

Musikken som ikke må høres

Instruktøren og filmkomponisten John Carpenter er en af Martin Schmidts samtalepartnere. Foto fra bogen

Filminstruktøren Martin Schmidt tager filmmusik alvorligt. Derfor har han talt med en række komponister og instruktører om emnet og 'klippet' samtalerne sammen til en velfungerende fiktiv rundbordssamtale.

FILMBOG

Martin Schmidt: Short Cues — Samtaler om filmmusik. 191 sider. Kr. 198 kr. Forlaget Frydenlund.

Af Peter Michael Hornung

Den almindelige holdning til filmmusik er, at den kun skal høres i biografen. Og selv her må den ikke være for påfaldende. Filmmusik er ikke noget, man kan tage seriøst – som musik.

Men det har instruktøren Martin Schmidt gjort, gennem en række år endda – og nu oven i købet udgivet en bog om emnet, baseret på samtaler med en række filmkomponister, inden- og udenlandske, og to danske filminstruktører, der har en professionel holdning til musikken i deres film.

Det ville ikke være nogen større ros at udnævne bogen Short Cues – Samtaler om filmmusik – til at være den bedste om emnet på dansk. For der findes mig bekendt ikke andre (skønt en forsker som Peter Schepelern har beskæftiget sig med filmmusikkens anatomi og praksis).

For de fleste mennesker er filmmusik først og fremmest et iørefaldende tema, som man uden ringeste hukommelsesbesvær kan nynne hele vejen hjem fra biografen og dagen efter anskaffe på cd.

Men filmmusik opstår af temmelig mange andre årsager. Det er først og fremmest et teamwork mellem komponisten og mange interesserede parter med producenten og instruktøren i spidsen. Men også filmens klipper – samt dens stjerner – har et stort ord at skulle have sagt, for slet ikke at tale om lydteknikerne, dem, der skaber den lydside, som musikken både skal konkurrere med og spille sammen med.

Men allerhelst skal filmkomponisten kunne samarbejde med filmen, og gennem sin musik være i stand til at

tjene den bedst muligt. Den gode musik har det dobbelte formål både at skulle sløre filmens svagheder og forstærke dens fordele.

Arbejder for filmen

Amerikaneren Gary Chang siger det ganske rammende: »Når de – producenter og instruktører – hyrer dig til at lave musik til en film, ansætter de dig i virkeligheden for at du skal bekymre dig om noget, som de måske selv er ude af stand til at bekymre sig om».

Det er ikke det samme som, at de ikke har en mening om sagen. Den kan endda være ganske overordentlig markant. At lave filmmusik handler om at kunne tilpasse sig, både på egne præmisser og på filmens. Som Hans Zimmer siger det: »Egentlig arbejder jeg slet ikke for instruktøren, og instruktøren arbejder egentlig ikke for producenten. Vi arbejder alle for filmen».

Men det er naturligvis instruktøren, der skal bestemme, hvad der i sidste ende er godt – eller ikke godt nok – for filmen. Og med sidste ende menes der, hvad filmen har brug for i sin definitive tilblivelsesfase, hvor fotografierne og filmklipperne er færdige med deres del af arbejdet, og komponisten kommer ind i billedet, i enhver forstand af ordet.

Forinden kan der være lagt en såkaldt 'temp-musik' ind på strimlen. Maskemusik kalder man den også. Det er en allerede eksisterende musik, hentet andre steder fra, som i produktionsfasen forsøgsvis parres med nogle af filmens scener. Derved kan instruktøren, eventuelt i samråd med komponisten, bedømme virkningen af musikken og på den måde finde frem til, hvilken slags musikalsk farvelægning historien har brug for. Man føler med den stakkels komponist, når han under en sådan seance overmandes af den følelse, at denne maske-musik vil han selv aldrig kunne hamle op med.

Derefter får han – eller hun (for en af bogens interviewfere Shirley Walker er

faktisk noget så sjældent som en kvindelig filmkomponist) i gennemsnit fire-fem uger til at gøre sig færdig i. Det er ikke for meget tid, hvis en helaftefilm f.eks. kræver underlægningsmusik for stort symfoniorkester. Det er årsagen til, at orkestreringen oftest overlades til en anden. Hollywood har såkaldt professionelle orkestreringseksperter, der arbejder for forskellige selskaber. Det garanterer både en vis homogenitet og måske – forudsigelighed.

Vragede musikere

Når tiden almindeligvis er så forbandet knap, hænger det sammen med distributionen. Premieredatoen i biografene er for længst berammet, før komponisten er fundet. Og det er ikke altid, at man finder den rette mand ved første forsøg, og så viser det i sig praksis, at der oftest er både er tid og penge nok til at finde en anden. Det er meget få musikere, der på et eller tidspunkt i deres karriere ikke har prøvet at blive fyret

fra en film. Inden for branchen betragtes det som en slags manddomsprøve. Martin Schmidt leverer en liste over nogle af 'ofrene'. Og de er ganske berømte. Listen må være en trøst for enhver vragede musiker.

Hvis Martin Schmidt havde taget ét interview ad gangen, først instruktøren Bille August, så komponisten Frans Bak, dernæst instruktøren/komponisten John Carpenter osv., ville bogen kun have dokumenteret, at professionelle filmmusikere

ofte har de samme erfaringer og gerne taler om de samme ting. Derfor har han 'klippet' interviewene op og redigeret dem sammen som statements og replikker i en fiktiv rundbordssamtale. Hvor man også kommer rundt om emnet.

Men samtalen fungerer. Short Cues er nem og underholdende at læse og god at få forstand af. Måtte den skaffe mange musikalske venner et mere nuanceret og tilgivende forhold til genren: filmmusik.

