

Musik

Kaj Gosvig

Der ofres enorme summer på filmens dramatiske og tekniske udvikling. I erkendelse af at billedet alene ikke er nok, er der de seneste år satset på Dolby- og stereofonisk lyd. Men filmmusik er stadig et sølle kludetæppe, lavet efter bedste patchwork-princip, med lidt af hvert og ingenting.

Lyden er blevet bedre – indholdet snarere ringere. Det stadig voksende antal »soundtracks«, der udsendes på plade, bærer præg af den tilfældighed, filmmusik kunne – og burde – være en selvstændig kunstform, men er så godt som alle steder bare et spørgsmål om betingelsesløs tilpasning.

Musikinteressen er enorm og antallet af komponister er derefter, men få af dem bliver brugt til film.

Underlægnings-musikken er konserver. På selskaberne er der store dåser med violiner til romancerne, dåser med truttende trompeter og dunkende pauker til slag i verdensrummet osv. Det er muzak, bevidstløs ligegyldig musiceren, der bortset fra øjeblikkets sammenklædning med en dramatisk billed-historie ikke har nogen som helst betydning.

God filmmusik skal kunne stå alene. Et godt lydspor er et kunstværk i sig selv, og en pirrende, emotionel understrøgning af historien – men dem er der få af.

Er filmens vilkår ringe, så er filmkomponistens katastrofal. De er rent til grin. I sammenligning med filmens tekniske udvikling er filmmusik et magert, forkrøblet stedbarn.

Sådan har det ikke altid været, men magtbalancen har forskubbet sig.

I stumfilmen og det opretstående tid, brylluppet og bryllupsrejsen så at sige, spillede musikken en stor, kreativ rolle. Det ensomme klaver blev udviklet til fx. Eisenstein's banebrydende anvendelse af klassisk musik. Hans film betragtes i dag som monumentale værker i filmhistorien, og hans musik-behandling spiller sin centrale rolle i den sammenhæng.

Mozart's 21. klaverkoncert kender få, men Elvira Madigantemaet kender næsten alle, og dog er det samme stykke musik. Og der er mange eksempler på, at musik har spillet en stor rolle – og endnu flere eksempler på det modsatte. Sammenlign fx. messingsuppen fra »Stjernekrigen« med Bo Widerberg's raffinerede anvendelse af Mozart. Pokker til forskel.

Musik kan også være en lille, pudsige detalje. Fx. i Bond-filmen »Spionen, der elskede

mig«, hvor temaet fra »Laurence af Arabien« sniger sig ud af højtalerne i en scene, hvor Bond rider på kamel i ørkenen.

Formålet med denne rubrik vil være at gøre opmærksom på soundtracks, der i kraft af musisk originalitet og kvalitet også er værd at høre udenfor biografen. Der vil ikke blive lagt særligt vægt på tilpasningsevnen, men på musikkens evne til at mane indtryk frem. Det være sig musiske såvel som billeder fra filmen.

Et af de bedste lydspor i år, har været Angela Morley og Malcolm Williamsons musik til »Kaninbjerget (Watership down, CBS 70161). En lang symfoni, kun afbrudt af Art Garfunkels tolkning af Mike Batts »Bright Eyes«, der ad symfonisk vej fortæller et dramatisk eventyr i musikken alene. Komponisterne har faget filmens – og især romanens – detaljerigdom. Stemningerne er fastholdt med poetisk ynde og omformet til maleriske temaer. Det kan minde en del om Vaughan Williams' tonesprog. Senromantisk og med en harmonisk og melodisk fylde. Kaninernes historie kunne ikke være fortalt med bedre musik. Det er så umiskendeligt engelsk – og det er Richard Adams' historie under de dyriske instinkter også.

Garfunkels sang bryder symfonien – og ideen er ikke den allerbedste, men det er typisk Mike Batt. Han er dirigent/komponist med tøjlesløse lyster til stil-blanding. Her gør han det dog med stor forståelse for helheden – og den er umådelig smuk.

TV's påståelige »Will Shakespeare«-serie kan man mene, hvad man vil om, men musikken hører til i den bedste ende af TV-seriemusik. Komponisten Richard Hill, der bl.a. har gjort sig kendt ved at skrive en ny melodi til »God Save the Queen«, har sammen med The London Gabrieli Orchestra ramt tonen, så den nogenlunde står mål med Shakespeares mangesidethed. Hill har øre for musikalsk engelsk gotik kombineret med en fin udnyttelse af moderne rytmik. Træblæsernes mørke toner og messing-blæsernes kølige overflade filtrer sig i næsten Elgar-agtige pompøse temaer sammen til en Shakespeare-symfoni. Billedet af London, pesten, dilemmaet skuespiller eller digter, den mystiske mørke dame i Will's liv og tilbagekomsten til Stratford trænger tydeligt igennem i den ambitiøse musik. (Pye NSPH 22)

John Williams er filmmusikkens muzak-ekvilibrist. Han har fx. også lavet »Stjernekrigen«. Han fik også jobbet at sætte musik til John Badham's instruktion af »Dracula« med Frank Langella, Laurence Olivier og Donald Pleasence. Williams' opfattelse af Dracula er skærende banal i en symfonisk overdådighed. Her er alle skræk-klicheerne på række. Williams indrømmer, at han aldrig har set en vampyrfilm, og alligevel falder han i alle de elementære stemningsbilleder. Den spændte, sitrende violin, de pumpende blæsere, panisk skrigende violiner og tempo-eksercits med messing- og træblæsere. Der er ingen finhed i dette bulder, ligheden med tidligere værker, »Dødens gab«, »Nærkontakt af tredje grad« og »Stjernekrigen« er upassende påtrængende. (MCA Records 3166)

Lige så karakterfaste James Bond-filmene

er, tilsvarende udsvømmende er John Barrys musik til »Moonraker«. Samarbejdet med Hal David i kendingsmelodien, sunget af Shirley Bassey, rummer som alle Bond-kendingsmelodier en eksklusiv og ødsel letfættelighed. Men derefter svømmer musikken ud og bliver ligegyldig og maskinel. Der er aldrig spænding omkring Bond, for han klarer jo det hele uden at få uorden i frisuren eller folder i habitten. Musikken er derefter. Sejrsikker og pompøs. En række sejrs-skrig. En blanding af lyse og mørke stemninger, der kun skal illudere hanens galen. (United Artists UAG 30247)

Komponisten Bill Conti spiller på væsentlig flere strenge i karakteriseringen af »Rocky II«, fortsættelsen om Sylvester Stallones trængsler som den målbevidste bokser, Rocky. Dels er det overvejende en blanding af disco-rytmer og symfoni-musik, naturligvis, for Rocky skal jo både være pågående, maskulin her og nu, men der skal også være en romantisk, menneskelig følsom side. Begge dele forklares med pompøse udladninger, buldrende acellerende galimatias. Conti løber helt løbsk i overstadig forherligelse. Det gælder åbningen »Redemption« (forløsning), hvor han selv spiller skæbnetung piano, »Gonna Fly Now« og »Ouverture«, mens »Vigil« med David Dukes horn-solo, den vokale »Two kinds of love« og piano-fantasiaen »All of my life« (Mike Lang spiller) er de små, korte oaser i dette musikalske overbud. (United Artists 1C 064-82720)



»Krigerne« (A&M AMLH 64761) er sat sammen efter patchwork-systemet – men med omhu. Barry De Vorzon har mere eller mindre været med i det hele, selvom fx. Eagles' »In the city« også forekommer. Det er rå, melodios rock-musik. Især temaet, »The Warriors« med Vorzon og Frank Zappa's gamle ven Ian Underwood, tangentinstrumenter, træffer gadens ubarmhertighed, og desperationen understreges endnu bedre i samme teams »Baseball Furies Chase«. Det er dels gode sange, musik med en enorm dramatisk appel, og dels rock-musik med visuel styrke. Joe »Eagles« Walshs »In the city«, »Mandrills«, »Echoes in my mind« falder godt ind i denne nådesløse atmosfære, der hviler over alle numrene.

Cheech & Chong, de to marijuana-komikere fra »Up in smoke« går endnu videre på deres soundtrack (Warner Bros. BSK 3249). De har medtaget længere passager af dialogen – formentlig i erkendelse af, at deres musik ikke er noget særligt, og tidligere har de også primært udsendt sketches. Musikken er ligetil, men effektiv og vittighederne respektløse. Det lydspor står sagtens alene.

Indenfor rock-musikken skiller lydsporet til »The Buddy Holly Story«, der mærkelig nok endnu ikke har haft premiere i Danmark, sig klart ud. Pladen er en sejr til den levende, kreative musik, for der er nemlig ikke tale om playback i filmen om en af rockhistoriens mest centrale sangere. Buddy Holly & The Crickets spilles og synges i bogstavelig forstand af skuespillerne. Gary Busey hedder skuespilleren, der spiller afdøde Holly, og han synger ikke helt som originalen, men der er en fantastisk tæt fornemmelse mellem ham og Charles Martin Smith, bas, og Don Stroud, trommer. »Rave on«, »It's so easy«, »That'll be the day«, »Peggy Sue«, og »Whole Lotta Shakin' Goin On« har fået nyt liv – og de peger i retningen af, hvordan musik-film burde laves, ligesåvel som film-musik burde laves. Ovenikøbet er det sange som i rock-historien er klenodier, det ikke er enhver beskåret at tolke med udbytte, men det gør Gary Busey altså. (Epic CBS 82941)

For kort tid siden var der premiere på rock-gruppen The Who's selvbiografiske film »The Kids Are Alright«, en gennemgang af gruppens musik, og til februar kommer »Quadrophenia«. En musical i stil med »Tommy«, der i France Roddam's instruktion er blevet en af 70'ernes bedste musikfilm. Who havde begrænset succes med Ken Russels overbelæste udgave af »Tommy« og derfor har de skiftet instruktør. Roddam har holdt sig strengt til det socialrealistiske om modsætningsforholdet mellem mods og rockers i starten af 60'erne. Hovedpersonen Jimmy er quadrofren, altså splittet i fire dele, men hovedvægten er lagt på at skildre hans trøstesløse hverdag som kontorbud og lapset mod.

Soundtracket er bearbejdet i forhold til den originale udgave af musicalen, der udkom i 1973. Titelmelodien er bl.a. væk – og der er kommet tre nye numre – »Get Out and Stay Out«, »Fourfaces« og »Joker James«. Desuden er en side med tidstypisk musik, fx. James Browns »Night train«, Cross Section med »Hi heel Sneakers« og flere eksempler på Phil Spector's pige-gruppe-lyd.

The Who er rock-historiens mest dynamiske grupe, og disse numre, der er indspillet kort før trommeslageren Keith Moons død p.g.a. en overdosis for knapt et år siden, er The Who's genopvågning. Gruppen var så småt gået i stå, men vågner med »Quadrophenia« op igen. Musikken falder godt i tråd med stemningen på LP'en »Who's next« fra 1969, hvor Pete Townshend's magtfulde guitar fandt en ny harmoni med Roger Daltreys voksende vokale vildskab og John Entwistle's pulserende bas og Moons iltre trommer. Der er en sjælden vitalitet over musikken, som i filmen stilles i niveau med dialogen. Alene står dobbeltalbummet som et magtfuldt bevis på at god musik i enhver situation er god musik. (Polydor 2625037).

Endelig er der et par tvivlsomme filmmusik-bidrag. »Music Machine« er en ny disco-film, men det er også et band, som har lavet musik til filmen. »Machine Music« burde de kalde sig, for maskinelt er det – og umådelig kedeligt. Blottet for enhver tålelig intention. (Pye NH 106).

Barbra Streisand har strikket flere småbidder sammen til »Lige i øjet« (The Main Event) – og det er musikken heller ikke. Fruen selv optræder med hovedtemaet i tre versioner, som stort set ender med at være lige kedelige. Så kommer pludselig Frankie Valli & The Four Seasons og synger »Big Girls Don't Cry«, jo hun er skam symbolsk, og det er nok på samme konto hun har hentet duoen Loggins & Messina med »Angry Eyes«. Desværre er der ingen sang om næser og rumper, ellers ville symbolikken have været perfekt. Et besynderligt rodsammen. (CBS 70171).

Sådan er det også med Paul Williams debut som Muppet-komponist. Kermit, Miss Piggy, Dr. Teeth, Animal m.v. plejer at få musikken fra nær og fjern – rag, rock og musical fulter til bulter. Williams har samlet simili og overvejende fået ideer fra den amerikanske underholdningsfilm i 40'erne og 50'erne. Uden humor, uden originalitet men med en banal overvægt. Williams har klædt The Muppets af ind til fyldt i dukkernes maver. Han snubler i egen ambitioner og gør os og sig selv en gevaldig bjørnetjeneste – og så ikke et ord om Fozzie Bear... (CBS 70170).

Kaj Gosvig

Historien om pigen, der spillede martyr

Med Jean Sebergs selvmord i september måned som dyster påmindelse, kan man genopfriske et eksempel på en (tragisk) effekt af en »offentlig« persons politiske engagement. En ting er, at det må kræve et stort personligt mod af en skuespiller, der er afhængig af at »få« roller og dermed arbejde, at træde offentligt frem med en kontroversiel politisk mening, en anden ting er, at det kræver en sjælden psyke, at holde til det efterfølgende pres.

Jean Seberg debuterede med fiasko i Premingers »Jeanne d'Arc« i 1957, og hendes navn blev i Hollywood nærmest et synonym for *miscasting*. Ligesom bl.a. Jane Fonda rejste hun senere til Frankrig, og hendes medvirken i Godards »Åndeløs« gjorde hende til – om ikke stjerne – så et navn i den nye bølge. Hun blev gift med forfatteren og diplomaten Romain Gary, og i 1970 ventede hun et barn med ham. Det var kort tid efter at hun havde medvirket i en indsamling til fordel for Black Panther-bevægelsen.

Hendes fremtræden gjorde J. Edgar Hoover mere end almindeligt rasende, og han udsendte et memo:

»Jean Seberg has been financial supporter of the B.P.P. and should be neutralized.«

Det var i en periode, hvor FBIs fornemste våben var sladder og almindelig tilsvining. En agent i Hollywood foreslog da Hoover, at man

satte det rygte i omløb, at Jean Seberg var blevet gravid med en af lederne af Black Panther Party. Hans memo, der er dateret 27. april 1970, sagde bl.a.:

»The possible publication of Sebergs plight could cause her embarrassment and serve to cheapen her image with the general public...«.

Hovedkvarteret i Washington havde kun den ene indvending mod forslaget, at man burde vente et par måneder med at sprede rygten. Til den tid ville Jean Sebergs graviditet være synlig for alle.

Men allerede 19. maj 1970 kunne Los Angeles »Times«-columnisten Joyce Haber rapportere, at en unavngiven international filmstjerne, som var kendt for at støtte de Sorte Pantere, ventede sig. »Papa's said to be a rather prominent Black Panther«. Af resten af



artiklen fremtik det med al ønskelig tydelighed, at der kun kunne være tale om Jean Seberg.

Rygtet blev viderebragt af bl.a. »Newsweek«, »American Weekly« og det franske »Minute«, og da Jean Seberg fik kendskab til det, fik hun veer og nedkom tre dage senere med en dødfød pige.

Siden har hun hvert år på dagen for nedkomsten forsøgt at tage sit liv.

Poul Malmkjær