

**Sinfóníuhljómsveitin í
kvikmyndatónlist Hollywood**

Snorri Hallgrímsson

Listaháskóli Íslands
Tónlistardeild
Tónsmíðar

Sinfóníuhljómsveitin í kvikmyndatónlist Hollywood

Snorri Hallgrímsson
Leiðbeinandi: Arnar Bjarnason
Vorönn 2013

Útdráttur

Bandarísk kvikmyndatónlist hefur alla tíð einkennst af hljómi sinfóníu-hljómsveitarinnar. Þegar kvikmyndin ruddi sér til rúms um aldamótin 1900 var síðrómantíkin ráðandi tónlistarstefna í Evrópu. Frumkvöðlar frumsamdar kvikmynda-tónlistar voru innflutt evrópsk tónskáld líkt og Max Steiner og Erich Wolfgang Korngold sem voru alin upp við hefðir Wagners og síðrómantíkurinnar. Því varð sinfóníuhljómsveitin mikilvægasti flytjandi kvikmyndatónlistar þegar hljóðmyndirnar komu fram á sjónarsviðið um 1930.

Þegar líða tók á 20. öldina spruttu fram nýjar stefnur í tónlist sem höfðu áhrif á hlutverk sinfóníuhljómsveitarinnar í kvikmyndaheiminum. Dægurlög, raftónlist og tækninýjungar líkt og hljóðgervillinn festu sig í sessi innan flóru kvikmynda-tónlistarinnar. Leikstjórar á borð við Stanley Kubrick leituðu sífellt að nýjum leiðum til að auka vægi tilfinninga í kvikmyndum sínum. Þetta leiddi til þess að notkun sinfóníuhljómsveitarinnar í kvikmyndum hafði minnkað gífurlega um 1970.

Ný kynslóð tónskálda, með Jerry Goldsmith og John Williams í broddi fylkingar, endurvakti síðrómantísku hefð gömlu meistaranna og í kjölfarið náði sinfóníu-hljómsveitin sér aftur á strik í Hollywood. Þrátt fyrir að finna megi hvaða tegund tónlistar sem er í kvikmyndatónlist nútímans er sinfóníuhljómsveitin enn leiðandi sem flytjandi tónlistar í kvikmyndum.

Efnisyfirlit

Inngangur	4
Upphafið	5
Arfleifð Wagners.....	5
Fyrstu spor kvikmyndatónlistar.....	6
Gullöld Hollywood og sinfóníuhljómsveitarinnar 1933-1959	8
1930-1939 – Hefðin fest í sessi.....	8
Ný andlit og nýjar aðferðir.....	9
Undir álögum þeramíns.....	10
Nýir heimar og ný hljóð.....	11
Tími breytinga 1960-1975	11
Umrót 7. áratugarins.....	11
Stanley Kubrick og hljóðgervillinn.....	12
Sinfónían á erfiðum tímum.....	15
Frá hákörlum til hringadróttna 1975-2003	16
Endurreisn sinfóníuhljómsveitarinnar.....	16
9. áratugurinn.....	18
Að aldamótum.....	19
Sinfóníuhljómsveitin í dag	21
Lokaorð	22
Heimildaskrá	24

Inngangur

Notkun símfóníuhljómsveitar þótti sjálfsögð í hinum almenna tónlistarheimi 19. aldar. Nýjar tónlistarstefnur urðu hins vegar til þess að hlutverk hennar minnkaði þegar leið á 20. öldina. Áður en vinsældir hljómsveitarinnar fóru að dvína hafði þó brotist fram nýtt listform sem tók símfóníuhljómsveitinni opnum örmum – kvikmyndin. Í dag er dægurlagatónlistin alls ráðandi í tónlistarheiminum, og sú tónlist sem samin er fyrir símfóníuhljómsveit nýtur afar takmarkaðra vinsælda. Engu að síður hefur símfóníuhljómsveitin ávallt verið áberandi í kvikmyndaheiminum.

Í þessari ritgerð verður fjallað um stöðu símfóníuhljómsveitarinnar í bandarískri kvikmyndatónlist; hvers vegna hljómsveitin varð helsti flytjandi kvikmyndatónlistar og hvaða þættir hafa valdið breytingum á vinsældum hennar. Skoðaðar verða kvikmyndir sem hafa annað hvort fest símfóníuhljómsveitina í sessi eða kynnt aðrar tegundir kvikmyndatónlistar til sögunnar. Þá verður velt upp þeirri spurningu hvort staða hljómsveitarinnar í Hollywood sé jafn sterk í dag og hún var í upphafi hljóðmynda.

Upphafið

Arfleifð Wagners

„Ef Wagner hefði verið uppi á þessari öld, hefði hann verið mikilvægasta kvikmyndatónskáldið.“¹

Áhrif Wagner á kvikmyndir eru margþætt. Hann kallaði óperur sínar leikrit (þýs. drama) og gaf þar með til kynna að söguþráður hefði jafnt vægi á við tónlistina.² Tónlistin einkenndist af notkun símfóníuhljómsveitarinnar sjálfar, sem hann leit á sem grunninn að leikritinu frekar en eingöngu sem undirleik fyrir söngvarana. Í þessum tónlistarleikritum kristallaðist hugmynd Wagners um heildarlistaverk (þýs. *gesamtkunstwerk*). Draumur hans var að sameina það besta úr öllum hinum helstu listformum í eina heild. Í óperum sínum samdi hann bæði tónlist og texta; hafði yfirumsjón með sviðsmynd og uppsetningu, leikstýrði leikurum, auk þess að stjórna frumsýningum verkanna.³

Til þess að koma hugsjónum sínum nákvæmlega á framfæri byggði Wagner sitt eigið leikhús, Festival-leikhúsið í Bayreuth. Í leikhúsinu voru margar nýjungar sem flestar þykja sjálfsgöðar í dag. Meðal annarra má nefna að áhorfendasalurinn var myrkvaður; áhorfendur voru beðnir um að klappa ekki á meðan sýningu stóð, bilið milli áhorfenda og sviðs var breikkað, og síðast en ekki síst var hljómsveitin staðsett ofan í gryfju fyrir neðan sviðið svo áhorfendur gætu ekki séð hana. Allar þessar nýjungar áttu að stuðla að því að áhorfendur gleymdu því að þeir væru staddir á sýningu. Sjónræn áhrif urðu jafn mikilvæg og orðin sem heyrðust, og líkt og í kvikmyndum skipti því ef til vill meira máli hver leikstýrði verkinu en hver höfundur þess var.⁴

Þá studdist Wagner við svokölluð leiðsögustef (þýs. leitmotif) í tónlist sinni. Leiðsögustef, endurtekið stef eða hugmynd, hafði verið notað af mörgum fyrir tíð

¹ „...If Wagner had lived in this century, he would have been the number one film composer.“ Þýð. Guðný Kristín Rögnvaldsdóttir. Hickman, Roger, *Reel Music: Exploring 100 Years of Film Music*, W.W. Norton & Company, New York og London, 2006, bls. 3.

² „Richard Wagner“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/633925/Richard-Wagner>

³ Opera“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/429776/opera>

⁴ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 5.

Wagners en hann þróaði það frekar með því að tengja það beint við ákveðnar tilfinningar, þemu og jafnvel persónur innan söguþráðarins.⁵

Fyrstu kvikmyndatónskáldin gripu þessar hugmyndir á lofti og notuðu aðferðir hans við hinn nýja miðil. Roger Hickman segir í bók sinni *Reel Music: Exploring 100 Years of Film Music*:

Áhrif Wagners á það sem verður kallað „klassísk“ tónlist í kvikmyndum eru veruleg. Allir fletir klassískrar kvikmyndatónlistar – notkun símfóníuhljómsveitar, ríkjandi stíltegund síðrómantikurinnar, stuðningur tónlistar við leiklistina, og tilfinningin fyrir heildarsvip með leiðsögustefjum og ummyndunum stefja – á sér undanfara í óperum Richard Wagners.⁶

Fyrstu spor kvikmyndatónlistar

Á tímum þöglu myndanna var flutningur tónlistar með kvikmyndum mikið til háður stærð kvikmyndahúsa. Algengast var að einn maður, sem spilaði annað hvort á píanó eða orgel, sæi um flutning á tónlist sem sjaldnast var frumsamin. Einungis stærstu kvikmyndahúsin gátu boðið upp á símfóníuhljómsveit, sem oft var þó nær kammersveit að stærð. Slíkum kvikmyndahöllum fjölgaði þó stöðugt með árunum. Ein fyrsta myndin sem innihélt frumsamda tónlist fyrir hljómsveit var franska myndin *L'Assassinat du Duc de Guise* (1908). Tónlistin var byggð á 19. aldar einkennum þar sem áherslur voru lagðar á melódíur og miklar tilfinningar – enda samin af rómantíska tónskáldinu Camille Saint-Saëns. Í tónlistinni má einnig greina einföld leiðsögustef fyrir ákveðnar persónur. Í Bandaríkjunum var Joseph Carl Breil frumkvöðull í frumsaminni kvikmyndatónlist. Hann samdi tónlist við myndina *The Birth of a Nation* (1915) sem opnaði augu myndveranna fyrir frumsaminni tónlist, þó megnið af tónlist myndarinnar hafi í raun verið ófrumsamin. Framhald hennar, *The Fall of a Nation* (1916) var fyrsta bandaríska myndin sem innihélt einungis frumsamda tónlist, en Victor Herber var höfundur hennar. Þessar tvær myndir voru lykillinn að því að á 3.

⁵ „Leitmotif“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/335529/leitmotif>

⁶ „...Wagner's influence on what will be termed the “classical” film score is substantial. Every facet of the classical score – the use of symphony orchestra, the prevalent postromantic musical style, the musical support of the drama, and the sense of unity through leitmotifs and thematic transformation – has precedents in the music dramas of Richard Wagner.“ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 8.

áratugnum innihéldu flestar myndir frumsamda tónlist fyrir símfóníuhljómsveit, sem var að sjálfsgöðu öll leikin á staðnum.⁷

Það var þó ekki fyrr en hægt var að setja hljóð við myndir sem sú kvikmyndatónlist sem við þekkjum í dag varð til. Gæði fyrstu hljóðmyndanna voru lítil, sökum þess hversu skammt á veg tæknin var komin – erfitt var að samræma tónlist, og sérstaklega tal, við mynd. Því var oft lítið um tónlist. Árið 1933 kom hins vegar út mynd sem átti eftir að hafa víðtæk áhrif á hljóðheim kvikmyndanna – *King Kong*. Forseti RKO myndversins var viss um að tekjur af myndinni myndu ekki standa undir framleiðslukostnaði og skipaði svo fyrir að einungis skyldi notast við tónlist sem hafði þegar verið tekin upp fyrir aðrar myndir. Framleiðandinn Martin Cooper var þó á öðru máli og borgaði 50 þúsund dollara úr eigin vasa í upptökur á tónlist. Fjárfestingin borgaði sig því útkoman varð eitt hið mikilvægasta skor⁸ í sögu Hollywood, samið fyrir 46-manna símfóníuhljómsveit. Magn tónlistar var meira en áður hafði þekkt í kvikmyndum og hafði hún gífurleg áhrif á kvikmyndatónlist komandi áratuga.^{9,10}

Höfundur tónlistarinnar var Max Steiner. Steiner fæddist í Vín árið 1888 og lærði m.a. hjá Johannes Brahms og Gustav Mahler og auk þess var hann guðsonur Richard Strauss.¹¹ Síðrómantíkin hefur því verið honum í blóð borin. Hann starfaði við óperuhúsið í London þegar fyrri heimsstyrjöldin braust út og sökum þjóðernis síns þurfti að flytja úr landi. Hann flúði til Bandaríkjanna þar sem hann starfaði sem stjórnandi fyrir bæði leikhús og kvikmyndir áður en hann dagaði uppi hjá RKO árið 1929. Rómantískur bakgrunnur hans kemur bersýnilega í ljós í kvikmyndatónlist hans. Í *King Kong* má t.d. finna fjölda leiðsögustefja fyrir stærstu persónur myndarinnar. Einnig varð hann þekktur fyrir að semja tónlist sem passaði nákvæmlega við það sem gerðist á skjánum – aðferð sem kölluð var „Mikka-músun“ (Mickey-Mousing) sökum hversu algeng hún var í teiknimyndum. Bæði notkun hans

⁷ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 59-72.

⁸ Í þessari ritgerð verður notast við orðið „skor“ þegar átt er við hugtakið *film score* sökum skorts á betri þýðingu í hinu íslenska tungumáli. Hér er því ekki átt við skor í merkingunni *nótur* að ákveðnu verki, heldur um alla þá tónlist sem ein kvikmynd geymir.

⁹ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 112-117.

¹⁰ Morton, Ray, *King Kong: The History of a Movie Icon from Fay Wray to Peter Jackson*, Applause Theatre & Cinema Books, New York, 2005, bls. 77.

¹¹ Bartel, Pauline, *The Complete Gone With The Wind Trivia Book: The Movie and More*, Taylor Trade Publishing, Lanham, 1989, bls. 92.

á leiðsögustefjum og „Mikka-músun“ urðu einkennandi fyrir kvikmyndatónlist gullaldrarinnar.¹²

Þegar uppgangur kvikmyndanna hófst um aldamótin 1900 var síðrómantíkin ráðandi stefna í tónlistarheiminum. Áhrif Wagners á kvikmyndatónlist voru því mikil enda samræmist kvikmyndin vel hugmyndum hans um heildarlistaverk. Þegar loks var hægt að taka upp tónlist við kvikmyndir fóru þar fremst í flokki innflutt tónskáld, líkt og Max Steiner, sem höfðu alist upp við hinn evrópska síðrómantíska stíl. Sinfóníuhljómsveitin varð því alls ráðandi á sviði kvikmyndatónlistar þegar kom að gullöld Hollywood.

Gullöld Hollywood og sinfóníuhljómsveitarinnar 1933-1959

1933-1939 – Hefðin fest í sessi

Þegar hér er komið sögu hafði tónlistin skipað sér sess sem einn mikilvægasti þáttur kvikmynda af öllum tegundum, með sinfóníuhljómsveitina í broddi fylkingar. Max Steiner hélt ótrauður áfram með myndum á borð við *The Informer* (1935) og *Gone With the Wind* (1939), sem er í 2. sæti á lista American Film Institute yfir bestu skor allra tíma¹³, þrátt fyrir að hafa lotið í lægra haldi fyrir *The Wizard of Oz* við afhendingu Óskarsverðlauna fyrir tónlist.

Árið áður hafði austurrísk-bandaríska tónskáldið Erich Wolfgang Korngold hlotið önnur Óskarsverðlaun sín fyrir tónlistina við myndina *The Adventures of Robin Hood* (1938). Myndin státaði af mörgum glæsilegum bardagaatriðum sem voru mikilvæg fyrir tónlistarsköpun Korngolds. Þar notaði hann stóra sinfóníuhljómsveit, og lagði mikla áherslu á málmblásara- og slagverkshljóðfæri. Þannig skapaði hann stíl sem einkenndist af hröðum nótum, sterkum og óreglulegum áherslum svo og leiðsögustefjum. Segir Hickman: „Með tilkomu hljóðbrellna varð þessi einfalda formúla margtuggin í spennumyndum í framtíðinni, að *Star Wars* meðtaldri.“¹⁴

¹² Morton, Ray, *King Kong*, bls. 76.

¹³ *AFI's 100 Years of Film Scores*, American Film Institute, 2013, sótt 15. janúar 2013, <http://www.afi.com/100Years/scores.aspx>

¹⁴ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 132-134.

Ný andlit og nýjar aðferðir

Um 1940 fór að bera á myndum þar sem tónskáld hófu að leika sér að hinu hefðbundna formi sem Steiner, Korngold o.fl. höfðu þróað. Árið 1941 leikstýrði Orson Welles sinni fyrstu kvikmynd í fullri lengd, meistaraverkinu *Citizen Kane*, og fékk tónskáld að nafni Bernard Herrmann til að semja tónlistina. Herrmann var viðstaddur tókur á myndinni og í kjölfarið var áhersla tónlistarinnar lögð meira á persónusköpun aðalpersónunnar en áður hafði þekkt. Í stað þess að notast við heila sinfóníuhljómsveit alla myndina skrifaði Herrmann mikið fyrir minni og óvenjulegri hljóðfærasamsetningar. Einungis í tveimur atriðum myndarinnar var notast við fullskipaða sinfóníuhljómsveit. Þá voru leiðsögustef sjaldgæf og samanstóðu frekar af fáeinum nótum en löngum laglínunum.¹⁵

Kvikmyndin *Laura* (1944) þótti nýstárleg að mörgu leyti. Lauslæti titilpersónunnar, Lauru, er túlkað sem nútímalegur lífsháttur í stað þess að persónunni sé gefin neikvæð staðalímynd lauslætis, eins og var venjan á þeim tíma.¹⁶ Leikstjórinn Otto Preminger hafði upphaflega viljað nota dægurlögin „Summertime“ eða „Sophisticated Lady“ sem þemalög myndarinnar, en tónskáldinu David Raksin tókst að sannfæra Preminger að notast frekar við frumsamið lag.¹⁷ Því samdi Raksin titillagið „Laura“ sem sló í gegn þegar myndin kom út. Tónlist myndarinnar byggist að mestu leyti á titillaginu sem virkar eins og leiðsögustef fyrir Lauru. Fram að þessu hafði dægurlagatónlist einungis birst sem hluti af söguþræðinum (t.d. tónlist í útvarpi sem persóna myndarinnar hlustar á) eða í söngleikjum og gamanmyndum. Í *Laura* var dægurlagið stækkað og notað sem undirstaðan að skori myndarinnar og þannig var lagður grunnur að notkun dægurlagatónlistar í myndum framtíðarinnar.¹⁸

Dægurlagatónlist á fyrri hluta 5. áratugarins var nær undantekningalaust leikin á hefðbundin hljóðfæri sinfóníuhljómsveitarinnar og svo var einnig titillagið „Laura“. En með því að leitast eftir nýjum stefnum í kvikmyndatónlist opnuðu *Citizen Kane* og *Laura* ef til vill í fyrsta sinn þann möguleika að í framtíðinni myndi kvikmyndatónlist sækja í tónlistarstefnur sem einskorðuðust ekki við hljóðfæri sinfóníuhljómsveitarinnar.

¹⁵ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, 2. útgáfa, Quartet Books Limited, London, 2002, bls. 130-131.

¹⁶ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 183.

¹⁷ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 139.

¹⁸ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 184.

Undir álögum þeramíns

Laura var ein af mörgum myndum 5. áratugarins undir áhrifum *Citizen Kane* sem urðu síðar skilgreindar sem svokallaðar *film noir* myndir. Stíll þessara mynda einkenndist m.a. af köldu andrúmslofti, skörpum skilum milli ljóss og myrkurs, þjáðri söguhetju (oft lögreglumanni), mörgum nætursenum, flóknum söguþræði o.fl.^{19,20}

Eitt af höfuðtónskáldum slíkra mynda var Ungverjinn Miklós Róza sem samdi tónlist við mynd Alfred Hitchcocks, *Spellbound* (1945). Myndin fjallar um sálfræðing sem verður ástfanginn af minnislausum sjúklingi sínum. Saman reyna þau svo að komast að því hvað hafði orðið til þess að hann missti minnið. Tónlist Róza nýtir sér þennan söguþráð til hins ýtrasta. Yfirþyrmandi rómantískar strengjaútsetningar einkenna þá kafla þar sem ást söguhetjanna blómstrar. Þó vekur það mesta athygli hvernig tónskáldið undirstrikar geðveilu sjúklingsins með notkun þeramíns. Í hvert sinn sem sjúklingurinn fer í einhvers konar uppnám heyrir þeramínið vefja sig í kringum símfóníuhljómsveitina og undarlegur hljómur þess skapar þá tilfinningu að áhorfandi skilji ekki það ástand sem sjúklingurinn upplifir.²¹ Þessi blöndun hefðbundinna hljóðfæra og þeramíns er sérstaklega áhrifamikil þegar áhorfandi fær að skyggjast inn í drauma sjúklingsins þar sem þeramínið hentar sérlega vel truflandi sviðsmynd súrrealistans Salvador Dalí.²²

Þó Dmitri Shostakovich hafi notað þeramín í tónlist sinni við sovésku myndina *Odna* árið 1931^{23,24}, var þetta í eitt fyrsta sinn sem rafhljóðfæri heyrðist í bandarískri kvikmynd.²⁵ Vinsældir þeramínsins voru slíkar að Miklós Róza festist um skeið í því hlutverki að semja tónlist fyrir myndir sem skörtuðu söguhetjum sem áttu við geðveiki að stríða, og þar var þeramínið í stóru hlutverki.²⁶

¹⁹ Ibid., bls. 182.

²⁰ „Film noir“, *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206993/film-noir>

²¹ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 138.

²² Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 186.

²³ Riley, John, *Dmitri Shostakovich: A Life in Film*, I.B. Tauris, London og New York, 2005, bls. 12-15.

²⁴ Shostakovich, Dmitri, *Brot úr tónlist myndanna Odna og Podrugi*, 1931 og 1936, sótt 18. janúar 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=XZ5tBzt8bBU>

²⁵ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 138.

²⁶ Ibid., bls. 138-139.

Nýir heimar og ný hljóð

Geimverur og fjarlægir hnettir voru áberandi í nokkrum myndum á 6. áratugnum. Sinfóníuhljómsveitin þótti ekki viðeigandi í þessum myndum sem leituðust eftir nýjum hljóðum í takt við hina framandi heima sem í þeim birtust.

Ein þessara mynda var *The Day the Earth Stood Still* (1951). Bernard Herrmann, hélt þar áfram að vinna með nýstárlegar samsetningar hljóðfæra. Hljómsveit myndarinnar samanstóð af tveimur þeramínnum, rafmagnsfiðlu, rafmagnspíanói, málmlásarasveit, fjórum hörpum og fjórum píanóum. Herrmann notaðist hvorki við strengja- né tréblásturshljóðfæri.²⁷ Fimm árum síðar sömdu hjónin Bebe og Louis Barron fyrsta kvikmyndaskorið sem innihélt raftónlist að öllu leyti. Tónlist myndarinnar *Forbidden Planet* (1956) stóð að mestu leyti af stórum klösum af rafrænum hljóðbrellum sem hentuðu vel sem undirleikur fyrir hina forboðnu plánetu.²⁸

Þeir nýju hljóðheimar sem birtust í þessum myndum eru á engan hátt dæmi um hefðbundna kvikmyndatónlist á 6. áratugnum. Hið síðrómantíska sinfóníska skor var enn leiðandi í Hollywood.²⁹ Raunar fékk það vítamínssprautu þegar sögulegar stórmyndir á borð við *Ben-Hur* slógu í gegn á síðari hluta 6. áratugarins. En líkt og *Laura* markaði ákveðna byltingu í notkun dægurtónlistar í kvikmyndum af öllum tegundum, opnuðu þessi nýju hljóð dyrnar fyrir komandi áratugi þar sem hljóðheimur kvikmyndanna leitaði sífellt lengra út fyrir klassísku sinfóníuhljómsveitina.

Tími breytinga 1960-1975

Umrót 7. áratugarins

7. áratugurinn var einn sá róstarsamasti í sögu Bandaríkjanna. Morðin á Kennedy-bræðrunum, kapphlaupið um geiminn og Víetnam-stríðið höfðu m.a. mikil áhrif á daglegt líf fólks. Yfir þessu vofði kjarnorkuógn Kalda stríðsins. Á þessu skeiði urðu miklar breytingar í kvikmyndaheiminum. Stóru kvikmyndaverin voru yfirtekin og seld til fjölmiðlavelda og nýir starfshættir tóku við. Leikarar eða leikstjórar unnu sjálfstætt og voru ráðnir í eitt verkefni í einu í stað þess að vera fastir á löngum

²⁷ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 220.

²⁸ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 312-313.

²⁹ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 222.

samningum við ákveðin kvikmyndaver. Breytingar í listaheiminum kölluðu á meiri frumleika sem hentaði vel nýtilkomnu sjálfstæði kvikmyndagerðarmanna. Sögulegar stórmyndir voru vinsælar framan af áratugnum en hurfu fljótlega af sjónarsviðinu. Hið síðrómantíska skor hafði því misst síðustu boðbera sína, þó angar af þeim lifðu áfram meðfram nýjum stílum. Í kjölfar Bítlaæðisins jukust vinsældir dægurlaga í formi kvikmyndatónlistar. Á móti minnkuðu vinsældir hins sígilda söngleikjaforms þar sem sinfóníuhljómsveitin hafði verið áberandi. Allir þessir þættir leiddu til gerðar kvikmynda sem voru almennt alvarlegri og raunsærri en áður hafði þekkt.³⁰

Margar þessara mynda fetuðu í fótspor meistaraverks Hitchcocks, *Psycho* (1960). Bernard Herrmann hélt þar áfram að setja ný viðmið við gerð kvikmyndatónlistar, en í myndinni notast hann einungis við strengjasveit. Hlutverk tónlistarinnar var minna en oft áður – í raun hafði Hitchcock ætlað sér að hafa frægasta atriði myndarinnar, hið svokallaða „sturtuatriði“, án tónlistar en hætti sem betur fer við það á síðustu stundu.³¹ Nálgun Herrmann varð einkennandi fyrir myndir komandi ára sem líkt og *Psycho* studdust við smærri hljóðfærahópa í stað heillar hljómsveitar, sem þótti æskilegt á tímum efnahagsþrenginga. Í stað þess að undirstrika mismunandi tilfinningar hvers atriðis var markmið tónlistarinnar að gefa til kynna almennt andrúmsloft myndarinnar. Tónlist var því oft haldið í lágmarki til að viðhalda nýjum kröfum um raunsæi.³² Hljóðfæri sinfóníuhljómsveitarinnar voru enn í fararbroddi, en notkun heillar sinfóníuhljómsveitar hafði sjaldan verið minni. Russell Lack segir í bók sinni *Twenty Four Frames Under*:

Þegar komið var á 8. áratuginn höfðu mörg yngri tónskáldin tekið upp flókna, næstum finlega nálgun Herrmanns við útsetningar, sumpart til þess að þurfa ekki að semja fyrir hljómsveit. Þetta var að hluta til spurning um hagsýni...³³

Stanley Kubrick og hljóðgervillinn

Einn af þekktari leikstjórum 7. áratugarins var Stanley Kubrick sem árið 1968 gerði vísindaskáldsöguna *2001: A Space Odyssey*. Alex North, sem hafði áður unnið með

³⁰ Ibid., bls. 259-282.

³¹ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 134-135.

³² Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 285.

³³ „By the 1970s Herrmann’s complex, almost surgical approach to scoring was adopted by many of the younger composers as a way partly of escaping having to write for orchestra. This in itself was partly a question of economics...“ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 333.

Kubrick í *Spartacus* (1960), var ráðinn til þess að semja tónlist við myndina. Eins og algengt er hafði leikstjórinn Kubrick haft ákveðin klassísk verk í huga við gerð myndarinnar sem nota ætti til innblásturs þegar tónlistin yrði samin. Eftir að North hafði samið megnið af tónlistinni ákvað Kubrick hins vegar að notast eingöngu við þá tónlist sem hann hafði upphaflega haft í huga, og skildi því North eftir með sárt ennið. Niðurstaðan varð eitt þekktasta skor kvikmyndasögunnar sem samanstendur af verkum eftir Richard og Johann Strauss, Khatchaturian auk þriggja verka eftir Ligeti. Aðlöguð skor³⁴ líkt og þetta nutu umtalsverðra vinsælda á næstu áratugum. Umdeilt er þó hvaða áhrif þessi ákvörðun Kubricks hafði á hlutverk sinfóníuhljómsveitar í kvikmyndaheiminum. Auk þess að benda á hversu vel sinfóníuhljómsveitin gat hentað jafnvel torskiljanlegum vísindaskáldsögum líkt og *2001*, sýndi Kubrick um leið fram á að frumsamin kvikmyndatónlist, og þar með sinfóníuhljómsveitin, væri óþörf.^{35,36}

Árið 1971 sneri Kubrick aftur með aðra svarta kómedíu, *A Clockwork Orange*. Myndin fjallar um ungan siðblindan mann, Alex, sem ásamt gengi sínu stundar handahófskennda glæpi í dystópísku Bretlandi framtíðarinnar. Líkt og í *2001* notaðist Kubrick við þekkt sinfónísk verk en í þetta sinn með allt öðrum hætti. Ólíkt *2001* þar sem verk eins og *Also Sprach Zarathustra* eru notuð til að ýta undir mikilfengleika geimsins, leikur tónlist *A Clockwork Orange* gegn andrúmslofti myndarinnar á kaldhæðinn hátt, oft sem tákn um hversu lítilvægir glæpir Alex eru í huga hans sjálfs.³⁷ Þá nýtir Kubrick sér frama þessara þekktu verka til að bæta ofan á hneykslun áhorfenda með að snúa út úr hefðbundnum flutningi þeirra.³⁸ Lykillinn að því var tónskáldið Wendy Carlos.

Carlos hafði þremur árum áður öðlast frægð fyrir plötuna *Switched-On Bach* þar sem hún lék verk Bachs á sérsmíðaðan Moog-hljóðgervil sem hún og Robert Moog hönnuðu í sameiningu árið 1966.³⁹ Sama hljóðfæri er í forgrunni tónlistarinnar við *A Clockwork Orange*. Auk þess að innihalda frumsamda raftónlist eftir Carlos er skor myndarinnar helst þekkt fyrir útsetningar hennar á þekktum klassískum verkum.

³⁴ Skor sem innihalda tónlist sem er ekki samin fyrir myndina sem hún er notuð í (e. adapted score).

³⁵ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 302-303.

³⁶ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 303.

³⁷ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 303.

³⁸ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 313.

³⁹ Ramey, Phillip, „Walter Carlos – A Biographical Sketch“, í *Music From the Soundtrack: Stanley Kubrick's „A Clockwork Orange“*, Warner Bros. Records, 1972.

Aðalþema myndarinnar er brot úr *Music for the Funeral of Queen Mary* eftir Henry Purcell, útsett fyrir (og leikið á) Moog-hljóðgervil af Wendy Carlos. Sams konar útsetningar á brotum úr *9. sinfóníu* Beethovens og *William Tell* eftir Rossini eru einnig áberandi í myndinni. Brot úr sömu verkum má einnig heyra í eðlilegri sinfónískri útgáfu, auk *Pomp and Circumstance* eftir Elgar og *Scheherazade* eftir Rimsky-Korsakov.⁴⁰ Þá er einnig eftirtektarverð notkun dægurlaga í myndinni – í einu eftirminnilegasta atriði myndarinnar heyrum við Alex syngja *Singin' in the Rain* á meðan hann býr sig undir að nauðga konu.

Eins og áður sagði var hið nýstárlega hljóð hljóðgervilsins einkennandi fyrir myndina og átti stóran þátt í að skapa hið truflandi andrúmsloft sem í henni ríkir. Auk hljóðgervilsins heyrir einnig í raddkóðara (e. vocoder). Russell Lack segir:

Rafræn meðhöndlun mannsraddarinnar er kannski beinasta myndhverfing tæknialdarinnar. Táknrænt hvarf raddar skaparans fyrir tilstilli hans eigin uppfinninga veldur alls konar dystópískum martröðum. Að sama skapi virðist rafræn útfærsla á klassíska kanóninum líka valda fólki vissum óþægindum.⁴¹

Þó svo að *A Clockwork Orange* hafi ekki verið fyrsta myndin til að notast við hljóðgervil hafði hann sjaldan verið í jafn stóru hlutverki. Tónlistin skapaði fordæmi fyrir menn eins og Carpenter, Moroder og Vangelis sem áttu eftir að festa hljóðgervilinn í sessi sem eitt vinsælasta hljóðfærið í kvikmyndaheiminum á 9. áratugnum.⁴²

Í tveimur af þekktari myndum sínum notaðist Kubrick ekki við frumsamda, sinfóníska tónlist. Auk þess sýndi hann fram á í *A Clockwork Orange* að einn hljóðgervill gæti að mörgu leyti komið í stað heillar sinfóníuhljómsveitar. Þrátt fyrir að tónlist myndanna *2001: A Space Odyssey* og *A Clockwork Orange* hafi stuðlað að minnkandi vinsældum sinfóníuhljómsveitarinnar í Hollywood, má þó leiða líkur að

⁴⁰ *Scheherazade* kemur ekki fyrir á hljóðdisk myndarinnar en brot úr verkinu koma þó tvisvar fyrir í myndinni m.a. þegar Alex ímyndar sjálfan sig taka þátt í krossfestingu Jesú.

⁴¹ „The electronic manipulation of the human voice is perhaps the most direct metaphor of the machine age. The symbolic loss of the creator's voice at the hands of his invention promotes all kinds of dystopian nightmares. Similarly the electronic rendering of the classical canon also seems to provoke a certain unease in some people.“ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 313.

⁴² Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 357-361.

Því að með stóru sinfónísku skori líkt og í 2001 hafi grunnur verið lagður að endurkomu hins síðrómantíska skors nokkrum árum síðar.⁴³

Sinfónían á erfiðum tímum

Ofarnefndir þættir og efnahagsþrengingar í Hollywood höfðu þau áhrif að í byrjun 8. áratugarins var notkun sinfóníuhljómsveitar í kvikmyndum í sögulegu lágmarki. Árið 1972 var haft eftir leikstjóranum William Wyler (*Ben-Hur* o.fl.): „Ef heyrst í fiðlu í kvikmynd í dag er leikstjóri hennar talinn elliær fornmunur.“⁴⁴ Þrátt fyrir þessi ummæli fer þó fjarri að sinfóníuhljómsveitin hafi verið gleymd og grafin. Eins og áður hefur komið fram hlaut hið síðrómantíska skor endurnýjun lífdaga með fjölda sögulegra stórmynda á síðari hluta 6. áratugarins. Þó vinsældir þeirra hafi fljótlega horfið hélt sinfóníuhljómsveitin áfram að vera leiðandi í mörgum stórmyndum á 7. áratugnum, en með öðrum hætti.

Atonal tónlist hafði sífellt meiri áhrif á hið sinfóníska skor (eins og sást glögglega í vali Kubricks á tónlist eftir t.d. Ligeti). Í stórmyndinni *Planet of the Apes* (1968) er erfitt að greina einhvers konar stefjaefni í tónlist Jerry Goldsmith. Hann notast engu að síður við hefðbundna sinfóníuhljómsveit en auk þess að eiga mikið við hljóð hljómsveitarinnar í eftirvinnslu bætir hann við framandi hljóðfærum líkt og stilltum málmskálum, hrútshornum og kuðungum.^{45,46}

Upp úr 1970 fór svo að bera á myndum undir áhrifum *film noir* og þar lék sinfóníuhljómsveitin stórt hlutverk.⁴⁷ Í tónlist *The Godfather* (1972) og *The Godfather Part II* (1974) eftir Nino Rota má heyra fjölda mismunandi stílbrigða sem sinfóníuhljómsveitin eða einstök hljóðfæri hennar leikur – allt frá bandarískri og ítalskri dægurlagatónlist til ómstríðukenndrar nútímatónlistar. Með sinfóníunni leika svo ýmis hljóðfæri til blæbrigða, m.a. mandólín og harmonikka.⁴⁸ Jerry Goldsmith skapaði tímalausan hljóðheim með óvenjulegri hljómsveit í *Chinatown* (1974) sem samanstóð

⁴³ McDougal, Stuart Y. ritstjóri, *Stanley Kubrick's A Clockwork Orange*. *Cambridge Film Handbooks*, 14. rit, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, bls. 97-103.

⁴⁴ „If a director allows a violin on today's soundtrack, he is considered something of a senile relic.“ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 321.

⁴⁵ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 331-332.

⁴⁶ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 300.

⁴⁷ „Film noir“, *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206993/film-noir>

⁴⁸ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 306-310.

af strengjahljóðfærum, fjórum píanóum (sum af þeim voru undirbúin), fjórum hörpum, trompeti og slagverki.⁴⁹ Bernard Herrmann samdi svo sitt síðasta skor við myndina *Taxi Driver* (1976). Þar nýtur símfóníuhljómsveitin sín vel þar sem djassskotnar ómstríður Herrmanns passa fullkomlega við regnblauta litadýrð New York borgar að næturlagi, sem og við hugarástand hinnar trufluðu aðalpersónu.⁵⁰

Þrátt fyrir vinsældir dægurlagatónlistar, nýja tískustrauma, efnahagsþrengingar, aðlöguð skor og hljóðgervilinn var símfóníuhljómsveitin að ná sér aftur á strik í Hollywood, þó aðrar tegundir kvikmyndatónlistar hafi einnig notið vinsælda. Tónskáld gullaldarinnar líkt og Bernard Herrmann höfðu mikil áhrif á nýja kynslóð símfónískra kvikmyndatónskálda með Jerry Goldsmith í broddi fylkingar.

Frá hákörlum til hringadróttna 1975-2003

Endurreisn símfóníuhljómsveitarinnar

Eitt af tónskáldum þessarar nýju kynslóðar var John Williams sem árið 1975 samdi tónlist við mynd Steven Spielbergs, *Jaws*.

Jaws fjallar um eltingarleik við stóran hvítháf sem ráðist hafði á fólk við strendur skálduðu eyjunnar Amity Island. Aðalstef myndarinnar er leiðsögustef fyrir hákarlinn sjálfan – margfrægt stef sem gengur sífellt hraðar upp og niður krómátískt milli tveggja nótna. Stefið er kynnt í byrjun myndarinnar um leið og við horfum í gegnum hafið frá sjónarhorni hákarlsins. Því er áhorfendum ljóst að í hvert sinn sem stefið heyrir sé það viðvörðun um nærveru hans. Þegar Williams bregður út af þessari venju hefur það hins vegar ógnvekjandi áhrif. Roger Hickman segir: „...áhorfendur geta huggað sig við það að árás hákarlsins kemur einungis í kjölfar tónlistar. En þægindaramminn er brotinn þegar hákarlinn birtist skyndilega án þessarar viðvörðunar...“⁵¹ Tónskáldið hefur því skilyrt áhorfendur með notkun leiðsögustefsins. Enda þótt Williams noti leiðsögustef á markvissan hátt nær samanburður við hið

⁴⁹ Ibid., bls. 315-317.

⁵⁰ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 326-327.

⁵¹ „...the audience clings to the small comfort that music always precedes an attack. Breaking this comfort zone, the shark suddenly appears without musical warning...“ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 324.

síðrómantíska skor Steiners og Korngolds ekki lengra. Stefið sem fylgir hvítháfnunum minnir helst á *Vorblót* Stravinskys og rólegri hlutar myndarinnar á *La Mer* Debussys. Með endurtekinni notkun leiðsögustefsins hafði Williams þó lagt grunninn að því sem koma skyldi.⁵²

Tveimur árum síðar kom út hin fyrsta af sex myndum George Lucas um Stjörnustríðið. *Star Wars* (1977) gerist í fjarlægum heimum, eins og nafnið gefur til kynna. Áður höfðu leikstjórar notað ókunnugleg hljóð til að tákna ókunnuglega heima, líkt og í *Forbidden Planet*. John Williams vildi hins vegar nota hefðbundinn hljóm sinfóníuhljómsveitarinnar til að brúa bilið milli áhorfenda og hinnar fjarlægu vetrarbrautar.⁵³

Maður gæti ætlað að Williams yrði uppfullur af nýjum hugmyndum frammi fyrir óendanleika alheimsins og fjölbreytileika lífsins. En þegar hann samdi tónlist sem átti að fara vel við framtíðina ... horfir Williams til dúrhljóma flúrs Wagners ... og oflátungslegra skora Erich Wolfgang Korngolds við *Captain Blood* og *Adventures of Robin Hood*.⁵⁴

Tónlistin við *Star Wars* var vissulega afturhvarf til 4. áratugarins þar sem hið síðrómantíska skor Steiners og Korngolds réði ríkjum.⁵⁵ Hér var ekki haldið í hefðir Herrmanns að notast við litla hljómsveit eða að gefa til kynna eitt andrúmsloft sem myndi haldast út myndina. Þess í stað fylgdi stærðarinnar sinfóníuhljómsveit nákvæmlega þeim tilfinningum sem sáust á skjánum hverju sinni. Mörgum helstu persónum var gefið eigið leiðsögustef. Hið sama má segja um þemu eins og máttinn, ástarsamband Han Solo og Leiu prinsessu, og heimsveldið. Saman vafðist þetta í stórfenglegt skor sem innihélt meiri tónlist en þekkst hafði í áratugi.⁵⁶ Vinsældir þess urðu gífurlegar og höfðu mikil áhrif á tónlist spennu- og ævintýramynda allt fram til

⁵² Scheurer, Timothy E., „John Williams and Film Music Since 1971“, í *Popular Music and Society*, vol. 21, no. 1, 1997, bls. 61.

⁵³ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 331.

⁵⁴ „One would think that faced with the limitlessness of space and the multiplicity of life forms Williams would explode with ideas. But in composing the sound to go with the future...Williams looks to the major-key flourishes of Wagner...and the swashbuckling *Captain Blood* and *Adventures of Robin Hood* soundtracks of Erich Wolfgang Korngold.“ Kalinak, Kathryn, *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1992, bls. 184.

⁵⁵ Scheurer, Timothy E., „John Williams and Film Music Since 1971“, bls. 62.

⁵⁶ Ibid.

nútímans. Tónlist myndarinnar var valin sú besta í kvikmyndasögunni af American Film Institute árið 2005.⁵⁷

9. áratugurinn

Á meðan símfóníuhljómsveitin boðaði endurkomu sína í kvikmyndaheiminn í gegnum tónlist John Williams héldu aðrar tegundir kvikmyndatónlistar áfram að blómstra.

Vinsældir dægurlaga í kvikmyndum náðu hápunkti sínum í myndunum *Saturday Night Live* (1977) og *Grease* (1978). Skor Giorgio Moroder við *Midnight Express* (1978) varð fyrst allra hljóðgervlaskora til að vinna Óskarsverðlaun.⁵⁸ Þá höfðu aðlöguð skor notið vaxandi vinsælda frá því 2001 kom út. Einnig fór að bera meira á myndum sem notuðust við blandað skor – skor sem blönduðu saman mismunandi tónlistarstefnum. Mynd Francis Ford Coppola, *Apocalypse Now* (1979), var ein slíkra mynda. Myndin varð þekkt fyrir „notkun sína á tónlist sem hljóðbrellur og notkun hljóðbrellna sem tónlist.“⁵⁹ Í myndinni hljóma m.a. lög eftir The Doors og Rolling Stones, brot úr *Valkyrju* Wagners auk þess sem Carmine Coppola samdi tónlist sem að mestu leyti var leikin á hljóðgervla. Þessar tegundir kvikmyndatónlistar nutu allar vinsælda á 9. áratugnum og gera enn, þó stafræn hljóðhönnun hafi að mörgu leyti tekið yfir hlutverk hins hliðræna hljóðgervils.

Hljóðheimur kvikmyndanna og símfóníuhljómsveitarinnar stækkaði enn frekar með endurnýjuðum vinsældum sögulegra stórmynda. Myndir eins og *Gandhi* (1982) og *The Last Emperor* (1987) sem gerðust á framandi stöðum, gáfu tónskáldum tækifæri til að blanda saman hefðbundnum hljómi símfóníuhljómsveitarinnar við etnísk hljóðfæri.⁶⁰

Á síðari hluta áratugarins hafði kvikmyndatónlistin aldrei verið fjölbreyttari. Endurkoma hins síðrómantíska skors í lok 8. áratugar gerði símfóníuhljómsveitina leiðandi í stórum ævintýramyndum en á öðrum vígstöðum höfðu dægurlagatónlistin og sér í lagi hljóðgervillinn yfirhöndina. Það átti þó fljótlega eftir að breytast.

⁵⁷ *AFI's 100 Years of Film Scores*, American Film Institute, 2013, sótt 15. janúar 2013, <http://www.afi.com/100Years/scores.aspx>

⁵⁸ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 359

⁵⁹ „...its use of music as sound effect and sound effect as music...“ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 319.

⁶⁰ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 359.

Að aldamótum

Vinsældir hljóðgervilsins dvínuðu snögglega á fyrstu árum 10. áratugarins á meðan aðrir straumar á sviði kvikmyndanna urðu til að styrkja stöðu símfóníuhljómsveitarinnar.

Endurfæðing teiknimyndanna hófst með *The Little Mermaid* árið 1989. Alan Menken, sem hefur hlotið átta Óskarsverðlaun fyrir tónlist sína⁶¹, var frumkvöðull í tónlistarsköpun þessarar nýju tegundar teiknimynda. Myndirnar byggðust á hefðbundnu söngleikjaformi og voru dægurlög, sem oft voru leikin af símfóníuhljómsveit, mikilvægur þáttur þeirra. Milli laga einkenndist tónlist myndanna af símfónískum undirleik í ætt við hefðbundnar ævintýramyndir. Gott dæmi um þetta er Disney-myndin *Lion King* (1994) en í henni heyrðust bæði dægurlög eftir Elton John og símfónísk tónlist Hans Zimmers.⁶²

Sögulegar stórmyndir nutu áfram mikillar hylli út 10. áratuginn. Myndir sem fjölluðu um baráttu innfæddra við innrásir aðkomumanna á borð við *Dances with Wolves* (1990), *The Last of the Mohicans* (1992) og *Braveheart* (1995) skörtuðu stórfenglegum símfónískum skorum. Hið sama á við um klezmer-skotin sorgarljóð John Williams við mynd Spielberg um helför gyðinga frá Kraká, *Schindler's List* (1993). Vinsældir símfónískra skora á áratugnum náðu hápunkti sínum með stórmyndinni *Titanic* árið 1997.⁶³

Notkun dægurlaga hélt einnig áfram að vera vinsælt form kvikmyndatónlistar. Einn af merkisberum kvikmyndagerðar á 10. áratugnum, Quentin Tarantino, hélt því fram að við gerð nýrrar kvikmyndar væri eitt fyrsta skrefið að velja upphafslag myndarinnar. Myndir hans *Reservoir Dogs* (1992) og *Pulp Fiction* (1994) höfðu eingöngu að geyma sérvalin dægurlög og nutu skor myndanna mikilla vinsælda.⁶⁴ Notkun dægurlaga ásamt hefðbundnum símfónískum undirleik varð einnig algengari. Í *Forrest Gump* (1994) leiðir titilpersónan áhorfendur gegnum nokkra áratugi í bandarískri sögu og gefur notkun dægurlaga skemmtilega til kynna á hvaða tíma

⁶¹ *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.oscars.org/index.html>

⁶² Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 413-417.

⁶³ Tónlistin úr myndinni er 5. mest selda skor allra tíma skv. lista Amazon, efst allra símfónískra skora. Það má eflaust þakka að einhverju leyti vinsældum lagsins *My Heart Will Go On* sem var e.k. þemalag myndarinnar.

⁶⁴ Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, bls. 70.

Forrest er staddur hverju sinni. Tónlist myndarinnar er svo límd saman með látlausum símfónískum útsetningum Alan Silvestri.⁶⁵

Frá því að tónlist John Williams við *Star Wars* sló í gegn hafði símfóníuhljómsveitin notið vaxandi vinsælda á ný í kvikmyndaheiminum. Hápunktur þessarar þróunar varð svo um aldamótin með tilkomu tveggja þrileikja – *Star Wars: Episode I-III*⁶⁶ (1999, 2002, 2005) og *The Lord of the Rings* (2001-2003).

Í hinum nýju *Star Wars* myndum sneri John Williams aftur með gömul og ný leiðsögustef. Ólíkt myndunum var tónlistinni vel tekið af meirihluta gagnrýnenda. Það sama má segja um tónlist Howard Shore við þrileik Peter Jackson um Hringadróttinssögu. Auðvelt er að sjá áhrif stjörnustríðsmyndanna á tónlist Shore en þó tókst honum að skapa einstakan hljóðheim. Auk stórrar símfóníuhljómsveitar notast Shore við bæði kóra og einstakar raddir. Einnig notar hann slagverk á skemmtilegan hátt til að tákna hina illu orka. Leiðsögustef eru til staðar en eru frekar notuð um ákveðin þemu, staði eða kynstofna en einstakar persónur. Þjóðlegur hljómur tónlistarinnar minnir oft á einfaldleika miðaldanna sem er ríkjandi andrúmsloft í Miðgarði, en fær á sig dularfullan Wagner-legan blæ þegar við sögu koma torskiljanleg öfl líkt og hringurinn eini. Líkindin við Wagner eru engin tilviljun, enda fjallar Hringadróttinssaga um almáttugan hring líkt og bálkur Wagners um Niflungahringinn. Í tónlist Howard Shore við Hringadróttinssögu kristallast hið síðrómantíska símfóníska skor sem Wagner átti svo stóran þátt í að móta.⁶⁷

Meira en 130 árum eftir að Wagner lauk við meistaraverk sitt, er rödd hans enn lífleg og kröftug, og hefur lifað af tiskubólur, strauma og þjóðarkreppur. Vissulega hefur hið klassíska síðrómantíska skor verið bara ein af mörgum tónlistarröddum í 110 ára sögu kvikmyndanna. Síbreytilegur stíll nútíma-, dægur-, sögulegrar og þjóðlegrar tónlistar hafa gefið okkur dýrmæt og fjölbreytt hljóð fyrir kvikmyndirnar okkar... Samt, án tillits til stíltegundar eða lengdar skorsins, heldur tónlistin áfram að vera ómissandi hluti í kvikmyndagerð – ferli sem enn endurspeglar mikilfenglega sýn Wagners á heildarlistaverkinu.⁶⁸

⁶⁵ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 418.

⁶⁶ Síðari þrjár myndirnar gerast á undan hinum eldri í tíma. Þær eldri teljast því sem *Episode IV-VI*.

⁶⁷ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 469-472.

⁶⁸ „Over 130 years after the completion of the operatic masterpiece, Wagner’s voice remains vibrant and strong, surviving fads, trends, and national crises. To be sure, the classic symphonic score has been just one of many musical voices in the one hundred and ten years of film history. The ever-changing styles of modern, popular, historical and ethnic music have provided us with rich and varied sounds for our movies... Yet regardless of the style or length of the score, music remains an integral part of the

Sinfóníuhljómsveitin í dag

Þegar þessi orð eru rituð hefur hljóðheimur kvikmyndanna stækkað líkt og heimur kvikmyndanna almennt. Horfnir eru þeir dagar þar sem hverri mynd fylgdi skor með fimmtíu manna sinfóníuhljómsveit. Þess í stað virðist fjármagn oft stjórna stærð skorsins – stórum myndum fylgir stór sinfóníuhljómsveit, en þær minni þurfa ef til vill að leita ódýrari leiða. Sinfóníuhljómsveitin heldur þó enn stöðu sinni sem helsti flytjandi kvikmyndatónlistar þökk sé stöðugri endurnýjun á notkun hennar. Eldri kynslóð tónskálda líkt og John Williams virðist smám saman vera að hverfa. Í stað hennar hefur komið ný kynslóð leidd af Austurríkismanninum Hans Zimmer. Eins og mörg kvikmyndatónskáld samtímans, var Zimmer upphaflega popptónlistarmaður og sérhæfði sig í hljóðgervlum. Hann var frumkvöðull í því að blanda saman hljómi sinfóníuhljómsveitarinnar við raftónlist. Í dag virðast sinfónísk skor nær alltaf innihalda einhvers konar rafhljóð, oftast í formi slagverks. Hljóðheimur Zimmers virðist alls ráðandi á meðal spennumynda, enda hafa fjölmörg starfandi kvikmyndatónskáld í Hollywood verið lærlingar hans – þar á meðal Íslendingurinn Atli Örvarsson.⁶⁹ Hljómur Zimmers er nokkuð langt frá síðrómantísku skori Steiners; hægt væri að halda því fram að sinfónísk kvikmyndatónlist nútímans sé oft dulbúin popplög í flutningi sinfóníuhljómsveitar. Þó má finna hefðbundnari tónskáld meðal yngri kynslóðarinnar svo sem Alexandre Desplat, sem hlaut sína fimmtu tilnefningu til Óskarsverðlauna árið 2013.

En hver er staða sinfónískra skora gagnvart öðrum tegundum í dag miðað við fyrri áratugi? Til að fá hugmynd um það er gott að skoða einmitt Óskarsverðlaunin. Hér verður litið á skor mynda sem hlotið hafa tilnefningar til Óskarsverðlauna sem *besta mynd ársins*⁷⁰ á síðustu fjórum áratugum.

Árið 1972, sama ár og William Wyler lýsti því yfir að sinfóníuhljómsveitin væri úrelt, er einungis að finna eitt sinfónískt skor meðal þeirra fimm mynda sem

filmmaking process – a process that still reflects Wagner’s grand vision of the total artwork.“ Hickman, Roger, *Reel Music*, bls. 475.

⁶⁹ *Atli Örvarsson, composer*, Atli Örvarsson, sótt 24. janúar 2013, www.atlimusic.com.

⁷⁰ Þar sem tilnefningar til *bestu frumsömdu tónlistar* í mynd rata oftast til þeirra skora sem eru hvað stærst að upplagi (og oftast eru sinfónísk), fæst e.t.v. ekki sanngjarnasta niðurstaðan með að skoða þann flokk.

tilnefndar voru sem besta mynd ársins, tónlistin við *The Godfather*.⁷¹ Tíu árum síðar, fimm árum eftir frumsýningu *Star Wars*, voru þrjú sinfónísk skor á meðal fimm tilnefndra mynda. Árið 1992 innihéldu allar tilnefndar myndir sinfóníska tónlist, þó enn vottaði fyrir hljóðgervlum í *A Few Good Men*. Árið 2002 var aðeins ein tilnefnd mynd ekki með sinfónískt skor. Ákveðið var að auka fjölda tilnefndra mynda árið 2009⁷² og í ár eru því níu kvikmyndir tilnefndar sem besta mynd ársins 2012. Þar af hafa sex myndir sinfónískt skor, þó nokkrar þeirra notist einnig við annars konar hljóðfæri eða dægurlög.⁷³

Í dag er hljóðheimur kvikmyndanna það fjölbreyttur að flestir kvikmynda-gerðarmenn velja margar tegundir tónlistar fyrir myndir sínar. En eins og sést hér fyrir ofan er sinfóníuhljómsveitin, áttatíu árum eftir frumsýningu *King Kong*, enn mikilvægur hluti þessa hljóðheims.

Lokaorð

Kvikmyndir eins og við þekkjum þær í dag væru vart til án sinfóníuhljómsveitarinnar. Hljómsveitin hefur staðið af sér ógrynni nýrra tískustrauma í tónlist 20. aldarinnar og jafnvel þó tónmálið hafi breyst er einstakur hljómur hennar enn í dag sá eftir-sóknarverðasti í kvikmyndaheiminum. Í raun má velta upp þeirri spurningu hvort þáttur hljómsveitarinnar væri enn stærri ef fjármagn kvikmyndaframleiðenda leyfði, því kostnaður við upptökur á frumsamdri sinfónískri tónlist er auðvitað mikill. En hvað veldur stöðugum vinsældum sinfóníuhljómsveitarinnar í Hollywood? Fjölmargar ástæður hafa verið taldar upp í þessari ritgerð, t.d. staða síðrómantíkur í upphafi hljóðmynda og miklar vinsældir einstakra mynda á borð við *Star Wars*. Þá má bæta við hæfni hljómsveitarinnar til að framkalla hvaða andrúmsloft sem er. Telja má þó að tveir þættir skipi stærstan sess í áframhaldandi vinsældum hljómsveitarinnar; þáttur framleiðenda, og þáttur áhorfenda.

Í þætti framleiðenda er það hefðin sem skiptir öllu máli. Hlutverk framleiðenda er auðvitað að búa til myndir sem græða peninga og til þess þurfa þeir að höfða til

⁷¹ Ekki tókst að finna brot úr tónlist myndarinnar *The Emigrants* sem var ein af fimm myndum sem tilnefndar voru sem besta mynd ársins 1972.

⁷² *Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.oscars.org/index.html>

⁷³ Þessar tölur byggjast á hlustun á tónlist þeirra 29 mynda sem tilnefndar voru til Óskarsverðlauna sem besta mynd þeirra ára sem um ræðir. Sjá nánar í heimildaskrá.

áhorfenda. Sinfóníuhljómsveitin hefur margoft sannað notagildi sitt og telst því í huga framleiðenda nokkuð öruggur valkostur þegar velja skal tónlist við mynd, þrátt fyrir kostnaðinn sem hljómsveitinni fylgir. Ef til vill má halda því fram að í einhverjum tilvikum séu kvikmyndagerðarmenn hræddir við að stíga út úr þægindaramma sinfóníuhljómsveitarinnar.

Við sem áhorfendur stýrum því hvers konar tónlist við heyrum í kvikmyndum. Framleiðslan skapast fyrir tilstilli okkar eftirspurnar. Eyru okkar áhorfenda hafa alist upp við hljóm sinfóníuhljómsveitarinnar vegna þess hve sterk hefð hennar er í Hollywood. Þær myndir sem birtast okkur á skjánum kalla fram tilfinningar sem þessi hljómur ýtir því betur undir en nokkur annar. Þau tilfinningaviðbrögð sem við sýnum byggjast að miklu leyti á getu okkar sem áhorfendur til að setja okkur inn í þær aðstæður sem kvikmyndin dregur upp. Því bregðumst við frekar við náttúrulegum hljóðfærum sinfóníuhljómsveitarinnar vegna þess að kunnugur hljómur þeirra er trúverðugri en hljómur þess sem skapað er í tölvu. Þessi tenging okkar áhorfenda við sinfóníuhljómsveitina hefur gert henni kleift að viðhalda stöðu sinni sem helsti flytjandi bandarískrar kvikmyndatónlistar frá upphafi.

Heimildaskrá

Ritaðar heimildir

Bartel, Pauline, *The Complete Gone With The Wind Trivia Book: The Movie and More*, Taylor Trade Publishing, Lanham, 1989.

Hickman, Roger, *Reel Music: Exploring 100 Years of Film Music*, W.W. Norton & Company, New York og London, 2006.

Kalinak, Kathryn, *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1992.

Lack, Russell, *Twenty Four Frames Under*, 2. útgáfa, Quartet Books Limited, London, 2002.

McDougal, Stuart Y. ritstjóri, *Stanley Kubrick's A Clockwork Orange. Cambridge Film Handbooks*, 14. rit, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

Morton, Ray, *King Kong: The History of a Movie Icon from Fay Wray to Peter Jackson*, Applause Theatre & Cinema Books, New York, 2005.

Ramey, Phillip, „Walter Carlos – A Biographical Sketch“, í *Music From the Soundtrack: Stanley Kubrick's „A Clockwork Orange“*, Warner Bros. Records, 1972.

Riley, John, *Dmitri Shostakovich: A Life in Film*, I.B. Tauris, London og New York, 2005.

Scheurer, Timothy E., „John Williams and Film Music Since 1971“, í *Popular Music and Society*, vol. 21, no. 1, 1997, bls. 59-72.

Vefsíður

Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.oscars.org/index.html>

AFI's 100 Years of Film Scores, American Film Institute, 2013, sótt 15. janúar 2013, <http://www.afi.com/100Years/scores.aspx>

AllMusic, Rovi Corp., 2013, sótt 24. janúar 2013, <http://www.allmusic.com/album/amour-bande-originale-mw0002418913>

Amazon.com: The Best Selling Soundtracks of All-Time, Amazon.com, sótt 26. janúar 2013, <http://www.amazon.com/Best-Selling-Soundtracks-All-Time/lm/3C9UKQZ4J5D5V>

Atli Örvarsson, composer, Atli Örvarsson, sótt 24. janúar 2013, www.atlimusic.com

„Film noir“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 17. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206993/film-noir>

„Forbidden Planet“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 18. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1055569/Forbidden-Planet>

„Leitmotif“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/335529/leitmotif>

„Opera“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/429776/opera>

„Richard Wagner“, í *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica Inc., 2013, sótt 14. janúar 2013, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/633925/Richard-Wagner>

Kvikmyndir

Allers, Roger og Rob Minkoff leikstjórar, *The Lion King*, kvikmynd, Walt Disney Feature Animation og Walt Disney Pictures, Bandaríkin, 1994.

Attenborough, Richard leikstjóri, *Gandhi*, kvikmynd, Goldcrest Films og Columbia Pictures, Inland og Bretland, 1982.

Cameron, James leikstjóri, *Titanic*, kvikmynd, 20th Century Fox, Paramount Pictures og Lightstorm Entertainment, Bandaríkin, 1997.

Clements, Ron og John Musker leikstjórar, *The Little Mermaid*, kvikmynd, Walt Disney Pictures og Buena Vista Pictures, Bandaríkin, 1989.

Cooper, Merian C. og Ernest B. Shoedsack leikstjórar, *King Kong*, kvikmynd, RKO Radio Pictures, Bandaríkin, 1933.

Coppola, Francis Ford leikstjóri, *Apocalypse Now*, kvikmynd, Zoetrope Studios og United Artists, Bandaríkin, 1979.

Coppola, Francis Ford leikstjóri, *The Godfather*, kvikmynd, Alfran Productions og Paramount Pictures, Bandaríkin, 1972.

Coppola, Francis Ford leikstjóri, *The Godfather Part II*, kvikmynd, Paramount Pictures, Bandaríkin, 1974.

Costner, Kevin leikstjóri, *Dances with Wolves*, kvikmynd, Tig Productions og Orion Pictures, Bandaríkin, 1990.

Curtiz, Michael og William Keighley leikstjórar, *The Adventures of Robin Hood*, kvikmynd, Warner Bros, Bandaríkin, 1938.

Fleming, Victor leikstjóri, *Gone With the Wind*, kvikmynd, Selznick International Pictures og Loews Inc., Bandaríkin, 1939.

Gibson, Mel leikstjóri, *Braveheart*, kvikmynd, Icon Productions, The Ladd Company, Paramount Pictures og 20th Century Fox, Bandaríkin, 1995.

Hitchcock, Alfred leikstjóri, *Psycho*, kvikmynd, Shamley Productions og Paramount Pictures, Bandaríkin, 1960.

Hitchcock, Alfred leikstjóri, *Spellbound*, kvikmynd, Selznick International Pictures og United Artists, Bandaríkin, 1945.

Jackson, Peter leikstjóri, *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, kvikmynd, WingNut Films, The Saul Zaentz Company og New Line Cinema, Nýja-Sjáland, Bretland og Bandaríkin, 2001.

Jackson, Peter leikstjóri, *The Lord of the Rings: The Return of the King*, kvikmynd, WingNut Films, The Saul Zaentz Company og New Line Cinema, Nýja-Sjáland, Bretland og Bandaríkin, 2003.

Jackson, Peter leikstjóri, *The Lord of the Rings: The Two Towers*, kvikmynd, WingNut Films, The Saul Zaentz Company og New Line Cinema, Nýja-Sjáland, Bretland og Bandaríkin, 2002.

Kershner, Irvin leikstjóri, *Star Wars Episode V: The Empire Strikes Back*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin, 1980.

Kubrick, Stanley leikstjóri, *A Clockwork Orange*, kvikmynd, Warner Bros, Bandaríkin, 1971.

Kubrick, Stanley leikstjóri, *2001: A Space Odyssey*, kvikmynd, MGM, Bandaríkin, 1968.

Lucas, George leikstjóri, *Star Wars Episode I: The Phantom Menace*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin, 1999.

Lucas, George leikstjóri, *Star Wars Episode II: Attack of the Clones*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin, 2002.

Lucas, George leikstjóri, *Star Wars Episode III: Revenge of the Sith*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin, 2005.

Lucas, George leikstjóri, *Star Wars Episode IV: A New Hope*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin 1977.

Mann, Michael leikstjóri, *The Last of the Mohicans*, kvikmynd, Morgan Creek Productions, 20th Century Fox og Warner Bros, Bandaríkin, 1992.

Marquand, Richard leikstjóri, *Star Wars Episode VI: Return of the Jedi*, kvikmynd, Lucasfilm og 20th Century Fox, Bandaríkin, 1983.

Preminger, Otto leikstjóri, *Laura*, kvikmynd, 20th Century Fox, Bandaríkin, 1944.

Schaffner, Franklin J. leikstjóri, *Planet of the Apes*, kvikmynd, APJAC Productions og 20th Century Fox, Bandaríkin, 1968.

Scorsese, Martin leikstjóri, *Taxi Driver*, kvikmynd, Bill/Phillips, Italo/Judeo Productions og Columbia Pictures, Bandaríkin, 1976.

Spielberg, Steven leikstjóri, *Jaws*, kvikmynd, Universal Pictures, Bandaríkin, 1975.

Spielberg, Steven leikstjóri, *Schindler's List*, kvikmynd, Amblin Entertainment og Universal Pictures, Bandaríkin, 1993.

Welles, Orson leikstjóri, *Citizen Kane*, kvikmynd, RKO Radio Pictures, Bandaríkin, 1941.

Wilcox, Fred M. leikstjóri, *Forbidden Planet*, kvikmynd, Metro-Goldwyn-Mayer, Bandaríkin, 1956.

Wise, Robert leikstjóri, *The Day the Earth Stood Still*, kvikmynd, 20th Century Fox, Bandaríkin, 1951.

Zemeckis, Robert leikstjóri, *Forrest Gump*, kvikmynd, Paramount Pictures, Bandaríkin, 1994.

Tónlist

Carlos, Wendy o.fl., *Music From the Soundtrack: Stanley Kubrick's „A Clockwork Orange“*, Warner Bros. Records, 1972.

Chopin, Frédéric og Kilar Wojciech, *The Pianist: Music from the Motion Picture*, Sony/Columbia, 2003.

Coppolla, Carmine og Nino Rota, *The Godfather Trilogy: I, II & III*, Silva America, 2001.

Danna, Mychael, *Original Motion Picture Soundtrack: Life of Pi*, Sony Classical, 2012.

Desplat, Alexandre, *Argo*, WaterTower Music, 2012.

Desplat, Alexandre, *Zero Dark Thirty (Original Soundtrack)*, The London Symphony Orchestra, Madison Gate Records, 2012.

Dudley, Anne o.fl., *The Crying Game: Original Motion Picture Soundtrack*, Polydor, 1993.

Eastwood, Clint og Lennie Niehaus, *Original Motion Picture Soundtrack: Unforgiven*, Varése Sarabande, 1992.

Ebb, Fred og John Kander, *Chicago: The Miramax Motion Picture Soundtrack*, Epic, 2003.

Elfman, Danny o.fl., *Silver Linings Playbook: Original Motion Picture Soundtrack*, Sony Music, 2012.

Ellis, Don og Johnny Mandell, *The Seven-Ups / The Verdict*, Intrada, 2007.

Fenton, George og Ravi Shankar, *Gandhi*, RCA, 1982.

Glass, Philip, *The Hours: Music from the Motion Picture*, Nonesuch, 2002.

Grusin, Dave, *Tootsie: Original Motion Picture Soundtrack*, Warner Bros. Records, 1982.

Kander, John, *Cabaret*, Hip-O Records, 1996.

Newman, Thomas, *Original Motion Picture Soundtrack: Scent of a Woman*, MCA, 1993.

Robbins, Richard, *Howards End*, Nimbus, 1992.

Rofner, Dan og Benh Zeitlin, *Music From the Motion Picture: Beasts of the Southern Wild*, ADA, 2012.

Schoenberg, Claude-Michel, *Highlights From the Motion Picture Soundtrack: Les Misérables – The Musical Phenomenon*, Universal Republic, 2012.

Shaiman, Marc, *A Few Good Men*, Columbia Records, 1992.

Shore, Howard, *The Lord of the Rings: The Two Towers (Original Motion Picture Soundtrack)*, Reprise, 2002.

Shore, Howard o.fl., *Gangs of New York: Soundtrack*, Polydor/Universal Music, 2003.

Shostakovich, Dmitri, *Brot úr tónlist myndanna Odna og Podrugi*, 1931 og 1936, sótt 18. janúar 2013, <http://www.youtube.com/watch?v=XZ5tBzt8bBU>

Taj Mahal, *Sounder*, P.E.G. Recordings, 1972.

Vangelis, *Missing: Complete Motion Picture Score*, Cimmerian Records, 2012.

Weissberg, Eric, *Duelling Banjos: From the Original Soundtrack Deliverance*, Warner Bros., 1972.

Williams, John, *E.T.: The Extra Terrestrial: Original Motion Picture Soundtrack (20th Anniversary Edition)*, MCA, 2002.

Williams, John, *Lincoln: Original Motion Picture Soundtrack*, Sony Classical, 2012.

Ýmsir listamenn, *Django Unchained: Original Motion Picture Soundtrack*, Universal Republic, 2012.