

Listaháskóli Íslands – Tónlistardeild

Haut 2008

Rannsóknaritgerð

Leiðbeinandi: Arnar Bjarnason

Kvikmyndatónlist

Frumleiki?

Helgi Rafn Ingvarsson

160785-2929

Kópavogur 12. janúar, 2009

Efnisyfirlit

Inngangur.....	3
Hvað er frumleiki?.....	3
Lord of the Rings: Fellowship of the Ring.....	7
Frumleiki í ýmsum framsetningum.....	16
Frumleiki milli myndar og tónlistar.....	16
Frumleiki í tónefni og útsetningu.....	18
Tónlist sem ákvörðun á almennum skilaboðum eða umhverfi.....	19
Innri tónlist.....	22
Niðurstaða.....	24
Lokaorð.....	27
Heimildaskrá.....	28

Inngangur

Að horfa á kvikmynd er góð skemmtun. Kvikmyndaformið er eitt aðal tómsundaefni nútímamannsins og flestir fara í kvikmyndahús, í það minnsta í hverjum mánuði, sumir jafnvel í hverri viku. Og þá er ekki talið með allt sjónvarpsglápið. En fyrir marga þá tónlistarunnendur sem horfa á kvikmyndir til að njóta kvikmyndatónlistarinnar út í ystu æsar hefur skemmtunin farið dvínandi. Ástæðan er sú að frumleiki virðist vera af skornum skammti og þá aðallega í svokallaðri nútíma „verslunar“ kvikmynda framleiðslu¹. Allt of oft kemur eftirfarandi spurning upp í huga kvikmyndaáhorfenda: „Hef ég ekki heyrt þetta áður?“. Einhverskonar „tónlistar-vítahringur“ virðist hafa tekið sér bólfestu í kvikmyndum og fer það óneitanlega fyrir hjartað á þessum umrædda hópi tónlistarunnenda. Í því sambandi skjóta spurningarnar „hvað er frumleiki?“ og „lýtur hann einhverjum lögmálum?“ óneitanlega upp kollinum.

Hvað er frumleiki?

Umræðan um frumleika er vandasöm og oft erfitt að komast að einhverri haldbærri niðurstöðu. Það fyrsta sem kemur upp í hugann þegar fjallað er um frumleika er að hann sé eitthvað sem áhorfandi upplifir sem hann hefur ekki upplifað áður, eða athöfn sem er framkvæmd án nokkurrar forskriftar. En er frumleiki í raun eitthvað sem hægt er að skilgreina? Er það ekki háð upplifun hvers og eins, eða því tímabili sem við lifum á? T.d. á klassíska tímabilinu (ca.1750-1815) var frumleiki metinn út frá því hvernig gamalt efni var meðhöndlað en seinna á rómantíska tímabilinu (ca. 1815-1900) var það efnið sjálft sem skipti máli. En hvernig virkar þá frumleiki í kvikmyndatónlist á okkar tímum?

Grunntilgangur kvikmyndatónlistar er að segja áhorfendum, eða gefa þeim hugmynd um, hvernig tilfinningar þeir eigi að bera til ákveðins atburðar eða persónu í myndinni. Við könnumst öll við að heyra sneriltrommur þegar hermennirnir marsera á leið í bardaga upp á líf og dauða, epíska² strengi þegar sjarmörinn kyssir kvenhetjuna, trompeta þegar hetjan hefur unnið sigur og t.d. einleiks selló þegar eitthvað sorglegt gerist. Þegar kvikmyndatónlist er meðhöndluð á þennan hátt fer ekki á milli mála hvernig áhrifin verða. Áhorfandinn fær skilaboðin beint í æð, tvisvar, bæði frá myndinni og tónlistinni. Þegar sjarmörinn kyssir kvenhetjuna heitum kossi eftir að hafa bjargað henni, þá vitum við alveg að þau eru ástfangin og þrá hvort annað, en tónlistin segir okkur það líka, bara svona til öryggis. Þegar

¹ Það sem oftast er talað um sem „commercial movie industry“ eða „box office“ kvikmyndir.

² Bókstafleg þýðing á „epic“: „sögulegur“; „hetjulegur“. En í þessu tilfelli er átt við þegar eitthvað er stórt í smíðum.

hermennirnir marsera á leið í bardagann þá sjáum við heragann og einbeitinguna. Svo fáum við nánast sömu upplýsingar frá trommunum. Þetta er það sem oft er kallað *mickey mousing*. Áhorfendur eru mataðir. Flestir geta sameinast um að segja að þessi aðferð verði seint talin frumleg. *Mickey mousing* er samt nytsamlegt, og jafnvel er ætlast til að það sé notað í t.d. teiknimyndir, eins og nafnið gefur til kynna. Allir kannast við það þegar Tommi dettur niður stigan eftir að Jenni hefur hrint honum, hljómsveitin leggur áherslu á hvert skipti sem Tommi dettur á nýtt þrep með þar til gerðum ómstríðum sem lýsa bæði höggunum og líðan Tomma á húnórískan hátt. Þetta á hinsvegar ekki við í dramatískum myndum, þar sem tónlistin verður sjaldan svo bókstafleg. Þó eru til dæmi um það, eins í fyrstu atriðum kvikmyndarinnar *King Kong* frá 2005. Þar má heyra mikið af slíkri öfgafullri teiknimyndar tónlistarnotkun þar sem Carl Denham reynir allt til að sannfæra Ann Darrow um að leika í kvikmyndinni sinni. Tilraunir hans eru brjóstumkennanlegar og fyndnar og tónlistin teiknar húnórinn mjög bókstaflega upp.

Hina dramatísku útgáfu af *mickey mousing* kýs ég að kalla *tilfinninga tvöföldun*. Slíkt myndast þegar tónskáld tvöfaldar tilfinningu senunnar eða myndarinnar í heild, þ.e. setur sömu tilfinningu í tónlistina og er nú þegar í myndinni, stundum á öfgafullan hátt þannig að mötun eigi sér stað.

Að sjálfsögðu getur tónskáld þó tekið stemmingu hins myndræna og fært það yfir á tónlistina þannig að útkoman verði stuðningur við heildarskilaboð senunnar, eða myndarinnar, án þess að það verði mötun á stökum tilfinningum. Slíkt er mjög algengt og er einfaldara og auðskiljanlegra en að búa til nýja stemmingu á tónlistina. Skýrt dæmi þar sem heildarstemming myndarinnar er yfirfærð á tónlistina, án þess að tvöfalda tilfinningar, er myndin *Memoirs of a Geisha* sem gerist í Japan, og tónlistin í þeirri mynd hefur í sér sterkan austurlenskan blæ³. Slík dæmi eru ekki eins ófrumleg og þau sem falla undir *tilfinninga tvöföldun*. Viss tvöföldun á sér þó stað og því geta þau ekki heldur kallast frumleg.

En þó að erfitt sé að skapa aðra stemmingu eða tilfinningu á tónlistina en leikstjórnir hefur nú þegar skapað fyrir myndina, er það auðvitað jafn mögulegt og það er áhugavert.

Í samhenginu um frumleika er tónlist og kvikmynd ein eining og upplifun okkar eftir því. Leonard Rosenman, margverðlaunað sjónvarps og konsert tónskáld⁴, hefur gert litla persónulega tilraun á þeirri upplifun:

³ Nánar um þá mynd síðar. T.d. bls.16 og 20.

⁴ Wikipedia. (15.des.2008) *Leonard Rosenman*. Sótt 15.des. 2008 af http://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Rosenman

There is a symbiotic⁵ catalytic⁶ exchange-relationship between the film and the music that accompanies it. I have personally had the experience of hearing musically unenlightened people comment positively and glowingly on a 'dissonant'⁷ score after seeing the film. I have played these same people records of the score without telling them that it came from the film they had previously seen. Their reaction ranged from luke-warm to positive rejection...⁸.

Sem sagt, tónlistin á sér svo að segja annað líf þegar hún vinnur með myndinni en þegar hún stendur ein. Annaðhvort hjálpa þessar tvær víddir, sjónleikurinn og tónlistin, hvor annarri eða heildarmyndin líður fyrir það. Svipuð lögmál gilda í óperunni, *Gesamtkunstwerk* eins og þýska tónskáldið Richard Wagner orðaði það, en hann trúði einnig á fullkomna samleið þessara vídda⁹. Tónlist þarf því ekki að vera frumleg í sjálfu sér, heldur getur notkun hennar í samhengi við hið sjónræna verið frumleg. Sbr. frumleiki er ekki einungis háður tónefni. Þar af leiðir frumleg kvikmyndatónlist.

Prófum að stokka upp fyrri dæmi. Við heyrum sneriltrommur þegar sjarmörinn kyssir kvenhetjuna og solo selló þegar hermennirnir marsera í bardagann. Það væri hægt að ræða lengi um, og gagnrýna, fagurfræðileg áhrif þessara breytinga, en staðreyndin liggur samt fyrir að notkunin er frumleg. Auk þess er þessi aðferð, sem ég kys að kalla *andstæðar tilfinningar*, mjög nytsöm til að koma fleiri upplýsingum á framfæri, þ.e.a.s. semja fyrir innri tilfinningar í stað þeirra ytri¹⁰. Við sjáum einbeitinguna og agann hjá hermönnunum, en heyrum sorgina og óttann sem býr innra með þeim. Með þessari aðferð getum við sem sagt komist inní huga persónanna. Við heyrum óttann við að deyja og þá sorg sem stríð ber óhjákvæmlega með sér, eða það væri ein leið til að túlka það, en það er einmitt annað sem gerir þessa aðferð frumlega og skemmtilega í meðhöndlun. Áhorfandinn fær meira svigrúm til að túlka þessar tvær tilfinningar sem mætast út frá sinni eigin reynslu og hugarfari. Þá er hann líklegri til að finna sér þann flöt á málinu sem honum líkar og þar af leiðandi líkar honum myndin eða senan. Það ræðst samt sem áður af því hvort áhorfandinn sé almennt með opið hugarfar og ríkt hugmyndaflug, því jú, þessi aðferð krefst meira af honum. Theodor W. Adorno kemst skemmtilega að orði um tilfinningasama hlustendur:

...At times such people may use music as a vessel into which they put their own anguished and

⁵ Samhagsmunalegur.

⁶ Örvandi; hvetjandi.

⁷ Ómstrítt; andstæðan við ómblítt.

⁸ Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art* (New York og London: W.W. Norton & Company, 1992), 217.

⁹ J. Peter Burkholder, *A history of western music* (New York og London, W.W.Norton & Company, 2006), 691

¹⁰ Innri tilfinningar eru þær tilfinningar við sjáum ekki. Ytri tilfinningar eru þá t.d. hlátur eða grátur.

... „free-flowing“ emotions ... drawing from it the emotions they miss in themselves¹¹.

En þrátt fyrir að samið sé fyrir innri tilfinningar er ekki gefið að frumleiki eigi sér stað, innri tilfinningar geta verið augljósar eða tónskáld einfaldlega otað sér alltof nálægt tilfinningunni svo að tvöföldun lítur dagsins ljós. Einnig skiptir tímasetning frumleikans miklu máli svo hann verði ekki fyrirsjáanlegur, þ.e.a.s. staðsetning tónlistarinnar í myndinni. Það er því ljóst að frumleiki er mjög viðkæmur í meðförum.

Ameríska tónskáldið Aaron Copland hafði svipaðar hugmyndir um kvikmyndatónlist:

(music) can play upon the emotions of the spectator, sometimes counterpointing the thing seen with an aural image that implies the contrary of the thing seen¹².

Sem sagt, tilfinningalegur kontrapunktur¹³. Roy M. Prendergast tekur í sama streng:

Although music in film can be most effective in such instances, composers are given little chance to use it¹⁴.

Og það er alveg rétt hjá Prendergast. Allt of oft finnst okkur við heyra sömu tónlistina aftur og aftur í nýjum „verslunar“ myndum. Er ekki kominn tími til að setja fram smá frumleika¹⁵ í stað þess að lifa í þessari endalausum tónlistar-hringiðu?

Samantekt: *Frumleiki í kvikmyndatónlist skapast þegar tónlist leggur til aðra tilfinningu en þá sem er ráðandi í viðkomandi senu eða kvikmynd. Kallast það þá „andstæðar tilfinningar“. Ef enginn frumleiki er fyrir hendi kallast það „tilfinninga tvöföldun“.*

Við skulum líta á nokkrar myndir og sjá hvort að þessi kenning um frumleika virki þegar á reynir.

¹¹ Anahid Kassabian, *Hearing Film* (New York og London, Routledge, 2001), 16. Ef textinn er lesinn í samhengi kemur í ljós að Adorno er í raun að líta niður á þennan tiltekna hóp tónlistar hlustenda sökum „vanhæfni“ þeirra til tæknilegrar tónlistarhlustunar. Óhætt er að segja að hann tekur þá ekki tillit til kvikmyndatónlistar, eins og Kassabian leggur svo fram í bók sinni, heldur einblínir aðeins á svokallaða „absolute music“ sem er tónlist sem fjallar bókstaflega ekki um neitt nema sjálfa sig.

¹² Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*, 216.

¹³ Tónlistar hugtak; Þegar tveir ólíkir hlutir mætast og verða að einni einingu (í stuttu máli sagt).

¹⁴ Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*, 216.

¹⁵ Tekið skal fram að hér er fjallað um frumleika óháð fagurfræði. Hvað er fallett, hvað hentar og hvað passar? Sú umræða skal ekki tekin upp að miklu ráði að þessu sinni, því slíkt væri efni í heila ritgerð til viðbótar.

Ein mynd verður tekin sérstaklega fyrir í ritgerðinni: *Lord of the rings: Fellowship of the ring* með tónlist eftir Howard Shore og í leikstjórn Peter Jackson. Sú mynd varð fyrir valinu því hún inniheldur bæði mjög mikla tónlist og mörg dæmi um fyrrnefndar kenningar.

Lord of the Rings: Fellowship of the Ring

Ég hef valið 6 stef úr myndinni og notkun þeirra til umfjöllunar. Annarsvegar *Gleðistefið*, *Trúðastefið* og *Álfastefið* sem bera öll með sér einhverskonar gleði eða afslöppun. Hinsvegar *Hetjustefið*, *Aðalstefið* og *3undarstefið* sem birtast iðulega þegar spennan fer að magnast. Við skulum líta á myndina og sjá hvort við komumst að einhverri niðurstöðu um frumleika hennar.

Gleðistefið, Trúðastefið og Álfastefið



Gleðistefið er án efa mest áberandi *tilfinninga tvöföldunar* stefið í allri myndinni og gott dæmi um ófrumleika, því í þeim senum sem það fær að lifa eru innri og ytri tilfinningar persónunnar oft báðar þær sömu og skilaboð tónlistarinnar. Við fáum því þreföld skilaboð um þessa einu tilfinningu. Lord of the rings fjallar um andstæður, um baráttu góðs og ills: Sauron og orkarnir hans öðru megin, Fróði, Gandalf og restin af föruneytinu hinu megin. *3undarstefið* á móti *gleðistefinu*. Klisjan í notkun *gleðistefsins* verður stundum svo mikil að manni langar helst til að hið illa sigri hið góða, að *3undarstefið* sigri *gleðistefið*. En af gömlum vana höldum við auðvitað með góðu gæjunum. *Gleðistefið* birtist iðulega þegar Shore og Jackson vilja vera 100% vissir um að við vitum að við erum á góðum stað, ekki vondum, og með fylgir oftast sjónræn staðfesting. Við heyrum stefið fyrst eftir forsöguna þar sem við sjáum Fróða sitja við tré í heimalandi sínu, Héraði (Shire). Þeir vilja að við vitum að hér í Héraði séu allir glaðir og hamingjusamir. Meira um þetta tónefni síðar.

Gleðistefið deyr út þegar Fróði heyrir í Gandalfi nálgast og tekur á móti honum. Strax eftir að þeir hafa grínast smá heilsast þeir og gangandi 5undir í selló og kontrabassa koma

sem inngangur aftur í gleðistefið og einnig til að undirstrika brandarann á milli Fróða og Gandalfs = *tilfinninga tvöföldun*. Við heyrum sama tónefni í sömu hljóðfæraskipan þegar Gandalfur er stuttu seinna kominn heim til Bilbós og hann rekur sig í þakið því þar er svo lágt til lofts. Ég greini þetta sem *tilfinninga tvöföldun* því undirmeðvitund okkar tengir þetta við þá tónlist sem oft fylgir sirkus, þar sem túban spilar sömu 5undirnar á meðan trúðurinn skellir köku framan í starfsbróður sinn. Öfgafull leið að til þess að ýta undir húmorinn í senunni og þess vegna hefur þetta tónefni hlotið nafnið *trúðastefið*.



Það stef er hægt að finna í öðrum kafla *gleðistefsins* (sem heyra má í vagnferð Fróða og Gandalfs um Hobbíta bæinn í upphafi myndarinnar) og í því samhengi þjónar það frekar hlutverki undirspils, en þegar það stendur eitt greini ég það á fyrrnefndan hátt. Annað dæmi er þegar Káradúkur Brúnbukkur („Merry“) og Förunður Tóki („Pippin“) stela drekaflugeldanum í afmælinu, en þó það sé í örlítið annarri útgáfu þar, til að geta seinna þróast í spennustef þegar allir flýja undan „drekanum“, þá er notkunin alveg sú sama. Þ.e. dregin upp bókstafleg tónmynd af húmornum. *Trúðastefið* hefði e.t.v. einnig verið kjörið þegar Sómi liggur á hleri fyrir utan gluggann hans Fróða og Gandalfur kippir honum inn sem fisi og hellir sér yfir hann. Húmorískt atvik, en engin tónlist, og fyrir það erum við þakklát því við þekkjum samband Sóma og Fróða sem vináttu og líkamstjáníng Gandalfs og Fróða segir meira en nóg til að við skiljum grínið.

Betur tekst til í samspili tónlistar og húmors í senunni þar sem Pippin, Merry, Fróði og Sómi flýja undan Ormari bónda með hluta af uppskerunni hans. Þar heyrum við seinni kafla gleðistefsins sem inniheldur einmitt trúðastefið. Ytri tilfinning þeirra er hræðsla og/eða stress og því ekki sterkasta form *tilfinninga tvöföldunar* í gangi (þó að stefið sé fært á vissan hátt í tilfinningabúning senunnar, þ.e.a.s. stefið er hraðara og punktakenndara). Senan er sem sagt húmorísk, þrátt fyrir þessar ytri tilfinningar þeirra. Rétt eins og þegar Gandalfur rekur höfuðið uppí lágt loftið í Baggabotni þá er tónlistin að segja okkur að þessi sena sé frekar ætluð að vera myndin en spennandi. Hjá Ormari bónda tekst það hinsvegar á einlægari hátt sökum hræðslu fjórmeninganna við hann sem er andstæð við léttu tónlistina, þ.a.l.

andstæðar tilfinningar. En í senunni með Gandalfi finnst honum það sjálfum fyndið þar sem hann hlær er hann rekur höfuðið uppí og því sökum myndrænna upplýsinga vitum við að þetta er glettið en svo segir tónlistin okkur það aftur. Við njótum því grínsins betur þegar við fáum að uppgvötva það að hluta til sjálf, heldur en þegar það er verið að mata okkur á því.

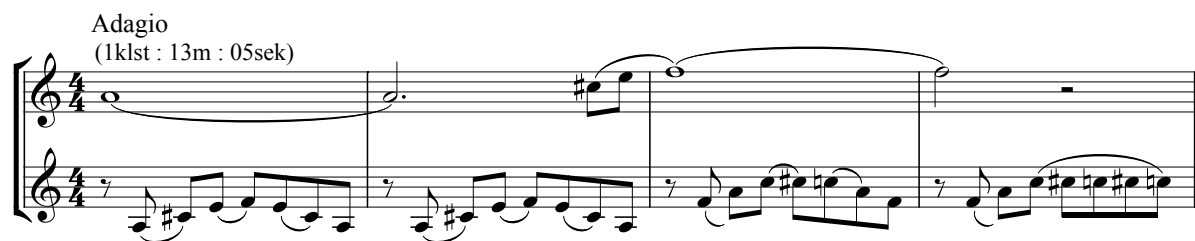
En aftur að *gleðistefinu*. Nokkru fyrr en senan með Ormari bónda, eftir stóru afmælisveisluna sína, undirbýr Bilbó sig að leggja uppí sína hinstu ævintýraför og Gandalfur sannfærir hann um að skilja Hringinn eina eftir í Baggabotni. Þegar Bilbó loksins fellst á það og skilur Hringinn eftir hjá Gandalfi hefur hann einnig skilið illskuna við sig og *gleðistefið* segir okkur það. Þar sem þeir vinirnir kveðjast með bros á vör finnum við að einhver tilfinning liggur undir. Vináttan á milli þeirra er sterk og tónlistin dregur hana uppá yfirborðið. Þess vegna er þetta eins *tilfinninga tvöföldun* og ég lýsti í upphafi kaflans. Tvöföldunin er sem sagt á báðar innri og ytri tilfinningar Bilbós. Þær innri eru vináttan í garð Gandalfs og léttirinn við að vera laus undan oki Hringsins og ytri eru bros á vör ásamt áhyggjulausu söngli Bilbós er hann gengur á brott. Allt eru þetta tilfinningar sem má tengja við gleði.

Notkun stefnsins er svipuð í næsta skipti sem við heyrum það og hér á undan. Gandalfur er að hjálpa Fróða að ferðbúast fyrir ferðina miklu og þar sem Fróði stendur tilbúinn til að leggja í hann til að forða Hringnum frá Héraði verður Gandalfur tilfinningasamur og segir: „hobbitar eru einstakar verur...“ o.s.frv. Innri og ytri tilfinningarnar fram að þessu eru óvissa, stress og hræðsla, svo eins og hendi væri veifað er eins og þeir gleymi því öllu í stutta stund. Tónlistin undirstrikar samband þeirra sem er byggt á vináttu og trausti og þeir brosa til að staðfesta það. *Tilfinninga tvöföldunin* er því í þessu tilfelli á báðar innri og ytri tilfinningarnar.

Ásamt því að ýkja *tilfinninga tvöföldun* í báðum þessum fyrrnefndu dæmum með þreföldum skilaboðum, þá er sú framsetning notuð ítrekað í gegnum myndina sem gerir ekkert annað en að ýta undir ófrumleikann. Í svo að segja hvert skipti sem annaðhvort ytri tilfinningin „hlátur“ eða innri tilfinningin „væntumþykja“ skýtur upp kollinum, eða báðar í einu, fáum við að heyra *gleðistefið*. Sömu ofnotkun heyrum við á *trúðastefinu*. T.d. hefði verið nóg að nota *trúðastefið* aðeins einu sinni sem stakt stef í þessum gleðisenum til að koma upplýsingum um léttleika og húnur á framfæri. Þá í næsta skipti sem eitthvað fyndið gerist hefðum við sem áhorfendur verið snögg að átta okkur á því að hér væri um fyndna senu að ræða því það væri búíð að undirbúa það, þ.e.a.s. svo lengi sem ekkert „illt“ hefði gerst í millitíðinni. Slík ofnotkun sem þessi fær marga til að dæsa þungan því hún gefur

áhorfandanum ekkert rými til uppgötvunar.

Mötunin heldur áfram í höll álfanna þar sem Fróði er að ná sér eftir að hafa verið stunginn af svörtu riddurunum. *Gleðistefið* heldur uppteknum hætti og við heyrum það, innan um aðra tónlist, á flestum þeim stöðum sem við búumst við að heyra það. Sem dæmi þegar Sómi situr við sjúkralegu Fróða og þegar Fróði hittir Bilbó, en kannski er mötunin ekki eins mikil og hún virðist vera við fyrstu sýn. Annar staður til viðbótar væri alveg kjörinn fyrir stefið, samkvæmt aðferð Jacksons og Shore, en þeir sleppa því að nota það þar. Umtalað atriði er þegar Sómi og Fróði ganga út og hitta Pippin og Merry, þá er hið svokallaða *Álfastef* spilað og myndi ég kalla þá notkun frumlega, þar sem dulúð í tónlist mætir gleði í mynd.



Álfastefið kemur aðeins einu sinni fyrir, þó að einhver tilbrigði birtist ef til vill sem *filler music*¹⁶ seinna meir, en hefur nokkuð sterkan mótvægislit gegn annarri tónlist í verkinu og því vert að minnst á það. Brotnir þríundarhljómar í strengjum sem læða sér uppá stækkuðu Sundina, þyrpingar í kvennakór og bjölluspil. Yfirnáttúrulegt (kórinn og stækkaða Sundin) mætir ævintýrlegu (bjölluspilið) í tónefni og lit. Annars er þetta stef ekki afgerandi sem tónlist fyrir álfana því ýmis tónlist skýtur upp kollinum þegar við sjáum álfa. Sóló sóprano kvenrödd er þó áberandi kennileiti í framandi stefjum, þá annaðhvort þegar við sjáum áfla eða einhver hetja deyr.

Ég tel að ástæðan fyrir fyrrnefndum frumleika sé sá að *álfastefið* lifir úr fyrra skoti þar sem Fróði horfir yfir álfaborgina, annars hefði það líklega ekki verið sett við nákvæmlega þetta skot af þeim, hobbitunum fjórum, að faðmast í gleði yfir endurfundunum. Jackson og Shore hafa líklega viljað spara *gleðistefið* fyrir það þegar Fróði sér Bilbó sitjandi á bekk nálægt þeim, strax eftir fagnaðarfund þeirra fjögurra, því Bilbó skiptir Fróða meira máli en flest annað, sem hans nánasti ættingi og er það undirstrikað með því að bíða með stefið þangað til þeir tveir mætast í gleði og þá heyrum við *tilfinninga tvöföldun*. Mun áhrifaríkara,

¹⁶ Tónlist sem lifir bak við senu eða samtál. Lætur lítið fyrir sér fara, svo að segja sem uppfyllingarefni frekar en áberandi tónefni.

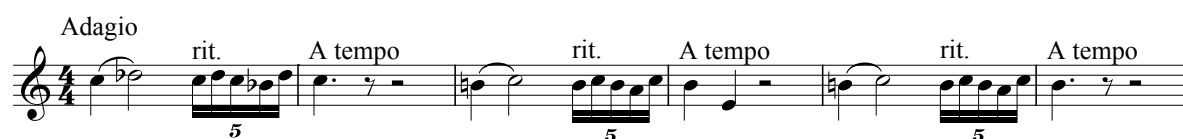
en því meiri hættu á að það verði klisjukennt þar sem það er mjög augljóst hverjar tilfinningarnar þeirra eru, bæði innri sem ytri.

Kannski væri „vináttustefið“ eða „væntumþykjustefið“ annað gott nafn yfir þetta stef, því það byggir oft á þessum svokölluðu innri vináttu tilfinningum.

Aðalstefið, 3undastefið og Hetjustefið

Aðalstefið:

Við heyrum *aðalstefið* strax í upphafi myndarinnar sem titiltónlist eftir litlu álfakórstefi. *Aðalstefið* felur í sér blæ örlaga og dulúðar og gegnir spennan í stóru 7undinni í fyrstu nótu þar stóru hlutverki ásamt krómantískum¹⁷ tónflutningi¹⁸ eins og þeim sem sjá má á milli fyrstu og annarar hendingar í tóndæminu.



Andstætt við *gleðistefið* býður *aðalstefið* uppá meiri túlkunarmöguleika því það er oftast eitthvað órátt á seiði í sögunni þegar það birtist. Í upphafi birtist stefið í fullri mynd svo áhorfandinn kynnist því og þekkir það aftur í úrvinnslu¹⁹. Það er erfitt að greina frumleika í titiltónlist sem þessari því henni er aðeins ætlað að setja stemminguna fyrir restina af myndinni, sem og þjóna hlutverki *filler music* eða *background music*²⁰, ein af vanþakklátustu hlutverkum kvikmyndatónskáldsins. Allir einbeita sér að því sem Galadriel er að segja og því lifir tónlistin frekar sem hljóð eða uppfylling undir frásögn hennar heldur en tónlistarleg undirstrikun á einhverjum ákveðnum tilfinningum²¹. En heildarskilaboðin smjúga samt sem áður inni undirmeðvitund áhorfandans (örlög og dulúð) og undirbúa hann undir það sem koma skal í tónlistinni.

Næsta skiptið sem við heyrum stefið er eftir að Bilbó hefur lagt af stað í sína hinstu ævintýraför og Fróði kemur í Baggabotn að leita að honum en finnur ekkert nema Hringinn á

¹⁷ Krómantík er það kallað þegar ferðast er á milli nótna sem hafa hálftons fjarlægð á milli sín.

¹⁸ „modulation“.

¹⁹ The Developmental score (Þróunarkennd kvikmyndatónlist): Stef þróast með aðstæðum og jafnvel fylgja persónum. Í mörgum tilfellum í slíkum score-um er opunar númerið, m.ö.o. titiltónlistin, notað til að kynna allt tónefni sem notað verður í gegnum myndina eða verkið. Þróun, eða úrvinnsla, á þessu tónefni tekur svo við. (Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*; 231-234)

²⁰ Það sama og *Filler music* (sjá nr.6).

gólfinu og Gandalf við arineldinn. *Aðalstefið* læðist um, undirbýr sig og nær fullum krafti þegar Fróði tekur Hringinn upp. Tónlistin segir okkur að örlögin séu byrjuð að spinna sinn vef og snjóbolti komandi atburða byrjaður að rúlla, en hún er mjög óræð og vill ekkert gefa uppi um hverjir þeir atburðir verða, þar af leiðandi fáum við mikið svigrúm til að túlka ásetning persónanna. Skilaboð stefnsins virðast eiga vel við þar, þar sem þeir eru báðir, Gandalfur og Fróði, nokkuð ringlaðir og að reyna að átta sig á aðstæðunum. P.e.a.s. dulúð og óvissa í tónlist tengist dulúð og óvissu í aðstæðum. Fróði óviss um hlutverk Hringsins og háttalag Gandalfs og Gandalfur ringlaður yfir því hvort hringurinn sé í raun Hringurinn eini og hvað hann sé að gera á þessum stað á þessum tíma. Sú tenging verður samt að teljast langsótt. *3undarstefið* (sem fylgir oft hringnum eða almennt hinu illa) hefði t.d. verið mun beinskeittara í þessu tilfelli og þá einnig ófrumlegra. Við hefðum komist beint inn í huga Gandalfs og hugleiðingar hans um hringinn.

Dulúðin þróast svo þangað til við erum komin til Mordor fyrir utan hinn myrka kastala sem er stór og ógnvekjandi, skrímslin ganga þar um og ógnvekjandi hljóð heyrast. Þar hefur brassveitin sett stefið í nýjan *agitato*²² búning sem magnast uppí þykkum kontrapunkti. Lýsir vel þeim tilfinningum sem við eigum að bera til þessa ógnvekjandi staðar því tónlistin vekur óróleika í huga okkar; *tilfinninga tvöföldun*.

Frumlegustu notkun *aðalstefnsins* má finna þegar Gandalfur kemur til baka í Hérað eftir að hafa leitað sér upplýsinga og segir Fróða söguna um Ísildur, Sauron og Hringinn eina, þar sem þeir sitja inni eldhúsinu á Baggabotni. Hann segir Fróða að Sauron sé að leita Hringsins. *Aðalstefið* segir okkur að þetta sé næsta skref í plani örlaganna og hægt væri að tengja dulúðina í stefinu við dulúðina í frásögn Gandalfs en það er líka eina áberandi tengingin sem hægt er að finna. Engin óvissa ríkir enn í huga Gandalfs né Fróða. Tilfinning Fróða er líklega undrun eða í versta falli hræðsla og tengist því lítið stefinu sem slíku. Við fyrstu sýn virðist frumleiki vera að líta dagsins ljós, og er það ekki fjarri lagi, en til þess að ákvarða það verðum við að íhuga fleiri möguleika en þann sem Shore nýtir hér, út frá því tónefni sem er fyrir hendi. *3undarstefið* myndi passa, því Gandalfur er jú að fjalla um hið illa, en rétt eins og í dæminu hér á undan yrði það nokkuð mikil *tilfinninga tvöföldun*. *3undarstefið* var nýlega notað fyrir Hringinn til að tengja hann við hið illa, t.d. í forsögunni og þegar Bilbó sleppir honum í gólfið (sjá *3undarstefið*). Ef þær upplýsingar hefðu komið einu sinni enn með svo

²¹ Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*, 217.

stuttu millibili hefði það verið (í það minnsta) einu skipti ofaukið. *Gleðistefið* í nýjum tilfinningabúningi hefði verið áhugavert og jafnvel virkað til að sýna fram á þær öfgafullu breytingar sem eiga sér stað í lífi Fróða uppfrá þessari stundu. Gleðin orðin grá eftir að Hringurinn kom inní líf hans. Ef vel hefði verið farið með, þá væri komið fallett dæmi um frumleika. Tónlistar áminning um fyrri gleði í senu sem lýsir skelkun. En Shore notar *aðalstefið* sem er í það minnsta ekki eins ófrumlegt og *3undarstefið* hefði orðið.

3undarstefið:

3undarstefið hefur sterka tengingu við Hringinn eina og almennt hið illa. Það er samansett af litlum og stórum 3undum í gangandi skala, sem minnir á marseringu, en birtist ekki í fullri mynd þar sem við heyrum það fyrst.



Fyrst heyrum við stefið í forsögunni þar sem bandalag manna og álfa marserar gegn Sauron. Hér væri ef til vill hægt að tala um nýbreytni í lit, því oftast heyrum við marseringu í trommum eða brassi en hér birtist það með strengjasveit²³. Þó efast ég um að „frumleiki“ hafi verið efst í huga Shore þegar hann skrifaði þetta, þetta virðist frekar vera tilraun til að halda uppi samhengi í tónlistinni yfir alla myndina. Óháð frumleika hefði mikill trommusláttur, til að undirstrika marseringuna, sett heildarmyndina í tónlistinni úr skorðum og jafnvel þó að hugsunin hafi verið „frumleiki“, með því að hafa stefið aðeins í strengjasveit, væri sá frumleiki á mjög gráu svæði því staðreyndin stendur; notkunin á tónefninu er ekki frumleg. Ástæðan er sú að í senunni er bæði marsering og mikil áhersla lögð á Hringinn en stefið á það til að elta hvort tveggja. Tekið skal fram að tónlistarlitur er mjög mikilvægur fyrir kvikmyndatónskáld og kvikmyndatónlist í heild því hann keppir ekki við dramatíska framvindu. Áhrif litar gætir samstundis, ólíkt t.d. tónlistarlegri þróun á mótífum²⁴. Auk þess er litur mjög sveigjanlegur og hægt er að taka hann inn og út í tónlist að vild. Þannig er auðveldara að ná fram áhrifum með lit en þróun og því verður liturinn oft fyrir valinu hjá tónskáldum sem t.d. fá lítinn tíma til að skrifa fyrir mynd. Einnig er auðveldara fyrir

²² Ákafi.

²³ Hvert hljóðfæri ber með sér sitt sérstaka blæbrigði sem oft er talað um sem lit.

²⁴ Brot af tónefni sem er áberandi og notað reglulega í gegnum tónverk í ýmsum framsetningum, t.d. laglína og/eða rytmi.

ótónlistarlærða áhorfendur að skilja lit en þróun²⁵. Þetta gildir þrátt fyrir þá staðreynd að tónlist er list sem lifir í tíma, list sem er ekki hægt að upplifa samstundis eða tafarlaust. Þar af leiðir, í þessu tilfalli, að „nýbreytnin“ er í lit, eða útsetningu tónlistarinnar, frekar en notkun hennar eða tónefni²⁶.

Á meðan notkun á tónlistarlit er besta aðferðin til að gefa sögulegri framvindu rými, þá eru hinir svokölluðu „eyrnaormar“ verstir í því samhengi, þ.e. sú tónlist sem maður „fær á heilann“. Hún rænir áhorfandann einbeitingu sem hann ætti frekar að vera að nýta til að taka söguþráð myndarinnar inn. Oliver Sacks skrifar:

Many people are set off by the theme music of a film or television show or an advertisement. This is not coincidental, for such music is designed, in the terms of the music industry, to „hook“ the listener, to be „catchy“ or „sticky“ to bore its way, like an earwig, into the ear or mind; hence the term „earworms“...²⁷.

Við heyrum *3undastefið* aftur þegar Gandalfur sannfærir Bilbó um að skilja Hringinn eftir í Héraði áður en hann leggur af stað í sína hinstu ævintýraför, stefið tengist ævinlega hinu illa eða hinu magnþrungna. Það fyrsta sem við ættum að spyrja okkur að er: Hvernig líður Bilbó á þessu augnabliki þegar hann sleppir Hringnum í jörðina? Hvernig tilfinning brýst út þegar maður þarf að skilja við eitthvað sem er manni kært? Sorg? Reiði? Gremja? Það er erfitt að lesa í háttarlag Bilbós, hlutverk tónlistarinnar virðist aðeins vera áminning á þátt Hringsins í upphafsbardaganum (marseringar einkennið er enn sterkt) og almennt í hinu illa, en ekki til að draga fram tilfinningar Bilbós. Samt sem áður er það mikil dramatík fyrir Bilbó að skilja Hringinn eftir og vissulega undirstrikar tónlistin það einnig. Í báðum tilfellum er frumleikinn á undanhaldi, rétt eins og Bilbó sem reynir að flýja frá hinu venjulega lífi í Héraði.

Eftir þetta má sjá stefið notað á svipaðan hátt og áður sagði og sett í tilfinninga búninga eins og við á. Sem dæmi má nefna þegar Nazgúlarinn finna hobbitana efst í varðturninum, þar sem þeir eru nýbúnir að koma upp um sig með því að kveikja varðeld. Þá er stefið í fullum skruða og mun hraðar en áður til að eiga við spennuna sem ríkir bæði í senunni og inn í hjörtum hobbitana. Núna er það ekki aðeins til að minna okkur á fortíðina, heldur er hið illa að gerast í nútíð og er raunverulegt, ekki bara einhver fjarlæg saga eins og þegar bandalagið

²⁵ Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*, 214.

²⁶ Nánar í kaflanum „Frumleiki í tónefni og útsetningu“.

²⁷ Oliver Sacks, *Musicophilia, tales of music and the brain* (New York, Vintage books, 2008), 45.

marseraði gegn Sauron. Á þeim tímum er mikil þörf fyrir hetjur.

Hetjustefið:

Þegar Fróði og Sómi eru nýlagðir af stað í hetjuför sína og Gandalfur ríður fyrst til Ísarngerðis, kynnumst við *hetjustefinu*..



Það hefur öll þau einkenni, og er notað á þann hátt, sem nafnið gefur til kynna. Það er litað af málmblásturshljóðfærum og við heyrum það iðulega þegar mikið liggur við og/eða einhver framkvæmir hetjudáð. Enn og aftur spyrjum við okkur um tilfinningar: „Hvernig líður Gandalfi þegar hann ríður til Ísarngerðis?“ Ytri tilfinning er augljóslega einbeiting og ákafi, en innri gæti líklega verið kvíði og óvissa. Tvennt algerlega ólíkt en stefið ýtir undir hinar ytri eins og við var að búast. Rétt eins og dæmið í upphafi ritgerðarinnar um hermennina og sneriltrommurnar. Ævintýramyndir eru flestar, ef ekki allar, með sitt hetjustef og þær væru varla samar ef það stef vantaði. Hugrekki og hetjudáð persónanna á að skila sér til áhorfandans og það tekst vægast sagt. En svo nokkru seinna, strax eftir að Elrond hefur skapað föruneitið í álfahöllinni og þeir leggja allir af stað í hetjuförina, kemur ný samsetning í tónlistina. Þá er *hetjustefið* í brassi með fiðlu-trillu-pedal sem undirspil. Þar erum við að upplifa innri og ytri tilfinningar báðar í einu. Laglínan er staðfestan og hugrekkið, sem er ytri, en undirspilið kvíðinn og óvissan, þ.e.a.s. innri. Tónlistin dregur því fram óljósar tilfinningar í bland við ytri tilfinningar. Hér fáum við sem sagt tvenn skilaboð sem er skárri heldur en að fá sömu skilaboðin þrisvar eins og svo oft í *gleðistefinu*. Þannig er það tónlistin sjálf sem er í togstreitu við sjálfa sig og getur skapað *andstæðar tilfinningar* óháð myndefni²⁸. Það endist þó ekki lengi og upphaflega undirspilið brýst fram fljótlega þar sem allt föruneitið gengur upp fjallið. Eina sem er breytt þar hjá persónunum er það að kvíðinn hefur líklegast vikið fyrir þreytu eftir að þeir hafa gangið upp fjallið.

Stefið heldur áfram að birtast í nánast alltaf sama búningi sem það birtist í fyrst, þar sem Gandalfur ríður til Ísangerðis. Annað dæmi um það er í enda myndarinnar þegar Gimli, Legolas og Aragorn ákveða að elta orkana til að frelsa Merry og Pippin. Þeir láta eins og

²⁸ Meira í kaflanum „Frumleiki í tónefni og útsetningu“.

ekkert sé einfaldara og hugrekki þeirra heyrast í tónlistinni. En þó að þessir gæjar séu naglar og hetjur þá hljóta þeir að finna fyrir, þó það væri nú ekki nema smá hnút í maganum við að ráðast þrír gegn ca. 20 skrímslum. Þess vegna, eins og í flest öllum tilfellum sem ég hef minnst á hér, er enginn frumleiki til staðar í því atriðinu.

Frumleiki í ýmsum framsetningum

Við skulum skoða nokkrar aðrar kvikmyndir til að fá víðara samhengi á umfjöllunarefnið og athuga hvort við getum fundið einhver fleiri dæmi um *andstæðar tilfinningar*. Í leiðinni skulum við athuga hvernig frumleiki virkar í hinum ýmsu framsetningum á kvikmyndatónlist. Til að einfalda athugunina skipti ég efninu niður í eftirtalda flokka:

- *Frumleiki milli myndar og tónlistar.*
- *Frumleiki í tónefni og útsetningu.*
- *Tónlist sem ákvörðun á almennum skilaboðum eða umhverfi.*
- *Innri tónlist.*

Frumleiki milli myndar og tónlistar

Myndin *Memoirs of a Geisha* er byggð á samnefndri sögulegri skáldsögu eftir Arthur Golden og fjallar um 9 ára stelpu í Japan árið 1930, að nafni Chiyo, sem er seld af fátækum foreldrum sínum á heimili sem vinnustúlka. Heimilið sem kaupir hana er geisha hús en geisha er einskonar japönsk fylgdarkona og því fylgir mikill heiður. Senan þegar Chiyo litla ásetur sér að verða geisha er einmitt mjög sterk vegna mótvægisins í tónlistinni²⁹, en hún er eftir John Williams. *Chairman*, umhyggjusamur vegfarandi, er nýbúinn að gefa henni ís og fyrra vonleysi hennar breytist hratt í nýja von um betra líf sem geisha. Hún hleypur í hofið þar sem hún biður fyrir betri framtíð og þar færir einleiksfiðlan okkur *andstæðar tilfinningar* með sorglegu vals stefi; sorglegur tónn, en bros á vör og von í hjarta Chiyos. Togstreitan í lífi hennar er þó ennþá til staðar og hún á langan veg fyrir höndum til að ná takmarki sínu. Sú togstreita birtist á milli tónlistar og myndar og skilar sér til áhorfandans þannig að hann fer að velta fyrir sér hvort tilfinningar Chiyos séu flóknari en bros hennar gefur til kynna, sem er vægast sagt raunin. Hún er nýbúin að missa allt sem henni er kært, foreldra sína og systur, en fær svo þessa vonarglætu. Án efa miklar *andstæðar tilfinningar* að gerjast innra með henni og

²⁹ Staðsetning: 36m:28s

Þess vegna á tónlistin vel við og fær okkur til að líta handan ytri tilfinninganna. Frumleikinn felst þá í því að við heyrum óljósar innri tilfinningar hennar og fáum, upp að vissu marki, að fylla uppí eyðurnar sjálf ásamt því að fleiri upplýsingar komast til skila. Einhverskonar gleðistef hefði verið mikil einföldun á aðstæðunum og upplifun okkar orðið svipuð og í *gleðistefi Lord of the Rings* hér á undan. Þær myndir eru þó að vissu leyti ekki samanburðarhæfar því önnur er byggð á sannsögulegum atburðum, þ.a.l. raunsæ, en hin byggð á ævintýri.

Ekkert gleðistef er að finna í *The Shining* enda um úrvals hryllingsmynd að ræða. Þó að tónlistin í þeirri mynd sé skrifuð á þær Wendy Carlos og Rachel Elkind er aðeins brot af tónlistinni, sem notuð er í myndinni, í raun eftir þær. Carlos og Elkind höfðu samið raftónlist fyrir svo að segja alla myndina en leikstjórinn Stanley Kubrick ákvað að nota frekar klassíska tónlist þegar á hólminn var komið. Áberandi eru verk eins og *Dies Irae* úr *Symphonie fantastique* eftir *Hector Berlioz* og *The Awakening of Jakob* eftir *Krzysztof Penderecki* sem dæmi. Tónlistarstíllinn minnir óneitanlega á fyrra verk Kubricks: *2001, A Space Odyssey* (1968), þar sem lagavalið er einnig klassískt. En þrátt fyrir að tónlistin sé valin af Kubrick þá var það Gordon Stainforth, tónlistarklippari *The Shining*, sem að fann bestu staðina fyrir hvert verk, og það er að mestu leyti hans vinna sem gerir tónlistina í þessari mynd áhugaverðari. Þ.e.a.s. hvernig og hvar hann staðsetur tónlistina sem Kubrick valdi.³⁰

Nokkuð er um frumleika í fyrri hluta myndarinnar, þar sem við heyrum mikið af tónlist sem ber með sér framtíðarspá um eitthvað illt, án þess að nokkuð hræðilegt eigi sér stað. Fjölskyldan er að framkvæma venjulegustu athafnir; eins og þegar Wendy og Danny Torrence („Doc“) fá sér óskup venjulegan göngutúr úti garð til að skoða vöfundarhúsið, þau villast kannski pínulítið en eru samt bara róleg yfir því og njóta útsýnisins. Tónlistin hefur þau skilaboð að þau eigi aldrei afturkvæmt úr þessari skoðunarferð, áhorfandinn missir alla von um að þau eigi eftir að rata út en svo reddast það fullkomnlega. Aðdáun og áhyggjuleysi í mynd, en hrollvekja í tónlist.

Annað dæmi um frumleika er í upphafi myndarinnar þar sem Torrence fjölskyldan er að keyra upp fjallið á leið í skíðaskálann; enginn hryllingur á sér stað en rafverk segir okkur að hafa áhyggjur. Tiltölulegt tilfinningaleysi í mynd en spenna og/eða hrollvekja í tónlist.

Andstæðar tilfinningar sem þessar eru mjög nytsamlegar í hryllingsmyndir því það sem er mest ógnvekjandi er óvissan. Óvissan um að vita í raun ekki hvenær gamanið fari að kárna.

³⁰Wikipedia. (des. 2008). *The Shining*. Sótt 7.des. 2008 af [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Shining_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Shining_(film))

Sbr. að setja hryllingsstef í atriði þar sem enginn hryllingur mun eiga sér stað, þá þegar stefið birtist næst er áhorfandinn ekki eins var um sig og hugsar: „Það gerðist ekkert síðast, þannig að kannski gerist ekkert núna“ og þegar áhorfandinn hugsar á þann veg, þá er einmitt rétta augnablikið til að læðast aftan að honum! Þetta er sem sagt tónlist sem fær mann til að spyrja spurningarinnar: „Hvenær?“, sem er ólíkt tónlistinni úr t.d. *Psycho* eftir Hitchcock þar sem oftast er hægt að tengja spennuþrungna tónlist Herrmans við einhverja tilfinningu sem á sér stað samtímis og þó að hryllingurinn sé vel gerður þá er hann fyrirsjáanlegri heldur en í *The Shining*.

Merkilegt er að þrátt fyrir að *The Shining* sé í dag talin með betri myndum síðustu aldar þá fékk hún mjög misjafnar viðtökur þegar hún kom fyrst út árið 1980. T.a.m. árið 1981 var hún tilnefnd til tveggja verðlauna á *Razzie awards*, þar sem Shelley Duvall var tilnefnd sem versta leikkonan og Stanley Kubrick sem versti leikstjórinn, en sama ár fékk starfsbróðir þeirra Scatman Crothers, sem einnig lék í myndinni, verðlaun sem besti leikari í aukahlutverki á *Saturn Awards*³¹.

Frumleiki í tónefni og útsetningu

Frumleiki í kvikmyndatónlist er ekki háður tónefni, eins og ég sagði í kaflanum „Hvað er frumleiki?“, en þrátt fyrir það skulum við athuga hvort ekki sé hægt að nota kenninguna um *andstæðar tilfinningar* til að ákvarða um frumleika tónlistarinnar án þess að tekið sé sérstakt tillit til myndefnis.

Nú þegar er búið að fjalla um eitt slíkt dæmi úr *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring* þar sem tilfinningar mætast í tónefninu einu³². En annað einstaklega gott dæmi um almennar andstæður eru verk leikstjórans Tim Burtons þar sem mætast iðulega hryllingur og fegurð og er blandað saman í einn stóran graut. Mynd hans *Edward Scissorhands* býður upp á þessar andstæður; myrkra setrið uppá hæðinni og svo litríka plast-veröldin fyrir neðan. Edward er sjálfur alger andstæða við sjálfan sig, stórt hjarta og sakleysi en flugbeittar hendur og eyðileggur nánast allt sem hann snertir. Áhorfandinn finnur hvorki fyrir hræðslu né gleði heldur er hann færður til staðar þar sem önnur lögmál gilda, sem lýsir sér best með orðinu *töfraraunsæi*. Mannlegar tilfinningar og vandamál eru til staðar í öllu sínu veldi en með svólítið af ævintýra-ryki yfir sér. Áhorfandinn finnur nýja tilfinningu gerjast innra með sér, einhverskonar hlý sorg. Minnir mann óneitanlega á þá tilfinningablöndun sem myndast í

³¹ The Internet Movie Database. (e.d.). *The Shining*. Sótt 8.des. 2008 af <http://www.imdb.com/title/tt0081505/>

endann á hinu ódauðlega ástarævintýri: *Rómeó og Júlía* eftir Shakespear þar sem þau taka bæði líf sitt sökum ástar og misskilnings. Tilfinningarnar bera okkur ofurliði á báða bóga, fegurð og sorg, sbr. hlý sorg. Tónlist Danny Elfmans í *Edward Scissorhands* hefur þessi sömu einkenni og hefur hljóðfærasetningin mikið um það að segja. Í titiltónlist myndarinnar, sem er líka aðalstefið, heyrum við ungar kvenraddir syngja án texta með *legato*³³ tilfinningu og það er mjög mikilvægt að þetta séu ungar kvenraddir því blandaður kór hefði gefið allt önnur skilaboð. Ungu kvenraddirnar gefa tónlistinni léttleika jafnframt sem og tilvísun í eitthvað draugalegt. Við þetta blandast klukkuspil sem táknar oft sakleysi og strengjasveitin litar bæði fegurð, með löngum lyrískum línunum, og hrylling, með tromlo³⁴ og hárrí tíðni. Sem sagt, mjög sterkar *andstæðar tilfinningar* í tónlistinni án þess að nokkuð ákveðið sé að gerast sjónrænt. Dulúð, fegurð, sakleysi, hryllingur og léttleiki. Aðalstefið kynnir okkur fyrir þeirri stemningu sem mun seinna birtast okkur í myndinni. Þessi titiltónlist er þó ólík þeirri sem við heyrðum í *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring* því hún fær að standa alveg ein og njóta sín án einræðu frá einni persónu myndarinnar. Hún fær sem sagt fullkomið frelsi til að springa út eins og rósin sem hún er. Hinsvegar verður að taka það fram að samkvæmt þessu er tónefnið sjálft frumlegt, en notkunin á því í gegnum stærstan hluta myndarinnar ekki. Undantekning frá þessu er um miðja mynd³⁵ þegar við sjáum eiginmennina fara í vinnuna og stutt hryllingsstef brýst út úr annars óeftirtektarverðri tónlist. Athöfnin er nógu hversdagsleg þegar þeir keyra af stað en hryllingurinn setur okkur úr skorðum. Kannski er athöfnin ekki svo hversdagsleg eftir allt saman eða hvað? Hægt er t.d. að túlka það á þann veg að þegar eiginmennirnir fara í vinnuna þá ganga kjaftakellingarnar, vinkonur Peg, lausar og það er í sjálfu sér ógnvekjandi atburður. En þessi niðurstaða þarfnast túlkunar og það er einmitt það skemmtilega við frumleikann.

Tónlist sem ákvörðun á almennum skilaboðum eða umhverfi

Til er framsetning á kvikmyndatónlist sem þjónar þeim tilgangi að undirstrika almenn skilaboð eða umhverfi myndarinnar, frekar en að ýta undir stakar tilfinningar persónanna. T.d. í *Voxne mannesker* eftir Dag Kára Pétursson með tónlist eftir hljómsveitina SlowBlow³⁶ og rappamyndin *8 mile* með Eminem í aðalhlutverki. Hvernig ákvörðum við frumleika slíkrar tónlistar? Tónlistin tengist ekki beint neinum stökum tilfinningum heldur

³² bls.15.

³³ Bundið. Á við þegar laglína er fljótandi og bilið á milli nótna er varla greinanlegt.

³⁴ Nóta sem leikur á reiði skjálfi.

³⁵ Staðsetning: 25m:36s

³⁶ Sem að Dagur Kári er einnig meðlimur í ásamt Orra Jónssyni.

gefur okkur almenn skilaboð. Þungbúin tónlist SlowBlow í *Voxne mannesker* tengist grámyglulegri tilveru Daniels og Hip-Hop tónlistin eftir Eminem setur okkur beint inní veröld B-Rabbit sem snýst ekki um neitt annað en tónlistina. Tónskáld hefur ekki mikið svigrúm til að skapa frumleika þegar heildarmynd tónlistarinnar stefnir í þessa átt og ef svo vill til að slíkt gerist eru miklar líkur á því að það sé tilviljanakennt þar sem tónlistin, í flestum tilfellum, er lögð yfir myndina, eða valin brot hennar, án þess að taka sérstakt tillit til þeirra tilfinninga sem eiga sér stað að hverju sinni.

Tónlist *Memoirs of a Geisha* gengur að stórum hluta út á almenn skilaboð. Gróflega má skipta tónlistinni í tvo hluta, *austurlenska* og *strengjasveit*. Sú austurlenska hefur þann tilgang að koma okkur inn í rétta hugarfarið fyrir Japan, með almennum skilaboðum, en strengjasveitin segir okkur frá stökum tilfinningum. Stundum má þó varla á milli sjá þar sem tónmálið er nánast hið sama í þessum tveimur hlutum en liturinn greinir á milli. Okkur finnst John Williams skapa sannfærandi tónmynd af Japan með t.d. pentatonic og snjöllum útsetningum, strengja hljóðfærinu shamisen³⁷ og ýmsum flautum t.a.m. Flauturnar gefa sérstakan austurlenskan lit þegar spilað er á þær langar, hæggar línur með hröðum forslagsnótum. En þrátt fyrir austurlenskan lit er þessi tónlist ekki sönn japönsk tónlist, heldur hefur aðeins skírskotanir í hana. Ástæðan er einföld:

The western listener simply does not understand symbols of authentic oriental music³⁸ as he does of the western music; therefor, Oriental music would have little dramatic effect for him³⁹.

Gæti önnur langsóttari ástæða fyrir vestrænum áhrifum í tónlistinni átt rétt á sér? Japönsk tónlist breyttist mikið eftir seinna stríð sökum mikilla áhrifa frá Bandaríkjunum og þá aðallega í dægurtónlist. Myndin gerist í kringum stríðið, en þrátt fyrir það þá heyrum við engin áberandi áhrif á ytri tónlistina eftir því á hvaða árum við erum stödd í sögunni. Fyrri ástæðan um ófullkomna austurlenska tónlist fyrir vestræna hlustendur, í þessu tilfelli, stendur því traustum fótum.

Tónlist frönsku myndarinnar *Amelie*⁴⁰ eftir *Yann Tiersen* ber einnig með sér sterk

³⁷ Japanskt hljóðfæri sem þróaðist ú frá hinu kínverska Sanxian á 16.öld. Nafnið þýðir einfaldlega „þrjú strengir“ og var eitt aðal hljóðfærið í Japan í langan tíma. Svipað í stærð og gítar en gefur frá sér hvellari tón. (Wikipedia. (des. 2009). *Shamisen*. Sótt 6.des. 2008 af <http://en.wikipedia.org/wiki/Shamisen>)

³⁸ Austurlensk tónlist.

³⁹ Roy M. Prendergast, *Film music, a neglected art*, 214.

⁴⁰ „Fabuleux destin d'Amélie Poulain, Le“ (upprunalegur franskur titill myndarinnar).

almenn skilaboð. Í henni sameinast frönsk dægurlaga áhrif, sem staðsetur okkur í Frakklandi, við persónueinkenni aðalpersónunnar, Amelie, sem er saklaus og barnaleg. Hún hefur sína eigin sýn á lífið sem einkennist af lífsgleði og hjálpsemi. Tónlistin er létt og leikandi og falleg í einfaldleika sínum, en samkvæmt lífreglum Amelie er lífið einmitt líka einfalt.

Harmonikkan og túban skiptast á að halda uppi gangandi valstakti á meðan gítar, fiðlur og klukkuspil (svo dæmi séu tekin) kynna hinar ýmsu leikandi laglínur sem vefja sig svo saman í eina stóra og gleðilega karnival stemmingu.

En við eigum ennþá eftir að svara þessari spurningu: „hvernig ákvörðum við frumleika slíkrar tónlistar?“. Þessar myndir eru gott dæmi um það þegar tónskáld tvöfaldar stemmingu hins myndræna á settlegan hátt, eða eins og ég talaði um í kaflanum „hvað er frumleiki?“ hér í upphafi⁴¹. Mjög algeng aðferð og enginn bókstaflegur ófrumleiki er sjáan- eða heyranlegur enda er samhengið mun stærra en í þeim dæmum sem hafa verið tekin fyrir hingað til. Þar sem skilaboð tónlistarinnar eru almenns eðlis verðum við að líta á myndina í heild og sjá hver almennu skilaboðin þar eru og bera saman. Í þessum fjórum myndum sem nefndar hafa verið verður tónlistin að teljast ófrumleg því hún tvöfaldar skilaboð myndarinnar. Grámygla í *Voxne mannesker*, hip-hop-ið í *8-mile*, Japan í *Memoirs of a geisha*, og Frakkland ásamt persónueinkennum í *Amelie*.

Einstaklega vandasamt er að skapa frumleika í svona tilfellum, án þess að eiga í hættu að hreinlega eyðileggja heildarmynd kvikmyndarinnar. Sérstaklega viðkvæmar eru *8-mile* og *Amelie* en fyrir t.d. *Voxne mannesker* hefði kannski verið hægt að setja inn gleðilega eða orkumeiri tónlist sem hefði þá verið andstæð við leti og athafnaleyfi aðalpersónunnar Daniels. Ef Dagur Kári hefði viljað, hefði sá viðsnúningur dregið fram nýtt, eilítið húmorískt element myndarinnar. Svört/hvít mynd, svört/hvít tilvera en litrófsleg orka í tónlist. Sýnir hvað Daniel er alls ekki í takt við tónlistina og ýtir því undir athafnaleyfi hans.

⁴¹ Bls. 4

Innri tónlist

Innri tónlist lýtur öðrum lögmálum en ytri og því erfitt að gagnrýna með sama hugarfari útfrá *andstæðum tilfinningum*. Í eðli sínu lifir hún aðeins fyrir sjálfa sig og aðstæðurnar sem hún er sett í, en ekki söguna sem heild eða stakar tilfinningar⁴². Sem dæmi er afmælisveislan hans Bilbós í *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring* þar sem við fáum að heyra innri gleðitónlist sem ber með sér sama lit og *gleðistefið*. Einleiksflauta, fiðla og leikandi laglína, sem fær alla gestina til að vilja dansa, sem þeir og gera. Sterk írsk þjóðlaga einkenni. Þarna hefði önnur tónlist tæplega virkað til að sýna fram á gleði veislugestanna á stuttum tíma. Ef Shore hefði búið til nýja stemmingu á tónlistina en þá sem var nú þegar í mynd hefðu áhorfendur þurft lengri tíma til að átta sig á því að gleði dansiball ætti sér stað. Skilaboðin þurftu að vera skýr og þess vegna á *tilfinninga tvöföldun* rétt á sér í þessu tilfalli. Það þarf samt ekki að þýða að öll innri tónlist geti ekki verið frumleg.

Öðruvísi gleðitónlist eftir John Williams heyrum við í *Star Wars: A new hope* þar sem Luke Skywalker og Ben Obi-Wan Kenobi ganga inn á barinn í Mos Eyslei. Tónlistin sjálf er auðskiljanleg fyrir hinn almenna hlustanda og aðstæðurnar fyrir þetta party-væna tónefni viðeigandi en John Williams bregður á það ráð að hafa tónlistina rafræna. Þegar við hlustum á þessa tónlist í dag finnst okkur ekkert frumlegt við hana og bölvum jafnvel því að Williams hafi klúðrað gullnu tækifæri til að búa til eitthvað framandi, því þar sem þetta er nú einu sinni geimveru hljómsveit að spila ættu möguleikarnir að vera endalausir. En í samhengi við sögu rafrænnar tónlistar leynist smá nýbreyttni í framsetningunni. Myndin var gefin út árið 1977 en á 8. áratugnum var rafræn tónlist fyrst að ryðja sér til rúms sem poptónlist, í áratugnum á undan lifði hún að mestu aðeins innan veggja tónleikasalanna þar sem tilraunakenndar blöndur af rafhljóðum og klassík voru fluttar. Þar voru tónskáld líkt og Stockhausen áberandi en hljómsveitir líkt og The Residents og Can komu raftónlist seinna á kortið hjá hinum almenna hlustanda. Þess vegna var raftónlist tiltörulega nýtt og framandi fyrirbrigði fyrir flesta árið 1977 en samt nægilega kunnulegt til að hægt væri að nýta sér hana á einfaldan máta, líkt og Williams gerir hér⁴³. En þrátt fyrir nýbreyttni þessa tíma eru engar andstæðar tilfinningar til staðar,

⁴² M.ö.o. innri tónlist á sér stað innan sögunnar sjálftrar, svo sem hljómsveit sem spilar í veislu eða ein persónan að spila á gítar.

⁴³ Wikipedia. (des. 2008). *Electronic music*. Sótt 5.jan. 2009 af http://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_music

Áhrifaríka togstreitu milli aðstæðna má upplifa í hápunktum tveggja af þremur *Godfather* myndunum, nr.1 og 3, þar sem sagan fléttast við innri tónlistaratburði. Í fyrstu myndinni er það orgelverkið við skírnina á móti fjöldamorðinu á öllum mafú stjórunum. Andstæðurnar þar eru kannski ekki eins sterkar tónlistarlega og þær eru sjónrænt, þ.e.a.s. senurnar tvær eru andstæðurnar. Þrátt fyrir það þá tengjum við orgeltónlistina við kirkjuna og skírnina sem lýsir sakleysi og fyrirgefningu og það þarf varla að taka það fram að fjöldamorð er mikil andstæða við slíkt. Frumleikinn er þó ekki algjör því þótt að við tengjum tónlistina skírninni og þeim tilfinningum sem fylgja henni þá eltir orgelið nokkuð staðfast atburðarrásina í morðunum og teiknar spennu uppbygginguna upp.

Í mynd nr. 3 sjáum við alla Corleone fjölskylduna í óperunni og leigumorðinginn reynir að koma skoti á Michael Corleone. Svipuð flétta á senum og tilfinningum. Við höfum gesti og flytjendur óperunnar annarsvegar þar sem ríkir gleði og aðdáun og svo hinsvegar leigumorðingjann að kljást við lífverðina þar sem við höfum undirferli, hræðslu, pretti og einbeittan brotavilja. Tónlistin spilar mikilvægt hlutverk til að undirstrika andstæður þessara tveggja aðstæðna.

Í *Schindler's list* og *The Pianist* hjálpar tónlistin einnig við að undirstrika andstæður sögunnar. Í *The Pianist* virkar tónlistin sem endurminning á það líf sem aðalpersónan Szpilman átti meðan allt lék í lyndi, skapast þá sterk tilfinningaleg andstæða við „núverandi“ ástand þar sem hann spilar úti loftið, vannærður, veikur og sorgmæddur sem gerir það ástand mun áhrifameira. Gaman er að minnast á það að andstæður tónlistarinnar koma frá fleiri hliðum en margan grunar. Szpilman heldur mikið uppá verk Chopins og annarra pólskra tónskálda og spilar þau í gegnum myndina. Það fólk sem annaðhvort er þýskt, aðhyllist stefnu Þjóðverja eða þykist aðhyllast stefnu þeirra, sést eða heyrir hinsvegar einungis spila tónlist eftir þýsk tónskáld. T.d. Moonlight sonata eftir Beethoven og Selló svítu nr.1 eftir Bach⁴⁴.

Í *Schindler's List* undirstrikar innri tónlistin hinsvegar upplifun Þjóðverja á móti upplifun gyðinganna. Einstaklega áhrifamikið er þegar einn af þýsku yfirmönnum sest við píanó í einu fjölbýlishúsinu og spilar kraftmikla tónlist. Tveir aðrir herforingjar standa hjá og rökræða eftir hvaða þýska tónskáld verkið sé, en þeir þurfa að kalla upp yfir sig því hávaðinn frá vélbyssum og neyðarópum er nánast yfirgnæfandi. *Andstæðar tilfinningar* eru því á milli hljóðmyndar og tónlistar. Tónlistin hjálpar við að túlka hversu hversdagslegt viðhorf Þjóðverjarnir hafa til þessa fjöldamorðs, því í þeirra huga eiga gyðingar hvort eð er ekki rétt á

⁴⁴ Wikipedia. (des.2008). *The Pianist*. Sótt 5.jan. 2009 af [http://en.wikipedia.org/wiki/The_Pianist_\(2002_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Pianist_(2002_film))

því að lifa, en hljóðmyndin er mjög skýr þar sem neyð gyðinganna er algjör. Áhorfendur eru settir í suðupott tilfinninga og upplifunin skilur fáa eftir ósnorta, á hvorn veginn sem er.

Innri tónlist getur því vel hjálpað til við að skapa andstæður þó að forsendurnar séu vissulega ekki þær sömu og þegar ytri tónlist á í hlut. Ítalski leikstjórinn Fellini t.a.m. leikur sér mikið með innri tónlist. Sem dæmi má nefna myndirnar *8 1/2* og *La Strada*. Í þeim má heyra samspil þessara þátta þar sem óljós mörk milli innri og ytri tónlistar skapa sérstakt andrúmsloft. Í *8 1/2* endurspeglar samspilið ringlaðan hugarheim aðalpersónunnar, leikstjórans Guido, sem á við ritstíflu á etja og í *La Strada*⁴⁵ myndast sterkar andstæður þar sem Gelsomina starfar sem hálfgerður trúður og aðstoðarmaður listamannsins Zampano gegn vilja sínum. Glæðleg tónlistin og flutningur þeirra á sýningunni er þannig engan veginn lýsandi fyrir tilfinningar né samband þeirra, sem er nokkuð óvingjarnlegt.

Sem sagt, frumleiki í innri tónlist virðist krefjast meiri hæfileika í túlkun, vissulega langsóttari frumleiki en getur verið alveg jafn áhrifaríkur.

Niðurstæða

Lýtur frumleiki í kvikmyndatónlist þá einhverjum lögmálum? Frumleiki samkvæmt Lumræddri kenningu⁴⁶ virðist í það minnsta hjálpa kvikmyndinni, ef eitthvað er. Atriði sem hefðu annars orðið einhliða frásögn, verða í staðinn fjölvídda í skynjun okkar. Víddirnar geta verið jafn margar og áhorfendurnir eru margir og jafn djúpar og hugmyndaflug þeirra nær. Það réttlætir þá án efa notkun kenningarinnar. Ekki er kenningin þó nýtt oft og gerð myndarinnar virðist skipta þar máli. Þegar kemur að frumleika milli myndar og tónlistar, hvað eiga ófrumlegu myndirnar sem um hér var fjallað sameiginlegt? Jú, þær eru allar á ævintýrlegu nótunum, sbr. *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring*, *Edward Scissorhands*, *King Kong* og *Star Wars: A new hope*⁴⁷. Frumleiki virðist birtast auðveldara í t.d. hryllings- eða raunsæjum myndum⁴⁸ heldur en í ævintýramyndum og myndum sem krefjast almennra skilaboða.

Tónlist hefur einmitt það eðli að draga slæðu fyrir sjón áhorfenda, þ.a.l. færa okkur frá raunveruleikanum og er því kjörin í ævintýramyndir og oft er mikið af henni þar. En það er samt ekki nægileg ástæða fyrir því að þær séu ófrumlegri en aðrar myndir. Hvað annað er

⁴⁵ „Vegurinn“.

⁴⁶ Sjá „Samantekt“ bls.6.

⁴⁷ Þó það hafi ekki verið fjallað mikið um seinni tvær myndir upptalningarinnar í ritgerðinni þá er mikið magn ófrumleika þar til staðar.

⁴⁸ T.d. *The shining* (hryllingsmynd) og *Memoirs of a Geisha* (byggð á raunsæri frásögn).

fjarri raunveruleikanum? Teiknimyndir! Eða eins og ég sagði í upphafi ritgerðarinnar:

Mickey mousing er samt nytsamlegt, og jafnvel er ætlast til að það sé notað í t.d. teiknimyndir, eins og nafnið gefur til kynna⁴⁹.

Ævintýramyndir eru sem sagt gráa svæðið á milli teiknimynda og raunsærra mynda og því auðvelt að tengja þær við *tilfinninga tvöföldunar* stemminguna sem lifir svo sterkt í teiknimyndum. Það er ástæðan fyrir því að þær eru ófrumlegri en aðrar myndir, en frumleiki á samt alveg jafn mikið erindi þangað eins og greining á *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring* leiddi í ljós. Ef öðrum tónrænum möguleikum var velt fram í ófrumlegum senum kom í ljós að hægt væri að skapa fallegan frumleika sem væri í samræmi við söguna.

Í upphafi sagði ég einnig:

Auk þess er þessi aðferð, sem ég kys að kalla *andstaðar tilfinningar*, mjög nytsöm til að koma fleiri upplýsingum á framfæri, þ.e.a.s. semja fyrir innri tilfinningar í stað þeirra ytri⁵⁰.

Það kom í ljós að þó að þær innri séu ekki eins viðkvæmar fyrir tvöföldun og þær ytri eru, þá er auðvelt að fara of harkalega að þeim svo að ófrumleiki skapist. Tvö dæmi sitja eftir þegar talað var um innri tilfinningar. Einleiksfiðlan í *Memoirs of a Geisha* þar sem hún Chiyo litla hleypur í hofið og *gleðistefið* úr *Lord of the Rings: Fellowship of the Ring*. Hvers vegna varð *gleðistefið* klisjukenndara heldur en einleiksfiðlan?

En þrátt fyrir að samið sé fyrir innri tilfinningar er ekki gefið að frumleiki eigi sér stað, innri tilfinningar geta verið augljósar eða tónskáld einfaldlega otað sér alltof nálægt tilfinningunni svo að tvöföldun lýtur dagsins ljós⁵¹.

Og það var einmitt það sem gerðist. Í *Memoirs of a Geisha* kemur þessi framsetning á togstreytunni í lífi Chyio aðeins fram einu sinni á svo sterkan hátt⁵² og endurspeglar ekki það sem við sjáum, þ.e.a.s. bros Chiyos. En Shore notar *gleðistefið* aftur og aftur til þess að undirstrika innri tilfinninguna „vináttu og væntumþykju“ og því fylgir jafnvel einhver ytri tilfinningaleg staðfesting, líkt og hlátur eða bros. Eitt, tvö skipti hefðu líklegast verið nóg, því

⁴⁹ Bls.4.

⁵⁰ bls.5.

⁵¹ Helgi Rafn Ingvarsson, *Nú tíma kvikmyndatónlist* (2008-09), 6.

⁵² bls.16-17.

við erum að fá tvöfalt magn af upplýsingu í hvert skipti hvort eð er.

Mér hefur sem sagt tekist að koma hugtakinu „frumleiki“ í fast form og skapað fyrir hann viss lögmál sem stóðust í flestum þeim tilfellum sem tekin voru fyrir.

Samantekt á þessum lögmálum eru:

- *Frumleiki myndast þegar tvær tilfinningar koma saman og blandast í huga áhorfandans svo að „ný“ tilfinning skapast, háð upplifun hvers áhorfanda fyrir sig.*
- *Kvikmyndatónlist virkar betur til að draga fram óljósar innri tilfinningar persónunnar heldur en að tvöfalda augljósar ytri tilfinningar.*
- *Hægt er að nýta kenninguna í öllum framsetningum kvikmyndatónlistar þó svo að sumar séu móttækilegri en aðrar⁵³.*

Burtséð frá þessum lögmálum stendur ein staðreynd eftir sem ekki má líta framhjá. Vald leikstjóra og framleiðanda í kvikmyndagerðarferlinu er slíkt að tónskáldið hefur kannski ekki oft mikið svigrúm til að skapa þá tónlist sem það myndi annars skapa ef hann/hún hefði frjálsar hendur. Eðlilega er það oftast tónskáldið sem hefur ráðandi þekkingu á tónlist og beitingu hennar en fær oft of lítinn tíma og olnbogarými til að beita sér á þann veg. Leikstjórinn og/eða framleiðandinn eru jafnvel búnir að ákveða fyrirfram hvernig tónlistin skuli vera og hvar, áður en tónskáldið kemur inni ferlið og þar sem þeir aðilar eru sjaldan menntað tónlistarfólk er því mun meiri hætta á því að tónlistin verði grunnhyggjari, ef svo má að orði komast. Eða rétt eins og Prendergast sagði hér í byrjun:

Although music in film can be most effective in such instances, composers are given little chance to use it⁵⁴.

Þegar tónskáld fær að koma fyrr inni ferlið skapast strax auðveldara vinnuumhverfi fyrir viðkomandi til að skapa eitthvað áhugavert, eins og frumleika.

⁵³ T.d. var „Tónlist sem ákvörðum á almennum skilboðum eða umhverfi“ erfið viðureignar en ekki ómöguleg.

⁵⁴ Sjá neðanmálgrein nr.13, bls.4.

Lokgærd

Frumleikinn með hliðsjón af samhengi milli myndar og tónlistar mætti kalla *töfraraunsæi*. Tónlist glæðir alltaf ævintýrabrag yfir kvikmynd, hvort sem það er drungaleg, falleg, óhugnaleg eða glaðleg tónlist. En með því að nýta sér aðferðina um *andstæðar tilfinningar* er verið að gefa í skyn að það búi eitthvað meira undir en augað nemur og gefur myndinni um leið mannlegri blæ. Það gefur í skin að það sé eitthvað meira til en annaðhvort bara vont eða gott fólk, réttar eða rangar ákvarðanir, glaðlegir eða sorglegir atburðir eða svart og hvítt. Svart-hvítu dagarnir eru taldir. Við lifum á dögum litrófsins. Nýtum okkur það.

Helgi Rafn Ingvarsson

Heimildaskrá

Bækur

J. Peter Burkholder, „*A history of western music*“, New York og London, W. W. Norton & Company, 2006.

Anahid Kassabian, „*Hearing Film*“, New York og London, Routledge, 2001.

Roy M. Prendergast, „*Film music, a neglected art*“, New York og London, W. W. Norton & Company, 1992.

Oliver Sacks, „*Musicophilia, tales of music and the brain*“, New York, Vintage Books, 2008.

Kvikmyndir (raðað eftir höfundum tónlistar)

Wendy Carlos, Rachel Elkind o.fl. (tónlist), Stanley Kubrick (leikstjórn). (1980). *The Shining*. Warner Bros pictures.

Danny Elfman (tónlist). Tim Burton (leikstjórn). (1990). *Edward Scissorhands*. Twentieth Century-Fox film corporation.

Eminem (Tónlist). Curtis Hanson (Leikstjórn). (2002). *8 mile*. Imagine entertainment.

Bernard Herrmann (Tónlist). Alfred Hitchcock (Leikstjórn). (1960). *Psycho*. Shamley Production.

James Newton Howard (Tónlist). Peter Jackson (Leikstjórn). (2005). *King Kong*. Universal Pictures.

Wojciech Kilar (Tónlist). Roman Polanski (Leikstjórn). (2002). *The Pianist*. Studio Canal o.fl.

Nina Rota (Tónlist). Federico Fellini (Leikstjórn). (1963). *8 1/2*. Cineriz, Francinex.

Nino Rota (Tónlist). Federico Fellini (Leikstjórn). (1954). *La Strada*. Ponti-De Laurentiis Cinematografica.

Nino Rota (Tónlist). Francis Ford Coppola (Leikstjórn). (1972). *Godfather 1*. Paramount pictures.

Nino Rota (Tónlist). Francis Ford Coppola (Leikstjórn). (1972). *Godfather 3*. Paramount pictures.

Howard Shore (Tónlist). Peter Jackson (Leikstjórn). (2001). *Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*. New Line Cinema.

SlowBlow (Tónlist). Dagur Kári Pétursson (Leikstjórn). (2005). *Voxne Mannesker*. Nimbus Film Productions.

Yann Tiersen (Tónlist). Jean-Pierre Jeunet (Leikstjórn). (2001). *Amelie*. Claudie Ossard Productions.

John Williams (Tónlist). George Lucas (Leikstjórn). (1977). *Star Wars: A new hope*. Lucasfilm.

John Williams (Tónlist). Steven Spielberg (Leikstjórn). (1993). *Schindler's List*. Universal pictures.

John Williams (Tónlist). Rob Marshall (Leikstjórn). (2005). *Memoirs of a Geisha*. DreamWorks SKG o.fl.

Vefsíður

www.imdb.com (The internet movie database)

www.wikipedia.com