κατασκευή με ελαφρώς διαφοροποιημένα σχέδια που καθώς περιστρέφεται δίνει την αίσθηση της κίνησης. Παρόμοιες εφευρέσεις ήταν το ζωοτρόπιο (1933), ήταν ένα περιστρεφόμενο τύμπανο που περιείχε στο εσωτερικό του μια σειρά ζωγραφισμένων σχεδίων σε μια στενή ταινία από χαρτί.⁴

Το 1878 ο Βρετανός φωτογράφος Edward Muybridge έδωσε την απάντηση σε ένα ερώτημα το οποίο σήμερα θεωρείται αυτονόητο. Το ερώτημα ήταν «όταν ένα άλογο τρέχει υπάρχει κάποια στιγμή στην οποία βρίσκονται όλα τα πόδια του στον αέρα;» και ο Muybridge απάντησε καταγράφοντας με μια φωτογραφική μηχανή τη σκηνή όπου ένα άλογο τρέχει. Στις διαδοχικές αυτές εικόνες που πήρε από τη φωτογραφική μηχανή παρατήρησε ότι την ώρα του καλπασμού υπήρχαν στιγμές όπου και τα τέσσερα πόδια ήταν στον αέρα. Αυτή η σειρά διαδοχικών εικόνων ήταν η πρώτη προσπάθεια απόδοσης της αίσθησης της κίνησης, για να μπορέσει όμως μια κάμερα να καταγράψει κάτι τόσο ταχύ όσο ο καλπασμός ενός αλόγου ή το πέταγμα ενός πουλιού χρειάζεται η κατασκευή της να επιτρέπει την πολλαπλή καταγραφή εικόνων σε μικρά χρονικά διαστήματα. Λίγο αργότερα ο Γάλλος φυσικός Étienne Jules Marey κατέγραψε το πέταγμα ενός πουλιού μέσω μιας φωτογραφικής μηχανής η οποία μπορούσε να αποτυπώνει δέκα φωτογραφίες το λεπτό.⁵

Ένα σημαντικό ζήτημα που εμφανίστηκε λίγο αργότερα ήταν με πιο τρόπο θα μπορούσαν να εμφανίζονται γρήγορα πολλές εικόνες σε μια επιφάνεια αρκετά εύκαμπτη, χωρίς να χρειάζονται μεγάλο χρόνο έκθεσης, για να δημιουργηθεί η αίσθηση της κίνησης και της συνέχειας μιας ολοκληρωμένης ιστορίας. Μέχρι το 1878 όπου επιτεύχθηκε ο χρόνος έκθεσης που αντιστοιχούσε σε δέκατα του δευτερολέπτου, οι φωτογραφίες αποτυπώνονταν σε γυάλινες πλάκες αρχικά (1826), έπειτα σε αρνητικό από χαρτί (1839). Σημαντικό επίτευγμα ήταν η φωτογραφική

⁴ Thompson K. & Bordwell D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

⁵ Καρακάσης, Χ.Ν. (2014) *Εισαγωγή στον κινηματογράφο*, Εκδόσεις Κουίντα

μηχανή του Eastman Kodak, που αποτύπωνε τις φωτογραφίες σε ρολό φωτοευαίσθητου χαρτιού και ονομάστηκε Kodak. Ένα χρόνο μετά, το 1889, κατασκεύασε το φιλμ από διάφανο σελιλόιντ, ένα φιλμ που προοριζόταν για φωτογραφική μηχανή παρ' όλα αυτά βοήθησε αργότερα στην κατασκευή φιλμ για μηχανές καταγραφής και προβολής κινούμενων εικόνων. Εκείνη τη χρονιά το φιλμ αυτό χρησιμοποιήθηκε από τους Thomas Edison και W.K.L Dickson στην κατασκευή μιας μηχανής λήψης και προβολής, τον κινηματογράφου και το κινητοσκόπιο. Το φιλμ του Eastman κόπηκε σε λωρίδες πλάτους 35 χιλιοστών με τέσσερις οπές σε κάθε καρτέ, έτσι έγινε ένα είδος φιλμ που έχει παραμείνει έως και σήμερα το κυρίαρχο είδος φιλμ. Ο Edison και ο Dickson το 1893 έφτιαξαν ένα στούντιο το Black Maria στο New Jersey, με σκοπό την παραγωγή ταινιών. Μπορούσαν να κατασκευάσουν ταινίες μόλις 20 δευτερολέπτων, με κωμικό περιεχόμενο κυρίως, τις οποίες και πρόβαλαν σε κινητοσκόπια σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο. Μαζί με τα κινητοσκόπια στην αίθουσα διασκέδασης υπήρχαν και γραμμόφωνα με ακουστικά, την άλλη εφεύρεση του Edison, όπου ο κόσμος μπορούσε να ακούσει μουσική επί πληρωμή, η πώλησή τους σε ιδιώτες ξεκίνησε το 1895. Η εφεύρεση του ήταν εξαιρετικά προσοδοφόρα για τα επόμενα χρόνια μέχρι που επισκιάστηκε από νέες συσκευές προβολής ταινιών, βασισμένες στην κατασκευή του Edison.

1.3 Η εξέλιξη του βωβού κινηματογράφου:

1.3.1 Περίοδος 1895-1905

Η πρώτη κινηματογραφική ταινία που προβλήθηκε σε μεγάλη οθόνη ήταν η ταινία «Η Έξοδος από το Εργοστάσιο Λυμιέρ» (La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon) από τους αδελφούς Auguste M. και Louis N. Lumiere στο Grand Cafe στο Παρίσι στις 28 Δεκεμβρίου 1895. Ήταν μια ταινία μόλις 46 δευτερολέπτων με μια μόνο σκηνή όπως ακριβώς ο τίτλος της ταινίας εργαζόμενους να βγαίνουν από το εργοστάσιο σε πραγματικό χρόνο, αλλά αρκετή για να εισάγει την έβδομη τέχνη, αρκετή για να αλλάξει τον τρόπο που διασκεδάζουμε, ενθουσιαζόμαστε και ερωτευόμαστε.⁶ Ακολούθησαν προβολές αρκετών ταινιών και οι αδελφοί Lumiere γνώρισαν μεγάλη

⁶ Ertnews, Λιζάρδος, P. A. (2022) Οι αδελφοί Λυμιέρ και η μέρα που γεννήθηκε ο κινηματογράφος <https://www.ertnews.gr/eidiseis/mono-sto-ertgr/oi-aderfoi-lymier-kai-i-mera-poy-gennithike-o-kinimatog-rafos/>

επιτυχία διεθνώς. Η θεματολογία των ταινιών ήταν εμπνευσμένη από την καθημερινότητα χωρίς ιδιαίτερη κίνηση της κάμερας. Λίγα χρόνια αργότερα όμως οι αδελφοί Lumiere ασχολήθηκαν με την έγχρωμη φωτογραφία και η πορεία της εξέλιξης της τέχνης του κινηματογράφου εμπλουτίστηκε από αρκετούς σπουδαίους κινηματογραφιστές που ακολούθησαν.

Μία από τις πιο σπουδαίες προσωπικότητες στην ιστορία του κινηματογράφου ήταν ο Georges Méliès, Γάλλος ταχυδακτυλουργός που έδινε παραστάσεις στο θέατρό του. Ο Méliès γοητευμένος από τη δουλειά των Lumiere αποφάσισε να εμπλουτίσει το πρόγραμμα των παραστάσεών του με ταινίες. Έμεινε γνωστός στην ιστορία για τις ταινίες φαντασίας και τα ειδικά εφέ που χρησιμοποιούσε. Σε πολλές από τις ταινίες του πρωταγωνιστούσε ο ίδιος κάνοντας μαγικά τρικ, όπως στην ταινία *Escamontage d'une dame au theatre Robert Houdin (The Vanishing Lady, 1896)*. Στην ταινία εμφανίζεται ο ίδιος ως ταχυδακτυλουργός που μεταμορφώνει μια γυναίκα σε σκελετό, αυτό έγινε με στιγμιαία διακοπή της κάμερας και αντικατάσταση της κοπέλας με ένα σκελετό. Στις επόμενες ταινίες του βλέπουμε διάφορα ειδικά εφέ, πολλά από τα οποία έγιναν με stop-motion, σκηνικά στο στούντιο του με θέμα το φανταστικό και χρώμα, πολλά φιλμ τα επιχρωμάτιζε ο ίδιος. Από τις πιο διάσημες ταινίες του είναι το *Ταξίδι στη Σελήνη (Le Voyage dans la Lune, 1902)*. Ο Mellies ήταν εξαιρετικός και στο μοντάζ καθώς φρόντιζε να κόβει τη σκηνή του προσώπου ή του αντικειμένου που θα εξαφανιζόταν στο ίδιο σημείο από το οποίο θα ξεκινήσει η επόμενη, κάνοντας έτσι ομαλή τη μετάβαση από το ένα σημείο στο άλλο και δένοντας σωστά την κίνηση. Η επιτυχία των ταινιών του συνεχίστηκε μέχρι το 1905, όπου η ζήτηση για ταινίες αυξήθηκε, ο ανταγωνισμός με τις μεγαλύτερες εταιρίες που εμφανίστηκαν μεγάλωσε και το στούντιο του δεν μπορούσε να καλύψει αυτές τις παραγωγές. Μια από τις τελευταίες του ταινίες είναι το *The Conquest of the Pole (A la conquete du Pole, 1912)*.⁷

Ένας ακόμη σπουδαίος κινηματογραφιστής της αμερικανικής κινηματογραφικής βιομηχανίας ήταν ο Edwin Stanton Porter. Ο Porter δούλεψε για τον Edison και σύντομα έγινε υπεύθυνος για την κινηματογραφική παραγωγή στο στούντιο του Edison στη Νέα Υόρκη. Το πιο δημοφιλές έργο του είναι Η μεγάλη ληστεία του τρένου (*The Great Train Robbery, 1903*), που εισήγαγε το Αμερικανικό Western,

⁷ Thompson, K. & Bordwell, D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

γνωστό στο κοινό μέσα από μυθιστορήματα και νουβέλες, στη θεματολογία των ταινιών. Η ταινία αυτή συνέβαλε σημαντικά στην εξέλιξη του παράλληλου μοντάζ, το κοινό είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει τα γεγονότα της πλοκής τόσο έξω αλλά και μέσα κατά τη διάρκεια της σκηνής, καθώς επίσης ήταν και η πρώτη φορά που βλέπουμε μεγάλη ποικιλία σε σκηνές. Η ταινία έκανε τέτοια επιτυχία που το 1905 προβλήθηκε στο πρώτο nickelodeon με σκοπό να προσελκύσει τον κόσμο στην αίθουσα.

1.3.2 Περίοδος 1905-1913

Η τεράστια επιτυχία του κινηματογράφου οδήγησε στην ίδρυση των nickelodeons από τους John P. Harris και Harry Davis στο Pittsburgh των Η.Π.Α το 1905. Τα nickelodeons ήταν οι πρώτες αίθουσες φτιαγμένες αποκλειστικά για την προβολή κινηματογραφικών ταινιών. Η λέξη προέρχεται από τη λέξη nickel (ένα νικελ κόστιζε η είσοδος στην αίθουσα και ήταν περίπου 5 αμερικανικά σεντς) και odeon<αρχ. ελλ. λέξη ωδείον (χώρος με καθίσματα, θέατρο ειδικά διαμορφωμένο για παραστάσεις). Οι αίθουσες αυτές ήταν μικροί χώροι, συνήθως αποθήκες, με 200 καθίσματα περίπου. Οι αιθουσάρχες νοίκιαζαν τις ταινίες από τους κινηματογραφικούς παραγωγούς αντί να τις αγοράζουν, κάτι που σημαίνει ότι από τη στιγμή που δεν ήταν ανάγκη να παίζουν την ίδια ταινία μέχρι να κάνουν απόσβεση των χρημάτων τους, είχαν τη δυνατότητα να προβάλουν παραπάνω από μία ταινίες την εβδομάδα και ορισμένες φορές έπαιζαν δύο ή τρεις ταινίες την ημέρα. Ο κινηματογράφος εξελίχθηκε και τα κέρδη από αυτές τις αίθουσες αυξήθηκαν. Πολλοί ιδιοκτήτες μικρών nickelodeons εξελίχθηκαν σε ιδιοκτήτες των μεγαλύτερων εταιρειών παραγωγής ταινιών. Οι αδελφοί Warner ξεκίνησαν έτσι την καριέρα τους, ο Carl Laemmle ίδρυσε τη Universal, ο Louis B. Mayer τη MGM (Metro Goldwyn Mayer), ο William Fox την 20th Century Fox, ο Adolph Zukor που έγινε επικεφαλής της Paramount. Όλοι αυτοί συνέβαλαν στην δημιουργία της δομής των Χολιγουντιανών στούντιο τη δεκαετία του 1910.⁸

Την περίοδο 1907-1913 εμφανίστηκε η ανάγκη για τη δημιουργία ενός μεγάλου κέντρου παραγωγής ταινιών. Εταιρίες από την Νέα Υόρκη και το Νιού Τζέρσεϊ

⁸ Thompson, K. & Bordwell, D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

μεταφέρθηκαν στη περιοχή Χόλιγουντ στο Λος Άντζελες. Ο λόγος ήταν γιατί η περιοχή λόγω της γεωγραφικής της θέσης και του κλίματός της βοηθούσε στην άνετη διεξαγωγή εξωτερικών γυρισμάτων αλλά και γυρισμάτων σε στούντιο με γυάλινη οροφή που επέτρεπε την είσοδο του ηλίου. Στο Χόλιγουντ υπήρχε αρκετό φυσικό φως σε σύγκριση με τον συννεφιασμένο καιρό σε άλλες περιοχές και μεγάλοι ανοιχτοί χώροι.

Το 1908 ξεκίνησε η έκδοση των κινηματογραφικών περιοδικών, γεγονός που επιβεβαιώνει το ενδιαφέρον του κοινού για τον κινηματογράφο. Μερικά από τα πιο σπουδαία περιοδικά της εποχής ήταν το Moving Picture World, το Motion Picture News και το Paramount Pictograph. Το περιεχόμενο των περιοδικών ήταν σχετικό με την αναβάθμιση των ταινιών και την εξέλιξη της μουσικής συνοδείας.

Το 1910 εμφανίστηκε το λεγόμενο *star system*. Καθώς η κινηματογραφική παραγωγή συνεχώς εξελισσόταν και η επιτυχία των nickelodeon ήταν μεγάλη, πολλές εταιρείες πουλούσαν τις ταινίες τους με το όνομα του παραγωγού. Ο κόσμος δηλαδή ήξερε ότι θα δει μια ταινία του Edison ή της Vitagraph για παράδειγμα αλλά δεν γνώριζε τα ονόματα των ηθοποιών. Αυτό το φαινόμενο εξυπηρετούσε τους παραγωγούς στην εξοικονόμηση χρημάτων αφού οι ηθοποιοί δεν μπορούσαν να διεκδικήσουν μεγαλύτερους μισθούς, λόγω της δημοφιλίας τους. Το κοινό όμως άρχισε να αναγνωρίζει τα πρόσωπα των ηθοποιών και ξεκίνησε να δείχνει ενδιαφέρον για αυτούς. Πολλές φορές ζητούσαν από τους παραγωγούς να μάθουν το όνομα των πρωταγωνιστών ή ζητούσαν να πάρουν αυτόγραφο από αυτούς. Φυσικά οι παραγωγοί κράτησαν την ανωνυμία των ηθοποιών όσο περισσότερο μπορούσαν, μέχρι το 1913 περίπου, παρ' όλα αυτά οι θεατές και τα κινηματογραφικά περιοδικά της εποχής όταν αναφέρονταν σε κριτικές ταινιών ή άλλου τύπου συζητήσεις μιλούσαν για τους ηθοποιούς χρησιμοποιώντας ψευδώνυμα για αυτούς. Η διάσημη πρωταγωνίστρια του Griffith η Florence Lawrence έγινε “το κορίτσι της Biograph”, ο ηθοποιός Maurice Costello έγινε “ο γόης της Vitagraph” ή “Dimples” (λακάκι).⁹ Έτσι χωρίς να έχουν άλλη επιλογή και για λόγους προώθησης των ταινιών, οι εταιρείες ξεκίνησαν να διαφημίζουν τους ηθοποιούς τους που είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό, συνήθως με το να προμηθεύουν φωτογραφίες των ηθοποιών στους αιθουσάρχες οι οποίοι τις τοποθετούσαν στο φουαγιέ των κινηματογράφων τους. Το

⁹ Thompson, K. & Bordwell, D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

1911 βγήκε σε κυκλοφορία το πρώτο περιοδικό αφιερωμένο στους θαυμαστές των ηθοποιών, το Motion Picture Story Magazine.

1.3.3 Περίοδος 1913-1927

Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από μεγάλες διακυμάνσεις και πολλές αλλαγές στην πορεία του κινηματογράφου, κυρίως λόγω της επιρροής σημαντικών ιστορικών γεγονότων, όπως τον ερχομό του Α Παγκοσμίου Πολέμου το 1914.

Στην ιστορία του κινηματογράφου η Γαλλία και οι ΗΠΑ ήταν οι δύο μεγαλύτερες δυνάμεις εξέλιξης και διάδοσης της τέχνης του κινηματογράφου παγκοσμίως. Όμως στη διάρκεια του Α Π.Π ο Αμερικάνικος κινηματογράφος ωρίμασε και εξελίχθηκε σε αντίθεση με τις ευρωπαϊκές κινηματογραφικές παραγωγές που είχαν αρκετές διακυμάνσεις. Ο Αμερικάνικος κινηματογράφος εισήγαγε πολλές τεχνικές τις οποίες μελετάμε στην ιστορία του κινηματογράφου και ήταν αυτός που εισήγαγε τον ήχο στις ταινίες στο τέλος αυτής της περιόδου, του βωβού κινηματογράφου.

Εκείνη την εποχή στην Αμερική εμφανίστηκαν τα Movie Palaces, ήταν όπως ονομάζονταν κινηματογραφικά παλάτια, δηλαδή πολυτελή κινηματογραφικά θέατρα με εντυπωσιακά σκηνικά, ακριβή διακόσμηση, μοντέρνες υποδομές, κλασική αισθητική και αρχιτεκτονική, μουσική ψυχαγωγία στα σαλόνια πριν την προβολή μιας ταινίας, μεγάλες ορχήστρες και κινηματογραφικά όργανα, είναι μια μεγάλη εγκατάσταση ενός τύπου οργάνου σαν αρμόνιο το οποίο αναπτύχθηκε για να συνοδεύει βωβές ταινίες. Η δημιουργία αυτών των αιθουσών συνέβαλε στην ανάπτυξη του κινηματογράφου καθιστώντας την εμπειρία της προβολής ταινιών σε μια χλιδάτη μεγαλοπρεπή έξοδο για το κοινό και η επένδυση σε μουσικά στοιχεία αποδεικνύει την σημαντικότητα της μουσικής στον κινηματογράφο.

Στις ΗΠΑ κυριαρχούσαν οι ταινίες Western, τα αισθηματικά και κοινωνικά μελοδράματα, οι ταινίες μυστηρίου και οι ιστορικές επικές ταινίες. Τεράστια επιτυχία είχαν επίσης οι κωμικές ταινίες την περίοδο 1915-1927 με κορυφαίους ηθοποιούς και κινηματογραφιστές όπως ο Charlie Chaplin, ο Buster Keaton, ο Harold Lloyd κ.α.

Ένα σημαντικό κινηματογραφικό γεγονός αυτής της περιόδου ήταν η δημιουργία της ταινίας The Birth of a Nation του D.W Griffith το 1915. Πρόκειται για μια ταινία μεγάλου μήκους διάρκειας τριών ωρών, η μεγαλύτερη διάρκεια ταινίας που είχε

προβληθεί μέχρι τότε και μια εξαιρετικά μεγάλη και ακριβή παραγωγή. Η ταινία εμπλούτισε τις κινηματογραφικές τεχνικές και εδραίωσε τη θέση της μουσικής στον κινηματογράφο και ειδικότερα τη σύνθεση κινηματογραφικής μουσικής. Η προβολή της ταινίας έγινε με μουσική συνοδεία μιας μεγάλης ορχήστρας με τη σύνθεση πρωτότυπης μουσικής ειδικά προσαρμοσμένη για τις ανάγκες της ταινίας, καθώς και ηχητικά εφέ εφαρμοσμένα απόλυτα στην κινηματογραφική δράση.¹⁰

1.4 Η είσοδος της μουσικής την εποχή του βωβού κινηματογράφου

Σε μια εποχή όπου ο συγχρονισμός ήχου και εικόνας δεν ήταν δυνατός, η μουσική ήταν πολύ σημαντική για τον κινηματογράφο. Η προβολή των βωβών ταινιών γινόταν συνήθως με τη συνοδεία ζωντανής μουσικής, πιάνου ή οργάνου, στις αίθουσες προβολής.¹¹ Ο ρόλος της μουσικής αυτής ήταν να ψυχαγωγήσει ακόμη περισσότερο τον κόσμο που παρακολουθούσε την ταινία αλλά μπορούσε επίσης και να λειτουργήσει ως ένα ακόμη εκφραστικό μέσο στη γλώσσα του κινηματογράφου, το οποίο μετέφερε το νόημα και τα συναισθήματα της ταινίας στους θεατές. Βέβαια εκείνη την εποχή η μουσική δεν είχε γίνει ακόμα μέρος της ταινίας με την έννοια της μουσικής επένδυσης όπως γνωρίζουμε σήμερα αλλά πιο πολύ ήταν κομμάτι της κινηματογραφικής προβολής. Η μουσική παρ' όλα αυτά μπορούσε να ευαισθητοποιήσει το κοινό, να συνεπάρει τους θεατές στη μαγευτική εμπειρία του κινηματογράφου. Αυτό ήταν το σημείο εκκίνησης της μακροχρόνιας και πολυδιάστατης σχέσης μουσικής και κινηματογράφου. Την εποχή του βωβού γράφτηκαν και τα πρώτα μουσικά θέματα ταινιών. Ουσιαστικά μιλάμε για τη βάση της κινηματογραφικής μουσικής.

Ωστόσο θα πρέπει να επισημάνω πως η χρήση της μουσικής έχει διττή σημασία για τον κινηματογράφο εκείνης της εποχής. Η μουσική αφενός είχε ψυχαγωγικό ρόλο, αφετέρου κάλυπτε το θόρυβο της μηχανής προβολής. Η είσοδος της μουσικής στον κινηματογράφο, με τη μορφή συνοδείας στην αρχή, έγινε το 1905 μαζί με την εμφάνιση των nickelodeons. Στο ενδιάμεσο της αλλαγής των ταινιών τραγουδιστές και μουσικοί έπαιζαν για να ψυχαγωγούν το κόσμο και να καλύπτουν το κενό. Η εξέλιξη της κινηματογραφικής παραγωγής σήμαινε και την αναβάθμιση αυτού του

¹⁰ Νικολάου, Μ. (2022) *Μουσική Συνοδεία στο Βωβό Κινηματογράφο*

¹¹ cretalive, Πατινάκη, Κ. (2020) *Αφιέρωμα στο βωβό κινηματογράφο συνοδεία ζωντανής μουσικής*
<https://www.cretalive.gr/politismos/afieroma-sto-bobo-kinimatografo-synodeia-zontanis-moysikis>

τρόπου διασκέδασης. Έτσι λοιπόν προστέθηκε η ηχητική συνοδεία κατά την προβολή. Κάποιες φορές ηθοποιοί διάβαζαν τους διαλόγους της ταινίας πίσω από την οθόνη, άλλοτε οι αιθουσάρχες προσλαμβάναν προσωπικό για να κάνει ηχητικά εφέ, συνήθως όμως ακουγόταν μουσική από γραμμόφωνο ή από πιανίστες που συνόδευαν τη δράση.

1.5 Ομιλών Κινηματογράφος : Η εξέλιξη της τεχνολογίας του ήχου

Ο ήχος και η εικόνα είναι δύο διαφορετικά στοιχεία τα οποία όμως σε συνδυασμό αποτελούν τη βάση ενός ολοκληρωμένου κινηματογραφικού έργου. Η τέχνη του κινηματογράφου βασίζεται αρκετά στη ρεαλιστική πραγματικότητα γι αυτό θα πρέπει να σκεφτούμε ότι ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον εξωτερικό κόσμο κυρίως με δύο αισθήσεις την ακοή και την όραση. Συνεπώς ο ήχος είναι βασικός παράγοντας στη δημιουργία μιας ταινίας.¹²

Η πρώτη ταινία με ήχο ήταν η ταινία Ο τραγουδιστής της Τζαζ (Jazz Singer, 1929). Η ταινία προβλήθηκε στις αίθουσες με τη βοήθεια της τεχνολογίας μιας συσκευής που επέτρεπε την αναπαραγωγή ήχου κατά τη διάρκεια της προβολής. Η συσκευή ονομαζόταν Vitagraph, ήταν δημιουργία των Warner Brothers το 1926 και έδινε τη δυνατότητα αναπαραγωγής ήχου σε δίσκο ο οποίος συγχρονιζόταν με τη μηχανή προβολής.¹³ Η δημιουργία και προβολή αυτής της ταινίας σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας εποχής για την τέχνη του κινηματογράφου, από εκείνη την στιγμή έπρεπε να συζητηθούν νέες τεχνικές για να μπορέσουν να συνυπάρχουν αρμονικά η εικόνα με τον ήχο.

Ο ήχος καθόρισε σε μεγάλο βαθμό το πως θα είναι η εικόνα, τα κάδρα, ο ρυθμός, η διάρκεια, το μοντάζ. Οι ταινίες εκείνης της περιόδου έχουν ως κυρίαρχο στοιχείο τον ήχο, έτσι όμως η εικόνα περιοριζόταν από την υποχρέωση να δείχνουν ταυτόχρονα την εικόνα της πηγής του ήχου αλλά και να τον ακούν. Το 1930 εμφανίστηκε το Μανιφέστο περί ασύγχρονου από τους σκηνοθέτες Πουντόβκιν, Αϊζενστάιν και Αλεξαντρώφ. Υποστήριξαν πως δεν είναι υποχρεωτική η σύγχρονη λήψη εικόνας και ήχου αλλά μπορούμε πέρα από αυτή να βλέπουμε την πηγή του ήχου και μετά να ακούσουμε τον ήχο ή να ακούσουμε πρώτα τον ήχο και ύστερα να

¹² Σκρούμπελος, Θ. (1999) *Πως γράφεται το Σενάριο*, Εκδόσεις Ίων

¹³ Καρακάσης, Χ. (2014) *Εισαγωγή στον κινηματογράφο*, Εκδόσεις Κουίντα

δούμε την πηγή από όπου προέρχεται. Το αποτέλεσμα αυτής της εφαρμογής είναι ότι αποδεδειγμένη η εικόνα με τον ήχο σε τέτοιο βαθμό όπου το καθένα απέκτησε τη δική του εξέλιξη στην κινηματογραφική τέχνη και το ελεύθερο πειραματισμού και δημιουργίας τόσο από τους σκηνοθέτες όσο και από τους κινηματογραφικούς συνθέτες.¹⁴ Η εικόνα ολοκληρώνει την παρουσία του ήχου και ο ήχος συμπληρώνει την εικόνα.

Κεφάλαιο 2. Η σχέση της μουσικής με τον κινηματογράφο

2.1 Τα βραβεία Όσκαρ

Τα βραβεία που απονέμονται από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου, γνωστά και ως βραβεία Όσκαρ, είναι τα διασημότερα κινηματογραφικά βραβεία στον κόσμο, με εκατομμύρια ανθρώπους κάθε χρόνο να καθλώνονται στους δέκτες τους για να παρακολουθήσουν την τελετή.¹⁵ Η πρώτη απονομή έγινε στις αρχές σχεδόν της εμφάνισης του κινηματογράφου, το 1929 και λίγο αργότερα, το 1934, εμφανίστηκαν οι κατηγορίες καλύτερης μουσικής ενορχήστρωσης και καλύτερου πρωτότυπου τραγουδιού. Γεγονός που αποδεικνύει την αποδοχή της κινηματογραφικής μουσικής και την επιβράβευση της σημαντικότητας της και της συνεισφοράς της στο οπτικοακουστικό θέαμα του κινηματογράφου μέσω των βραβείων Όσκαρ. Μπορεί λοιπόν η μουσική στον κινηματογράφο να ξεκίνησε ως ανάγκη για κάλυψη του έντονου ήχου του μηχανήματος προβολής των ταινιών αλλά με την πάροδο του χρόνου φαίνεται πως αυτό ήταν απλά η αφορμή. Η μουσική ενσωματώθηκε στο φιλμ και το κοινό άρχισε να αναγνωρίζει την αξία της.

Στην έβδομη απονομή των βραβείων της Ακαδημίας Κινηματογράφου, η ταινία “One Night of Love” βραβεύτηκε για την καλύτερη μουσική σύνθεση, με τη θεματική μουσική των Victor Schertzinger και Gus Kahn, ο Louis Silvers ήταν υπεύθυνος του τμήματος ενορχήστρωσης στο στούντιο Columbia. Την ίδια χρονιά, το 1934, απονεμήθηκε και το πρώτο βραβείο καλύτερου πρωτότυπου τραγουδιού στην ταινία “The Gay Divorcee” με το τραγούδι “The Continental” σε σύνθεση του Con Conrad και στίχους του Herb Magidson. Είναι φανερό ότι ο ρόλος της μουσικής έχει πλέον εδραιωθεί στο θεσμό των βραβείων, στον οποίο μάλιστα έχουν κερδίσει και δύο

¹⁴ Σκρούμπελος, Θ.(1999) *Πως γράφεται το Σενάριο*, Εκδόσεις Ίων

¹⁵ sansimera, Τα κινηματογραφικά βραβεία Όσκαρ και η ιστορία τους

<https://www.sansimera.gr/articles/69>

Έλληνες συνθέτες. Ο Μάνος Χατζιδάκις, το 1961, κέρδισε το όσκαρ για το τραγούδι “Τα παιδιά του Πειραιά” από την ταινία “Ποτέ την Κυριακή” και ο Βαγγέλης Παπαθανασίου αναδείχθηκε νικητής στην κατηγορία ‘καλύτερη πρωτότυπη μουσική’ με το ορχηστρικό θέμα για την ταινία “Οι δρόμοι της φωτιάς”.¹⁶

Τα βραβεία Όσκαρ είναι τόσο σημαντικά γιατί μας υπενθυμίζουν τη σπουδαιότητα και την αξία της μουσικής. Μέσω αυτών τιμούνται οι αφανείς ήρωες, οι οποίοι μέσα από το ταλέντο τους και τη δημιουργικότητα τους δημιουργούν μουσικά θέματα και τραγούδια που τονίζουν την εικόνα και συμπληρώνουν το νόημά της.

2.2 Ο σκηνοθέτης, συνθέτης και πρωταγωνιστής Charlie Chaplin

Η μουσική είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο για τον κινηματογράφο. Μέσω αυτής μπορούν να αποδοθούν συναισθήματα και πολλαπλά νοήματα, που από μόνη της η κινούμενη εικόνα, λόγω της ρεαλιστικότητας της, δεν μπορεί να εκφράσει. Σε μια εποχή που η καταγραφή του ήχου δεν ήταν δυνατή, οι κινηματογραφιστές απευθύνθηκαν σε άλλα εκφραστικά μέσα όπως, την παραβολή κειμένου ανάμεσα στις σκηνές, που λειτουργούσε επεξηγηματικά και τη χρήση μουσικής η οποία είχε πρωταγωνιστικό ρόλο. Πολλοί δημιουργοί διαπίστωσαν από τα πρώτα μόλις βήματα του κινηματογράφου την ιδιαίτερη σχέση του με τη μουσική. Ένας από αυτούς ήταν και ο πολυτάλαντος ηθοποιός και δημιουργός Charlie Chaplin. Ο ίδιος σκηνοθετούσε, έγραφε τα σενάρια και πρωταγωνιστούσε στις ταινίες του. Μάλιστα έγραφε μόνος του τις μουσικές συνθέσεις των βωβών και μετέπειτα ομιλούμενων ταινιών του.

Ο Charlie Chaplin από νωρίς κατάλαβε πως η μουσική ήταν το κλειδί για να προκαλέσει τα συναισθήματα που εκείνος ήθελε στους θεατές. Ο λόγος που επέλεξε να ασχοληθεί ο ίδιος με τη μουσική επένδυση των ταινιών του, δεν είναι άλλος από το γεγονός πως θεωρούσε ότι η μουσική έχει καθοριστικό ρόλο στο πως θα ερμηνεύσει ο θεατής αυτό που βλέπει και ήθελε να είναι σίγουρος πως το τελικό αποτέλεσμα θα είναι ακριβώς έτσι όπως το είχε οραματιστεί, έχοντας ο ίδιος τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο σε αυτό.¹⁷

¹⁶ Lifo, Κουτσογιαννόπουλος, Θ. Οι Έλληνες που κέρδισαν Όσκαρ <https://www.lifo.gr/culture/cinema/oi-ellines-poy-kerdisan-oskar>

¹⁷ Kathimerini, Αλεξάκης, Δ. (2019) Ο άγνωστος μουσικός Σαρλό <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1049263/o-agnostos-moysikos-sarlo/>

Ο Chaplin ήταν δημιουργός τόσο της τέχνης του κινηματογράφου όσο και της μουσικής και η ενασχόλησή του με τι δύο αυτές μορφές τέχνης ενισχύει την άποψη πως η μουσική είναι αναπόσπαστο κομμάτι του κινηματογράφου.

2.3 Ορχηστρικά Soundtrack: Η επιλογή των οργάνων

Το ύφος της μουσικής σύνθεσης μιας ταινίας καθορίζεται από την αισθητική της εικόνας. Σε μία ταινία γουέστερν δεν θα ταίριαζε μια ρομαντική προσέγγιση από ένα κουαρτέτο εγχόρδων, σε μια ρομαντική κομεντί δεν θα ταίριαζε μια σκληρή ροκ μουσική από μια τέτοια μπάντα. Όμως πολλές φορές αυτός ο κανόνας δεν ισχύει και αυτό συμβαίνει διότι σημασία έχει τι θέλει να πει μια ταινία, δηλαδή πιο είναι το αισθητικό της μήνυμα. Έτσι προκύπτει το ύφος της μουσικής επένδυσης να μην ταυτίζεται με το ύφος της εικόνας αλλά με το αισθητικό ή ιδεολογικό μήνυμα της ταινίας.¹⁸ Μια σκηνή δράσης μπορεί να συνοδεύεται από μια πιο ρομαντική μελωδική μουσική από μια συμφωνική ορχήστρα σύμφωνα πάντα με τις απαιτήσεις της ταινίας και την προσέγγιση του δημιουργού της. Γενικά παρατηρείται μια γενίκευση στη σύνδεση κινηματογραφικών σκηνών και μουσικής. Συχνά βλέπουμε ερωτικές σκηνές με συνοδεία ρομαντικής μουσικής ή πολεμικές σκηνές να συνδυάζονται με έντονες σκληρές μελωδίες, κάτι το οποίο αποδυναμώνει αντί να ενισχύει τον χαρακτήρα μιας ταινίας.

Ένας κινηματογραφικός μουσικός συνθέτης εκτός από την επιλογή του είδους μουσικής καλείται να αποφασίσει και τα μουσικά όργανα καθώς και τον αριθμό τους. Σε μία ταινία όπου το ύφος της σκηνοθεσίας είναι λιτό ο ρόλος της μουσικής είναι να αποδώσει το ηχόχρωμα και μπορεί να επιτευχθεί με λίγα όργανα. Σε αντίθεση με μια ταινία με πομπώδες ύφος που απαιτεί μια μεγάλη πλήρες ορχήστρα.

Πίσω στην ιστορία του κινηματογράφου όταν πρωτοεμφανίστηκε ο ήχος στις ταινίες οι σκηνοθέτες και οι συνθέτες χρησιμοποιούσαν ογκώδης ορχήστρες με σκοπό να εντυπωσιάσουν και να κερδίσουν την προσοχή του κοινού. Συνήθως στα στούντιο, ιδιαίτερα της Αμερικής, υπήρχε μόνιμη ορχήστρα, αποτελούμενη από εξήντα μουσικούς, που χρησιμοποιούσαν οι δημιουργοί. Την εποχή εκείνη γράφτηκαν παρτιτούρες από εξαιρετικούς συνθέτες όπως ο Max Steiner, ο Bernard Herrmann κ.α.

¹⁸ Μυλωνάς Κ., *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέδρος, 1999

Ωστόσο θα πρέπει να τονίσουμε ότι μια εξαιρετική μουσική σύνθεση δεν έχει απαραίτητα την ανάγκη να εκτελεστεί από πολλά όργανα, ακόμα και ένα σόλο όργανο θα μπορούσε να αποδώσει αρκετά καλά μια εξαιρετική μελωδία. Σημασία έχει να μας ικανοποιεί η χρήση της και λέγοντας αυτό εννοώ η μουσική επένδυση της ταινίας να είναι απόλυτα ταιριαστή με το νόημα και το ύφος της ταινίας.

Κεφάλαιο 3. Ο ρόλος και η χρήση της μουσικής στον κινηματογράφο

3.1 Τα λάιτ μοτίφ (leitmotif)

Το leitmotif είναι ένα μουσικό στοιχείο, μια μικρή μουσική φράση που επαναλαμβάνεται και λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος με ένα πρόσωπο, ένα αντικείμενο ή καταστάσεις. Η λέξη προέρχεται από τη Γερμανία (leitmotiv) που σημαίνει leading motif δηλαδή το κυρίαρχο μοτίβο που μας οδηγεί στη δράση. Αυτό το σύντομο μουσικό θέμα μπορεί να είναι μελωδικό, αρμονικό, ρυθμικό ή ακόμα και να έχει όλα αυτά τα στοιχεία. Η ύπαρξή του πηγάζει από πολύ παλιά στην κλασική μουσική του 17ου αιώνα και ιδιαίτερα στις όπερες, όπως η όπερα Ορφέας του Claudio Monteverdi. Η χρήση του εκτοξεύθηκε τον 19ο αιώνα από συνθέτες όπως ο Carl Maria von Weber και ο Giuseppe Verdi, περισσότερο όμως από όλους έμεινε γνωστός στην ιστορία, ως εμπνευστής του leitmotif, ο Richard Wagner. Στην τετραλογία της όπερας του Το Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν (Der Ring des Nibelungen), 1853-1869 εμφανίζονται εκατοντάδες leitmotif που σχετίζονται με πρόσωπα, καταστάσεις και συναισθήματα. Ο Wagner προσπάθησε με τη μουσική, να ενώσει όσο καλύτερα μπορούσε ανόμοια στοιχεία της πλοκής και μάλιστα δεν περιορίστηκε μόνο σε αυτή αλλά και σε στοιχεία σκηνοθεσίας, σκηνικών, φωτισμών κ.α που ταιριάζουν στον κινηματογράφο.

Οι κινηματογραφικές ταινίες διαπραγματεύονται θέματα, λένε ιστορίες και προβάλλουν σκέψεις και συναισθήματα. Η μουσική ενισχύει και τονίζει τις ιδέες αυτές. Η τεχνική του leitmotif ανήκει στα δραματικά μέσα της μουσικής και οι συνθέτες πολλές φορές τη χρησιμοποιούν καθώς ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται έντονα μέσα στην ταινία είναι ένα πολύ δυνατό μέσο υποβολής. Τα leitmotif, παρά τις παραλλαγές που μπορεί να έχουν, παραμένουν σταθερά και αυτό μας παρακινεί να μπούμε μέσα στις εικόνες και να καταλάβουμε τι θέλουν να εκφράσουν όσο και αν εκείνες μεταβάλλονται. Με αυτόν τον τρόπο μας υπενθυμίζουν συχνά κατά τη

διάρκεια μιας ταινίας τις ιδέες και τα συναισθήματα που διαπραγματεύονται στην ταινία.

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα της χρήσης του leitmotif στον κινηματογράφο. Ένα από αυτά είναι το μουσικό κομμάτι που χρησιμοποιεί ως leitmotif ο Charlie Chaplin στην ταινία του Limelight, 1952 το οποίο είναι εμπνευσμένο από το κοντσέρτο για πιάνο No 1, Op. 23 του Tchaikovsky. Η συγκινητική αυτή μελωδία εκφράζει απόλυτα το ρομαντικό ύφος της ταινίας και το συγκινησιακό περιεχόμενό της. Μια ακόμη ταινία γεμάτη συναισθηματική φόρτιση είναι η ταινία Cinema Paradiso, 1988 του Giuseppe Tornatore σε μουσική σύνθεση Ennio Morricone. Ο συνθέτης εδώ χρησιμοποιεί leitmotif κάθε φορά που θέλει να κάνει τον ακροατή να αναπολήσει τη παιδική αθωότητα, τη λατρεία μας προς τις ταινίες που προβάλλονταν σε σκοτεινές αίθουσες, γεγονός που ταυτίζεται απόλυτα με το σκοπό της ταινίας.

Ένας ακόμα πολύ σπουδαίος συνθέτης που χρησιμοποιεί την τεχνική του leitmotif είναι ο Nino Rota. Σε αρκετές ταινίες μάλιστα χρησιμοποιεί παραπάνω από ένα. Για παράδειγμα στην ταινία Amarcord, 1973 του Federico Fellini ακούμε δύο χαρακτηριστικά leitmotif σε διάφορες παραλλαγές ανάλογα με τη κινηματογραφική δράση. Το ένα εκφράζει την ομαδικότητα, τις κοινωνικές συναναστροφές των κατοίκων και είναι πιο ζωντανό ενώ το δεύτερο είναι πιο συναισθηματικό, σχετίζεται με τον έρωτα και εμφανίζεται καθώς παρακολουθούμε τις εσωτερικές στιγμές των ηρώων.

3.2 Διαφορετικοί ρόλοι της κινηματογραφικής μουσικής

3.2.1 Αφηγηματικός ρόλος

Οι κινηματογραφικές ταινίες αφηγούνται ιστορίες και η μουσική είναι σημαντικό μέρος της αφήγησης αυτής. Όταν θέλουμε να τρέξουμε το σενάριο και δεν μπορούμε να δείξουμε όλες τις λεπτομέρειες των γεγονότων, η αφήγηση είναι ο καλύτερος τρόπος να γίνει μια συνοπτική παρουσίαση της πλοκής. Όταν ο δημιουργός μιας ταινίας θέλει να αναφέρει κάποια γεγονότα χωρίς όμως να βάλει έναν ηθοποιό για αφηγητή μπορεί να επιλέξει να δείξει τα γεγονότα σε μια περιληπτική αφήγηση με διαφορετικά μέσα, είτε με τίτλους και γράμματα στην οθόνη, είτε μέσω των μέσων ενημέρωσης μέσα στον κόσμο της ταινίας, είτε με στίχους σε κάποιο τραγούδι, είτε με εικόνες και μουσική. Σε αυτή τη περίπτωση όπου η μουσική έχει αφηγηματικό ρόλο,

χρησιμοποιείται για να αφηγηθεί γεγονότα και καταστάσεις που είναι σημαντικά να αναφερθούν για να καταλαβαίνει ο θεατής την πλοκή. Η μουσική, μέσω μουσικών υπαινιγμών, έχει την ικανότητα να μας τοποθετεί σε ένα χωροχρονικό πλαίσιο και έτσι δεν χρειάζεται να αφιερώσει ο σκηνοθέτης κινηματογραφικό χρόνο στην εξιστόρηση γεγονότων αλλά εστιάζουμε κατευθείαν στις δράσεις που μας ενδιαφέρουν. Για παράδειγμα στην ταινία *Up* βλέπουμε το παρελθόν του Carl και της Ellie από τη στιγμή που παντρεύτηκαν, τις ευχάριστες στιγμές τους μαζί στο σπίτι, μέχρι και την τελευταία στιγμή όπου ο Carl χάνει την Ellie με τη συνοδεία του μουσικού θέματος της ταινίας που αφορά την ιστορία αγάπης τους. Η επιλογή αυτή γίνεται γιατί ενώ γνωρίζουμε τον Carl σε μεγάλη ηλικία είναι σημαντικό να δούμε το παρελθόν του για να καταλάβουμε την πλοκή και τους σκοπούς του ήρωα. Η χρήση αυτή είναι πολύ σημαντική γιατί εξασφαλίζεται με αυτόν τον τρόπο η ισορροπία και η ομαλή ροή της πλοκής ενώ ο ρυθμός επιταχύνεται και αποφεύγεται η σκηνοθετική μονοτονία.

3.2.2 Ρεαλιστικός ρόλος

Η ρεαλιστική μουσική σε μια ταινία προέρχεται από το περιβάλλον της ταινίας και πηγή της είναι η εικόνα. Για παράδειγμα όταν βλέπουμε ένα μουσικό να παίζει βιολί και ακούγεται ο ήχος του ή όταν βλέπουμε έναν άνθρωπο με μια λατέρνα στην πόλη και ακούμε το μουσικό κομμάτι που πηγάζει από αυτή.

Η χρήση της ρεαλιστικής μουσικής έχει σκοπό να αναδείξει το περιβάλλοντα χώρο και δεν μας ενδιαφέρει η μουσική καθεαυτή. Πρόκειται για ένα στοιχείο του ηχητικού φόντου της ταινίας, όπως οι υπόλοιποι φυσικοί ήχοι ή θόρυβοι που ακούγονται. Η συγκεκριμένη χρήση με αυτή τη μορφή είναι από τις πιο συχνές στον κινηματογράφο, υπάρχουν όμως και περιπτώσεις ρεαλιστικής μουσικής όπου η λειτουργία της διαφέρει.. Ο ρεαλιστικός ρόλος της μουσικής, εκτός από το να καθορίζει το χώρο, μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον δημιουργό της ταινίας και ως στοιχείο της δράσης και της αφήγησης. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η ταινία *The Last Emperor*, 1987 του Bernardo Bertolucci. Πρόκειται για την βιογραφική κινηματογραφική ταινία που αφορά τη ζωή του τελευταίου αυτοκράτορα της Κίνας. Σε όλη τη διάρκεια της ταινίας ακούγεται μουσική είτε από λαϊκά όργανα που παίζουν σε κινέζικους ρυθμούς, είτε χορευτική μουσική από ορχήστρα, είτε δυτικούς σκοπούς με

συνοδεία πιάνου κ.α. Όλα αυτά έχουν σημαντικό ρόλο στην αφήγηση των ιστορικών γεγονότων, ο Bertolucci χρησιμοποιεί τη μουσική για να δείξει την παιδεία που έλαβε ο αυτοκράτορας.

Στην ταινία *Casablanca*, 1942 του Michael Curtiz η χρήση της ρεαλιστικής μουσικής είναι καθοριστική στη δραματουργική εξέλιξη της ταινίας. Ακούγεται το τραγούδι *As time goes by* το οποίο εδώ το ερμηνεύει ο Dooley Wilson, ως ο πιανίστας Sam. Κάθε φορά που παίζεται το συγκεκριμένο κομμάτι συνδέεται με τις αναμνήσεις, τη χαρά και τη λύπη του ζευγαριού Rick και Ilsa. Η ρεαλιστική χρήση της μουσικής σε αυτή τη περίπτωση δεν λειτουργεί ως ηχητικό φόντο αλλά εκφράζει τα συναισθήματα των ηρώων.

3.2.3 Χρήση προϋπάρχουσας μουσικής

Η μουσική επένδυση μιας ταινίας δημιουργείται από τους κινηματογραφικούς συνθέτες σύμφωνα με τις ανάγκες της ταινίας και σε συνεννόηση με τον σκηνοθέτη. Πολλές φορές ο σκηνοθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει προϋπάρχουσα μουσική και όχι μια πρωτότυπη σύνθεση για την ταινία. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ένας λόγος που συμβαίνει αυτό είναι τα οικονομικά κριτήρια. Όμως στην πραγματικότητα η χρήση προϋπάρχουσας μουσικής είναι μια αισθητική επιλογή.

Τα πλεονεκτήματα της χρήσης προϋπάρχουσας μουσικής είναι ότι ένα μουσικό κομμάτι του οποίου την αξία, το ύφος και το περιεχόμενο τα γνωρίζουμε εκ των προτέρων είναι προτιμότερο να χρησιμοποιείται ορισμένες φορές σε σχέση με μια νέα σύνθεση της οποίας η αξία μπορεί να αποδειχθεί αμφισβητήσιμη.¹⁹

Χαρακτηριστικό παράδειγμα χρήσης προϋπάρχουσας μουσικής είναι οι μουσικές επιλογές του Stanley Kubrick στην ταινία *2001: Space Odyssey*, 1968. Στη σκηνή, σε αργή κίνηση, που βλέπουμε τον πίθηκο να εξελίσσεται και να ανακαλύπτει πως μπορεί να χρησιμοποιήσει το κόκαλο ως όπλο ακούγεται το εξαιρετικό έργο του Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* op. 30 εμπνευσμένο από το ομότιτλο έργο, με θέμα τον υπεράνθρωπο φιλόσοφο, του Friedrich Nietzsche. Μια άλλη σκηνή είναι αυτή με την μαύρη πλάκα που εκπέμπει ήχους. Ο ήχος αυτός προέρχεται από τη σύνθεση του Ούγγρου συνθέτη του 20ου αιώνα Gyorgy Ligeti *Lux Aeterna*, 1966. Επίσης μια από τις πιο γνωστές σκηνές στην ιστορία του κινηματογράφου που χρησιμοποιεί προϋπάρχουσα μουσική είναι η σκηνή με τους αστροναύτες που

¹⁹ Μυλωνάς, Κ. (1999) *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέδρος

ταξιδεύουν από τη γη στο διάστημα με τον δορυφόρο και όλο το σύμπαν να “χορεύουν” στο ρυθμό του βαλς του Johann Strauss με τίτλο An der schonen blauen Donau op. 314 γνωστό και ως The Blue Danube. Η εικόνα του διαστήματος έρχεται σε αντίθεση με τη κλασική μουσική του 19ου αιώνα και αυτό δημιουργεί ερωτήματα στο θεατή γεγονός που συνάδει και με την χρήση αντίστιξης μια μέθοδο την οποία θα αναλύσουμε παρακάτω. Γενικά ο Kubrick κατάφερε να φύγει από τις κλισέ επιλογές διαστημικής μουσικής κάτι το οποίο αποδεικνύει την ευρηματικότητα και το ταλέντο του.

Ένα άλλο παράδειγμα χρήσης προϋπάρχουσας μουσικής βρίσκεται στην ταινία Marie Antoinette, 2006 της Sofia Coppola όπου η σκηνή χορού των μεταμφιεσμένων συνοδεύεται από το πανκ ροκ κομμάτι Hong Kong Garden (1978) των Siouxsie and the Banshees και με αυτόν τον τρόπο πετυχαίνει την ενοποίηση του 18ου με τον 20ο αιώνα.

3.2.4 Η έννοια της αντίστιξης στη σχέση εικόνας και μουσικής

Η λέξη αντίστιξη προέρχεται από την ιταλική σύνθετη λέξη *contrapunto* (*contra* + *punto*) που σημαίνει αντίθετα με το σημείο. Στη μουσική η έννοια της αντίστιξης είναι όταν δύο ή περισσότερες διαφορετικές μεταξύ τους μουσικές φράσεις ή φωνές συνυπάρχουν σε μια αρμονική σχέση και ακολουθούν παράλληλη κίνηση σε ένα γενικότερο σύνολο. Τέτοια παραδείγματα χρήσης της αντίστιξης είναι τα πολυφωνικά τραγούδια, η μουσική του Bach, τα γκόσπελ κομμάτια ή η τζαζ.

Η έννοια της αντίστιξης στη σχέση εικόνας και μουσικής είναι όταν μουσική και εικόνα εκφράζουν εντελώς αντίθετα πράγματα. Στις κινηματογραφικές ταινίες πολλές φορές συναντάμε το φαινόμενο η μουσική να είναι αντίθετη με την εικόνα. Δηλαδή, μπορεί σε μια πένθιμη σκηνή να ακούμε χαρούμενη μουσική ή το αντίστροφο, να ακούμε για παράδειγμα πένθιμη μουσική ενώ βλέπουμε ένα ευχάριστο γεγονός. Η μουσική σε αυτή τη περίπτωση σχολιάζει ή συμπληρώνει το νόημα της εικόνας. Η φαινομενική αυτή αντίθεση δεν δημιουργεί όμως δυσαρμονία μεταξύ τους αλλά προκαλεί εντύπωση και δημιουργούνται ερωτήματα που πρέπει να απαντηθούν.

Παραδείγματα της χρήσης της αντίστιξης στον κινηματογράφο συναντάμε σε δύο σκηνές της ταινίας *Schindler's List*, 1993 του Steven Spielberg σε μουσική του John Williams. Η πρώτη αφορά την τραγική σκηνή των εκτελέσεων στο στρατόπεδο των Εβραίων όπου ακούγεται ένα τραγούδι από παιδική χορωδία. Αυτή η αντίθεση

δημιουργεί έντονη συγκίνηση, η οποία κορυφώνεται μόλις ανακαλύψουμε ότι το τραγούδι συνδέεται με το κοριτσάκι με το κόκκινο παλτό που προσπαθεί να κρυφτεί από τους Γερμανούς. Η δεύτερη περίπτωση είναι η σκηνή όπου άνθρωποι κατευθύνονται βίαια, με χτυπήματα και φωνές προς το γιατρό για να εξεταστούν. Εδώ ακούγεται ένα ρομαντικό τραγούδι και έτσι η σκηνή με αυτή την αντίθεση μοιάζει ακόμα πιο φρικιαστική.

Η μέθοδος της αντίστιξης στον κινηματογράφο δίνει στον σκηνοθέτη τη δυνατότητα να προσθέσει ένα επιπλέον, διαφορετικό στοιχείο στο νόημα της εικόνας. Μπορεί να μεταδώσει συμβολισμούς, να κάνει ένα ειρωνικό σχόλιο ή να τη χρησιμοποιήσει για να διαφοροποιήσει καταστάσεις και συναισθήματα.²⁰

3.2.5 Η αξία της σιωπής

Όσο καλά οφείλει ο σκηνοθέτης ή ο συνθέτης να γνωρίζει τις χρήσεις της μουσικής και του ήχου γενικότερα σε μια ταινία, εξίσου καλά θα πρέπει να γνωρίζει και πού να σταματάει. Η αξία της σιωπής στον κινηματογράφο έχει σημαντική αξία και αυτή η αξία γίνεται ακόμα πιο ουσιαστικής σημασίας όταν προηγείται μουσική. Η μουσική διεγείρει την ευαισθησία των αισθήσεών μας και αυτό τονίζει ακόμη περισσότερο τη σιωπηλή εικόνα που ακολουθεί όταν εκείνη σταματήσει.

Ένα παράδειγμα βρίσκεται στην Ιαπωνική δραματική ταινία *Children of Hiroshima*, 1952 του Kaneto Shindo. Από την αρχή της ταινίας η μουσική συνοδεύει όλη την εξέλιξη της ιστορίας με μακάβρια μουσικά θέματα από ξύλινα πνευστά και έγχορδα. Καθώς πλησιάζουμε στη σκηνή της μεγάλης έκρηξης η μουσική σιγά σιγά αποδυναμώνεται και δίνει τη θέση της στους ήχους του ρολογιού του οποίου η ένταση δυναμώνει όσο πλησιάζουμε στην έκρηξη της ατομικής βόμβας. Η στιγμή της έκρηξης είναι απόλυτα βουβή και η μουσική συνεχίζει λίγο αργότερα, πολύ έντονα και με φόρτε συγχωρδίες καθώς ακούγεται επίσης και μια μεγάλη χορωδία η οποία πλαισιώνει τις αποκρουστικές σκηνές μετά την έκρηξη.

Από αυτά συμπεραίνουμε πως η απουσία του ήχου δεν σημαίνει την έλλειψη νοήματος. Η σιωπή στον κινηματογράφο έχει εκφραστικότητα. Πολλές φορές ένα σιωπηλό βλέμμα κρύβει αρκετά νοήματα και δείχνει τις σκέψεις του ανθρώπου που αν προσπαθούσε να εκφράσει με λέξεις δεν θα είχε τον ίδιο δυναμισμό.

²⁰ Μυλωνάς, Κ. (1999) *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέδρος

Κεφάλαιο 4: Ο συνθέτης John Williams

4.1 Βιογραφικά στοιχεία

Ο John Towner Williams είναι ένας από τους σπουδαιότερους συνθέτες που έχει εργαστεί σε μερικές από τις πιο εμβληματικές ταινίες της ιστορίας του κινηματογράφου. Γεννήθηκε στις 8 Φεβρουαρίου το 1932 στη Νέα Υόρκη και ήταν γόνος οικογένειας μουσικών. Σε μικρή ηλικία ξεκίνησε μαθήματα πιάνου, τρομπέτας, φαγκότου, τσέλου και κλαρινέτου όμως, παρά την ενασχόλησή του με αρκετά μουσικά όργανα, συνέχισε την εκμάθηση πιάνου με το οποίο και ασχολήθηκε επαγγελματικά σε μεγαλύτερη ηλικία. Το 1948 μετακόμισε μαζί με την οικογένειά του στο Λος Άντζελες και εντάχθηκε στο North Hollywood High School. Έκανε μαθήματα με τον πιανίστα Robert Van Eps ο οποίος εργαζόταν ως ενορχηστρωτής στο Hollywood. Στη συνέχεια σπούδασε σύνθεση και αντίστιξη στο University of California, όπου εκεί έκανε ιδιαίτερα μαθήματα σύνθεσης με τον Ιταλό μουσικοσυνθέτη Mario Castelnuovo-Tedesco. Παρακολούθησε επίσης για ένα εξάμηνο τα μαθήματα της σχολής Los Angeles City College και εντάχθηκε στην τζαζ μπάντα της σχολής. Το 1951 διέκοψε τις σπουδές του για να καταταχθεί στην Αμερικανική Πολεμική Αεροπορία. Κατά τη διάρκεια της τριετής θητείας του συνέχισε την εξελικτική πορεία του ως μουσικός. Παρακολούθησε τη βασική εκπαίδευση της πολεμικής αεροπορίας αλλά ολοκλήρωσε τη θητεία ως μουσικός, παίζοντας πιάνο και χάλκινα πνευστά. Μία από τις αρμοδιότητές του ήταν η σύνθεση και η ενορχήστρωση μουσικών θεμάτων για την μπάντα της Αμερικανικής Πολεμικής Αεροπορίας, δείχνοντας έτσι από πολύ νωρίς τις ικανότητές του στη σύνθεση. Στα πλαίσια της θητείας του παρακολούθησε επίσης μαθήματα μουσικής στο University of Arizona. Τελειώνοντας τη στρατιωτική θητεία του σπούδασε στη σχολή Juilliard με σκοπό να ακολουθήσει την σολιστική καριέρα του ως πιανίστας.

Μετά τη σχολή Juilliard επέστρεψε στο Λος Άντζελες όπου εκεί έκανε τις πρώτες του επαφές με τον χώρο του κινηματογράφου και εργάστηκε ως πιανίστας σε ηχογραφήσεις κινηματογραφικής μουσικής, κυρίως τζαζ. Η πρώτη του δουλειά του δόθηκε από την εταιρεία Columbia Pictures.²¹ Συμμετείχε σε ταινίες όπως *Some Like it Hot* (1959), *To Kill a Mockingbird* (1962). Τη δεκαετία του 60' συνεργάστηκε με τον

²¹ Audissino, E. (2014) *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the return of the Classical Hollywood Music*, U.S.A., The University of West Press

Henry Mancini και δούλεψε για την τηλεοπτική σειρά Peter Gunn. Βλέποντας όμως τον μεγάλο ανταγωνισμό στο δρόμο του σολίστ μουσικού προτίμησε να ακολουθήσει τον δρόμο της μουσικής σύνθεσης. Ο ίδιος έχει δηλώσει σε συνέντευξή του στο ραδιοφωνικό σταθμό NPR “*Στη σχολή Juilliard υπήρχαν μουσικοί όπως ο John Browning και ο Van Cliburn, οι οποίοι ήταν επίσης μαθητές της Rozina και σκέφτηκα, αν είναι αυτός ο ανταγωνισμός καλύτερα να γίνω συνθέτης*”.²² Έτσι λοιπόν ξεκίνησε την καριέρα του στη σύνθεση μουσικής για τηλεοπτικές σειρές και κινηματογραφικές ταινίες.

Ο John Williams έχει συνθέσει μουσική για πάνω από εκατό ταινίες και θεωρείται ένας από τους πιο καταξιωμένους συνθέτες της τηλεόρασης και του κινηματογράφου. Η πρώτη προσωπική του σύνθεση κινηματογραφικής μουσικής ήταν για την ταινία Daddy-O (1959). Έχει εργαστεί ως μουσικός διευθυντής σε μια από τις μεγαλύτερες ορχήστρες της Αμερικής την Boston Pops Orchestra με έδρα τη Βοστώνη και διατηρεί εξαιρετικές καλλιτεχνικές σχέσεις με αρκετές σπουδαίες ορχήστρες όπως τη συμφωνική ορχήστρα της Βοστώνης και του Σικάγου, τη Φιλαρμονική του Λος Άντζελες και τη Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης.

Στη δεκαετία του 1960 η κινηματογραφική μουσική χαρακτηρίζεται από στοιχεία μοντερνισμού. Υπήρχε πειραματισμός σε ορχηστρικό επίπεδο αλλά και στο αρμονικό ύφος. Συνήθως οι συνθέτες χρησιμοποιούσαν μικρά σύνολα ή σόλο όργανα για να έχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα, κυρίως με στοιχεία τζαζ. Ο Williams δεν ξέφυγε από αυτές τις τάσεις και έτσι το 1972 γράφει μουσική για την ταινία τρόμου Images σε σκηνοθεσία του Robert Altman. Η σύνθεση του περιείχε λίγα όργανα και περίεργα κρουστά. Το νέο στυλ μουσικής αντικατέστησε σταδιακά τη συμφωνική μουσική αλλά ακόμα υπάρχουν συνθέτες αυτού του είδους. Ο Williams παρά τους πειραματισμούς του παρέμεινε πιστός στις αρχές της συμφωνικής μουσικής με δικά του πρωτότυπα στοιχεία, το δικό του χαρακτηριστικό ύφος και τεχνικές όπως το leitmotiv και το mickey-mousing κάτι το οποίο έκανε ήδη από πολύ νωρίς σε σχέση με άλλους κινηματογραφικούς συνθέτες.

Η καριέρα του έως τώρα μετράει πάνω από πενήντα χρόνια, στα περισσότερα από τα οποία συνεργάζεται με τον εξίσου σημαντικό, στην κινηματογραφική βιομηχανία, σκηνοθέτη Steven Spielberg. Από αυτή την συνεργασία έχουν προκύψει

²² Npr. (2012) John William's Inevitable Themes
<https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2012/11/10/164615420/john-williams-inevitable-theme>
s

μερικές από τις πιο εμβληματικές ταινίες όλων των εποχών όπως: E.T the Extra Terrestrial (1982), Jaws (1975), Jurassic Park (1993), Schindler's List (1993), Saving Private Ryan (1998) κ.α. Έχει κερδίσει πολυάριθμα βραβεία και επαίνους για το έργο του, συμπεριλαμβάνοντας το Εθνικό μετάλλιο των τεχνών (National Medal of Arts), το βραβείο Κένεντι (Kennedy Center Honor), το βραβείο Olympic Order καθώς και πέντε Academy Awards, τέσσερα Golden Globe Awards και είκοσι τέσσερα Grammy Awards.

Όπως όλοι οι δημιουργοί εμπνέονται από άλλους καλλιτέχνες, έτσι και ο Williams έχει πηγή έμπνευσης και επιρροής του συνθέτες όπως τον αγαπημένο του Elgar ή τους κινηματογραφικούς συνθέτες Korngold, Newman και Rozsa. Ο ίδιος παραδέχεται πως του αρέσει η κλασική μουσική του Beethoven, του Mozart και του Haydn και έχει ιδιαίτερη συμπάθεια στον Brahms.²³ Παρ' όλα αυτά το στυλ του και η ενορχήστρωση του ταιριάζουν περισσότερο με συνθέτες όπως Wagner, Rimsky, Tsaichowsky, Stravinsky, καμιά φορά έχει στοιχεία από Verdi και Puccini. Ο Williams θεωρείται γενικά πως μοιάζει περισσότερο με τον Wagner. Αυτό συμβαίνει, κυρίως γιατί ο Wagner ήταν ο δημιουργός του leitmotiv, του χαρακτηριστικού μοτίβου δηλαδή που επαναλαμβάνεται σε μία μελωδία και ο Williams κάνει μεγάλη χρήση αυτής της τεχνικής, φέρνοντάς το στον κινηματογράφο ως τη χαρακτηριστική μελωδία που ακολουθεί τους χαρακτήρες στην ταινία. Γενικά η σύσταση της ορχήστρας του Williams έχει δυναμισμό στο ύψος, έχει ιδιαίτερα μουσικά όργανα που χρησιμοποιεί, αλλά είναι μικρότερη σε σχέση με τη σύνθεση ορχήστρας του Wagner. Η μουσική του έχει στοιχεία από κλασικισμό, ρομαντισμό και μοντερνισμό του 20ου αιώνα, που όλα σε συνδυασμό εκπροσωπούν τον μουσικό χαρακτήρα του Williams.

4.2 Η συνεργασία Williams-Spielberg: Η ταινία Jaws

Όσο σημαντική είναι η εικόνα σε μια ταινία άλλο τόσο σημαντικό είναι το ηχητικό περιβάλλον της ταινίας και ιδιαίτερα η μουσική της επένδυση. Η κινηματογραφική μουσική σύνθεση της οποίας η ύπαρξη βασίζεται στην ουσία της ταινίας οφείλει να υπακούει στο νόημα της ταινίας το οποίο εκφράζεται καλλιτεχνικά από τον σκηνοθέτη. Προκειμένου να επιτευχθεί η ισορροπημένη και αρμονική συνύπαρξη

²³ Classicfm. (2017) "John Williams interview with Classic FM"
<https://www.classicfm.com/music-news/pictures/composer/john-williams-interview-classic-fm/john-williams-and-tommy-pearson-interview/>

εικόνας και ήχου, βασική προϋπόθεση είναι η καλή συνεργασία του σκηνοθέτη με τον συνθέτη. Ο σκηνοθέτης καλείται να μεταφέρει την ιδέα του στον συνθέτη και ο συνθέτης με τη σειρά του θα πρέπει να το εκφράσει μουσικά. Πολλές είναι οι συναντήσεις σπουδαίων συνθετών και σκηνοθετών χωρίς τις οποίες η ιστορία του κινηματογράφου δεν θα ήταν η ίδια. Για παράδειγμα η συνεργία Fellini-Nino Rota, του Christopher Nolan με τον Hans Zimmer και των Leone και Tornatore με τον Ennio Morricone.

Μία από τις πιο μακροχρόνιες και ίσως τις επιτυχημένες συνεργασίες μεταξύ σκηνοθετών και συνθετών στην ιστορία του κινηματογράφου είναι και αυτή του σκηνοθέτη Steven Spielberg και του συνθέτη John Williams. Πρόκειται για μια συνεργασία που μετράει πάνω από πενήντα χρόνια και ξεκίνησε όταν ο Spielberg έκανε το κινηματογραφικό του ντεμπούτο με την ταινία Sugarland Express το 1974. Στην αναζήτηση του για ένα δημιουργικό συνθέτη που να καταλαβαίνει το όραμά του εντυπωσιάστηκε με τη δουλειά του Williams για ταινίες όπως το The Reivers, 1969 και αποφάσισε πως αυτός ήταν ο τύπος συνθέτη που ήθελε για τις ταινίες του. Έκτοτε έγιναν αχώριστοι συνεργάτες και φίλοι και ένα από τα σπουδαιότερα καλλιτεχνικά ντουέτα στην ιστορία.



John Williams and Steven Spielberg

Ο Williams με τον Spielberg έχουν συνεργαστεί σε περίπου τριάντα ταινίες μερικές από τις οποίες είναι: Jaws (1975), Raiders of the Lost Ark (1981), E.T The Extra Terrestrial (1982), Jurassic Park (1993), Schindler's List (1993), Saving Private Ryan (1998), κ.α. Μάλιστα η ταινία Jaws χάρισε στον Williams το δεύτερο όσκαρ του, το πρώτο το κέρδισε το 1972 με την ενορχήστρωση του για την ταινία Fiddler on the Roof, 1971.

Πριν ξεκινήσουν τα γυρίσματα για μια ταινία και ίσως και πριν τη συγγραφή σεναρίου ο σκηνοθέτης και ο συνθέτης πρέπει να συζητήσουν και να συμφωνήσουν για το ρόλο της μουσικής στην ταινία, ποιο θα είναι το ύφος της και ποια η λειτουργία της στην ταινία. Ας πάρουμε για παράδειγμα την ταινία Jaws. Πρόκειται για ένα θρίλερ βασισμένο στο ομώνυμο βιβλίο του Peter Benchley με πρωταγωνιστές τον Roy Scheider, τον Richard Dreyfuss και τον Robert Shaw. Σε ένα τουριστικό νησί εμφανίζεται ξαφνικά ένας μεγάλος λευκός καρχαρίας που επιτίθεται σε ανθρώπους. Ο αρχηγός της αστυνομίας προσπαθεί να πείσει τον δήμαρχο να κλείσει τις παραλίες αλλά εφόσον το αίτημά του δεν γίνεται δεκτό και ο αριθμός των θυμάτων αυξάνεται ξεκινά ο ίδιος μαζί με έναν έμπειρο καπετάνιο, υδροβιολόγο και έναν θηρευτή να βρουν τον καρχαρία και να τον σκοτώσουν.

Η ταινία αποτελεί παράδειγμα της δεξιοτεχνίας του Spielberg σε κινηματογραφικές τεχνικές αλλά και της ευρηματικότητας του συνθέτη. Ο σκηνοθέτης παρά το νεαρό της ηλικίας του κατάφερε να βιντεοσκοπήσει τέτοιο υλικό, με τη βοήθεια βέβαια του συνεργείου καταδύσεων, που θα απέδιδε εκπληκτικά τον τρόμο που μας προκαλεί το θέαμα ενός μεγάλου λευκού καρχαρία. Ο Williams με τη σειρά του δημιούργησε την τέλεια σύνθεση για να συνοδεύει τον ερχομό ενός τέτοιου πλάσματος. Εμπνευσμένος από μοντερνιστικά στοιχεία από τους συνθέτες του 20ου αιώνα αλλά κυρίως των συνθέσεων του Igor Stravinsky The Rite of Spring και Petrushka δημιούργησε ένα θέμα με βάση του ένα ημιτόνιο. Με μόνο δύο νότες σε επανάληψη κατάφερε όχι απλά να αποδώσει μουσικά το αίσθημα του τρόμου αλλά και να γίνει ένα από τα πιο διάσημα μουσικά θέματα κινηματογραφικών ταινιών. Ένα soundtrack απόλυτα ταυτισμένο με την ταινία. Κατά τη γνώμη μου το γεγονός ότι μπορεί κάποιος να ακούσει ένα τέτοιο μουσικό θέμα και να φέρει στη μνήμη του αμέσως την ταινία για την οποία προορίστηκε, κάνει το συγκεκριμένο θέμα ένα από τα σπουδαιότερα

μουσικά θέματα όλων των εποχών και τον συνθέτη φυσικά έναν από τους κορυφαίους του είδους του.

Η φήμη του Williams εκτοξεύθηκε όταν τη δεκαετία του 1970 ο Spielberg τον έφερε σε επαφή με τον παραγωγό και σκηνοθέτη George Lucas ο οποίος πρόκειται να ξεκινήσει την καινούργια του ταινία με τίτλο Star Wars: Episode IV A New Hope, 1977 και ψάχνει για συνθέτη της μουσικής της ταινίας του. Έτσι ξεκίνησε η δεύτερη μεγάλη του συνεργασία με σκηνοθέτη, μετά τον Spielberg, καθώς ο Williams έχει γράψει τη μουσική σε όλες τις ταινίες Star Wars που ακολούθησαν.

Το Star Wars είναι ένα αμερικάνικο franchise ταινιών και εντάσσεται στις επικές, διαστημικές περιπέτειες με δημιουργό, όπως προανέφερα, τον George Lucas. Η ταινία ενθουσίασε τόσο πολύ το κοινό στο οποίο απευθύνεται αλλά και ένα ευρύτερο κοινό με αποτέλεσμα να γραφτούν κόμικς, βιβλία, να δημιουργηθούν ταινίες και τηλεοπτικές σειρές βασισμένες στον κόσμο του Star Wars, αλλά και ότι άλλο θα μπορούσε κανείς να φανταστεί σε φιγούρες, βιντεοπαιχνίδια και άλλα προϊόντα.

Η ιστορία εξελίσσεται σε ένα μακρινό γαλαξία όπου οι Τζεντάι με ένα μυστικιστικό στοιχείο, τη Δύναμη που τους δίνει δυνάμεις, πολεμούν το κακό, τους Σιθ. Ο μεγαλύτερος φόβος των Τζεντάι είναι να μην παρασυρθούν από τη σκοτεινή πλευρά της Δύναμης. Το κακό μπορεί να είναι πιο εύκολο, αλλά ο δρόμος της αρετής και της καλοσύνης είναι πιο δυνατός. Οι κύριοι χαρακτήρες είναι ο Λουκ Σκάιγουοκερ, ένα φτωχό παιδί που όμως έχει ισχυρή μέσα του τη Δύναμη, η πριγκίπισσα Λεία Οργκάνα, ο Χαν Σόλο ένας πολεμιστής της Αντίστασης και ο Νταρθ Βέιντερ, ο αρχηγός των Σιθ. Ο Λουκ, ο οποίος κατάγεται από μια ισχυρή οικογένεια απλώς δεν το γνωρίζει ακόμα, μαζί με την αδερφή του Λεία και τον Χαν Σόλο αντιστέκονται στους Σιθ και την αυτοκρατορία τους και πολεμούν το κακό.

Η μουσική του Williams για την ταινία αποτελεί μια καινοτομία στο χώρο της σύνθεσης μουσικών θεμάτων ταινιών, καθώς ο συνθέτης επανέφερε στον κινηματογράφο τη συμφωνική μουσική τη δεκαετία του 1970 και 1980 με αυτή την ταινία αλλά και λίγο νωρίτερα με την ταινία Jaws του Spielberg. Σκηνοθέτες όπως ο Spielberg και ο Lucas επαναφέρουν τεχνικές του κλασικού κινηματογράφου και μαζί την δημιουργικότητα του Williams ζωντανεύει ξανά στην οθόνη η χρυσή εποχή του Hollywood της δεκαετίας του 1940 και 1950. Επομένως για τη δημιουργία της ταινίας Star Wars η μουσική επένδυση από τον Williams ακολουθεί τα ρομαντικά πρότυπα των συνθετών Steiner και Korngold, συνθετών της κλασικής εποχής του Hollywood.

Το όραμα του Lucas για την μουσική της ταινία του ήταν να εμπεριέχει στοιχεία ρομαντισμού. Ο Williams λοιπόν αφήνει τα μοντερνιστικά στοιχεία και επαναφέρει τη μεγάλη ορχήστρα, τη χρήση χάλκινων πνευστών με σαλπίσματα που εκφράζουν τον ηρωισμό των χαρακτήρων στο *Star Wars*, καθώς και τη δημιουργία μουσικών θεμάτων leitmotiv που θα θυμίζουν ήρωες, συναισθήματα και καταστάσεις και καλλιεργούν την αίσθηση της ενότητας, όλων αυτών των στοιχείων, σε όλη τη διάρκεια της ταινίας.

Οι ηχογραφήσεις έγιναν σε στούντιο, έτσι δούλευαν και οι παλαιότεροι συνθέτες κάτι το οποίο ο Williams ακολούθησε και δουλεύει με αυτόν τον τρόπο μέχρι και σήμερα. Ο συνθέτης έχει μια σειρά συνεργατών που το ακολουθούν στα βήματά του και είναι άκρως απαραίτητοι για αυτό το άρτιο, ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Για αρχή πολύ σημαντική είναι η ορχήστρα, κατάλληλη για αυτό το σκοπό κρίθηκε η ορχήστρα London Symphony Orchestra, μια ορχήστρα με εμπειρία σε κινηματογραφικές εκτελέσεις. Έπειτα πολύ σημαντικοί είναι οι ενορχηστρωτές του Williams, που κάνουν τα θέματά του αυτό που είναι. Έχει συνεργαστεί αρκετές φορές με τον Herbert W. Spencer στην ταινία *E.T* και στην πρώτη τριλογία του *Star Wars*, ενώ τη δεύτερη τριλογία *Star Wars* έχουν ενορχηστρώσει οι Conrad Pope και Eddie Karam, όπως επίσης και τις πρώτες ταινίες *Harry Potter*. Στη σειρά των συνεργατών του, φυσικά, είναι μουσικοί, χορωδίες, τεχνικοί, ηχολήπτες κ.α, που όλοι μαζί συμβάλλουν στο τελικό αποτέλεσμα.

Ο Williams γνωστός πλέον για το ταλέντο του και την συνεχώς ανοδική πορεία που είχε όλα αυτά τα χρόνια στον κινηματογραφικό χώρο, αναλαμβάνει το 2001 τη σύνθεση μουσικής για μία ακόμα σειρά ταινιών franchise *Harry Potter*. Πρόκειται για την κινηματογραφική μεταφορά των βιβλίων φαντασίας της συγγραφέως J.K.Rowling, που από την πρώτη κιόλας ταινία γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Την πρώτη ταινία με τίτλο *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 2001 ανέλαβε να σκηνοθετήσει ο Chris Columbus. Μαζί με τον Williams συνεργάστηκαν για τις τρεις πρώτες ταινίες: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (2001), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (2002), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (2004). Ακολούθησαν μερικές ακόμα ταινίες, οι οποίες όμως δεν είχαν τον ίδιο σκηνοθέτη, ούτε τον ίδιο συνθέτη. Όσον αφορά όμως τη μουσική επένδυση των ταινιών όλοι οι συνθέτες κράτησαν το θέμα του Williams "Hedwig's theme", το οποίο είναι

χαρακτηριστικό πλέον στο σύμπαν των ταινιών του Harry Potter και παραπέμπει στον κόσμο της μαγείας.

Η ταινία Harry Potter αφηγείται την ιστορία ενός παιδιού (Harry Potter) που μαθαίνει στην ηλικία των έντεκα χρόνων πως είναι μάγος και καλείται να φοιτήσει στη σχολή μαγείας Hogwarts. Πολλά εμπόδια θα σταθούν στο δρόμο του και πολλά μυστικά που αφορούν το παρελθόν θα εμφανιστούν καθώς θα κληθεί να αντιμετωπίσει τις σκοτεινές δυνάμεις. Η ιστορία αφορά τη σχέση του καλού και του κακού, αλλά και την δύναμη της φιλίας.

4.3. Ανάλυση μουσικών θεμάτων: Star Wars

Η σειρά ταινιών Star Wars αποτελείται από τις παρακάτω ταινίες: “Episode IV: A New Hope” (1977), “Episode V: The Empire Strikes Back” (1980), “Episode VI: Return of the Jedi” (1983), “Episode I: The Phantom Menace” (1999), “Episode II: Attack of the Clone” (2002), “Episode III: Revenge of the Sith” (2005), “Episode VII: The Force Awakens” (2015), “Episode VIII: The Last Jedi” (2017), “Episode IX: The Rise of Skywalker” (2019).

Ο George Lucas ξεκίνησε την πρώτη τριλογία Star Wars με υπότιτλο Επεισόδιο 4,5 και 6 με χρονικό διάστημα ανάμεσα στην κυκλοφορία της κάθε ταινίας τρία χρόνια, κάτι που κράτησε σαν κάποιου τύπου παράδοση. Αργότερα δημιούργησε την νέα τριλογία με τίτλο Επεισόδιο 1,2 και 3 αντίστοιχα, στην οποία τα γεγονότα που εξελίσσονται αναφέρονται στο χρόνο πριν την πρώτη ταινία, δηλαδή το Star Wars: Episode IV, είναι δηλαδή τα prequel. Το 2012 ο Lucas πούλησε την εταιρία παραγωγής του στη Disney, όμως ακολούθησε μια νέα τριλογία, τα Επεισόδια 7,8 και 9. Έκτοτε κυκλοφόρησαν και άλλες ταινίες και σειρές βασισμένες στο franchise όπως η ταινία Rogue One (2016) και η ταινία Solo: A Star Wars Story (2018). Το Star Wars είχε τεράστια επιτυχία στο κοινό και είναι ένα από τα πιο επιτυχημένα franchise με τις μεγαλύτερες πωλήσεις παγκοσμίως.²⁴

Το ηχητικό περιβάλλον της ταινίας είναι προσεγμένο με ειδικά εφέ και ήχους που παραπέμπουν στο εξωγήινο στοιχείο. Καθώς τα χρόνια περνάνε και η τεχνολογία του ήχου εξελίσσεται ο Lucas έχει τη δυνατότητα να αποτυπώσει με τη δυνατότητα των

²⁴ Wikipedia.Star Wars movies https://en.wikipedia.org/wiki/Star_Wars

νέων μέσων τον κόσμο που δημιούργησε. Στην τέταρτη σε χρονολογική σειρά ταινία *Star Wars: Episode I, The Phantom Menace* (1999) η κινηματογραφική εμπειρία γίνεται ακόμα πιο φαντασμαγορική με το σύστημα Dolby που μείωσε το θόρυβο και επέτρεπε τη χρήση στερεοφωνικών και περιφερειακών καναλιών στις αίθουσες προβολής. Σημαντική ήταν η συμβολή του σχεδιαστή ήχου Ben Burrt, ο οποίος είχε δουλέψει για τη φωνή του E.T στην ταινία του Spielberg *E.T the Extra-Terrestrial* (1982) αλλά και στη σειρά ταινιών *Indiana Jones* και ανέλαβε τον χαρακτηριστικό ήχο της αναπνοής με τη μάσκα του *Darth Vader*, τη φωνή του ρομπότ R2-D2, το βουητό των φωτόσπαθων κ.α.

Ο John Williams που έχει συνθέσει τη μουσική των ταινιών, έχει κερδίσει πολυάριθμα βραβεία και πολλές υποψηφιότητες για αυτή. Στα αρχικά στάδια συζήτησης με τον Lucas σκεπτόμενος ότι η ταινία θα απευθύνεται σε παιδιά σκέφτηκε να χρησιμοποιήσει πολλά leitmotifs με απλές μελωδίες για να είναι εύκολη η σύνδεση χαρακτήρων με καταστάσεις στα παιδιά. Όπως αποδείχθηκε βέβαια αργότερα η ταινία δεν είχε απήχηση μόνο σε νεανικό κοινό αλλά και σε ευρύτερο κοινό διαφορετικών ηλικιών. Όσον αφορά τη χρήση leitmotif ο Williams από πολλούς συγκρίνεται εύστοχα με τον Wagner, καθώς συνθέτει έναν ολόκληρο ιστό από παρόμοια και συνυφασμένα μοτίβα.

Κάτι που πρέπει επίσης να προσέξουμε στην συγκεκριμένη περίπτωση για να καταλάβουμε τη σκέψη του Williams γύρω από τις συνθέσεις του είναι πως παρ'όλο που η ταινία περιλαμβάνει διαστημικές μάχες, ειδικά εφέ και θα περίμενε κανείς ένα φουτουριστικό χαρακτήρα όπως η μουσική για την ταινία *2001: A Space Odyssey* (1968) του Kubrick, η επιθυμία του Lucas για τη μουσική επένδυση της ταινίας ήταν να περιέχει στοιχεία ρομαντισμού. Έτσι λοιπόν τον παρέπεμψε να ανατρέξει στη μουσική συνθετών όπως ο Holst, ο Rozsa και άλλοι του είδους. Ο λόγος είναι γιατί ενώ η ταινία δείχνει και θεωρείται φουτουριστική, στην πραγματικότητα είναι περισσότερο μυθολογική.²⁵ Επομένως και η μουσική η οποία πρέπει να είναι απόλυτα ταιριαστή με την ουσία της ταινίας δεν μπορεί να είναι φουτουριστική αλλά να είναι συναισθηματικά οικεία. Άλλωστε όπως γράφεται σε όλες τις ταινίες *Star Wars* στους τίτλους αρχής “Πριν από πολύ καιρό σε ένα πολύ μακρινό γαλαξία...”

²⁵ Audissino, E. (2014) *John William's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the Return of the Classical Hollywood Music*, University of Wisconsin Press

Η επιλογή λοιπόν της συμφωνικής μουσικής με νεοκλασικά και ρομαντικά στοιχεία έρχεται σε αντίθεση με το οπτικό θέαμα ενός εξωγήινου περιβάλλοντος με σκηνές σχεδόν αποκλειστικά με ειδικά εφέ, αλλά όχι λανθασμένα. Εφόσον το περιβάλλον της ταινίας δεν μας είναι οπτικά γνώριμο πρέπει η μουσική να μας παραπέμπει σε οικεία συναισθήματα και καταστάσεις για να μπορέσουμε να “μπούμε” στον κόσμο της και να ταυτιστούμε με τους χαρακτήρες. Είναι μία τεχνική που βλέπουμε αντίστοιχα και σε άλλες ταινίες φαντασίας όπως στη σειρά ταινιών Harry Potter με μουσική του John Williams, που θα αναλύσουμε παρακάτω ή στη σειρά ταινιών Lord of the Rings σε μουσική του Howard Shore.

4.3.1 Main Theme

From the Lucasfilm Ltd. Productions "STAR WARS", "THE EMPIRE STRIKES BACK"
and "RETURN OF THE JEDI" – Twentieth Century-Fox Releases

Star Wars (Main Theme)

Music by John Williams
Arranged by Dan Coates

Majestically

© 1977 WARNER-TAMELANE PUBLISHING CORP. and BANTHA MUSIC
All Rights Administered by WARNER-TAMELANE PUBLISHING CORP.
All Rights Reserved.

NOTICE: Purchasers of this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment
and musical enjoyment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or
transposition of this copyrighted musical file requires the written consent of the
Copyright owner(s) and WARNER BROS. PUBLICATIONS U.S. INC.
Unauthorized uses are an infringement of the Copyright Laws of the United States and other
countries and are punishable thereunder.

Πρόκειται για το βασικό μουσικό θέμα που συνοδεύει όλες τις ταινίες Star Wars και όπως έχουμε ήδη αναφέρει ένα από τα σπουδαιότερα και πιο επιτυχημένα soundtrack ταινιών στον κόσμο. Η εμφάνιση του έγινε στην πρώτη ταινία με τίτλο Star Wars: Episode IV, A New Hope (1977) και έκτοτε όλες οι ταινίες της σειράς ξεκινάνε με αυτό το μουσικό θέμα μαζί με την αφήγηση των γεγονότων της κάθε ταινίας με γράμματα που αιωρούνται στο διάστημα.

A long time ago in a galaxy far,
far away....

STAR WARS

Episode IV
A NEW HOPE

*It is a period of civil war.
Rebel spaceships, striking
from a hidden base, have won*

Star Wars: Episode IV, A New Hope. Opening

Είναι γνωστό για τον επικό χαρακτήρα και το δυναμισμό του που σε προϊδεάζει για τις επικές μάχες που θα ακολουθήσουν. Θυμίζει σάλπισμα και στρατιωτικό εμβατήριο με μία γεμάτη ορχήστρα από χάλκινα και ξύλινα πνευστά, έγχορδα και κρουστά. Πιο συγκεκριμένα, αρχίζει με λεβάρε, δηλαδή άρση του μέτρου, με τρίηχα τα οποία προσθέτουν δυναμισμό στην επόμενη νότα που ακολουθεί στο ισχυρό μέρος του

επόμενου μέτρου. Αυτό η τεχνική είναι χαρακτηριστικό στοιχείο σε κομμάτια που θυμίζουν εμβατήρια. Επίσης, βλέπουμε μεγάλα διαστήματα, άλματα δηλαδή που θυμίζουν τις φυσικές αρμονικές των χάλκινων πνευστών. Ωστόσο φαίνεται και ο πιο συναισθηματικός χαρακτήρας της ταινίας με πιο γλυκές μελωδίες όχι τόσο στακάτες. Με αυτόν τον τρόπο ο Williams καταφέρνει να αποδώσει το νόημα της ταινίας, την επική αλλά και συναισθηματική πλευρά της, σε μία μουσική σύνθεση και προϊδεάζει τον θεατή γι αυτό που θα ακολουθήσει.

Σε αυτό το μουσικό θέμα ακούμε μια τεράστια γκάμα εκφραστικών μελωδιών, διαφορετικών ηχοχρωμάτων και αλλαγή στη μουσική διάθεση από το ένα μέρος του κομματιού στο άλλο. Βασική έμπνευση για τον Williams ήταν η μουσική του Erich Korngold για την ταινία Kings Row, 1942 μιας ταινίας που ανήκει στην εποχή του κλασικού Hollywood. Σύμφωνα με τη πρακτική του Hollywood κάθε μουσικό θέμα είναι εύκολα αναγνωρίσιμο, ο κάθε χαρακτήρας συνοδεύεται με leitmotiv, η ποικιλία των συναισθημάτων είναι διακριτή και προφανώς η κινηματογραφική αφήγηση ενισχύεται και αποσαφηνίζεται από τη μουσική επένδυση.²⁶

Η σύνθεση αρχίζει με φανφάρα δηλαδή ένα μουσικό μέρος που παίζεται από χάλκινα που σαλπιγγίζουν και προαναγγέλλουν ότι θα ακολουθήσει κάτι μεγαλειώδες. Η μουσική ακολουθεί την εικόνα, η ταινία ξεκινά με την εμφάνιση του τίτλου με μεγάλα γράμματα και ακούγεται η εισαγωγή. Όταν ο τίτλος φεύγει και εμφανίζονται τα γράμματα που εξιστορούν την πλοκή ξεκινά το κυρίως θέμα. Ο ρυθμός είναι 4/4 με την ένδειξη *maestoso* δηλαδή γρήγορος ρυθμός, με μεγαλοπρέπεια και δυναμισμό. Βρισκόμαστε στην τονικότητα *Sib* ματζόρε μια κλίμακα που έχει ιδιαίτερο δυναμισμό στο άκουσμά της καθώς πρωταγωνιστές της σύνθεσης είναι οι τρομπέτες όπου τον μεγαλύτερο όγκο στον ήχο τους έχουν στο φθόγγο *Sib*.

Το κύριο θέμα, το θέμα A ξεκινά στο τέταρτο μέτρο με λεβάρε, δηλαδή με άρση στο προηγούμενο μέτρο της εισαγωγής και ο ρυθμός γίνεται 2/2, η γραφή αυτή συνηθίζεται σε στρατιωτικά εμβατήρια γιατί φτιάχνουμε την εικόνα του βηματισμού στο μυαλό μας. Στο θέμα A μας εισάγουν τα όμπροε, τα κλαρινέτα, τα φλάουτα, η άρπα και τα βιολιά με ένα ανοδικό μοτίβο που τονίζει ακόμα περισσότερο τη θέση του ισχυρού στο μέτρο 4, της τονικής νότας *Si b* που ξεκινά το θέμα, μαζί με το

²⁶ Audissino, E. (2014) John William's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the Return of the Classical Hollywood Music, University of Wisconsin Press

τρίηχο από τα χάλκινα, το φαγκότο και τα τύμπανα τα οποία παίζουν τη δεσπόζουσα νότα Φα και καταλήγουν στην τονική. Έτσι έχουμε έναν έντονο, ισχυρό ήχο που μαρτυρά τον δυναμισμό και τον ηρωικό χαρακτήρα της ταινίας αλλά και τη δύναμη της ενορχήστρωσης του Williams. Κυριαρχούν οι τρομπέτες και τα υπόλοιπα χάλκινα τα οποία έχουν τη μελωδία αλλά και τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν με ρυθμικά μοτίβα που συμβολίζουν τον σταθερό στρατιωτικό βηματισμό και δίνουν πολεμική διάθεση. Σε όλη τη διάρκεια υπάρχουν διάφορα μορφώματα από τα ξύλινα και τα τρομπόνια με τρίλιες και τα έγχορδα με τρέμολο για να δημιουργούν της αίσθηση παραχής και εγρήγορσης και παίζουν αντιθετικά με τη σταθερότητα της μελωδίας.

Στο μέτρο 18 με *glissando* της άρπας περνάμε στο δεύτερο μέρος, το θέμα Β. Αυτό το μέρος είναι πιο ήρεμο και δηλώνει την ευαίσθητη πλευρά του ήρωα. Η μελωδία ακούγεται στα βιολιά και τα ξύλινα ενώ συνοδεύουν η άρπα και το πιάνο με χρωματικά αρπίσματα. Τα χάλκινα είναι χαμηλότερα και δίνουν έμφαση σε ορισμένες φράσεις. Στο μέτρο 32 με καθοδική κίνηση με τρίηχα από τα χάλκινα σε *ff* φτάνουμε στην ολοκλήρωση του θέματος Β στο μέτρο 36. Στο επόμενο μέτρο έχουμε την ένδειξη *roco rallentando* δηλαδή ο ρυθμός επιβραδύνεται και έτσι δίνεται μεγάλη έμφαση στο θέμα Α που ξαναρχίζει *a tempo* στο μέτρο 38. Το θέμα τώρα ακούγεται με πλήρη ορχήστρα, έχουμε μεγάλα άλματα μεταξύ διαστημάτων 4ης και 7ης που συμβολίζουν τα εμπόδια που ξεπερνά ο ήρωας στην πορεία του. Ξεχωρίζουν τα όμποε και τα φλάουτα που παίζουν ψηλά αρπίσματα και τρίλιες ενώ τα χάλκινα και τα κρουστά κρατάνε σταθερά το ρυθμό. Στο μέτρο 50 έχουμε μοτίβα τρίηχων από ξύλινα που μαζί με το *glissando* της άρπας οδηγούν στην κορύφωση της σύνθεσης στο μέτρο 53. Στο μέτρο 56 τα χάλκινα ξεκινάνε από χαμηλή ένταση μια ανοδική κίνηση και σιγά σιγά η ένταση δυναμώνει όμως δεν καταλήγει να ολοκληρωθεί σε μια συγχορδία όπως γίνεται συνήθως αλλά τα βιολιά με τα φλάουτα παίζουν τρίηχα αρπίσματα και ξεκινά το επόμενο μέρος, το θέμα Γ. Το θέμα Γ είναι μυστήριο, έχει πιο αργό ρυθμό σε σχέση με τα προηγούμενα και πρωταγωνιστεί η τσελέστα, η άρπα, το όμποε και το πίκολο φλάουτο.

Στο μέτρο 74 η ορχήστρα παίζει με την ένδειξη *roco piu mosso e piu Agitato* δηλαδή λίγο πιο γρήγορα και πιο ανήσυχα, παραγμένα. Σε αυτό το μέρος έχουμε χρωματικές κλίμακες από τα έγχορδα, τα ξύλινα και η άρπα τονίζουν ορισμένα σημεία, τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν διακριτικά ενώ τα κόρνα τονίζουν τα ισχυρά. Τα χάλκινα και τα τύμπανα δυναμώνουν ολοένα και περισσότερο και η

ένταση κορυφώνεται στο μέτρο 78 και το θέμα καταλήγει στη δεσπόζουσα συγχορδία της τονικότητας. Ο λόγος που τα μέρη του θέματος κλείνουν στη δεσπόζουσα πέμπτη και όχι στη τονική είναι γιατί οι δοκιμασίες ενός ηρωα δεν τελειώνουν ποτέ.

4.3.2 Across the Stars

ACROSS THE STARS (LOVE THEME FROM STAR WARS: EPISODE II)

Music by
JOHN WILLIAMS

Moderately slow & gently ($\text{♩} = 76$)

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The tempo and mood are indicated as "Moderately slow & gently" with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The bass staff features a continuous triplet eighth-note accompaniment, with a "(with pedal)" instruction. The treble staff contains the main melody, which includes a long, sweeping phrase that spans across the first two systems. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system shows the initial melody and accompaniment. The second system includes a double bar line and a change in the bass line. The third and fourth systems continue the melodic and accompanimental lines, with various chordal textures and melodic developments in the treble staff.

Το Across the Stars είναι το ρομαντικό θέμα (love theme) της ταινίας που αφορά την σχέση της πριγκίπισσας Padme Amidala και του μαθητευόμενου Anakin Skywalker. Ακούγεται στη πέμπτη ταινία το Star Wars Episode II: The Attack of the Clones. Η μουσική υπονοεί το ερωτικό στοιχείο μιας σχέσης και αυτό το γλυκό στοιχείο έρχεται σε αντίθεση με τις έντονες μάχες που βλέπουμε στις ταινίες. Η ιστορία αγάπης των δύο αυτών χαρακτήρων είναι πολύ σημαντική για την εξέλιξη της ιστορίας. Τα επεισόδια I, II και III αναφέρονται σε γεγονότα που έχουν συμβεί πριν την πρώτη ταινία δηλαδή το Star Wars Episode IV: A New Hope, εξού και η αρίθμηση. Σε αυτές τις ταινίες παρακολουθούμε τον χαρακτήρα Anakin Skywalker σε νεαρή ηλικία ως μαθητευόμενο Jedi πριν γίνει ο κακός Darth Vader. Η αγάπη του για την πριγκίπισσα Amidala είναι εξαιρετικά σημαντική για την πορεία του και την πλοκή της ιστορίας. Ο Anakin και η Padme προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις που δεν τους επιτρέπουν να είναι μαζί. Οι δυο τους όμως παρά τις αντιδράσεις ερωτεύονται όταν ο Anakin αναλαμβάνει την προστασία της. Αργότερα όμως κάποιες καταστάσεις τον οδηγούν προς το δρόμο της σκοτεινής πλευράς, σε μια στιγμή που δεν μπορεί να ελέγξει το θυμό του χτυπά την έγκυο γυναίκα του η οποία πεθαίνει αργότερα στην γέννα έχοντας φέρει όμως στον κόσμο τα δύο τους παιδιά τον Luke Skywalker και την Leia Organa οι οποίοι θα γίνουν οι βασικοί ήρωες που θα πολεμήσουν το κακό. Ο τίτλος του θέματος Across the Stars μαρτυρά την απέραντη αγάπη που έχουν οι δυο τους αλλά και τον πόλεμο μεταξύ των πλανητών που θα ακολουθήσει.

Η σύνθεση του Williams περικλείει μέσα της όλα τα στάδια της σχέσης των δύο χαρακτήρων και εξελίσσεται σταδιακά κατά τη διάρκεια της ταινίας μια τεχνική που χρησιμοποιεί συχνά και σε άλλες ταινίες. Το χαρακτηριστικό μοτίβο του θέματος εμφανίζεται στην αρχή πιο ρομαντικό, έπειτα πιο δραματικό και πιο έντονο όσο πλησιάζουμε προς το τέλος. Το κομμάτι είναι γραμμένο σε φυσικές ελάσσονες κλίμακες σύμφωνα με τον αιολικό τρόπο, ο οποίος θεωρείται και ο πιο θλιμμένος τρόπος γραφής στη μουσική σύνθεση. Η επιλογή των οργάνων είναι συγκεκριμένη και κρύβει συμβολισμούς. Για τη μελωδία επιλέγει να πρωταγωνιστούν κυρίως τα ξύλινα πνευστά που δείχνουν τον ρομαντικό χαρακτήρα του θέματος. Έχει επιρροή από τη μουσική του Debussy και του Beethoven με τις χαμηλές δυναμικές, τους χρωματισμούς, τη μελωδία που μοιράζεται σε διάφορα ξύλινα και κόρνα τα οποία τα αντιμετωπίζει ως ξύλινα και δημιουργεί ένα μικτό ηχόχρωμα δυναμικό και πιο ήρεμο

συναισθηματικό. Επίσης όπως και σε συνθέσεις του Debussy έτσι και εδώ απουσιάζουν τα κρουστά και τα χάλκινα εκτός από τα κόρνα.



Star Wars: Episode II, Attack of the Clones. Anakin and Padme

Στην αρχή υπάρχει μικρή εισαγωγή σε χαμηλή ένταση από την άρπα και τα έγχορδα με τρίηχα αρπίσματα και αμέσως μετά στο τέταρτο μέτρο ακούγεται το κύριο μέρος του θέματος, το θέμα Α σε Ρε μινόρε από το όμποε. Η επιλογή του οργάνου δεν είναι τυχαία, το όμποε είναι ένα βουκολικό όργανο που παραπέμπει στη φύση και το ζευγάρι στη ταινία εμφανίζεται σε φυσικό περιβάλλον, κήπους, λιβάδια κ.α. Το θέμα ξεκινά στη άρση με διάστημα 2ης ένα διάστημα που θεωρείται το πιο συναισθηματικό και πολλοί συνθέτες έχουν χρησιμοποιήσει για να αποδώσουν το λυρισμό και τη ρομαντική διάθεση. Η ιδιαιτερότητα που συναντάμε είναι ότι ο ρυθμός αλλάζει από 4/4 σε 3/4 στο έκτο μέτρο. Στο μέτρο 12 η άρπα κάνει glissando για να ενώσει το επόμενο μέρος το θέμα Β που ακούγεται στο επόμενο μέτρο σε Ντο μινόρε με το όμποε να παίζει σε ψηλές νότες και τα φλάουτα λίγο χαμηλότερα με τη συνοδεία των εγχόρδων σε αρπίσματα. Στο μέτρο 18 επαναλαμβάνεται το θέμα Β και

στη μελωδία κυριαρχούν τα φλάουτα για να καταλήξει στο μέτρο 21 στη δεσπόζουσα Σολ συγχορδία που συμβολίζει ότι η ιστορία τους δεν τελειώνει εκεί.



Star Wars: Episode II, Attack of the Clones. Anakin's and Princess Amidala's Wedding

Το θέμα αρχίζει ξανά από χαμηλή ένταση μόνο με αρπίσματα συγχορδιών και στο μέτρο 25 το θέμα Α σε Ντο μινόρε παίζεται forte από όμπιο και ενισχύεται από βιολιά. Υπάρχει συνοδεία από άρπα με glissando, έγχορδα, κόρνα, κλαρινέτα και φλάουτα με αρπίσματα ή ισοκρατήματα. Ξεχωρίζουν τα φλάουτα με αρπίσματα σε ψηλές νότες που βγαίνουν ψηλότερα από τα υπόλοιπα όργανα σε ορισμένα σημεία σαν τον έρωτα που πετά από πάνω τους. Στο μέτρο 35 έχουμε το θέμα Β σε Φα μινόρε από τα βιολιά και στο μέτρο 39 επικρατούν τα χάλκινα, τα κόρνα παίζουν τη

μελωδία σε δυνατή ένταση και υπάρχει ήπια συνοδεία από τρομπόνια, τούμπα και έγχορδα με καθοδικές κινήσεις. Αυτή η αλλαγή στο ηχόχρωμα δηλαδή η έλλειψη των ξύλινων πνευστών που μέχρι τώρα είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στη σύνθεση, η ήσυχη συνοδεία και ο δυναμισμός που υπάρχει από τα κόρνα δίνει την αίσθηση του πολέμου. Μέσα σε μια ρομαντική ιστορία αγάπης δηλώνει την ύπαρξη της πολεμικής διαμάχης των πλανητών που επηρεάζει τη σχέση τους και τελικά οδηγεί στο χωρισμό. Η χρήση του κόρνου δηλώνει το δυναμισμό των χαρακτήρων ωστόσο στη συνοδεία υπάρχουν χρωματικά αρπίσματα και διάφορες κινήσεις από τα υπόλοιπα όργανα που δημιουργούν μια σύγχυση στη βάση της αρμονίας. Στο μέτρο 42 τα κόρνα έχουν ανοδική κίνηση ενώ η συνοδεία καθοδική κίνηση. Η αντίθεση αυτή συμβολίζει τα αντιφατικά αισθήματα του ήρωα και την εσωτερική του διαμάχη μεταξύ του καλού και του κακού. Έτσι έρχεται σε σύγκρουση και η σύνθεση κορυφώνεται με την ένταση να ξεσπά στο μέτρο 43. Επιστρέφει το θέμα Α με πλήρη ορχήστρα ενώ πρωταγωνιστούν στη μελωδία τα ξύλινα και τα βιολιά και συνοδεύουν κοντρα μπάσα, τούμπα, βιόλες, χάλκινα. Η μελωδία τελειώνει πάλι σε ημιτελή πτώση στη δεσπόζουσα πέμπτη συγχορδία Ντο μινόρε.

Στο μέτρο 52 η ατμόσφαιρα σκοτεινιάζει και περνάμε στο θέμα Γ το πιο σκοτεινό μέρος του κομματιού. Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση της δωδεκαφθογγικής κλίμακας η οποία θεωρείται ως ατονική και δημιουργεί μυστήριο. Τα κλαρινέτα και οι βιόλες εισάγουν το μοτίβο με παρεστιγμένα όγδοα, η ένταση χαμηλώνει και δημιουργείται ένα θολό αρμονικό περιβάλλον με χρωματικές κινήσεις το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την απλότητα και την ηρεμία της υπόλοιπης μελωδίας. Το μόνο κοινό στοιχείο που ενώνει τα μέρη μεταξύ τους είναι τα διαστήματα 6ης που ακούγονται, στο σημείο αυτό με κίνηση προς τα κάτω. Στα επόμενα μέτρα η σύνθεση έχει καθοδική πορεία, η ένταση μειώνεται σταδιακά και συμβολίζει τη θλίψη και το τραγικό τέλος που θα ακολουθήσουν. Στο μέτρο 60 τα ξύλινα και τα έγχορδα παίζουν μοτίβα με τρίηχα, ξεχωρίζουν τα όμπες και τα κλαρινέτα στο μέτρο 62 που παίζουν μέρη από το θέμα Α ενώ στη βάση ακούγεται ρυθμικό μοτίβο με παρεστιγμένα από τα χάλκινα σαν στρατιωτικό βηματισμό που προοικονομεί το πέρασμα του ήρωα στη σκοτεινή πλευρά και την εξέλιξή του σε αρχηγό του στρατού. Επιπλέον ακούγονται απαντήσεις από τα χάλκινα επιθετικά προς τα ξύλινα που δημιουργούν περισσότερη ένταση. Η ορχήστρα πυκνώνει και υπάρχει η αίσθηση της κλιμάκωσης της έντασης με ρυθμικά μοτίβα, αρπίσματα και ανοδική πορεία της μελωδίας σε όλα τα όργανα.

Στο μέτρο 75 γυρνάμε στο θέμα Α σε Φα# Μινόρε με μεγάλη ένταση και παίζεται από όλα τα ξύλινα και τα κόρνα. Στο μέτρο 78 η άρπα παίζει αρπίσμα και αυτό δίνει την αίσθηση πως επιστρέφει η ρομαντική διάθεση του κομματιού. Στο μέτρο 83 ακούγεται το θέμα Β σε Μι μινόρε. Τα βιολιά παίζουν αρπίσματα και συνοδεύουν μαζί με τα άλλα έγχορδα, πολύ χαμηλά έχουμε στακάτες νότες από χάλκινα που συμβολίζουν το πολεμικό στοιχείο. Αυτό το μέρος τελειώνει στο μέτρο 92 όπου υπάρχει κορύφωση και φτάνουμε στο πιο ψηλό σημείο της σύνθεσης. Στο επόμενο μέτρο ακούγεται το θέμα Α με πλήρη ορχήστρα *allegro* και τελειώνει στο μέτρο 100 στην δεσπόζουσα συγχορδία.



Star Wars: Episode III, Revenge of the Sith. Anakin's rage scene

Φτάνοντας προς το τέλος της σύνθεσης ακούγεται ξανά η σκοτεινή ενότητα, το θέμα Γ στο μέτρο 101 με την ίδια ενορχήστρωση όπως προηγουμένως χωρίς όμως την υπενθύμιση των στοιχείων του καλού από το θέμα Α, το οποίο δείχνει πως η σχέση τελείωσε και ο ήρωας πέρασε οριστικά στη σκοτεινή πλευρά. Η ένταση όλο και μειώνεται και η μελωδία κατεβαίνει. Στο μέτρο 105 ακούγεται το όμπρο με θλιμμένο ήχο μαζί με τα ξύλινα που υποχωρούν σταδιακά για να ακουστεί το μοτίβο των χάλκινων στο μέτρο 109 με τη συνοδεία των εγχόρδων και η ένταση σχεδόν σβήνει στο μέτρο 111 όπου εμφανίζεται το θέμα Α από την άρπα και τα βιολιά πολύ σιγά. Στο μέτρο 121 η άρπα και τα βιολιά παίζουν τρίηχα αρπίσματα, στο 122 το

κόρνο και το όμποε παίζουν το θέμα A και η σύνθεση τελειώνει με diminuita στην
τονική συγχορδία αφού πλέον είναι σίγουρο το τέλος της ιστορίας της σχέσης τους,
στο μέτρο 128.



Star Wars: Episode III, Revenge of the Sith. Padme's Funeral

4.3.3 The Imperial March

THE IMPERIAL MARCH

(DARTH VADER'S THEME)

Music by
JOHN WILLIAMS

In march style

f marcato

Chords: Gm, Esm, Gm, Esm, Gm, Esm

Chords: Gm, C#m

1. Chords: Esm, Gm, Eb, Gm, Eb, Gm

Chords: C#m, Esm, Gm, Esm/C, Gm

2. E \flat m Gm E \flat m/C Gm To Coda Φ

N.C.

p legato

1. 2. D.C. al Coda 2nd ending

Φ Coda E \flat Gm C \sharp m

E \flat m Gm E \flat m/C Gm

Ένα από τα πιο γνωστά θέματα κινηματογραφικής μουσικής είναι το Imperial March. Το συγκεκριμένο θέμα ακούγεται σε όλες σχεδόν τις ταινίες Star Wars και

αντιπροσωπεύει έναν από τους ισχυρότερους κακούς χαρακτήρες σε ταινίες του Hollywood. Οι μόνες ταινίες στις οποίες δεν ακούγεται το μουσικό θέμα είναι οι ταινίες Star Wars: Episode I Phantom Menace και Star Wars: Episode II Attack of the Clones, όπου ακούμε αποσπάσματα του θέματος τα οποία προσοικονομούν την πλοκή της αφήγησης. Γνωρίζουμε πως πρόκειται για γεγονότα που αφορούν το παρελθόν του Darth Vader, πριν γίνει δηλαδή ο κακός που όλοι γνωρίζουμε. Στο Anakin's Theme έχουμε ως κατάληξη του θέματος την αρχή από το Imperial March και με αυτόν τον τρόπο μας δίνεται η υπόνοια ότι τα δύο αυτά πρόσωπα που συνοδεύονται από τα μουσικά αυτά θέματα συνδέονται. Επίσης ακούγεται σε σημεία οργής του Anakin Skywalker που μας παραπέμπει στην τάση που έχει ο χαρακτήρας προς το κακό, τη σκοτεινή πλευρά. Εννοείται πως η ενορχήστρωση εδώ δεν είναι ίδια με την ένταση που έχει το Imperial March ως στρατιωτικό εμβατήριο όταν βλέπουμε τον Darth Vader πλέον ως αρχηγό του αυτοκρατορικού στρατού σε συνδυασμό με την επιβλητική μαύρη στολή και τη μαύρη μάσκα που προκαλεί θόρυβο σε κάθε του βήμα.



Star Wars: Episode IV, A New Hope. Darth Vader's Mask

Η λέξη march που βρίσκεται στον τίτλο του κομματιού φανερώνει πως πρόκειται για ένα μουσικό είδος που αφορά στρατιωτικά εμβατήρια, κομμάτια που έχουν φτιαχτεί για να ακούγονται από στρατιωτικές μπάντες κυρίως σε παρελάσεις του

στρατού, έχουν αυστηρό ρυθμικό χαρακτήρα που ακολουθεί τον βηματισμό των στρατιωτών και πρωταγωνιστούν τα χάλκινα και τα ξύλινα πνευστά. Η επιλογή αυτή ταυτίζεται απόλυτα με τον χαρακτήρα που εκπροσωπεί, δηλαδή τον αρχηγό του αυτοκρατορικού στρατού Darth Vader.

Σκοπός του συνθέτη είναι να αποδώσει με τα μέσα της ορχήστρας που διαθέτει, το άκουσμα της στρατιωτικής μπάντας. Έτσι λοιπόν δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο στα χάλκινα και τα ξύλινα πνευστά και τα κρουστά. Τα έγχορδα μειώνονται και χρησιμοποιούνται στο φόντο κυρίως για τα εφέ τους. Κυρίαρχο στοιχείο του θέματος είναι το επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο με τις *staccato* νότες, το οποίο παραπέμπει στον ρυθμικό βηματισμό των στρατιωτών και ακούγεται κυρίως από το πίκολο φλάουτο, όργανο που είναι πολύ σημαντικό στις στρατιωτικές μπάντες. Η ψηλές νότες που ακούγονται από αυτό εντείνουν την αγωνία στο κομμάτι. Γενικά έχουμε μια πλήρη ορχήστρα με δύο φλάουτα και ένα πίκολο, δύο όμποε, δύο κλαρινέτα, δύο φαγκότα, τέσσερα κόρνα, τρεις τρομπέτες και τρία τρομπόνια, τύμπανα και άλλα κρουστά, πιάνο, άρπα και μερικά έγχορδα φυσικά όπως βιόλες, βιολιά και τσέλα. Το κομμάτι βρίσκεται σε ελάσσονα κλίμακα, τη σολ ελάσσονα, με ελάχιστες εναλλαγές, ενώ κυριαρχεί το άκουσμα του χαρακτηριστικού τριμητονίου που προσδίδει ένταση και αγωνία στο θεατή.

Το κομμάτι ξεκινά με τέσσερα μέτρα εισαγωγή, από βιολιά, βιόλες, κόρνα και κρουστά, με την ένδειξη *In march style* όπως και σε άλλα κομμάτια τύπου *march*. Σε όλη τη διάρκεια έχουμε το επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο με τα *staccato* το οποίο είναι βασικό στοιχείο του *Imperial March*. Πάνω σε αυτό χτίζεται η αρμονία της σύνθεσης και θυμίζει αρκετά τον βηματισμό των στρατιωτών, ενώ η μελωδία που εισάγεται στα επόμενα μέτρα είναι η είσοδος του Darth Vader. Αυτό γίνεται στο πέμπτο μέτρο όπου αρχίζει το βασικό θέμα, από τρομπέτες και τρομπόνια, ενώ τα κρουστά και τα έγχορδα συνεχίζουν να δίνουν τον ρυθμό παίζοντας τη μελωδία της εισαγωγής δηλαδή, το πρώτο μοτίβο. Τα κόρνα ακολουθούν αποσπασματικά. Έτσι ενώ χτίζεται η σύνθεση έχουμε και μια ενδιαφέρουσα αντίθεση ανάμεσα στο πρώτο θέμα που είναι *staccato* σε σχέση με το δεύτερο θέμα που εισάγεται, το οποίο είναι πιο *legato*. Το χαρακτηριστικό θέμα της σύνθεσης βασίζεται σε ρυθμό τεσσάρων τετάρτων και αποτελείται κυρίως από αξίες τετάρτων που προσδίδουν μια πειθαρχία και στιβαρότητα, όμως βλέπουμε και την αξία παρεστιγμένου το οποίο διχάζει την βαρύτητα των αρχικών τετάρτων και δημιουργεί μια αστάθεια. Με αυτή την επιλογή ο

συνθέτης δημιουργεί αγωνία και ένταση στο θεατή. Μια ακόμη επιλογή, καθόλου τυχαία θα λέγαμε, είναι τα άλματα διαστημάτων που ακολουθεί η βασική μελωδία τα οποία σχηματίζουν την ολοκλήρωση της βασικής συγχορδίας με την τρίτη, την πέμπτη και την τονική/οκτάβα. Αυτό παραπέμπει στις φυσικές αρμονικές που δημιουργούνται από τα πρώτα πνευστά όπως, το κέρασ του πολέμου ή το κυνηγετικό κόρνο, επομένως οδηγεί σε κάτι πρωτόγονο, αρχαίο όπως και η τάση του ανθρώπου για κυριαρχία.²⁷

Το θέμα χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος (μέτρα 5-8) είναι η εισαγωγή της βασικής μελωδίας με σταθερά τέταρτα, παρεστιγμένες νότες και έντονα άλματα ως άρπισμα της συγχορδίας. Το δεύτερο μέρος (μέτρα 9-12) είναι πιο χρωματικό με μικρότερα βήματα και ημιτόνια με κατιούσα κίνηση για να καταλήξει στην αρχική χαρακτηριστική κίνηση (5ο μέτρο) με μικρή διαφοροποίηση του αρπίσματος αυτή τη φορά έτσι ώστε να περάσει στο τρίτο μέρος (μέτρα 13-16) το οποίο είναι ουσιαστικά επανάληψη του δεύτερου μέρους. Το θέμα τελειώνει όπως αρχίζει στα μέτρα 5-6. Συνολικά το κύριο θέμα καταλαμβάνει δώδεκα μέτρα (μέτρα 5-16), με τρία μέρη ίσα μοιρασμένα από τέσσερα μέτρα το καθένα και η επανάληψη του πολύ χαρακτηριστικού αρπίσματος ακούγεται έξι φορές μέσα σε αυτό. Έτσι με την επανάληψη αυτή επιτυγχάνει τον σκοπό του leitmotif, καθώς γίνεται αναγνωρίσιμο πια το θέμα και μένει στη μνήμη του ακροατή. Επίσης ακόμη και ίσος καταμερισμός των μέτρων του κάθε μέρους δείχνει την σταθερότητα και τη βαρύτητα του χαρακτήρα για τον οποίο προορίζεται το θέμα.

²⁷ Audissino, E. (2014) *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the return of the Classical Hollywood Music*, U.S.A., The University of West Press



Darth Vader and Luke Skywalker

Νοηματικά το σημείο του θέματος που κατεβαίνει σταδιακά και με μικρά βήματα δείχνει την ικανότητα του Vader να ελέγχει τις δυνάμεις του. Επίσης σε όλο το κομμάτι ακούγονται διάφωνες νότες που μπερδεύουν τον ακροατή και καλλιεργούν ένα κλίμα διχόνοιας και έντασης. Μάλιστα, ο Williams χρησιμοποιεί εσκεμμένα την αλλαγή από την συγχορδία Gm (Σολ μινόρε) σε C#m (Ντο # μινόρε) που πρόκειται για διάστημα τρίτονου. Το διάστημα αυτό είναι ένα διάφωνο διάστημα και σύμφωνα με έρευνες ερεθίζει το αυτί και προκαλεί δυσφορία ενώ ο ανθρώπινος εγκέφαλος αναζητά την αρμονία. Οι μουσικολόγοι αναφέρουν αυτό το διάστημα ως “συγχορδία του Διαβόλου” και η καθολική εκκλησία έχει απαγορεύσει την εκτέλεσή του σε εκκλησιαστικά άσματα. Αν και η μελωδία και το άκουσμά της ακολουθούν μινόρε στοιχεία, στη βάση της σύνθεσης κρύβεται ματζόρε συγχορδία. Η επιλογή αυτή δεν είναι καθόλου τυχαία αλλά συμβολίζει την ύπαρξη καλού του Anakin Skywalker, δηλαδή του Darth Vader όπως ξεκίνησε με τη Δύναμη πριν περάσει στη σκοτεινή πλευρά. Ακόμη μερικά άλλα στοιχεία είναι το τρέμουλο των εγχόρδων, χαρακτηριστικό ορχηστρικό εφέ στις συνθέσεις του Williams για να δείξει πως παρά την ηρεμία δεν λείπει ο φόβος και ο κίνδυνος караδοκεί.

Για τη σύνθεση αυτή πηγή έμπνευσης για τον Williams αποτελούν δύο άλλες συνθέσεις. Η πρώτη είναι το κομμάτι Funeral March του Chopin. Τα κοινά σημεία τους, εκτός από το γεγονός ότι είναι και τα δύο είδος march, είναι η εναλλαγή από την τονική μινόρε συγχορδία στην έκτη ματζόρε συγχορδία. Επίσης όπως και στο Funeral March έτσι και στο Imperial March έχουμε κίνηση προς τα πάνω και την κατιούσα σκάλα που ξεκινάει από ψηλό σημείο και με μικρά βήματα καταλήγει στην αρχική ιδέα. Η δεύτερη έμπνευση προέρχεται, όπως και όλη η μουσική για το Star Wars, από το The Planets του Holst. Πιο συγκεκριμένα το κομμάτι Mars που αφορά τον πλανήτη Άρη και όπως όλοι γνωρίζουμε ο θεός Άρης στην Ελληνική μυθολογία ήταν ο θεός του πολέμου και της διχόνοιας. Το κομμάτι του Holst είναι ένα πολεμικό κομμάτι, με ρυθμικά παρεστιγμένα, πρωταγωνιστές στην ορχήστρα είναι τα χάλκινα και τα κρουστά, υπάρχουν αυξομειώσεις στην ένταση, μελωδίες με άλματα, χρησιμοποιούνται τρίηχα στην κορύφωση, ενώ γίνεται χρήση των εγχόρδων σε στιγμές χαλάρωσης της έντασης. Ο George Lucas όταν ανέθεσε τη σύνθεση μουσικής για τις ταινίες του Star Wars, παρουσίασε δουλειά του Holst ως σημείο αναφοράς.

4.4 Ανάλυση μουσικών θεμάτων: Harry Potter

Η σειρά ταινιών Harry Potter αποτελείται από τις ταινίες: Harry Potter and the Sorcerer's Stone (2001), Harry Potter and the Chamber of Secrets (2002), Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (2004), Harry Potter and the Goblet of Fire (2005), Harry Potter and the Order of the Phoenix (2007), Harry Potter and the Half-Blood Prince (2009), Harry Potter and the Deathly Hallows - Part 1 (2010), Harry Potter and the Deathly Hallows - Part 2 (2011).

Οι ταινίες Harry Potter είναι βασισμένες στα ομώνυμα μυθιστορήματα της J. K. Rowling. Στο σύνολο τους έχουν κυκλοφορήσει οκτώ ταινίες φαντασίας σε παραγωγή της εταιρείας Warner Bros Pictures με διαφορετικούς σκηνοθέτες σε κάθε ταινία. Ο Chris Columbus σκηνοθέτησε τις πρώτες δύο ταινίες, ο Alfonso Cuaron την τρίτη, ο Mike Newell την τέταρτη και ο David Yates τις τελευταίες τέσσερις ταινίες. Αρχικά η πρόταση για τη σκηνοθεσία έγινε στον Steven Spielberg ο οποίος όμως την απέρριψε. Οι συνθέτες της μουσικής του κόσμου των ταινιών Harry Potter επίσης

διαφέρουν, ο John Williams συνέθεσε τη μουσική, για την οποία έλαβε υποψηφιότητα Όσκαρ, για τις τρεις πρώτες ταινίες και μετά τη μουσική επένδυση ανέλαβαν οι Patrick Doyle, Nicholas Hooper και Alexandre Desplat . Όμως σε όλες τις οκτώ ταινίες ακούγεται το βασικό μουσικό θέμα του Williams, το Hedwig's Theme και γενικά οι συνθέτες κράτησαν το ύφος των συνθέσεων του για την ταινία και τους χαρακτήρες της με κάποιες παραλλαγές. Η ορχήστρα που επιλέχθηκε ήταν η London Symphony Orchestra, μια ορχήστρα με την οποία ο Williams συνηθίζει να συνεργάζεται.

Πρόκειται για ένα από τα μεγαλύτερα franchise στο κόσμο με χιλιάδες πωλήσεις όχι μόνο εισιτηρίων στους κινηματογράφους αλλά και βιβλίων, προϊόντων και άλλων αντικειμένων, καθώς επίσης και χιλιάδες θαυμαστές να επισκέπτονται κάθε χρόνο τα σκηνικά των γυρισμάτων των ταινιών στο Λονδίνο αλλά και διάφορα μεταγενέστερα σκηνικά εμπνευσμένα από τον μαγικό κόσμο του Harry Potter που έχουν δημιουργηθεί σε όλο τον κόσμο. Είναι ένα από τα σπουδαιότερα franchise του Hollywood μαζί με το Star Wars, Indiana Jones, James Bond και Pirates of Caribbean. Μετά την επιτυχία των ταινιών Harry Potter οι παραγωγοί αποφάσισαν να κυκλοφορήσουν μία νέα σειρά ταινιών βασισμένη στον κόσμο του Harry Potter με τίτλο *Fantastic Beasts and where to find them* (2016) σε σκηνοθεσία του David Yates και μουσική σύνθεση James Newton Howard.

Στις ταινίες παρακολουθούμε την ιστορία ενός νεαρού ορφανού αγοριού το οποίο ανακαλύπτει σε ηλικία έντεκα χρονών ότι προέρχεται από οικογένεια μάγων, οι οποίοι δολοφονήθηκαν από τον κακό μάγο Voldemort, ο οποίος προσπάθησε να σκοτώσει και τον Harry χωρίς επιτυχία και αυτό έκανε τον νεαρό Harry διάσημο στον κόσμο της μαγείας. Έτσι ξεκινά το ταξίδι του και πηγαίνει στη σχολή μαγείας Hogwarts με σκοπό να μάθει για τη μαγεία και να δυναμώσουν οι δυνάμεις του έτσι ώστε να μπορέσει να αντιμετωπίσει τον κακό μάγο. Ο Harry μαζί με τους καλούς του φίλους Ron Weasley και Hermione Granger θα βρεθούν σε αρκετές περιπέτειες και θα κληθούν να λύσουν πολλά μυστήρια μέχρι την τελική αναμέτρηση με τον Voldemort και τους ακόλουθους του οι οποίοι απειλούν τη σχολή τους και τον κόσμο της μαγείας.

Οι ταινίες Harry Potter αποτελούν έμπνευση στο Hollywood και στους δημιουργούς ταινιών. Για παράδειγμα, η μεταφορά στη μεγάλη οθόνη του έβδομου και τελευταίου βιβλίου Harry Potter σε δύο μέρη, το *Harry Potter and the Deathly*

Hallows - Part 1 και Harry Potter and the Deathly Hallows - Part 2, ενέπνευσε πολλούς άλλους δημιουργούς να κάνουν το ίδιο σε μεγάλες σειρές ταινιών, δηλαδή να διαχωρίσουν το φινάλε σε δύο ταινίες που ακολουθεί η μια την άλλη.

Παραδείγματα είναι The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 1,2 και The Hunger Games: Mockingjay - Part 1,2.

4.4.1 Hedwig's Theme

Hedwig's Theme
From Harry Potter

John Williams
Arranged by Antoniel Henrique

Adagio

Copyright © 2021 VIACOM SONGS INC.

Το Hedwig's Theme είναι το κύριο μουσικό θέμα των ταινιών Harry Potter, το leitmotif του κόσμου της μαγείας. Το όνομα του αναφέρεται σε μια κουκουβάγια, συγκεκριμένα εκείνη που έλαβε ως δώρο στα εντέκατα γενέθλιά του ο Harry από το

Hagrid τον επιστάτη του Hogwarts, παρ' όλα αυτά δεν αντιπροσωπεύει μόνο αυτή αλλά συμβολίζει την ευρύτερη ιδέα της μαγείας και του κόσμου των μάγων.

Written by JOHN WILLIAMS
Score Reduction & Analysis by Brad Frey

HEDWIG'S THEME
from the Harry Potter series

Misterioso (♩ = 58)
Em [Theme A, in E minor, played by a solo celeste.]
Celeste solo
mf (img) [Pedal tone] [Broken chord accompaniment]

17
Violin 1
E minor scale with ♮5
Theme B, directly preceding Theme A, still in E minor
ppp

THEME BREAKDOWN
All themes have been transposed to A minor below.

THEME A
This is often considered the "main theme" of Harry Potter, and is built from the 3/8 motif in brackets below, and utilizes the #7 and #4 of the minor key.
up a minor 3rd down a major 2nd

THEME B
This is built from similar rhythmic and harmonic motifs, including raising the harmonic contour by a minor 3rd, then down a major 2nd, then returning back to the root.
up a minor 3rd down a major 2nd

THEME C
This is a more playful and quirky theme in 4/4, built from plating minor triads, while still overall following the same harmonic contour as the previous two themes.
up a minor 3rd down a major 2nd

BRIDGE
This just acts as a simple interlude between the themes, and apart from raising the harmonies a minor 3rd like the previous themes, it doesn't contain many similarities to the other themes, and acts more as a contrast between the mysterious nature of the other themes.
up a minor 3rd

bf

Σύμφωνα και με την ανάλυση του Brad Frey παρατηρούμε ότι το κομμάτι χωρίζεται σε τέσσερα μέρη το θέμα Α, το θέμα Β, το θέμα Γ και τη γέφυρα. Το θέμα Α είναι το κύριο μέρος του θέματος του Harry Potter σε ρυθμό 3/8 (ρυθμός βαλς), δομείται από επαναλαμβανόμενα μοτίβα τρίηχων με παρεστιγμένα, ξεκινάει με ελλiptές μέτρο σε θέση άρσης και συναντάμε την κίνηση που ανεβαίνει με διάστημα 3ης μικρής (MI-ΣΟΛ) και κατεβαίνει με διάστημα 2ης μεγάλης (ΣΟΛ b-ΦΑ). Το θέμα Β είναι παρόμοιο με το θέμα Α με ρυθμικά και αρμονικά μοτίβα και συναντάμε ξανά το ανέβασμα 3ης μικρής και κατέβασμα με 2η μεγάλη, τέλος έχουμε επιστροφή στη τονική. Το θέμα Γ διαφέρει κάπως σε σχέση με τα προηγούμενα καθώς είναι πιο ζωηρό και γρήγορο θέμα, σε ρυθμό 4/4 , αποτελείται από ελάσσονες συγχορδίες, ανεβαίνει με 3η μικρή και κατεβαίνει με 2η μεγάλη όπως και στα θέματα Α και Β και έχουμε περισσότερες στακάτο νότες. Τελευταίο μέρος του θέματος είναι η γέφυρα η οποία έρχεται για να ενώσει όλα τα θέματα, δεν περιέχει πολλές ομοιότητες όπως τα προηγούμενα τρία μεταξύ τους και ο λόγος είναι γιατί λειτουργεί σαν αντίθεση μεταξύ της μυστηριώδους φύσης των άλλων θεμάτων. Η μόνη ομοιότητα είναι η ανοδική κίνηση με διαστήματα 3ης μικρής (NTO-MI b, PE-ΦΑ, MI b-ΣΟΛ) κατα τα άλλα η

μελωδία απλώνει με ομαλές κινήσεις και λεγκάτο νότες δημιουργώντας μια σχετική ηρεμία.

Το κομμάτι είναι γραμμένο σε Μι ελάσσονα, στην αρχή ακούγονται τα πρώτα δύο μέρη του θέματος Α και Β παιγμένα από το όργανο τσελέστα. Η τσελέστα ή σελέστα (celesta) είναι ένα μουσικό όργανο σαν μεταλλόφωνο μοιάζει με όρθιο πιάνο αφού έχει πλήκτρα πιάνου και πενταλ, από την ονομασία του celesta καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για έναν ήχο απόκοσμο, περίεργο, στα αγγλικά celestial σημαίνει ουράνιος. Η τσελέστα πρωταγωνιστεί στο μουσικό αυτό θέμα και δικαίως καθώς ο Williams θέλει να αποδώσει ορχηστρικά κάτι το απόκοσμο, μαγικό, μυστηριώδες. Το όργανο αυτό είναι διάσημο για τη χρήση του από τον Pyotr Tchaikovsky στον Καρνοθραύστη (The Nutcracker) στο χορό της Sugar Plum Fairy. Ο Holst επίσης έχει χρησιμοποιήσει τη τσελέστα στο έργο του The Planets, στο κομμάτι Neptune, The Mystic. Ο Williams έχει εμπνευστεί και εδώ από τον Holst, όπως και παλαιότερα για άλλες συνθέσεις του. Μπορούμε να παρατηρήσουμε εκτός από τη τσελέστα για τον μυστηριώδη ήχο και τη χρήση άρπας, τα πνευστά να παίζουν τρίηχα και τρίλιες με χρωματικές αλλαγές, επίσης χρησιμοποιούν και οι δύο συνθέτες χορωδία και υπάρχουν αλλαγές της έντασης από πολύ σιγά (pp: pianissimo) σε πολύ δυνατά (ff: fortissimo) και ρυθμό andante δηλαδή γρήγορα σαν βηματισμό.

Στο μέτρο 35 η άρπα και τα έγχορδα παίζουν αρμονικές κλίμακες σαν θόρυβο. Τα αρπίσματα αυτά δημιουργούν την αίσθηση του στροβιλισμού του αέρα είναι ένα στοιχείο που ακούγεται πολλές φορές μέσα στο κομμάτι. Στη συνέχεια το ομπόε με κοφτά όγδοα μιμείται τη φωνή της κουκουβάγιας. Ακολουθούν τα θέματα Α και Β πιο γεμάτα από πνευστά ενώ τα έγχορδα συνοδεύουν με τρίηχα αρπίσματα, ενώ τα κοντραμπάσα κρατάνε βαρύτονες τενούτες της τονικής νότας μι που δίνει βάρος και βάθος στο συνολικό ήχο. Στο μέτρο 74 έχουμε το θέμα Α από τα κόρνα με τις βιόλες και τα βιολιά να παίζουν χρωματικές κλίμακες σαν να χορεύουν. Στο μέτρο 91 ακούγεται το θέμα Γ από τα πνευστά (κόρνα, κλαρινέτα, φαγκότα). Στο μέτρο 99 γίνεται επανάληψη του θέματος αλλά με μετατροπία σε Λα ελάσσονα. Ακολουθούν αρπίσματα συγχορδιών του θέματος Γ. Στο μέτρο 128 ακούγονται καμπάνες στη βάση ενώ όλη η ορχήστρα παίζει το θέμα Γ σε Λα ελάσσονα. Τα ξύλινα πνευστά τονίζουν σημαντικά σημεία του θέματος.



Harry Potter and Hedwig

Στο μέτρο 139 εμφανίζεται για πρώτη φορά η γέφυρα σε Λα ελάσσονα, έχουμε επίσης αρπίσματα από την άρπα. Στο 142 αρμονικά τρίηχα από τα κόρνα. Στο 153 η ένταση δυναμώνει από ρρ σε mf για να καταλήξει στο θέμα Γ την πρώτη φορά σε Ντο ελάσσονα και τη δεύτερη με μετατροπία σε Σολ ελάσσονα. Στη συνέχεια τρίηχα εγχόρδων οδηγούν ξανά στη γέφυρα ενώ προστίθενται και τα κλαρινέτα και η

τσελέστα με αρπίσματα. Στο μέτρο 164 η κλίμακα της γέφυρας μετατρέπεται σε Φα # ελάσσονα και αμέσως μετά στη δεσπόζουσα την Ντο # ελάσσονα. Στο 173 η άρπα κάνει μερικά αρπίσματα και στο μέτρο 176 παίζεται το θέμα Γ σε Ρε ελάσσονα. Τα τσέλα παίζουν την αρμονική κατιούσα σκάλα, τα ξύλινα παίζουν διαφορετικές νότες pizzicata και τα βιολιά χορεύουν χρωματικά στη 5η της συγχορδίας Λα ματζόρε.

Στα μέτρα 187-190 έχουμε το θέμα Β με διαφορετικές ενορχηστρωτικές παραλλαγές. Πρώτα ακούγεται από κόρνα σε Λα ελάσσονα, ενώ τα φλάουτα και τα όμποε παίζουν ένα χαρακτηριστικό μοτίβο από δέκατα έκτα. Έπειτα οι τρομπέτες παίζουν το θέμα σε Ντο ελάσσονα με ρυθμικές παραλλαγές στα μοτίβα των δεκάτων έκτων. Στη συνέχεια τον πρωταγωνιστικό ρόλο παίρνουν τα όμποε, τα φλάουτα, τα κόρνα και τα κλαρινέτα με το θέμα σε Φα # ελάσσονα ενώ η ένταση από mf γίνεται ff. Η κλίμακα του θέματος αλλάζει σε Λα ελάσσονα. Στο μέτρο 191 υπάρχει glissando, γίνεται ανέβασμα χρωματικής κλίμακας και το κομμάτι κορυφώνεται.

Στο μέτρο 193 βρισκόμαστε στην αρχική κλίμακα Μι ελάσσονα με τα κόρνα να παίζουν στατικές νότες, το μπάσο τρομπόνι, η τούμπα και το κοντραμπάσο παίζουν μπάσα στακάτα, τα βιολιά τρίηχα και τα πνευστά αρπίσματα. Στα επόμενα πέντε μέτρα δημιουργείται μια χαοτική, μαγική ατμόσφαιρα από τις μελωδίες των πνευστών και της τσελέστας που ανεβοκατεβαίνουν σαν κύματα, μιμούμενες την κίνηση του αέρα. Επαναλαμβάνεται το θέμα Β σε Ντο ελάσσονα από τα τρομπόνια σε mf ενώ παράλληλα οι τρομπέτες σαλπίζουν, σε αντίθεση τα βιολιά κρατάνε σταθερές τενούτες. Στο μέτρο 200 οι τρομπέτες κρατάνε τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο και ανεβοκατεβαίνουν χρωματικά. Έπειτα ακούγεται το θέμα Β από τις βιόλες. Ακολουθούν παραλλαγές του θέματος Β αυτή τη φορά από όμποε, κόρνα, βιολιά, βιόλες και κλαρινέτα. Τρίλιες και τρέμουλα από τα φλάουτα και το πίκολο. Οι τρομπέτες παίρνουν το ρόλο της απάντησης με άρση παίζοντας στακάτα. Στα επόμενα δύο μέτρα υπάρχει επανάληψη του μοτίβου τέσσερις φορές. Στο μέτρο 206 κάνει την εμφάνισή του το ξυλόφωνο το οποίο παίζει χρωματικά τρίηχα και κάπου εδώ οδηγούμαστε προς το τέλος της σύνθεσης. Με μεγάλη ένταση φτάνουμε στη κορύφωση με πλήρη ορχήστρα όπου το θέμα τελειώνει και ξαναρχίζει πάλι από χαμηλή ένταση σε ησυχία. Σχεδόν ψιθυριστά ακούγονται γρήγορα χρωματικά τρίηχα από έγχορδα, ξύλινα πνευστά και τσελέστα σαν θόρυβος. Μετά μπαίνουν τα φλάουτα και η ένταση ανεβαίνει για να πέσει και να ανέβει πάλι στο μέτρο 210 όπου εισέρχονται και ξεχωρίζουν τα πίκολα και τα όμποε. Οι τρομπέτες παίζουν νότες

εκτός συγχορδίας. Τα τύμπανα βαριές τενούτες, εμβληματικά και σταθερά. Το μέτρο 211 είναι η κατάληξη, το φινάλε του κομματιού που τελειώνει με το άκουσμα της τελικής συγχορδίας, η οποία επαναλαμβάνεται στο μέτρο 212.

4.4.2 Fawkes the Phoenix

42

FAWKES THE PHOENIX

(from *Harry Potter and the Chamber of Secrets*)

By JOHN WILLIAMS

Moderato ♩ = 60

mp

Fawkes the Phoenix - 4 - 1
32033

© 2002 WARNER-BARHAM MUSIC, LLC (BMI)
All Rights Administered by WARNER-TAMERLANE PUBLISHING CORP. (BMI)
All Rights Reserved

Το κομμάτι Fawkes the Phoenix ανήκει στη μουσική επένδυση της δεύτερης ταινίας *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (2002). Όπως λέει και ο τίτλος του το κομμάτι αναφέρεται στο πουλί φοίνικα ένα μυθολογικό πλάσμα που όταν πεθαίνει

καίγεται και ξαναγεννιέται από τις στάχτες του. Έχει εντυπωσιακή όψη και γλυκιά φωνή. Ο φοίνικας είναι σύμβολο της δύναμης του ανθρώπου να αναγεννιέται από τις δυσκολίες του και να γίνεται πιο ισχυρός. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί σαν συμβολισμός και στην ταινία. Το θέμα ακούγεται στην σκηνή όπου ο Harry μπαίνει στο δωμάτιο του καθηγητή Dumbledore και βλέπει τη στιγμή του θανάτου και έπειτα αναγέννησης του φοίνικα. Πιο συγκεκριμένα το θέμα ξεκινά τη στιγμή που ο φοίνικας εμφανίζεται μέσα από τις στάχτες του. Πρόκειται για ένα γλυκό, εντυπωσιακό θέαμα γεμάτο αισιόδοξα και ελπιδοφόρα νοήματα και ακριβώς έτσι το συνοδεύει μουσικά ο Williams. Η σύνθεσή του είναι λιτή αλλά εμπεριέχει πολλούς συμβολισμούς στη χρήση των οργάνων.



Harry Potter and the Chamber of Secrets. Harry meets phoenix at Dumbledore's office

Πρωταγωνιστικό ρόλο εδώ έχει το όμποε, ένα όργανο που συμβολίζει κάτι βουκολικό και συνδέεται με τη φύση. Κάπως έτσι ακούμε μουσικά το άκουσμα του φοίνικα, όπως και στο Hedwig's theme επέλεξε το ίδιο όργανο για να αποδώσει τον ήχο της κουκουβάγιας. Σε όλη την πορεία της σύνθεσης ακούμε μουσικά την ιστορία του φοίνικα από το πέταγμά του, το άνοιγμα των φτερών του και τον επιβλητικό χαρακτήρα του μέχρι και την αναγέννησή του από τις στάχτες του. Για το λόγο αυτό

χρησιμοποιεί πλήρη ορχήστρα με ξύλινα και χάλκινα πνευστά, έγχορδα και κρουστά ανάμεσά τους και άρπα και τσελέστα.

Ο ρυθμός του κομματιού είναι 6/8 με την ένδειξη *moderato* (αγγ. *moderate*) που σημαίνει μέτριος ρυθμός δηλαδή ούτε πολύ γρήγορα ούτε πολύ αργά. Ο ρυθμός αυτός δημιουργεί την αίσθηση ισορροπίας, η μελωδία ρέει ομαλά και δίνεται η δυνατότητα στους ερμηνευτές για συναισθηματική έκφραση. Τα 6/8 επίσης είναι ρυθμός χορού και καθόλη τη διάρκεια τη σύνθεσης δίνεται αυτή η χορευτική διάθεση του φοίνικα κυρίως με τα *rizzicata* που κρατάνε στη βάση τα τσέλα και τα κόντρα μπάσα.

Το κομμάτι χωρίζεται σε τρία μέρη που θα τα ονομάσουμε θέμα Α, θέμα Β και θέμα Γ. Στην αρχή ξεκινά με εισαγωγή που αποτελείται από συγχορδίες παιγμένες από φλάουτα και τσελέστα ενώ το όμποε από το δεύτερο κιάλας μέτρο έρχεται για να ξεχωρίσει παίζοντας τη νότα λα σε στακάτα δέκατα έκτα μιμούμενο τον ήχο του πουλιού. Μάλιστα η εναλλαγή της έντασης που ξεκινά σχετικά δυνατά με *mp* και σβήνει με *decrescendo* για να ξαναεμφανιστεί σε επόμενη φράση μας δημιουργεί την εικόνα ενός πουλιού που περνά γρήγορα από μπροστά μας και χάνεται. Έπειτα οι συγχορδίες παίζονται από χάλκινα πνευστά και άρπα, τα έγχορδα συνοδεύουν με *rizzicata* και η ορχήστρα γεμίζει στα επόμενα μέτρα. Το σχήμα των συγχορδιών που ακούγονται είναι I-VI (πρώτη και έκτη), οι ίδιες βαθμίδες ακούγονται περίπου στη μέση του κομματιού σε μεταβατικό μέρος και στο τέλος. Βρισκόμαστε στην κλίμακα Λα ματζόρε και μέσα στη σύνθεση θα αλλάξουμε τρεις τονικότητες από Λα σε Ντο και έπειτα σε Σολ ματζόρε.

Στο μέτρο 9 ακούγεται το θέμα Α από κλαρινέτα και φλάουτα, ενώ η πρώτη εμφάνιση του θέματος τελειώνει στο μέτρο 16 όπου το όμποε επιστρέφει με το μοτίβο του φοίνικα. Η άρπα σε αυτό το σημείο κάνει ένα *glissando* για να τονίσει την επανάληψη του θέματος στο μέτρο 18. Στη σύνθεση αυτή γενικότερα θα δούμε αρκετές φορές την επιλογή της άρπας να παίζει *glissando* κάθε φορά που πρόκειται να αλλάξουμε μοτίβο μέσα στο κομμάτι. Αυτή τη φορά το θέμα παίζεται από όλα τα ξύλινα εκτός του κόντρα φαγκότου, το οποίο μαζί με τα κόντρα μπάσα και την τούμπα έχουν τα μπάσα στη βάση, σε συνδυασμό με κόρνα, ενώ τα υπόλοιπα χάλκινα εμπλουτίζουν τη σύνθεση μαζί τα έγχορδα. Το θέμα Α τελειώνει στο μέτρο 28 όπου ακούμε πάλι το κελάηδημα του φοίνικα από όμποε και τσελέστα.

Η πρώτη αλλαγή γίνεται στο μέτρο 30 όπου έχουμε το θέμα Β το οποίο είναι το ρυθμικό μοτίβο που μέχρι τώρα είχε το όμποε και πλέον περνάει στα βιολιά. Η μελωδία εξελίσσεται σε ψηλές νότες ενώ σαν συνοδεία έχουμε απαλές συγχορδίες στο ισχυρό του μέτρου από ξύλινα, κόρνα, πιάνο και μεταλλόφωνο. Παρατηρούμε ότι τα κόντρα μπάσα απουσιάζουν σε αυτό το σημείο της σύνθεσης και το ρόλο τους παίρνουν τα τσέλα. Στο μέτρο 35 το μοτίβο του κελαηδήματος παίζεται από τρομπέτες με σουρντίνα που δημιουργεί ένα εφέ μυστηριώδους, πνικτού ήχου. Η άρπα κινείται παράλληλα με *glissando* και οδηγούμαστε σε μια πυκνή κίνηση των βιολιών και στο μέτρο 38 μπαίνουν και τα τρομπόνια. Η μελωδία κορυφώνεται, το μέτρο 42 είναι ένα μεταβατικό σημείο της σύνθεσης και γίνεται μετατροπή σε Ντο ματζόρε. Τα βιολιά, τα φλάουτα, τα όμποε, το μεταλλόφωνο και οι βιόλες με το τρέμολο τους ξεκινάνε μια ανοδική πορεία μαζί με τα κλαρινέτα, τα κόρνα και τα τσέλα στη βάση και επικρατεί το αίσθημα αγωνίας. Έτσι δημιουργείται μια μυστηριώδες ατμόσφαιρα και παρατηρούμε ότι ο συνθέτης δεν χρειάζεται πλήρη ορχήστρα για να δημιουργήσει ένταση. Η ένταση αυτή λύνεται με την κορύφωση της μελωδίας στο μέτρο 46, επιστρέφοντας στο θέμα Α παραμένοντας σε Ντο μείζονα, που είναι εξίσου εντυπωσιακό και παίζεται από βιολιά, τσέλα και κόρνα. Τα όμποε, τα κλαρινέτα και τα φλάουτα γεμίζουν το θέμα ενώ υπάρχουν αρπίσματα συγχορδιών από κλαρινέτα και βιόλες. Στο μέτρο 50 εισάγεται σόλο από το φλάουτο που κινείται βασισμένο στο μοτίβο του ήχου του φοίνικα. Ακολουθεί *glissando* της άρπας, που όπως είπαμε το χρησιμοποιεί σαν συνδετικό κρίκο με την επόμενη αλλαγή του θέματος που έρχεται στο μέτρο 55. Ουσιαστικά έχουμε ένα ακόμη μεταβατικό μέρος πριν φτάσουμε στο τρίτο θέμα, το πιο σκοτεινό. Τα βιολιά και η βιόλες παίζουν με τρέμολο ενώ ο ρυθμός δίνεται από τα *pizzicata* όγδοα των τσέλων και συμπληρώνεται με τα κόντρα μπάσα που δίνουν μια χορευτική αίσθηση. Το φλάουτο και το μεταλλόφωνο έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο με ανάλαφρες κινήσεις που μιμούνται την κίνηση ενός φτερού στον αέρα. Σε όλη τη διάρκεια της σύνθεσης υπάρχει μια ροή στη κίνηση των οργάνων, όπως ακριβώς και ο αέρας. Οι μελωδικές γραμμές και τα μοτίβα παραμένουν ίδια με ελάχιστες παραλλαγές, αλλάζουν όμως τα όργανα που τις εκφράζουν κάθε φορά. Τα βιολιά κινούνται διαρκώς, η συνοδεία των τσέλων περνάει στα όμποε ενώ τα κόρνα παίζουν *staccata* για να αντικαταστήσουν τα *pizzicata* που έπαιζαν προηγουμένως τα έγχορδα.



Harry Potter and Phoenix

Στο μέτρο 63 έχουμε αλλαγή τονικότητας από Ντο ματζόρε σε Λα μινόρε και την εισαγωγή του θέματος Γ. Είναι σε ελασσονα τονικότητα και έχει πιο σκοτεινή χροιά καθώς μας παραπέμπει στη στιγμή του θανάτου του φοίνικα που καίγεται για να ξαναγεννηθεί από τις στάχτες του. Έτσι το θέμα Γ ακούγεται στα μέτρα 63-65 σε Λα μινόρε, στα μέτρα 66-69 σε Σι b μινόρε και στα μέτρα 70-81 σε Λα ματζόρε. Η επαναλήψεις του θέματος με αλλαγή κλίμακας συμβολίζουν τα στάδια που περνάει ο φοίνικας. Επικρατεί μια μυστηριώδες ατμόσφαιρα με τρέμολο εγχόρδων, τρίχη από βιολιά, ξύλινα πνευστά και κόρνα να παίζουν staccato μιμούμενα το pizzicato των τσέλων. Στα επόμενα μέτρα το θέμα εμπλουτίζεται με αλματικές κινήσεις των κόρνων, η τσελέστα συνοδεύει με αρπίσματα ογδών, τα φλάουτα, τα όμποε, το μεταλλόφωνο και οι τρομπέτες κρατάνε τη βασική μελωδία, ενώ η αρμονική βάση ενισχύεται από κόντρα μπάσο και μπάσο κλαρινέτο. Στο μέτρο 70 η ορχήστρα γίνεται πλήρης, ο ήχος ενισχύεται από την άρπα και το τρίγωνο που δίνουν την αίσθηση μαγείας. Η μελωδία κορυφώνεται στο μέτρο 78 όπου τα όργανα εκφράζουν τον

ηρωικό χαρακτήρα του φοίνικα. Έχουμε ανοδική κίνηση από τα ξύλινα, το πιάνο και το μεταλλόφωνο τα οποία ντουμπλάρονται από βιολιά ενώ οι βιόλες ακολουθούν αντίθετη κίνηση.

Οδηγούμαστε προς το τέλος με την τελευταία παραλλαγή του θέματος Α σε Σολ ματζόρε, στο μέτρο 82 το οποίο ο συνθέτης σημειώνει με τον όρο *majestically* παροτρύνει δηλαδή τους ερμηνευτές να παίξουν με μεγαλοπρεπή τρόπο προκαλώντας την αίσθηση μιας επιβλητικής παρουσίας. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν τα όμποε, τα κόρνα, οι τρομπέτες, τα βιολιά, οι βιόλες, τα τσέλα και το μεταλλόφωνο. Συνοδεύουν τα φλάουτα, τα κλαρινέτα και το πιάνο με τρίηχα και αρπίσματα συγχορδιών. Επίσης συνοδεύουν τα κόρνα, η τούμπα, τα φαγκότα και τα κόντρα μπάσα πιο ρυθμικά. Στο μέτρο 90 υπάρχει αλλαγή στο τέλος του θέματος μόνο τα όμποε συνεχίζουν τη μελωδία του θέματος ενώ η υπόλοιπη ορχήστρα παίζει με τρίλιες και τρέμολα. Έτσι ερχόμαστε με *glissando* της άρπας σε ένα ακόμη μέρος του θέματος στο μέτρο 93 με πιο λιτή ενορχήστρωση. Ακούμε σόλο από το φλάουτο που συνοδεύεται από αρπίσματα συγχορδιών από τα κόρνα, τις βιόλες και τα τσέλα ενώ τα βιολιά κρατάνε ένα ψηλό ισοκράτημα που δημιουργεί μυστήριο. Στο μέτρο 97 τα πρώτα βιολιά παίζουν ένα κομμάτι από το θέμα Γ και μαζί με τα όμποε, τα κόρνα, τα κλαρινέτα και τα φαγκότα δημιουργείται ένα χορευτικό ρυθμικό μοτίβο το οποίο συμπληρώνεται από τη θαμπή υπόκρουση των δεύτερων βιολιών και τα *pizzicata* των τσέλων. Η άρπα έρχεται με *glissando* να δέσει ξανά το επόμενο μοτίβο που ακούγεται από τη τσελέστα. Τα έγχορδα κρατάνε *pp* (*pianissimo*) τενούτες και τα ξύλινα συνοδεύουν συγχορδιακά. Στο μέτρο 107 τα πνευστά και η τσελέστα σταματούν και σε αυτό το σημείο ακούγονται μόνο τους τα έγχορδα που σβήνουν σιγά σιγά. Στο μέτρο 110 τα τσέλα παίζουν σιγά *pizzicata*, τα κόντρα μπάσα δίνουν το ισχυρό του μέτρου και το μουσικό θέμα του φοίνικα ολοκληρώνεται.

4.4.3 A Window to the Past

A WINDOW TO THE PAST

Music by
JOHN WILLIAMS
Arranged by DAN COATES

Slowly and tenderly ♩ = 54

p legato *mp* *simile*

© 2004 Warner-Bros. Music, LLC (BMI)
All Rights Administered by Warner-TuneShare Publishing Corp. (BMI)
All Rights Reserved

NOTICE: Purchasers of a license to this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment and musical fulfillment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or transmission of this copyrighted music requires the written consent of the copyright owner(s) and of WARNER-BROS. PUBLICATIONS, INC. Unauthorized use or infringement of the copyright laws of the United States and other countries and may subject the user to civil and/or criminal penalties.

Το κομμάτι αυτό είναι μέρος της μουσικής επένδυσης της τρίτης ταινίας Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (2004) σε σκηνοθεσία του Alfonso Cuarón. Ο John Williams αγαπά να χρησιμοποιεί leitmotifs που συνδέονται με χαρακτήρες ή καταστάσεις μια τεχνική που ακολουθεί και εδώ, υπάρχει όμως μια διαφορά στο στυλ

των συνθέσεων του για αυτή την ταινία. Οι παρτιτούρες στις πρώτες δύο ταινίες έγιναν με έμπνευση από ένα στυλ, το ρομαντικό ορχηστρικό ύφος με παραδείγματα από τη μουσική του Korngold και του Tchaikovsky. Στην τρίτη ταινία όμως το στυλ του αλλάζει ελαφρώς αρχίζει να πειραματίζεται με μπαρόκ στοιχεία, τζαζ στοιχεία (Light Bus Theme) και ατονικά avant garde στοιχεία (The Dementors Converge). Στις μουσικές του επιλογές παρατηρούμε στοιχεία που παραπέμπουν στην εποχή του Μεσαίωνα για παράδειγμα, χρησιμοποιεί όργανα γνωστά του Μεσαίωνα την άρπα και τη φλογέρα που μας παραπέμπουν σε παρελθοντικό χρόνο και συνδέονται επίσης με το κάστρο. Τα όργανα αυτά τα ακούμε συνήθως σε σκηνές όπου εμφανίζονται φαντάσματα που ζούσαν στην εποχή του Μεσαίωνα ή της Αναγέννησης. Ενδιαφέρον έχει επίσης η επιλογή του να χρησιμοποιήσει χορωδία που παραπέμπει σε χορικό σε συνδυασμό βέβαια με συμφωνική ορχήστρα και μάλιστα δίνεται η αίσθηση του πραγματικού χώρου, στο κομμάτι Double Trouble σε στίχους του Άγγλου ποιητή Shakespeare που είναι σημαντικό σύμβολο της Αγγλικής κουλτούρας. Παρά τα νέα στοιχεία λοιπόν που εισάγει στη μουσική του μέρη του Hedwig's Theme επαναλαμβάνονται μέσα στις συνθέσεις του.

Το θέμα A Window to the Past αφορά την οικογένεια, τη φιλία, την αγάπη και την εσωτερική δύναμη που αποκτά ο χαρακτήρας ψάχνοντας το παρελθόν. Το ίδιο το θέμα εξελίσσεται μαζί με την πορεία της ιστορίας και φτάνει να ακουστεί στην ολοκληρωμένη του εκδοχή στο τέλος της ταινίας. Αποτελείται από ένα πολύ χαρακτηριστικό θέμα που ακούγεται σε πολλά σημεία και η μελωδία έχει την τάση να κατεβαίνει προς τα κάτω και αυτό γιατί ταυτίζεται με τη βαθιά αναζήτηση του Harry πίσω στο παρελθόν. Οι συγχορδίες που συνοδεύουν την αρμονία της μελωδίας είναι μινόρε θλιμμένες συγχορδίες εκτός από την Λα 5 η οποία δεν έχει τρίτη γιατί αναφέρεται στο χαμό των γονιών του Harry ένα πολύ δυσάρεστο γεγονός. Επίσης κάνει εναλλαγή στο πρώτο μέρος σε δύο μόνο συγχορδίες (Gm-Dm) ενώ στην πορεία προστίθενται και άλλες μινόρε πάλι και επίσης βρίσκονται σε πρώτη αναστροφή η οποία αναστροφή κάνει τις συγχορδίες πιο ασταθής και δημιουργεί την αίσθηση ότι πρέπει να λυθούν σε πιο σταθερές συγχορδίες. Αυτή η ανάγκη επίλυσης συμβολίζει την ανάγκη του ήρωα να συνδεθεί με τους γονείς του και να βρει την αλήθεια. Μέσα στο κομμάτι υπάρχει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο τρίηχων που σε κάθε επανάληψη ξεκινά από άλλη νότα με κατιούσα κίνηση σαν ηχώ όπως το παρελθόν αντηχεί μέσα μας. Το θέμα τελειώνει με τέλεια πτώση. Η πτώση αυτή στη

μουσική που είναι η σειρά συγχορδιών από τη δεσπόζουσα στην τονική (V-I) είναι η πιο ισχυρή, η πιο ολοκληρωμένη και δηλώνει την σιγουριά που νιώθει ο Harry με τις αποφάσεις που παίρνει στο τέλος.



Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. Harry looks at his parents picture

Το θέμα ακούγεται πρώτη φορά στις αρχές της ταινίας. Ο Harry έχει μόλις μεταμορφώσει τη θεία του Marge σε μπαλόνι όντως πολύ θυμωμένος αφού εκείνη είχε προσβάλει τους γονείς του. Έτσι πηγαίνει νευριασμένος στο δωμάτιό του και κοιτάζει τη φωτογραφία των γονιών του που βρίσκεται στο κομοδίνο του και τότε ακούγεται το A Window to the Past. Όσον αφορά τη μουσική σε αυτή τη σκηνή ενδιαφέρον έχει ότι έχει προηγηθεί το κομμάτι Aunt Marge's Waltz ένα στη κλίμακα Σολ ματζόρε και περνώντας από το ένα θέμα στο άλλο το ευχάριστο ειρωνικό ύφος του πρώτου σβήνει στο θλιμμένο και σοβαρό ύφος του δεύτερου κρατώντας την τονικότητα Σολ αλλά σε μινόρε αυτή τη φορά. Σαν εισαγωγή ακούμε μια συγχορδία από τα βιολιά με διαπεραστικό ενοχλητικό ήχο γεγονός που συμβολίζει τον εκνευρισμό που νιώθει ο Harry για τις συνθήκες διαβίωσής του, την απομόνωση από τους φίλους του και το θυμό για το θάνατο των γονιών του. Αμέσως ξεκινά η βασική μελωδία από τη τσελέστα και στη βάση έχουμε βιόλες που κρατάνε αρμονικές. Όπως και στο Hedwig's Theme έτσι και εδώ το θέμα ξεκινά με ημιτόνια και φυσικά πρωταγωνιστεί η τσελέστα.

Η επόμενη σκηνή που ακούγεται το θέμα δείχνει το Harry προβληματισμένο μπροστά από το ρολόι, το οποίο συμβολίζει το πέρασμα του χρόνου. Η τοποθέτηση του θέματος εκεί λειτουργεί σαν πρόλογος για το επόμενο πλάνο όπου ο Remus

Lupin μιλάει στο Harry για τους γονείς του. Ο Williams χρησιμοποιεί τον ήχο της άρπας και της φλογέρας για να μας ταξιδέψει πίσω στο χρόνο. Όταν ο Lupin αναφέρεται στη μητέρα του Harry, τη Lily η χροιά της άρπας είναι απαλή και δείχνει αθωότητα. Ο ρόλος της μουσικής εδώ είναι να περιγράψει την εικόνα της, δηλαδή την ευγενική, καλή, αθώα πλευρά της, πριν μας το πει ο χαρακτήρας με λόγια. Λίγο αργότερα μαθαίνουμε ότι ο πατέρας του Harry ο James είχε μια τάση να προκαλεί μπελάδες όπως ακριβώς και ο Harry. Σε εκείνο το σημείο η μουσική αλλάζει γίνεται γίνεται πιο βαθιά με μπάσες συγχορδίες από έγχορδα συμβολίζοντας τη ζεστασιά που νιώθει ο Harry ξέροντας πως μοιάζει με τους γονείς του. Υπάρχει ένα μοτίβο από το όμποε σε θέση άρσης σαν απάντηση στη μελωδία, το οποίο δείχνει μια αυθάδεια ένα ανήσυχο πνεύμα που έχει ο πατέρας του. Έτσι έχουμε μια πιο γρήγορη μελωδία με τρίλιες και παιχνιδιάρικο ύφος σε αντίθεση με τον ήρεμο χαρακτήρα της μητέρας του.



Harry and Lupin talking on the bridge

Στη πορεία της ταινίας ο Lupin μιλάει στο Harry για τους παράφρονες και εκεί ο σκηνοθέτης μαζί με τον συνθέτη επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν το A Window to the Past αντί για ένα θέμα που θα αφορά τους παράφρονες. Αυτή η επιλογή μπορεί να έγινε γιατί μιλάνε για το παρελθόν του Harry οπότε και η μουσική αντανάκλα αυτό, γιατί ο Harry ψάχνει την πατρική φιγούρα στον Lupin και συζητά μαζί του τα συναισθήματά του και τους φόβους του για τους παράφρονες. Αυτή τη φορά αλλάζει ο χρόνος, η τοποθεσία και τα συναισθήματα που προκύπτουν γι αυτό το λόγο η βασική μελωδία του θέματος περνά στα κλαρινέτα. Έτσι έχουμε ένα μεγάλο άλμα στο χρόνο και κυριολεκτικό εφόσον η άρπα και η φλογέρα είναι όργανα γνωστά στο

Μεσαίωνα ενώ το κλαρινέτο ανήκει στην κλασική εποχή περίπου στο 1700. Η επιλογή του κλαρινέτου, που έχει έναν αδύναμο ήχο αντανακλά την αδυναμία του Harry να αντιμετωπίσει τους παράφρονες, δηλαδή τους φόβους του. Τη στιγμή που αποφασίζει να τους αντιμετωπίσει και ζητά από τον Lupin να τον διδάξει πως να αμύνεται μπροστά τους η μελωδία παίζεται από το γαλλικό κόρνου. Ο ήχος του κόρνου είναι πιο καθαρός και πιο δυνατός το οποίο συμβολίζει μουσικά την απόφασή του να δυναμώσει το χαρακτήρα του. Ο Lupin γίνεται κάτι σαν μέντοράς του και στα μάτια του ο Harry παίρνει θάρρος γιατί βρίσκει μια γονεϊκή παρουσία.

Προχωρώντας σε επόμενη σκηνή ο Harry καταφέρνει να κάνει ένα ξόρκι ενάντια στους παράφρονες το λεγόμενο Expecto Patronum και ακούγεται ξανά το θέμα. Η ετυμολογία του ονόματος αυτού προέρχεται από τις λατινικές λέξεις expecto που σημαίνει περιμένω και patronum (pater=πατέρας) που σημαίνει προστάτης. Με το ξόρκι αυτό δημιουργείται μια ασπίδα που τον προστατεύει και για να γίνει αυτό ο ήρωας σκέφτεται μια θετική ανάμνηση, στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι οι γονείς του, που του δίνουν τη δύναμη να θέλει να προστατεύσει τον εαυτό του. Για αυτό γίνεται η επιλογή του θέματος αυτού διότι αναφερόμαστε στην αξία της οικογένειας. Η μελωδία σε αυτό το σημείο παίζεται από κόρνου και τρομπέτες με ηχηρό ύφος και αυτός ο δυναμισμός σε δύο ήδη αρκετά δυναμικά όργανα συμβολίζει τη δύναμη του προστάτη. Το εφέ χορωδίας και οι καμπάνες που ακούγονται στο δεύτερο μέρος του θέματος φτιάχνουν ένα παραδεισένιο ήχο που αντιπροσωπεύει το φως που δημιουργεί η μαγεία. Αυτός ο ήχος ξεχωρίζει όπως και ο ήρωας βρίσκει τη δύναμη να κυριαρχήσει απέναντι στους παράφρονες. Το όμπουε παίζοντας μια διαπεραστική τονικότητα έρχεται να συμπληρώσει το αίσθημα του Harry πως πέτυχε το στόχο του. Ο ίδιος όμως δεν έχει ξεπεράσει ακόμα εντελώς τους φόβους του και γι αυτό ακούγονται σε χαμηλότερη ένταση βέβαια χασοικοί ήχοι από τα έγχορδα, κυρίως τα βιολιά, που εκφράζουν το σκοτάδι που έχουν οι παράφρονες. Η σύνθεση εξελίσσεται και ακούγεται μια μελωδική γραμμή από τη τσελέστα που παίζει μέρος του Hedwig's Theme για να μας οδηγήσει ομαλά στις επόμενες σκηνές όπου ο Harry βρίσκει τον Sirius Black και μαζί συζητούν και αναπολούν το Hogwarts. Το θέμα επανέρχεται και παίζεται από κόρνου τα οποία συμβολίζουν τη σιγουριά που αποκτά ο χαρακτήρας έχοντας βρει τη πατρική φιγούρα που ψάχνει αυτή τη φορά στο πρόσωπο του νονού του Sirius Black.



Harry casts Expecto Patronum spell

Ακολουθεί η σκηνή στην οποία ο Harry και ο Sirius βρίσκονται πληγωμένοι και αβοήθητοι στη λίμνη περιτριγυρισμένοι από παράφρονες. Ο Harry έχοντας ταξιδέψει στο χρόνο παρακολουθεί ξανά τη σκηνή και πιστεύει πως κάποιος θα τους βοηθήσει. Κανένας όμως δεν έρχεται και έτσι κάνει το μαγικό ξόρκι και σώζει τον εαυτό του και τον Sirius. Συνεχίζουν τα δυναμικά κόρνα να κρατάνε τη μελωδία και αυτή τη φορά που ακούγεται το θέμα συμβολίζει τη δύναμη που βρίσκει ο ήρωας να γίνει ο προστάτης του εαυτού του. Επίσης η σύνθεση εδώ δηλώνει την μεταφορική ασπίδα που ο Lupin και ο Sirius του έδωσαν απλά με το να είναι καλοί και υποστηρικτικοί. Σε αυτό το σημείο της ταινίας ο ήρωας αποκτά άλλο τρόπο σκέψης και άλλη δυναμική εφόσον έχει μπει πλέον στην ενήλικη φάση της ζωής του και καταλαβαίνει πως μόνος του πρέπει να υποστηρίξει τον εαυτό του και κανένας άλλος δεν θα τον σώσει παρά μόνο ο εαυτός του. Τη στιγμή που το φως της μαγείας καλύπτει το χώρο και δημιουργείται μια ασπίδα γύρω τους που τους προστατεύει από τους παράφρονες ακούγονται συγχορδίες χορωδίας και τα όργανα δημιουργούν ένα δυναμικό παραδεισένιο ήχο. Επειδή ο ήρωας εκείνη τη στιγμή διώχνει τη σκοτεινιά που έχει μέσα του και οι παράφρονες δεν έχουν πια επιρροή πάνω του, δηλαδή δεν υπάρχουν φόβοι, ο χαοτικός ήχος που υπήρχε προηγουμένως από τα έγχορδα εξαφανίζεται.



Sirius Black and Harry Potter

Φτάνοντας προς το τέλος βλέπουμε ότι ο Sirius πρέπει να φύγει αλλά πριν το κάνει κοιτάει το Harry και λέει ότι μοιάζει στον πατέρα του αλλά έχει τα μάτια της μητέρας του. Τη σκηνή αυτή πλαισιώνει η πρώτη απλή εκδοχή του θέματος που ακούστηκε όταν ο Lupin μιλούσε στο Harry για τους γονείς του. Όταν λέει πως παρ' όλο που η οικογένειά του δεν είναι μαζί του αυτοπροσώπως θα είναι πάντα όμως στη καρδιά του η μουσική αλλάζει και ο όγκος της ορχήστρας μεγαλώνει για να τονίσει την σημαντικότητα των λεγόμενων του. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχουν πάλι τα κόρνα για να μας θυμίσουν τη δύναμη που βρήκε ο Harry να νικήσει τους φόβους του και αυτή η δύναμη προέρχεται από τη θύμηση των αγαπημένων του. Έπειτα ο Sirius πετά μακριά και καθώς αυτός απομακρύνεται η μελωδία απλώνεται σε όλα τα όργανα και δείχνει διαφορετικές χροιές αφού ο Harry έχει μέσα του πολλά

αγαπημένα πρόσωπα που του δίνουν κουράγιο, τον πατέρα του, τη μητέρα του, τον Lupin, τον Sirius και τους φίλους του. Η ορχήστρα είναι πλήρης και η μουσική γεμάτη καθώς κατανοεί πια την πλήρη αλήθεια για τους γονείς του. Το θέμα κλείνει σε Σολ μινόρε με τέλεια πτώση (V-I) από τη δεσπόζουσα στην τονική συγχορδία Σολ μινόρε σε πρώτη αναστροφή, μια θέση όχι τόσο σταθερή όσο η ευθεία κατάσταση. Η χρήση αυτή δημιουργεί έναν γλυκόπικρο ήχο που αντανακλά τη γλυκόπικρη αίσθηση των συναισθημάτων του Harry.

4.5 Συμπεράσματα

Από τις παραπάνω αναλύσεις των μουσικών θεμάτων του John Williams προκύπτουν ορισμένα συμπεράσματα. Υπάρχει απόλυτη μουσική συσχέτιση με τα πρόσωπα και τις καταστάσεις των ταινιών. Η μουσική των ταινιών αυτών είναι έτσι φτιαγμένη και μουσικά δομημένη για να εκφράζει τους χαρακτήρες που αντιπροσωπεύει. Για παράδειγμα στη μουσική για τις ταινίες Star Wars μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: Το soundtrack της Δύναμης τελειώνει με τέλεια πτώση (V-I), δηλαδή από τη δεσπόζουσα στην τονική. Η κατάληξη αυτή δημιουργεί το συναίσθημα ολοκλήρωσης, εξού και ο μουσικός όρος τέλεια πτώση. Στη ταινία η Δύναμη συμβολίζει την απόλυτη ισορροπία περικλείει μέσα της το καλό και το κακό. Μια τέτοια λοιπόν επιλογή από τον συνθέτη είναι η ιδανική για αυτή τη περίπτωση. Τα θέματα των βασικών ηρώων Luke και Leia καταλήγουν σε ημιτελή πτώση (V), δηλαδή στην πέμπτη που δεν λύνεται ολοκληρωτικά. Αυτό μουσικά σημαίνει ότι η σύνθεση μπορεί να συνεχιστεί και να εξελιχθεί και συμβολίζει το γεγονός ότι η πορεία των χαρακτήρων εξελίσσεται και είναι άγνωστη η έκβαση της ιστορίας τους. Τα μουσικά θέματα της σκοτεινής πλευράς με σύντομες μουσικές ιδέες αποτυπώνουν την πειθαρχία, την αυστηρότητα και το μηδενικό περιθώριο για αλλαγές και διαφοροποίηση σε ένα απολυταρχικό καθεστώς.

Από τη μουσική επένδυση των ταινιών Harry Potter και τα θέματα που αναλύσαμε μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ανάλογα με την κάθε σκηνή, τις εναλλαγές των συναισθημάτων και την πορεία της εξέλιξης του χαρακτήρα που παρακολουθούμε, το ύφος της μουσικής ακολουθεί. Το Fawkes the Phoenix theme έχει μεγάλες αξίες και legato νότες και αυτό γιατί συμβολίζει τη μεγαλοπρέπεια του φοίνικα. Η μελωδία

ακολουθεί ανοδική πορεία που συμβολίζει την ανάδυση του πτηνού από τις στάχτες του ή το άνοιγμα των φτερών του και το πέταγμα του. Μπορεί οι φορές που ακούγεται στην ταινία το συγκεκριμένο θέμα να είναι λίγες αλλά τις φορές που ακούγεται υπηρετεί τέλεια το σκοπό του που δεν είναι άλλος από το να κατανοήσουμε την δύναμη που αποκτά ο ήρωας κάθε φορά που ξεπερνά τα εμπόδια που βρίσκονται μπροστά του.

Επίσης πολύ σημαντική είναι η επιλογή των οργάνων και της ενορχήστρωσης των μουσικών θεμάτων σύμφωνα με την εικόνα και την αφήγηση της πλοκής. Όταν βλέπουμε για παράδειγμα την πιο συναισθηματική πλευρά ενός ήρωα επιλέγονται όργανα όπως όμποε, κλαρινέτα ή φλάουτα. Σε ήπιες στιγμές δηλαδή η ενορχήστρωση αυτή προσδίδει στο θέμα ένα στοχαστικό χαρακτήρα. Αντίθετα όταν παρακολουθούμε μια σκηνή δράσης το ίδιο θέμα παίζεται από πιο εμβληματικά δυναμικά όργανα όπως τα κόρνα, οι τρομπέτες κ.α.

Επίλογος

Η μουσική στον κινηματογράφο δεν υπηρετεί απλά την εικόνα δημιουργώντας ατμόσφαιρα και συνοχή στην κινηματογραφικές σκηνές αλλά κινείται παράλληλα με την αφήγηση της ιστορίας ενισχύοντας το νόημα και την εξέλιξη των χαρακτήρων της. Η μουσική μπορεί να εξηγήσει μια σκηνή, να προσθέσει νοήματα που δεν βλέπουμε άμεσα οπτικά ή να εκφράζει ένα διαφορετικό σχόλιο. Απαραίτητη προϋπόθεση για μια πετυχημένη μουσική επένδυση είναι η καλή συνεργασία του συνθέτη με τον σκηνοθέτη. Η μουσική έχει τη δύναμη να προκαλεί συναισθήματα στους ανθρώπους μπορεί να τους κάνει να γελάσουν, να κλάψουν, να αισθανθούν αγωνία ή ηρεμία. Μέσω αυτής το κοινό συνδέεται συναισθηματικά με τους ήρωες μιας ταινίας.

Η μουσική είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του κινηματογράφου και η κινηματογραφική μουσική του John Williams είναι η απόδειξη της δύναμης της μουσικής στον κινηματογράφο. Το χάρισμα του Williams να δημιουργεί αξέχαστες μελωδίες και συγκινητική μουσική τον καθιστούν έναν από τους πιο αναγνωρισμένους και περιζήτητους συνθέτες στην κινηματογραφική βιομηχανία. Η μουσική του συνδέεται με ορισμένες από τις πιο εμβληματικές ταινίες της ιστορίας και η προσφορά του στον κινηματογράφο είναι ανυπολόγιστη. Ο συνθέτης κατάφερε να

επαναφέρει το ρομαντικό ύφος με γεμάτες ορχήστρες και ηχοχρώματα που θυμίζουν την κλασική εποχή του Hollywood στις σύγχρονες παραγωγές ταινιών. Ο John Williams έχει αναβαθμίσει την κινηματογραφική μουσική σε μορφή τέχνης και η μουσική του θα συνεχίσει να εμπνέει και να μαγεύει το κοινό για πολλά ακόμη χρόνια.

Βιβλιογραφία

Καρακάσης, Χ. (2014): *Εισαγωγή στον κινηματογράφο*, Εκδόσεις Κουίντα

Μυλωνάς, Κ. (1999) *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέδρος

Σάντας, Κ. (2008) *Πώς βλέπω μια ταινία*, Εκδόσεις Γρηγόρη

Σκρούμπελος, Θ. (1999) *Πως γράφεται το σενάριο*, Εκδόσεις 'Ιων

Audissino, E. (2014) *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark and the return of the Classical Hollywood Music*, U.S.A, The University of West Press

Gomery, D. (1998) *Η ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις 'Ελλην

Thompson K. & Bordwell D. (2020) *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*, Εκδόσεις Πατάκη, 7^η Έκδοση

Pinel, V. (2006) *Το Μοντάζ*, Εκδόσεις Πατάκη

Πηγές

Biography, Tyler Pand Sara K, John Williams Oscar-winning composer John Williams has scored more than 100 movies, including *Jaws*, the *Star Wars* movies, *E.T.*, and the first three *Harry Potter* films. <https://www.biography.com/musicians/john-williams#synopsis>

Classicfm, John Williams interview with Classic FM
<https://www.classicfm.com/music-news/pictures/composer/john-williams-interview-classic-fm/john-williams-and-tommy-pearson-interview/>

Cretalive, Πατινάκη, Κ. (2020) *Αφιέρωμα στο βωβό κινηματογράφο συνοδεία ζωντανής μουσικής*
<https://www.cretalive.gr/politismos/afieroma-sto-bobo-kinimatografo-synodeia-zontanis-moy-sikis>

Ertnews, Λιζάρδος, Ρ. Α. (2022) *Οι αδελφοί Λυμιέρ και η μέρα που γεννήθηκε ο κινηματογράφος*
<https://www.ertnews.gr/eidiseis/mono-sto-ertgr/oi-aderfoi-lymier-kai-i-mera-poy-gennithike-o-kinimatografos/>

Filmmusicnotes, Richards, M. John Williams Film Themes-Rhythm Analysis
<https://filmmusicnotes.com/john-williams-film-themes-rhythm-analysis/>

Filmtracks, Harry Potter and the Chamber of Secrets
https://www.filmtracks.com/titles/chamber_secrets.html

Filmtracks, Harry Potter and the Prisoner of Azkaban
https://www.filmtracks.com/titles/prisoner_azkaban.html

Imdb, Star Wars: Episode II Attack of the Clones Plot
<https://www.imdb.com/title/tt0121765/plotsummary/>

Imdb, Star Wars: Episode IV A New Hope
https://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref =nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_q_star%2520wars%2520

John Williams, Biography <https://www.johnwilliams.org/>

Kathimerini, Αλεξιάκης, Δ. (2019) Ο άγνωστος μουσικός Σαρλό
<https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/1049263/o-agnostos-moysikos-sarlo/>

Lifo, Κουτσογιαννόπουλος, Θ. Οι Έλληνες που κέρδισαν Όσκαρ
<https://www.lifo.gr/culture/cinema/oi-ellines-poy-kerdisan-oskar>

Npr. (2012) John William's Inevitable Themes
<https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2012/11/10/164615420/john-williams-inevitable-themes>

Sansimera, Τα κινηματογραφικά βραβεία Όσκαρ και η ιστορία τους
<https://www.sansimera.gr/articles/69>

Wikipedia, Κινηματογράφος
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82>

Youtube, John Williams Interview https://www.youtube.com/watch?v=ncpyS_qr0zA

Youtube, John Williams, The Interview https://www.youtube.com/watch?v=L_vpRcQUP7I

Youtube, John Williams scores Star Wars Episode 2
<https://www.youtube.com/watch?v=VYti9g6AXrc>

Youtube, “Hedwig’s Theme” - Harry Potter (Score Reduction and Analysis)
<https://www.youtube.com/watch?v=I35XMs5J7II>

Youtube, Harry Meets Fawkes - Score Reduction - Harry Potter and The Chamber of Secrets
https://www.youtube.com/watch?v=CelbUg_hCqM

Youtube, Finale - Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (2004) John Williams film score reduction
<https://www.youtube.com/watch?v=36qTrx3XFvE>

Youtube, Star Wars: "Across The Stars" by John Williams (Score Reduction and Analysis)
<https://www.youtube.com/watch?v=fljcdAj39SE>

Youtube, "Imperial March" - Star Wars (Score Reduction & Analysis)
<https://www.youtube.com/watch?v=gf2roj0D3WM>

