

jeg aldrig valgt et emne udelukkende på grund af dets sociologiske værdi. De problemer, der findes i de historier, jeg har filmet, har altid tiltrukket mig på grund af deres underholdningsværdi." Det er da også fuldt konsekvent, når Zanuck sidenhen erklærer, at "den eneste form for pression, jeg har taget hensyn til, er box-office-tallene — altså den almindelige meningspression."

Det vil formentlig være uretfærdigt, ikke mindst på baggrund af de værdifulde film, Zanuck jo vittentlig har kunnet fremhjælpe, at bebrejde ham denne holdning. Han har næppe noget andet valg, hvis han vil lege med i Hollywood. Men så meget des bedre er det, at der er folk som Cacoyannis, der foretrækker "en større uafhængighed af de skadelige store box-office-muligheder fremfor deres praktiske fordele".

Werner Pedersen.

Lejlighedsmusiken

"The Technique of Film Music". Written and compiled by Roger Manvell and John Huntley for the British Film Academy. Focal Press, London and New York 1957.

Disse nær 300 sider giver en ypperlig indføring i et stort emne, som har været forsømt i filmens litteratur vel omtrent i samme forhold som komponisten og hans indsats har været undervurderet og tilsidesat i filmhistoriens brede strøm. Det er et højt kompetent værk, der vil skærpe sin læsers auditive forhold til filmen og som burde doceres i konservatoriernes komponistklasser.

Efter et historisk afsnit om musikens forhold til stumfilmens tonefilmens problemer behandlet i fire store kapitler: musikken i de tidlige tonefilm, musikens funktioner, det praktiske arbejde med filmpartituret i studiet og komponisternes syn på deres forhold til filmkunstens større arkitektur. Endelig bringes et udførligt listestof, dels en filmmusikens historie i omrids, dels en fortegnelse over grammofoonindspillede filmpartiturer.

I det centrale afsnit om filmmusikens funktioner har man ved at sammenholde et situationsbillede med handling, dialog og effekter over filmpartiturer skrevet ned i tre systemer givet indtryk af nogle store øjeblikke under disse kunstarnes møde. Blandt eksemplerne kan nævnes sekvenser fra "Henry V" (Sir William Walton), "Flabertys "Louisiana Story" (Virgil Thomson), "Julius Caesar" (Miklos Rozsa) og et voldsomt dramatisk sted fra "Odd Man Out" (William Alwyn).

Bogen kaster lys over adskillige ofte oversete problemer. Velkendt er det, at de tidlige tegnefilm, Disneys ikke mindst, bragte skred i synkroniserings-tekniken og åbnede mulighed for musikalsk eksperimenteren for ørerne af et publikum, der udenfor biografens fortryllelse ville stille sig afvisende overfor en sådan radikalisme. René Clair og Jean Cocteau har udtalt sig imod denne form for korrespondance mellem handling og musik, der iøvrigt i fagsproget har fået navn efter Disneys tidlige mesterskab, "Mickey-Mousing". Cocteau er i bogen citeret for bemærkningen: "Intet er mere vulgært end musikalsk synkronisering i film. Det er en pleonasmie . . . Jeg sætter pris på den tilfældige samtidighed, hvis virkning jeg har mødt igen og igen. Jeg provokerer den tilfældige samtidighed. Georges Auric er meget ofte blevet stødt over det, men det ender altid med, at han giver mig ret."

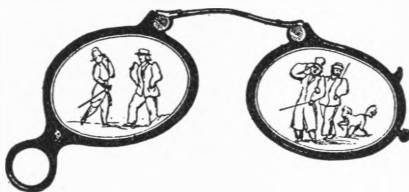
Det sidste afsnit — som vil kunne læses med udbytte også af den i musikken fuldkommen ukundige — giver et indtryk af den professionalisme og evne til dybere kunstnerisk samarbejde, ofte på ulige vilkår, som er filmkomponistens særkende, og den gamle Vaughan Williams, der som 69-årig debuterede som filmkomponist med musikken til "49th Parallel"

(hvis symfoniske udgave John Barbirolli har dirigeret ved en dansk torsdagskoncert), siger forhåbningsfuldt: "Jeg tror stadig, at filmen rummer muligheder for en sammenfatning af alle kunstarter i en udstrækning, som Wagner aldrig drømte om."

David Raksin er fascineret af filmkomponistens muligheder for at eksperimenterer i lydens verden: "Jeg forsøger mig med musikalske former og udtryksmuligheder. I et partitur havde jeg kanoner nok til at starte en Balkankrig, i et andet brugte jeg en toltone-række, hvis første fem noder stavede navnet på filmens helt, der iøvrigt ikke blev afsløret for sidste øjeblik. (Da selskabets musikalske leder spurgte mig, hvorfor jeg havde valgt en så hasarderet kurs, svarede jeg, at jeg håbede at se direktøren komme farende ud efter presentationsforestillinger med ordene: "Find sabotøren, han afslørede hele hemmeligheden under filmens foretkster")."

"The Technique of Film Music" er en kyndig, tankevækkende bog om de komponister, der i lighed med de gamle italienske operakomponister kan levere deres musik på opfordring, efter mål, og med fire ugers varsel. Også det kan der komme kunst ud af,

Robert Naur.



Forsonende momenter

MOGAMBO (Mogambo). Prod.: MGM (Sam Zimbalist) 1953. Manus: John Lee Mahin efter Wilson Collisons skuespil. Instr.: John Ford. Foto: Robert Surtees, F. A. Young. (Technicolor). Dekor.: Alfred Junge. Klipping: Frank Clarke. Medv.: Clark Gable, Ava Gardner, Grace Kelly, Donald Sinden, Philip Stainton, Eric Pohlmann, Laurence Naismith, Denis O'Dea.

"Mogambo" er et opkog af "MGM's "Red Dust" (1932, Victor Fleming), der gik herhjemme under titlen "Glød". I mange filmbøger kan man se reproduceret et indtagende og berømt still fra filmen: Clark Gable iagttager Jean Harlow i et diminutivt badekar. Scenen er naturligvis og heldigvis med i "Mogambo", men her er det Ava Gardner, Clark Gable har fornøjelse af. I den nye filmversion af Wilson Collisons skuespil er der foretaget enkelte ændringer: handlingen foregår ikke længere i en plantage, men blandt professionelle stovildtjægere, ægtemanden er ikke ingeniør, men videnskabsmand, og Ava Gardner har mistet sin mand under den anden verdenskrig. Der er imidlertid bevaret en duft af tredivevers fæcon i John Fords film. Bag det hele aner man Somerset Maugham's "Regn" som inspirationskilden, hvis ellers dette ord ikke er for stort i sammenhængen.

Til dem, der anser John Ford for et af filmkunstens største navne, kan man triumferende komme og sige: "Se, så dybt kan han synke!". Men man kan også gøre noget klogere og mere fornøjeligt: lade sig underholde af en uprætentiøs og nogenlunde net ønskedrøm-komedie, der ganske vist er skabt med ven-



Ava Gardner (inspireret af de sortes rytmer) og Clark Gable i „Mogambo“.

stre hånd, men med en venstrehånd, der er så overordentlig meget mere kapabel end langt de fleste instruktørers højrehånd. Filmen er i hvert fald langt mindre nedslående end „Følgeren“, hvori Fords højre hånd var lammet.

Og selv et rutineprodukt kan Ford ikke levere uden at være Ford. Også i „Mogambo“ overrasker han os pludselig med skønne *long shots*, der ganske vist ikke som i hans bedste film får poetisk statur, men som dog er med til at gøre filmen seværdig. Nydelige skillingstryk er filmen fuld af, f. eks. er Ava Gardners gule parasol i billederne med flodbåden af stor dekorativ virkning. Morsom er flere steder kontrasten mellem hendes storbysmarte apparition og de vilde omgivelser. Scenerne med de truende negre er iscenesat på basis af gode gamle vesternerfaringer, og klipningen er flere steder livlig, således under bilturen, hvor der skiftes mellem hovedpersonerne i bilen og de afrikanske seværdigheder, som kommenteres behageligt uhøjtideligt. Ford har rigtig muntret sig med nogle gorillabilleder, som han ledsager med festligt øredøvende lyd. Hele tiden nægter Ford prisværdigt at tage sin aldeles utroværdige ugebladsnovelle alvorligt, og passager kan næsten virke som en velgørende parodi på de rejsefilm, der i sidste nummer blev angrebet her i bladet.

Dertil kommer, at Ford-kenderen ikke forgæves vil lede efter personlige motiver bag den lette form. Sympatien samler sig om den katolske synderinde (Ava Gardner), og Fords irritation ved engelsk respektabilitet og puritanisme bliver glimrende udtrykt i skildringen af den småborgerlige kone (Grace Kelly). Kosteligst er Fords antipuritanisme, da Ava Gardner ved synet af en elefant, som hæver sin snabel, siger, at det minder hende om en, hun kender. Og det er uden hekseri, blot ved behændighed, lykkedes Ford

at indlægge en af de folkelige sange, han ynder så meget, i denne Afrika-film: „Comin' Thro' the Rye“.

Ava Gardner og Grace Kelly er aldrig set bedre end i „Mogambo“, og Gable giver det gableske i ren form.

Filmen er lige til at få en *split personality* af: det er forbandet, at Ford ikke har præsteret det betydelige siden „Hvor Solen skinner“, men „Mogambo“ er også ved andet gennemsyn forbandet underholdende. Og den er kemisk fri for de usympatiske træk, som man undertiden alt for generaliserende hævder, at alle „kommercielle“ film, alle „underholdningsfilm“ har.

Erik Ulrichsen.

Ubehageligt nattelig

LE NOTTI DI CABIRIA (*Gadepigen Cabiria*). Prod.: Dino de Laurentiis — Les Films Marceau 1957. Manus.: Federico Fellini, Ennio Flaiano og Tullio Pinelli. Instr.: Federico Fellini. Foto: Aldo Tonti. Dekor.: Piero Gherardi. Montage: Leo Catozzo. Musik: Nino Rota. Medv.: Giulietta Masina, Amedeo Nazzari, François Périer, Franca Marzi, Aldo Silvana.

For hver ny film af Federico Fellini, der kommer frem herhjemme, kan man med fornøjet undren spekulere over den helt hovedløse begejstring, hvormed disse modtages af dagbladskritiken. Som illusionisten i sin nyeste film „Gadepigen Cabiria“ har han enden til at fremmane stemninger og tilstande, som ikke eksisterer, med troldmandens virtuositet at trylle en pseudoverden frem, der skuffende kan ligne både virkelighed og kunst, men som for en mere kritisk betragtning intet har at gøre med nogen af delene.