Lars-Erik Larsson
som kompositör av filmmusik
- exemplet *Laila*

Bo Ståhl
Institutionen för konst- och musikvetenskap
C-uppsats
HT 2008
Handledare: Tore Eriksson
Sammanfattning


Innehållsförteckning

Sammanfattning ........................................................................................................... 2
Innehållsförteckning ................................................................................................ 3
Inledning ................................................................................................................... 5
  Introduktion till ämnet ...................................................................................... 5
  Syfte och avgränsningar ............................................................................... 5
  Källmaterial och metod ............................................................................... 6
Teoretiska förutsättningar och begrepp .............................................................. 7
  Diegetisk och icke-diegetisk musik ................................................................. 7
  Stämningsmusik, parallell och indirekt .......................................................... 9
  Personcentrerad musik ............................................................................... 9
  Hollywoodsk filmestetik ............................................................................. 10
  Tema och ledmotiv ..................................................................................... 10
  Illustrationsmusik .................................................................................... 11
Historisk bakgrund och kontext ....................................................................... 11
  Biografi över Lars-Erik Larsson ................................................................ 12
Undersökning och analys .................................................................................. 16
  Presentation av filmen Laila ...................................................................... 16
    Handlingen ............................................................................................. 17
    Recensioner .......................................................................................... 19
  Musiken i *Laila* ....................................................................................... 22
    Scener med musik – en översikt ............................................................ 22
    Originalpartituret – en översikt ............................................................ 27
Musiken i ett urval scener - en analys ................................................................. 30
  Förtext samt scenerna 1 till 32 ................................................................ 30
Resultat av analysen ............................................................................................ 42
  Diegetisk och icke-diegetisk musik .............................................................. 42
  Stämningsmusik, parallell och indirekt ...................................................... 43
  Personcentrerad musik .......................................................................... 44
  Hollywoodsk filmestetik ......................................................................... 44
Inledning

Introduktion till ämnet


Syfte och avgränsningar

Uppsatsten syftar till en analys av Lars-Erik Larssons originalmusik till filmen *Laila*. Med originalmusik menar jag att musiken är komponerad just för den här filmen och inte är hämtad från kompositörens övriga repertoar. Min avsikt har varit att gå igenom hela Larssons komposition till filmen *Laila* och därigenom försöka strukturera musiken i olika typer av filmmusik. I min uppdelning av musiken har jag använt begrepp som får anses vedertagna i svensk och dansk litteratur om filmmusik. Mitt arbetssätt har varit att
först skaffa mig en överblick av musiken och sedan analysera den, för att slutligen försöka gruppera den i ett antal i förväg redovisade kategorier. Vid uppdelningen av musiken har jag använt moderna begrepp och jag har framförallt sett på musikens funktion, d.v.s. musikens samverkan med händelserna på filmduken i ett givet ögonblick.

När jag har sökt information om filmmusiken till *Laila* har jag även fått en bredare bild av Larsson som filmmusikkompositör och det finns därför inslag i min redovisning som ger en mer allmän bild av Larssons hela verksamhet inom filmmusiken. Denna del ska ses i ljuset av den strävan jag haft att även placera in musiken i *Laila* i sitt historiska och konstnärliga sammanhang. Jag gör emellertid inte någon jämförelse mellan musiken i *Laila* och Larssons övriga 25 filmkompositioner vilka ligger före *Laila* i tiden.

**Källmaterial och metod**


Någon samlad biografi över Lars-Erik Larsson finns för närvarande inte men man kan finna en hel del artiklar om honom i svensk musiklitteratur. I dessa nämns dock inte något om Larssons verksamhet inom filmen mer än i undantagsfall och då mycket kortfattat. (Precis när jag höll på att färdigställa denna uppsats kom det ut en biografi över Lars-Erik Larsson skriven av kulturjournalisten Carlhåkan Larsén och utgiven på Boförlaget Atlantis AB). Det finns däremot en uppsats om filmmusiken i filmen *Snapphanar* (Olson 1992) vilken såvitt jag har kunnat finna är den enda mer omfattande
beskrivningen av Larsson som kompositör till filmmusik och om hans musik i en enskild film.


**Teoretiska förutsättningar och begrepp**

Det används ett antal olika begrepp inom filmmusiken som kan verka förvirrande om man inte har en djupare kunskap i ämnet. Det är också så att samma sak kan benämnas olika i den allmänna litteraturen om filmmusik. Jag har därför valt att begränsa min analys till att omfatta de begrepp som kan anses vara allmänt vedertagna och som har en någorlunda enhetlig benämning i filmlitteraturen. I följande avsnitt har jag definierat de viktigaste begreppen.

**Diegetisk och icke-diegetisk musik**

Filmmusiken kan delas in i två huvuddelar, *diegetisk musik* och *icke-diegetisk musik*. Förenklat kan man säga att diegetisk musik är musik som hör till själva handlingen i filmen, t ex den dansmusik som de agerande hör, i motsats till den musik som bara åskådarna hör. (Broman 2005b, s. 201). Den icke-diegetiska musiken benämns i dagligt tal bakgrundsmusik och de flesta filmer innehåller sådan musik även om den vanligtvis inte uppmärksammas som enskild företeelse. Många besökare lämnar sannolikt biosalongen utan att egentligen ha lagt märke till eller i alla fall kan de inte i efterhand


Stämningsmusik, parallell och indirekt


För att skapa en viss stämning med hjälp av musik finns det inom filmmusiken många klichéer. Ända sedan stumfilmens dagar har det funnits företag som har kunnat leverera färdig funktionsmusik för olika situationer i filmberättelsen. I Sverige importerade man på 1950-talet färdig stämningsmusik från England till de flesta Åsa-Nisse filmerna. Samma stämnings- och illustrationsmusik (se nedan om illustrationsmusik) kunde förekomma i flera olika filmer.

En romantisk scen på bioduken beledsagas ofta av en långsam melodi i musiken spelad på en ensam violin eller klarinett. Det vanligaste sättet att skapa spänning är att lägga låga toner, ofta svaga, i kontrabas eller cello. Upp- och nedstråk på samma ton i stråkinstrumenten är också ett vanligt sätt att skapa spänning. Ytterligare ett sätt att uppnå dramatik och spänning är att använda starka dissonanser i blåsinstrumenten.

Personcentrerad musik

Det är också av intresse att studera om filmmusiken är skriven utifrån en viss roll i filmen, vanligvis huvudpersonen. Frågan är alltså om musiken genomgående är tänkt som en förstärkning av hur en bestämd person upplever sin situation och sin omgivning i filmen. Detta innebär att musiken tar bestämd ställning till förmån för den personen.
som den företräder vilket framgår av följande citat: ”Att filmmusiken står på huvudpersonens sida, berättar om dennes ställningstagande, upplevelser och intryck tillhör det gängse filmberättandet. Det är så vanligt att vi knappt tänker på det. Filmmusiken ingår i den klassiska filmens berättarstrategi att få oss som åskådare att identifiera oss med, eller i alla fall på olika sätt förstå huvudpersonen, men filmmusiken är dock en av de viktigaste delarna i denna helhet som framhäver och fokuserar på en viss person.” (Wallengren 2005a, s. 198).

**Hollywoodsk fil mestetik**

Det finns ett begrepp inom filmmusiken som kallas *hollywoodsk fil mestetik* och med detta menar man musik skapad av bl a de europeiska kompositörerna som flyttade från Europa till USA på 1930- och 1940-talen och det romantiska musikarvet som de tog med sig. Denna musik betecknas ofta som svulstig och romantisk. ”Dessa europeiska kompositörer, exempelvis Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Dimitri Tiomkin och Mikilos Rosza, använde det romantiska musikarvet då de skapade filmmusik, en filmmusik vars koder fortfarande är välkända för dagens biopublik. Svensk filmmusik från samma tid står i kontrast till denna då den i regel har en lättare mer luftig karaktär. Lars-Erik Larsson, Erland von Koch och Dag Wiren skrev huvudsakligen autonom musik som gav karakter åt den filmmusik de också komponerade.” (Wallengren 2005b, s. 96).

**Tema och ledmotiv**

sammanhang är *reminiscensmotivet* eller *minnesmotivet* och skillnaden mellan detta och ledmotivet är att ledmotivet kan utvecklas medan reminiscensmotivet inte gör det. Tema och ledmotiv som de behandlas i denna uppsats ska inte förväxlas med motsvarande begrepp i strikt musikalisk mening där motiv innebär en tonföljd på några takter och tema en fras omfattande några motiv. I dagligt tal hör man också talas om ledmotivet ur en film och då åsyftas ett helt musikstycke ur filmen.

**Illustrationsmusik**


**Historisk bakgrund och kontext**


Biografi över Lars-Erik Larsson

Lars-Erik Larsson föddes den 15 maj 1908 i Åkarp i Skåne. Larsson var son till en musikintresserad lanthandlare och hans hustru och han visade tidigt intresse för musiken. Det började med orgelstudier för Herman Åkerberg i Malmö och 1924 avlade Larsson lilla organistexamen i Växjö. Under åren 1925-1929 studerade Larsson vid Musikaliska Akademin i Stockholm, komposition för professorn Ernst Ellberg och dirigering för Olallo Morales. Larsson uppmärksammades för sina första kompositioner
En spelmans jordafärd (1927) samt Symfoni nr 1 (1928) och 1929 fick han statens tonsättarstipendium. Stilen i de första kompositionerna var ”nordisk–romantisk lite Sibeliusbefryndad” (Bergendal 1972, s. 143).


1937 anställdes Larsson på dåvarande Radiotjänst och var där verksam som producent, dirigent och kompositör fram till 1943. Här var det viktigt att skriva musik som lyssnarna förstod och det var också i den andan som Larsson ville komponera. Under denna tid tillkom Pastoralsvit (1938) och Förklädd Gud (1940) vilka får anses vara två av de mest kända verken av Larsson. ”Bortsett från Alvéns Midsommarvaka har inget
annat svenskt musikverk uppnått tillnärmelsevis samma popularitet som Larssons *Pastoralsvit.*" (Connor 1977, s. 308). *Förklädd Gud* med text av Hjalmar Gullberg är skriven för sopran, baryton, blandad kör, orkester samt recitation och ingår som standardverk i den svenska körrepertoaren.


I Sohlmans musiklexikon (G Bergendal) finns följande sammanfattning av Larssons verksamhet som kompositör: "under sin pendlande bana har L. mer än en gång

Undersökning och analys

Presentation av filmen Laila


Karesuando, Kautokeino i Finnmark fylke, Ytre Laksvatn i Troms fylke, Lyngseidet i Troms fylke.

**Rollista avseende huvudpersonerna**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Roll</th>
<th>Namn</th>
<th>Roll</th>
<th>Namn</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Erika Remberg</td>
<td></td>
<td>Laila Logje</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Edvin Adolphson</td>
<td></td>
<td>Aslak Logje, Lailas fosterfar</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Birger Malmsten</td>
<td></td>
<td>Mellet Omma</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Joachim Hansen</td>
<td></td>
<td>Anders Lind, handelsman i Nordresa</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Alfred Maurstad</td>
<td></td>
<td>Jompa, Aslaks vän</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Ann-Marie Gyllenspetz</td>
<td></td>
<td>Inger Lind, Anders syste</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Isa Quensel</td>
<td></td>
<td>Elli Logje, Lailas fostermor</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Sif Ruud</td>
<td></td>
<td>fru Johansson</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Bengt Blomgren</td>
<td></td>
<td>Nielsen, Lailas far</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Anne Blomgren</td>
<td></td>
<td>fru Nielsen, Lailas mor</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Bengt Eklund</td>
<td></td>
<td>Björneberg, nybyggare</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Handlingen**

Följande sammanfattning av handlingen är en avskrift av texten i innehållsreferatet till *Laila* i Svensk filmografi del 5 sid. 730. (Svensk filmografi 1983, s. 730).


rennäringen. Och Aslak ger senare sitt samtycke, när Mellet ber att få gifta sig med Laila. Laila finner sig i vad Aslak bestämt.


Recensioner

I Svensk filmografi del 5 sid. 731 finns tre recensioner under rubriken Pressreaktion vilkas innehåll återges nedan. De har samtliga varit införda i respektive tidning den 27 december 1958 alltså dagen efter premiären. (Svensk filmografi 1983, s. 731)

Skådespelarmaterialet är också av utmärkt, i ett par fall av ypperlig kvalitet. I ateljéerna har även gjorts fina uppställningar, ibland kanske t o m något i överkant, då man tänker på syskonen Linds charmanta hem i det norska fjordsamhållet. Var affärerna med lapparna verkligen så lukrativa? Men bortsett från denna lilla fråga och från det faktum att valet av Lailaromanen (av J A Friis) som filmstoff för tredje gången (Tidigare stumfilm på 20-talet med Mona Mårtensson och ljudfilm på 30-talet med Aino Taube) knappast kan betecknas som ett originellt grepp i manushögen vill man dock – som redan anyttis – ge denna produktion ett gott betyg (-) Fjällen, vidderna, sjöarna och forsarna blir en integrerande del av handlingen. De väldiga framvältrade renhjordarna ger ständigt landskapet liv, rörelse och omväxling. Årstidernas skiftande färger skapar måleriska effekter. (-) Berättelsens många dramatiska effekter tas också väl till vara.


**Ny Dag (Ola):** ”Man undrar förfärat hur det ska gå för svensk film om det är med sådana här filmer som man söker tränga in på den internationella marknaden. Man kan inte komma undan med förklaringen att det är en maskeradfest för utkörda skådespelare som har lovats slippa tänka sig in någon roll. (-) Replikerna följer kanske troget den bok som den är inspelad efter. I varje fall är de träiga, dammiga och melodramatiska. En fotograf som Sven Nykvist kan inte misslyckas och kan filmen uthärdas är det enbart hans vackra färbilders förtjänst.”


minnesvärda scener och det är just dessa scener som har den mest omfattande och den mest intensiva illustrationsmusiken. Det är möjli-
gen som jag har nämnt tidigare att det är just när illustrationsmusiken inte märks som den är som bäst. Det bör tilläggas att fenomenet att dagstidningarnas filmkritiker inte nämner musiken annat än i undantagsfall, som t ex i musikfilmer och filmade musikaler, gäller för de flesta kritiker och än idag.

**Musiken i *Laila***

*Scener med musik – en översikt*

För att få en överblick över de scener i *Laila* som innehåller musik återges här en sammanställning över samtliga dessa. Sammanställningen syftar också till att vara en referens vid behandlingen av enskilda delar i filmen och den omfattar både scener med originalmusik och scener med annan musik än originalmusik. Originalmusiken är huvudsakligen icke-diegetisk och övrig musik är huvudsakligen diegetisk och alltså inte skriven av Larsson. Om inget annat är angivet i musikkolumnen avses icke-diegetisk musik.

I den första kolumnen finns en kort information om scenen så att den går att identifiera. För de allra flesta scenerna finns också en siffra och den är densamma som huvudnummeringen i Larssons originalpartitur. Scener utan siffra är scener med annan musik än originalmusik. I den andra kolumnen finns en kort notering av mina intryck av musiken som jag har upplevt den när jag har tittat på filmen men utan att samtidigt titta i partituret. I den tredje kolumnen har jag återgett Larssons egna noteringar i partituret vad avser tempo och musikalisk gestaltning. Sifforna i samma kolumn är också hämtade från partituret och dessa avser speltiden för den aktuella musiken. Tiden är angiven i minuter och sekunder och man förstår att tidtagaruret var ett av kompositörens arbetsredskap.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Scen</th>
<th>Musik</th>
<th>Notering i partituret</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Förtext samtidigt med renar i</td>
<td>Bestämd och uppfodrande</td>
<td>Risoluto</td>
</tr>
<tr>
<td>Scen</td>
<td>Musik</td>
<td>Notering i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>-------</td>
<td>----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>vinterlandskap. En ensam same leder renarnas vandring.</td>
<td>inledning men sedan aningen vemodig. Ensam oboe varvas med orkester. Skällor och hundskall är diegetiskt.</td>
<td>Un poco meno mosso Tempo 1 1:50</td>
</tr>
<tr>
<td>1 Nybyggarparet på väg hem i sina ackjor efter dopet. De blir överraskade av ett oväd.</td>
<td>Skir inledning som övergår i energisk musik i takt med den tilltagande vinden.</td>
<td>Moderato 0:51</td>
</tr>
<tr>
<td>1 Nybyggarparet förföljs av vargar och de tappar vaggan med sin nydöpta dotter.</td>
<td>Dramatisk musik som följer jakten. Full orkester.</td>
<td>Poco u poco cres. 3:14</td>
</tr>
<tr>
<td>Dopet av Laila utanför kåtan.</td>
<td>Sång a cappella av ”Tryggare kan …”. Diegetiskt.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>2 Aslak ser landsfiskalen komma på avstånd.</td>
<td>Pukslag inleder mörka ackord.</td>
<td>Allegro Tre takter, fortepiano</td>
</tr>
<tr>
<td>3 Landsfiskalen lämnar kåtan och familjen Aslak är lättad.</td>
<td>Avslappnat klarinettsolo och funderamt.</td>
<td>Andante 0:42</td>
</tr>
<tr>
<td>4 Helikoptern lämnar samebyn. Sjuksköterskan och Laila åker med.</td>
<td>Kraftfullt och högt tempo, melodiöst.</td>
<td>Moderato 0:33</td>
</tr>
<tr>
<td>5 Utanför skolbyggnaden ser Laila och Mellet varandra för första gången.</td>
<td>Stråkar, förväntansfullt.</td>
<td>Allegro molto 0:28</td>
</tr>
<tr>
<td>Scen</td>
<td>Musik</td>
<td>Notering i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>--------------------------</td>
<td>----------------------------------------------------</td>
<td>-----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>Paret Kari vigs inne i kyrkan.</td>
<td>Sång till orgelmusik av &quot;Den blomstertid…&quot;. Diegetiskt.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>7A</td>
<td>Slädfärden från kyrkan till bröllopsgården</td>
<td>Moderator 0:25</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Muntert med tydlig melodi och bjällror.</td>
<td>Diegetiskt.</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Diegetiskt.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>I festsalen under bröllopsfesten.</td>
<td>Jompa sjunger &quot;Woj woj…&quot;. Diegetiskt.</td>
<td>Diegetiskt.</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Samtida dansmusik med inslag av jazz. Diegetiskt.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>Laila tittar in en lokal med dans.</td>
<td>Samtida dansmusik med inslag av jazz.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Mellet fångar Laila med Lasso och ger henne sjalen.</td>
<td>Allegro molto 0:31</td>
</tr>
<tr>
<td>Före starten i</td>
<td>Marschmusik ur högtalare.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>Scen</td>
<td>Musik</td>
<td>Notering i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>-------</td>
<td>----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>14 B</td>
<td>Anders upptäcker stormvind utanför affären. Snösmältning och vårbäckar.</td>
<td>Pukslag som övergår i brusande, porlande.</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Nybyggaren ser Aslak förstöra staketet.</td>
<td>Mörka ackord.</td>
</tr>
<tr>
<td>Inger vid flygeln.</td>
<td>Pianostycke av Grieg. Diegetiskt.</td>
<td>Ej originalmusik</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Laila och Anders vid fönstret.</td>
<td>Romantiskt och sångbart.</td>
</tr>
<tr>
<td>Laila vid flygeln</td>
<td>Spelar några takter ur <em>Tema</em> 2 från förtextmusiken och nynnar till. Diegetiskt.</td>
<td>Ej i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Laila tar båten, fastnar och hamnar i storforsen.</td>
<td>Lugn inledning som blir dramatisk med full orkester.</td>
</tr>
<tr>
<td>Scen</td>
<td>Musik</td>
<td>Notering i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>-------</td>
<td>----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>Andante tranquillo 0:59</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td></td>
<td>Conforza 1:57</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Laila vid brasan och Anders kommer in i rummet.</td>
<td>Svagt och romantiskt.</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Laila kommer nedför trappan i moderna kläder.</td>
<td>Spröd violin i högt läge inleder några takter.</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Anders och Mellet i slagsmål och Anders knuffas utför ett stup.</td>
<td>Puktremolo.</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Laila och Elli i samtal ute i det fria.</td>
<td>Melodiös ensam oboe.</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Renar under förflyttning.</td>
<td>Tema ur förtextmusiken.</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>I kåtan. Mellet meddelar Laila att de ska gifta sig med varandra.</td>
<td>Några mörka ackord.</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>Mellet åker iväg med Stormvind och Jompa upptäcker Stormvind död.</td>
<td>Skirt och vackert i början men dramatiskt slut.</td>
</tr>
<tr>
<td>Scen</td>
<td>Musik</td>
<td>Notering i partituret</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>-----------------------------------</td>
<td>-----------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>Jompa meddelar Laila att Stormvind är död.</td>
<td>Dramatiskt. Takt 8-10 ur nr. 27</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>Jompa åker i ilfart till Anders.</td>
<td>Hetsigt med full orkester. Allegro moderato 0:12</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>Laila och föräldrarna åker iväg till bröllopet i stormigt väder.</td>
<td>Stormigt och energiskt. Hänvisning till nr. 1</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>Mellet på väg till bröllopet.</td>
<td>Hetsigt med full orkester. Hänvisning till nr. 28</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>Aslak upptäcker att Laila är borta.</td>
<td>Väldigt dramatiskt. Andante con moto 0:19</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Anders på skidor på väg till bröllopsgården.</td>
<td>Hetsigt med full orkester. Hänvisning till nr. 30</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>Anders kommer till kåtan och träffar Laila. De omfamnar varandra i slutscenen.</td>
<td>Romantiskt med svävande oboe. Andante con moto</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Originalpartituret – en översikt**

Partituret är skrivet på notblad i A4 format och omfattar ett titelblad samt sidorna 1 till 88, dock är sidorna 66, 72 och 84 utelämnade. Huvudindelningen är gjord efter de scener som har musik och dessa är numrerade från 1 till 32. Till detta kommer musiken till inledningen som saknar nummer och istället har rubriken ”Förtextmusik”. Numren 10-12, 15, 16, 18, 21 och 24 är utelämnade. Det troliga är att de saknade numren har funnits med från början men att de har strukits. Inom varje numrerat avsnitt finns en

Jag har kunnat sammanföra all musik i partitutet till motsvarande scen i filmen förutom sidorna 38 till 41 där jag är osäker på vilka scener som avses. Det är dock troligt att detta är musiken till scenerna från marknaden i Kautokeino eftersom jag inte har hittat den musiken på någon annan plats i partitutet. Svårigheten i att identifiera just denna musik ligger däri att musiken är svag i volymen på filmen och ligger som en bakgrund till sorlet på marknaden. Det är emellertid ett musikaliskt intressant avsnitt där karaktären på musiken påminner om ljudet från ett positiv.

Jag har gjort en beräkning av speltiden av musiken i partitutet där jag har utgått från de tidsangivelser som finns i varje avsnitt. Vid en summering har jag fått en total speltid på 21 minuter och 15 sekunder. Hela filmens speltid är 95 minuter och slutsatsen är att ungefär 21 % av filmens totala längd innehåller originalmusik.

Partitutet är uppställt på traditionellt sätt vilket innebär att flöjstämmorna är noterade överst på sidan och kontrabasstämmman nederst. Notsystemen är grupperade i uppför räknat träblås-, bleckblås-, slag och stråkinstrument. Det är dock svårt att veta om enskilda stämmor i stråkarna har varit dubblerade vid inspelningen. Orkesterbesättningen är också densamma som Larssons har använt i andra filmkompositioner som t ex i filmen Snapphanar vilket framgår av Lotten Olssons musikvetenskapliga uppsats med titeln 'Lars-Erik Larsson som filmkompositör exemplet snapphannar'. (Olson 1992). Dag wiren som också skrev filmmusik under samma period som Larsson använde ungefär samma orkesterbesättning. I USA där man hade betydeligt större budgetar för sina filmer hade man också större orkestrar än i Sverige vid filminspeelningar. Ett problem för tillverkare av svensk filmmusik under 1940- och 1950 talen, som också kan ha påverkat orkesterstorleken, var att den tekniska utrustningen inte tillåt att man hade en dialog gående samtidigt med bakgrundsmusiken.
Detta var emellertid möjligt i amerikanska filmer även om man spelade med full orkester.

Nedan följer en uppställning som visar instrumenteringen till avsnitt nr.1 i partiturer med mitt förtydligande till höger. Larsson använder förkortningen *Tmp* för puka vilket är en förkortning av det italienska ordet *timpani* för pukor. *Cor* är en förkortning av *corno* vilket betyder horn.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Enligt partiturer</th>
<th>Förtydligande</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Fl 1</td>
<td>Flöjt 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Fl 2</td>
<td>Flöjt 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Ob 1</td>
<td>Oboe 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Ob 2</td>
<td>Oboe 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Cl in B 1</td>
<td>Klarinett i B 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Cl in B 2</td>
<td>Klarinett i B 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Fg 1</td>
<td>Fagott 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Fg 2</td>
<td>Fagott 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Cor in F 1</td>
<td>Horn i F 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Cor in F 2</td>
<td>Horn i F 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Tr in C 1</td>
<td>Trumpet i C 1</td>
</tr>
<tr>
<td>Tr in C 2</td>
<td>Trumpet i C 2</td>
</tr>
<tr>
<td>Trmbn</td>
<td>Trombon</td>
</tr>
<tr>
<td>Tmp</td>
<td>Pukor</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Ovanstående uppsättning av instrument är den dominerande genom hela partituret men variationer finns och en av dem är att klarinetternas i B i vissa avsnitt byts mot klarinetter i A. En variant på full orkestrering är när endast stråkgruppen spelar tillsammans med ett eller två blås instrument som t.ex. i avsnitt nr 5 där klarinett och oboe samsas med stråkgruppen. Som slaginstrument förekommer i vissa avsnitt bjällror.

Som framgår av partituret ingår det flera transponerande instrument vilket man måste ta hänsyn till då man läser de olika utdragen av partituren som finns i bilagorna. Ett transponerande instrument klingar inte i det noterade tonläget utan genomgående ett visst intervall lägre eller högre. I uppställningen ovan är det klarinetten och hornet som är transponerande. En B-klarinett klingar alltså en helton lägre än noterat. Omvänt noteras den en helton högre än den klingar. Övriga instrument är C-instrument och de klingar som de noteras. I det tidigare nämnda klaverutdraget av förtextmusiken är de olika stämmorna utskrivna som de klingar. (Se bilaga 2:6).

Musiken i ett urval scener - en analys

Förtext samt scenerna 1 till 32

Förtext
annat tema som också återkommer senare och jag benämner detta Tema 2. Rytmen i A-delen är dels 5/4 och dels 3/2 medan den i B-delen är 3/2. Larsson har inte, med fasta förtecken, angett någon tonart vare sig i förtextmusiken eller i övriga delar av partituret.


När A-delen återkommer inleds den med ett ensamt horn och hornsignaler har traditionellt varit ett vanligt sätt att inleda filmer på. Hornet har en mjuk och poetisk ton och just denna egenskap hos instrumentet utnyttjar Larsson här. Under romantiken tog man också vara på horns stämningsvärde som inledningsinstrument i t ex inledningen till ouverturen till Weberns Friskytten och i inledningen till Schuberts C-dursymfoni (Brodin 1948, s. 92).

Det är vanligt att förtextmusiken till en film ger en försmak av den musik som ska komma senare i filmen och att den fungerar som motsvarigheten till en ouvertyr inom operamusiken men så är det endast i begränsad omfattning i Laila. Visserligen finns det ett tema som återkommer senare i filmen men förtextmusiken är inte långt nog för att
kunna innehålla fler provbitar på filmmusiken i övrigt. Det är också så att mycket av den övriga filmmusiken i Laila är musik som är till för att förstärka stämningar och rörelser och sådan musik kan på grund av sin karakter svåråt inlemmas i ett i övrigt melodiskt musikstycke.


1

I detta avsnitt som enligt partituret är drygt tre minuter långt är musiken i vissa kortare avsnitt sådan att den förstärker stämningar på ett parallelliserande sätt men framförallt är musiken illustrationsmusik till rörelser vilket tydligast framgår av den senare delen där man kan tala om en effektfull mickey-mousing.

2

3
Landsfiskalen och hans medhjälpare lämnar Aslak och hans familj. Det var inte som Aslak trodde att landsfiskalen skulle söka efter barnet utan hans ärende var istället att betala skottpengar för vargen som Aslak hade dödat. Aslak blev mycket lättad och samtidigt förstod han att barnet som han hade hittat på fjället var de omkomna.

4


5


9

När Mellet har varit hos Aslak och bett om att få gifta sig med Laila åker han iväg och då träffar han Laila strax utanför kåtan. Laila är ovetande om samtalet mellan Aslak och Mellet när hon kommer åkande på skidor och Mellet fångar henne med sin lasso så att hon faller omkull. Irriterad reser sig Laila och får så småningom veta att Mellet vill gifta

13

grundtonen F. Det märks tydligt att det är glädje i Lailas läger och här kan man med fog påstå att musiken är skriven utifrån huvudpersonens upplevelser. För att illustrera kapplöpningen använder Larsson samma skalrörelser som på några andra ställen i filmen och möjligen kan dessa vara hämtade från de material med s.k. *modds-samlingar* som gavs ut under stumfilmstiden och som skulle vara till hjälp för dåtidens biografmusiker då det gällde att skildra olika händelser. Jag grundar mitt antagande på hypotesen om att Dag Wirén skulle ha utnyttjt ett sådant material i sina skalor, vilka liknar Larssons, i ett tema i filmen *En lektion i kärlek*. (Broman 2005b, s. 230)

14 B
Anders upptäcker Stormvind utanför affären. Jompa har varit och lämnat renen som en gåva från Laila. Scenen avbryts och plötsligt har vinterlandskapet blivit utbytt mot en porlande vårflod. Här har musiken också funktionen att överbrygga årstidsväxlingen från vinter till vår vilket fungerar väl. Klarinetterna ligger kvar på en drill på slutet vilket förstärker känslan av vår och för tanken till drillande fåglar. Denna lilla utsmyckning är emellertid inte noterad i partituret

14

17

*Laila vid flygeln*

*Inger vid flygeln*
gäller att det också här är diegetisk musik som tidigare har förekommit som icke-
diegetisk musik. Detta avsnitt är inte heller markerat i partituret.

19

Laila som nu är i samebyn längtar efter att få träffa Anders och efter att hon har
anförtrutt sig åt Jompa tar hon ekan för att ro över sjön till Nordresa där Anders bor.
När hon har kommit ut en bit på sjön fastnar ekan på en sten och när Laila försöker
lossgöra båten går åran av. Båten börjar driva och kommer in i en ström som leder mot
forsen och ett vattenfall. Laila slungas ur båten i den strida strömmen och efter
vattenfallet klamrar hon sig fast på en klippa där en pojke hittar henne och kan skaffa
hjälp. Musiken inleder svagt och i ett lugnt tempo när Laila lämnar stranden men exakt
när åran bryts av kommer det en kraftig pukvirvel som markerar den dramatiska
händelsen. Under tiden båten sitter fast och strax efter att den har lossnat är musiken
fortfarande ganska lugn och här kommer en variant på Tema 2 ur förtextmusiken. Det är
också samma tema som spelades när Laila och Anders stod vid fönstret och pratade med
varandra och som Laila spelade på flygeln. Om man ser musiken genom Laila kan man
tolka det omarbetade temat som att det speglar Lailas tankar och upplevelse av
situationen när hon tappar herraväldet över båten och kanske hinner tänka att hon inte
får träffa Anders igen. Temat spelas i ett annat läge och i en annan rytm än i
förtextmusiken men temat är lätt igenkännbart. Här har Larsson använt
metamorforstekniken till att omarbeta ett tema från att vara romantisk till att vara
dramatiskt. Se bilaga 8:1-2 ur partituret och jämför med bilaga 2:2. I takterna 5-9 räknat
från siffran 36 finns en augmentation, d.v.s. en förlängning av notvärdena på samma
tema som i förtextmusiken. När sedan Laila hamnar i vattnet blir det
bildförstärkningsmusik på samma sätt som under jakten i avsnitt 1 och under
renkörningen i scen 13 ovan. Det är kromatiska löpningar i alla instrumenten samtidigt
med ett puktrekolo som rytmiskt följer händelserna synkront och som avslutas när
vattnet blir lugnt efter vattenfallet. I de sista takterna är rörelserna nedåtgående och det
hela avslutas i ett dissonant ackord.


sistnämnda takterna ta 11 sekunder (0:19 – 0:30). Under de sista tre takterna visas åter en bild på Laila i kåtan då hon ber Jompa åka iväg med sjalen. Som framgår av bilagan är det följdriktigt samma karaktär på musiken under dessa takter som i början av detta avsnitt.

28
Jompa åker skidor till Anders för att lämna sjalen. När man ser Jompa åka kommer det ett kort inslag med illustrationsmusik med hela orkestern som liknar musiken i vissa avsnitt i renkörningstävlingen.

29
Nu ska Laila och hennes föräldrar ge sig iväg till bröllopet. Aslak frågar Laila var Jompa är och hon svara att han är hos renarna varpå de åker iväg. Det är vinter och blåsigt och här väljer Larsson att hänvisa till nr. 1 i partituret som också illustrerar den här miljön och vädertypen. Scenen är kort så därför spelas det bara ett kort avsnitt ur nr.1.

30
Nu är det Mellet som ger sig iväg till bröllopet och här hänvisar Larsson till nr. 28 i partituret.

31


**Resultat av analysen**


**Diegetisk och icke-diegetisk musik**

Larssons musik är uteslutande icke-diegetisk då den framförs av orkestern. Däremot förekommer Tema 2 som ingår i förtextmusiken diegetiskt vid två tillfällen och då utförd på flygel. Det är i avsnitten Laila vid flygeln och Inger vid flygeln. Vid båda tillfällena är det på Ingers flygel som Tema 2 framförs, först som ett enkelt pianospel av Laila och sedan i ett mer avancerat spel av Inger. Det är ett långt avstånd tidsmässigt mellan förtextmusiken och tillfället när Tema 2 spelas på pianot och man kan anta att

*Stämningsmusik, parallell och indirekt*

Förtextmusiken är ett exempel på parallell stämningsmusik eftersom man gärna upplever den som att vara i samklang med bilderna av ett vinterlandskap och renar under förflyttning. Övergången mellan orkestern och den ensamma oboen går väl ihop med bilden på renhjorden och på den ensamma rensköttaren.

I avsnitt 2 finns ett exempel på hur musiken kan bidra tolkningen av bilden. Det är ingen tvekan om att landsfiskalens besök utgör ett hot mot Aslak vilket egentligen inte framgår av enbart bilden men som tydligt framgår av musiken.

Efter Landsfiskalens besök i avsnitt 3 är musiken tydligt optimistisk och det är en förstärkning av den lättnad som familjen känner när besöket är över.

Ytterligare ett exempel på stämningsskapande musik är i avsnitt 5 när Laila och Mellet ser varandra för första gången. Musiken är både glad och avvaktande vilket passar in väl på händelsen. Man får genom musiken också ett intryck av att personerna är intresserade av varandra.

Stämningsmusik är det också i avsnitt 14 B. Det porlar lika mycket i musiken som i bäcken på bilden. I detta avsnitt har musiken också funktionen att överbrygga två scener. I litteraturen anges just detta vara ett av filmmusikens viktigaste syften.

I avsnitt 14 är det också stämningsmusik och jag kallar den markeringsmusik eftersom den är så kort.

Avsnitten 22, 25, 27, 31 har alla karaktären av stämningsmusik och de liknar till karaktären avsnitten som beskrivits ovan. I samtliga exempel är det fråga om parallel stämningsmusik och något exempel på indirekt stämningsmusik har jag inte kunnat finna.

**Personcentrerad musik**

Som nämnts tidigare är det mycket vanligt att filmmusiken genomgående är skriven utifrån en viss person i filmen, oftast huvudpersonen. Jag tycker det är svårt att göra en bedömning av om detta stämmer på hela filmmusiken i Laila. I de romantiska scenerna kan man tydligt höra att musiken är i samklang med Lailas sinnesstämning. Även de scener som beskriver Lailas förhållande till Anders och Mellet har musik som är skriven ur Lailas perspektiv. Ytterligare ett avsnitt där det tydligt framgår att musiken är skriven utifrån Lailas sinnesstämning är avsnitt 4 där Laila får åka med helikoptern till skolan.

**Hollywoodsk filmestetik**

Som framgår av beskrivningen ovan av denna filmestetik står den svenska filmmusiktraditionen i kontrast till den i Hollywood vilket också märks i Laila. Musiken är lätt, luftig och genomskinlig och av samma karaktär som många av Larssons övriga kompositioner. Larsson ger ibland hornen en framträdande roll i Laila och i detta finns det emellertid en likhet med filmmusik producerad i USA vid samma tillfälle. I övrigt finns det emellertid inte någon likhet mellan Larssons filmmusik och den Hollywoodska filmestetiken. I en radiointervju med Torsten Ljungstedt 1958 fick Larsson frågan om han hade blivit omedd att lägga in signaler i förtextmusiken just när regissörens namn kom på bilden vilket var vanligt i USA. Någon sådan begäran hade dock inte Larsson fått av sin uppdragsgivare kommenterade han lätt skrattande. (Ljungstedt 1958).
Tema och ledmotiv

Jag har i detta sammanhang definierat tema som en musikfras som återkommer åtminstone två gånger på likartat sätt. Filmen innehåller fyra sådana teman. Tema 1 inleder och avslutar förtextmusiken och förekommer såvitt jag har kunnat finna endast vid dessa tillfällen.

Tema 2 hörs första gången som B-delen i förtextmusiken och återkommer nästa gång när Laila spelar temat på flygeln. I påföljande scen kommer temat för tredje gången då även Inger spelar det på flygeln. En variant på Tema 2 återkommer i en del av avsnitt 19 när Laila ger sig iväg med båten.

Tema 3 hörs första gången i avsnitt 5 när Laila och Anders ser varandra utanför skolan och nästa gång temat dyker upp är när Anders fångar Laila med lasso. Man skulle kunna kalla temat för ett ledmotiv eftersom det spelas i samband med två möten mellan samma personer.


Illustrationsmusik

Sammanfattning av analysen


Förtextmusiken


Funktionsmusiken

I slutet av partituret gör Larsson hänvisningar bakåt till tidigare avsnitt. Detta gäller avsnitten 29 och 30 där Larsson skriver se nr.1 respektive se nr. 28. När Larsson sedan kommer till slutet av avsnitt 31 står det vid ett taktartsbyte en hänvisning, till nr 30 som enligt ovan i sin tur har hänvisning till avsnitt 28. Av hänvisningarna kan man möjligen dra slutsatsen att Larsson var trött på arbetet men istället tolkar jag detta som att Larsson har velat återanvända musik från tidigare avsnitt för att på detta sätt med musikens hjälp hålla ihop filmen. Det bör tolkas som positivt ur tittarsynpunkt att kompositören använder samma illustrationsmusik vid flera tillfällen i samma film om de bilder som musiken förstärker är likartade.

**Melodiska inslag**

Den melodiska inslagen i Laila finns som tidigare nämnts i avsnitt 17, 20 och i slutscenen. Något av dess korta avsnitt skulle kunna ha utvecklats till ett tema ur filmen Laila. Sådana filmteman innehåller ofta sång också men så är det inte i Laila och temat förekommer inte som särtryck heller. Man känner igen Larsson i klang och instrumentering i dessa avsnitt där flöjt, oboe och soloviolin är framträdande.

**Larssons egen syn på sina filmmusikkompositioner**

Som framgår av avsnittet recensioner ovan finns det inte något skrivet om filmmusiken i Laila i de där redovisade recensionerna. Det är även svårt att över huvud hitta kommentarer i någon litteratur om Larssons filmkompositioner. Detta kan till viss del forklaras med det faktum att filmmusiken som konstart, enligt min uppfattning, hade en förhållandevis låg kulturell status på 1940- och 1950-talet. Flera av Larsson samtida tonsättarkolleger tog också avstånd från Larssons arbete med filmmusik. Ett exempel på detta är att man undviker att nämna denna verksamhet i artiklar om Larsson men det finns också mer tydliga exempel på ett sådant ställningstagande från omgivningen vilket framgår av följande citat ur tidskriften Konsertermytt ”Det förefaller som om Lars-Erik Larsson under krigsåren körde sin musa i botten med allt torftigare resultat. Men snart tog han åter itu med de större formerna.” (Bergendal 1988, s. 9). I samma tidskrift finns också en artikel av Uno Myggs Eriksson som ger en mer positiv bild av Larssons insatser inom den lättare genren. Eriksson nämner de filmer som fått eget liv genom

I detta radioprogram spelades även förtextmusiken till Laila och det tema som i analysen benämns Tema 2 kallade Larsson i programmet för Lailatemat. Larsson sa också i intervjun att han försökte färga temat lappska men han visste inte om han hade lyckats. I intervjun framhöll Larsson att hans styrka var att skapa och intensifiera stämningar som var i samklang med människorna som visades på filmduken. Däremot var han inte så förtjust i att skriva musik till bovjakter eller som han uttryckte det. ”Att skriva musik till bovjakter har jag gudskelov varit förskonad ifrån”. Här vill jag nog tillägga att musiken till vargjakterna i Laila nog inte skiller sig så mycket från vad som skulle passa till en bovjakt. I en annan radiointervju med Bo Teddy Ladberg från 1972 som återutsändes den 18 maj 2008 berättade Larsson att nästan allt han hade komponerat var gjort på beställning och ofta under tidspress. ”När man väl kommer igång är det roligt” sa Larsson i samma intervju. (Ladberg 1972). Denna förmåga att som Larsson själv uttryckte det ”arbeta med piskan på ryggen” bidrog med säkerhet till att han blev en framgångsrik filmmusikkompositör.
Käll- och litteraturförteckning

Radioprogram


Film

Statens ljud- och bildarkiv, SLBA.
Videokassett med filmen Laila
www.svenskfilmdbas.se

Musiknoter

Statens musikbibliotek, SMB.

Litteratur

Bergendal, Göran, art. ”Lars – Erik Larsson” 1988. ”Det eviga sökandet, En vandring längs Lars-Erik Larssons musik.” Konsertnytt, Special November 1988, s. 9.


Olson, Lotten 1992. ”Lars-Erik Larsson som filmkompositör - exemplet snappharan”.


Bilagor

*Bilaga 1*

*Förteckning över de filmer i vilka Lars – Erik Larsson svarat för musiken.*

Uppgifterna är hämtade från http://www.svenskfilmdatabas.se.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Originalmusik och arrangemang</th>
<th>Regissör</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Bara en kvinna, 1941</td>
<td>Anders Henriksson</td>
</tr>
<tr>
<td>En kvinna ombord, 1941</td>
<td>Gunnar Skoglund</td>
</tr>
<tr>
<td>Första divisionen, 1941</td>
<td>Hasse Ekman</td>
</tr>
<tr>
<td>Livet går vidare, 1941</td>
<td>Anders Henriksson</td>
</tr>
<tr>
<td>Snapprohanar, 1941</td>
<td>Åke Ohberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Farliga vägar, 1942</td>
<td>Anders Henriksson</td>
</tr>
<tr>
<td>Kan doktorn komma? 1942</td>
<td>Rolf Husberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Det brinner en eld, 1943</td>
<td>Gustav Molander</td>
</tr>
<tr>
<td>Elvira Madigan, 1943</td>
<td>Åke Ohberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Herre med portfölj, 1943</td>
<td>Ragnar Arveson</td>
</tr>
<tr>
<td>Kvinnor i fångenskap, 1943</td>
<td>Olof Molander</td>
</tr>
<tr>
<td>Excellensen, 1944</td>
<td>Hasse Ekman</td>
</tr>
<tr>
<td>Flickan och djävulen, 1944</td>
<td>Erik Hampe Faustman</td>
</tr>
<tr>
<td>Kungajakt, 1944</td>
<td>Alf Sjöberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Narkos, 1944</td>
<td>Börje Larsson</td>
</tr>
<tr>
<td>Den osynliga muren, 1944</td>
<td>Gustav Molander</td>
</tr>
<tr>
<td>Snöstormen, 1944</td>
<td>Åke Ohberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Flickor i hamn, 1945</td>
<td>Åke Ohberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Galgmannen, 1945</td>
<td>Gustav Molander</td>
</tr>
<tr>
<td>Rosen på tistelön, 1945</td>
<td>Åke Ohberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Två människor, 1945</td>
<td>Carl Th. Dreyer</td>
</tr>
<tr>
<td>Iris och löjtnantshjärtan, 1946</td>
<td>Alf Sjöberg</td>
</tr>
<tr>
<td>Kärlek, 1952</td>
<td>Gustav Molander</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Det stora äventyret, 1953
Herr Arnes penningar, 1954
Enhörningen, 1955
Nattens ljus, 1957
Laila, 1958

Dirigent och orkesterledare

Kärlek, 1952
Kungajakt, 1944

Arne Sucksdorff
Gustav Molander
Gustav Molander
Lars-Erik Kjellgren
Rolf Husberg

Gustav Molander
Alf Sjöberg
Bilaga 2:5