
Högskolan Dalarna
Institutionen för kultur och medier
Ljudproduktion, fördjupningskurs 30 hp
Ht 2007

C-uppsats

James Bond-temats musikaliska förändringar

Från Dr.No till Casino Royale

Författare: Richard Björkman



Handledare:
Gunnar Ternhag

Examinator: Dan Lundberg

Abstract

I denna uppsats har den musikaliska förändringen i James Bond-temat, sett över de 21 filmer som gjorts fram till denna uppsats genomförande, analyserats och tolkats. Syftet är att dela med mig av mina tankar och analyser om hur temat framförts och utvecklats, samt därmed också bidra till att utveckla kunskapen om James Bond-världen.

Efter en litteraturbaserad del, där bakgrunden till James Bond-temats uppkomst behandlas, så analyseras sedan film för film i Bond-serien från *Dr.No* till *Casino Royale*. Analysen tar främst upp delarna synkronisering, instrumentering och influenser.

Analyserna visar på att James Bond-temat i grund och botten bygger på samma melodi genom alla filmer, men också har förändrats i stor utsträckning i utförandet.

Innehåll

Abstract	2
Innehåll.....	3
Inledning.....	4
Syfte	4
Frågeställning	5
Disposition	6
Metod	6
Forskningsläge	7
Bakgrund	8
Analys.....	15
Dr.No (1962) Musik: John Barry/Monty Norman	16
From Russia With Love (1963) Musik: John Barry	18
Goldfinger (1964) Musik: John Barry	20
Thunderball (1965) Musik: John Barry	21
You Only Live Twice (1967) Musik: John Barry	22
On Her Majestys Secret Service (1969) Musik: John Barry	24
Diamonds Are Forever (1971) Musik: John Barry	26
Live And Let Die (1973) Musik: George Martin	28
The Man With The Golden Gun (1974) Musik: John Barry	30
The Spy Who Loved Me (1977) Musik: Marvin Hamlich	32
Moonraker (1979) Musik: John Barry	34
For Your Eyes Only (1981) Musik: Bill Conti	36
Octopussy (1983) Musik: John Barry	38
A View To A Kill (1985) Musik: John Barry	40
The Living Daylights (1987) Musik: John Barry	41
License To Kill (1989) Musik: Michael Kamen	43
GoldenEye (1995) Musik: Eric Serra	45
Tomorrow Never Dies (1997) Musik: David Arnold	47
The World Is Not Enough (1999) Musik: David Arnold	49
Die Another Day (2002).....	51
Casino Royale (2006) Musik: David Arnold	53
Resultat.....	55
Diskussion	71
Liten Ordlista.....	75
Tack till	77
Källförteckning.....	78
Internetsidor	78
Böcker	78
Filmer	79

Inledning

Vem har inte någon gång gått och nynnat på dess toner? Och om än inte nynnat så är det väl inte många som aldrig någonsin har hört det spelas antingen på någon TV- eller radiostation eller direkt i originalsammanhanget; filmerna. Det jag talar om är en melodislinga som skapades 1962 och använts i snart 22 filmer (den 22:a är under produktion när denna uppsats skrivs). ”Bond, James Bond.” Denna välbekanta replik som används flitigt i de 21 filmer som hittills producerats är precis lika självklar som den melodi jag talar om; James Bond-temat.

Jag har alltid gillat James Bond-filmerna och sett igenom serien ett flertal gånger, alltid ivrigt väntande på att nästa nya film ska färdigställas. Inte bara för de bra skådespelarinsatserna, häftiga biljakterna, spännande intrigerna och avancerade tekniska prylarna, utan också för musiken. Varje Bond-film har minst ett musikstycke av den typen som jag skulle vilja benämna titelmelodi. Denna melodi skiljer sig ifrån Bond-temat på så sätt att det är ett nyskrivet musikstycke till varje film medan Bond-temat bygger på samma melodi i varje film. När jag nu säger att den ”bygger” på samma melodi så menar jag det i den mening att den faktiskt inte har låtit likadant i alla de 21 filmer som färdigställts, även om det förmodligen i allmän mening skulle ses som samma låt. I och med att olika kompositörer har kommit in i filmerna under årens lopp så har de även satt sin prägel på temat.

Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka och analysera hur James Bond-temat förändrats musikaliskt i de 21 Bond-filmer som hittills producerats, det vill säga från och med originalet, i första filmen *Dr.No*, till och med versionen i den senaste filmen i ordningen, *Casino Royale*. Från början var min tanke att jag skulle göra denna uppsats huvudsakligen för mig själv, eftersom jag är ett fan av Bond-filmerna och älskar musiken i dessa och då inte bara själva James Bond-temat utan även allt annat, bakgrundsmusik såväl som titelmelodierna (till exempel *Goldfinger* av Shirley Bassey eller *You Know My Name* av Chris Cornell). Dock kom jag i samma stund på att jag självklart också gör denna uppsats för alla andra Bond-fans. Som ljudtekniker blir förstås musiken i fokus för mig på ett sätt som det kanske inte blir för den generelle uppskattaren av Bond-film och jag vill därför med denna uppsats dela med mig av mina tankar och analyser av hur James Bond-temat har förändrats genom alla de 21 filmer som gjorts. Musiken är givetvis en viktig del av dessa filmer och jag tycker att ytterligare

forskning kring detta bör göras så att kunskapen om James Bond-världen kan utvecklas kumulativt.

Frågeställning

I denna uppsats om James Bond-temats musikaliska förändring så är det en huvudsaklig fråga jag har gått och funderat över som hittills, såvitt jag vet, inte uttryckligen har försökt besvaras. James Bond-temat analyseras förvisso i en rad böcker och bakgrunden till hur den uppkommit finns beskriven på ett flertal ställen, men just den fråga som jag kommer att bygga detta arbete på är mig veterligen inte så diskuterad som jag tycker att den borde vara. Min huvudfråga är som följer:

Hur har James Bond-temat förändrats musikaliskt genom filmerna?

Denna fråga känner jag inte är omöjlig att besvara, men för ytterligare information om hur jag tänkt mig att detta ska besvaras så hänvisar jag till metodstycket.

För att kunna besvara huvudfrågan så utförligt som möjligt så har jag ett antal underfrågor till hjälp som först ska besvaras. Dessa frågor har med såväl tekniska attribut att göra som med mina personliga tolkningar.

Hur är musiken synkroniserad med bilderna som visas, och är det utformat på samma sätt i alla filmerna?

Med denna fråga kan jag ta reda på om kompositören och filmmakarna försökt passa ihop ljud- och bildvärlden och om det ändrats under årens lopp.

Vilka huvudsakliga instrument finns i temat i respektive film?

Denna fråga är den självklart viktigaste och den som förmodligen kommer att hjälpa mig mest att besvara huvudfrågan då man kommer att se hur olika instrument ändras från film till film.

Kan influenser från kompositören och/eller tidstypisk musik märkas?

Denna fråga kommer att visa om tidens teknik eller något speciellt som kännetecknar kompositören gör någon inverkan jämfört med andra versioner av temat.

Med dessa tre underfrågor hoppas jag kunna få ut tillräckligt för att kunna ge en givande bild av skillnaderna mellan de olika filmernas versioner av Bond-temat.

Disposition

Utformningen av detta dokument är gjord på ett sätt jag tycker är passande för min typ av uppsats, en tämligen kronologisk disposition som följer arbetets gång från bakgrund till slutsats; jag börjar med att gå igenom vilken metod jag kommer att använda för att besvara mina frågor för att därefter gå över till det som innan finns berättat om temat, hur det kom till och lite om hur hela Bondvärlden kom till. Därefter har jag gått vidare till själva arbetsläget, där jag går igenom film efter film för att slutligen presentera en diskussion och slutsats.

Metod

Min metod för denna uppsats är huvudsakligen att med penna och block i handen lyssna igenom James Bond-temat i alla de 21 filmer som existerar och tillhör den officiella Bondserien. Det finns även två icke officiella Bondfilmer som alltså inte räknas till filmen, *Casino Royale* från 1967¹ som är en komedi, samt *Never Say Never Again*, från 1983² som är en mer traditionell Bondfilm, men likt nyss nämnda film skapad av både ett annat bolag och andra människor, undantaget Sean Connery som gör en tillfällig comeback. Inte heller James Bond-temat finns med i dessa filmer så relevansen av dem för mitt uppsatsarbete är inte större än att de fått beskrivas så som jag just gjorde.

Jag kommer att utgå ifrån den version av temat som är den första man får höra i filmerna, vilket är när man precis i början genom ett hål får se Bond komma gåendes från sidan, vända sig snabbt mot tittaren och avlossa ett skott med sin pistol. Därefter ser det ut som om blod rinner ner över skärmen och hålet dalar nedåt för att ge en känsla av att man blivit träffad av skottet. Under denna sekvens, som brukar kallas ”James Bond gun barrel sequence”³, spelas alltid temat och i och med att detta är ett tillfälle som återkommer i varje film, undantaget den senaste i raden *Casino Royale*, så anser jag det vara det lämpligaste valet att analysera ifrån.

Ett stycke kommer som tidigare beskrivet att finnas med en del bakomliggande fakta som blir som en bas och hjälp för mitt huvudsakliga forskande. När jag lyssnat igenom alla teman kommer jag att med hjälp av det jag fått ut av själva lyssningen, sammanflätat med den fakta jag fått från böcker och andra källor, att börja analysera de olika melodierna och slutligen komma fram till ett resultat och en diskussion som behandlar den eventuella förändring som beskrivits i analysdelen av uppsatsen.

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0086006/synopsis>

² http://sv.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_%281967%29

³ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_gun_barrel_sequence

Forskningsläge

Jag valde mitt uppsatsämne med utgångspunkt ifrån att jag äger alla filmer i serien och alltså inte efter vilken tidigare fakta som finns inom ämnet, detta är något som jag fått leta upp efterhand. Till min glädje har jag funnit att det faktiskt finns en del skrivet om James Bond-temat och övrig musik i Bondvärlden, publicerat såväl som på Internet som i böcker. Detta kommer naturligtvis vara en stor hjälp, då detaljer kan stå som jag annars kanske inte skulle ha en aning om när jag börjar analysera igenom temat i filmerna. Dock har jag inte hittat något arbete om James Bond-musiken och heller ingen text som är skriven på samma sätt som denna är utformad, med fokus på hur just temat förändrat sig, en lucka som jag hoppas kunna bidra till att fylla.

I de texter jag funnit står mycket om John Barrys liv och leverne, hur James Bond-temat kom till, dess betydelse för filmerna, med mera. Böckerna som behandlar detta är ”John Barry – A Life in Music” skriven 1998, samt ”Barry: A Sixties Theme: From James Bond to Midnight Cowboy” skriven 2001. Båda dessa böcker är skrivna på engelska och har varit till stor hjälp när jag forskat i temats uppkomst och vem John Barry var som person, vilket gett mig material för såväl bakgrunden i denna uppsats som analysen. Böckerna var inte överdrivet svåra att hitta då John Barry är ett så pass stort namn inom den brittiska musikvärlden (något jag för övrigt inte visste om innan jag inledde arbetet med denna uppsats).

Om vi inte ska fokusera just på James Bond-temat så finns det en rad uppsatser skrivna om filmmusik och liknande, varav en som jag har haft användning för i detta arbete; ”En analys av ledmotivens narrativa funktioner i filmen Sagan om Ringen”, från 2004, skriven av Håkan Müller. I denna uppsats fick jag min ursprungliga inspiration till vad jag ville arbeta med samt förslag på bland annat metoder för utförandet.

Med stöd från det skrivna jag funnit så tror jag absolut att jag kan göra givande analyser i detta arbete.

Bakgrund

(Följande text är hämtad från Leonard, Walker, Bramley, 1998, när inget annat anges)

John Barry

1933 föddes en man som med sitt musikaliska inflytande har satt prägel på en stor del av Storbritanniens filmvärld och en man som skulle få en avgörande betydelse för en av de mest långlivade filmserierna som gjorts, James Bond-serien. Mannen jag talar om är John Barry Prendergast.

John Barry växte upp i York som den yngsta av tre barn och föddes nästan in i filmbranschen i och med att hans far, Jack Prendergast, ägde en liten biografkedja. Musiken var även den en tidig influens då Barrys mor var en framstående konsertpianist. Detta ledde till att Barry vid nio års ålder började ta pianolektioner och sedan i tonåren också lärde sig att spela trumpet, influerad av en av sina bröder som lyssnade mycket på swingmusik.

Förutom att sköta biografkedjan så anordnade även Jack Prendergast lokala konserter med jämna mellanrum och vid ett tillfälle spelade Stan Kenton, som var showens dåvarande stjärna, och hans band det förmodade första John Barry-arrangemanget. Barry var då 15 år gammal.

När Barry hade lämnat skolan, som han förutom musiklektionerna hatade, arbetade han heltid för sin far samt spelade trumpet i det lokala jazzbandet *The Modenaires* tills han blev inkallad till armén för värnplikt där han anslöt sig till ett musikaliskt betonat regemente. När han sedan återvände till York samlade han några av sina vänner från armén och startade bandet *John Barry and the Seven* där Barry spelade trumpet, sjöng och skrev merparten av musiken. 1957 gjorde bandet sin riktiga debut på Jack Prendergasts scen *Rialto*. Efter detta framträdande fick de ett litet genombrott och började få allt fler och mer uppmärksammade spelningar. I och med alla framgångar så började flera skivbolag få upp intresset för gruppen. EMI var det första bolag som kom med ett konkret bud och *John Barry and the Seven* skrev på. Under tiden som bandet växte sig allt större så hade Barry även sidoprojekt där han fick skriva musik till andra artister även utanför EMI, något som skivbolaget ville ändra på och därför 1958 erbjöd Barry ett kontrakt för att ha honom på heltidsbasis som både artist och låtskrivare. John Barrys namn började nu långsamt att bli allt större inom den brittiska musiken.

John Barry och *Dr. No*

(Följande text är hämtad från Fiegler, 2001, när inget annat anges)

I slutet på 1950-talet såg det mörkt ut för den brittiska biofilmvärlden. Bland annat hade televisionen fått alltmer publik och folk började tycka att programmen på TV var avsevärt mer underhållande än det som bioteken hade att erbjuda. Detta skulle dock snart ändras och John Barry var i högsta grad delaktig i förändringen.

1962 var spionromaner i det stora hela inte speciellt eftertraktade. De hade en liten skara fans, varav en sades vara president Kennedy, men var långtifrån allmängods.

Ian Fleming, en före detta marinofficer och journalist, hade på 1950-talet skrivit ett antal romaner om en agent vid namn James Bond som han hoppades skulle ge honom framgång och rikedom som författare. Dock fick han inte ut vare sig det ena eller det andra och var på väg att låta Bond bli dödad. Förvisso hade Fleming blivit uppmärksammas under årens lopp av en och annan producent, men hittills endast fått filmrättigheterna till *Casino Royale* sålda åt filmproducenten Gregory Ratoff (som 1954 gjorde en entimmesversion av boken som en del i TV-programmet *Climax!*).⁴

Två andra London-baserade producenter hade vid den här tiden oberoende av varandra noterat Flemings romaner som möjligt filmmaterial; kanadensaren Harry Saltzman som arbetat inom reklambranschen och olika entreprenörsföretag, och en amerikan-italienare som producerat ett flertal framgångsrika filmer vid namn Albert "Cubby" Broccoli. Saltzman hade redan köpt rättigheterna, vilket gjorde att Broccoli först försökte köpa dem av honom men fick nej och gick därför istället ihop i ett samarbete med Saltzman där deras gemensamma produktionsbolag *Eon* (Everything Or Nothing) startades.

Efter långt och mödosamt sökande efter finansierare till filmprojektet så lyckades de två till slut övertyga United Artists chef Arthur Krim om sin vision och fick en budget på en miljon dollar. De bestämde sig sedan för att filmatisera boken *Dr.No*, detta mycket beroende på att den amerikanska flygbasen Cape Canaveral hade blivit kritiserad på senare tid för missiler som inte sköts dit de skulle och missat sina mål. I *Dr.No* kunde man skylla detta på en hänsynslös skurk och hans sökande efter världsherravälde.

⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_\(1954\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_(1954))

Nästa punkt på schemat var att finna en skådespelare som kunde spela James Bond, något som slutligen föll på Sean Connery, som med sin skotska accent inte kunde härledas till vare sig över- eller underklass i England och således alltså tilltalade båda dessa publiker.

Filmen utspelar sig till stor del på Jamaica och det var också detta som Harry Saltzman lade vikt vid när han anställde Monty Norman som ansvarig för musiken i *Dr.No*. Norman, som hade jazzbakgrund och skrivit musik till olika musikaler, sa ja direkt och begav sig på Saltzmans inrådan till Jamaica för att hämta inspiration till bakgrundsmusik samt ett huvudtema. När Norman sedan återvände till kontoret i England hade han timmar med inspelad musik från lokala Jamaicanska band (lite av detta fanns sedan med som bakgrundsmusik i den färdiga filmen). Han satte sig sedan ner med filmens regissör, Terence Young, och redigerare, Peter Hunt, och pratade igenom vad de tänkte sig. Efter detta möte försvann Norman iväg och började skriva musik som i princip inte framfördes förrän det var dags att spela in den på allvar. När Terence Young sedan kom in till Peter Hunt i kontrollrummet medan musikerna övade och hörde musiken de spelade utbrast han: ”Vad ska vi göra?” Hunt svarade att det bästa var att gå och prata med producenterna direkt och ge Norman beskedet att stora delar av hans musik inte var rätt för filmen.

Nu började sökandet efter en ny kompositör. Budgeten var redan överskriden så den tidens stora kompositörer var inte att tänka på och ett smått paniktillstånd hade börjat sprida sig i teamet kring filmen. Innan ett avgörande möte, där situationen som uppstått pratades igenom, hade Peter Hunts assistent föreslagit en man vid namn John Barry som han just arbetat med i en TV-show. Hunt visste vem assistenten menade och hade detta i åtanke inför mötet. Harry Saltzman hade också efterforskat innan mötet och pratat med United Artists musikansvarige Noel Rogers. Rogers hade i sin tur kontaktat Teddy Holmes, chef för Chappell Music Publishing, och frågat efter kompositörer som kunde arrangera livfull musik som var ”hip”. Holmes kom då att tänka på *The John Barry Seven*, där John Barry skrev musiken. Han föreslog Barry för Rogers som därefter föreslog honom för Saltzman. När sedan på det viktiga mötet också Peter Hunt nämnde namnet John Barry ringde Saltzman direkt sin sekreterare och sa åt henne att koppla honom till Barry.

Kort efter Saltzmans telefonsamtal anlände John Barry till ett möte där han med Monty Norman och Noel Rogers diskuterade igenom musiken som dittills hade komponerats. Barry hade inte sett någonting ur filmen och fick bara veta timing för musiken och att filmen

handlade om en hemlig agent.

Trots att Barry inte hade sett filmen, och ingen hade någon aning om vilken succé Bond skulle bli, så var detta ändå ett betydande filmarbete för honom, eftersom både Broccoli och Saltzman var framstående, respekterade producenter.

Efter en kort periods komponerande, där Barry i början var ganska nervös och fick stöd av Peter Hunt som hade mycket erfarenhet av både film och musik, så hade han skapat ett sound som Hunt fann fantastiskt: ”He came up with this marvellous sound, which was exactly what was needed, and which was really part of the creation of the whole era of James Bond, secret agent. Without the music, we just wouldn’t have the same film.”⁵

När det gäller själva temat så hade Monty Norman själv konstaterat att hans första försök att göra ett sådant var felaktiga. Ursprungligen ville han ha använt *Underneath the Mango Tree*, men den ansågs inte hålla som något återkommande för en hel filmserie. Därefter hade han lagt fram en sävlig jazzlåt som så småningom hamnade på soundtracket under namnet *Dr.No’s Fantasy*. Först på tredje försöket hade han börjat vandra den väg som så småningom skulle leda till ett av de mest igenkända musikaliska teman som skrivits. Han hade då letat fram en gammal låt som han en gång skrivit för en musikal som aldrig blev av. Denna melodi finns inte inspelad mer än vokalt där Monty Norman själv sjunger och man hör då grunderna till James Bond-temats sedermera välkända gitarriff, men denna version var alltför dyster. Även om Norman har skapat grunderna så lät det enligt Peter Hunt absolut inte som den slutliga versionen. När John Barry fick chansen att göra om temat så blev det ett för tiden anmärkningsvärt nummer. Inte bara instrumentalt med det dominerande gitarrknäppandet (som var framträdande i *The John Barry Seven*) och tunga Stan Kenton-inspirerade brassljudet, utan även för att det mixade två stilar – från jazzen i början till swingbreaket i mitten. ”*The Bond Theme* breaking into a swing middle was absolutely unheard of at the time musically, but it worked. I remember Paul Anka, who was also on EMI at the same time, doing a song which changed key in the middle – and that caused a big fuss. In those days you

⁵ Fiegler 2001, s.94

didn't even change key, let alone style. With Bond, John had broken all the rules"⁶
konstaterade Peter Hunt.

När det var dags att spela in musiken var budgeten fortsatt skral och John Barry kunde inte ta hur stora och avancerade orkestrar som helst. Istället fick han koncentrera sig på studion och hur det skulle spelas in. Han visste precis vilken typ av ljud han ville ha, ett mäktigt sådant, och för att få detta använde han ekokammare till trumpeterna och trombonerna. Dels ville han naturligtvis ha detta ljud själv, men han hade även Broccoli och Saltzman i åtanke eftersom han lärt sig att filmfolk alltid blev väldigt imponerade av överväldigande ljudbilder: "If you can't win them over with melody, win them over with sound" konstaterade Barry.

Det färdigställda James Bond-temat i sin ursprungliga form (med ursprungliga menar jag då det som John Barry arbetat fram, inte med Monty Normans version i åtanke) hade så mycket inbakade känslor och var lika unikt som filmen *Dr.No* vid denna tid. Temat var mystiskt och intrikat, sofistikerat och anspelade också på sexighet. Från den drivande rytmen i inledningen med gitarmelodin till swingbreaket i mitten fullkomligt dröp melodin av spänning.



Takt 1-4, "Jazzinledningen"



Takt 5-7, Början av "Riffet"

⁶ Fiegler 2001, s.96



Takt 23-30, Jazzen går över till "swingbreaket"

När Barry spelat in musiken var hans arbete avslutat och något inflytande över var och när hans musik skulle spelas i filmen hade han inte, detta var Peter Hunts jobb. När Barry sedan fick se filmen i färdig form (på bio, betalades som en vanlig biobesökare) fanns hans tema inte bara i början av filmen som det hade talats om från början utan istället frekvent återkommande genom hela filmen. Peter Hunt hade ansett att temat varit så pass bra att så fort Bond skulle göra något så passade temat där som någon sorts signatur för att visa att nu är det något som är på gång. John Barry blev självklart väldigt smickrad, men det var inte vad som hade överenskommit och han ringde genast upp Noel Rogers och undrade vad det var frågan om. Rogers hade inget bra svar och Saltzman och Broccoli var orubbliga vad gällde den ekonomiska biten. Barry hade blivit betalad en gång och några pengar för att de använt temat mer än avtalat fanns inte. Han kunde heller inte få krediteras för temat, eftersom Monty Norman gjort originalutkastet. Det enda Saltzman och Broccoli kunde göra för att på något sätt kompensera John Barry var att lova att höra av sig om det blev någon uppföljare på *Dr.No.*

Efter en trevande inledning med skrattande testpubliker blev så småningom *Dr.No* en enorm framgång för Saltzman och Broccoli och det bestämdes snart att en uppföljare absolut skulle göras, med både större budget, självförtroende och – en kompositör som redan från början visste vilken typ av musik han skulle skriva. John Barry kontaktades 1963 av filmteamet till den andra Bondfilmen *From Russia With Love* och fick denna gång fullt ansvar för det musikaliska i filmen.

Fortsättningen, det är Bond-historia, och fram till dags dato har det skrivits över 70 coverversioner av James Bond-temat.⁷

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

Analys

På följande sidor kommer jag att redogöra för den analys jag har genomfört på alla officiella Bondfilmer som till dags dato har gjorts. Denna analys bygger främst på att jag med block och penna i hand har lyssnat igenom den version av *The James Bond Theme* som spelas under ”James Bond gun barrel sequence” i början av varje film, undantaget som jag tidigare nämnde *Casino Royale* (närmare beskrivning av hur jag gjorde i fallet med denna film står att läsa under dess kommande rubrik). Medan jag lyssnat på respektive tema har jag skrivit ner de instrument jag tror mig höra, hur synkroniseringen till ”gun barrel”-sekvensen ser ut, samt de tankar som uppstått medan jag utfört analysen. När sedan denna del i arbetet var avklarad så stämde jag till sist av mot befintlig litteratur och fann på så sätt ytterligare information som i vissa fall skulle kunna styrka mina iakttagelser.

Mina analyser är rent subjektiva och jag kan inte lova att varje instrument jag nämner är det rätta, men mitt syfte är inte att i detalj och helt korrekt berätta om hur varje tema är uppbyggt, vilka noter som spelas, vilka musiker som gjort vad etcetera. Som jag tidigare skrev i stycket om denna uppsats syfte är detta en undersökning som handlar om mina tankar och analyser om temats musikaliska utveckling, det vill säga inte ett faktahäfte om varje temas uppbyggnad.

Jag kommer att gå igenom varje tema i kronologisk ordning från *Dr.No* till *Casino Royale* och för varje film gå igenom mina tre underfrågor.

Dr.No (1962) Musik: John Barry/Monty Norman

Är musiken synkroniserad på något sätt med bilderna som visas, och är det utformat på samma sätt i alla filmerna?

I denna allra första film och allra första gun barrel börjar inte temat att spelas förrän Bond har avlossat sitt skott och ljudet av skottet nästan helt tonat bort. Fram tills skottet avlossas och man ser Bond komma gående hörs först ett pipande elektroniskt ljud, som ska anspela på filmens avslutande scener i Dr.No's kärnkraftsbas⁸, och sedan något slaginstrument, kanske marimba, som spelar en kort melodi. Denna melodi har såvitt jag kan höra inget sammanhang med temat som följer, snarare att marimban anspelar på att filmen utspelar sig på Jamaica, eftersom marimban är ett instrument med stark förankring i Centralamerika.⁹

Temat börjar spelas ungefär när blodet som rinner nedför skärmen kommit halvvägs och då inte från där originalstycket egentligen börjar, utan först efter att den jazziga inledningen med gitarriffet är över, det vill säga musiken startar direkt med temats swingparti. Skotthålet förminskas under denna musik och en inledande musikvideo börjar visas med namn på folk som har varit med och skapat filmen. Först när swingbreaket tar slut så försvinner hålet och ändras istället till o:et i filmens titel som nu visas, *Dr.No*.

Vilka huvudsakliga instrument finns i temat?

I detta originaltemas fall blir de huvudsakliga instrumenten under gun barrel-sekvensen blåsinstrument (trumpet och trombon) samt trummor (virvel- och bastrumma framför allt), eftersom gitarriffet inte återkommer förrän sekvensen är över. Övrig instrumentering är i denna period inte särskilt framträdande.

Kan influenser från kompositören och/eller tidstypisk musik märkas?

Odiskutabelt har som bekant John Barry ett mycket stort inflytande över detta originaltemas utförande, vilket jag tagit upp under min bakgrundsdel i denna uppsats i så pass utförlig mån att det inte känns nödvändigt att upprepa mig här. Jag vill dock inflika en kommentar Barry gjort om sin Bondmusik: "What that style was, was me. I never sat down to concoct a "Bond sound" as such. It was just a mixture of the rock guitar twang stuff I'd been doing with the

⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_gun_barrel_sequence

⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba>

Seven, plus that brass thing I'd got from studying with Stan Kenton's arranger Bill Russo. Those were the two main areas I was coming from, so it just came out to me that way."¹⁰

Eftersom Barry inte ens fick se något ur filmen han skulle skriva musik till, utan bara fick veta att det handlade om en hemlig agent och när musiken skulle spelas, så förstår jag att han säger som han gör i ovanstående uttalande. Kanske var det till och med bra att han inte fick se något av filmen, eftersom han då istället själv kunde ta från sina egna erfarenheter just som han gjorde utan påverkan från filmens utformning.

¹⁰ Fiegler 2001, s.96

From Russia With Love (1963) *Musik: John Barry*

Synkronisering?

Detta är första Bondfilmen där temat börjar spelas direkt i och med att gun barrel-pricken rör sig över skärmen. Denna version av temat börjar inte heller som originalinspelningen med drivande rytm och gitarriff, utan istället med de avslutande takterna från swingbreaket som en inledning för att sedan, precis när hålet förstoras upp för att visa Bond komma gående, börja spela samma typ av inledning som finns i originalversionen, det vill säga nu kommer den avskalade rytmen följt av gitarriffet som börjar spela sekunden innan Bond skjuter. Delen med riffet får sedan spela klart och musiken fadar ut i takt med att bilden av Bond tonar bort från hålet. Hålet dalar sedan nedåt, krymper och försvinner. Efter detta är det tyst och skärmen blir svart i någon sekund innan själva filmen börjar.

Instrument?

Inledningsvis är brasset samt bastrumman de huvudsakliga instrumenten, och redan här kan jag tycka mig höra en klar skillnad mellan originalversionen och denna inspelning, dels i kvalitén då både brass och bastrumman har större tydlighet än originalet (som ju spelats in i hast och med låg budget) och att Barry kunnat lägga ner mer energi och tid på att spela in med bra utrustning och så vidare, dels i just känslan att det markeras med mer kraft när bastrumman slår sina slag synkat med tromboner jämfört med originalet. Däremot verkar brasset som föregår varje taktslag inte innehålla samma kraft som i originalet, alternativt denna versions bastrumma. De framträdande instrument som sedan följer är cymbal samt gitarr. Cymbalens taktfasta smattrande är i jämförelse med originalet, där den mer finns som en bisats, mycket mer framträdande och känslan jag får av detta är att det är stressande. Gitarren låter i sitt riff aningen mer ihålig och närmre i ljudbilden än originalet. Här sticker den ut mer och tar mer plats.

Influenser?

För varje Bondfilm som John Barry gjorde musiken till orkestrerade han olika versioner av Bondtemat, vilka kan höras under gun barrel-sekvensen. Dessa olika teman skulle reflektera

stilen och platserna i filmen och skådespelaren som spelade Bond.¹¹ Redan i denna sin andra film ändrade Barry flera detaljer i temat och hans influenser och egna sound märks i hög grad i samtliga filmer han skrivit musiken till.

Nu när Barry hade fått full musikalisk kontroll och en mycket större budget att arbeta med kunde han ha en full orkester och avsåg att få ut så mycket som möjligt av detta,¹² vilket jag märkt av enligt min ovanstående analys.

¹¹ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

¹² Fiegler 2001, s.107

Goldfinger (1964) Musik: John Barry

Synkronisering?

Likt *From Russia With Love* börjar temat spelas direkt när vita pricken uppenbarar sig och återigen används avslutningen på swingbreaket som inledning för att sedan fortsätta som i *From Russia with Love* när Bond kommer gående och hålet förstoras upp. När hålet efter skottet sedan börjar dala nedåt, försvinner i denna version alltfler instrument till dess hålet försvinner och genast ersätts av själva filmens första scen. Endast stråkar (i originalet spelas denna stämman av saxofon) som kompar riffet hörs för att i första scenen övergå till en annan typ av mer lugn bakgrundsmusik.

Instrument?

Framträdande här i swinginledningen är först ånyo trumpet, men jag tycker mig nu inte höra någon bastrumma som kompar, utan istället får trombonen ensam göra det taktfast mörka ljud som följer på trumpet-/virveltrumskombinationen. Virveln låter också aningen mindre dynamisk, mer stum, än i *From Russia With Love*. När swingen sedan gått över till ”inledningen” hör man en tydlig skillnad vad gäller taktslag jämfört med *From Russia With Love* när nu kantslag används, något som i föregående film inte fanns med. Riffet kommer sedan in, fortfarande spelat av gitarr och utan någon stor skillnad gentemot versionen i *From Russia With Love*. Som nämnts i föregående punkt så har någon form av stråkar ersatt originaltemats saxofon i anslutning till gitarriffet. Det är också ett mer framträdande elbaskomp än vad som var fallet i *From Russia with Love*, där det var någon form av mindre slagverk, möjligtvis marimba, som hade samma stämman.

Influenser?

Här kan jag inte finna något nytt som kan kopplas till tidsepoken eller kompositören som har förändrats markant sedan föregående film. Det är endast små avvikelser som jag lagt märke till, vilket kan ses i min beskrivning ovan.

Thunderball (1965) Musik: John Barry

Synkronisering?

Man kan nu säga när det för tredje gången när vita pricken/hålet kommer blinkandes och musiken börjar med swingbreakets avslutning att detta är den form John Barry bestämt sig för att använda, eftersom han nu upprepade gånger gjort på samma sätt sedan han fick fullt ansvar över musiken i och med den andra Bondfilmen.

När Bond börjar visas fortsätter musiken som i föregående två Bondfilmer med skillnaden att gitarren börjar spela direkt efter pistolskottet istället för precis innan som i *From Russia With Love* och *Goldfinger*. I hålet byts sedan, när blodet runnit ner, bilden av Bond ut mot filmens första scen och hålet förstoras upp till fullskärm samtidigt som musiken fadas ut.

Instrument?

Virvelkaggen, som i *Goldfinger* lät ganska odynamisk, låter nu mer dynamisk men är inte lika framträdande utan smälter in mer i brasset. I övrigt låter tromboner och trumpeter väldigt likt *Goldfingers* version (utan bastrumma till trombonerna till exempel). Möjligen är det aningen mer efterklang på trumpeterna i jämförelse med temat i *Goldfinger*.

För att gå vidare så kompar återigen någon form av stränginstrument riffet, men möjligen i kombination med svag saxofon. Gitarren är mest framträdande, men låter här mindre dynamisk och är mer knäppande, hårt spelad än i föregående filmer. I övrigt är musiken liknande den i *Goldfinger*.

Influenser?

Här kan jag inte finna något nytt som kan kopplas till tidsepoken eller kompositören som har förändrats markant sedan föregående film. Det är endast små avvikelser som jag lagt märke till vilket kan ses i min beskrivning ovan.

You Only Live Twice (1967) Musik: John Barry

Synkronisering?

Här råder samma grundprincip (den jag nämnde i analysen av Thunderball) som i föregående filmer med Barry vid det musikaliska rodret. Likt *Goldfinger* börjar gitarriffet efter skottet. Musiken tonas i denna film ut när hålet ändras från blodrött till vitt i första scenen och zoomas in i helskärm. Under denna sekvens när hålet har stannat (det rör sig över skärmen i alla filmer efter skottet och blodet, undantaget *Casino Royale* där blodet täcker hålet som sedan inte återkommer) och man ser första scenen så tystnar först alla instrument förutom de kompande stråkarna och elbasen som ligger kvar i ett par sekunder innan de synkroniserat med zoomningen dör ut. I denna version går för övrigt Bond inte i takt till musiken. I de tre föregående filmerna (i den första, *Dr.No*, spelas ju inte temat förrän Bond gått färdigt) går han, vare sig det är medvetet från filmmakarnas sida eller ej, ändå relativt i takt med musiken.

Instrument?

En anledning till det sistnämnda är att denna version av temat är den hittills långsammaste jämfört med sina föregångare som inte haft någon större skillnad tempomässigt sinsemellan. Temats början i *You Only Live Twice* har utökats på trumpeterna med tvärflöjt (vilka nästan skär lite i öronen), sen kan jag inte avgöra om det är bastrumma som återkommit i denna version till trombonerna eller om det är elbas, men trombonerna är i vilket fall inte ensamma på sina komp här som i de två föregående filmerna.

Det är svårt att säga om den svaga saxofonen finns kvar eller om det enbart är någon form av stråkar som spelas innan och till riffet. Riffet spelas som tidigare av elgitarr, dock med det renaste och tydligaste ljudet hittills, det vill säga inte så ”skitigt” eller skrånigt och med mindre efterklang. Av de andra instrumenten i jazzdelen som är mest framträdande så bör en trombon nämnas. I jämförelse mellan *Goldfinger* och *Thunderball* låter denna trombon likadant, men är inte lika framträdande som i *You Only Live Twice*. I *From Russia With Love* låter den än mer undangömd och med mer efterklang.

Influenser?

Som jag under föregående delfråga skrev så tycker jag mig mest höra stråkar som kompar förutom trombonen. Dessa stråkar som mer tagit över från saxofonen har en förklaring i John

Barrys preferenser, eftersom han trots att han spelat brassinstrument själv alltid haft en förkärlek för stråkar: ”Strings are the most expressive instrument in the world and I love them. They carry such a weight with them, they’re the definitive thing. They touch you. The whole string section of an orchestra is quite the most phenomenal group that you could ever use. The vividness and variety of expression that you can get out of the strings is quite astonishing. Next to the human voice it’s the most expressive instrument; that’s why I use them.” Främst i Barrys verk efter 60-talet var stråkar ett instrument som blev högst identifierbart med hans kompositioner.¹³

¹³ Fiegler 2001, s.201-202

On Her Majestys Secret Service (1969) Musik: John Barry

Synkronisering?

I denna gun barrel stannar den vita pricken i mitten av skärmen en kort stund istället för att vandra klart från vänster till höger som i tidigare filmer (undantaget *Dr.No* där pricken också stannar) och Harry Saltzmans samt Albert Broccolis namn visas innan pricken fortsätter åt höger. I och med att det hela stannar upp så hinner swingbreaksavslutningen ta slut och övergå till nästa fas (samma uppbyggnad som i föregående filmer sedan *From Russia With Love*), jazzen, innan pricken rört sig färdigt mot högersidan av skärmen och Bond kommer gående. Som en följd av detta tidigareläggs riffet och börjar innan Bond ens hinner visas och fortsätter spela genom resten av sekvensen tills den blodröda pricken förstoras upp och övergår i filmens första scen, där sista tonen i själva riffet spelas synkroniserat just när zoomningen är klar. Övriga instrument tystnar sekunderna efter.

Instrument?

Trumpeterna i början låter liknande de i *Thunderball*, men jag hör ingen virvel som i tidigare versioner. Tvärflöjten från filmen innan, *You Only Live Twice*, hör jag inte heller. Däremot spelas en andrastämman som, om den funnits med i tidigare teman, inte alls varit lika framträdande som nu. Trombonen låter inte som den har någon ytterligare hjälp utan är återigen ensam som i *Goldfinger* och *Thunderball*.

När så låten fortsätter till riffdelen är det flera saker som är nytt. Förutom att jag nu inte tycker mig höra något annat än tvärflöjt som kompar, alltså utan sax eller stråkar, så är detta första gången riffet inte spelas av en elektrisk gitarr. Istället spelas nu riffet med någon form av syntigt pianoljud, vilket jag vid närmare efterforskning fått fram är en Moogsynt.

Cymbalerna, som i föregående versioner smattrat på i rask takt, märks här knappt och slås inte alls an lika tätt. Den sista stora skillnaden jag vill peka på i *On Her Majestys Secret Service*'s första tema är den puka som infinner sig efter swinginledningen för att kompa riffdelen till dess att musiken tystnar. Med sitt dova läte och taktfasta dunkande ger den ytterligare djup till detta tema som i övrigt bara innehåller cymbalerna i väsentlig slagverksväg. Bond går också i princip i takt till pukans slag, inte helt perfekt men mycket nära. Tillfällighet eller medvetet? Tempot är i detta tema det långsammaste hittills.

Influenser?

Synthesizern var ett relativt nytt instrument 1969 och Barry tog fasta på detta instrument när en ny Bond introducerades. Han gav temat ett nytt sound där låtens basgång samt gitarriffet ersattes av ljud från en Moogsynt, detta med syftet att reflektera den mer våldsamma och yngre George Lazenby i rollen om James Bond.¹⁴

I *On her Majestys Secret Service* försökte Barry göra musiken ännu mer ”Bondsk” än vanligt, ”To do Bondian beyond Bondian” som han själv uttryckte det. Detta enligt honom själv beroende på att de hade förlorat Sean Connery och därför ville kompensera detta genom att göra så pass bra musik att publiken kunde försöka glömma att Connery hade försvunnit: ”What I did was to over-emphasise everything that I’d done in the first few movies, and just go over the top and make the soundtrack strong.”¹⁵

¹⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

¹⁵ Fiegler 2001, s.219

Diamonds Are Forever (1971) Musik: John Barry

Synkronisering?

I Sean Connerys comeback har man återgått till konceptet som var innan *On Her Majestys Secret Service* både bildligt och musikaliskt i gun barreln. Återigen spelas swingbreakets slut medan pricken rör sig från vänster till höger för att sedan när Bond kommer gående övergå till den jazziga delen, precis som i merparten av Connerys filmer. Jag tolkar denna återgång som medveten för att markera att den ”gamle” Bond är tillbaka, Connery. På samma sätt tror jag att John Barry och filmteamet tänkte när den ”nye” Bond, Lazenby, introducerades i *On Her Majestys Secret Service* där både bild och musik var helt olik föregångarna med Connery. Gitarriffet börjar direkt efter skottet, Bonds gång är nästintill i takt, och ett par sekunder efter att blodet runnit ner för skärmen så tystnar all musik utom stråkar som synkroniserar sin sista ton med zoomningen; den både slås an när zoomningen börjar samt fadar i samma takt för att tystna helt just när zoomningen är klar.

Instrument?

Swingbreaket påminner ganska mycket om *Goldfingers*, där virveln till trumpeterna är mindre dynamisk, ganska torr. Dock låter inte trumpeterna lika ensamma som i *Goldfinger*, de verkar också ha tvärflöjt inblandad. Flöjten smälter dock in bättre i ljudbilden än i *You Only Live Twice* och står inte ut lika mycket. Trumpeterna låter likt de i *Goldfinger*. Trombonerna låter inte heller de ensamma, utan som om de har elbas med sig.

Efter swingen är det igen stråkar (tror mig inte höra saxofon här, men jag kan inte säga helt säkert om de finns med svagt eller ej) som kompar riffet som nu åter spelas av elgitarr. För mig känns gitarren här aningen mer ihålig i sitt sound. Den har mer efterklang än i till exempel *Goldfinger* och *Thunderball* och spelar inte lika starkt och nära.

Det snabba cymbalsmattret är tillbaka i detta tema, vilket gör att det låter lite mer stressat än vad det egentligen är om man jämför. Det är också mer viskande i sin framtoning än hårt smattrande.

Denna version av James Bond-temat är för övrigt långsammare än i *From Russia With Love*, *Goldfinger* och *Thunderball*, men aningen snabbare än i *You Only Live Twice*. *On Her Majestys Secret Service* fortsätter att ha den klart långsammaste versionen.

Influenser?

Den tydligaste influensen från John Barry här jämfört med föregående film är just att han gjorde en återgång till det sound som Sean Connery brukade ha, med elgitarr och orkester, när denne här gjorde comeback.¹⁶

¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

Live And Let Die (1973) Musik: George Martin

Synkronisering?

Här händer saker när ännu en ny Bond, Roger Moore, ska introduceras, dock inte både bildligt och musikaliskt som i fallet med Lazenby, utan fokus på det musikaliska. Bildligt är det som tidigare (undandtaget *Dr.No* och *On Her Majestys Secret Service*) med swingen till dess att Bond kommer gående och jazzen tar över och riffet som börjar efter att skottet avlossats. Riffstämman sista ton tar slut precis innan hålet förstoras upp och som avslutning på denna gun barrel så spelas den bit som i originalversionen av temat är det som avslutar hela låten. Denna ”avslutning” börjar spela synkroniserat med att inzoomningen inleds, men slutar först efter att zoomningen är klar och första scenen är synlig. Inte förrän de första replikerna i filmen uttalas tar musiken slut och tonar bort.

Instrument?

Swingen har förvisso trumpeter med tvåflöjt såväl som tromboner med förmodligen en aning elbas, men sedan är det mycket som låter annorlunda. Till båda instrumenten hörs trumslag som är ganska stumma: virvel på trumpetmarkeringarna och puka på trombonmarkeringarna. Alla instrument tystnar ganska snabbt efter sina markeringar och har ingen större efterklang, snarare låter det som om de snabbt fadas.

När jazzen börjar är det nu ingen synt som spelas vid sidan av riffet, utan istället låter det som om saxofonen till slut är tillbaka ensam igen, likt originalet. Riffet består här av två ingredienser: både elgitar och trumpet med trumpeten mer i bakgrunden och gitarren närmre. I det stora hela känns ljudbilden ganska jämn, riffet har inte överhanden lika mycket som i flera tidigare versioner där elgitarren stuckit ut mest och andra instrument, såsom basstämma, kommit i skymundan. När riffdelen sedan avslutas och den nya delen i gun barrel-sammanhang som jag nämnde, originalets avslutning, tar över så görs denna övergång med raskt trumspel som inslag som markerar att slutet på musiken närmar sig. Detta soloaktiga smattrande avslutas med ett cymbalslag där trumpet och trombon spelar de sista tonerna i detta tema innan pratet i första scenen tar över. Till skillnad från det sista instrumentet som kommer in samtidigt som trumpeten dör ut, trombonen, så är dessa sista trumpetstämmor framförda på samma vis som i *Dr.Nos* original. Enda skillnaden är att trumpeterna i denna version spelar en fjärde gång och en fjärde ton jämfört med originalets tre. Trombonen finns i

originalet inte med plus att det sista instrumentet som avslutar originalet inte är som här, trumpeterna, utan elgitarrerna.

Influenser?

John Barry var bland annat upptagen med musikalen *Billy* när denna films musik skulle göras¹⁷, vilket ledde till att Beatles mest produktent George Martin fick förtroendet att göra musiken.

Enligt Thomas Drugg (ett svenskt Bondfan med en hemsida innehållande mycket fakta varvat med personliga tankar) åsikt så anser han att John Barrys Bondmusik är tidlös, något som inte är fallet med George Martin när denne nu kommit in som regissör. Drugg menar att ingenstans i till exempel *Diamonds Are Forever* finns något som tyder på att musiken är skriven 1971 medan i *Live And Let Die* det är lätt att känna igen det tidiga 70-talets tongångar. Detta gör enligt Drugg att musiken till denna film idag känns lite föråldrad till skillnad från Barrys musik.¹⁸

En annan hemsida är dock av en helt annan åsikt vad gäller om musiken är föråldrad eller inte: "Sir George Martin, previously the producer for the Beatles, updated the film's score to the funky level of "Charlie's Angels" and the like. His arrangement of the "James Bond Theme" (track 13) is not too dated or particularly offensive, and gives excellent pace to the film."¹⁹

Personligen skulle jag säga att jag delvis håller med båda dessa källor. Jag håller med dem båda om att musiken låter 70-tal och funkigt i stilen och att Barrys musik är, i viss mån, tidlös. Jag håller dock inte med Thomas Drugg om att stilen i *Live And Let Die* idag är föråldrad jämfört med Barrys musik, tvärtom tycker jag att den ger ett fräscht uppsving till serien, precis som Barrys syntversion av temat i *On Her Majesty's Secret Service* gav när den kom.

¹⁷ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.100

¹⁸ <http://www.agent007.nu/s-02.htm>

¹⁹ <http://www.klast.net/bond/soundtr.html>

The Man With The Golden Gun (1974) *Musik: John Barry*

Synkronisering?

Samma synkroniseringsprincip som i föregående film fram till inzoomningen, som sker redan vid fjärde sista tonen i riffet. Avslutningen från originaltemat finns heller inte med här.

Musikens avslutande ton dör ut strax efter att zoomningen är klar och övergår till annan musik, ungefär som i *Goldfinger* där temat också övergår till annan filmmusik tillhörande första scenen.

I denna gun barrel är det också första gången som pistolskottet avlossas i takt samt precis samtidigt som riffet börjar. Bond går också nästintill i takt.

Instrument?

Jag hör inget framträdande i inledningen hos trumpeterna mer än just trumpeterna, men trombonerna däremot har med sig bastrumma igen vilket de enligt min uppfattning inte assisterats av sedan *You Only Live Twice*. Trumpeterna håller i denna version ut tonen i sina markeringar kortast tid hittills, vilket ger en dramatisk känsla.

När vi sedan går in i jazzdelen så är det åter stråkar som spelar och saxen är borta. En skillnad gentemot alla tidigare versioner är att tonerna som denna stämma spelar är tvådelade, vilket ger ett lite annorlunda gung. Riffet spelas väldigt korthugget av stråkar som låter syntetiska och trots att takten inte är mer uptempo än i till exempel *Goldfinger* och *Thunderball* så får jag, i och med detta korthuggna, en mer stressande känsla.

I övrigt är de snabbt spelande cymbalerna tillbaka efter att ha varit borta i *Live And Let die*, men är i skymundan och hörs mer som en svag bisats. I slutet av detta tema så kommer även trumpet in och förstärker stråkarna i de sista tonerna.

Influenser?

När Barry här återvände som kompositör och hade en ny skådespelare i rollen som Bond att jobba med så ville han göra detta märkbart på något sätt och använde därför mycket stråkar i de flesta filmer med Roger Moore som Bond.²⁰

²⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

Barry skrev musiken till *The Man With The Golden Gun* på bara cirka tre veckor, beroende på att han hade ett pressat schema med ett flertal projekt vid sidan av denna Bondfilm. Han verkade dessutom lite trött på James Bond och det skulle dröja fem år innan han skrev musik till en Bondfilm igen, *Moonraker*.²¹

Jag beskrev under andra frågan till denna film att jag tyckte temat kändes mer stressande än i till exempel *Goldfinger* och *Thunderball*, men att tempot på alla tre trots detta är ganska lika. Kanske ville Barry i och med de korthuggna stråkar som spelar riffstämman berätta via musiken hur stressad han var när denna films tema skrevs. Spekulera kan man alltid, men den känsla jag fick stämmer alltså överens sett till hur Barry hade det när denna films musik skrevs.

²¹ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.100

The Spy Who Loved Me (1977) Musik: Marvin Hamlisch

Synkronisering?

Swingdelen är här inte med för första gången (undantaget *Dr.No*). När pricken vandrar över skärmen börjar istället låten så att säga som i originalet med jazzdelen. Riffet kommer dock inte som i originalet, efter två takter, utan märkligt nog efter två och en halv takt, antagligen för att det som i föregående filmer sedan *Thunderball* (undantaget *On Her Majestys Secret Service*) ska börja spela just efter pistolskottet. Varför man gjort denna gun barrels version på detta sätt istället för att antingen göra gun barreln längre så att riffet kan komma in i takt, eller som tidigare börja med swingen, är för mig svårförståeligt. Känslan blir både märklig och lite billig, som att de ansvariga i filmen inte lagt så stort arbetet på just denna del av filmen. Bond tycks inte heller gå helt i takt och när han försvunnit och hålet förstoras upp så görs inte heller detta i takt till något avslutande instrument i temat.

Instrument?

Hela övergripande känslan på detta tema är stressad och inte bara för att riffet kommer in mitt i en takt. Det som i flera jazzinledningar tidigare varit spelat av sax eller stråkar låter nu som om det är spelat av trumpeter som likt flera instrument i och med den snabba takten ger ett korthugget och stressat intryck.

När sedan riffet börjar, spelat återigen av elgitarr, så byts trumpeterna som kompar ut mot en mycket intetsägende, närmast mesig, bas som snarare låter som de mörka strängarna på en akustisk gitarr än en elbas.

Den allra sista tonen i detta besynnerliga tema spelas sekunden innan hålet börjar zoomas och dör inte ut förrän sekunden efter zoomningen är klar. Detta ljud är något elektroniskt ojämnt syntljud som förmodligen ska anspela på att första scenen som visas utspelas under vatten, där ljud ju brukar låta aningen förvrängt.

Influenser?

John Barry kunde av skattetekniska skäl inte skriva musiken till denna film. Han hade flyttat till USA och bråkade med de brittiska skattemyndigheterna som frusit hans inkomster detta år i väntan på att tvisten skulle lösas. Detta betydde att man till *The Spy Who Loved Me* behövde

en ersättare och valet föll på Marvin Hamlisch, bland annat känd för musikalen *A Chorus Line*. Han hade också vunnit en Oscar några år tidigare för melodin *The Way We Were* (i konkurrens med *Live And Let Die*).²²

Många Bondfans gillade inte hans version av Bondtemat i filmen kallad *Bond 77* som hade ett distinkt discosound och reflekterade musik som var populär för den tiden eller hans ”bubbliga” synthesizerljud i låten *Ride To Atlantis*.²³ Jag känner inte igen beskrivningen av detta discosound till gun barrelns tema, bara att det låter väldigt märkligt som jag tidigare beskrev. Dock tänker jag direkt på det avslutande ojämna ljudet i temat jag analyserat när jag hör beskrivningen av ”bubbligt” synthesizerljud.

²² <http://www.agent007.nu/s-02.htm>

²³ <http://www.klast.net/bond/soundtr.html>

Moonraker (1979) Musik: John Barry

Synkronisering?

Här är vi tillbaka i gamla välkända spår igen med swingen när pricken vandrar över skärmen till jazzen när Bond kommer gående och riffets start efter skottet. När zoomningen sker så är den inte i takt till något speciellt. Sista tonen som spelas slås an sekunden efter att zoomningen börjat och dör ut ungefär sekunden efter att zoomningen är klar.

Instrument?

Tempot har nu sänkts en aning igen från den stressade versionen i *The Spy Who Loved Me*. Framträdande instrument i swingbiten är som vanligt trumpeter och tromboner. Till trumpeterna hör jag också ett ytterligare instrument som kan vara horn. Trombonerna kan ha hjälp av någon form av trummor, men jag kan inte säga säkert av vilken typ dessa är mer än att de låter mörka i klangen. Instrumenten i swingen hålls inte ut jättelänge men långtifrån lika kort som i *The Spy Who Loved Me*.

Kompanget i jazzdelen låter nu ungefär som en kombination av saxofon och stråkar. Cymbalen som funnits med många gånger låter mer klingande än någon tidigare gång och spelas också ganska diskret. När riffstämman kommer in låter den som en mix av stråkar och trumpeter. Jag märker också att en annan stämma som jag hittills inte nämnt (för att den inte känts som en stor framträdande stämma och spelats av samma typ av instrument, elbas och trombon på varannan markering, och på liknande sätt i varje film) här för första gången spelas av bara ett instrument, vilket verkar vara någon form av basfiol, kanske cello. Stämman är en del av jazzbiten i temat och kompar med samma ton igenom jazzen (som för att vara taktslag ungefär).

De sista instrumenten i detta tema dränks till slut i första scenens ljud där ett flygplansvrål hörs och musiken tystnar.

Influenser?

John Barrys skattetvist var vid denna films skapande ännu ej löst, men eftersom denna film spelades in i delvis i Frankrike, så kunde han åter medverka som kompositör.²⁴

²⁴ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.102

For Your Eyes Only (1981) *Musik: Bill Conti*

Synkronisering?

Den vanligaste principen gäller här igen, swingen till dess att pricken vandrat klart och Bond kommer in då musiken byts till jazz, där riffet startar direkt efter skottet (inte i takt till musiken dock). I denna version sker ingen inzoomning, istället sker övergången från hålet där man kan se första filmen till fullskärm direkt och utan synk med något i musiken. Själva temat tar då slut och övergår i bakgrundsmusik.

Instrument?

Det som brukar vara trombonernas stämma verkar här istället spelas av trumpeter och har hjälp av en bastrumma/kick som låter ganska stum och elektronisk. Trumpeternas stämma å sin sida spelas nu inte av trumpeter, utan istället mest framträdande av tvärflöjter och överraskande nog cowbell. Swingbiten avslutas med att kombinera cymbal- och bastrumsslag. I jazzdelen finns cowbell kvar i jämn takt igenom återstoden av denna gun barrel och hörs jämfört med andra instrument lite närmre i ljudbilden och tydligare. Vid en första lyssning av detta tema tänker jag inte direkt på detta instrument, men lyssnar man ett flertal gånger, som jag gjort med varje tema i denna analys, så kommer man märka hur tydligt detta instrument ändå framhävs.

Kompet, som jag nämnt så många gånger där saxofon eller stråkar oftast spelar, spelas här av två instrument. Både tvådelat, som i *The Man With The golden Gun*, av elgitarr samt icke tvådelat av stråkar. Även en stum virveltrumma hörs på vartannat taktslag bastrumma på varje. Riffet spelas av trumpeter i olika stämmor.

Till sist så finns för första gången den trombon och elbasstämma som jag skrev om i *Moonrakers* analys inte ens med här i temat till *For Your Eyes Only*.

Influenser?

Återigen kunde inte Barry medverka på grund av skattetvisten, men han påverkade ändå på sitt sätt då det var han som föreslog amerikanen Bill Conti som musikansvarig. Conti var då

mest känd för sin pampiga musik i Rockyfilmerna.²⁵

Som i många av Roger Moores filmer hade även Contis musik ett mer pop/discoorienterat sound.²⁶

Det sistnämnda håller jag absolut med om i denna film med till exempel trummor som låter elektroniskt och det otippade inslaget av cowbell. Conti satte en helt egen prägel på temat och jag anser att han gjorde musiken, för sin tid, mer modern.

²⁵ <http://www.agent007.nu/s-02.htm>

²⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/For_Your_Eyes_Only_%28soundtrack%29

Octopussy (1983) Musik: John Barry

Synkronisering?

Barry ändrar i sin comeback inte på den vanliga principen. Under prickens vandring spelas swingbiten och under Bonds vandrande kommer jazzen. Skottet hamnar dock här i takt igen för blott andra gången under de 13 filmer som hitintills producerats och riffet startar just efter skottet. Zoomningen är nu tillbaka igen, men görs utan speciell synkronisering till musiken. När förstoringen skett dränks de sista tonerna av musiken i första scenens bilmotorljud innan mer bakgrundsaktig musik tar vid. Bond går för övrigt ganska väl i takt, men inte till hundra procent.

Instrument?

Vi är nu borta ifrån Contis idéer och Barry tar tillbaka trombonerna där de brukar vara i swingen och trumpeterna där de brukar vara. Trombonerna spelar ensamma medan trumpeterna låter som om de har tvärflojt med sig samt en ganska ”skitig” virvel. I jazzen spelas kompet enbart av ett instrument igen, dock tvådelat; syntstråkar. Elbasen plus trombonen är också tillbaka efter två filmers frånvaro, riffet spelas av trumpet, och cymbalerna håller svagt klingande takten. För övrigt är cowbell nu borta och tempot på temat har sänkts en aning.

Influenser?

1983 hade John Barry hade nu flyttat tillbaka till England igen och löst sina skatteproblem, vilket gjorde att han återigen kunde ta över ansvaret för musiken i Bondvärlden.²⁷

John Glen, regissör av denna film, berättade en gång för kompositören John Williams följande om John Barry: ”He was always searching for that unique sound, sometimes new and sometimes from an ethnic source. /.../ His contribution to the success of the series has been enormous!”²⁸

²⁷ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.107

²⁸ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.108

Denna sista kommentar säger inte mycket om filmen i fråga, men just för att John Glen var regissör av denna film, så tyckte jag att det var intressant att ha med.

A View To A Kill (1985) Musik: John Barry

Synkronisering?

Barry håller fast vid samma tanke som tidigare. Under prickens vandring spelas swingbiten och under Bonds vandrande kommer jazzen i denna Roger Moores sista film. Skottet avlossas inte i takt och det är heller ingen synk musikaliskt med zoomningen där musiken hinner tystna i första scenens helikopterljud redan innan inzoomningen skett. Bond går inte heller helt i takt, men nästan.

Instrument?

Som i de flesta swingbreaken så spelar trumpeter och tromboner. Trumpeterna har tvärflöjter med sig igen samt lite ”skitiga” virvelslag som i *Octopussy*. Trombonen är fortsatt ensam, också som i *Octopussy*. Kompet och riffet i jazzdelen är också de liknande versionen i *Octopussy*, det vill säga spelat av syntstråkar respektive trumpeter. Trumpeterna är mycket korthuggna och låter lite syntetiskt även de. Kompet är tvådelat också i denna film. Undantaget tempot, som här har höjts igen, och att cymbalerna i princip är borta (bara ett svagt klingande hörs då och då) så har Barry inte märkbart gjort om soundet på detta tema jämfört med det i *Octopussy*. Båda dränks till och med på liknande sätt i slutet av gunbarrelsekvansen med bilmotorljud i *Octopussy* och helikopterljud här.

Influenser?

Här kan jag inte finna något nytt som kan kopplas till tidsepoken eller kompositören som har förändrats markant sedan föregående film. Det är endast små avvikelser som jag lagt märke till, vilket kan ses i min beskrivning ovan.

The Living Daylights (1987) Musik: John Barry

Synkronisering?

Samma princip återigen: prickens vandring innehåller swingbiten och under Bonds vandrande kommer jazzen. Den nye Bond, Timothy Dalton, går inte i takt till musiken, men skottet däremot kommer här i takt. Zoomningen är inte i takt till något av de avslutande instrumenten i denna version och tystnar strax efter zoomningen, det vill säga de dränks här inte av något ljud som i *Octopussy* och *A View To a Kill*.

Instrument?

Denna film är olik de två andra där en ny Bond presenteras (*On Her Majestys Secret Service* och *Live And Let Die*), eftersom man i dem gjorde stora förändringar gentemot de flesta andra Bondfilmers upplägg. Jag har antagit att detta varit för att markera skillnaden mot den ”gamle” Bond till att en ”ny” kommit in, men så är här inte fallet. Kanske tänkte man här att övergången skulle bli så mjuk som möjligt och gjorde därför ingen stor vare sig bildlig eller musikalisk förändring. (Tilläggas ska också att även i framtida filmer där en ny Bond presenteras, *GoldenEye* med Pierce Brosnan och *Casino Royale* med Daniel Craig, så ändras mycket i stilen jämfört med de filmer de då haft före sig, men mer om detta längre fram i deras respektive analys).

Tempot på musiken sänks här lite igen, vilket är den egentligen största förändringen från *A View To A Kill*.

I swingen är trombonerna ensamma, trumpeterna med den ”skitiga” virveln och förmodligen tvärflöjt, svårt att säga säkert men tycker mig höra den i mer diskret framtoning här.

Kompet i jazzen spelas av tvådelade syntstråkar, riffet korthugget av antingen enbart syntetiska stråkar eller också med svaga trumpeter till, och i elbas/trombonstämman verkar trombonen vara ersatt av någon syntetisk basfiol/cello.

Influenser?

Möjligen skulle man kunna säga att det tidstypiska skulle vara att Barry hade spelat in filmens musik digitalt på en 24-kanalsmaskin under bara en vecka. Barry konstaterade:

”I love it – it’s just so much better than analogue, everything major I’ve done has been on to digital.”²⁹

De flesta senare Bondfilmerna med Roger Moore, samt denna Timothy Daltons första, använde sig av ett symfoniskt tema med melodin spelad av stråkar.³⁰

För övrigt bad Broccoli Barry att använda temat extra mycket i denna film, eftersom den hade premiär samtidigt som den ickeofficiella Bondfilmen *Never Say Never Again*. Tanken var då att publiken skulle höra vilken film som var den äkta av de två, eftersom skaparna till *Never Say Never Again* inte hade rättigheter till att använda Bondtemat.³¹

70- och 80-talet innebar kulmen på John Barrys musikaliska bidrag till Bondserien. Barry hade sett agent 007 i de olika skepnaderna av Connery, Lazenby, Moore och Dalton, och inarbetat musikaliska och tekniska förändringar i sina verk. Men efter att ha komponerat för över tio Bondfilmer var nu Barry färdig med James Bond och det var dags för att gå vidare.³² Han hade nu varit med Bond i princip sedan allting började fram till 80-talet och var förutom Albert Broccoli den enda kvarvarande från det ursprungliga produktionsteamet. Barry konstaterade: ”The spontaneity and the excitement of the original scores are gone, so you move on.”³³

²⁹ Leonard, Walker, Bramley 1998, s.109

³⁰ <http://www.klast.net/bond/soundtr.html>

³¹ <http://www.agent007.nu/s-02.htm>

³² Fiegler 2001, s.233

³³ Fiegler 2001, s.240

License To Kill (1989) Musik: Michael Kamen

Synkronisering?

I denna film är John Barry slutgiltigt borta från Bond-världen och Michael Kamen får i denna film ansvaret för musiken, vilket genast gör att förändringar sker. När pricken vandrar spelas musik som i stilen påminner om Bondtemat, men hör inte till originalet och är så vitt jag vet nyskrivet. Denna inledande musik pågår till dess att skottet avlossats, då den övergår till jazz/riffdelen. Jazzdelen avslutas sedan som i tidigare filmer i anslutning till zoomningen, men utan någon speciell synkronisering. Musiken döljs då dels av första scenens flygplansljud, och går dels över till mer bakgrundsaktig musik efter att den avslutats när zoomningen är slutförd.

Instrument?

Den nyskapande inledningen fram till riffet påminner som sagt om den inledning som brukar vara med swingdelen, men är gjord på ett helt annat sätt och känns mer som en spännande uppbyggnad mot något som ska hända än som en del av en låt, mer som filmmusik, med andra ord som stämningshöjare för det som händer på skärmen. Instrumenten är uppdelade liknande swinginledningen på så sätt att tvärflöjt och svag trumpet först spelar och sedan följs av trombon. Tvärflöjt- och trumpetstämman spelar dock ganska kort för att trombon sedan tar över med en utdragen ton. Detta sker två gånger innan denna inledning avslutas av trumpet och övergår till den välbekanta jazzdelen. Under inledningen kompas också trombonen av orkesterpuka/timpani som hjälper till att bygga upp stämningen ytterligare.

Jazzdelens mest framträdande instrument är som vanligt det som spelar riffstämman, vilket i detta fall låter som en syntetisk elgitarr, korthuggen och utan större efterklang. Övriga instrument spelas till en början ganska svagt tills efter två takter då ett blåsinstrument kommer in och först spelar riffstämman tillsammans med gitarren för att sedan spela de avslutande tonerna i riffet utan gitarren. Kompinstrumenten är alltså inte speciellt framträdande i denna version av temat utan fyller mer ut i bakgrunden.

Övergången från de avslutande tonerna i temat till bakgrundsmusiken markeras med ett fylligt cymbalslag.

Influenser?

Här kan jag inte finna något nytt som kan kopplas till tidsepoken eller kompositören som går att styrka litteraturmässigt. Dock kan vi ju tydligt se att denne nye kompositör har gjort på ett alldeles eget sätt i sin version av detta tema under gun barreln.

GoldenEye (1995) Musik: Eric Serra

Synkronisering?

Ny kompositör, men åter till det gamla välkända med swingbiten till dess att Bond kommer gående då jazzbiten börjar. Bond går i takt till en början, men hamnar ur takt de två sista stegen så man har förmodligen inte tänkt på någon speciell synkning till musiken. Skottet kommer inte heller i takt. Musiken tar slut just när blodet runnit färdigt och tystnar under tiden hålet först blir vitt och flyttas ner till skärmens vänstra hörn. Ett sista svepande ljud hörs när hålet försvinner och direkt byts till helskärm, ingen zoomning här alltså. Flygplansljud tar sedan över i första scenen likt föregående film.

Instrument?

Detta tema av Eric Serra har ett högst elektroniskt syntetiskt sound, långtifrån Monty Normans och John Barrys original. På grund av detta blir det därför också svårt att förklara de ljud stämmorna består av i denna film där en ny Bond, Pierce Brosnan, introduceras, men jag har gjort mitt bästa.

I swinginledningen spelas den stämman som brukar spelas av trumpeter av någon form av syntetiskt blåsinstrument, men med en effekt som gör att den låter mer tunn och ojämn, som att den har effekten flanger på sig. Trombonens stämman finns inte representerad och istället hörs, när flangerinstrumentet inte spelar, ett mullrande effektljud i bakgrunden samt olika takthållande syntetiska slagverk, bland annat något liknande bongos, men jag kan inte säga säkert.

När jazzdelen sedan börjar så är den gamla saxkompsstämman tillbaka i icke tvådelad form och lite mer framträdande än i *License To Kill*. Dock är den ganska mycket i skymundan även här och spelas av syntstråkar. För första gången finns inte riffet med i en gun barrel överhuvudtaget. Det mest framträdande i denna versions jazzdel är mer effektljud och takthållande ljud samt en mörk mullrande basstämman som också rullar. Inga instrument är speciellt korthuggna, även om allt låter mycket syntetiskt, utan har en del efterklang. Bongotrummorna finns kvar även i denna del av låten. Ett speciellt ljud jag vill lyfta fram här som ger mig en lite kall mörk känsla av detta tema är ett metalliskt klingande ljud som hörs blott två gånger men ändå gör så mycket åt känslan i musiken. Vi är långt ifrån den dynamiska originalversionen där filmen till stor del utspelade sig på varma soliga Jamaica.

Kanske är den kalla känsla jag får av låten medveten då filmen till stor del utspelas i kalla Ryssland?

Sista ljudet i detta ovanliga tema är som sagt ett svepande ihåligt ljud som övergår i första scenens flygplanssurr.

Influenser?

Parisaren Eric Serra fick alltså förtroendet i Pierce Brosnans debut som James Bond. Hans musik i filmen har ofta kritiserats av fans för att vara längst ifrån den traditionella Bondstilen i hela filmserien. Han skrev och spelade in ett antal syntbaserade låtar, bland annat det tema som spelas i gun barreln, medan kompositörerna John Altman och David Arch skrev några symfoniska musikstycken i mer traditionell Bondstil.³⁴ Bland annat skrev de en version av Bondtemat som användes under Bonds stridsvagnsjakt genom S:t Petersburg.³⁵

³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/GoldenEye_%28soundtrack%29

³⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

Tomorrow Never Dies (1997) Musik: David Arnold

Synkronisering?

Ännu en ny kompositör gör sin entré, David Arnold, men denna gång för att stanna mer än bara en film.

För första gången framförs musiken nu med samma början som i originalinspelningen av James Bond-temat. Inte ens i första filmen *Dr.No* spelas ju temat från början utan när skottet skjutits började musiken och då från swingbreaket mitt i låten. När nu prickens vandrar samt när Bond kommer gående fram till dess skottet avfyras spelas temat, visserligen i ny tappning, men på samma sätt som originalinspelningen börjar.

Här har man tänkt på synkronisering mellan ljud och bild tydligt i och med att skottet både kommer i takt och avslutar inledningsmusiken. När skottet skjuts byter musiken direkt till samma typ av avslutning som originaltemat har om än i ny tappning. Bonds gång är inte i takt, men det känns som om man för första gången verkligen försökt få den vita prickens blinkande vandring i takt. Tidigare verkar den, de få gånger den varit i ungefärlig takt, bara ha blivit det av en slump. Jag får intrycket att filmskaparna mer och mer blir varse om att verkligen försöka få ljud-, musik- och bildvärlden att passa ihop. Detta stämmer också med det sista som sker i detta stycke, då en cymbal kommer svepande synkroniserat med att hålet rör sig ned till vänstra hörnet av bilden och tystnar i princip just när förstoringen skett. Musiken går sedan över till bakgrundsmusik i och med ett gällt ljud som börjar höras just när zoomningen börjar.

Instrument?

Den stämma som i originalets jazzinledning spelas av sax spelas här av främst stråkar. Elbas/trombonkompet som jag nämnt några gånger och som spelas av just dessa instrument i ett stort antal av filmerna, främst de tidigaste, spelas också här av dessa, som i originalinspelningen. Den snabbt smattrande cymbalen är också tillbaka om än något svagt och med syntetiskt läte. Riffet hinner dock inte börja då skottet skjuts just där som riffet i originalet ska börja spela.

Avslutning görs också som i originalversionen där fyra trumpeter spelar i rad. Det enda som skiljer här är att originalet avslutas med ett anslag på elgitarren, medan denna ton här inte finns representerad mer än om man ska räkna den svepande cymbalen som dess ersättare.

Influenser?

Känslan jag får med David Arnold som ny kompositör är att han antingen vill hylla John Barry eller saknar det gamla originalsound som Bond skapades med.

Temat följer John Barrys klassiska stil både i komposition och orkestrering mixat med moderna elektroniska rytmer.³⁶ Att Arnold har John Barry som inspiration styrks av följande text: ”John Barry, arranger of Monty Norman's "James Bond Theme" for *Dr.No*, would be the dominant Bond series composer for most of its history and the inspiration for the current lead Bond movie composer, David Arnold (who uses cues from this soundtrack in his own for *Tomorrow Never Dies*)”.³⁷

³⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Tomorrow_Never_Dies_%28soundtrack%29

³⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/From_Russia_with_Love_%28soundtrack%29

The World Is Not Enough (1999) *Musik: David Arnold*

Synkronisering?

Arnold gör på samma vis även i sin andra film som musikansvarig och låter jazzinledningen spela under prickens vandring och när Bond kommer gående. Där riffet ska komma in avslutas inledningen i och med skottet och låtens avslutning spelas, samma princip som i *Tomorrow Never Dies* alltså, undantaget avslutningen då hålet rör sig upp i högra hörnet och det avslutande ljudet inte är en cymbal utan istället den sista trumpetande tonen som synkroniseras med hålets förflyttelse till dess att zoomningen är klar. Tonen börjar spelas just när hålet börjar röra sig mot hörnet och dör ut just när förstoringen skett.

Den vita prickens rörelse i början är även i denna film i takt till musiken, men inte gången precis som i *Tomorrow Never Dies*.

Instrument?

Sax-stämman i jazzen låter som den spelas av en kombination mellan stråkar och något som låter som en harpa. I elbas/trombonkompet låter det som om bara trombon spelas här, det vill säga bara halva detta komp. En ganska dov bastrumma slår också vartannat taktslag och något som låter liknande tamburin hörs också i varierande styrka kompa. Efter en och en halv takt och tre och en halv takt hörs också ett tydligt elektroniskt tickande/smattrande ljud, lite som om man slog trä mot trä. Att rytmen är elektronisk kan styrkas: "The *The World Is Not Enough's* gun barrel has an electonical rhythm."³⁸

Avslutningen efter skottet är som sagt utformad som i föregående film med fyra trumpeter som spelas i rad, med skillnaden att cymbalen saknas samt att ett ljud tillkommit i ungefär mitten av den sista trumpetens ton, ett syntetiskt snabbt både svepande och smattrande ljud. Musiken går sedan över till i bakgrundsmusik.

Influenser?

Efter hyllningen/tillbakagången kanske Arnold nu vill sätta mer sin egen prägel på temat och göra det modernare, men med en mer smidig övergång än Eric Serra som direkt gjorde Bond-temat väldigt kallt och elektroniskt. Här är principen från *Tomorrow Never Dies* kvar, men

³⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

kryddad med lite nya finesser som till exempel det sista smattrande ljudet eller det snabbt tickande ljudet i inledningen.

Arnolds musik i denna film kritiserades för sina ständigt återkommande elektroniska inslag och överanvändning av Bondtemat.³⁹

³⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/The_World_Is_Not_Enough_%28soundtrack%29

Die Another Day (2002) Musik: David Arnold

Synkronisering?

Nu går Arnold tillbaka till den gamla och mest välkända gun barrelmusiken med swingen som inledning fram till dess att Bond kommer gående då jazzdelen börjar och fortsätter tills just efter att förstoringen av hålet skett.

Prickens blinkande vandring över skärmen är fortsatt i takt liksom skottet, men som tidigare är Bonds vandrande inte helt i takt.

Musiken tystnar och dränks efter förstoringen, som i så många tidigare Bondfilmer, av första scenens ljud, i det här fallet brusande vågor.

Instrument?

Framträdande i denna swingversion är trumpet och trombon som så många gånger förr.

Trumpeterna har hjälp av tvärflöjt och trombonerna har hjälp av, mest framträdande, cymbal som slås på samtidigt som trombonerna ljuder. Trombon och cymbalstämman hålls dock inte ut särskilt länge vilket i det här fallet ger en lite syntetisk känsla och som att de klippts av aningen för tidigt. Det trumkomp som sedan kommer in i jazzen känns förvisso i stilen ganska passande och jazzigt, men att trummorna låter elektroniska gör att det blir mer opassande i stilen jämfört med originalet och flera andra versioner där det varit riktiga trummor inspelade. Kompet där saxen varit borta sedan länge spelas igen av syntstråkar, men relativt svagt.

Trombonen i elbas/trombonkompet hörs också den svagt, men inte elbasen.

Skottets läte i denna gun barrel överröstar förmodligen musiken tydligast hittills där man inte ens hör riffets första cirka tre anslag. Skottet får i just denna film mer fokus än innan då man med 3D-teknik gjort så att det ser ut som att ett skott kommer mot tittaren. Till detta läggs ett vinande ljud som man uppenbarligen inte vill dränka i musiken och därför sänker musiken mycket mer tydligt än i någon annan Bondfilm: “*Die Another Day* (2002), featured a CG bullet zooming (with a distinctively different firing sound) from Bond's gun towards the viewer and disappearing — suggesting he has shot straight in to his opponent's gun, possibly causing it to misfire and kill his opponent (the bullet appears to be from the GoldenEye credits). This sequence is a single, commemorative effect celebrating the release of the 20th James Bond film and the 40th anniversary of the film series.”⁴⁰ Säkerligen har man även i

⁴⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_gun_barrel_sequence

tidigare filmer sänkt musiken något vid just skottögonblicket, men inte på ett så pass tydligt sätt som här är fallet. Gitarriffet är som sagt tillbaka efter några filmers frånvaro och spelas mycket riktigt av just elgitarr. Den låter dock syntetisk och inte som en riktig elgitarr. Under slutskedet av hålets rörelse tystnar allt utom trumkompet och en gäll ton samt en baston kommer in. Dessa dör ut ungefär samtidigt när förstoringen av hålet skett och vågornas ljud kommit in och tagit över.

Influenser?

“The *Die Another Day* gun barrel sounds like the version in *From Russia with Love* but with more techno-influenced rhythm. It also contains the typical "James Bond guitar".”⁴¹

Ovanstående text förstår jag inte riktigt. Visst håller jag med om att musiken är mer ”techno”-influerad, men att den skulle påminna om just *From Russia With Loves* version tycker jag inte stämmer. Möjligen att de har skrivit så just för att själva grundprincipen är den samma, som i så många andra Bondfilmer, men att detta var den första där detta koncept användes.

⁴¹ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

Casino Royale (2006) Musik: David Arnold

Synkronisering?

I denna senaste James Bond-film är för första gången inte James Bond-temat med i inledningen av filmen. Gun barreln är där, men den ingår i filmens inledande scener och övergår efter skottet direkt i den musikvideo som finns med i början av varje Bond-film, i detta fall låten *You Know My Name*. Denna inledning har för övrigt gett upphov till rykten om att en mer traditionell inledande sekvens ska göras i nästa Bondfilm. Detta är också den första gun barreln sedan *Dr.No* som leder direkt in i musikvideon.⁴²

Temat används inte av Arnold i hela filmen fram till precis i sista scenen och fortsätts under eftertexterna.⁴³ Bara vissa ingredienser ur Bondtemat används några få gånger och inte alls uppbyggt som i originalet.⁴⁴ Därmed är det också den version som spelas i eftertexterna som jag får analysera. Låten spelas i fullversion under eftertexterna, men jag tror att det räcker om jag analyserar från att musiken startar i sista scenen till dess att riffet kommit igång för att påvisa skillnader. Vill man höra versionen i sin helhet och själv fortsätta att analysera skillnader gentemot andra versioner så är dörren nu öppen.

Ironiskt nog inleds ändå detta tema med ett skott, även om det sker i slutet av filmen istället för i början. Bond skjuter karaktären Mr. White i benet och musiken kommer in snarare som bakgrundsmusik till det som sker, men också som en inledning till när temat mer bryter ut och tar plats i eftertexterna. Fram tills filmen slutar och eftertexterna börjar går musiken i ett tämligen långsamt tempo, säkerligen medvetet av Arnold, eftersom denna scen inte är speciellt fartfylld och därför inte tarvar musik med högt tempo. I eftertexterna däremot ökar tempot och låter mer som vi är vana vid.

Instrument?

Temat börjar som i Arnolds första två filmer, *Tomorrow Never Dies* och *The World Is Not Enough*, med originalinledningen för att sedan i eftertexterna övergå till swingbreaksavslutningen och därefter fortsätta med jazzen igen samt riffet.

⁴² http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_gun_barrel_sequence

⁴³ http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme

⁴⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_%282006_soundtrack%29

Framför allt stråkar hörs spela det som jag kallat riffets komp eller ”saxstämman”, möjligen med svaga saxofoner till också. I tredje takten kommer också elbas/trombonkompet in (med just dessa instrument, elbas och trombon). Ett intressant inslag är att en trumpet kommer in i femte takten och spelar tydligt de första fyra tonerna i riffet. I tionde takten börjar musiken sedan tystna och basen samt stråkarna håller ut sista tonen medan Bond säger filmens avslutande replik: ”The name is Bond. James Bond.” Direkt efter detta börjar ett mullrande höras och swingen kommer med sina trumpeter och tromboner. Trumpeterna spelas med tvärflöjt samt virveltrumma och trombonerna med stum baskagge. Jazzen börjar sedan spela med elbas/trombonkompet, med baskaggen samtidigt som elbasens markeringar, stråkarna på saxstämman samt med svagt smattrande cymbalslag. När riffet äntligen kommer spelas det av elgitarr.

Mycket är sig alltså likt i denna senaste version av Bondtemat, men det är också flera skillnader. Senare i denna version kommer också bongotrummor in, men som sagt, vidare forskning om hela låten låter jag nyfikna efterforskare göra.

Influenser?

Arnold använder sig av *You Know My Name* som återkommande signatur i filmen istället för *The James Bond Theme*. Influenser från Bondtemat kan som sagt höras, men spelas aldrig som i originalet. Varför Arnold valt att göra på detta sätt kan vara för att han vill än mer sätta sin egen prägel på Bondserien i och med ett ”eget” tema till Bond (han var en av kompositörerna till *You Know My Name*). Jag kan dock tycka att det är lite synd att Bondtemat knappt finns med i filmen även om anspelningarna på *You Know My Name* passar väldigt bra. Att Bondtemat inte finns med i gun barrelsekvensen tycker jag däremot inte är försvarbart och hoppas att det som jag nämnde tidigare kommer att göras en mer traditionell inledning till nästa Bondfilm. David Arnold är för övrigt anställd även till denna nästkommande film, vilken har arbetsnamnet ”*Bond 22*” och har premiär 2008.⁴⁵

⁴⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0830515/fullcredits#cast>

Resultat

Så har vi då kommit till den sammanställande delen av denna uppsats. Jag kommer, med mina tre underfrågor i grunden, att gå igenom min analysdel i en sammanfattande form så att de viktigaste förändringarna i James Bond-temats musikaliska utveckling blir så tydlig som möjligt.

För att göra en snabb jämförelse med hur originalversionens jämfört med den senaste versionens framträdande instrumentering sett ut;

I *Dr.No*: Trumpet och trombon, virvel- och bastrumma (elgitarr på riffet och saxofon som komp, men det börjar ju som bekant inte förrän gun barrel-sekvensen är över i denna film)

I *Casino Royale*: Trumpeter plus tvärflöjt och trombon, virvel- och bastrumma, elgitarr, stråkar med möjligen svaga saxofoner till.

Mycket är sig i grunden alltså likt mellan dessa två, trots att 45 år passerat sedan första Bondfilmen hade premiär. Likväl har så många variationer skett under tiden, både bildligt och musikaliskt, varav bara en del jag ska gå igenom nedan. Så, frågan är nu:

Hur har James Bond-temat förändrats musikaliskt genom filmerna?

Synkronisering

För att inleda med synkroniseringen till filmens ”gun barrel sequence” så kommer jag först och främst att tänka på hur stor skillnad generellt sett det är om man jämför med hur ljud- och bildvärlden användes i början av Bond-serien och hur den används idag. Jag tänker då på hur man förr inte verkar ha tänkt så mycket på om till exempel den vita prickens blinkat i takt till musiken eller om skottet kommit i takt, något som uppenbarligen är fallet ju närmre vår tid vi kommer. Från och med att David Arnold tog över som kompositör i *Tomorrow Never Dies* så har den vita prickens rört sig precis i takt med musiken. Jag tror inte tidigare kompositörer och filmskapare reflekterat över denna prickens takt i synkronisering till musiken förrän Arnold tog över.

Bonds vandrande fram till skottögonblicket är inte i takt i särskilt många filmer. De gånger som gången varit någorlunda taktfast har det snarare framstått som en slump än ett avsiktligt drag från filmskaparnas sida.

I skottets fall dröjde det till *The Man With The Golden Gun* 1974 innan det kom i takt till musiken för första gången. Detta när Barry gjort comeback efter frånfallet i *Live And Let Die* året innan. Innan hade man alltså aldrig tänkt på att få det, tämligen framträdande, ljudet av pistolskottet i takt. Efter detta har det kommit i takt sju gånger under de återstående tolv filmerna. Anmärkningsvärt är hur framträdande skottets roll var i *Die Another Day* 2002 när musiken sänktes markant till förmån för skottets läte.

I grund och botten har samma grundprincip för musiken i gun barreln använts i ett stort antal av filmerna (fjorton stycken) där avslutningen på swingbreaket har spelats under den vita prickens vandring från vänster till höger, för att sedan övergå till själva inledningen av låten när Bond kommer vandrande för att avlossa sitt skott. I de sju filmer där upplägget varit annorlunda kan nämnas exempelvis ursprungsversionen i *Dr.No*, där man först hör pipande elektroniska ljud fram till dess Bond kommer gående. Musiken går då över till någon form av slaginstrument som jag tror är marimba. Själva temat börjar inte förrän skottet har avlossats och blodet, som följer av skottet, runnit halvvägs nerför skärmen. Temat börjar då spelas från och med swingbreaket, skotthålet förminskas och en inledande musikvideo, där musiken fortsätter, visas.

Ett annat exempel är *License To Kill* från 1989 där John Barry, som skrivit musiken till de flesta Bond-filmerna fram till denna, slutligen har pensionerat sig från Bond-världen. Filmens musikansvarige, Michael Kamen, väljer här att under prickens vandrande ha musik som inte alls tillhör Bond-temat, utan bara påminner om det i stilen. Detta pågår fram till skottet har avlossats för att sedan övergå till den mer välkända jazz/riffdelen.

Jag kan inte skriva denna del av resultatet utan att avsluta med hur det hela gjorts i *Casino Royale*, den senaste i raden av Bondfilmer; här finns för första gången ingen gun barrel med som inledning till filmen. Istället kommer den efter en inledande film, som avslutas med att Bond vänder sig mot kameran, som blir en gun barrel, och avlossar ett skott. Den musik som då börjar spelas är inte Bond-temat, utan istället låten *You Know My Name* (som för övrigt används som Bonds signatur igenom filmen istället för som tidigare, Bond-temat.) Inte förrän i slutet av sista scenen i *Casino Royale* får vi höra Bond-temat (dock i anslutning till ett skott även här, det sista som avlossas i filmen) som bryter ut på allvar under eftertexterna.

Flertalet gånger har temat avslutats synkroniserat med den inzoomning som görs i de flesta av Bondfilmerna (undantag i exempelvis *GoldenEye* där bilden övergår direkt till helskärm från hålet, utan att någon inzoomning görs). Detta har skett på varierande sätt, till exempel i

Diamonds Are Forever så tystnar all musik till zoomningen utom stråkar som synkroniserar sin sista ton med den; tonen både slås an när zoomningen börjar samt fadar i samma takt för att tystna helt just när zoomningen är klar. En annan variant är filmen som kom efter, *Live And Let Die*, där den del av musiken som i originaltemat är avslutningen börjar spela synkroniserat med att inzoomningen inleds, och slutar först efter att zoomningen är klar och första scenen är synlig. Inte förrän de första replikerna i filmen uttalas tar musiken slut och tonar bort.

Instrument

Instrumenteringen i Bond-temat har varierat avsevärt ju längre fram i tiden vi har kommit. I begynnelsen höll sig James Bond-temats egentlige skapare John Barry (Monty Normans utkast ratades som bekant) till i stort sett samma instrumentering fram till *On Her Majestys Secret Service* från 1969. Instrumenteringen innan denna film var främst trumpet med tillhörande virvelslag, och trombon under prickens vandring, sedan när Bond kommer vandrande finns elgitarr som spelar riffet samt saxofon och/eller stråkar (detta varierar) som komp till riffet. Även en trombon då kan höras som komp, men denna är inte speciellt framträdande förrän i *You Only Live Twice* 1967. Övriga avvikelser i dessa tidigaste teman under 60-talet är främst av effektmässig karaktär, såsom att virveln låter mer stum i *Goldfinger* jämfört med i *From Russia With Love*, eller att brassen i *From Russia With Love* inte verkar ha samma kraft som i originalet i *Dr.No*.

I *On Her Majestys Secret Service* introducerades en ny skådespelare som James Bond, George Lazenby. Inte bara denne nye skådespelare var ny, utan också musikaliskt förändrades temat. Under det inledande swingbreaket låter instrumenteringen relativt lik den i *You Only Live Twice*, men när sedan låten fortsätter till riffdelen ändras flera saker. Sax/stråkstämman verkar vara utbytt till enbart tvärflöjt och riffet spelas för första gången inte av en elektrisk gitarr utan istället av en Moogsynt. En annan stor skillnad är en puka som kompar riffdelen med ett dovt taktfast dunkande. Musiken sänktes för övrigt också avsevärt i tempo i denna version. Man kan alltså säga att John Barry nu hade öppnat upp dörren för förändring på vid gavel i och med denna markanta förändring från akustiska instrument till att en synt fått komma in och ta plats. (Dock ändrade Barry tillbaka musiken till sin tidigare form i nästkommande filmen *Diamonds Are Forever*, där Sean Connery gjorde en tillfällig comeback.)

Under 70-talet ännu en ny James Bond scenen i form av Roger Moore. Under större delen av Moores era hade John Barry diverse personliga klammerier som gjorde att han endast kunde medverka i två av filmerna fram till *Octopussy* 1983. Detta gjorde att tre andra kompositörer fick komma in och sätta sina präglar på musiken.

För att peka på några av de förändringar som gjordes i temat under denna tid, så vill jag först nämna vad George Martin gjorde med *Live And Let Die*, Roger Moores första film från 1973, där han bland annat har puka på trombonens markeringar i swingbreaket, riffet spelas av både elgitarr och trumpet, samt att ett raskt soloaktigt trumspel markerar att slutet på gun barrels tema närmar sig. Detta och några förändringar till ger ett funkigt sound, vilket jag återkommer till under rubriken ”inspiration” längre ner.

Andra tydliga förändringar under 70-talet är exempelvis John Barrys tvådelade version av stråk/saxkompet (spelas här enbart av stråkar) i *The Man With The Golden Gun* (1974), det stressade temat av Marvin Hamlisch i *The Spy Who Loved Me* från 1977 (där skottet kommer in mitt i en takt och ger ett mycket märkligt intryck, samt att trumpeterna som brukar kompa riffet bytts ut mot en ganska mesig intetsägande elbas), och att den trombonstämman som brukar kompa i riffdelen för första gången bytts ut mot någon form av basfiol i *Moonraker* där Barry hade ansvaret. Sist under denna period med Barrys tillfälliga frånfallen måste jag nämna Bill Contis version från 1981 i *For Your Eyes Only*. Bland annat spelas trombonstämman i inledningen av trumpeterna och trumpetstämman av tvårföjt, men den mest utmärkande ingrediensen är utan tvekan den cowbell som slås igenom hela gun barrels tema i jämn takt. Ett relativt ovanligt instrument som inte använts i någon annan av filmerna.

1983 var alltså John Barry tillbaka permanent för att stanna fram till sin pensionering från Bond-världen efter *The Living Daylights* 1987. Efter Bill Contis idéer 1981 ändrar Barry tillbaka instrumenten i *Octopussy* (1983) som de vanligtvis var i swingbreaket (trumpeter och trombon) och cowbell försvann. Kompet spelas tvådelat för blott andra gången (det spelades dock delvis tvådelat också i Bill Contis version, men inte fullständigt). I övrigt gjordes inga avgörande stora förändringar mellan Barrys sista tre filmer, mer än ovanstående och att till exempel den kommande trombonstämman som oftast spelats av trombon (och i vissa filmer elbas) i *The Living Daylights* ersätts av någon syntetisk basfiol cello.

The Living Daylights var Timothy Daltons första film som Bond, men olikt de två filmer innan där en ny Bond presenterats så gjordes här inga markanta skillnader i temat. Detta skedde däremot i den påföljande filmen *License To Kill* där, som jag under föregående rubrik

nämnde, Michael Kamen skrivit musik där swingbreaket brukar vara som inte tillhör originaltemat. Flera välbekanta instrument finns med i denna inledning såsom trumpet och trombon, men ett udda inslag är orkesterpuka/timpani. När sedan jazzdelen kommer igång med sitt tillhörande riff känner man igen sig igen. Riffet spelas till exempel av elgitarr (som dock låter syntetisk).

GoldenEye är det tema som jag anser sticker ut mest från övriga, då det är mycket tydligt elektroniskt, skapat av fransmannen Erik Serra. Förvisso är det uppbyggt i grunden på samma sätt som det varit mestadels sedan *From Russia With Love* med swingbreaket under vita prickens vandring och jazzdelen som sedan kommer in när Bond kommer gående, men instrumentellt sett är det markanta skillnader. Syntetiska blåsinstrument spelar i swingen med någon effekt som gör den ojämn, trombonen finns inte representerad och ett mullrande effektljud hörs i bakgrunden. Diverse syntetiska bongoaktiga slagverk håller också takten. Utan att upprepa mig för mycket från denna versions del i analysen så vill jag slutligen också peka på dels att riffet inte spelas överhuvudtaget, dels det kalla metallaktiga ljud som slås an endast två gånger men gör så mycket för känslan i musiken.

Eric Serras efterföljare David Arnold sitter än idag som ansvarig till Bondmusiken sedan sin debut i *Tomorrow Never Dies* (1997) och han låter för första gången Bond-temat spelas på det sätt som den ursprungligen skrevs, det vill säga under vita prickens vandrande spelas temat från början med jazzinledningen. När sedan skottet fallit spelas de avslutande trumpettonerna som är i originalet och swingbreaket hinner således aldrig komma in. Mycket är likt originalet instrumentmässigt, även om mycket också låter syntetiskt. För övrigt är just inslagen av syntetiska instrument något som kan märkas genom Bond-musiken ju närmre vår tid vi kommer. Från det att Barry införde Moogsynten finns det ett flertal gånger i mina beskrivningar jag tycker mig höra syntetiska instrument, vilket enligt mig har sin kulmen i och med Eric Serras version 1995, men mer om detta under diskussionsdelen.

I Arnolds tre senaste filmer vill jag avslutningsvis peka på några framträdande ingredienser. För det första det tickande instrument som spelas i gun barreln till *The World Is Not Enough* (1999) som låter som trä slaget mot trä (uppbyggnaden är för övrigt likadan med jazzdelen som avslutas med trumpet), för det andra hur pass framträdande skottet var i *Die Another Day* (2002) där musiken nästintill kom i skymundan till förmån för skottet (Arnold hade för övrigt bytt tillbaka till den vanligaste principen här med swingbreaket spelandes under vita pricken och så vidare), för det tredje att temat inte alls finns med i början av *Casino Royale* men däremot i fullängdsversion i avslutningen av filmen. Musiken börjar då med

jazzinledningen, som i originalet, under sista scenen för att sedan gå över i swingbreaksavslutningen innan det bryter ut för fullt i eftertexterna. Mycket är sig likt instrumentalt i denna senaste version instrumentalt, största skillnaden jämfört med Arnolds tidigare versioner är egentligen ett mullrande läte som kommer i anslutning till att swingbreakets avslutning spelas.

Influenser

För att börja någonstans under denna rubrik så säger jag John Barry. Någon närmare presentation av honom behövs knappast här mer än att han som bekant är den som kan benämnas som fadern till James Bond-temat samt den som varit ansvarig för musiken i flest filmer. Hans influenser på temat är de som legat till grund för soundet i de flesta filmerna, även när man räknar med de versioner han inte haft ansvaret för. Bara om jag nämner David Arnold, som är den enda förutom Barry som fått ansvaret för mer än en film och i använder i det närmaste samma instrumentering som Barry trots att så lång tid har gått sen originalet skrevs och musikstilar i samhället förändrats. De största skillnaderna mellan Barrys original och David Arnolds versioner är snarare kvalitetsmässigt, att inspelningsteknik etcetera idag är mer utvecklade. Visst märks syntetiska instrument i Arnolds kompositioner, men han är långt ifrån den enda som låtit sig influeras av samtidens tekniska utvecklingar. Barrys Moogsynt i temat till *On Her Majestys Secret Service* är det första exemplet på detta. George Lazenby gjorde sitt första framträdande som James Bond, vilket fick till följd att John Barry ville reflektera honom som en ny, yngre, tuffare Bond i sin musik med det relativt nya instrumentet synthesizer. Bland annat ersattes elgitarrstämman i riffet av detta instrument.

Barry själv sa om temat att han inte hade satt sig ner för att göra ett speciellt ”Bond-sound” utan det var helt enkelt huvudsakligen en mix av gitarrljudet han använt sig av i sitt band, samt brassens läte som han fått genom att studera arrangören Bill Russo.

John Barrys versioner av temat innehåller för övrigt från och med *You Only Live Twice* stråkar istället för saxofon, eller tillsammans med saxofon, där denna tidigare spelat ensam (undantaget *On Her Majestys Secret Service* där denna stämma inte fanns representerad alls). Detta beroende på att han helt enkelt gillade och föredrog stråkar. Han ansåg att de var de mest uttrycksfulla instrumenten i världen. I hans verk efter 60-talet var det även utanför Bond-världen också detta instrument som blev högst identifierbart med hans kompositioner. Efter *The Living Daylights* 1987 hade John Barry tröttnat på Bond och bestämde sig för att gå vidare i sin karriär.

Övriga arrangörers inflytande på Bond-temat har förvisso varit kortvarigt eftersom ingen förutom Barry och Arnold gjort mer än en film, men därmed inte sagt att de inte hunnit sätta sin egen prägel på dem. Tvärtom har alla tagit tillfället i akt för att göra sin egen version av temat.

Den förste, George Martin, gjorde i *Live And Let Die* ändringar av den karaktär så att tidens musik tydligt avspeglades, det blev ett funkigt sound, passande 70-talets tongångar.

Marvin Hamlisch, ansvarig för musiken i *The Spy Who Loved Me*, gjorde ett tema som gav mig ett stressat intryck, både tempomässigt och för att riffet av någon anledning kom in mitt i en takt. Den sista ”tonen” i temat var heller inget akustiskt utan något bubbligt syntetiskt ljud. Många fans gillade heller inte hans musik i övrigt i denna film som reflekterade discosoundet för den tiden.

Bill Conti, som fick ansvaret i *For Your Eyes Only* efter rekommendationer av John Barry, gjorde ett pop/discoorienterat sound som också det passade samtidens musik. Inslaget av cowbell och att trummorna låter elektroniskt är exempel på hans inflytande.

Michael Kamen, kompositör i *License To Kill*, gjorde inget som jag tidstypiskt kunde styrka, men han satte absolut sin prägel på det hela genom att skriva egen musik till prickens vandrande som inte tillhör originalet utan bara påminner i stilen om Bond-musik, för att sedan övergå till riffet när skottet avlossas.

Eric Serra, den sista som hade ansvaret innan Arnold tog över, gjorde i sin version till *GoldenEye* ett högst moderniserat och elektroniskt sound som ofta kritiserats av fans för att vara längst ifrån den traditionella Bondstilen i hela Bond-serien. Metalliska läten, mullrande effektljud och syntetiska tunna blåsinstrument gör detta till ett av de mest utstickande av alla teman.

Övrigt

”Kontinuitet med förändring”, så skulle man kunna sammanfatta svaret på frågan till hela denna uppsats. Likväl som kontinuitet bibehållits med samma melodi i grunden, likväl har förändring skett i instrumentering, effekter, tidens musikaliska inflytande och tekniska framsteg, samt självklart kompositörernas inflytande.

Ett sådant mångsidigt tema, där grundstommen alltid kan användas på nytt och musiken samtidigt också anpassas för sin kompositör eller sin tid, kommer aldrig att bli uttjänt. James Bond-temat kommer att leva vidare tills dess vi tröttnar på det, vilket jag hoppas vi aldrig gör.

Nedan följer en sammanfattande tabellöversikt över analyserna och musikens eventuella förändringar. Som synes i nedanstående tabell har en rad förändringar skett genom åren.

Film	År	Kompositör	Synkronisering	Framträdande Instrumentering	Influenser	Förändringar
<i>Dr.No</i>	1962	John Barry /Monty Norman	Musik börjar spelas efter skottet. Efter swingbreakets slut försvinner hålet.	Trumpet, trombon, virvel- och bastrumma	John Barry, huvudsaklig skapare av temat.	---
<i>From Russia With Love</i>	1963	John Barry	Temat börjar när pricken visar sig. När hålet zoomas ut börjar originaltemats typ av inledning spelas. Musiken fadar i slutet ut i takt med att bilden av Bond tonar bort och tystnad följer innan första scenen.	Brass, bastrumma cymbal, elgitarr	Barry hade större budget och full musikalisk kontroll, vilket gjorde att han kunde ha full orkester.	Temat börjar direkt istället för efter skottet. Bättre ljudkvalité, mer kraft i bastrumman, brassen inte lika kraftfullt, cymbalen mer framträdande, gitarren ihålligare och närmre.
<i>Goldfinger</i>	1964	John Barry	Temat börjar när pricken visar sig. När hålet dalar nedåt försvinner alltfler instrument.	Trumpet, trombon, virvel, elgitarr, stråkar, elbas	---	Istället för tystnad så övergår temat i bakgrundsmusik efter gun barreln. Bastrumman borta, virveln mindre dynamisk, kantslag används, stråkar har ersatt saxofon.
<i>Thunderball</i>	1965	John Barry	Hålet zoomas samtidigt som musiken fadas ut.	Virvel, trombon, trumpet, stråkar, elgitarr	---	Gitarren börjar spela efter skottet istället för före. Virveln mer dynamisk. Mer efterklang på trumpeterna. Gitarren mindre dynamisk.
<i>You Only Live Twice</i>	1967	John Barry	Musiken tonar ut när hålet ändras från rött	Tvärflöjt, bastrumma /elbas,	Att stråkar mer tagit över saxofon-	I tidigare filmer har Bond gått relativt i takt, men

			till vitt och zoomar. Stråkar och elbas dör ut synkroniserat med att zoomningen avslutas.	trombon, stråkar, elgitarr	stämman beror på att Barry har en förkärlek till just stråkar.	ej här. Tempot sänkt. Trombonerna ej ensamma på sina komp som i föreg. två filmer. Flöjt till trumpeterna. Gitarren har renast ljud hittills. Trombon i jazzdelen mer framträdande än tidigare.
<i>On Her Majestys Secret Service</i>	1969	John Barry	Sista tonen i riffet spelas synkroniserat just när zoomningen är klar och första scenen visas.	Trumpet, trombon, puka, tvärflöjt, synt	Det relativt nya instrument-et synt användes av Barry för att reflektera den nye Bond; George Lazenby.	Ytterligare sänkt tempo. Vita prickerna stannar kort i mitten av skärmen, vilket gör att swingen hinner ta slut och gå över i jazzen innan Bond kommer. Bond går närapå i takt till den nya ingrediensen puka. Virvel, bastrumma, sax och stråkar borta. Gitarr ersatt av syntpiano. Cymbaler märks knappt.
<i>Diamonds Are Forever</i>	1971	John Barry	Bonds gång är nästintill i takt. Stråkar synkroniserar sin sista ton med zoomningen; den slås an när zoomningen börjar och tystnar helt när zoomningen avslutas.	Virvel, trumpet, tvärflöjt, trombon, elbas, stråkar, elgitarr	Barry gjorde en återgång till det sound Sean Connery brukade ha.	Tillbakagång till konceptet som Connery brukade ha. Tempot ökar också igen. Virveln ganska torr. Gitarren ihålig, mer efterklang och inte så nära. Tydligare cymbalsmatter tillbaka, dock mer viskande än hårt smattrande.
<i>Live And Let Die</i>	1973	George Martin	Riffstämman sista ton tar slut	Trumpet, trombon,	George Martin för in	Inte förrän första replikerna uttalas

			just innan hålet förstoras upp. Avslutningen börjar spelas synkroniserat med zoomningen.	elbas, virvel, puka, saxofon, elgitarr	tidiga 70-talets tongångar, med ett funkigt sound.	tystnar musiken. Virvel och puka ganska stumma. Ingen större efterklang på något instrument. Saxofonen tillbaka som i originalet. Riffet spelas av både elgitarr och trumpet. Elgitarr sticker inte ut lika mycket som tidigare. Snabbt trumspel markerar när musikens slut närmar sig. Originaltemats typ av avslutning plus en extra ton spelas sist av trumpet. Cymbaler borta.
<i>The Man With The Golden Gun</i>	1974	John Barry	Pistolskottet avlossas i takt samtidigt som riffet börjar. Bond går nästintill i takt.	Trumpet, trombon, bastrumma stråkar	Barry ville att det skulle märkas att en ny Bond, Moore, var inblandad och använde därför mycket stråkar i musiken till hans filmer.	Originaltemats avslutning är ej med. Den avslutande tonen övergår i bakgrundsmusik som i <i>Goldfinger</i> . Skottet i takt för första gången. Trumpeter ensamma, trombon med bastrumma. Trumpeter håller ut tonen kortast hittills. Saxstämman toner tvådelade. Saxen åter ersatt av stråkar. Cymbaler tillbaka. Endast stråkar spelar i riffet, gitarren borta. I slutet

						kommer trumpet in och förstärker de sista tonerna i riffet.
<i>The Spy Who Loved Me</i>	1977	Marvin Hamlich	När pricken vandrar över skärmen börjar musiken som i originalet, med jazzdelen.	Trumpet, elgitarr, elbas/akustisk gitarr, synt	Marvin Hamlich kritiserades för det ”bubbliga” synthesizer-ljud han använt i ett annat stycke i filmen. Denna beskrivning för mina tankar till ett avslutande ojämnt ljud i temat jag analyserat.	Skottet ej i takt. Swingdelen är ej med. Riffet kommer inte som vanligt efter två takter, utan istället efter en och en halv. Tempot är stressat, vilket gör att trumpeter och andra instrument känns korthuggna. Trumpeter byts när riffet börjar ut mot mesig bas. Sista tonen som spelas är ett elektroniskt och ojämnt syntljud.
<i>Moonraker</i>	1979	John Barry	När pricken vandrar över skärmen börjar åter swingen spelas.	Trumpet, trombon, horn, saxofon, stråkar, cello	Eftersom filmen spelades in delvis i Frankrike kunde Barry åter medverka.	Tempot sänkt en aning igen. Horn till trumpeterna. Instrumenten hålls ut längre i swingen än i föregående film. Kompaniet i jazzen kombination av saxofon och stråkar. Cymbalen mer klingande än tidigare. Riffstämman låter som mix av trumpeter och stråkar. En ytterligare stämma (trombon- och elbas) som tidigare inte varit så framträdande märks tydligare

						och spelas av möjligen cello.
<i>For Your Eyes Only</i>	1981	Bill Conti	---	Trumpet, bastrumma tvärflöjt, cowbell, cymbal, elgitarr, stråkar, virvel	Barry föreslog Conti som musikansvarig. Contis musik var pop/disco-orienterad.	I swingen spelar trumpeter trombonstämman, och tvärflöjt plus cowbell spelar trumpetstämman. Swingen avslutas med att kombinera cymbal- och bastrumslag. I jazzen finns cowbell kvar och stum virveltrumma hörs på vartannat taktslag. Riffet spelas av trumpeter. "Sax"-kompet spelas dels tvådelat av elgitarr, dels icke tvådelat av stråkar. Trombon- och elbasstämman som beskrevs första gången i föregående film finns ej med alls.
<i>Octopussy</i>	1983	John Barry	Skottet i takt.	Trumpet, trombon tvärflöjt, virvel, syntstråkar elbas	Barry tillbaka som kompositör.	Skottet i takt igen. Återgång till innan Contis idéer; Trombon och trumpet där de brukar vara i swingen, trumpeteten med tvärflöjt och virvel. Ett instrument spelar kompet tvådelat i jazzen; syntstråkar. även elbas plus trombon är tillbaka i jazzen. Riffet spelat av

						trumpet. Cowbell borta. Tempot sänkt en aning.
<i>A View To A Kill</i>	1985	John Barry	---	Trumpet, trombon, tvärflöjt, virvel, syntstråkar elbas	---	Skottet ej i takt. Tempot lite höjt. Trumpeterna korthuggna och låter syntetiskt. Cymbaler i princip borta.
<i>The Living Daylights</i>	1987	John Barry	Skottet i takt.	Trumpet, trombon, tvärflöjt, virvel, syntstråkar elbas	Filmens musik inspelad på 24-kanals-maskin. De flesta senare Moore-filmerna samt denna Daltons första hade symfoniskt tema med melodin spelad av stråkar.	Skottet i takt igen. Olikt alla övriga filmer där ny Bond introduceras, så görs här ingen avsevärd förändring i temat. Tempot lite sänkt. Riffet korthugget av syntstråkar och kanske trumpet. Trombon i elbas/trombonstämman ersatt med syntcello.
<i>License To Kill</i>	1989	Michael Kamen	Ny musik spelas när pricken kommer vandrande.	Tvärflöjt, trumpet, trombon, timpani, synt-elgitarr, cymbal	Kamen gör en fri musikalisk tolkning under prickens vandring.	Skottet ej i takt. Nyskriven musik, påminnande om temat, under prickens vandring, vilket gör att swingen inte finns med. Riffet spelat av syntetisk elgitarr, korthuggen. Efter två takter i jazzen kommer blåsinstrument in och först spelar riffstämman med gitarren, sedan avslutar ensam. Bytet från temat till första scenens musik markeras med tydligt cymbalslag.

<i>GoldenEye</i>	1995	Eric Serra	Swingbiten tillbaka när pricken kommer vandrando. Musiken tar slut just när blodet runnit färdigt och tystnar när hålet blir vitt och flyttar sig.	Syntetiskt blåsinstrument, mullrande effektljud, syntetiska slagverk, syntstråkar, metalliskt klingande ljud	Eric Serras elektroniska tolkning kritiserad av fans för att vara längst ifrån den traditionella Bondstilen.	Skottet ej i takt. Swingbiten tillbaka. Svepande ljud hörs när hålet försvinner och går över i första scenen. Högst elektroniskt sound. Trumpetstämman i swingen spelad av syntblås, trombonen finns ej och mullrande ljud samt syntslogverk hörs. I jazzen icke tvådelad "sax"-stämma spelad av syntstråkar. Riffet ej med för första gången. Mest framträdande är effektljud, takthållande ljud och mullrande basstämma. Instrumenten inte överdrivet korthuggna.
<i>Tomorrow Never Dies</i>	1997	David Arnold	Jazzen börjar spela, som i originalet, när pricken börjar vandra. Skottet kommer både i takt och avslutar inledande musiken som byts direkt till originaltemats typ av slut. Vita prickens blinkande tydligt i takt. Cymbal kommer svepande synkat	Stråkar, elbas, trombon, trumpet, cymbal	David Arnold är inspirerad av John Barry och gör ett sound liknande originaltemats.	Skottet i takt. Pricken i takt. Musiken börjar som i originalet. Riffet hinner inte starta. Musiken avslutas som originalet med fyra toner i rad, dock alla spelade av trumpet; i originalet sista tonen spelad av elgitarr. Stråkar spelar "sax"-stämma. Elbas/trombon spelar åter "sin" stämma i jazzen.

			med hålets rörelse och tystnar just när förstoringen skett. Gällt ljud hörs just när zoomningen börjar.			Smattrande cymbalen tillbaka. Svepande cymbal avslutar gun barrelns musik.
<i>The World Is Not Enough</i>	1999	David Arnold	Pricken och skottet i takt. Avslutande ljud, trumpet, synkroniserat med hålets förflyttelse.	Stråkar, harpa, trombon, bastrumma tamburin, elektroniskt tickande, trumpet	Modernare sound av Arnold, men inte lika extremt som Serras version.	Avslutande ljudet trumpet. ”Sax”-stämman spelad av stråkar och harpa. Elbas/trombon-kompet halvt, endast spelat av trombon. Dov bastrumma slår vartannat taktslag. Tamburin kompar. Elektroniskt tickande efter en och en halv, samt tre och en halv takt. Svepande syntetiskt ljud hörs under sista trumpettonen.
<i>Die Another Day</i>	2002	David Arnold	Swingen spelas när pricken börjar vandra igen. Pricken i takt, liksom skottet.	Trumpet, trombon, tvärflöjt, cymbal, syntstråkar elgitarr	Det påstås att detta tema låter som en techno-influerad version av det i <i>From Russia With Love</i> .	Tillbakagång till den vanligaste principen. Trumpeter med tvärflöjt och trombon med cymbal, allt med syntetisk känsla. Elektroniska trummor i jazzen. ”Sax”-stämman spelas av syntstråkar. Riffet tillbaka, med syntelgitarr. Gäll ton och bas- ton kommer in och dör ut sist. Skottet överröstar musiken och tar mycket plats.

<i>Casino Royale</i>	2006	David Arnold	Musiken inleds när Bond skjuter Mr. White i benet.	Stråkar, elbas, trombon, mullrande ljud, trumpet, tvärflöjt, virvel, bastrumma elgitarr	Arnold använder sig av <i>You Know My Name</i> som tema istället för James Bond-temat fram tills sista scenen. James Bond-temat finns ej med i gun barreln.	Gun barreln utan temat för första gången. Temat börjar i slutet av filmen som originalet med jazzen. Stråkar spelar "sax"-stämman. Elbas/trombonkompet spelas av just dessa instrument. Trumpet in i femte takten och spelar första tonerna ur riffet. Efter sista repliken kommer muller och i eftertexterna spelas swingen av trumpeter med tvärflöjt samt virvel, och trombon med stum baskagge. Jazzen kommer sedan igen med även baskaggen och riffet spelas av elgitarr.
----------------------	------	--------------	--	---	---	--

Diskussion

Var ska man egentligen börja denna diskussion? Så mycket detaljer och tankar finns att gå igenom i detta material, så var börjar man?

Det första jag kommer att tänka på är hur många gånger jag nu hört detta tema och ändå inte tröttnat på det, både i versionerna till filmerna som jag analyserat, men även andra versioner som jag lyssnat på på fritiden, såväl med Count Basie som med svenska Vikingarna. Bara det faktum att över 70 versioner har gjorts av detta tema tycker jag vittnar ganska tydligt om hur odödligt det är. Men vad det är som gör att melodin inte blir föråldrad eller uttjatad, det kan jag inte riktigt sätta fingret på. Självklart är detta min uppfattning och andra kanske inte gillar temat i grund och botten redan från början, men för att spekulera skulle jag kunna tänka mig att temat överlevt all denna tid från 60-talet och framåt just eftersom det hela tiden gjorts förändringar i det, både stora som i fallet med *GoldenEye* och små som till exempel mellan exempelvis *Goldfinger* och *Thunderball*. Hade John Barrys/Monty Normans original använts genom hela serien i helt oförändrad form hade vi som tittare förmodligen tröttnat för länge sedan. Likväl hade vi kanske tröttnat på hela serien om inte temat funnits med som Bonds signatur. Om det till varje film hade skrivits både ny titellåt och tema hade vi kanske haft svårt att känna oss bekväma allteftersom. James Bond-temat gör i mitt tycke så otroligt mycket bara genom att man hör det någon enstaka gång i filmen, man känner att man är på bekant mark och vet i grunden vad man kan vänta sig.

I fallet med *Casino Royale* finns dock en motsägelse till det jag just sagt eftersom temat inte används förrän precis i slutet av filmen. Istället använder David Arnold bitar ur sin till filmen inledande låt *You Know My Name*, vilket fungerar förvånansvärt bra. Det var faktiskt inte förrän jag i anslutning till denna uppsats såg igenom filmen igen som jag upptäckte att temat förvisso finns med där, men inte alls i så stor utsträckning som jag fått för mig. Arnolds användning av sitt ”eget” Bond-tema är inte en förstagångshändelse, även John Barry gjorde på liknande sätt med ett tema som han återanvände (eftersom Monty Norman i grunden skrivit James Bond-temat kunde han ju inte få full credit för det) men detta är en parentes som intresserade läsare får forska vidare om.

Om jag ska spinna vidare på just David Arnold och andra kompositörer som tagit över efter John Barry så finns en hel del frågetecken och tankar att ta upp.

Kompositörernas frihet skulle jag säga ha varit stor, ända sedan John Barry fick fullt ansvar i *From Russia With Love*. Monty Normans direktiv i *Dr.No* som han misslyckades att leva upp till verkar inte ha avskräckt de ansvariga för filmen när nya kompositörer anlätas. I kronologisk ordning är den första som kliver in i sammanhanget George Martin. Martins funkiga version av Bond-temat i *Live And Let Die* känns för mig som precis vad serien behövde i det läget. Precis som när Barry använde sig av en Moogsynt för att reflektera att en ny, yngre, tuffare Bond äntrat scenen (Lazenby) så gjorde Martin också han en helt nyskapande version av temat som jag tycker passade väl med att ännu en ny Bond anlät i form av Roger Moore. Andra paralleller jag kan dra med stilen på musiken är att funkig musik liksom soul är signifikativt med många svarta musiker på denna tid, vilket överrensstämmer med att filmen till stor del utspelar sig i bland annat New Orleans och i princip alla framträdande motspelare till Bond är mörkhyade förutom karaktärerna Solitaire och Felix Leiter.

Den kompositör som jag personligen har minst till övers för är Marvin Hamlich som hade ansvaret i *The Spy Who Loved Me*. Jag har ingen som helst förståelse till att han låter skottet komma in mitt i en takt, att elbasstämman låter så pass mesig, samt att hela känslan av temat blir stressat. Jag försöker komma på en anledning till att han låter skottet komma mitt i en takt och det närmaste jag kan komma på är att Hamlich antingen inte lagt så stor vikt vid musiken just här utan snarare stressat ihop det, eller att han skrivit musiken först utan att titta på gun barreln och sedan i efterhand fått klippa ihop den så att det skulle stämma någorlunda med att riffet åtminstone kom direkt efter skottet.

Bill Contis version av temat uppskattar jag däremot (även om det enda jag hör klinga i öronen nuförtiden är cowbell eftersom jag lyssnat på detta tema så många gånger). Vi har kommit in på 80-talet och Contis mer pop/discoorienterade tongångar tycker jag passar både temat och tidens anda.

Michael Kamen gjorde i Timothy Daltons andra film, *License To Kill*, det som John Barry inte gjort i sitt sista framträdande som musikansvarig, nämligen att göra en ny version av temat för att visa att en ny Bond kommit in (som ju varit fallet de föregående gångerna en ny Bond presenterats). Barrys tema i Daltons första film, *The Living Daylights*, skiljer sig inte avsevärt från Roger Moores sista film, *A View To A Kill*. Kanske ville Barry inte avsluta sin karriär med att skriva ett helt nytt tema, utan att folk istället skulle minnas honom för sin relativa kontinuitet (största undantaget Moogsynten 1969), eller också ville han kanske göra en så smidig övergång från Roger Moore till Timothy Dalton som möjligt. Första gången Barry gjorde en introduktion hade förvisso musiken tagits väl emot av kritiker, men Lazenby

gjorde ingen jättesuccé, varpå Barry nu kanske ville låta Dalton tala för sig själv utan musikens hjälp. I vilket fall gjorde Kamen något nyskapande när han skrev ny musik till den vita prickens vandrande fram till dess att Dalton avlossar sitt skott. Om han gjorde detta främst för att sätta sin prägel på det hela eller för att introducera Dalton som Bond på allvar i denna film är svårt att säga, kanske var hans intentioner att göra både och?

Eric Serras introduktion av Pierce Brosnan som James Bond kritiserades som sagt av fans för att vara längst ifrån originaltemat av alla versioner i filmerna. Jag håller absolut med om detta, men tycker samtidigt att den version som Serra skapade passade för just denna film, dels för att introducera en ny, modernare Bond, dels för att filmen till stor del utspelar sig i kyla i kalla Ryssland. Serras syntetiska kalla Bond-tema passar därför onekligen klimatet i filmen (åtminstone fram till slutet då filmen avslutas på Kuba).

Efter Serras bidrag tog David Arnold över. Att säga att David Arnold är vår tids John Barry är kanske att ta i, men han gör ett bra jobb för att fylla luckan efter denne. Inte bara för att han har fått ansvaret i ett flertal filmer utan för att han gjort sina versioner av temat såväl tidsenliga som personliga. Från sin debut i *Tomorrow Never Dies* där han för första gången lät temat spelas som i originalet, det vill säga med jazzinledningen som början, till *Casino Royale* där han gjort ett eget tema och verkligen börjar ta sig friheter som Bond-musiker. Jag ser Arnolds tidiga bidrag till serien som främst en hyllning till John Barry. Idag däremot när han börjar ta sig mer friheter och fått skapa sig ett "eget" tema tycker jag han snarare känns som den perfekta ersättaren. Kanske är benämningen vår tids John Barry ändå inte så opassande?

En del frågor som jag undrar över finns också när det mer specifikt gäller instrumenteringen och synkroniseringen. Ett av de exempel jag tänker på är bland annat i de filmer där sax/stråkstämman spelas tvådelat. Detta skedde första gången på John Barrys beväg i *The Man With The Golden Gun*, vilket sedan ratades av Marvin Hamlich i nästkommande film, men användes på nytt när Barry återvände i *Moonraker*. Bill Conti däremot verkade ta inspiration av John Barry och använde sig av den tvådelade metoden. John Barry fortsatte sedan också med det tvådelade i sina återstående tre filmer. Varför Barry valt att införa denna variant är svårt att säga, men jag skulle gissa att han helt enkelt ville förnya sig efter sina relativt likartade alster under 60-talet. Efter John Barrys "pension" använde sig enbart Michael Kamen av denna variant; både Eric Serra och Arnold återgick till odelat som alltså senast använts av Marvin Hamlich 1977.

Nästa tanke som dyker upp rör synkroniseringen mellan ljud och bild:

Varför har man i flera senare filmer låtit ljud från diverse fordon i filmens första scen ta över och dränka musiken? Detta sker första gången i *Octopussy* 1983 där en bilmotor överröstar musiken. I filmen därefter, *A View To A Kill*, är det helikopterljud som tar över, 1989 är det en flygplansmotor, och i *GoldenEye* (där musiken precis hinner tystna) är det också en flygplansmotor. Detta kan jämföras med flertalet filmer under 60-talet då musiken antingen fick tystna helt eller smidigt glida in i första scenens bakgrundsmusik. Detta dränkande av musiken är absolut inget jag stör mig på utan bara en tanke som slog mig eftersom de kommer så pass tätt och är ganska lika varandra i stilen.

Vidare när det gäller synkronisering så är det förvånansvärt att det skulle dröja ända till 1974 innan man fick pistolskottet att komma i takt till musiken. Än mer uppseendeväckande är det att man i filmerna efter, *The Spy Who Loved Me*, *Moonraker* och *For Your Eyes Only* inte fortsatte med att försöka få skottet i takt. Först i *Octopussy* hamnar skottet åter i takt. Filmen därefter, *A View To A Kill*, är skottet än en gång inte i takt, vilket det däremot är i filmen efter, *The Living Daylights*. Varför allt detta hoppande fram och tillbaka? Den enda slutsats jag kan dra är att ju närmre vår tid vi kommer, desto viktigare verkar det ha blivit att få ljud- och bildvärlden att gå ihop. David Arnold har sedan sitt intåg 1997 alltid haft skottet i takt, medan föregångarna sedan *The Living Daylights*, Eric Serra eller Michael Kamen, inte lagt vikt vid detta.

Hur mycket som helst finns som sagt att diskutera om dessa teman som i grunden är ett och samma. Det ovan var bara ett axplock för att visa på alla de detaljer och frågor som kan dyka upp. För er som ännu inte har fått nog av James Bond-temat, eller James Bond-världen i övrigt för den delen, ligger nu bollen på er planhalva. Så mycket finns att förkovra sig i som rör James Bond och bara detta tema kan diskuteras i oändlighet. Fortsätt gärna att forska vidare i denna musik, ingen blir gladare än jag om min text har väckt ert intresse.

Liten Ordlista

- Flanger –** ”Flanger” är en ljudeffekt som skapas genom att mixa en signal med en aningen försenad kopia av den själv, där längden på förseningen, eller ”delayen”, är i konstant förändring. Detta skapar ett sound som många kallar ett ”whooshande” ljud, liknande ett jetplan som flyger över en.⁴⁶
- Fade –** Att ”fada”, in eller ut, innebär att man ökar eller reducerar en signals relativa amplitud över en bestämd tid. Fadar man till exempel in ett ljudspår så innebär det att man ökar dess ljudstyrka från noll till full styrka. På samma sätt innebär att fada ut att man minskar ett ljudspårs ljudstyrka från full styrka till noll.⁴⁷
- Synkronisering –** Tidsmässig överrensstämmelse mellan flertalet objekt, till exempel ljudet som stämmer överens med bilden i en film.⁴⁸
- Riff –** Riff är benämningen på korta upprepade ackord- eller melodislingor av mer eller mindre ackompanjerande karaktär. De spelas främst på elgitarr, klaviatur eller bas.⁴⁹
- Break –** I populärmusik är ”break” benämningen på ett instrumental- eller slagverksstycke eller mellanspel i en låt, som spelas för att göra ett avbrott, en paus, ett break, i den huvudsakliga musiken.
- Sound –** Ord som används inom musiken för att beskriva hur olika musik låter, till exempel vilka musikinstrument som är vanliga.⁵⁰ Exempelvis kan man använda kändare begrepp såsom Beatles-soundet eller ABBA-soundet, men likväl säga saker som att ”Denna låt hade ett krispigt sound” eller ”Jag gillar inte riktigt soundet på Gregers låt”.
- Dynamisk/odynamisk –** Musikterm för ljudstyrkan som uttrycksmedel i tolkningen av ett verk.⁵¹

⁴⁶ <http://www.harmony-central.com/Effects/Articles/Flanging/>

⁴⁷ Huber, Runstein 1995, s.216

⁴⁸ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Synkronisering>

⁴⁹ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Riff>

⁵⁰ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Sound>

⁵¹ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Dynamik>

- Efterklang** – Efterklang är resultatet av de olika reflektioner av ett ljud som uppstår i ett rum. Efterklang, ofta benämnt ”reverb”, är också en av de vanligaste effekterna inom musiken.⁵²
- Uptempo** – En term främst använd inom musiken som betyder snabbt, livligt eller höjt tempo.⁵³
- Cowbell** – På svenska ”koskälla”. Idag ett vanligt förekommande slagverksinstrument, men ursprungligen använt av herdar för att hjälpa dem att hålla ordning på just sin flock djur, med koskällor runt halsen som hade sin egna speciella klang.⁵⁴

⁵² <http://www.harmony-central.com/Effects/Articles/Reverb/>

⁵³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Uptempo>

⁵⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Cowbell>

Tack till

Handledare Gunnar Ternhag

Tommy Björkman

Marcus Icardi

Källförteckning

Internetsidor

- <http://www.imdb.com/title/tt0086006/synopsis> (2007-11-09)
- http://sv.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_%281967%29 (2007-11-09)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_\(1954\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_(1954)) (2007-11-15)
- http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_gun_barrel_sequence (2007-12-03)
- http://en.wikipedia.org/wiki/James_Bond_Theme (2007-12-13)
- <http://www.agent007.nu/s-02.htm> (2007-12-14)
- <http://www.klast.net/bond/soundtr.html> (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/For_Your_Eyes_Only_%28soundtrack%29 (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/GoldenEye_%28soundtrack%29 (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Tomorrow_Never_Dies_%28soundtrack%29 (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/From_Russia_with_Love_%28soundtrack%29 (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/The_World_Is_Not_Enough_%28soundtrack%29 (2007-12-14)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Casino_Royale_%282006_soundtrack%29 (2007-12-14)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Marimba> (2008-01-05)
- <http://sv.wikipedia.org/wiki/Synkronisering> (2008-01-08)
- <http://sv.wikipedia.org/wiki/Riff> (2008-01-08)
- <http://www.harmony-central.com/Effects/Articles/Flanging/> (2008-01-08)
- <http://www.harmony-central.com/Effects/Articles/Reverb/> (2008-01-08)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Cowbell> (2008-01-08)
- <http://sv.wikipedia.org/wiki/Sound> (2008-01-08)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Uptempo> (2008-01-08)
- <http://www.imdb.com/title/tt0830515/fullcredits#cast> (2008-01-09)
- <http://sv.wikipedia.org/wiki/Dynamik> (2008-01-10)

Böcker

- Leonard, G. Walker, P. Bramley, G. (1998). *John Barry – A Life in Music*. Bristol: Samson & Company.
- Fiegler, E. (2001). *John Barry: A Sixties Theme: From James Bond to Midnight Cowboy*. London: Macmillan Publishers.
- Miles Huber, D. Runstein, R. (1995). *Modern Recording Techniques*. Indianapolis: Sams Publishing

Filmer

Dr.No, 1962: Eon Productions, Terence Young. UK.

From Russia With Love, 1963: Eon Productions, Terence Young. UK.

Goldfinger, 1964: Eon Productions, Guy Hamilton. UK.

Thunderball, 1965: Eon Productions, Terence Young. UK.

You Only Live Twice, 1967: Eon Productions, Lewis Gilbert. UK.

On Her Majesty's Secret Service, 1969: Eon Productions, Peter Hunt. UK.

Diamonds Are Forever, 1971: Eon Productions, Guy Hamilton. UK.

Live And Let Die, 1973: Eon Productions, Guy Hamilton. UK.

The Man With The Golden Gun, 1974: Eon Productions, Guy Hamilton. UK.

The Spy Who Loved Me, 1977: Eon Productions, Lewis Gilbert. UK.

Moonraker, 1979: Eon Productions, Lewis Gilbert. UK/France.

For Your Eyes Only, 1981: Eon Productions, John Glen. UK/USA.

Octopussy, 1983: Eon Productions, John Glen. UK/USA.

A View To A Kill, 1985: Eon Productions, John Glen. UK/USA.

The Living Daylights, 1987: Eon Productions, John Glen. UK/USA.

License To Kill, 1989: Eon Productions, John Glen. UK/USA.

GoldenEye, 1995: Eon Productions, Martin Campbell. UK/USA.

Tomorrow Never Dies, 1997: Eon Productions, Roger Spottiswoode. UK/USA.

The World Is Not Enough, 1999: Eon Productions, Michael Apted. UK/USA.

Die Another Day, 2002: Eon Productions, Lee Tamahori. UK/USA.

Casino Royale, 2006: Eon Productions, Martin Campbell. UK/USA/Germany/Czech Republic.