



Estetisk-filosofiska fakulteten

Per Ed

# Musiken i *The Tudors*

En audiovisuell analys av förtexterna och avsnittet  
***Death of a Monarchy***

The music in *The Tudors*

An audiovisual analysis of the opening credits and the episode  
***Death of a Monarchy***

Filmvetenskap  
C-uppsats

Datum: 2013-01-31  
Handledare: Patrik Sjöberg  
Examinator: John Sundholm

## **Abstract**

This is an analysis of the music in the television-series *The Tudors* (2007 – 2010). The opening credits and how death is portrayed musically in the last episode are analyzed. My question is what functions the music has. The method used is Michel Chion's masking-method. You listen to the music, noise and speech and how diegetic and non-diegetic On/Off-screen sound is used. The opening credits of the first season evokes the spirit of the time of King Henry VIII and shows that the series will address topics like religion, power, money, love and war. The melody, the use of modern drums and classical instruments makes the music capturing. Non-diegetic music and speech dominates the soundtrack during the first season. From the second season and on the speech is excluded. The music is important enough in itself. In the episode about death diegetic noise and speech are more important. The non-diegetic music gives feelings of nostalgia, anger and regrets over mistakes in the past. The music evokes a sad feeling because of its slow and somber tempo. I conclude that the functions of the music are to evoke and strengthen feelings of the spectator.

# Innehållsförteckning

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Abstract .....</b>  | <b>2</b>  |
| <b>Inledning.....</b>  | <b>4</b>  |
| Introduktion.....  | 4         |
| Syfte och frågeställning   | 4         |
| Avgränsning  | 4         |
| Disposition  | 4         |
| <b>Teori.....</b>  | <b>5</b>  |
| Claudia Gorbman  | 5         |
| Michel Chion   | 6         |
| K.J. Donnelly  | 7         |
| <b>Metod .....</b>   | <b>8</b>  |
| Maskeringsmetoden  | 8         |
| Nackdelar  | 9         |
| <b>Begrepp.....</b>  | <b>10</b> |
| <b>Analys av förtexter .....</b>                                 | <b>11</b> |
| In Cold Blood  | 11        |
| Simply Henry   | 13        |
| Tears of Blood   | 15        |
| Analys .....   | 15        |
| <b>Analys av drömscenerna i <i>Death of a Monarchy</i> .....</b> | <b>18</b> |
| Catherine of Aragon  | 19        |
| Anne Boelyn  | 20        |
| Jane Seymour   | 22        |
| Analys .....   | 23        |
| <b>Tolkning.....</b>   | <b>26</b> |
| Slutdiskussion .....   | 26        |
| Sammanfattning.....  | 29        |
| <b>Källförteckning.....</b>                                      | <b>31</b> |
| Litteratur .....   | 31        |
| Internet.....  | 31        |
| Serie .....  | 31        |

# Inledning

## *Introduktion*

Anledningen till att jag gör en audiovisuell analys av musiken i *The Tudors* är mitt intresse för hur musiken påverkar mig emotionellt. Den audiovisuella metoden, utvecklad av Michel Chion, går ut på att man först separerar bild- och ljudelementen innan man sätter ihop dem igen i en slutgiltig analys. Man lyssnar då efter hur musiken, talet och oljudet förhåller sig till varandra och hur de används i samband med bilderna. Efter att ha sett hela serien tycker jag att musiken till förtexterna är riktigt intressant och vill därför ta reda på varför jag dras till den och hur den är uppbyggd. Vilka känslor ska egentligen det korta musikstycket väcka hos oss? Det sista avsnittet i den fjärde säsongen har ett musikaliskt tema som behandlar döden, vilken är intressant som symbol för saknad, förlust och sorg. Hur åskådliggör kompositören Trevor Morris Henrys möten med sina tre döda fruar och drömsekvenserna?

## **Syfte och frågeställning**

Mitt syfte med uppsatsen är alltså att analysera hur musiken i det medeltida kostymdramat *The Tudors* (2007 – 2010) används för att påverka mig emotionellt som åskådare.

Frågeställningen är således: Vilka funktioner har musiken i *The Tudors*?

## **Avgränsning**

Det material uppsatsen baseras på är den engelska dramaserien *The Tudors*, vilken sträcker sig över fyra säsonger. Det är totalt trettioåttio avsnitt, som utspelar sig mellan åren 1519 och 1547. Jag undersöker hur förtexternas musik ändras. En jämförelse görs av den första säsongens första två avsnitt (*In Cold Blood* och *Simply Henry*) och den andra säsongens första avsnitt (*Tears of Blood*). Analysen omfattar också hur döden porträtteras musikaliskt i det sista avsnittet av den sista säsongen (*Death of a Monarchy*). Döden spelar en central roll både i kapitel ett (*In Cold Blood*) och i det sista kapitlet (*Death of a Monarchy*), vilket gör att det går att undersöka hur döden gestaltas i olika situationer, nämligen ett mord och huvudkaraktärens sista tid i livet.

## **Disposition**

Efter inledningen kommer teoribeskrivning och valet av metod motiveras. Valet står mellan Claudia Gorbmans och Michel Chions analysmetoder. Jag argumenterar för varför jag väljer

Chion och beskriver hur hans maskeringsmetod används samt vilka fördelar och nackdelar den har. Sedan presenteras en del begrepp som förekommer i analysdelen. Innan analysdelen presenteras också de teorier om television av K.J. Donnelly som används. Jag går igenom musiken till förtexterna i *The Tudors* och analyserar tre olika scener. Samma tillvägagångssätt används i kapitlet om drömscenerna i seriens sista avsnitt. Efter analysarbetet kommer slutdiskussionen med en tolkning av de audiovisuella analyserna. Slutligen gör jag en sammanfattning av hur det gick att använda maskeringsmetoden och teorin i analysarbetet.

## Teori

### Claudia Gorbman

Claudia Gorbman analyserar i *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (1987) tre filmer: Jean Vigo's *Zéro de conduite* (1933), René Clair's *Sous les toits de Paris* (1930) och John Brahm's *Hangover Square* (1945).<sup>1</sup>

Den första analysen görs av *Zéro*. Hon går igenom filmens handling, hur man kan tolka den psykoanalytiskt och granska dess musik. Hon lyfter fram problem med metodanalys av musik och hur filmkompositörer går tillväga i sina studier av film. Efter det behandlas filmens öppningssekvens med koncentration på musikens funktion med relation till det diegetiska. Till sist går hon igenom filmens struktur, analyserar olika viktiga ljudelement, anger de ackord som används, val av instrument, olika musikteman och hur den elektroniska inspelningen av musiken gick till.<sup>2</sup>

I den andra analysen, den av *Sous*, redogör Gorbman först för ljudets intåg i filmen, hur det delade in filmskaparna i två olika läger och hur René Clair såg på och hanterade det. Hon presenterar filmens handling och anledningen till att René valde att göra filmen. I första kapitlet behandlas ljudets relation till bilder, andra element i ljudspåret och den övergripande narrationen. I andra kapitlet granskar Gorbman långt etablerad kritik för att diskutera ljudbild och föreslår hur en omarbetning av kritisk vokabulär kan vara till hjälp vid i analysen av ett ljudspår.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Gorbman, Claudia. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana University Press. 1987.

<sup>2</sup> *ibid.* s 114 – 139.

<sup>3</sup> *ibid.* s 140 – 150.

I analysen av *Hangover* är Gorbman intressad av att se på vilken investering Hollywood gör i musik med mening. Hon går igenom filmens handling, vilken betydelse musiken har i filmen och hur dess partitur stämmer överens med det klassiska paradigmet. Därefter följer ett djupare resonemang om klassicism innan hon undersöker de sju första bildsekvenserna för att visa hur filmen etablerar mönster av repetition och variation av både musikaliska och visuella element. Sedan utforskar Gorbman filmens behandling av musikaliska teman.<sup>4</sup>

Jag uppfattar att Gorbman gör tre individuella analyser av filmerna. Det är svårt att identifiera en någon enhetlig metod att använda för min audiovisuella analys av *The Tudors*. Analysernas gemensamma drag är att de beskriver filmens handling, men användningen av ljud och musik hanteras på olika sätt.

### **Michel Chion**

I boken *Audiovision – Sound on Screen* beskriver Michel Chion en analysmetod som kallas för maskeringsmetoden. Han ger också exempel på hur metoden kan användas i praktiken. Metoden innebär att man först studerar själva bilden utan ljud, för att se vad sekvensen består av. Sedan lyssnar man på sekvensen utan bild, för att höra på dess musikaliska kvalitéer och beståndsdelar. Helst ska man se om en sekvens ett antal gånger, ibland med ljud och bild tillsammans och ibland maskerar man bilden eller ljudet. Enligt Chion ger det möjlighet att höra ljudet som det är och inte som bilden omvandlar och döljer det; det låter en också se bilden som den är och inte som ljudet omskapar den.<sup>5</sup>

Det finns inte något idealt sätt att studera en audiovisuell sekvens. En möjlig metod är att observera bild- och ljudelementen separat innan man sätter ihop dem igen. Det gör att vi håller våra ögon och öron öppna för överraskningar av audiovisuella möten. Vi bör komma ihåg att det audiovisuella kontraktet aldrig skapar en total fusion av bild- och ljudelementen; de två tillåts fortfarande att existera separat även tillsammans.<sup>6</sup> Tekniskt sett ska man lyssna på ljudet för sig själv, i en relativt död ljudomgivning, väl isolerad från störande ljud utifrån. Man måste också vara villig att koncentrera sig, då vi inte är vana vid att lyssna på ljud, speciellt ickemusikaliska ljud, uteslutna av allt annat.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Gorbman, Claudia. s 150 – 161.

<sup>5</sup> Chion, Michel. *Audiovision – Sound on Screen*. Colombia University Press. 1994. s 187.

<sup>6</sup> *ibid.* s 187 – 188.

<sup>7</sup> *ibid.*

Det vanligaste sättet att använda sig av maskeringsmetoden för analys är att först specificera de olika ljudelement som är närvarande. Finns det tal, musik eller oljud? Vilket av dem är dominant och i förgrunden? På vilka ställen? Man ska också karaktärisera den generella kvaliteten av ljudet och speciellt dess konsistens. Ljudspårets konsistens är den grad av interaktion mellan olika ljudelement (röster, musik, oljud) som finns. De kan kombineras för att skapa en generell struktur, eller motsatsen, var och en av dem kan höras separat.<sup>8</sup>

Michel Chion frågar sig om den audiovisuella beskrivningen måste begränsas till ett sorts förråd med detaljer. Ska man akta sig för att göra någon slags tolkning eller att tillämpa helhetsperspektiv? Definitivt inte, de mest intressanta essäerna är de som befriar sig själva från det vanliga ”oket” (ljudspåret har X=hetsigt tempo därför att bilden visar Y=biljakt) till förmån för en mer dynamisk analys, som beaktar den utvecklande och föränderliga naturen av ljudspåret och bilden i tiden.<sup>9</sup> Slutligen menar Chion att audiovisuell analys är *beskrivande* analys. Den bör undvika symboliserande tolkningar av en psykoanalytisk, psykosocial, social eller politisk natur. Tolkning kan förstås förekomma, baserad på analysens fynd.<sup>10</sup> Chion upptäcker ett antal fenomen i studenternas analyser som han väljer att kategorisera som *retrospektiv illusion*, vilket han tyckte hade ett mervärde (*added value*).<sup>11</sup>

## **K.J. Donnelly**

K. J. Donnelly skriver i kapitlet “Music on Television 1: Music for Television Drama” i *The Spectre of Sound: Music in Film and Television* att TV:n (som var *The Tudors* primära kanal, då det var ett kostymdrama producerat för television) för många bara är en box som står i ett hörn av vardagsrummet och som vi slår på och av som vi känner för det, men att den är mer än det. Det har blivit en av vår tids mest utmärkande karaktärsdrag och det centrala objektet i många människors liv.<sup>12</sup>

Television är mindre dominerad av utvecklande drama, jämfört med film, men mer av tillfälliga dramatiska ögonblick. Television är fragmenterad inuti ett kontinuerligt flöde. Den här mosaikartade formen undanröjer behovet av långa sektioner med musik skapad för att

---

<sup>8</sup> Chion, Michel. s 189.

<sup>9</sup> ibid. s 196.

<sup>10</sup> ibid. s 197 – 198.

<sup>11</sup> *Added Value* är det uttrycksfulla och lärorika värdet ett ljud har för att berika en given bild, för att skapa det definitiva intrycket, i den ögonblickliga eller ihågkomna erfarenheten som man har av det. Den här informationen eller uttrycket kommer ”naturligt”, från vad som ses och redan finns i bilden själv. ibid, s 5.

<sup>12</sup> Donnelly, K. J. *The Spectre of Sound: Music in Film and Television*. BFI Publishing, 2005. s 110.

bygga kontinuitet och reaktioner genom successiv utveckling. Istället behöver speciella sekvenser betonas, noterade som viktiga, monumentaliserade eller estetiska. Generellt sett är den största delen av musik för TV-drama mindre riktad mot den känslomässiga effekten jämfört med filmmusik. Television håller sig inom en helt annan kontext än bio. Då biografier är utrymmen mer riktade mot en ostörd upplevelse av ljud och bild (och där en del teoretiker argumenterar för att åskådarna sjunker ner i ett infantilt psykiskt läge), konsumeras television på ett vardagligt vis, där uppmärksamheten som den får ofta bara är oregelbunden. Ljud får mer uppmärksamhet än bilden och samtidigt som publikens uppmärksamhet till bilden ofta förfaller, ägnar de mer oavbruten uppmärksamhet till televisionens ljud. Vi lyssnar ibland mer på TV:n än vi ser den.<sup>13</sup> Till exempel när vi läser en tidning samtidigt eller går till och från toaletten eller köket. Nuförtiden kan vi dock se många program på datorn när vi vill, med hjälp av en del kanalers Playfunktioner. Det gör att vi kan pausa programmet om och när vi vill och därför inte förlorar någonting av upplevelsen, ett liveprogram kan man i vissa fall se från där man pausade det, eller spola fram till den riktiga livesändningen.

Det finns ett antal distinkta funktioner för musik på TV. En viktig funktion är känslan av igenkännande, att viss musik kan locka lyssnaren (och den potentiella tittaren) genom att ge ett speciellt program ett varumärke. Musik kan också vara en attraktion i sig själv, som isolerade aktiviteter i dramer eller till och med titelsekvenser eller sånger, varav en del blivit hitlåtar. En annan nyckelfunktion i TV-musik är att signalera känslor (eller instämna med känslomässiga reaktioner i publiken, bekräfta deras respons).<sup>14</sup>

## **Metod**

### **Maskeringsmetoden**

Jag väljer att använda mig av Chions maskeringsmetod på grund av dess klara riktlinjer för hur man ska gå tillväga. Enligt min mening är den mycket enklare att använda sig av jämfört med det tillvägagångssätt som Gorbman använder. Dessutom gör jag en egen tolkning av de resultat som användningen av maskeringsmetoden ger mig, vilket Chion menar att man kan göra. Det vill säga att jag redogör för hur jag påverkas av seriens musik på en känslomässig nivå.

---

<sup>13</sup> K.J. Donnelly, s 111.

<sup>14</sup> ibid. s 111 – 113.



## Nackdelar

Det finns inte bara fördelar med att använda sig av maskeringsmetoden, utan också några nackdelar. Chion tar som exempel en uppgift han gav till sina studenter.

De får göra en audiovisuell beskrivning av en sekvens i *La Dolce Vita* (1960). Den sekvens de får i uppgift att analysera sträcker sig från ett litet segment i slutet på förtexterna, till en punkt i den andra sekvensen (en nattklubbsscen). Den första sekvensen börjar med att de får se två helikoptrar flyga över Rom en solig dag. En av dem bär, upphängd under sig, en stor Jesusstaty med armarna utsträckta. Den andra transporterar journalisten Marcello (Mastroianni) och hans paparazzifotograf. Under dånet av helikopterbladen svävar den andra helikoptern några ögonblick över en modern byggnadsterass. Där ser Marcello och fotografen några överklasskvinnor som solbadar.<sup>15</sup>

I nästa sekvens ser man Marcello jobba på en populär nattklubb. En av attraktionerna där är en exotisk falsk-siamesisk dansshow. Där möter han en vacker och rik, men uttråkad kvinna (Anouk Aimée). Studenterna fick se segmentet fem gånger, två gånger med bild och ljud, en gång utan ljud, en gång utan bild och till sist en gång med både bild och ljud igen. De fick två timmar på sig att göra en audiovisuell analys baserade på sina anteckningar.<sup>16</sup>

De negativa konsekvenserna som Chion upptäcker i studenternas analyser är:

- Falska minnen.
- Minnen av ljud som bara föreslås av bilden och sekvensens allmänna känsla. Faktiskt existerande och dominanta ljud som glöms bort.
- Felaktiga hörseltolkningar (ökande och minskande i volym) beroende på ett objekts storlek och rörelse i bild.
- Behovet av att rationalisera förändringar och oregelbundna inslag i relationen mellan bild och ljud, istället för att bara beskriva dem.
- Teoretisera utifrån ett könsspespektiv.<sup>17</sup>

Jag anser att fördelarna med maskeringsmetoden överväger och försöker vid tillämpningen att åtminstone undvika de nackdelar som Chion beskriver.

---

<sup>15</sup> Chion, Michel. s 193.

<sup>16</sup> ibid. s 193.

<sup>17</sup> ibid. s 192 – 198.

# Begrepp

Jag analyserar den diegetiska musiken (ON/OFF-screen) och den ickediegetiska musiken:

- Med ON-screen menas den musik som åskådaren kan se källan till i bild: ”We can call *onscreen sound* that whose source appears in the image, and belongs to the reality represented therein.”
- OFF-screen är den musik som åskådaren inte ser källan till i bild, men ändå hör: ”In the narrow sense *offscreen sound* in film is sound that is acusmatic, relative to what is shown in the shot: sound whose source is invisible, whether temporarily or not.”  
Akusmatisk är ljud som man hör utan att se dess källa.<sup>18</sup>
- Den diegetiska musiken hör både vi åskådare och karaktärerna i serien.
- Ickediegetisk musik hör bara vi åskådare, men inte karaktärerna: ”... sound whose supposed source is not only absent from the image but is also external to the story world...”<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Chion, Michel. s 221.

<sup>19</sup> *ibid.* s 73.

## Analys av förtexter

*Skådespelare:* Jonathan Rhys Meyers (King Henry VIII), Sam Niell (Cardinal Thomas Wolsey), Jeremy Northam (Sir Thomas More), Callum Blue (Anthony Knivert), Henry Cavill (Charles Brandon), Henry Czerny (Norfolk), Natalie Dormer (Anne Boleyn), Maria Doyle Kennedy (Catherine of Aragon), Nick Dunning (Thomas Boleyn), James Frain (Thomas Cromwell), Jamie Thomas King (Thomas Wyatt), Hans Matheson (Thomas Cranmer) och Peter O'Toole (Pope Paul III).

*Musik:* Trevor Morris.

*Tid:*

*In Cold Blood:* 00:00 – 05:40.

*Simply Henry:* 00:00 – 01:23.

*Tears of Blood:* 00:00 – 01:39.

### **In Cold Blood**

**Bild:** Förtexterna till första säsongens första avsnitt börjar med att man får se seriens logotype byggas upp i versal, med *THE* i ett något mindre format än *Tudors* och ett rött svärd som skiljer dem åt. Bakgrunden skiftar från rött till orange och i nedre delen av det högra bildfältet finns en kungakrona. Sedan blir det svart och vi får i en svepande rörelse från vänster till höger se Ducal Palace i Urbino, Italien. Över borggården kommer en droska med två hästar, en förare och en passagerare. Kameran följer droskan ner till samma nivå och man får se Henrys farbror, Englands franska ambassadör, kliva ut samtidigt som droskan stannar in.

Han möts upp av två välklädda herrar som följer efter honom i korridoren, närbild på ambassadören, sedan uppifrån-perspektiv, innan ett antal närbilder och synvinkel-sekvenser kommer då han passerar några franska soldater. Soldaterna följer efter honom in i palatset, närbilder följer deras fötter, klipp på ambassadörens nacke i närbild. De genar genom pelargångarna och närmar sig ambassadören. Han vänder sig om och blir snabbt ett flertal gånger huggen i magen av soldaterna, som håller fast honom. De låter honom inte försvara

sig. Han vacklar ut på en rund cirkel med mönster och faller död till golvet. Soldaterna avlägsnar sig. I närbild ses blodet flyta ut på marmorgolvet.

Vid 02:18 en närbild på en kungakrona, ovanpå en grindportal som en ryttare snabbt rör sig igenom. Kameran sveper från höger till vänster, från borggården till en helbild på Whitehall Palace i London, varifrån Henry regerade. Man ser Henrys sekreterare gå genom palatset. Han möts upp av Thomas More, närbilder, en överblicksvy när de passerar hovsalen. Kungen syns i helbild gå förbi riksrådet som bugar innan han slår sig ner på en av stolarna i audiensrummet, den vänstra från hans sida sett. Han iakttar de församlade. Det klipps mellan närbilder på honom och hans rådgivare. Vid 05:10 reser han sig upp. De bugar sig när han går iväg, vilket man ser bakom ryggarna på dem. Sett från en av kungastolarna öppnas dörrarna och riksrådet börjar gå ut. Närbild på kardinal Wolsey och More innan förtexterna slutar.

**Ljud:** Det börjar tyst medan produktionsbolagen presenteras, sedan börjar melodislingan när logotypen dyker upp. Den varierar på olika sätt med moderna trummor. Lika starkt framträder de naturliga ljuden, det vill säga, hovklapprandet från de svarta hästarna när de skrittar in på Urbinos klätterstenbelagda innergård och oljudet från droskans hjul. Man hör droskföraren jaga på hästarna och ambassadören kraftfullt slå igen droskans sidodörr. De två herrarna tilltalar honom på italienska.

Han hälsar argt på dem och frågar vad som var så viktigt, att de var tvungen att väcka honom så tidigt. När han möter dem tystnar musiken, talet och oljudet tar över. Det var förödmjukande tyckte ambassadören. De ursäktar sig och säger att det var för att hertigen har ett tidigt morgonmöte och ville att ambassadören skulle närvara. När han passerar fransmännen börjar musiken igen, ganska lågt. Han undrar varför de är där. En av följeslagarna berättar att det var just det hans majestät (hertigen) ville tala med ambassadören om.

Musiken får en mer dramatisk, oroande ton när han passerar genom pelargångarna, med en djup dov ton som växlar i intensitet då soldaterna närmar sig. Hela tiden hör man fortfarande det naturliga ljudet, som deras skor skapar när de går på marmorgolvet. En av soldaterna adresserar honom som ”*excellence*”. Den dova tonen klingar ut, som en ringklocka, när han huggs ihjäl i korridoren. Det är mycket grymtningar, stön och ansträngade ljud då

ambassadören försöker försvara sig och soldaterna kämpar emot. Han flämtar när han går de sista stapplande stegen.

Musiken blir stegrande, mer dramatisk med körinslag, samtidigt som blodet flyter ut och man hör hovklapper och hästgnägg när sändebudet rider in till Whitehall palace. Vid 02:35 slutar musiken för en stund, då sekreteraren Mr Pace möts upp av More. Det naturliga ljudet består nu av tal och deras skor mot marken, då de för sin konversation om det som inträffat i Italien. När kungen dyker upp i audiensrummet är det fanfarer (trumpeter) som annonserar hans ankomst och en härold som säger: ”*The King!*”. Musiken börjar strax innan han slår sig ner på tronen (03:10). Musiken har en dramatisk klang. Henry talar med allvarlig ton om det som har hänt och hur Francis I på detta sätt visat vilken aggressiv politik han driver.

Henry menar att mordet är en tillräcklig anledning för att förklara krig. Delar av riksrådet jublar med. Musiken är dramatisk. Buckingham säger att han varnade kungen redan ett år i förväg om fransmännens ambitioner. Norfolk håller med Buckingham och argumenterar för den engelska kungens legitima rätt till den franska tronen. England bör attackera Frankrike med all sin samlade styrka menar han. Till sist frågar Henry kardinal Wolsey om råd, som håller med om att mordet rättfärdigar handlingar för krig. Henry reser sig upp och säger med sin aggressiva och kraftfulla stämma att det då är avgjort och att han: ”*Now...can go play*”. De skrattar och klappar i händerna när Henry går iväg. Musiken slutar vid 05:20 och börjar först när Wolsey avslutat sin konversation med More vid 05:40.

## **Simply Henry**

**Bild:** Det andra avsnittet i säsong ett, börjar med att man får se en kungakrona på en tron, på en rödklädd sits, i ett stort tronrum. Bakom på sidorna om tronen, som står på en matta, finns två höga ljusstakar. Kameran åker framåt och zoomar in kronan, samtidigt som en målning på en kvinna blixtrar till. När kronan är helt inzoomad blixtrar det till igen och man får se Henrys ansikte i närbild och texten Henry VIII på en ljus bakgrund. Det blir svart. Flera snabba klipp och bilder kommer i rask följd samtidigt som inzoomningen på Henrys ansikte ökar. Han ses spärra upp ögonen. Kameran sveper från höger till vänster från borggården på Whitehall Palace till en helhetsvy över parken och palatset.

Strax efter produktionsbolagen presenteras, ses en kvinna släppa loss knutarna på sin klännings framsida och Henry rida snabbt på en häst, med följeslagare efter sig. Logotypen

presenteras, Henry ses sitta på tronen, Anne ha en hand på hans axel, två hovdamer stå bakom henne på vänstra sidan. På den högra sidan står två rustningsklädda vakter med hillebarder. I ett antal snabba klipp ses Henry greppa om sitt svärd, blandat med hur han börjar klä av en kvinna. Man ser solen snabbt stiga över ett klocktorn, som övergår i hur Wolsey får en lunta överräckt till sig i sitt rum och ett antal mynt som han droppar från ena handen till den andra i närbild. Wolsey tittar in i kameran. Närbild på takljusstakar, övergår i profilnärbild på hovfolket, två män som slåss med svärd inomhus i ovanfrån-perspektivet, en person drar en heltäckande hjälm över huvudet. Anthony Knivert ses snevla utanför kamerans inzoomning på hans ansikte.

Efter det bilder på en kvinna som blir förförd av en man i några närbilder på deras vader/fötter. Charles Brandons ansikte i närbild på vänstra sidan av bildfältet, samtidigt som kungakronan är i nedre delen av högra bildfältet, tittar han snabbt in i kameran. Några män ses passera genom en sal, Henry dra av allt från ett bord i ilska, en bild på hans döda farbror. Norfolk ses titta åt höger i en närbild på hans ansikte, en man viska till en präst, innan hans ansikte dyker upp i höger bildfält igen och ett slags guldkimmer syns i det nedre vänstra bildfältet nedanför namnskylden. En man syns närma sig med handen för att dra upp knutarna på klännings baksida.

Henry och Anne jagar varandra runt en vägg. Snabba närbildsklipp på Annes ansikte, hon tittar in i kameran, med samma guldkimmer under hennes namn. Hennes ansikte syns från axlarna och upp. Cathrine ses buga sig ner på ett kyrkogolv och kyssa det, innan hon ses lägga sin hand över Henrys, då de sitter på två tronstolar. Anne står bakom Henry, More står bakom Catherine och Wolsey som går mot honom. Catherine ses hålla i ett kors, innan man ser hennes ansikte, från axlarna och uppåt, guldkimmer under hennes namn. En skugga av en man som hugger med en yxa syns, Henry reser sig snabbt upp sittande i sängen. Thomas Boelyns ansikte syns i närbild. Thomas More gör en kristen hälsning, blundar och öppnar ögonen. Bildsekvensen avslutas med att snabbt visa några av karaktärerna igen, blandat med symboler, en präst i röd heltäckande dräkt som går över ett golv i ett snett ovanfrån-perspektiv och inzoomningen av Henry på tronen.

**Ljud:** Ljudet börjar med musiken och att Henry säger en mening ovanpå det. Sedan är det bara det ickediegetiska ljudspåret som dominerar fram tills avsnittet börjar. Det är ett modernt trumbeat som följer genom hela musikspåret. Det är klassiska instrument, fiol, luta och piano.

Melodin varierar i intensitet och tonar bort i slutet med en gregoriansk kör och ett trumsrescendo.

## **Tears of Blood**

**Bild:** Förtexterna till andra säsongens första avsnitt är i stort sett desamma som i första säsongen. Nya skådespelare kommer in och de presenteras bara i lite annorlunda ordning, Jonathan Rhys Meyers presenteras dock alltid först.

**Ljud:** Ljudspåret är detsamma, melodin som introducerades i första säsongens andra avsnitt har inte ändrats något. Nu är dock inte Henrys mening med utan bara det icke-diegetiska musikspåret.

## *Analys*

Det förekommer både tal, musik och ljud i *In Cold Blood*. Musiken är nästan enbart icke-diegetisk, då vi inte hör några hovmusikanter alls, förutom när härolden i audienssalen tillsammans med fanfarer (trumpeter) meddelar att kungen kommer in. Härolden och fanfarerna är diegetiskt OFF-screen, då vi hör dem, men inte ser dem och karaktärerna i sekvensen hör dem. Oljudet och musiken dominerar först i sekvensen över svepningen på Urbinos borggård när droskan kommer in. Musiken är ståtlig och har en fin melodi, som upprepar sig. Klappret från hovarna och hjulens ljud (oljudet) har samma ljudnivå som musiken.

Talet kommer in när ambassadören kliver ur droskan och möter de två italienarna. Musiken, talet och oljudet förekommer hela tiden, fast musiken mer i bakgrunden när de talar och oljudet från deras gång genom palatset. Oljudet dominerar när en av de franska soldaterna säger ”*excellence*”, ambassadören vänder sig om och blir nedhuggen. Musiken är mer i bakgrunden och märks först igen på riktigt, när sändebudet rider till Whitehall Palace. Talet och oljudet är dominant då More möter rådgivaren och musiken tystnar för en kort stund. När Henry stiger in i audienssalen och dörrarna slås igen är talet i förgrunden och musiken mindre dominant och kommer tillbaka först när sekvensen är avslutad.

Det som skiljer den första episodens avsnitt från de andra avsnitten i säsong ett, är att den direkt introducerar det medeltida universumet och den tid som Henry VIII levde under. I resten av serien är det den klassiska förtexten med skådespelarna som spelar några av

huvudkaraktärerna. Musiken med dess fokus på fiolspel, trummor, trumpeter, luta med mera märks i det klassiska tema som Morris valde att fokusera på för att göra sitt soundtrack till serien.

I *Simply Henry* presenteras det musikspår som sedan följer genom hela seriens förtexter. Det är en minut och tjugotvå sekunder långt, fast *The Tudors*-logotypen visas först när tjugotre sekunder har gått. Henry säger direkt efter blackscreens, när man får se tronen och kungakronan som ligger på dess röda sittkudde, att: ”*You think you know a story, but you only know how it ends. To get to the heart of the story, you have to back to the beginning.*” (00:02 – 00:11). Han talar till oss åskådare, från det förflutna. Den meningen förekommer genom resten av första säsongens förtexter, men inte i de följande säsongernas.

Anledningen till att den inte gör det, kan bero på att vi då redan tagit den till oss efter nio avsnitt och omedvetet tänker på meningen när vi ser och hör de följande säsongernas förtexter. Meningen kan därför uteslutas och det räcker med musiken som har blivit en väsentlig del av seriens varumärke. Vi har redan blivit fångade av Henry och vill veta vad som hände och vad han hann uträta under sitt liv. Det är egentligen en dramadokumentär, som på ett dramatiserat sätt berättar historien om en av Englands mest berömda monarker och släkter.

Vi får reda på att historien kommer att både innehålla och handla om våld, ond bråd död, krig och makt (svärdet och mynten), religion (Wolsey), kärlek (de korta klippnen med Boelyn) och hur viktig religionen var för många (Cathrines kyss på kyrkogolvet). Musiken är dramatisk för att visa att det är just ett *drama*. Här kommer spännande, hemska och (o)väntade saker att hända. Vi kommer att få uppleva kärlek, broderskap och se hur starka band knyts (eller löses upp).

Allteftersom serien fortgår ändras förtexterna (säsong tre och fyra) smått, nya skådespelare presenteras, som James Frain (Thomas Cromwell), vilket gör att den blir något längre, med cirka 3 – 4 sekunder. En del av dåtidens målningar visas, men i så snabb följd att man inte ser dem tydligt, om man inte pausar bilden. Som vid 00:03, då en målning på Henry visas, sittande på sin tron, med ett papper i vänsterhanden som han ger till en av medlemmarna i ”The privy council” (riksrådet). De är många korta ögonsblicksbilder som fastnar på näthinnan innan nästa sekvens kommer.



Den förtext som presenteras i *Tears of Blood*, skiljer sig från första säsongens förtexter för det första som sagt med att Henrys mening inte är med. Vi ser en något äldre kung, med mustasch och skäggstubb. Han håller inte längre något svärd. Brandon har också åldrats och syns direkt efter Henry. Man noterar frånfället av Wolsey, som tog livet av sig i föregående säsong och därför inte behöver presenteras. Några nya karaktärer som introduceras är Thomas Wyatt (Jamie Thomas King), som ses buga framför kungen i närbild på honom sett från sidan av tronen, Thomas Cranmer (Hans Matheson) syns i ovanfrån-perspektiv, Thomas Cromwell (James Frain) och Pope Paul III, (Peter O'Toole) ses gå ner från ett altare och sittandes i sin tron. Liksom i första säsongen blir det ibland ett nytt klipp som slängs in i sekvensen, en ny skådespelare, för att symbolisera någonting eller visa på något som hänt tidigare i serien, eller avsnitten. Till exempel krubban i skogen eller korset som faller ner från en piedestal.

Det är överlag mycket symbolism i förtexterna. Krubban kan ses som en symbol för Henrys drömmar om barn. Henry strävade hela tiden efter att få en manlig tronarvinge, därav hans många äktenskap, då han misslyckades med sitt mål i några av fallen. Han fick dock trots allt två söner och två döttrar. Den första pojken, med Cathrine of Aragon dog som ett litet barn, vilket också är med i ett avsnitt. Den andra pojken, Edward, som fick han med Jane Seymour, överlevde visserligen en feberattack (*You Have My Permission*, avsnitt fyra, säsong fyra), men dog efter bara sex år på tronen. De två döttrarna blev båda drottningar efter Henrys död, först Mary med fem år på tronen, som sedan avlöstes av Elizabeth vars era kom att kallas ”The Golden Age”, i fyrtiofyra år. Korset som faller från en piedestal, kan ses som en symbol för brytningen med den romersk-katolska kyrkan och påven i Rom. Det kan också ses som en del i den utrensning Henry gjorde av kyrkorna.

Intressant inslag i det allra sista avsnittet av serien, är att de döda återuppstår i förtexterna. De återkommer som spöken/vålnader från det förgångna. Henry tänker tillbaka på sitt liv och de döda hemsöker honom. Han är mycket fundersam och tänker på livet i stort. Fruarna som hemsöker honom är de som han fick barn med. De presenteras i ordningen: Anne Boelyn, Cathrine of Aragon och Jane Seymour. Jag skriver mer om döden och hur den porträtterades musikaliskt i nästa kapitel.

## **Analys av drömscenerna i *Death of a Monarchy***

*Skådespelare:* Jonathan Rhys Meyers (Henry VIII), Henry Cavill (Charles Brandon), Sarah Bolger (Mary Tudor), Max Brown (Edward Seymour), Natalie Dormer (Anne Boelyn), Maria Doyle Kennedy (Queen Cathrine of Aragon), Annabelle Wallis (Jane Seymour) och Joely Richardson (Cathrine Parr).

*Musik:* Trevor Morris

*Tid:* *Catherine of Aragon:* 29:33 – 31:05.

*Anne Boleyn:* 38:56 – 41:14.

*Jane Seymour:* 45:17 – 46:57.

Ett ämne som är mycket viktigt i *The Tudors* är döden. Då Henry avrättar två av sina fruar, så visar det på hur grym han blev med tiden och vilken betydelse hans paranoia hade för verkställandet av domarna. Hans syn på sitt eget liv och att det snart ska sluta är det bärande temat i seriens sista avsnitt. Det skildras bland annat genom en slags drömsekvens som återkommer och börjar direkt efter förtexterna. Man får se en helvit häst springa genom en trädallé. Den återkommer i slutet (46:57 – 49:30) då Henry sitter och sover på en stol som börjar glida framåt. Hans yngre jag står och begrundar himlen i alléns ände. Bakom honom kommer den vita springaren, nu med döden (symboliserat med en döds-kalle på en människokropp), på ryggen. Döden håller i ett svärd och svingar det mot Henrys huvud innan sekvensen slutar.

Något Trevor var mycket nöjd med i sitt arbete av kompositionen till musiken i *The Tudors* var att han återanvände teman från *In Cold Blood* i *Death of a Monarchy*, nämligen just för de tre döda fruarna:

Season-1 had over 12 individual melodies with very very specific purposes (be it for a character or theme or story arch). I carried those melodies all the way through to the last episode of Season-4 when Henry sees the ghosts of his past wives. Katherine of [Ara-

gon] has a theme and it played with her, Anne Boleyn had a theme and it got reprised for her, Jane Seymour had a theme (one I am really fond of) and it came back.<sup>20</sup>

Avrättningar har en stor plats i serien. Det börjar med avrättningen av Buckingham. Sedan följer dödandet av hans fru och de som hade nära umgänge med dem. Ett annat exempel är då Henry lät hänga ortsbor, som försökte göra uppror under reformationen. Inga skonades, till och med kvinnor och barn hängdes. Döden har också stort utrymme i de krig som Henry bedrev, till exempel vid belägringen av Bologne.

### **Catherine of Aragon**

**Bild:** Kameran zoomar ut från Holbein den yngre, som står lutad över en skiss han håller på att rita av kungen, sittandes i profil på en stol. Kameran rör sig bakåt efter att först ha fokuserat på skissen och sedan rätat upp sig. På bordet står ett rutnät upprätt på bordet, med ett litet glas i mitten. Den gamle Henry har på sig finkläder och en käpp vilandes mellan benen. Där står bilden still innan det klipps till en profilmålning i fokus på Henrys ansikte, från axlarna och uppåt i det vänstra bildhörn. Ur fokus ser man Holbein stå böjd över skissbordet i högra delen av bildfältet. Bildrummet är ljust, scenen utspelar sig förmodligen på förmiddagen eller någon av dagens övriga ljusa timmar.

Henry iakttar Holbein, som blir i fokus. Kameran rör sig åt vänster, snett bakom Henry som ser förbi konstnären och upptäcker Catherine i dörröppningen till det andra rummet med en levande brasa. Hon är helt svartklädd i vad som ser ut att vara en sorgklädd och bär en hatt med flor på huvudet. Henry ser förvånad ut och reser sig upp, först ser man det bakom snett bakom hans rygg, sedan sett från bakom Holbeins axel. Efter det en helbild på Catherine som står i det andra rummet. Klipper till sidan av Catherines huvudbonad i högra bildfältet, Henry börjar gå med sin käpp mot henne. Bilden klipps och zoomar in på Catherine, samtidigt kliver Mary fram på hennes vänstra sida.

Hon har på sig en liknande svart sorgklädd och huvudbonad. Man ser Henrys ena axel framträda i det vänstra bildfältet, klipps till en närbild på hans huvud, från axlarna och uppåt, mellan kvinnornas huvuden. Den inzoomande kameran fortsätter när Henry stannar till, klipp mellan kvinnornas huvuden igen.

---

<sup>20</sup> <http://www.filmmusicmedia.com/interviews/composerinterviewtrevormorris>. (13/1 – 2013).

Det växlar mellan de positionerna några gånger, tills kvinnorna plötsligt inte står där längre, försvunna i tomma luften. Henry vänder sig om i bildfältet och ser tillbaka på sig själv. Han ser sig själv fortfarande sitta i stolen, i samma position. Man ser hur den sittande Henry vänder på huvudet. Det klipps till positionen från hans synvinkel, man noterar tomheten i det andra rummet och hur Holbein växelvis ser upp från och ner på skissbordet.

**Ljud:** Musiken från föregående klipp slutar precis när sekvensen börjar. Man hör Holbeins rita med kritan på skissbordet och något som tickar. Sedan blir ljudspåret spöklikt, man hör hur Henry hostar, harklar till och suckar. Musiken kryper på när man hör hur Henry reser sig upp och han börjar prata med Catherine ("What are you doing here?")<sup>21</sup>.

Hon pratar med honom om Mary, som hon tycker har blivit övergiven av Henry. Hon betonar också att hon fortfarande är hans fru i guds ögon. Musikspåret ligger på i bakgrunden medan de pratar med varandra. Mary är hela tiden tyst. Han undrar varför hon har kommit tillbaka, hon svarar med att Mary för länge sedan egentligen borde ha varit gift och ha egna barn. Henry ber henne (skuggan) gå. Catherine replikerar med att han har sänt iväg henne tidigare, trots att hon älskade honom. Hon tycker att hon var och fortfarande är hans rättmätiga fru i guds ögon. Man hör Henry vända på klacken och rafsandet från kritan som Holbein använder på skissbordet. Då slutar också musiken.

## **Anne Boelyn**

**Bild:** Man får i helbild se kameran vila blicken på den kungliga himmelssängen, med stolpar och tak, med det engelska riksvapnet på kortsidan mot väggen. Kameran rör sig mot vänster. Henry står lutad över sin läkemedelsbyrå, där han med en hand håller i en flaska vars kork han lossar upp med hjälp av munnen. Det ser ytterst ansträngande ut, han spottar ut korken åt sidan, luktar på innehållet och håller med sin darrande hand lite av den droppande vätskan i ett glas. Han ser ner i glaset, för det sakta mot munnen och dricker upp, han böjer på huvudet för att få i sig allt.

Helbild på Anne, som också hon har en svart klänning på sig likt Catherine, fast med ärmor och vitfärgad byst med dekorationer av svarta blad som tonar ut i grått. Hon håller händerna framför magen. Huvudet är i profil. Ur fokus är sängen i bildfältets bakgrund. Henry går förbi henne. Hon talar till hans rygg. Det klipps till bakifrån hans rygg och man ser den stora

---

<sup>21</sup> *The Tudors*. Säsong fyra, avsnitt tio. 29 min 58 s.

”jordgloben” i det andra rummet. Bildrummet är mycket mörkt, det utspelar sig troligen på kvällen eller natten.

Anne ses kliva fram, också med ryggen mot kameran, i bildfältet. Det klipps till en bild på henne och Elizabeth, från midjan och uppåt. Hon håller en hand under Elizabeths haka, som hon för ner. Därefter får man se hur kameran åker bakåt ur perspektivet från Henrys ansikte, som går med mungiporna neråt och fortsätter framåt, innan han stannar och lutar sig på käppen. Ur fokus ser man Anne och Elizabeth stå längre bort i bakgrunden. Henry ser ledsen ut. Han vänder sig om och iakttar dem.

Kameran klipper till en position där man ser Henrys ansikte, från bröstet och uppåt och den stora jordgloben i bakgrunden. Han pekar med sin käpp på dem och det klipps till en bild på flickorna, från magen och uppåt. Anne ses le, men Elizabeths ansiktsuttryck är helt uttryckslost. Det syns hur Annes ansiktsuttryck förargas, hon börjar gå framåt. Kameran följer med. Närbild på Henry, som är i fokus i högra bildfältet. Anne ur fokus i vänstra, längre bak i bildrummet.

Närbild på Annes ansikte, Elizabeth ur fokus i bakgrunden. Närbild på Henry, med jordgloben i bakgrunden, har sitt ansikte vänt emot den. Han skakar av gråt. Klipp till Anne, innan man ser Henrys ansikte, med Anne och Elizabeth på olika avstånd ur fokus i bakgrunden. Anne ler lite snett, börjar gå tillbaka mot Elizabeth, innan det klipps till en helbild på Henry, som stått med huvudet i handen. Han skakar plötsligt på huvudet och vänder sig om mot Anne och Elizabeth. De har försvunnit, vilket man får se från baksidan av hans huvud. Han vänder på huvudet igen, innan det byts till nästa scen.

**Ljud:** Kyrkklockor hörst klämta i bakgrunden, det hörs hur Henry anstränger sig för att dra korken ur flaskan, spotta ut den och hälla vätskan i glaset. Något som låter som ett fotsteg hörs i bakgrunden. Han frågar Anne varför hon är här (*”Why are you here?”*), med bruten, rostig stämma, utan att ens se sig om. För att se sin dotter svarar Anne. Musiken är vacker, på grund av dess långsamma tempo, stråkarna och den sorgsna melodin. Det låter sorligt när hon pratar med honom, det hörs hur han börjar knata iväg på sin käpp. Anne ger Elizabeth beröm för att hon inte är så ”okontrollerad” som hon själv var. Hon undrar om inte Henry också är stolt över henne, vilket han är, väldigt mycket.

Han vet hur smart hon är och önskade att han kunde älska henne mer, men att hon då och då påminner honom om Anne och vad hon gjorde mot honom. Anne förklarar att hon var oskyldig, att alla anklagelser mot henne var falska. Hon tar som exempel den avrättade Cathrine Howard vilken nu låg brevid henne. Anne drar liknelsen att de var: ”*Two moths drawn to the flame... and burned*”. Henry gråter och ska precis be henne att inte gå (”*Anne, please don't*”), då slutar musiken, bara oljuden hörs, han suckar.

## **Jane Seymour**

**Bild:** Det är mörkt. Henry ses i helbild gå med hjälp av sin käpp, ledsen och gammal. Han stannar till när han närmast sig kameran. I närbild syns hans ansikte i höger bildfält. Kameran vrider sig runt honom, han tittar uppåt och blundar. Kameran stannar till när den hamnat bakom hans huvud. Ur fokus syns Jane stå i vänstra bildfältet längre bort. Hon blir tydligare och Henry otydligare. Hon har likt Catherine och Anne på sig sorgkläder av det mörkare slaget, fast huvudbonaden har ett vitt flor som går nedför hennes axlar. Halvbild på Henry, från midjan och uppåt, som går framåt och lägger sin hand på magen.

Halvbild på Jane, från knäna och uppåt. Hon har händerna i kors. Jane blundar och öppnar ögonen. Halvbild på Henry som fortsätter gå framåt. Han stannar till och lutar sig med båda händerna på käppen. Närbild på Jane, nedanför axlarna och uppåt. Hon skakar på huvudet. Närbild på Henrys ansikte, axlarna och uppåt, ser förtvivlad ut, vänder blicken nedåt. I närbild ses Edward kliva fram brevid sin mor i det vänstra bildfältet. Av Jane syns bara högra armen, bysten och magen.

Edward kliver framåt, får Janes högra hand på sin axel och stoppas. Halvbild på Henry som sträcker fram ena handen i en vädjande gest. Jane ses i halvbild ha ena handen bakom huvudet på Edward. Närbild på Henry, ser konfunderad ut, vänder på klacken och går bort från henne. Närbild på Janes ansikte, Edwards lugg syns i vänstra bildfältets nedre kant. Halvbild på Henry som stannar till, man ser Jane och Edward ur fokus i bakgrunden. Han skakar på huvudet. Samma närbild på Janes ansikte igen. Närbild på Henry som ses luta sig med huvudet mot väggen. Han blundar och börjar gråta. Halvbild på Jane som tar tag om Edwards axlar och syns gå bort med honom ut ur det vänstra bildfältet. Närbild på Henry igen som stödjer sig med handen mot pelaren.

**Ljud:** Man hör Henry gå med sin käpp, steg på golven. Henry stannar till, ett vinddrag hörs i bakgrunden. Jane frågar hur det är med hennes son. Han är tyst en stund och säger ”Jane”. Hennes egna tema börjar, en mycket vacker pianomelodi, på grund av ackorden och det långsamma tempot. Den dominerar inte talspåret. Han säger att det är bra med Edward. Stegen hörs när han går mot Jane, han har tagit hand om honom påpekar han. Det är små konstpauser i pianomelodin som inträffar när de talar. Den har ett lugnt tempo.

Hon hörs ledsamt säga: ”*My poor boy, my poor child*”. Nej säger Henry, Edward är den mest älskade (”*the most beloved*”). Melodin övergår i en klarinett. Jane säger att Edward kommer dö ung. Det vägrar Henry tro på. Han vänder sig om och börjar gå därifrån. Hon tycker att han förväntade sig för mycket av honom och upprepar återigen ”*my poor child*.” Jane säger att också kungar är gjorda av lera (”*are too made of clay*”). Hon menar att han låste bort honom från världen likt Henrys far gjorde med honom själv. Henry fortsätter säga nej, hon frågar om inte han förstår, att han har dödat Edward på det sättet, ”*you have killed him!*”. Melodin stegras. Musikspåret avslutas med ett liggande ackord med den upprepade pianomelodin ovanpå. Henry börjar gråta.

## ***Analys***

Det förekommer både tal, musik och oljud i alla de tre scenerna. Ljud- och musikspåret är en kombination av ickediegetisk musik och diegetisk ON/OFF-screen. Talen och musiken är dominant, fast oljuden har också sin plats, men mer i bakgrunden. Interaktionen mellan dem och kvaliteten är väldigt bra, då det låter naturligt, inte forcerat. Känslomässigt skapar musiken som ligger som bakgrund till talen en känsla av övergivenhet, sorg men också nostalgi.

Klipptagningarna är mycket lugna i alla de tre scenerna, det växlar mellan hel-halv- och närbilder, fast mest fokus på närbilderna, då man ser hur Henry eller någon av hans förgångna fruar, talar till honom. Det är närbilder på hans ansikte när de dyker upp, som när han sitter i stolen, står vid läkemedelsbyrån eller går i palatset.

Oljudet låter naturligt när Henry kliver på med sin käpp och man hör hans steg på golvet. Stegen han tar är diegetiskt OFF-screen, då vi inte ser fötterna när han tar stegen, eller ser hur han sätter ner käppen i golvet, men vi hör det. Alla de tre tidiga fruarna anklagar honom på något vis, berättar om hur han misskött dem, eller hur han egentligen skulle ha behandlat dem.

Henry låter och ser inte glad ut när han ser dem eller pratar med någon av dem. Hans tal är en blandning av ilska, sorg, stolthet men också hopplöshet över det som hänt i det förflutna.

Scenerna har gemensamt att barnen som dyker upp brevid fruarna inte säger någonting. Det kan bero på att de inte har dött än och därför bara ytterligare är en hallucination framkallad av kungens undermedvetna. Han minns dem nog också på grund av sitt dåliga samvete över sitt liv, de val han gjorde och hur det påverkade dem. Det enda barnet som kliver framåt mot Henry är Edward. Anne är den enda av fruarna som rör på sig från den position man får först ser henne i, då hon går efter Henry. Man ser inte Cathrine röra sig alls, hon försvinner bara i tomma luften, men Anne och Jane går iväg innan de försvinner.

Catherine, Anne och Jane har liknande kläder på sig. Alla tre bär mörka sorgeklänningar. Anledningen till att de bär så mörka kläder kan bero på att det på så sätt ska visas att de inte är i livet. Cathrine bär likt sin dotter en mycket täckande klänning, med ärmor och hög halslinje. Hon har ett diadem på huvudet och håller händerna framför magen.

Catherine ser ut som hon gjorde när hon levde tidigare i serien, då hon var trogen Henry och alltid såg sig som hans rättmätiga hustru, även när han bröt med henne och gifte om sig med Anne. Likt sin mor har Mary på sig en svart sorgeklänning och en huvudbonad, med flor som hänger från huvudet ned över axlarna. Mary håller också händerna framför magen. Anne är den av dem som har en mer utmanande klänning, vilket hon också gjorde när man fick se henne i serien. Det kan ha att göra med att hon var yngst av de tre och alla kärleksscener man fick se mellan Henry och Anne. Det var så hon klädde sig.

I scenen med *Catherine of Aragon*, börjar det diegetiska OFF-oljudet med ett tickande, vilket låter som en klocka. En mer vindpinande ihållig diegetisk ton börjar när man får se Henrys ansikte i närbild. Det förebådar då känslan av något övernaturligt, ett spöke, i närheten. När han harklar sig, fnyser och suckar och sen vrider huvudet mot dörröppningen i det andra rummet, börjar ett ackord som också är ihållande. Musikspåret håller sig i bakgrunden och talet är den dominerande parten. Den har en väldigt sorgsen ton som passar bra in med konversationen de har.

Då Cathrine bara står där, när Henry vrider huvudet mot dörröppningen, i det andra rummet och man inte hör om hon ställde sig där, ökar det ytterligare känslan av det är ett spöke man



ser. Man hör inte några steg från Mary när hon kliver in i bild och ställer sig brevid sin mor. Skulle man inte se bilden skulle man heller inte veta att Mary klev in på sidan av Catherine eller att hon stod kvar där, knäpptyst, tills sekvensen slutade. De pratar om Mary, men inte med henne. När de pratat färdigt fortsätter musiken tills Henry vänt sig om och tittar tillbaka mot dörröppningen från stolen. Kvaliteten på ljudspåret är bra då talet, musiken och oljudet inte stör varandra. Talet är som sagt dominerande och musiken är i andra hand, sist har oljudet en liten plats.

I scenen med **Anne Boelyn** börjar det diegetiska OFF-oljudet med att man hör kyrkklockor som klämtar. Det diegetiska ON-oljudet börjar när Henry kämpar för att öppna flaskan. Kyrkklockorna slutar och talet börjar när han frågar Anne varför hon har dykt upp. Då börjar också det icke-diegetiska musikspåret, med Annes egna tema. Musiken stödjer talet, det ger en känsla av sorgsenhet. Oljudet hörs mycket väl tillsammans med de två andra ljudkomponenterna. Det är långsamma pianoackord som skiftar i intensitet tillsammans med talet. Musiken når ett crescendo när Anne går iväg.

I scenen med **Jane Seymour** börjar det diegetiska ON-oljudet när man hör hur Henry kliver fram på sin käpp. Det diegetiska talspåret börjar när Henry står still och Jane frågar hur det är med hennes son. I bakgrunden hör man det diegetiska OFF-oljudet i form av en ihållande vind. Efter att Henry sagt ”Jane” börjar det ickediegetiska musikspåret med ett pianoackord. Hon förutspår att Edward kommer att dö ung, vilket hon också förmodligen vet då hon kommer från dödsriket. Henry vägrar tro på det (”No, no”). Jane tycker att han, likt Henrys far, låste bort honom från världen och på det viset dödade honom.

De diegetiska oljuden (käppen mot golvet), talet och det ickediegetiska musiktemat, Janes egna, hörs lika väl. Musikspåret har liksom de två föregående musiktemana för Catherine och Anne en sorgsen ton. Janes tema är dock det vackraste av de tre och det som använder sig mest av ett piano. När Henry nämner Edward så övergår pianomelodin i någon form av luta, i olika toner och sedan fioler. Pianomelodin kommer tillbaka när Jane och Edward går iväg. Melodin som förekommer efter förtexterna, när hästen springer genom allén, dyker upp igen när han möter Jane.

# Tolkning

## *Slutdiskussion*

Jag kommer fram till att musikens främsta funktion i *The Tudors* är att skapa speciella känslor hos oss åskådare. Den förstärker känslorna av sorg, ilska, medlidande, lustfylldhet, kärlek med mera. Musiken i förtexterna, har till syfte att få oss att insupa tidsandan och förstå att serien kommer behandla både religion, makt, pengar, kärlek och krig. Inledningsmusiken blir en väsentlig del av seriens varumärke.

Musiken påverkar narrativet, händelseutvecklingen, på så sätt att redan innan droskan kommer in på Urbinos palatsgård så börjar melodin Trevor använde sig av, i samband med att man ser *The Tudors*-logotypen för första gången. Den är något långsammare i tempo än vad den är när den presenteras ”på riktigt”, det vill säga i *Simply Henry* och slutligen i *Tears of Blood*. Musiken är vacker (på grund av den sorglösa melodin) när man inte vet att något hemskt ska hända (00:23 – 01:18). När ambassadören möter de franska soldaterna, som efter en liten stund förföljer honom, blir musiken mer olycksbådande. Fransmännen framstår då mer som potentiella mördare än vanliga soldater, redan innan de faktiskt hugger ihjäl honom.

Klippningen av bilderna tillsammans med musiken gör att narrativet på så vis går från något vackert och ganska ofarligt, att ambassadören ska träffa hertigen för ett möte, till något otäckt. Ett obefogat mord på en försvarslös man, utan skydd från egna landsmän, vilken huggs ihjäl på en normalt sett fredad plats, palatset. Man anar nästan soldaternas uppsåt av musikens karaktär redan när ambassadören ser och hälsar på soldaterna. Känslan förstärks när man ser att de börjar förfölja honom.

Det hörs att något mycket allvarligt strax kommer att inträffa. När han är död och man ser sändebudet rida in mot Whitehall Palace, förstår man av musikens karaktär, som byggs upp, att det kommer att få allvarliga konsekvenser, kanske krig. Det är när blodet flyter ut som musiken får ett snabbare tempo, som på det viset symboliserar brådskan, stressen och allvaret av situationen. Under musikens uppehåll, 02:35 – 03:10, återgår allt för en liten stund till de vanliga ljuden av livet på hovet.

Det är först från det att Henry framträder till dess att han går som musiken har plats igen. Musiken är då allvarlig och har ett långsamt tempo, vilket också bilderna har. Den ligger mer i bakgrunden, men ”sväller” när en av hans rådgivare, till exempel Buckingham rådgör honom.

Det första avsnittets förtexters musik i den första säsongen skiljer sig från alla andra avsnitt både i säsong ett och de följande på det viset att det är en del av hela ljudspåret. Temat hörs visserligen när logotypen dyker upp och från svepningen med kameran över Urbinos palatsgård. Sedan har dock alla tre komponenterna ljud, tal och musik lika mycket plats. Det kan även ha att göra med att förtextens längd, musikspåret brukar inte vara längre än cirka en och en halv minut upp till högst kanske två minuter, då den här är nästan sex minuter lång. Musikspåret skapar en känsla av igenkännande varje gång man hör melodin eller delar av den i ett avsnitt. Den påverkade klippningen av förtexterna i den grad att alla bilder nästan undantagslöst följer musiken.

Det moderna trumspelet börjar efter tjugofyra sekunder då den första skådespelaren/karakteren presenteras, nämligen Jonathan Rhys Meyers, vilket gör känslan av melodin ännu mer betydelsefull. Det är också så i de följande säsongerna. När en karaktärs namn presenteras låter det som om trumbeatet startar om just då, men det är förmodligen inte intentionellt. Det som dock hörs är ett slags ”slag” i musiken, ett crescendo, vilket nog har som uppgift att få oss att fokusera på skådespelaren.

Melodin, som upprepas, med olika instrument och ligger ovanpå trumspelet är densamma. Trummorna ligger som ett bakgrund till melodin som skiftar i intensitet och tonart, men inte så mycket i tempo. Det finns ett körinslag, fast det kommer först i slutet och är av gregoriansk art. Fokuset ligger alltså på att musiken ska vara klassisk, inspirerad av dåtidens musikaliska uttryck och idéer. Det gäller både för den diegetiska och icke-diegetiska aspekten av den.

Bilderna tillsammans med musiken i förtexterna, vilka är mycket snabba och ibland blixtrar till framför ögonen på oss, stämmer mycket väl överens med varandra. De har en samstämmighet i klippningen och tempot som gör att de matchar varandra perfekt. När till exempel bilderna, med bland annat en fågel, blixtrar förbi är också trumspelet snabbt och avslutar också sekvensen med ett crescendo innan det blir svart. Bildspråket påverkades alltså i hög grad av förtexternas icke-diegetiska musikspår.

När Henry möter Catherine, Anne och Jane i *Death of a Monarchy* präglas anakronismen av den förlust han känner över att ha mist dem, men också över hur missnöjd han ibland var med dem. Det säger han rakt ut till Anne. Musiken börjar först när någon av de tre fruarna dyker upp. Att de tre fruarnas individuella teman repriseras gör det ännu tydligare att vi ser avlidna personer i hans medvetande. På ett effektivt sett gör det att vi kommer ihåg dem bättre, om vi fastnade för något av deras teman när vi såg dem och hörde deras teman första gången. Även om de narrativt sett inte behöver vara med, vi skulle ju bara kunna följa en åldrad kungs sista tid i livet, så ökar deras ”återkomst” det konstnärliga värdet i avsnittet, som behandlar just åldrandet, tiden och döden. Vi ser bokstavligt talat döden framträda i form av vålnader från det förlutna. Den sorgliga, lugna musiken som ligger under samtalen han har med dem gör att vi bättre förstår både fruarnas och Henrys reaktioner på det de säger till varandra.

Avsnittet *Death of a Monarchy* gjorde störst intryck på mig, då man nu känner igen melodin och vet att det är sista avsnittet. Speciellt när de byggde upp avsnittet så som de gjorde, med den vita hästen som springer genom allén och att man i slutet av avsnittet får uppleva resten av Henrys dröm. Döden är närvarande och gör sig speciellt påmind på grund av musikens dystra ton och vetskapen om att Henry snart ska vara borta.

## ***Sammanfattning***

Gorbman använder sig av olika infallsvinklar på de tre filmer hon analyserar. Det gör att jag inte finner någon enhetlig metod att använda i min analys av sekvenserna i *The Tudors*. Detta motiverar mig till att använda Chions maskeringsmetod som är mer entydig och konkret. Det går mycket bra att använda sig av Chions audiovisuella analysmetod. Enkelheten i dess användning ligger i att bara behöva separera bild- och ljudelementen innan man sätter ihop dem igen. Först stänger jag av ljudet, som Chion menar att man ska göra och analyserar bildernas innehåll. Sedan utesluter jag bilden och analyserar istället ljudet. Till sist ser jag på hela sekvensen med både bild och ljud igen i den slutgiltiga analysen.

Jag delade in ljudspåret i tal, musik och oljud. Det gjorde det lättare att studera de olika känslor som musiken väckte hos mig. Det medförde att man tydligare såg hur musiken speglade karaktärernas känslor och betydelsen den gav scenerna i berättelsen. Jag kunde lyssna på ljudet i en tyst omgivning, eftersom jag satt hemma i min lägenhet. Jag hade inte några ljud utifrån som störde min koncentration.

Till skillnad från Chions studenter hade jag inga problem med att höra allt ljud i förtexterna och i *Death of a Monarchy*. De exempel han radade upp, som negativa konsekvenser av den audiovisuella metoden var inga problem för mig. Chions studenter fick bara se sekvensen i *La Dolce Vita* fem gånger totalt i olika konfigurationer. Jag kunde se om sekvenserna obegränsat antal gånger tills jag hade studerat dem tillräckligt noga. Ett exempel på osäkerhet som jag kände var om det hördes ett vinddrag i bakgrunden eller inte när Henry möter Catherine och Jane. Det kan ha varit ett falskt minne eller en felaktig hörseltolkning.

All musik i förtexterna till *In Cold Blood* kan sägas ha *added value* då den förstärker situationen när den ändrades från vackert och ofarligt till allvar och mord. Det finns också i *Death of a Monarchy* då vi tillsammans med Henry VIII upplever saknaden av tre döda personer, vilket musiken genom sin dystra klang effektivt förmedlar. Morris var mest nöjd med Jane Seymours tema, vilket samstämmer med min syn på den melodislingan. Jag kommer ihåg den bäst av de tre temana på grund av dess vackra pianomelodi.

Donnelly skrev att vi ibland lyssnar mer än ser på en TV-serie. Jag kunde emellertid med hjälp av min dator stoppa en sekvens, spola tillbaka, dölja bilden eller musiken när jag ville

och på så sätt studera sekvenserna väldigt noga. Det resulterade i den detaljrikedom som finns i analyserna av bild- och ljudelementen. Donnelly hävdar att musiken används för att förstärka våra känslor, så att vi reagerar mer emotionellt på det vi ser. Detta överensstämmer med mina slutsatser. Musiken finns till exempel där för att förstärka känslan av dödens närhet, då vi upplever den sista tiden i livet tillsammans med Henry.

*The Tudors* är ett televisionsdrama med många korta, dramatiska ögonblick. Jag tänker till exempel på Henrys möten med vålnaderna från det förlutna, som dyker upp när man minst anar det och är närvarande en kort stund. Det var förmodligen de kvinnor Henry hade älskat mest och de blev därför hans sista minnen i livet. Scenerna med dem får också ett förstärkt estetiskt värde då musiken speglade Henrys syn på dem och deras syn på honom.

# Källförteckning

## *Litteratur*

Chion, Michel. *Audiovision: Sound on screen*. Columbia University Press, 1994.

Donnelly, K. J. *The Spectre of Sound: Music in Film and Television*. BFI Publishing, 2005.

Gorbman, Claudia. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Indiana University Press. 1987.

## *Internet*

<http://www.filmmusicmedia.com/interviews/composerinterviewtrevormorris>. (13/1 – 2013).

## *Serie*

*The Tudors* (2007 – 2010).

### **Regissörer:**

Ciaran Donnelly (tretton avsnitt, 2007-2010), med flera.

### **Producenter:**

Sheila Hockin (trettioåtta avsnitt, 2007-2010), med flera.

### **Redigerare:**

Lisa Grootenboer (nitton avsnitt, 2007-2010)

Wendy Hallam Martin (sexton avsnitt, 2007-2010)