



# Monument Valley efter noder

af Søren Hyldgaard

Af samtlige musikalske stilarter repræsenteret på film, er underlægningssmusikken til westerns nok en af de mest karakteristiske og i menigmands bevidsthed lettest genkendelige. Selv uden nogen som helst kendskab til musikteori, kan de fleste uden at tøve rubricere et stykke 'cowboyfilmsmusik' når de hører det. Forklaringen herpå hænger uden tvivl sammen med flere fakta; westernsmusikkens tonesprog er hentet fra de ofte overmåde simpelt opbyggede folkemelodier – f.eks. den irsk/skotske 'spillemandsmusik'. Hertil kommer, at folklorens musik i de fleste verdensdele har et gennemgående og uhyre karakteristisk træk, nemlig anvendelsen af den pentatonale skala – femtoneskalaen. Selv folk, hvis musikalske udfoldelser er begrænset til klaverudtog af Prinsesse To-ben eller Frikadelens flugt over plankeværket, kender til den pentatoniske skala; den betyder nemlig – populært sagt – kun de sorte

tangenter på klaviaturet. Melodier som Shenandoah, Ol' Man River eller vor egen Nu falmer skoven trindt om land er et par eksempler, men et broget udvalg af folkemelodier fra Skotland til Kina er ligeså repræsentative. Femtoneskalaen synes at signalere noget ligefremt, direkte, ja nærmest musikalsk ærlighed – træk som vi også finder i den episke westernfortælling.

Et hurtigt blik ned over westernfilmernes credits kundgør, at en hel del af Hollywoods førende komponister i større eller mindre grad har bidraget til lydsporene. Og hvor komponisterne i øvrigt kan være nok så forskellige, er deres westernmusik som regel temmelig enslydende og ofte umiddelbart vanskelig at skelne fra hinanden – med italieneren Ennio Morricones revolutionært an-

derledes spaghetwestern-musik som markant undtagelse. Om det er tyskeren Steiner eller russeren Tiomkin, så har de det tilfælles med deres øvrige kolleger, at de alle har hentet håndfast inspiration i dels folkemelodierne (særlig militærhymner og marcher), og dels den nævnte *americana* musikstil. Det symfoniske forbillede er som regel Aaron Copland (udt. oftest Copeland, født 1900), hvis simplicistiske tonedigtninger er blevet nationalklenodier. Lyt til Coplands balletmusik til *Rodeo* eller *Appalachian Spring* – John Ford'ske panoramer fra Monument Valley glider forbi for éns indre blik. Copland tæller i øvrigt blandt de 'seriøst' etablerede koncertsymfonikere som ikke har fået sit rygte plettet af filmmusik; han skrev i 1939 musikken til *Of Mice And Men*, og senere endnu en Steinbeck-filmatisering, *The Red Pony*. Dette lille farmer-drama er for øvrigt det nærmeste, Copland har været på at skrive westernmusik.

## Way out west

Det var en formelig ny udvandring mod vest som fandt sted, da tonefilmen havde fundet urokkeligt fodfæste omkring 1930. En skøn blanding af gennemsnitsmusikhåndværkere, enkelte genier og ikke så få hacks steg på prærieekspresen mod Hollywood. Musik skulle der til. Til romantiske musicals, til skrækindjagende kæmpeaber, til de store skikkelser fra litteraturens verden. Men også til heltene i det gode, gamle Vesten. Stor og heroisk, undertiden vældig pastoral underlægningsmusik, ikke sjældent med hang til det udpræget sentimentale. Max Steiner var en af de mest flittige og trofaste leverandører med netop disse fortrin som sit kendetegn. Steiner er mest kendt som manden bag den ultra-konservative Hollywoodmusik, især kendetegnet ved Warners melodramaer og i denne rolle ofte udlånt til andre selskaber – hans credit på *Gone With The Wind* repræsenterer udmærket Max Steiners image. Mindre kendt er det imidlertid, at han også satte sit stempel på en del westerns. *Cimarron* fra 1931 er en af Steiners første spillefilms-credits, men senere følger *Dodge City* (1939) og *The Searchers* (1956). Sidstnævnte af John Ford, som i flere af sine klassikere benyttede en idag totalt ukendt musik-snedker, som havde et usædvanligt godt øre for at blande sin musik med et væld af de klassiske *folk tunes*. Navnet er Richard Hageman, og man finder bl.a. hans signatur på *She Wore A Yellow Ribbon* (1949) – som netop låner sin titel fra en populær sang. Til *Stagecoach* (1939) stod Hageman i spidsen for et helt team af komponister og arrangører, der belønnedes med en Oscar for Best Score. Sammen med W.F. Harling, John Leibold, Leo Shuken og Louis Gruenberg, adapterede han ikke færre end 17 amerikanske folkesange fra de tidlige 1880'ere.

Blandt de andre store navne i datidens filmindustri må især bemærkes *Dimitri Tiomkin*. Paradoksalt nok, at en russisk indvandrer skulle blive en af de komponister, som skrev noget af den mest typiske westernmusik. Tiomkin står som en af de mest alsidige filmkomponister, og han indrømmede villigt at han i sine mesterligt melodiske filmpartiturer flittigt lånte fra både klassisk og folkemusik fra begge kontinenter. Hans film spænder så vidt som fra Capras melodramatiske klassikere og til Hawks'/Nyby's *The Thing* (1951). Men ellers er Dimitri Tiomkin ikke mindst kendt og husket for sine westerns – med særlig vægt på sit ligefremme og iørefaldende melodiske materiale. Blandt de mange titler må nævnes *Duel in the Sun* (1947), *Gunfight at the OK Corral* (1957), *The*



*Alamo* (1960) – og toppen af kransekagen: Oscar for Best Song og for Best Score 1952 – *High Noon*. Ned Washingtons tekst og Tex Ritters fortolkning var med til at sikre Tiomkin og hans *Do Not Forsake Me* en plads i populærmusikkens historie.

Andre filmmusikalske koryfæer i westernmusikkens rodeo omfatter Foxfilms rekord-Oscarvindende komponist *Alfred Newman*, som nok ufrivilligt må medgive, at hans universelt kendteste tema er 20th Century-Fox's Cinemascope-fanfane. Særligt forbundet med musicals, men med en lille håndfuld westerns på samvittigheden – fx *Drums Along the Mohawk* (1939), *The Gunfighter* (1950) og i 1962 den monumentalt store *How The West Was Won*.

Den pr. definition Broadway-easy-

*Fra True Grit. S. 34 The Searchers.*

going *Victor Young* er utvivlsomt bedst kendt for *Around the World in Eighty Days* (1956), men hans western-credits tæller dog så prominente film som *Rio Grande* (1950), *Shane* (1953) og *Johnny Guitar* (1954).

En særlig plads i westernfilmens moderne år indtager *Elmer Bernstein*, i filmkredse også kendt som *Bernstein-West*, ikke på grund af hans westernmusik, men et kælenavn der skelner ham fra *Bernstein-East* (*Leonard Bernstein*). Efter solidt gennembrud som Guds- og DeMilles egen komponist på *The Ten Commandments* (1956), havde *Elmer Bernstein* en periode i bås som jazzkomponist (*The Man With The Golden Arm*), mens han her i de senere år er sat

i bås som komediekomponist. Væsentlig mere interessant er dog hans periode som westernkomponist, i hvilken rolle han fra ca. 1960 har begået et par klassikere som den aldrende John Waynes foretrukne tonesætter. Bedst kendt er vel Bernsteins tema fra *The Magnificent Seven* (1960), men værd at bemærke er også *The Comancheros* (1961) og *True Grit* (1969).

Mens vi gemmer Morricones italienske westernmusik lidt endnu, er det værd at lægge mærke til, at vore dages førende navne også har skrevet westernmusik. *Jerry Goldsmith*, der stod i lære på western-TV-serien *Gunsmoke*, har blandt andet begået *Rio Conchos* (1964), *Bandolero!* (1968) og *Rio Lobo* (1970).

*John Williams* behøver næppe heller nogen grundig præsentation. Kendt som Spielberg's musikalske makker og 'Master of the Space Opera'. I skyggen af *Star Wars* står hans fejende flotte *sweeping scores* til film som *The Cowboys* (1972) og Faulkner-filmatiseringen *The Reivers* (1970). Sidstnævnte med Steve McQueen i hovedrollen og absolut ingen western, men John Williams har ikke desto mindre begået en ren genistreg med sin smittende optimistiske og opløftende melodiose americana-musik – komplet med banjoer, guitarer, mundharmonika og de Copland'ske kvintakorder vimsende hen over violinerne.

En tilsvarende dosis americana finder vi i Lawrence Kasdans relativt vellykkede forsøg i genren med *Silverado* (1985). Musikken var her af den ofte John Williams-inspirerede *Bruce Broughton*, som siden har måttet lide under at høre sit tema spillet af dusinvis af amerikanske skoleorkestre. Enkelte passager i Broughtons partitur er næsten umulige at skelne fra Aaron Coplands tidligere omtalte Rodeo-suite, og måske netop derfor må Broughtons musik til *Silverado* siges at være det mest vellykkede, traditionelle western-score siden de gode, gamle western dage.

### Ennio Morricone

Denne flittige italienske herre må absolut være at finde blandt de mest produktive film- og TV-komponister siden 1960. Der opgives vekslende tal, men Morricones produktion har vist nok passeret 300 (tre hundrede) produktioner, siden han indledte sin karriere med *Il federale* i 1961. På den baggrund er det måske lidt uretfærdigt at beskyldte Morricone for uopfindsomhed og svigtende originalitet; men det kan ikke bortforklares, at manden hører til de mest selvrepeterende i branchen. Omvendt må det lades, at Morricone sætter et dybt personligt stempel på sin musik, hvad-



Henry Fonda i *Once Upon a Time...*

enten han arbejder på tætte dramaer, lette farcer, thrillers, historiske *epics* eller den genre, han for evigt vil være forbundet med; hans revolutionært anderledes, næsten brutalt rå og simple spaghetti-westernmusik.

Da Ennio Morricone entrede western-scenen i de tidlige 60'ere, gjorde han endeligt op med de indgroede amerikanske westernmusik-traditioner. Farvel til det standardiserede symfoniorkester og de sentimentale folkesange. Farvel til Copland, i det hele taget *Farvel til Amerika*. Sammen med instruktøren Sergio Leone ville Morricone fremstille et på én gang mere stiliseret og realistisk Vesten. Den fortærende sol, den drivende sved og den upolerede brutalitet var det, Ennio Morricone søgte at underbygge i sin musik. Man bemærkede det for alvor i *A Fistful of Dollars* (1964) og to år senere i *The Good The Bad And The Ugly*. De pæne valdhorn lød væmmeligt når de overhovedet optrådte, og den lyriske obo var blevet erstattet med en beskidt, elektrisk og forvrænget spade af en guitar. Morricones musik til de tidlige westerns er ofte barnagtigt simpel, men en mere romantisk og udpræget mere symfonisk musiker giver sig for alvor til kende på lydsporet til Leones amerikansk producerede *Once Upon A Time In The West* (1968). Flere storladne og lyriske-melodiose temaer bugter sig gennem filmen, og Morricone introducerer i den forbindelse stemme-fænomenet Edda Dell'Orso, hvis uskyldrene soprannynnen i høj grad er blevet en umiskendelig del af den efterspurgte komponists signatur.

### The Big Country

Hvor finder vi så det arketypiske western-score? Hos Tiomkin? Hos Bernstein? Newman? Steiner?

Spørg kendere, pladesamlere, filmmusik-historikere, og de vil give svaret som det endegyldigt korrekte: *Jerome Moross'* musik til Wylers episke stor-western fra 1958, *The Big Country* (Det store land). Moross. Ikke just navnet der får en klokke til at ringe i flertallets filmmusikalske bevidsthed. Men ikke desto mindre repræsenterer *The Big Country* alt, hvad det 'rigtige' amerikanske western-score står for.

Først og fremmest kendetegnes næsten hver en strofe af den omtalte pentatonale opbygning, kombineret med Moross' udpræget melodiske evner. At Jerome havnede i Hollywoods westernmiljø er ikke overraskende; efter studier på bl.a. New Yorks Juillard School of Music slog han netop sit navn fast med en tonedigtning, der specielt kombinerede de symfoniske traditioner med amerikanske folkemusik-idiomer. Som de fleste andre begyndte han i filmbranchen som instrumentator af kollegaernes filmmusik, inden han selv fik lov til at prøve kræfter som komponist – et job, der ud over det musikalske håndlag kræver en betragtelig portion teknisk viden.

Selv om Moross også har begået højt kvalitative ting på film som *The Adventures of Huckleberry Finn* (1960) og

Charlton Heston-middelalderfilmen *The War Lord* (1965), er det dog først og sidst *The Big Country*, han vil huskes for. Han påtog sig kun få og spredte filmopgaver efter denne film; måske indså han at han aldrig ville kunne gentage sin genistreg, som af mange betragtes som ikke alene det betydeligste westernscore, men også et af de fineste stykker nogensinde skrevet til en film.

Selv så han *The Big Country* som en af sit livs store udfordringer, og han følte senere at filmen som helhed langt fra fik den kritiker-ankendelse, den fortjente.

I et brev til Christopher Palmer, engelsk arrangør og filmmusik-forkæmper, skrev Jerome Moross om filmens berømte Main Title-motiv under filmens fortekster: 'I remember that as the film opened with horses and stagecoach hurtling across the Great Plains, I had the sensation of being back more than 21 years to the first time I had seen the West. I travelled by bus from Chicago to Los Angeles (I had no money for the train) and as we hit the plains I got so excited that I stopped off in Albuquerque and next I got to the edge of town and then walked out onto the flat land with a marvellous feeling of being alone in the vastness with the mountains cutting off the horizon. When I came to write the main title for the film, I wrote the string figure and opening theme almost automatically.'



Som de fleste andre melodier er også hovedtemaet udpræget pentatonisk i sin konstruktion. Dette tema, indledt af hvirvlende strygefigurer og en heroisk trompetfanfare, giver *The Big Country* et anslag som synes umuligt at overgå. Et bredere mellemspill i fortekst-sekvensen er med til at understrege den panoramiske storhed i billederne.

Et nærmere studium af det tematiske materiale viser, at Moross ofte foretager musikalske 'kloninger' fra de overliggende basismotiver; Moross behandler sit stof så grundigt som nogen symfoniker, og han camouflerer snedigt sine melodilinjier afhængigt af scenes stemning. En nær slægtning til hovedtemaet er det brilliant 'løftende' motiv, vi første gang hører i scenen *The Welcoming*:



Fra samme stamme udspringer også det følgende tema, dog med mere aggressive undertoner som bl.a. understreges af en mere levende akkordstruktur.

Komponisten er ikke sen til at opfatte potentialet i hovedtemaets tilsyneladende banale afslutningsstrofe, som ofte får lov til at optræde uafhængigt og i mere lyrisk behandling:



Med *The Big Country* rejste Jerome Moross en milepæl i westernmusik såvel som i filmmusik generelt. Der er måske delte meninger om filmen, men om musikken er der stor enighed: Moross skabte simpelt hen indbegrebet af 'cowboy-musik' – det ultimative western-score, som trods filmens egne kvaliteter synes at have overlevet den celluloidstrimmel, det blev skrevet til. Et velkomment fingerpeg er den længst fortjente gramfon-nyindspilning, som udkom sidste år. Hidtil har et rædsomt klingende 30-minutters soundtrack skæmmet mangt en samlers pladehylde, men for nylig tog det engelske pladeselskab Silva Screen Records springet og finansierede en komplet rekonstruktion og 55 minutter lang digital nyindspilning med

Londons fornemme Philharmonia Orkester under kyndig direktion af Tony Bremner. Et imponerende salg på over 20.000 eksemplarer i løbet af det første år viser med al ønskelig tydelighed ét og andet om både musikkens og western-genrens levedygtighed.



#### Note:

*The Big Country* fås indtil videre ikke i Danmark, men kan bestilles på lp, CD eller kassettebånd ved henvendelse til det anbefalelsesværdige filmmusik-postordrefirma **Soundtrack!** v/Luc van de Ven, Astridlaan 171, 2800 Mechelen, Belgien. Tlf./telex 009 32 1541 4107.

Gregory Peck,  
Carroll Baker,  
Charles Bickford,  
Charlton Heston  
og Burl Ives  
(med ryggen til)  
i *The Big Country*.