

# FILMMUSIK

## Opsummering af begreber

### Musik/lyd-typer

- **Diegetisk lyd: naturlig lyd fra handlingen:** musik og lyd, som opstår naturligt i filmens scener, som skuespillerne kan høre, for eksempel dialog, lyd fra omgivelser og musik fra et orkester eller musikafspiller.
- **Ikke-diegetisk lyd: tilkomponeret musik og lyd (ikke-diegetisk lyd):** underlægningsmusik og lydeffekter, som er lagt »kunstigt« på scenerne, som ikke optræder naturligt – og som ofte spiller en stor rolle i en scenes stemning.

### Forhold mellem billede og musik

- **Parafraserende musik (genfortællende):** musikken genfortæller og uddyber, hvad der sker i scenen; den forstærker oplevelsen af det, man allerede ser. Typisk i stumfilmsmusik, tegnefilm og ældre film.
- **Polariserende musik:** musikken trækker i en bestemt retning, den antyder noget, som ikke entydigt fremgår af billederne, fx noget uhyggeligt. Eller den fortæller, hvad der sker på det indre plan, inden i personernes hoveder.
- **Kontrapunktisk musik:** musikken modsiger billedsiden, for eksempel en voldsom scene med hyggelig musik.

### Ledemotiver

- Et **ledemotiv** er et musikalsk element, fx en melodi, en rytme eller en akkord, der er knyttet til en bestemt person, et begreb, et sted etc. Et ledemotiv dukker ofte op, når personen etc. optræder eller omtales i filmen. Fx har Ringen et tema i Ringenes Herre, og nazisterne har Deutschlandslied i mol som ledemotiv i Casablanca. Ledemotivet kan ændres efter situationen, fx i Casablanca, hvor Marseillaisen er i mol, når det går dårligt, og i dur, når det går godt.

## Lydtyper i Film

Man skelner i første omgang mellem lyd, der er en del af handlingen (**diegetisk**, fortællende, lyd), og komponeret lyd: lyd der tilføjes oven i den »naturlige« lyd i en scene (**ikke-diegetisk** lyd).

### 1) Diegetisk lyd, lyde fra handlingen

Lyd fra handlingen er den lyd, man kan optage samtidig med at man filmer. Denne lyd kaldes også **diegetisk** lyd (lyd, der hører til fortællingen, er med til at fortælle). Dette kan være:

a) **Dialog:** tale m.m. fra skuespillerne. Det er som regel den lyd, man prioriterer at få optaget samtidig med billederne. I tonefilmens barndom kunne mikrofonerne ikke opfange så meget andet.



b) **Reallyd:** det er lyde, der hører til handlinger og bevægelser (en dør der smækkes, fodtrin, opvask, skud etc.), eller omgivelsernes lyd (trafikstøj, mågeskrig, vind, hav etc.). Denne lyd

optages ofte separat og synkroniseres efterfølgende, eller »designes« i efterproduktionen (se uddybning nedenfor).

- c) **Musik fra handlingen (Diegetisk musik)** er musik, som »sker« i scenen, for eksempel musik fra en bilradio, et stereoanlæg eller fra levende musik, som for eksempel den musik, der bliver spillet i Ricks café i »Casablanca« (1942). Denne musik kaldes også **incidental-musik** (musik, der hører til en hændelse, en scene).

Et interessant eksempel på, at musik kan være en del af dialogen, findes i »Nærkontakt af tredje grad« (1977, musik af John Williams), hvor mennesker kommunikerer med rumvæsener ved hjælp af toner.



### Uddybning af punkt b: Designet reallyd

Når optager en film, prioriterer man at optage dialogen. De fleste andre reallyde bliver lagt på i et lydstudie i filmens efterproduktion, dels for at kunne få den rigtige balance mellem dialog og andre lyde (**miksning**), og også for at give lydene det rigtige udtryk (**lyddesign**). For eksempel er Darth Vaders åndedræt i Star Wars en manipuleret optagelse af en respirator, og den lyd giver ham en uhyggelig fremtoning. I »THX 1138« (George Lucas, 1971, lyddesign: **Walter Murch**) er den vrede lyde af motorcykler en forvrænget optagelse af seks kvinder, der skrider af fuld hals ude på et toilet. Man gør det for at få præcis den rigtige, karakteristiske lyd, der beskriver personerne, situationerne og stemningen bedre end man synes, de rigtige lyde gør, og som dermed giver en større effekt på tilskueren. En undtagelse fra denne arbejdsmåde er **Dogme95-filmene** (for eksempel »Festen«, 1998), hvor et af dogmerne netop er, at al lyd skal optages samtidig med billederne.



Til mange reallyde har man en **foley-artist**, der eftersynkroniserer lyden af fodtrin, døre, der lukker, havets dønninger, fugles skrig etc. Fx er lydene af en øgle, der kommer ud af et æg i **Jurassic Park** lavet ved at **knække en vaffel, mose en melon og stryge en ananas**. I nogle tilfælde bruger man standardlyde fra et bibliotek af lydeffekter.

## 2) Ikke-diegetisk lyd, tilkomponeret lyd

**Komponeret lyd** er den lyd, der ikke optræder naturligt i selve scenen, men som er lagt på scenen af en komponist eller lyddesigner. Skuespillerne kan i princippet ikke høre denne komponerede lyd:

Lyde, der ikke kommer fra realplanet, **komponeret lyd**



Underlægningsmusik

Lydeffekter

- d) **Komponerede lydeffekter.** En komponeret lydeffekt findes for eksempel i to scener i filmen »Once Upon a Time in the West« med den syge jernbaneejer Morton, der drømmer om at nå frem

til Stillehavet med sin jernbane, inden han dør. Her hører man lyden af havet oven i hans tema. En ofte brugt tillagt lydeffekt i spændingsfilm er hule, dybe drøn, der skal give en stemning af uhygge, frygt.

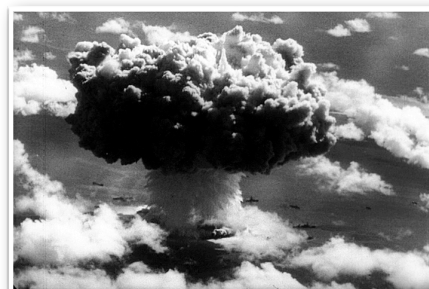
- e) **Underlægningsmusik.** Underlægningsmusikken skal forstærke tilskuerens indlevelse i filmen ved at tale til/manipulere følelserne. Den kan også give en **karakteristik** af personerne, afsløre og beskrive deres følelser, tanker, oplevelse af situationer, motiver m.m. Den kan angive tid og sted, som den »arabiske« musik i starten af »Casablanca«. Musikken kan

være komponeret til filmen (»original score«) eller være »genbrug« af eksisterende musik (fx »Rumrejsen år 2001«, hvorfra man kender Richard Strauss' »Also Sprach Zarathustra«).

Det klassiske skel mellem naturlig og tilkomponeret musik brydes fx i tv-serien Twin Peaks, hvor personer begynder at knipse med eller bevæge sig til underlægningsmusikken. Her brydes konventionerne; filmen går meta og begynder at handle om brug af filmmusik – et postmoderne træk.

### 3) Intercessiv musik – selvstændig musik/billedmontage

En **musik/billedmontage** er et selvstændigt forløb uden for den egentlige handling, lidt i stil med en musikvideo. Et eksempel er [slutscenen](#) fra Stanley Kubricks »Dr. Strange love« (1964), hvor dansende atombombeeksplosioner ledsager Vera Lynns slager »We'll Meet Again«. Andre eksempler er scenen i »American Beauty«, hvor en plasticpose »danser« i blæsten, rumskibene og planeternes vals i »Rumrejsen år 2001«, Isdans fra Edward Saksehånd (1990) eller de musik/billede-vignetter, der adskiller kapitlerne i »Breaking the Waves«.



### 4) Kendingsmelodier/jingles

**Kendingsmelodi/jingle** er den musik der indleder hvert afsnit af en tv-serie, fx musikken, der indleder »Friends« eller »Matador«. En jingle er en kort kendingslyd, det bruges fx i reklamer og TV-nyheds-udsendelser.

## Opsummering, Lydkategorier i Film

1) Naturlig lyd, der sker i handlingen (diegetisk lyd)	1) Vokallyd, dialog 2) Reallyde 3) Musik fra handlingen (incidental musik, diegetisk musik), musik der »sker« i scenen.
2) Tilkomponeret lyd (Ikke-diegetisk lyd)	1) Lydeffekter 2) Underlægningsmusik, komponeret til scenen eller »genbrug«.
3) Musik/billedmontage	Selvstændigt musik/billedforløb som en slags musikvideo. (Intercessiv musik)
4) Kendingsmelodi, jingles	Kendingsmelodi bruges især i TV-serier i indledningen til hvert afsnit.

## Musikkens forhold til billedsiden

### Parafraserende, polariserende og kontrapunktisk filmmusik

Filmmusikkens formål er at udbygge den bevidste filmoplevelse (registrering af handling, begivenheder, lyde osv.) med en **underbevidst** ditto. Filmmusikken kan formidle eller **forstærke** fornemmelser, anelser, forventninger, følelser osv., for at gøre oplevelsen mere intens.

Musikken bruges ofte som **personens indre stemme**, til at fortælle, hvad der foregår inden i hovedet på personen: den fortæller om personens følelser, tanker, overvejelser, tvivl etc.

Når der er musik til en scene er det ofte musikken, der mest entydigt fortæller om scenens indhold. Der er etableret et tegnsystem i musik, hvor alle reagerer på samme måde over for den samme musik. **Musik er et tegnsystem der virker ved lighed:** voldsom musik er voldsom, trist musik er trist etc. (Man kan også formulere sådan: filmmusik er fyldt med clichéer, der bruges igen og igen.) Nogle instruktører (fx den rumænske instruktør Cristian Mungiu) undgår at bruge musik i deres film, fordi de mener at det er for stærkt et virkemiddel, der gør tingene

for entydige, det lægger en tolkning ned over tilskueren.

Billeder kan være tvetydige eller neutrale, men musikken har magt til at trække billederne i en bestemt retning (**polarisere**), den ledsagende musik kan afsløre personens egentlige sindstilstand, motiver og følelser.

### 1) Genfortællende (parafraserende, musikken siger det samme som billedsiden)

Musik, der genfortæller hvad der sker på lærredet, kaldes **parafraserende** musik: der er romantiske violiner til en kærlighedsscene, helteagtig musik for messingblæsere til kampscener, disharmonisk musik til fortælle at der er fare på færde – musikken skærer så at sige det, der sker, ud i pap ved at bruge de gode gamle virkemidler, som man ved er effektive.

Den parafraserende musik stammer fra stumfilmstiden, her havde man en pianist til at spille til filmene, og vedkommende spillede dramatisk musik til dramatiske scener, blid musik til kærlighedsscener, galoperende musik når helten galoperede af sted – man kunne nærmest følge med i filmen med lukkede øjne.

Da man fik tonefilm og lagde musik på, fortsatte man den genfortællende tradition, denne musik genfortæller og forstærker billederne, som i [slutningen af King Kong](#) (1933, musik af Max Steiner), hvor handling og musik følges ad i intensitet, musik og billede når klimaks og falder til ro sammen.

En form for genfortællende musik er **Mickey-mousing**, hvor musik og bevægelser i filmen er synkroniserede; det blev oprindeligt udviklet af Max Steiner og kan også ses i slutscenen fra King Kong, og som bærende princip i fx [Troldmandens lærling fra Disneys Fantasia](#), hvor bølgeskulp, lyn, øksehug, marcherende koste m.m. foregår i takt til musikken.

### 2) Polariserende (musikken trækker billedsiden mod en bestemt pol)

I de tidlige film var handlingen som regel skåret ud i pap, handlingen foregik på det ydre plan og kunne forstås uden at have musik til at hjælpe med fortolkningen. Efterhånden begyndte dramaet i højere grad at foregå i personernes indre, og en af musikkens funktioner blev at afsløre sindstilstande, som man ikke entydigt kunne aflæse af billederne. Hermed blev musikken **polariserende**: musikken trækker oplevelsen af billederne i en bestemt retning, de fortæller noget, man ikke umiddelbart kan se ud af billederne, som kan opleves forskelligt, alt efter hvilken musik, der er sat til.

For eksempel [scenen i Hitchcocks »Spellbound«](#), hvor den mandlige hovedperson går ud på et badeværelse for at barbære sig (ved 1:06:22). Billederne er neutrale (i starten), men billederne bliver farvet i en bestemt retning af musikken og afspejler personens sindstilstand.

Et andet eksempel: I François Truffauts »Den sidste metro« (1980) står en mand (Gerard Depardieu) og reparerer en grammofon. Musikken giver den neutrale billedside en hældning, den giver en forudelse om at der skal noget uhyggeligt.

### 3) Kontrapunktisk (musikken modsiger billedsiden)

En særlig effekt opnås, når musikken modsiger filmens billedside, for eksempel i [slutscenen fra Stanley Kubricks »Dr. Strangelove«](#), hvor den bløde og uskyldige popmelodi »We'll Meet Again« bruges som underlægning til atombombeeksplotioner. Musikken stikker her så meget ud, at det får publikum til at tænke bevidst over musikken.

## Ledemotiver, musikken som personkarakteristik m.m.

En brugt teknik er **ledemotivet**. Det er et musikalsk motiv, som ledsager, følger en bestemt person, genstand (en ring fx), et sted, en tid, et begreb som kærlighed, falskhed etc. Samtidig kan motivet give en personkarakteristik. Et ledemotiv kan for eksempel bringes i en blid eller energisk version etc. alt efter situationen. Et eksempel på et ledemotiv er kæmpeaben King Kongs motiv fra »King Kong« fra 1933 med musik af [Max Steiner](#). King Kongs motiv består af tre kromatisk faldende toner, der som regel bringes kraftigt og karakteriserer Kong som stor, stærk og farlig, men det bringes også i en blødere version når Kong er blid og romantisk. Kong

forelsker sig i Ann Darrow, hvis ledemotiv også starter med tre kromatisk faldende toner for at vise, at hun er forbundet med Kong.

Et eksempel på, at et ledemotiv kan angive et sted, er det arabisk klingende tema i »Casablanca«, som høres første gang i filmens indledning, når filmens titel dukker op.

Et ledemotiv kan udvikle sig sammen med personen, for eksempel Wonder Woman, der har celloen som sit instrument, og har et tema, der udvikles i takt med, at hun bliver en ægte superhelt. Temaets tre versioner i deres »urform«:

To eller flere ledemotiver kan bringes som en dialog, for eksempel for at beskrive en konflikt. Et eksempel er i »Casablanca« (også med musik af af [Max Steiner](#)), hvor [de to hovedpersoner møder hinanden igen](#) efter lang tids adskillelse; her er ledemotivet for deres kærlighed »As time goes by«-melodien, mens et andet, dystert tema (Tysklands nationalmelodi i mol) blander sig, når der snakkes om krig.

Når et ledemotiv er etableret, er det nok til at angive for eksempel en persons tilstedeværelse eller betydning for scenen, uden at personen optræder i scenen. For eksempel bringes skurken Franks tema i »Once Upon a Time in the West« i en scene, hvor han ikke optræder, måske for at give indtrykket af, at han/det onde har vundet (ca. 59 minutter inde i filmen).

Ledemotivteknikken er inspireret af den tyske komponist Wagners operaer.

**King Kong's Leitmotiv**




**Ann Darrow's Leitmotiv - Stolen Love**



**Wonder Womans motiv, tre grundformer**

Cello 1 2 3



## Kort filmmusikhistorie

### Stumfilm – Photoplay music

Fra filmens fødsel i 1890'erne frem til slutningen af 1920'erne regerede stumfilmen. Ved fremvisning af stumfilm var der ofte en pianist eller kinoorganist, der forsynede filmen med musik, der, ud over at overdøve larmen fra filmfremviseren, forstærkede billederne ved at genfortælle (parafasere) billederne i musik. Pianisten anvendte ofte en blanding af improvisation og kendt musik fra det klassiske eller populære repertoire., fx brugte man Chopins »Sørgemarch« til begravelser, og Rossinis »Wilhelm Tell-ouverture« til hestegallop. Særlig den del af den romantiske musik, som kaldes **programmusk**, var velegnet, netop fordi den var skrevet som en illustration af noget bestemt, for eksempel Valkyrieridtet fra Wagners opera »Valkyrien«. Man kan sige, at musikken har en ikonisk funktion: musikken kan ligne det man ser på billederne: voldsomme billeder ledsages af voldsom musik, blide billeder af blid musik etc. Musik er stærk nok til at danne billeder.

Nogle teatre havde et orkester, og her udvalgte en dirigent musikken. Kinoorglerne, som omkring 1925 var i 50% af biograferne i USA, kunne også med et sindrigt system spille på klaver, klokkespil, allehånde slagtøj samt lydeffekter som kirkeklokker, hestehove, fuglekvidder og havbrus. Omkring 1910 begyndte filmstudierne at udsende cuesheets sammen med en film, der angav, hvilke stykker der skulle spilles til hvilke scener, inklusive de lydeffekter, der skulle bruges – en sådan samling musik til brug for en film kaldtes **photoplay music**. Indimellem blev der komponeret original musik til enkeltscener.

Generelt set var der ikke tid til at komponere musik, når en film var færdig, men det skete ind imellem, fx har Fritz Langs »Metropolis« fra 1927 ledsagende musik af **Gottfried Huppertz**; i store biografer spillede et orkester, til brug i mindre biografer blev der lavet en klaverudgave.

I en del film bruger man stadig musik, der er komponeret i forvejen, fx Viscontis »Døden i Venedig«, der bruger en sats fra Mahlers 5. symfoni som gennemgående musik.

### Tonefilm; Den klassiske, senromantiske hollywoodmusik

Da tonefilmen kom frem begyndte man at hyre komponister til at skrive musik specielt til den enkelte film. Det var især tyske/østrigske komponister, der var flygtet fra Nazityskland til Hollywood, der prægede filmmusikken med deres senromantiske symfoniorkestermusik, som det kan høres i »Borte med blæsten« og »Casablanca« med musik af **Max Steiner**. Andre af de klassiske hollywood-komponister er **Erich Korngold** (Robin Hood), Franz Waxman og Alfred Newman.

King Kong (1933) med musik af **Max Steiner** regnes for en milepæl i filmmusikken, fordi musikken fulgte billederne tæt, for eksempel hvor en høvding nærmer sig »de hvide«, og musikken følger hans trin (ca. 29 minutter inde i filmen). Når musik og billede er så synkroniseret, så parafaserende (genfortællende), hedder det Mickey Mousing (fordi det bliver brugt meget i tegnefilm).

Oftentimes var der musik næsten hele filmen igennem, og man brugte et stort symfoniorkester for at kunne bruge hele paletten af virkemidler. Det er ofte samme type musik, man stadig bruger til storfilm som »Star Wars« og »Ringenes Herre«.



Indspilning af musikken til »55 Days at Peking« (1963), synkront med at filmen vises på et lærred.

## Nyere filmmusik – modernisme, postmodernisme, nostalgi...

Med komponister som **Bernard Herrmann** (Citizen Kane, Hitchcock (fx »**Psycho**« og »Taxi Driver«) og **Jerry Goldsmith** (»Abernes planet«) kom stiltræk fra nyere kompositionsmusik ind i filmmusikken. Fremkomsten af elektriske og elektroniske instrumenter gjorde, at filmkomponister fik en større klangpalet at arbejde med, for eksempel brug af **theremin** i gyserfilm (»Spellbound«) og science-fiction-film (fx »The Day the Earth Stood Still« (1951)). Også jazz og populærmusik kom for alvor ind i 1950'erne; og i for eksempel Ennio Morricones musik til »Once Upon a Time in the West« fra 1968 blandes elektrisk guitar, banjo og mundharmonika med klassiske instrumenter.

Man gik mere væk fra, at en film var dækket med væg-til-væg-parafraserende musik, men man udvalgte nøje de scener, som skulle have underlægningsmusik, og man begyndte at bruge mere moderne virkemidler, for eksempel at musikken var mere polariserende og dissonerende. Med for eksempel den franske »nye bølge« i 1960'erne filmede man mere realistisk og rått nu-og-her-agtigt frem for den romantiske Hollywoodstil, og musikken var nutidig populærmusik, jazz og pop, frem for den tilbageskuende klassiske »sødsuppe«.

Man begyndte også at bruge musik, der modsagde billedsiden (**kontrapunktisk**), som for eksempel i slutscenen fra Kubricks »Dr. Strangelove« (1964).

I 1960'erne begyndte filmproducenter også at arbejde med, at film fik en **titelsang**, et hit, der skulle medvirke til en films kommercielle succes, for eksempel James Bond-filmenes sange, Laras tema fra Doktor Zivago eller temaet fra »Love Story«.

Fra 1970'erne fik den klassiske filmmusik en renæssance med »nostalgifilm« som »Star Wars« (1977), superheltefilm og andre storfilm. Til »Star Wars« skrev John Williams musikstykker med genkendelige, ofte storladne melodier (for eksempel temaet og »The Imperial March (Darth Vaders tema)«). Hvis man købte en plade med filmens musik, kunne man som regel gennemspille filmens handling på grammofonen gennem de forskellige temaer og ledemotiver og deres udvikling gennem filmen.

I nyere tid er der en tendens til, at melodier, temaer og musikalsk udvikling nedprioriteres frem for stemningsskabende lydflader og klange med nedprioritering af melodi og harmonisk udvikling; musikken udfolder sig mere i rum end i tid. For eksempel genbruger Hans Zimmer i supermanfilmen »Man of Steel« (2013) temaet fra John Williams musik til »Superman« (1978), men i en forenklet, skåret-ind-til-benet-version, der holder sig mere i baggrunden, som mere beskriver den indre frem for den ydre helt, nutildags er superhelten en helt, fordi han/hun udvikler sig. Tidligere var det meningen, at man skulle lægge mærke til musikken i en film, nutildags skal den ligge bagved og virke mere ubevidst. Man kan ikke længere på samme måde »genafspille« en films handling ved at lytte til lydsporet derhjemme.

Med computere og musikprogrammers indtog og udvikling der det blevet nemmere og hurtigere at designe et musiklandskab, og det kan ske hurtigere. Musikprogrammer er især gode til at efterligne slagtøj, messingblæsere og hidsige violiner, hvorfor man ofte hører disse instrumenter brugt i actionfilm. Med præindspillede loops og adgangen til at kopiere og sætte ind er der muligvis en tendens til, at meget filmmusik nutildags ligner hinanden. Musikken er ofte noget af det sidste, der lægges på; i gamle dage kunne man ikke, når musikken var indspillet, lave om på filmens klip; med computeren er det mere fleksibelt, man kan altid gå tilbage og redigere.

I øvrigt stjæler/låner/citerer filmkomponister ofte fra hinanden og fra den klassiske musik, for eksempel låner Star Wars sit tema fra de klassiske hollywood-komponister Korngold/Alfred Newman, og musikken til robotten C-3PO, der er faret vild i ørkenen, er fra Stravinskys »Sacre du printemps«. Når man laver en film har instruktøren/produceren ofte et vejledende, midlertidigt musikspor (»temp track«), som komponisten, der ofte først kommer ind i billedet når filmen næsten er færdig, så skal komponere ud fra. Hvor man tidligere stjal med arme og ben fra en stor del af musikhistorien og ofte brugte klassisk musik som temp-track, er der måske en ten-

dens, der især gælder Hollywoods actionfilm, at man bruger musik fra lignende scener fra andre film, så musikken i de film kommer til at ligne hinanden.

### **Postmoderne filmmusik**

I mere kunstorienterede film eksperimenterer man med at bruge filmmusik på ualmindelige måder, så musikken ikke kun er til for ubevidst at »forføre« tilskueren til at leve sig ind i det storladne drama på det hvide lærred, men fungerer mere kontrapunktisk og på et metaplan. Fx i David Lynches »Twin Peaks«, hvor man hører et jazzgroove, og [personen på billedet så begynder at knipse med på musikken](#), selv om den jo kun eksisterer som underlægningsmusik. Dette er et postmoderne træk: at filmen forholder sig til de konventioner, der er omkring film. Et andet eksempel er dansescenen i Godars »[Bande à part](#)« (1964), hvor musikken, der skal forestille at komme fra en jukebox, skæres væk og erstattes af en fortællerstemme, mens dansernes fodtrin, knips og klap fortsætter med at være på lydsporet – man bliver klar over, at man er vidne til en leg med filmens virkemidler, frem for at man er suget ind i en filmillusion, på linje med de [jump cuts](#), som den franske nye bølge benyttede sig af, hvor man bliver bevidst om, at der bliver klippet, frem for at en scene er et tidsmæssigt sammenhængende forløb.



## Litteratur

Musik og Lyd. Pia Rasmussen m.fl., Systime

Virkemidler – i reklamer, film og kunstbilleder. Af Jørn Ingemann Knudsen. Systime 2010 (p-bog)

Karl Pedersen: kapitlet »Filmmusik« i »Når musikken er ude spiller teknikken« (1989)

## Eksempler

**Incidentalmusik:** Casablanca, [Wacht am Rein over for Marseillaisen](#)

**Incidentalmusik og underlægningsmusik, ledemotiv:** Casablanca: [Play it, Sam](#)

Eksempel på **reallyd, lydeffekter, incidentalmusik, underlægningsmusik:** Nattevagten, [hovedpersonens første nattevagt](#)

**Intercessiv musik:** [Dr. Strangelove \(1964\), slutscene](#); [Melancholia, prolog](#). »Breaking the Waves«, vignetterne mellem scenerne.

[Foley-artist i Jurassic Park](#)

**Parafraserende musik** – musikken genfortæller billedsiden

King Kong, slutscenen.

Mickey Mousing: [Troldmandens lærling fra Fantasia](#). [Barberscenen fra Dikatoren](#). [Scenen fra »Olsen-banden ser rødt«](#), hvor banden sprænger sig vej gennem det kongelige teaters garderobesynkront med ouverturen til Elverhøj.

**Polariserende musik** – opfattelsen af billedsiden ledes i en bestemt retning af musikken:

Spellbound, barberingsscenen: forholdsvis neutrale billeder ledsages af uheldsvanger musik, vores oplevelse påvirkes.

Et andet eksempel fra samme film: Spellbound, trappescenen.

**Kontrapunktisk musik:** [Dr. Strangelove, slutningen](#).

Twin Peaks, [Agent Cooper ved hvem morderen er](#) (han knipser med på underlægningsmusikken, et postmoderne træk)

## Opgave om polariserende musik

Musik kan skubbe nogle ellers neutrale eller billeder, der er åbne over for fortolkning, i en bestemt retning, mod en bestemt pol: musikken virker **polariserende**.

Vi ser et filmklip flere gange med forskellig musik for hver gang. Snak om billederne og musikken med udgangspunkt i disse spørgsmål:

- 1) Hvad betyder musikken for billederne, og hvorfor?
- 2) Hvad er det for en type film med de forskellige slags musik (romantisk film, drama, gyser, science fiction, action)?
- 3) Hvilken musik tror du er den originale, og hvorfor?
- 4) Andre observationer?

