ray, Jerry Blackwood Roger Wiles, Armond Morales] (vokalbaggrund), Joe Guercio and the International Hotel Orchestra (opvarmningsorkester), Cary Grant, Sammy Davis, Jr., Jack Benny, Juliet Prowse, Dale Robertson, Xavier Cugat (gæster). **Længde:** 108 min., 2975 m. **Censur:** Rød. **Udl:** MGM. **Prem:** Imperial 14. 5.71.

Filmen er indspillet i perioden juli-september 1970, optagelserne foretaget i MGMs studier i Culver City, Hollywood, samt i Los Angeles, Las Vegas, Phoenix og Luxembourg.

■

JOE COCKER – MAD DOGS AND ENGLISHMEN

Mad Dogs and Englishmen. **Altern. titel:** Joe Cocker in Mad Dogs and Englishmen. USA 1971. **Dist:** MGM. **P-selskab:** A & M Film Productions [= Herb Albert & Jerry Moss/Creative Film Associates Pierre Adige]. **Ex-P:** Jerry Moss. **P:** Pierre Adige, Harry Marks, Robert Abel. **As-P:** Sidney Levin. **P-kons:** Denny Cordell. **P-samordner:** Gil Friesen. **P-ass:** Sylvia Mulconery, Sheila Dehner, Marsha Schaeffer, Philippe Adige. **Instr:** Pierre Adige. **2nd unit instr:** Sidney Levin. **Foto:** David Myers. **Supplerende foto:** Robert Thomas, Erik Daarstad, John Alonzo, Jeri Sopanen, James Wilson, Ed Lynch, John Bailey, Mike Duggan, Steven Lighthill, Hideaki Kobayashi. **Klip:** Sidney Levin, Robert H. Brown/**Ass:** Joe Fineman, Peter D. Rosten, Glenn Farr, Duane Reese, Michael Hubbert, June Gilham. **Montage-E:** Leonard South. **Sp-optisk-proces:** Cinema Research Inc. **Tone:** Norman Schwartz, Fred Hynes, Jack Woltz, Bob Glass, James E. Webb, Jr., Nigel Noble, Carey Lindley, John Vincent, John Binder. **Musik-indspilning:** Harry Lewy, Robert Appere, Tommy Vicari, Eddie Kramer, Bill Halverson, Glyn Johns, Bud Grenzbach (sup). **Sange:** »Delta Lady« af Leon Russell; »Feelin' Allright« af Dave Mason; »With a Little Help From My Friends«, »She Came in Through the Bathroom Window« af John Lennon & Paul McCartney; »The Letter« af Wayne Carson Thompson; »Honky Tonk Woman« af Mick Jagger & Keith Richard; »Space Captain« af Matthew Moore; »Something« af George Harrison; »Lawdy Miss Clawdy« af Lloyd Price; »Give Peace a Chance« af Leon Russell & Bonnie Bramlett; »Change in Louise« af Joe Cocker & Chris Stainton; »Darlin' Be Home Soon« af John Sebastian, alle sunget af Joe Cocker; »Bird on a Wire« af Leonard Cohen, guitarsoli af Leon Russell; »Mad Dogs and Englishmen Theme« af Leon Russell, sunget af Leon Russell; »Let It Be« af John Lennon & Paul McCartney, sunget af Claudia Lennear. Musikken arrangeret af Leon Russell. **Medv:** Joe Cocker, Leon Russell, Chris Stainton, Jim Price, Bobby Keys, Jim Gordon, Jim Keltner, Carl Radle, Don Preston, Sandy Konikoff, Chuck Blackwell, Bobby Torres, Jim Horn (orkestermedlemmer), Rita Coolidge, Claudia Lennear, Donna Weiss, Pamela Polland, Matthew Moore, Dan Moore, Bobby Jones, Nicole Barclay (Korsang), Denny Cordell, Barney Cordell, Tarka Cordell, Sherman Smitty Jones, Miss Emily Smith, Connie Dinardo, Gail Stainton, Linda Wolf, Andrea Cohen, Carol Hughsby, Carla Brown, Kay Poorboy, Francine Brockey, Judy Keys, Sallay Clear, Darlene Coy, Colin Clark, Peter Nichols, Mike Hastie, John Kelonowski, Alex King, Ron Nevison, Jeff Peters, Donna Washburn, Jim McCrary, Andee Cohen, Linda Wolf, Jay Seeley, Ed Seeley, Ed Caraeff. **Længde:** 114 min., 3230 m. **Censur:** Rød. **Udl:** MGM. **Prem:** Imperial 28.5.71.

Filmen er optaget i marts-maj 1970 under Joe Cockers tourne i USA.

BREVET TIL KREML

John Huston lagde ud i 40'erne som en af USA's mest spændende filmskabere. Den meget personlige debutfilm »The Maltese Falcon« (41) skabte en hel genre, den sorte film, inden for hvilken 40'ernes bedste amerikanske film blev skabt. Påvirket af krigen og Hammett-Chandler-skolen, med dennes karakteristiske indviklede plots, hurtige kynisk-ironiske dialog, desillusionerede mennesker fanget i den moderne storbyjungles hektiske ensomhed, var amerikansk film på vej imod en kritisk holdning til et samfund der ikke giver de enkelte mennesker lige muligheder. Højdepunktet er Huston's »The Asphalt Jungle« (50), hvor gangsterne, der ellers havde været et billede på menneskets frie vilje (ligesom westernhelten), blev sat ind i en større helhed, fanget af omstændigheder de ikke er herrer over. Hekseprocesserne fik Hollywood tilbage i folden, og MGM's sønderklipning af »The Red Badge Of Courage« (51) syntes at have slået benene væk under Huston. Han kørte i hvert fald med uafvendelig sikkerhed ned ad bakke i 50'erne. I 60'erne har han til gengæld bevæget sig mellem toppen (f. eks. »Night Of The Iguna«, 63) og bunden (f. eks. »Sinful Davey«, 67).

John Huston har været (i 60'erne) og er stadig uhyggeligt nedvurderet. Selv de helt fremragende film fra 40'erne bortforklares med dygtige skuespillere etc. Imidlertid føjer »The Kremlin Letter« sig til rækken af bedre Huston-film – og mesterlige film i det hele taget – og en closereading burde overbevise skeptikere.

»The Kremlin Letter« ligger i forlængelse af den sorte tradition. Den komplicerede historie bruges spændingsskabende, i en stil der på den ene side kræver fuld koncentration: blottet for overflødigheder, med en klipning der lige netop fastholder overblikket men ikke giver tilskueren tid til at slappe af – og på den anden side konsekvent benytter de enkleste virkemidler, f. eks. da Kosnov præsenteres. I en tiltning følges han op ad trapperne i fængslet, hvor Poliakov ligger død, og vi følger så at sige hans stigen i graderne til han når helt op. Der klippes næsten altid til begivenhedernes centrum hvor kameraet står parat til at aflure dem deres betydning, f. eks. fra lysbillede af Bresnavitch til Bresnavitch i samtale med Potkin, tilbage til lysbillede af Potkin og hans familie, frem til skygningen af hans datter, så hans tilfangetagelse, videre til hans familie der via tv-skærme får ham til at bryde sammen. Og enkelheden i stil er *nødvendig,* thi ingen oplysning gentages. Som Ward siger: »I'm only gonna give you the names and numbers of the players once«.

»The Kremlin Letter« handler om en gruppe af individualister, der, med hurtigt tjente penge i udsigt, hver yder sin del af jobbet. Så sporingen af brevet er resultatet af deres samlede anstrengelser, men optrevlingen af gruppen er resultat af hver enkelts held eller uheld. »Nephew« Rone placeres mod egen vilje i en stribe valgsituationer, hvor han, hvad enten han accepterer situationen eller prøver at påvirke den, uvægerligt vælger galt. Lige fra accepten af jobbet til pressionen mod Bresnavitch og til valget igen er åbent i slutningen.

»The Kremlin *Letter*« svarer, p. gr. af dets kontante værdi, til falken i »Maltese Falcon«, guldstøvet i »The Tresure of the Sierra Madre« (47), juvelerne i »Asphalt Jungle«. Godset er intet i sig selv, repræsenterer drømmen om og genvejen/omvejen til hurtig rigdom, thi det må omsættes i penge. De forskellige grupper erobrer falken, guldstøvet, juvelerne – og sporer både brev og penge. Men hver gang forskertses chancen i sidste øjeblik. Skæbnen griber ind, thi de implicerede har gjort deres indsats på en illusion og følgelig kan de ikke accepteres af virkeligheden. Sturdevant/Ward slår Erika, nøglen til pengene, ihjel og Rone står parat til sidst i sit livs dilemma. Vil han erkende sit uansvarlige skinspil med virkeligheden og nu handle på illusionens eller virkelighedens vilkår?

»The Kremlin Letter« er lige så lidt som »Across The Pacific« (43), hvor Bogart ligesom Rone afskediges fra flåden for at blive spion, en agentfilm. Denne genres selvoptagne smartness, teknologiske plidder-pladder og uovervindelige helt ligger Huston fjernt. Ethvert tilløb til klicheer afvises med fin ironi. Bemærk f. eks. ærkeskurken Richard Boone's *hyggelige onkelmanerer* – indtil han pludselig slår Erika i småstykker med hænderne (chokklip til Bolsjojballetten, hvor han nu klapper!) og det afsløres at han kynisk har ofret sine medarbejdere (Kosnov: »Sturdevant ofrede aldrig én mand på et job«) for privat hævn (over Kosnov!). Og helten (antihelten) Rone kan netop ikke klare enhver situation. Han bliver ført så læsterligt bag lyset, at enhver illusion punkteres. Til gengæld opstår hos denne tørre perfektionist noget nyt: følelser, kærligheden, der straks bringer ham i nye vanskeligheder. Med sin nye viden og følelser skal han myrde Potkins familie, altså gå ind i det spil han lige har gennemskuet, for at få pigen udleveret. Og da følelserne undervejs i korte intense glimt slår igennem filmens spændingsmættede overflade og personernes kyniske maske, får slutningens desillusion sin ægthed (som i »Maltese Falcon«, hvor Bogart har et lignende valg men ofrer pigen). Patrick O'Neal er ingen Bogart (ligesom Rone ikke er nogen Sam Spade), og som Huston's protagonist nr. ét er han forbavsende anonym. Med en skuespiller med autoritet ville »The Kremlin Letter« måske være blevet et mesterværk. Nu er det »kun« en mesterlig film.

Kaare Schmidt

■ **BREVET TIL KREML**

The Kremlin Letter. USA 1969. **Dist/P-selskab:** 20th Century-Fox. **P:** Carter De Haven, Sam Wiesenthal. **P-leder:** David Anderson. **Instr:** John Huston. **Instr-ass:** Gus Agosti, Carlo Cotti. **Manus:** John Huston, Noel Behn. **Efter:** roman af Noel Behn. **Foto:** Ted Scaife. **Farve:** DeLuxe. **Format:** Panavision. **Klip:** Russell Lloyd. **P-tegn:** Ted Haworth. **Ark:** Elven Webb. **Dekor:** Dario Simone. **Kost:** John Furniss. **Komp/Dir:** Robert Drasnin. **Tone:** Les Hodgson, Basil Fenton-Smith, Renato Cadueri. **Medv:** Richard Boone (Ward), Bibi Andersson (Erika Boeck), Max von Sydow (Oberst Vladimir Kosnov), Orson Welles (Aleksei Bresnavitch), Patrick O'Neal (Charles Rone), Ronald Radd (Potkin), Nigel Greene (Janis, alias »The Whore«), Dean Jagger (»The Highwayman«), Lila Kedrova (Madame Sophie), Barbara Parkins (B. A.), George Sanders (»The Warlock«), Raf Vallone (»The Puppet Maker«), Michael Macliammoir (»Sweet Alice«), Sandor Eles (Grodin), Anthony Chinn (Kitai), Guy Deghy (Professoren), John Huston (Admiralen), Fulvia Ketoff (Sonia), Vonetta McGee (Negerinden), Marc Lawrence (Præst), Cyril Shaps (Politilæge), Christopher Sanford (Rudolph), Hana-Maria Pravda (Mrs. Kazar), George Pravda (Kazar), Ludmilla Dudarova (Mrs. Potkin), Dimitri Tamarov (Ilya), Pehr-Olof Siren (Receptionist), Daniel Smid (Tjener), Victor Beaumont (Tandlæge), Steve Zacharias (Dittomachine), Laura Forin (Elena), Saara Rannin (Mikhails mor), Rune Sandlunds (Mikhail), Sacha Carafa (Mrs. Grodin). **Længde:** 121 min., 3335 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Fox. **Prem:** Nørreport 21.6.71.

UGLEN OG MISSEKATTEN

Myten om trediverne som Hollywood-komediens storhedstid gælder kun med forbehold (hvor stor en del af de mange komedier er også i dag morsomme?), men selv da turde det være indlysende for de fleste, at komedien ikke har de bedste trivselsvilkår i halvfjerdserne – og så vipper man selvfølgelig mere medgørligt i stolen, når der endelig dukker en morsom film op. Som f. eks. »Uglen og missekatten«, der med al sin frenetiske (skuespillerinde) energi forekommer mig at være blandt de morsomste komedier længe om erotikkens dominerende kraft.

Ganske vist foregår det seksuelle spil først og fremmest på dialogplan, men instruktøren Herbert Ross er så dygtig, at filmen hele tiden fungerer, og som en introduktion til iscenesætteren kan det måske være rimeligt at betragte ham som halvfjerdsernes George Cukor, i hvert fald som et foreløbigt udgangspunkt. Lige som Cukor kommer Herbert Ross fra teatret, lige som Cukor har Herbert Ross arbejdet i en relativt underordnet funktion i Hollywood før instruktørdebut'en (Cukor startede som dialoginstruktør, Ross som ko-

reograf), og lige som Cukor arbejder Herbert Ross umådelig sikkert med skuespillere – sammenlign blot Barbra Streisands næsten perfekte præstation i »Uglen og missekatten« med hendes ikke just spændende udgydelser i film som »Funny Girl«, »Hello Dolly« og »On a Clear Day You Can See Forever«. Sammenstillingen Cukor/Ross kan endda strækkes længere endnu: også Herbert Ross arbejder meget sikkert og omhyggeligt med dialogen, både stemmerytme, timing og minespil, og sammen med fotograferne Harry Stradling, Sr. og Andrew Laszlo (der afløste Stradling, da denne døde før filmen var færdigindspillet) manøvrerer Herbert Ross diskret pointerende med kameraet, så spillet hele tiden understøttes. F. eks. placerer Ross kameraet nederst ved en trappe, som Barbra Streisand og George Segal går ned ad, mens han fortæller hende, at han indtil nu hele sit liv har troet på intellektets dominans over seksualdriften. Samtidig med at han åndeligt falder på knæ for den livskraftige engangimellem-luder, bringes han ned på niveau med kameraet, hvis antydning af frøperspektiv umærkeligt reguleres, mens scenen udspilles. En så diskret og velplaceret brug af en effekt, der efterhånden har fået karakter af en kliché, er det ikke enhver instruktør forundt at lave. Kamera-unoderne fra »Goodbye, Mr. Chips« har Herbert Ross helt kasseret.

Filmens fremstilling af de seksuelle frustrationer (han håber på en forfatterkarriere, hun håber på en skuespillerinde-karriere) er vittigt varieret både i dialog og spil, og en sekvens i slutningen af filmen er så bizar og vulgær og rigtig, at den savner sit sidestykke: mens parret gennemspiller sidste akt i deres splittede afhængighedsforhold i en park i New York, er de omgivet af ivrigt kopulerende hunde som et storslået akkompagnement til deres endelige overgiven sig til drifterne, eller i hvert fald til erkendelse af, at der også – og i høj grad – skal være plads og tid til en samkøring af seksualitetens ubønhørlige krav. Andre ambitioner må vente.

Måske kan jeg drille nogen med at hævde, at »Uglen og missekatten« langt morsommere og langt mere præcist og langt mere realistisk end Makavejevs »WR – organismens mysterier« gennemfører en analyse af den seksuelle frustration, som diverse ambitioner skaber.

Per Calum

■ **UGLEN OG MISSEKATTEN**

The Owl and the Pussycat. USA 1970. Dist: Columbia. P-selskab: Rastar Productions. En Ray Stark-Herbert Ross Produktion. P: Ray Stark. As-P: George Justin. P-leder: Robert Greenhut. P-ass: Leo Garen. Instr: Herbert Ross. Instr-ass: William C. Gerrity. Manus: Buck Henry. Efter: skuespil af Bill Manhoff. Foto: *Harry Stradling, Sr. → Andrew Laszlo. Farve: Eastmancolor. Format: Panavision. Klip: Margaret Booth (sup), John F. Burnett. P-tegn: Ken Adam (sup), John Robert Lloyd. Ark: Robert Wightman, Philip Rosenberg. Dekor: Leif Pedersen. Kost: Ann Roth (design), Shirlee Strahm, George Newman (garderobe). Komp: Richard Halligan. Sange: Sunget og spillet af Blood, Sweat & Tears. Musikbånd: William Saracino. Tone: Arthur Piantadosi, Dennis Maitland. Fortekster: Wayne Fitzgerald. Makeup: Lee Harman, Joe Cranzano. Frisurer: Robert Grimaldi. Rollebesætter: Marion Dougherty. Medv: Barbra Streisand (Doris), George Segal (Felix), Robert Klein (Barney), Allen Garfield (Ekspedient i kjoleforretning), Roz Kelly (Eleanor), Jacques Sandulescu (Rapzinsky, vicevært), Jack Manning (Mr. Weyderhaus), Grace Carney (Mrs. Weyderhaus), Barbara Anson (Miss Weyderhaus), Kim Chan (Billetsælger i biografen), Stan Gottlieb (Garderobemand), Joe Madden (Felix' gamle nabo), Fay Sappington (Nabokonen), Marilyn Briggs (Barneys kæreste), Dominic T. Barto (Mand ved bar), Marshall Ward, Tom Atkins, Stan Bryant (læderjakker i bil), Buck Henry. Længde: 95 min., 2660 m. Censur: Gul. Udl: Columbia. Prem: Palladium 5.7.70.

*** Endnu før »Uglen og missekatten« var færdigindspillet, døde fotografen Harry Stradling, Sr., hvorefter Andrew Laszlo fuldførte arbejdet. Harry Stradling (68 år ved sin død den 14.2.70) var fotograf på Barbra Streisands tre foregående film og en af Hollywoods bedste fotografer. Han arbejdede i Frankrig, Østrig og England inden han i 1940 kom til USA. Hans berømteste franske film er »Hertugen søger natkvarter«, mens han i England måske vandt mest hæder som fotograf på »Pygmalion«. I USA blev Harry Stradling nomineret til en Oscar i alt 13 gange, men kun i to tilfælde modtog han Oscar-statuetten: for »Dorian Gray's portræt« (1945) og »My Fair Lady« (1964).**

TCHAIKOVSKY

Hvordan kan det være, at ingen af vore hjemlige filmkritikere for alvor har interesseret sig for Ken Russells film om Tchaikovsky? Det er formodentlig, fordi man den dag i dag betragter Tchaikovsky som en komponist, man ikke kan tage alvorligt. Det er jo ham, der har skrevet »Nøddeknækkeren« og »Svanesøen«. Hans musik er hyperromantisk, sødladen og sentimental. Ned med ham! Og Ken Russell (kendt for sin filmatisering af D. H. Lawrences »Women in Love«) kan heller ikke tages alvorligt. Det er klart, at han er dygtig og i besiddelse af en sjælden filmisk virtuositet. Men samtidig er han både »overspændt« og »effektjagende«. Altså, ned med ham også! En film om en dårlig komponist af en dårlig instruktør kan jo aldrig være andet end dårlig. »Er en melodi dårlig,« skriver Jørgen I. Jensen i Film 71, »vil en nok så dygtigt udarbejdet modstemme også være det.«

Om en sådan argumentation kan der siges to ting. For det første er det jo ikke helt utænkeligt, at det gælder inden for filmkunsten som inden for matematikken, at minus gange minus giver plus. Det kan meget vel forekomme, at en dårlig instruktør, der vælger et dårligt emne, alligevel, når det kommer til stykket, laver en god film. Det sker blandt andet, hvis hans kunstneriske usikkerhed og dårlige smag netop svarer til – og dermed udløser – den særlige atmosfære, emnet eller handlingen kræver. Man behøver her bare at tænke på Marcel Carné og Joseph von Sternberg. Og jeg er tilbøjelig til at mene, at det er det samme, der sker i »The Music Lovers«. Russells film er ganske vist fuld af skønhedsfejl, men disse fejl svarer nøjagtig til dem, man også tillægger Tchaikovsky. I begge tilfælde er det den samme overspændte tone og den samme mangel på mådehold, vi bliver præsenteret for. Allerede fra de første billeder taber man pusten totalt. Og når man så længere henne i filmen ser, hvordan Russell har formået at visualisere Tchaikovskys »Ouverture 1812« (hvortil komponisten for alvor ville have, at man skulle bruge rigtige kanonskud), og hvordan han har illustreret »Symphonie pathétique«, dette gribende skriftemål med dets sentimentale snak og dets poesi, der kommer lige fra hjertet, kan man ikke undgå at spørge sig selv, om denne britiske instruktør ikke til syvende og sidst gengiver mere af den slaviske sjæl end Bondartjuk med alle hans pæne billeder i »Krig og fred«.

Og for resten, mens vi nu taler om dårlig smag, må vi hellere lige se på den også. Vel er Tchaikovsky ikke nogen Beethoven, og vel er hans »Symphonie pathétique« ikke nogen »Eroica-symphonien«, men man kan på den anden side ikke komme uden om, at Tchaikovsky for tiden er ude for en radikal omvurdering på linje med den, der for 10–15 år siden kom Johannes Brahms til gode, og det i en sådan grad, at fremtrædende eksperter inden for musikken i dag ikke tøver med at placere denne på en gang geniale og smagløse romantiker på linje med de helt store klassikere.

Men hvordan Tchaikovskys posthume skæbne nu end kommer til at forme sig, er det vel værd at lægge mærke til, at denne film er meget vellykket som *musik*film. Ikke fordi den som så mange andre skildrer en komponists liv (hvad den også gør), og heller ikke fordi den tilstræber at give tilskueren et indblik i komponistens egentlige indre verden, men også og ikke mindst, fordi billederne får musikken til hele tiden at træde i forgrunden. Her er der ikke bare tale om musikken som illustration eller kommentar til en levnedsskildring – her er det musikken selv, der røber komponistens inderste hemmeligheder. Ken Russell tager med andre ord ikke Tchaikovskys personlighed som udgangspunkt for gennem den at trænge ind i hans musik. Hans udgangspunkt er musikken selv, og gennem den lader han os i tydelige glimt ane noget af komponistens væsen og hans patetiske fiasko i livet. Jeg for min del kender kun en eneste film, der på samme måde er hundrede procent indstillet på *at tjene* musikken, og det er Jean-Marie Straubs »Chronik der Anna Magdalena Bach«. For at indføre os i Tchaikovskys musikverden skaber instruktøren en række billeder, hvor det realistiske og det lyriske, det frastødende og det groteske er blandet sammen som i Goyas malerier. Desuden finder Russell på fremragende visuelle træk som f. eks. i fyrværkeriscenen hos fru von Meck, hvor et ildbillede af komponisten ganske langsomt brænder ud og går i opløsning. Som Tchaikovskys liv – og som komponisten selv!

Ken Russell balancerer i denne film ustandselig mellem to afgrunde: en smagløs barokstil og en banalitet à la Walt Disney. Af og til snubler han og falder i en af dem. Men disse udskejelser opvejes efter min mening af værkets lyriske tone og ægthed. Som i Tchaikovskys musik! I begge tilfælde er inspirationen stærk nok til at kompensere for alle skønhedsfejl.

Martin Drouzy

■ **TCHAIKOVSKY (Music Lovers)**

The Music Lovers. Arb. titel: The Lonely Heart. England 1970. Dist: United Artists. P-selskab: Russfilms Ltd. Ex-P: Roy Baird. P-leder: Neville C. Thompson. I-leder: Graham Ford. P-sup: Harry Benn. P/Instr: Ken Russell. Manus: Melvyn Bragg. Efter: Catherine Drinker Bowen & Barbara von Mecks romanbiografi »Beloved Friend«. Foto: Douglas Slocombe. Kamera: Chick Waterson. Farve: Eastmancolor. Format: Panavision. Klip: Michael Bradsell. P-tegn: Natasha Kroll. Ark: Michael Knight. Dekor: Ian Whittaker. Kost: Shirley Russell (design), Elsa Fennell (garderobe). Komp: Tchaikovsky. Musik-ledelse/Dir: Andre Previn. Musik-kons: Michael Moores, Elizabeth Corden. Ork: The London Symphony Orchestra. Solopiano: Raphael Orozco. Solist i Mozart-arie: April Cantelo. Tone: Terry Rawlings, Derek Ball, Maurice Askew. Instr-ass: Jonathan Benson. Koreo: Terry Gilbert. Makeup: George Frost. Frisurer: Ramon Gow. Medv: Richard Chamberlain (Tchaikovsky), Glenda Jackson (Antonina Milyukova), Max Adrian (Nicholas Rubinstein), Christopher Gable (Grev Anton Chiluvsky), Izabella Telezynska (Madame von Meck), Kenneth Colley (Modest Tchaikovsky), Sabina Maydelle (Sasha Tchaikovsky), Maureen Pryor (Antoninas mor), Bruce Robinson (Alexei), Andrew Faulds (Davidov), Ben Aris (En ung løjtnant), Joanne Brown (Olga Bredska), Imogen Clair (Kvinde i hvidt), John & Dennis Myers (von Mecktvillingerne), Xavier Russell (Koyola), James Russell (Bobyek), Victoria Russell (Tatiana), Alexander Russell (Mme. von Mecks Barnebarn), Alex Jawdokimov (Dimitri Shubelov), Clive Cazes (Lægen), Graham Armitage (Prins Balukin), Ernest Bale (Overbetjent), Consuela Chapman (Tchaikovskys mor), Alex Brewer (Tchaikovsky som dreng), Georgina Parkinson (Odile i »Svanesøen«), Alain Dubreuil (Prins Siegfried i »Svanesøen«), Peter White (von Rothbart i »Svanesøen«), Maggie Maxwell (Dronningen i »Svanesøen«). Længde: 123 min., 3390 m. Censur: Gul. Udl: United Artists. Prem: Grand 5.5.71.

Indspilningen startet 1. september 1969.