

Boganmeldelser

Svensk rapsodi

af Palle Schantz Lauridsen

Med udgivelsen af Ann-Kristin Wallengrens afhandling *En aften på Röda Kvarn. Svensk stumfilm som musikdrama* har den nordiske filmforskning fået sit hidtil største bidrag til forståelsen af stumfilm-musikkens historie og funktion.

Bogen kan læses som en svensk orienteret opsummering på de sidste ti års internationale studier i stumfilmmusikken. Dens første seks kapitler diskuterer teoretiske og historiske forhold omkring filmmusikken, mens de sidste to præsenterer omhyggelige analyser af musik, der faktisk har været spillet svenske biografer osv. Musik, der enten var stykket sammen - kompileret hedder det i en fag-terminologi, der ikke kan overraske moderne CD-købere - fra eksisterende kilder eller originalkomponeret musik.

I det relativt korte 2. kapitel diskuterer Ann-Kristin Wallengren musikteori. Hun opsummerer debatten om, hvorfor der egentlig blev spillet musik i stumfilm-biografen og hælder selv til den kulturhistoriske forklaring om, at filmen kom til en verden, hvor musik og forevisninger/forestillinger i århundreder havde været forbundne. Derfor er det ikke underligt, at der stort set altid har været musik til film. Det ville straks være vanskeligere at forklare, hvis der ikke var det.

Herudover er det Wallengrens musik-teoretiske pointe, at film og musik - naturligvis - skal forstås relationelt, altså ikke hver for sig, men i forhold til hinanden og, at musikken i høj grad må forstås i samspil-

let med udviklingen i filmens handling, med filmens dramaturgi. Det er derfor, undertitlen taler om „svensk stumfilm som musikdrama“. Man må altså ikke kun beskæftige sig med musikkens egen betydning - og Wallengren diskuterer vanskelighederne ved overhovedet at fastlægge en sådan - men skal have fat i dens forløb og dens forhold til de levende billeder. Det er svært at være uenig.

Bogens historiske kapitler er spændende læsning - også selvom der ikke er meget nyt i dem. Jo, de specifikke svenske forhold er nye, for Wallengren har lavet grundige arkivstudier og fundet masser af hidtil ikke-anvendt materiale. Gennemgangene af, hvordan tidligere populære kulturformer som *laterna magica* (lysbilleder), panorama, skyggespil, pantomime og melodrama har anvendt musikken er oplysende, men næppe overraskende for den læser, der har beskæftiget sig bare lidt med dén historie for - og Wallengren citerer da også hyppigt såvel fra Rune Waldekranz' værker om svensk og international filmhistorie som fra Nicholas Vardacs bog om den tidlige films forhold til teateret.

Også gennemgangene af hvordan de tidlige film brugte fonografer (altså musik, der var indspillet på valser) og siden grammofo-ner samt af rejsebiografens musik er interessante. Helt pudsigt er historien om dengang man i 1905 viste en film om passionsspille- ne fra Oberamergau i en kirke i Broby: med orgelmusik leveret fra det lokale kirke-orgel.

Når man diskuterer stumfilmens musik og dens forhold til filmens billed-fortælling er det, som Wallengren rigtigt påpeger, vigtigt at huske at „filmoplevelsen, sådan som den formedes og påvirkedes af musikken,

var forskellig fra biograf til biograf⁴⁶. Den enkelte forestilling var faktisk unik.

Wallengren interesserer sig især - som titlen lader forstå - for musikken i den store stockholmske pragtbiograf Röda Kvarn, hvis stumfilm og -kapelmestre Rudolf Sahlberg var et forbillede for biografmusikere og -kapelmester i hele Sverige, ligesom i øvrigt Palads-teatrets Jacob Gade og Kinopalæets Georg Steen-Jensen var det i Danmark. Til Röde Kvarn kompilerede Sahlberg musik til massevis af film. Det analyserer Wallengren, og hun analyserer også originalmusikken til Mauritz Stillers *Sången om den eldröda blomman*, der havde premiere i bl.a. Röde Kvarn i 1919. Musik, der var komponeret af kapelmesteren ved operaen i Stockholm og som f.eks. ikke nåede til København, da filmen havde premiere i Palads i efteråret 1919. Jo, musikken og dermed hele filmoplevelsen var forskellig fra biograf til biograf. Og den var naturligvis også forskellig fra den ene periode til den næste: en af Wallengren filmhistoriske opdagelser drejer sig f.eks. sig om, at det i årene op til 1920 var almindeligt, at orkestrene i de svenske biografer spillede såkaldte biograf-koncerter. Det betød, at de, mens filmen kørte, spillede et antal klassiske numre, fortrinsvis fra opera-repertoiret. Og hvorfor så det? Fordi der skulle være noget for andre end husarerne. Fordi biografen skulle gøres finere. Det har man nok hørt om andre steder fra, men biograf-koncerten omtales ikke i sammenhæng med den amerikanske udvikling, der er den, man oftest ser henvisninger til.

„Negligeringen af filmmusikken er signifikant i gængs filmteori og filmhistorie“, skriver Ann-Kristin Wallengren i indledningen.

Det har været god tone i en årrække at skrive sådan i filmmusikalske afhandlinger. Men nu må det snart høre op. Ann-Kristin Wallengrens egen bog er bare ét eksempel på, at den internationale filmforskning inden for de sidste ti-femten år har ofret megen energi på filmmusikken. Hendes litteraturliste på over 150 værker, hvoraf rigtigt mange handler om filmmusikken, er et an-

det. Et tredje er hendes konstatering i bogens afsluttende linjer: „Nu tilbydes verden i mange tilfælde - til tonerne af et symfoniorkester, et rockband eller diverse, forskellige instrument-kombinationer - at se en stumfilm, som det var meningen, den skulle nydes - som et musikdrama“. Netop. Så selvom stumfilm kan stadig ses uden musik i filmmuseer verden over, oplever man stadig oftere musik og stumfilm samtidig - på filmmuseer, på historisk orienterede filmfestivaler, i anledning af byfester o. lign.

I sin omfangs- og detaljerige, velskrevne og veldokumenterede bog koncentrerer Ann-Kristin Wallengren sig om musikken i den svenske stumfilmbiograf, og netop stumfilmbiografens musik hører til de emner, der er blevet opdyrket af nationalt orienterede filmforskere. Ikke kun i Sverige, men også i Holland, i Frankrig, i USA, i Danmark (i al beskedenhed) og flere andre steder - altsammen i takt med filmvidenskabens institutionalisering på universiteterne.

Filmmusikken bliver altså ikke længere negligeret. Dermed ikke sagt, at filmforskningen skal lægge musik-interessen på hylden. Der er stadig masser at tage fat på. Det er f.eks. stadigvæk i alt for høj grad den klassiske Hollywoodmusiks paradigme, der leverer rammen for, hvordan filmmusikkens funktion forstås. Derfor kniber det med undersøgelsen af de nationale 'stilarter', der måtte have været rundt om i verden. Det er således en pointe i Alain Lacombe og François Porciles bog musikken i fransk film, der kom i 1995, at den franske filmmusik på centrale områder adskiller sig fra den amerikanske. Og hvem har f.eks. nogensinde set en videnskabelig artikel om Sven Gyldmarks filmmusik og dens forhold til filmene og populærkulturen? Så selvom filmmusikken - og lyden i almindelighed - er kommet længere frem på filmforskningens dagsorden end den har været, er der masser at lave i fremtiden.

Ann-Kristin Wallengren: En aften på Röda Kvarn. Svensk stumfilm som musikdrama. LitteraturTeater Film, Nya Serien 17, Lund: Lund University Press. 1998. 280 s.