

Liveness en filmmuziek in *The Lord of the Rings*:
een online perceptieonderzoek

Master Thesis Muziekwetenschap

Susanne Pranger, 3364631

Begeleider: Prof. Dr. E.G.J. Wennekes

Mei - September 2013

INHOUDSOPGAVE

Inhoudsopgave	3
1. Algemene inleiding.....	5
1.1. Achtergrondinformatie.....	5
1.1.1 J.R.R. Tolkien.....	5
1.1.2 Peter Jackson.....	5
1.1.3 Howard Shore.....	6
1.2. Aanleiding vraagstuk en methode	7
2. Liveness en <i>LotR</i>	11
2.1 Historische perspectieven	11
2.2 Relaties en betekenisgeving	13
2.3 Macht	15
2.4 Praktische voorbeelden.....	17
3. Liveness in muziek van <i>LotR</i>	19
3.1 Symfonie.....	19
3.1.1 Analyse online beeldmateriaal	19
3.1.2 Vergelijking met andere fenomenen	20
3.2 <i>Live to Projection</i>	21
3.2.1 Analyse online beeldmateriaal	21
3.2.2 Vergelijking met andere fenomenen	22
3.3 Live filmmuziek	24
3.3.1 Onderlinge vergelijking	24
3.3.2 Live filmmuziek en het liveness-discours	25
4. Promotie en perceptie: bewoordingen over live filmmuziek.....	27
4.1 Analyse online beschouwingen.....	28
4.1.1 Symfonie.....	28
4.1.2 Filmconcert.....	30
4.1.3 Recensies.....	32
4.2 Vergelijkingen fenomenen en reacties.....	35
4.3 Perceptie van live filmmuziek en het liveness-discours	36
5. Ervaring van live filmmuziek	39
6. Bijlagen	43
6.1 <i>Live to Projection</i>	43
6.2 Symfonie.....	46
7. Bronnenmateriaal	48
7.1 Literatuur.....	48

7.2	Overig materiaal	48
7.2.1	<i>Press Kit</i>	48
7.2.2	Promotiemateriaal.....	48
7.2.3	Recensies.....	49

1. ALGEMENE INLEIDING

1.1. ACHTERGRONDINFORMATIE

1.1.1 J.R.R. TOLKIEN

Filoloog en schrijver J.R.R. Tolkiens zogenaamde legendarium van de fictieve wereld Arda is groots. Zijn op kinderen gerichte roman *The Hobbit* (1937) noemde hij een tipje van de sluier voor zijn latere werken over dezelfde wereld, en ruim vijftien jaar later verscheen de voor volwassenen geschreven, omvangrijke trilogie *The Lord of the Rings* (1954-1955; hierna "trilogie"): beide verhalen werden vertwijfeld gepubliceerd, maar waren razend populair onder diverse groepen lezers en stimuleerden het fantasiegenre.¹ Na Tolkiens overlijden gaf zijn zoon nog enkele publicaties van zijn werken uit, zowel onafgemaakte verhalen als biografische documenten en brieven.²

Tolkiens legendarium is een bolwerk van verwijzingen naar (ooit) bestaande culturen gemengd met zijn verbeelding: de Elven vertonen bijvoorbeeld Keltische trekken, de Ene Ring doet denken aan de *Ring der Nibelungen* (Richard Wagner: 1848-1874) en Noorse mythologie is terug te vinden in de namen van de dwergen in *The Hobbit*.³ Op zijn beurt vormde Tolkien een wereld van inspiratie voor vele anderen, wat ondermeer leidde tot adaptaties van de trilogie als radiohoorspelen, een symfonie en diverse films.⁴ Tolkiens werk is direct gespreksonderwerp geweest op wetenschappelijk gebied, waarin twee grotere stromingen kunnen worden onderscheiden: de eerste debatten vormden zich om de status van het boek binnen de literatuur, met als middelpunt het fantasiegenre, en de tweede golf van studies onderzocht de culturele waarde en impact ervan.⁵

1.1.2 PETER JACKSON

Regisseur Peter Jacksons adaptatie van de trilogie tot de filmtrilogie *The Lord of the Rings* (2001-2003; hierna "LotR" en "filmtrilogie") had grote impact op de wereld.⁶ De films lanceerden verschillende sterren, beïnvloedden toerisme in Nieuw-Zeeland, en verbonden fans (zowel *book-firsters* als *film-firsters*) aan elkaar

¹ Tolkien, J.R.R., *The Hobbit* (Londen: George Allen & Unwin, 1937); Tolkien, J.R.R., *The Lord of the Rings* (Londen: George Allen & Unwin, 1954-1955); David Doughan, "Who was Tolkien?," <http://www.tolkiensociety.org/tolkien/biography.html>, bezocht op 21-6-2013.

² Humphrey Carpenter, red., met Christopher Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien* (Londen: George Allen & Unwin, Houghton Mifflin, 1981).

³ "Inspiratiebronnen," <http://www.unquendor.nl/leven/inspiratiebronnen>, laatst bezocht op 21-6-2013.

⁴ Onder meer de hoorspelen *The Lord of the Rings* (US National Public Radio: 1979) en *The Lord of the Rings* (BBC Radio 4: 1981); Johan de Meij, *Symfonie nr. 1, In de band van de ring*, 1988; animatiefilm *The Lord of the Rings*, geregisseerd door Ralph Bakshi (1978) en geanimeerde televisiefilm *The Return of the King: A Story of Hobbits*, geregisseerd Jules Brass en Arthur Rankin Jr. (1980).

⁵ Barker, Egan, Jones en Mathijs 2008: 3.

⁶ De trilogie heet *The Lord of the Rings* en de afzonderlijke films heten *The Fellowship of the Ring* (2001), *The Two Towers* (2002) en *The Return of the King* (2003), wat qua titels overeen komt met Tolkiens trilogie.

via online fora en blogs, en via alles wat er om de films heen ontsprong (denk aan muziek en games, maar ook aan avonden binnen huiselijke sferen waarin de trilogie in z'n geheel werd gekeken).⁷ Steeds uitgebreidere versies van de films werden uitgebracht op DVD en Blu-ray en meer muzikaal materiaal kwam uit op verschillende CD's. Deze adaptatie is eveneens veelvuldig beschreven in wetenschappelijke kringen, waarin inmiddels vier golven aangeduid kunnen worden. De eerste vormde vergelijkingen tussen boeken en films: wat ontbrak er, hoe waren onderdelen vormgegeven en wat was er toegevoegd? De tweede analyseerde de films als films, onafhankelijk van het discours om Tolkien heen. De derde zocht naar morele, filosofische en religieuze kernen en of die verschilden tussen de boeken en de films. Het laatste, momenteel nog in ontwikkeling zijnde, onderzoekssubject is de culturele impact, betekenis en aanspraak van de films bij publiek en fans, en het verspreiden van het verhaal in andere media als DVD's en games.⁸

1.1.3 HOWARD SHORE

Volgens muziekjournalist Doug Adams (2010), die de eer had het componeerproces van de muziek van *LotR* op de voet te volgen, maakte meervoudig bekroonde componist Howard Shore antropologisch gebruik van diverse bestaande muzikale elementen, met ondermeer Noorse, Keltische en Oosterse invloeden, zowel in melodie als ritme en instrumentatie. Omdat Shore in de muziek een culturele verbondenheid in het narratief wilde bewerkstelligen, wilde hij dat de koren hiervoor karakteristiek zouden klinken: daarom werkte hij samen met filmtekstschrijvers Philippa Boyens en Fran Walsh, die op hun beurt David Salo, een Tolkien-taaldeskundige, vroegen mee te werken. Door dit drietal werden de teksten voor de koren en solisten geschreven, terwijl Shore er muziek voor schreef. Daarom klinken diepe mannenstemmen, vaak eentonig en scanderend, in de oude taal van de Dwerfen, en heldere, hoge stemmen in gekleurde harmonieën in Rivendel, een stad van de Elfen: de muziek tekent de diverse culturen.⁹

In ieder jaar dat er een film uitkwam, verscheen van tevoren de soundtrack van dezelfde film op CD.¹⁰ Soms waren gedeeltes van de soundtrack in de trailers te horen, maar meestal werd daaraan niet door de filmcomponist gewerkt. Zo werd de van de films bekende muziek in de uitgebrachte games vaak alleen in *cutszenes* gebruikt en was de rest van het spel met andere, soortgelijke muziek verrijkt.¹¹ Op basis van de boeken, maar ook op de filmtrilogie, werden diverse artiesten geïnspireerd tot liederen en muzikale stijlen,

⁷ Over toerisme: "Lord of the Rings Tours & Experiences," <http://www.lordoftheringstours.co.nz/>, bezocht op 27-6-2013; de termen *book-* en *film-firsters* zijn door Kirstin Thompson in het leven geroepen en wijzen op wat de eerste ervaring met Tolkien is geweest; zie hoofdstuk 2.4 Praktische voorbeelden over de activiteiten van fans.

⁸ Barker, Egan, Jones en Mathijs 2008: 6. Janice M. Bogstad en Philip E. Kavenly, red., *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy* (Jefferson: McFarland & Company Inc., 2011) is een recente publicatie van een bundel waarin vanuit diverse perspectieven naar de trilogie wordt gekeken.

⁹ Adams 2010: 2-4, 11.

¹⁰ Vergelijk met voetnoot 6. Reprise: 2001, 2002; 2003.

¹¹ *Cutszenes* zijn de korte narratieve filmpjes die door spelers geactiveerd worden; in de meeste gevallen is het niet Shore die de muziek voor die games componeert.

naast kledingstijlen en meer literatuur.¹² Maar Shores impact gaat verder dan opnames en inspiratiebronnen: zijn muziek voor *LotR* is namelijk gearrangeerd om door amateurmusici te kunnen worden bespeeld. Van deze filmmuziek vormde Shore een zesdelige symfonie: *The Lord of the Rings Symphony: Six Movements for Orchestra and Chorus* (29-11-2003, hierna: "filmsymfonie"), die sinds de première zowel door professionele als amateurorkesten over de hele wereld wordt uitgevoerd. De muziek is door de nieuwe, vaste vorm in principe vrij van strikte 'visual linkage,' maar, '[a]dding to the drama of the performance, and at Shores request, video artist Davey Frankel has incorporated the breathtaking imagery of renowned Tolkien artists, Alan Lee and John Howe,' tekeneers die hun medewerking ook aan Peter Jacksons trilogie hadden verleend.¹³

De *Live to Projection*-series (24-4-2008, hierna: "LtP" of "filmconcert") begonnen met de vertoning van het eerste deel van *LotR* op een groot scherm in een concertzaal, terwijl dialogen en geluidseffecten klonken en ongeveer 200 musici het muziekgedeelte van de soundtrack live uitvoerden. De gebruikelijke artiesten in de daaropvolgende wereldtour van elk filmdeel zijn dirigent Ludwig Wicki en solozangeres Kaitlyn Lusk, terwijl nationale, professionele orkesten en koren worden gevraagd te musiceren. Naast de gebruikelijke opstelling van orkest en koor zijn er artiesten die de exotischer instrumenten bespelen.

1.2. AANLEIDING VRAAGSTUK EN METHODE

De boeken zijn en worden bestudeerd en onderzocht, en de grotere adaptaties van de trilogie onder de loep genomen. Het is interessant om waar te nemen dat de fancultuur nog leeft, wat bijvoorbeeld zichtbaar is in activiteiten op internetsites en festivals en aan de mate waarin producten als DVD's en T-shirts worden aangeprezen. Dit wordt gestimuleerd door het herhaaldelijk uitbrengen van uitgebreidere en kwalitatief verbeterde versies van de films en muziek, maar ook door het ontwikkelen van games en andere mediafranchise. Ik denk dat nostalgie naar de filmtrilogie wordt aangewakkerd door de promotie rondom de nieuwste trilogie van Jackson, *The Hobbit* (2012-2014). Het luisteren naar of het zelf maken van de muziek van Shore en de filmmuziekconcerten kunnen eveneens fungeren om nostalgie voor *LotR* en tegelijkertijd enthousiasme voor *The Hobbit* op te wekken. Filmmuziek live uitvoeren is geen nieuw fenomeen, maar voor *LotR* wel een nieuwe franchise: hoe wordt dit ervaren door toeschouwers? Ik ben in het bijzonder geïnteresseerd in de receptie van online publiek: de muziek is via iTunes en Spotify toegankelijk, maar van de live concerten is de eerste digitale bron van fans, naast misschien de officiële sites, YouTube.¹⁴ Hoe worden de concerten gefilmd en hoe wordt hierop gereageerd?

Juist de combinatie van live muziek met statische of dynamische beelden is intrigerend. Al vanaf de allereerste filmvertoningen aan het begin van de twintigste eeuw werden beelden begeleid door diverse vormen van muziek, in verschillende samenstellingen en in wisselende kwaliteit. En voor sommige

¹² Bijvoorbeeld de Nederlandse folkband *The Hobbitons* (CD uit 1996), de illustratoren John Howe, Alan Lee, and Ted Nasmith, en romanschrijfster Pat Murphy.

¹³ <http://www.howardshore.com/biography/>, laatst bezocht op 20-6-2013.

¹⁴ Tot begin augustus 2013 was de officiële site voor de LtP <http://www.lordoftheringsinconcert.com/>, maar sindsdien lijkt dit niet meer actief te zijn.

componisten werd het een lucratieve mogelijkheid of zelfs gewoonte de geschreven filmmuziek dusdanig te vormen dat het geschikt werd om live uitgevoerd te worden.¹⁵ Hoe wordt Shores live symfonie vandaag de dag beleefd? Is dat te vergelijken met stomme films of het herschrijven van filmmuziek tot concertmuziek? En speelt het fantasiegenre een rol?

De zichtbaarheid van de musici bij de *LtP* maakt dit fenomeen spectaculair en tegelijkertijd, theoretisch althans, problematisch: de combinatie van een film met een muziekconcert biedt in feite twee audiovisuele focuspunten die, doordat het publiek zich waarschijnlijk voornamelijk op een ervan zal richten, beide naar de aandacht van de toeschouwers dingen. Is het eigenlijk mogelijk om van zulke machtsrelaties te spreken? Hoe wordt dit evenement ervaren door toeschouwers? Is het met andere fenomenen te vergelijken? Hoe fungeert dit naast de symfonie in het legendarium?

In de eerste plaats is het belangrijk te beschrijven welke rol *liveness* al speelt in Peter Jacksons trilogie. Hierin verbind ik Jacksons media-imperium met het discours over liveness en benoem ik op welke manieren liveness een rol speelt in de hernieuwde beleving van Tolkiens legendarium: denk bijvoorbeeld aan online multiplayer games en Live action role-playing (LARP). Het discours over liveness is een actieve reeks (schriftelijke) debatten over de manier waarop er over liveness kan worden geschreven en hoe dat wordt ervaren door toeschouwers of gebruikers. Grote namen hierin zijn die van Peggy Phelan en Philip Auslander, die lijnrecht tegenover elkaar lijken te staan.¹⁶

Vanuit die theoretische basis observeer ik live filmmuziek en probeer ik de resultaten te beredeneren: welke vormen neemt live filmmuziek in dit geval aan? Hierbij leg ik kort uit wat er op professioneel en globaal gebied leeft en probeer ik de historische lijn van het liveness-discours door te trekken naar de live filmmuziek en in principe theoretisch te beredeneren hoe het fenomeen binnen dit kader past. Zijn deze bijzondere culturele vormen misschien te vergelijken met andere, bijvoorbeeld een conventioneel muziekconcert of filmvertoning in de bioscoop? En wat zijn hierin de verschillen tussen de filmconcerten en de uitvoeringen van de symfonie?

Tegelijkertijd is het belangrijk te beseffen dat liveness in essentie perceptueel is: iets wordt *ervaren* als live, waardoor vervolgens liveness wordt toegewezen aan objecten of hun gebruiken. Ervaring van mensen is op verschillende manieren te meten en in dit onderzoek zal ik me uitsluitend richten op online uitspraken en teksten van reclamemakers, toeschouwers en recensenten. Uit woorden van de eerste groep verwacht ik de beoogde doelen en de doelgroepen van het fenomeen te kunnen halen, wat effect kan hebben op de tweede groep, die in woordkeuze kan verwijzen naar die reclame. De tweede groep is grotendeels zichtbaar bij YouTube-video's en het commentaar hierop, en in mindere mate op de algemenere websites en fora. De analyse is in dit geval drieledig: wat is er in de video's zelf te zien?, wat is er aan de manier van filmen te zien?, en wat zien anderen vervolgens? Aan de hand van die vragen worden respectievelijk de algehele context, de subjectieve blik van de filmer en de reacties hierop belicht. De derde groep schrijft op een andere manier over

¹⁵ Erich Wolfgang Korngold schreef bijvoorbeeld een celloconcert van de muziek die hij schreef voor de film *Devotion*, Curtis Bernhardt reg., 1946.

¹⁶ Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance* (Londen: Routledge, 1993); Philip Auslander, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (Londen: Routledge, 2008 (1999)).

het fenomeen, namelijk in volzinnen en voor veelal professionelere doeleinden: wie schrijven waarover, waar, en voor wie? Een analyse van teksten van de laatste groep is belangrijk, omdat de schrijvers zelf toeschouwers waren en ze waarschijnlijk op een andere manier dan de 'gewone' fan naar het geheel hebben gekeken en geluisterd. Recensenten zullen bijvoorbeeld op het gedrag van het publiek zelf hebben gelet.

Het eerste gedeelte van de analyse behandelt de feiten: wat wordt er gezien, door toeschouwers en door mij, en wat wordt er gehoord? Aan de hand van die informatie probeer ik vragen over de locatie en het interieur, de sterartiesten en het genre te beantwoorden. Waarop ligt de focus van het publiek, al dan niet geforceerd? Kan gesteld worden dat er sprake is van mediatisering en waarin is dat zichtbaar? De combinatie van die vragen is gericht op de algehele setting van een evenement, met als bronnen de beeldopnames en de daarbij geschreven opmerkingen.

De volgende deelvraag luidt hoe er op live muziek wordt gereageerd, op hetzelfde moment en achteraf: het tweede gedeelte van de analyse richt zich namelijk meer op de beleving en ervaring zelf. Vragen zijn bijvoorbeeld: hoe is de sociale context tijdens een concert?, hoe schrijven de toeschouwers er achteraf over?, wat wordt er bekend over de toeschouwers zelf?, en wat over de musici, artiesten en dirigent? Daarmee verbonden zijn de vragen in hoeverre er sprake is van nostalgie en welke rol zichtbaarheid speelt ten opzichte van verbondenheid, aanwezigheid en intimiteit? Dit is een theoretische koppeling aan de digitale, subjectieve bronnen: in hoeverre wordt mediatisatie waargenomen door toeschouwers?

De vraag welke aspecten precies als live worden ervaren, is theoretisch interessant, maar met deze bronnen moeilijker. Ik verwacht dat veel opmerkingen zullen gaan over Tolkiens legendarium en Jacksons filmtrilogie en dat de muziek een manier is om dit te beleven en ervaren, maar dat de toeschouwers uit zichzelf weinig zullen zeggen over de bijzondere combinatie van live muziek en de rest van de opgenomen soundtrack, of anders hoogstens om te zeggen dat ze de musici waarderen en het evenement waardevol vonden. Zijn de toeschouwers zich van de nieuwe hybride bewust en worden aspecten hierin (geluidskwaliteit, akoestiek, foutjes of rariteiten) opgemerkt? Ook wanneer het niet genoemd wordt, geeft het een beeld van de ervaring: dan wordt de combinatie live en opname blijkbaar niet als storend of opmerkelijk ervaren.

Deze deelvragen en de verschillende hierdoor belichte aspecten leiden tot antwoorden op de hoofdvraag van dit onderzoek, namelijk hoe de live filmmuziek van Peter Jacksons remediëring van J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* wordt beleefd.

2. LIVENESS EN *LOTR*

2.1 HISTORISCHE PERSPECTIEVEN

Op de vraag 'wat is live?' kan geen eenduidig antwoord worden gegeven, zo schrijft ondermeer Steve Dixon (2007). Volgens hem begon de discussie over liveness – en het daaraan gerelateerde concept aanwezigheid – met de fotografie, waarover Walter Benjamin (1936) en Roland Barthes (1980) tegenovergestelde theorieën schreven: in hoeverre is een foto gelijk aan het gefotografeerde?¹⁷ Volgens Benjamin kan een kunstwerk niet *echt* gereproduceerd worden, omdat reproducties niet meer de 'presence in time and space' van het oorspronkelijke bezitten: hierdoor verliest het de unieke aura, terwijl het een nieuw aura creëert.¹⁸ Barthes beredeneert echter dat een foto een 'certificaat van aanwezigheid' is, omdat het compleet samenhangt met de referent en hierdoor zowel heden als verleden, leven als dood belichaamt. Refereren betekent volgens hem meer dan representeren of communiceren: een foto is de 'living' weergave van een eens net zo levend object.¹⁹

De discussie breidde zich daarna volgens Dixon uit over nieuwe media als radio, film en computer. Auslander (2008) schrijft over de verschuivingen in het gebruik van het woord *live*: de eerste betekenis was dat artiesten en toeschouwers op dezelfde plaats op hetzelfde moment aanwezig waren. Door de ontwikkeling van uitzendtechnologieën, eerst in radio en later in televisie, viel het ruimtelijke criterium weg met de 'live uitzending,' waardoor artiesten en publiek wel op hetzelfde moment met elkaar verbonden waren, maar niet op dezelfde locatie. Met de 'live opname' was ook het temporele aspect niet meer noodzakelijk en konden artiesten en toeschouwers op verschillende tijden en locaties toch verbonden worden. Digitale technologieën verbreedden de opvatting van 'specific performer-audience interactions' tot 'sense[s] of connection,' die door nieuwe media constant aanwezig kunnen zijn. 'Internet liveness' betekent gezamenlijke aanwezigheid, waarbij het internet de onderliggende infrastructuur is, en 'social liveness' betekent de door mobiele media bewerkstelligde verbondenheid.²⁰

Vanuit dit historisch perspectief verklaart Auslander allereerst dat er altijd al sprake is geweest van technologie en mediëring bij optredens, maar dat 'liveness' een moderne term is, die noodzakelijkerwijs in het leven werd geroepen om onderscheid te maken tussen live en opname.²¹ Daarnaast constateert hij dat de term niet meteen met de uitvinding van de grammofoon in gebruik is genomen, maar dat het betekenis kreeg naarmate de media ontwikkelden en er nieuwe gebruiken ontstonden: 'liveness is not an ontologically defined

¹⁷ Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in *Illuminations*, red. Hannah Arendt (Londen: Jonathan Cape, 1970), 217-220 ; Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill and Wang, 1981).

¹⁸ Dixon 2007: 116-117.

¹⁹ Ibid.: 118-122.

²⁰ Auslander 2008 (1999): 60-62. Als zesde categorie noemt Auslander nog relaties met niet-menselijke eenheden, omdat het systeem van feedback tussen machine en gebruiker live aan kan voelen.

²¹ Ibid.: 56-58.

condition but a historically variable effect of mediatization.²² Met andere woorden: naarmate culturele vormen *mediatiseerden*, vormden ideeën over liveness zich volgens Auslander geleidelijk. Hij constateert dat mediatisatie ook een woord van de laatste eeuw is en onderschrijft 'Fredric Jameson's definition of the term as: 'the process whereby the traditional fine arts ... come to consciousness of themselves as various media within a mediatic system' (Jameson 1991:162).²³ Mijns inziens is mediatisatie in principe een neutrale benaming voor een ontwikkelingsproces binnen een culturele economie, waarin live en gemediatiseerde optredens zich als parallelle vormen bevinden: eventuele discussies over machtsrelaties en ongelijke verhoudingen kunnen daarop volgen.²⁴ Zoals in Hoofdstuk 2.3 Macht duidelijk zal worden, is het opmerkelijk dat vanuit deze definitie live fenomenen een actieve rol hebben, in tegenstelling tot de volgens Auslander meer voorkomende overtuiging dat het de media zijn die actief zijn in het proces. Over het gemediatiseerde systeem schrijft Auslander het volgende:

[a]n important consequence of thinking about live and mediatized performance as belonging to the same mediatic system is the inscription of live performance within the historical logic of media identified by Marshall McLuhan (1964:158): "A new medium is never an addition to an old one, nor does it leave the old one in peace. It never ceases to oppress the older media until it finds new shapes and positions for them." Jay Bolter and Richard Grusin (1996:339) have refined this analysis with their concept of "remediation"—"the representation of one medium in another." According to their analysis, "new technologies of representation proceed by reforming or remediating earlier ones" (ibid.:352).²⁵

Met andere woorden, omdat allerlei soorten optredens binnen hetzelfde gemediatiseerde systeem vallen, moet volgens Auslander de historische logica van media ook voor live optredens kunnen gelden. Die logica houdt in dat een medium nooit compleet nieuw is, maar zich altijd tegelijkertijd opbouwt met en verzet tegen oudere media. Jacksons filmtrilogie is bijvoorbeeld een remediëring van Tolkiens trilogie: als vanzelfsprekend veranderen er aspecten, omdat het medium zowel beperkingen als vrijheden heeft die boeken niet bezitten. Dat betekent concreet dat er in het verhaal geknipt kan worden, en dat personages, gebouwen en landschappen er anders uitzien dan wordt beschreven.²⁶ Een remediëring beïnvloedt zodoende hoe er over de referent gedacht wordt en laat het wat dat betreft nooit met rust, hoewel het van de context afhankelijk is hoe dat wordt ervaren.²⁷ Het is Auslanders intentie om aan te tonen dat de ogenschijnlijk ver van elkaar verwijderde culturele vormen wat betreft ontwikkeling overeenkomsten vertonen.²⁸ Voor de live

²² Auslander 2008 (1999): 59; Auslander 2012: 3 (citaat).

²³ Ibid.: 5.

²⁴ Onder 'culturele economie' verstaat Auslander zowel de 'real economic relations' tussen culturele vormen als de relatieve maten van prestige en macht, aldus zijn voetnoot 3 op pagina 1.

²⁵ Ibid.: 6.

²⁶ In Janice M. Bogstad en Philip E. Kavenly, red., *Picturing Tolkien: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings Film Trilogy* (Jefferson: McFarland & Company Inc., 2011) gaan enkele essays over dit proces.

²⁷ Vergelijk Auslander 2008 (1999): 3, waar hij schrijft 'that liveness must be examined not as a global, undifferentiated phenomenon but within specific cultural and social contexts.'

²⁸ Auslander 2008 (1999): 3-4.

filmmuziekconcerten zou het betekenen dat zowel de gebruikte media als de live aspecten niet geheel nieuw zijn, maar zich zowel baseren op als afzetten tegen bestaande media en live fenomenen.

2.2 RELATIES EN BETEKENISGEVING

... I would argue, 'liveness' emerges as a particular kind of discursive concept. It appears to its users to be simple, singular, transparent and descriptive; in reality it is a complex means whereby people are able to position themselves among available forms of culture and to arrive at social, cultural and moral judgements. It attributes power to the objects or circumstances, suggesting that these have made them do things that actually are the outcome of the person's participation in social taste cultures.²⁹

In Martin Barkers citaat wordt duidelijk dat termen omtrent liveness makkelijk worden gebruikt door toeschouwers, maar dat daarachter een complex sociaal-cultureel netwerk van betekenisgeving schuilgaat. Vanuit dit idee ontstaat betekenis in de relaties tussen objecten en toeschouwers, zoals Christopher Small ondermeer schreef, maar daaronder vallen theorieën uiteen in tenminste twee perspectieven, namelijk fenomenologisch en ontologisch.³⁰ Het verschil tussen de perspectieven ligt mijns inziens in de vraag in hoeverre een object zelf eigenschappen bezit of dat deze door toeschouwers eraan worden toegewezen. Anders gezegd draait het om de vraag of de toeschouwer of het toegeschouwde de macht om in dit geval betekenisgeving te bewerkstelligen heeft.

Vanuit een fenomenologisch perspectief, waarin Barker (2003) ondermeer Auslander (1999, 2008, 2012) en Susan Sontag (2002) volgt, is liveness geen eigenschap van een object of medium, maar wordt de betekenis ervan gevormd door de ervaring van de toeschouwers.³¹ Het uitgangspunt van een discussie is, met andere woorden, 'nominating the audience's experience rather than the properties of the thing experienced as the locus of liveness.'³² Professor Phelan (1993) is de voornaamste vertegenwoordigster van het tegenovergestelde perspectief, namelijk dat optredens en media ontologisch, dat wil zeggen qua fundamentele eigenschappen, van elkaar verschillen. Ze beredeneert dat live optredens iets unieks hebben, omdat deze bijvoorbeeld alleen bestaan in het heden en direct weer verdwijnen: als het wordt opgenomen, is het al geen optreden meer, waardoor het alleen kan voortleven in de herinnering van aanwezigen.³³ De verdwijnsbaarheid is volgens Phelan een kwaliteit die media niet bezitten, waardoor ze ontologisch verschillen van optredens.

Daarop vraagt Auslander (2008) zich echter af of enig cultureel discours kan bestaan buiten de met kapitalisme en reproducties gevulde, mediatiserende cultuur.³⁴ Doordat live en gemediatiseerde optredens zich in dezelfde culturele economie bevinden, kunnen eigenschappen die voorheen als ontologisch onderscheidend

²⁹ Barker 2003: 33.

³⁰ Christopher Small, *Musicking: the Meanings of Performing and Listening* (Hanover, NH, en Londen: Wesleyan University Press, 1998).

³¹ Susan Sontag, *Where the Stress Falls: Essays* (Londen: Jonathan Cape, 2002).

³² Auslander 2012: 6.

³³ Auslander 2008 (1999): 44.

³⁴ *Ibid.*: 45.

worden beschouwd, bijvoorbeeld aanwezigheid en verdwijbaarheid, worden aangewezen in beide soorten optredens.³⁵ Barker (2003) beredeneert dat uniekheid van optredens slechts tot op zekere hoogtes relevant voor de ervaring ervan is en dat ze altijd wordt gemeten in relatie tot andere, al dan niet gemedieerde ervaringen.³⁶ Dixon (2007) onderschrijft Auslander in de gedachte dat ontologische kwaliteiten *an sich* geen verschillende ideeën over liveness bewerkstelligen en beargumenteert dat Phelans argumenten moeilijk kunnen worden behouden, omdat de ontologie van optredens net als die van de media in de 'space of technology' veranderd is.³⁷

Maar volgens Barkers eigen woorden in het citaat hierboven wordt er een bepaalde macht aan de objecten zelf toegeschreven, wat betekent dat toeschouwers zelf niet altijd onderscheid kunnen of zullen maken tussen de liveness van een object of dat van hun ervaring. En Auslander schrijft dat liveness 'an interaction produced through our engagement with the object and our willingness to accept its *claim*' is, wat betekent dat het object zelf iets moet uitdragen in de vorm van een claim en waar uit opgemaakt kan worden dat ook ontologische kwaliteiten inherent aan liveness verbonden zijn.³⁸ En wanneer wetenschappelijke werken over liveness naast elkaar worden gelegd, wordt zichtbaar dat het moeilijk is een puur fenomenologisch standpunt in te nemen: schrijvers die een ander werk vanwege inconsequente redeneringen bekritisieren, worden later, soms door dezelfde schrijvers wiens werk ze hebben beschreven, om dezelfde redenen bekritiseerd. Dixon (2007) stelt bijvoorbeeld herhaaldelijk dat Auslanders theorie (1999) van een wederkerig en ononderscheidbaar systeem van live en gemediatiseerde optredens simplistisch is.³⁹ Bovendien 'betrapt' Dixon Auslander op ontologische opvattingen, wanneer die over de verdwijbaarheid van televisiebeelden schrijft: dan geeft Auslander namelijk argumenten die meer gebaseerd zijn op 'invisible inner workings of technology rather than human visual perception.'⁴⁰ Auslander (2012) schrijft daarop dat Dixon (2007) wel in de richting van fenomenologie wijst, maar dat hij, door te zeggen dat het de media zijn die verschillende reacties oproepen, alsnog een ontologisch perspectief aanhoudt – hoewel Auslanders eigen woorden over de claims van objecten dit ogenschijnlijk tegenspreken.⁴¹

Een puur fenomenologisch of ontologisch standpunt is dan misschien niet te onderbouwen, noch is dat het doel van bovengenoemde schrijvers, maar het is wel iets dat opvalt tijdens het bestuderen van de bronnen. Dixon (2007) probeert bijvoorbeeld zowel Auslanders fenomenologische als Phelans ontologische perspectieven te ondermijnen, omdat beide posities volgens hem onhoudbaar zijn 'in relation to fundamental understandings of artistic 'presence' and psychologies of audience reception.'⁴² Ik denk dat het belangrijk is

³⁵ Auslander 2008 (1999): 63-71; Auslander 2012: 9. Andere concepten zijn ondermeer intimiteit, directheid, spontaniteit, gemeenschap en feedback tussen uitvoerenden en publiek.

³⁶ Barker 2003: 27-28.

³⁷ Dixon 2007: 126-128.

³⁸ Auslander 2012: 9 (mijn cursivering).

³⁹ Dixon 2007: ondermeer 124, 129.

⁴⁰ Ibid.: 125.

⁴¹ Auslander 2012: 6, 9.

⁴² Dixon 2007: 11.

beide perspectieven te gebruiken, eventueel in combinatie met andere aspecten als aanwezigheid – zonder echter het onderscheid uit het oog te verliezen: uit de theoretische discussie blijkt namelijk dat de praktijken hybride zijn, wat hybride theorieën noodzakelijk maakt.

2.3 MACHT

Volgens Auslander wijzen wetenschappers over het algemeen terecht op het doordringende effect van media op live fenomenen. Hij beredeneert dat mediatisatie wordt veroorzaakt door het doel van dominante media, namelijk om de live vormen, waaraan media refereren, te vervangen.⁴³ Tegelijkertijd keurt hij het spreken over mediatisatie als antagonistische invasie op live optredens af, omdat dat gebaseerd is op een ontologische overtuiging dat live optredens authentieker en echter zijn.⁴⁴ Live en gemediatiseerde fenomenen hebben echter wederzijdse invloed op elkaar en functioneren binnen hetzelfde systeem. Een van de gevolgen is dat culturele vormen op elkaar gaan lijken en dat aspecten van de een voorkomen in de ander: volgens Auslander is het hierdoor eveneens irrelevant geworden op basis van ontologische eigenschappen onderscheid te maken tussen de vormen.⁴⁵ Hij borduurt bijvoorbeeld voort op Benjamins gevaarherkenning in reproducties, die vragen naar het origineel irrelevant maken: Auslander stelt dat reproductie niet uitsluitend aan media als foto's verbonden is, maar dat het een historisch effect is dat door media is veroorzaakt. Als voorbeeld noemt hij de artiesten die in elk Disneyland Park ter wereld op verschillende manieren, maar hetzelfde sjabloon volgend, bekende tekenfiguren nabootsen: ze zijn live reproducties in de zin van het streven naar zo exact mogelijke kopieën.⁴⁶

Direct na het geciteerde gedeelte uit Barker (2003) volgt bijvoorbeeld deze opmerking: '[i]t is lived, in the sense that the naming of experiences as 'immediate' is an important part of being able to manage, make sense of, and make use of the experiences that come under it.'⁴⁷ Een gedeelte van betekenisgeving ligt in het benoemen van fenomenen en het woord dat Barker hier kiest, *direct*, heeft haar wortels in het theater. Maar Auslander schrijft dat er van oudsher twee eigenschappen aan televisie werden toegewezen, namelijk directheid en intimiteit, waarvan de laatste een uitwerking van de eerste is.⁴⁸ Met die eigenschappen borduurde televisie zelf voort op het theater en door de groeiende toegankelijkheid van het medium namen tegelijkertijd het aanbod in en de vraag naar directheid en intimiteit toe. Benjamin zag het massale verlangen naar nabijheid in de vraag naar reproducties en Auslander beredeneert dat de televisie inmiddels 'our model for close-up perception' is geworden, wat er toe heeft geleid dat live optredens hun oorspronkelijke invulling

⁴³ Auslander 2008 (1999): 18.

⁴⁴ Ibid.: 2-4, 45-46. Hij hekelt de terminologie die wordt gebruikt om dat standpunt te versterken, maar beseft dat een bepaald taalgebruik ook noodzakelijk is om iets te kunnen waarderen.

⁴⁵ Ibid.: 56.

⁴⁶ Ibid.: 48-52, 54-55.

⁴⁷ Barker (2003): 33.

⁴⁸ Auslander 2008 (1999): 14-16.

van directheid en intimiteit hebben moeten hervormen met wat hij 'videation' noemt.⁴⁹ Barker (2003) beschrijft de hoofdlijn van Auslanders boek dan ook als volgt:

[b]ecause of complex historical processes, the meaning of the 'live' has been colonized by one medium, television, which, positing against its nearest rival cinema, developed a whole set of characteristics which *mimic* liveness. Nowadays, [Auslander] argues, events and performances are experienced as live, the more they approximate to the visual.⁵⁰

Volgens het citaat worden optredens pas als live beschouwd wanneer ze lijken op het televisuele. 'Televisueel' betekent dan niet langer een medium als onderdeel van een bepaalde context of omgeving, maar de context of omgeving zelf.⁵¹ Het is dus ironisch dat televisieschermen worden gebruikt bij live fenomenen om het gevoel van nabijheid te versterken. Dat er grote schermen hangen bij het uitvoeren van de filmsymfonie zou in dit geval kunnen betekenen dat het concert niet zo live zou worden ervaren zonder de schermen.

Als betekenis ontstaat uit relaties tussen meerdere ongelijke machtspartijen en aanwezigheid een kernconcept is, kan een vergelijking met een aspect van het postkoloniale discours verduidelijkend zijn. Homi K. Bhabha (1985) schrijft bijvoorbeeld dat de aanwezigheid van een koloniale macht *hybridization* veroorzaakt: dat is niet het naast elkaar bestaan van meerdere culturen, maar een algehele vervorming van beide culturen door onderlinge machtsverhoudingen, waaruit hybride vormen ontstaan. Een dominante macht probeert namelijk aan de ene kant culturele wijsheden af te dwingen, terwijl een minderheid aan de andere kant die wijsheden dusdanig kan vervormen dat de oorspronkelijke betekenis verandert, waardoor de autoriteit van de dominante macht afgezwakt kan worden.⁵² Bhabha noemt het proces van *hybridization* een 'metonymy of presence,' waarin betekenisgevers van de dominante macht aan de oppervlakte gerepresenteerd lijken te worden in 'new forms of knowledge, new modes of differentiation, new sites of power,' maar die door nabootsing van de minderheden, 'at once a mode of appropriation and resistance,' autoriteit verliezen.⁵³

Dit idee vormt een interessante parallel met mediatisatie, aangezien live optredens vaak de minderheidspositie wordt toegeschreven en media een dominante macht bezitten: door de alomtegenwoordige media op aangepaste wijze te gebruiken en na te bootsen, zouden optredens de door media geclaimde autoriteit kunnen afzwakken. Zo lijkt het bijvoorbeeld of de bij een filmsymfonieconcert aanwezige media hun autoriteit over de muziek claimen: de symfonie wordt immers als vanzelfsprekend aan de beelden gekoppeld. Vanuit een postkoloniaal perspectief kan echter worden beredeneerd dat het fenomeen elementen van filmvertoningen nabootst en vervormt tot een afgezwakte referent: de statische beelden zijn immers beroofd van de narratieve functie die ze in de bioscoop hebben. In deze concertvorm verliezen de media hun in de bioscoop bewezen autoriteit en ontstaat er een hybride.

⁴⁹ Auslander 2008 (1999): 38-40.

⁵⁰ Barker 2003: 34.

⁵¹ Auslander 2008 (1999): 2.

⁵² Bhabha 1985: 154-156.

⁵³ Ibid.: 156-162; citaten resp. op pagina 157, 161 en 162.

Hybridization veronderstelt de aanwezigheid van twee of meerdere machten op dezelfde al dan niet fysieke locatie, zoals mediatisatie het bestaan van live en gemediatiseerde optredens binnen dezelfde culturele economie veronderstelt. Ook is er bij *hybridization* sprake van ongelijke machtsverhoudingen, zoals media als de dominante machten worden gezien ten opzichte van live optredens. Het doel van de dominante machten is de minderheden te vervangen of tot een onderdeel van henzelf te vervormen, terwijl de minderheden de macht hebben om beoogde betekenissen te vervormen. Een door Bhabha gegeven voorbeeld is de evangelische missie van kolonisten met behulp van vertaalde Bijbels: de vragen die daarop door inboorlingen werden gesteld, konden eeuwenoude fundamenteën afbreken. Bij een filmconcert lijken de filmbeelden bijvoorbeeld de dominante positie in te nemen, maar kan ondermeer de live muziek toeschouwers aan het denken zetten over de geluidskwaliteit of een bioscoopvertoning *an sich*.

2.4 PRAKTISCHE VOORBEELDEN

In eerste instantie blijft liveness in essentie iets dat wordt ervaren of waarbij het tenminste draait om de relatie tussen een object en een toeschouwer, en dat maakt de fancultuur van *LotR* een noodzakelijk onderzoeksveld. Het oudste criterium van liveness, het temporeel en ruimtelijk samenzijn, is, meer dan de benaming alleen, het meest duidelijk bij *LARP*, oftewel Live-action role playing: op diverse evenementen, al dan niet specifiek voor *LotR*-fans bedoeld, komen geregeld honderden fans, in kleding geïnspireerd op personages en uitgedost met attributen als wapens en muziekinstrumenten, samen.⁵⁴ Ook op kleinere, minder professionele schaal vinden evenementen plaats, waarvoor bijvoorbeeld online tips te vinden zijn.⁵⁵ In zekere zin is het maken van de filmtrilogie zelf een immense, professionele *LARP*-activiteit geweest. Medewerkers hebben alles kunnen ervaren wat er bij filmopnames komt kijken, zoals het zoeken naar locaties, het bouwen van sets en maquettes, het bedienen van technische apparaten en het acteren zelf: voor hen kan het filmen een live ervaring met het legendarium zijn geweest.

Een ander voorbeeld, dat volgens Auslanders overzicht als live kan worden ervaren, omvat de online interactieve activiteiten, opgestart als merchandise van de trilogie of *LotR*, of vanuit fans zelf ontwikkeld. Er zijn online multiplayer games: sommige zijn te spelen via webbrowsers en andere via game consoles met internetaansluiting.⁵⁶ Daarnaast zijn er online video's van fans die hun spel hebben opgenomen en eventueel van commentaar hebben voorzien ('gameplay' of 'walkthrough'), en is er een encyclopedie die door iedereen

⁵⁴ Een voorbeeld van een online winkel voor attributen, al dan niet gesorteerd op fantasie-cultuur, is <http://www.medievalcollectibles.com/c-242-lord-of-the-rings.aspx> (bezoekt op 26-6-2013). Op het festival Elfia is het doel bijvoorbeeld om 'samen te dromen,' wat in kleding, maar ook body painting, muziek, fotografie en voertuigen tot uiting komt (tot januari 2013 'Elf Fantasy Fair,' <http://elfia.com/about-us/>, bezocht op 26-6-2013).

⁵⁵ <http://www.councilofelrond.com/craft/larp-how-to-set-up-a-successful-larphow-to-find-one/>, bezocht op 26-6-2013.

⁵⁶ Respectievelijk ondermeer "The Lord of the Rings Online," Warner Bros. Entertainment Inc., <http://www.lotro.com/en>, bezocht op 26-6-2013; en ondermeer "Lego The Lord of the Rings," Traveller's Tales, <http://thelordoftherings.lego.com/nl-nl/default.aspx>, bezocht op 26-6-2013.

aangevuld kan worden.⁵⁷ Een ander onderdeel omvat creaties van fans, gebaseerd op (een bepaald aspect van) de (film)trilogie: dat zijn bijvoorbeeld korte verhalen en parodieën, uitgespeelde vertellingen van het narratief, en filmbeelden in een ander plot weergegeven.⁵⁸ Dan kan zowel de ervaring van het zelf spelen en bedenken live zijn, maar ook het bekijken van de resultaten (door onbekenden), en beide activiteiten kunnen waarde toevoegen aan het beleven van het legendarium. Naast het spelen en creëren zijn er fora, blogs en chatgroepen om categorisch met relatief onbekenden over al dan niet gerelateerde onderwerpen te discussiëren.⁵⁹

Het kijken van de films in de bioscoop kan als live worden ervaren, omdat men daar met anderen kijkt en samen wordt opgeslokt in het verhaal. Sommige toeschouwers zijn bekenden van elkaar, andere niet. Sommigen letten op de muziek, anderen op kleding of wapens. Sommigen hebben de boeken gelezen, anderen zullen dat na de filmvertoning doen. Niet alleen het kijken van de film in een donkere zaal hoort bij de ervaring, maar ook de sociale aspecten en de sfeer van de omgeving – inclusief de popcorn, louche toiletjes en filmposters. Zo kan het thuis kijken van de films eveneens als live worden ervaren, deels om de ervaring zelf (met anderen, in een huiskamer en een bepaalde kwaliteit DVD) en deels door de herinnering aan de bioscoopervaring (hoe was het geluid toen, wat aten we toen, hoe hadden we dat beleefd?).

Veel activiteiten worden gemediëerd door beeldschermen van de bioscoop, televisie en computer, en kunnen in toneelspel, *cutscenes* en *fan fiction* het legendarium remediëren. Het legendarium omvat diverse activiteiten die verschillende live ervaringen mogelijk maken. Op gedeeltelijk dezelfde manier biedt ook de filmmuziek live activiteiten en nieuwe wegen tot het legendarium aan. Hoe zien die concerten er uit?

⁵⁷ Ondermeer "Lord of the rings battle for middle earth 2 rise of the witch king gameplay part 1," *bulbesor*, (2009), <http://www.YouTube.com/watch?v=TJM1mSNvycg>, bekeken op 26-6-2013; http://lotrgames.wikia.com/wiki/Lord_of_the_Rings_Gaming_Wiki, bezocht op 26-6-2013.

⁵⁸ Bijvoorbeeld <http://lotr-fic-recs.livejournal.com/>, bezocht op 26-6-2013; "Rose of Gondor: A Lord of the Rings Fanfiction Trailer," *insanechik93* (2011), <http://www.YouTube.com/watch?v=hIML59zYOhQ>, bekeken op 7-7-2013.

⁵⁹ De bekendste zijn <http://www.theonering.net/torwp/>, bezocht op 27-6-2013, en <http://www.lotrplaza.com/>, bezocht op 8-7-2013. Het is een waarneembaar gegeven dat fans niet alleen met elkaar over het legendarium converseren, maar ook, als mensen met gelijke interesses, over niet gerelateerde onderwerpen.

3. LIVENESS IN MUZIEK VAN *LOTR*

Omdat het mij niet om de muziek zelf te doen is, maar om haar voorkomen in een live context, vallen YouTube-uploads van CD-opnames, inclusief de opmerkingen eronder, af. Een andere reden hiervoor is de potentiële waarde in het analyseren van de subjectieve blik in een amateuristische opname van een filmmuziekconcert. Video's van bijvoorbeeld de documentaire waarin Shore zijn componeer- en arrangeerproces toelicht en delen van een professionele concertuitvoering worden getoond, vallen hierdoor binnen de analyse van promotiemateriaal, maar buiten de analyse van online perceptie.⁶⁰

Er kunnen daarnaast verschillen zijn tussen beelden van professionele en amateuristische ensembles: het valt bijvoorbeeld op dat er van de filmconcerten uitsluitend professionele orkesten zijn vastgelegd, maar dat er van de symfonieconcerten meer amateuristische optredens zijn gefilmd. Dit is terug te leiden tot een technische rider, een document met verzoeken en eisen voor optredens dat ondertekend moet worden, waarin ondermeer expliciet genoemd wordt dat er geen opnames gemaakt mogen worden zonder toestemming van de eigenaren van de muziek.⁶¹ Of er voor de amateurorkesten geen rider wordt geschreven en hoe het kan dat er van de *LtP*-series wel beelden van professionele ensembles bestaan, is een ander vraagstuk.⁶²

3.1 SYMFONIE

3.1.1 ANALYSE ONLINE BEELDMATERIAAL

Het verloop van de avond, voor zover daar aan de hand van de video's een beeld van te krijgen is, komt grotendeels overeen met die van een conventioneel concert van klassieke muziek (hierna: "klassiek concert").⁶³ Het orkest komt op en stemt de instrumenten, waarna een afwachtende stilte valt. Die wordt doorbroken door het opkomen van de solisten en de dirigent, voor wie het publiek applaudisseert. Zodra de dirigent een buiging heeft gemaakt en op die manier het publiek heeft begroet, blijft hij met zijn rug naar de zaal toe staan, totdat hij aangeeft dat de compositie volledig is uitgevoerd, waarop het publiek weer applaudisseert: dan draait de dirigent zich om en staan de musici op om gezamenlijk het applaus in ontvangst te nemen. Het eerste applaus dient ter aanmoediging en is afhankelijk van de bekendheid van artiesten en dirigent, terwijl het tweede applaus een directe dankbetuiging voor het optreden is.

Vaak wordt een gedeelte van de zaal gefilmd, als een soort *wide shot* voordat de filmer inzoomt op de artiesten en dirigent. In veel gevallen is de zaal daadwerkelijk bedoeld voor het uitvoeren van concerten,

⁶⁰ Shore 2004, zie hoofdstuk 7.2.2 Promotiemateriaal.

⁶¹ Richard Guering, "Lord of the Rings Symphony Technical Rider to Contract," CAMI Music, LLC: 1-10-2005.

⁶² Uit Michiel, "The Lord of the Rings Live: Een exclusief interview met het hoofd van de techniek. Frank van Donkersgoed," (2-6-2011) blijkt dat er voor de *LtP*-series ook een rider wordt uitgegeven en dat het mogelijk is aspecten in overleg aan te passen.

⁶³ Ik gebruik de term 'klassiek' slechts als tegengestelde van filmmuziek en maak geen categorisatie.

verschillend van een simpel podium in een muziekschool in Kroatië tot de Royal Albert Hall in Londen.⁶⁴ De exacte locaties worden vrijwel altijd genoemd door de uploader of in de reacties op de video. In sommige gevallen worden de begeleidende beelden (film posters of tekeningen van Howe en Lee) op een of meerdere schermen vertoond. In andere gevallen, en soms met de tekeningen gecombineerd, wordt gebruik gemaakt van lichteffecten. Soms zijn de stellages van de belichting en microfoons zichtbaar, maar meestal blijft dit beperkt tot lessenaarlampjes en spotlights. De stoelen, zowel in de zaal als op de balkons, zijn op zo'n manier geplaatst dat vanaf iedere plek zicht is op het podium, dat de focus is van elk optreden. Het publiek wordt geacht stil te zijn en te blijven zitten.

Het orkest is meestal in de van symfonieorkesten bekende opstelling gerangeerd, namelijk in een halve cirkel, waarbij de dirigent in het midden op een verhoging staat. Vanwege de grootte van het aantal musici zitten ook sommige instrumentgroepen op verhogingen. Daarnaast valt op dat er meer en exotischer instrumenten aanwezig zijn. Het is afhankelijk van de zaal waar deze geplaatst worden, maar meestal komen ze aan de zijkanten van het orkest terecht. Om dezelfde reden verschillen de plaatsen van de koren en zangers/-essen, hoewel uit veel beelden blijkt dat er geen koren aanwezig zijn. Het aantal percussionisten, dat verschilt per uitvoering, is in dezelfde vergelijking overigens niet ongebruikelijk, noch het gegeven dat zij soms moeten lopen naar verschillende instrumenten.

3.1.2 VERGELIJKING MET ANDERE FENOMENEN

Een vergelijking met een klassiek concert vertoont overeenkomsten in instrumenten en locaties, en in theoretische aspecten als vorm en motieven. De uniforme kleding van de artiesten en de indeling van het orkest lijken op elkaar, net als de stille en achteraf beoordelende rol van het publiek. Zoals er in de ontvangsthallen vaak cd's en programmaboekjes worden aangeboden bij een klassiek concert, zo wordt er bij een filmmuziekconcert ondermeer met rekvisieten sterk verwezen naar de films. Ik denk echter dat het soort publiek verschilt vanwege de genres en de redenen van toeschouwers om aanwezig te zijn, maar wat dat betreft zijn de toeschouwers van conventionele concerten evengoed divers. Wellicht dat bijvoorbeeld het publiek bij een concert van romantische muziek meer lijkt op het publiek bij het filmsymfonieconcert dan dat bij een barokconcert.

In vergelijking met een gamemuziekconcert liggen de overeenkomsten juist in het genre en soort publiek: over het algemeen zijn het namelijk epische games en avonturenfilms waarvan de muziek een belangrijke rol in merchandise speelt.⁶⁵ Het eerste waar film- of gamemuziekconcertbezoekers waarschijnlijk mee in aanraking zijn gekomen, is ofwel de film, ofwel de game geweest. Ook al was de muziek zoals bij *LotR* enkele weken eerder gepubliceerd om het bezoeken van de films te stimuleren, dan nog waren het de

⁶⁴ Resp. *domtom128*, "The Lord of The Rings Film Trilogy - Soundtrack" (2012), en *Isaac Aguilar*, "Filmharmonic, Lord of the Rings music in HD" (2009).

⁶⁵ Aan de ene kant hebben fantasiefans sterke verzamelneigingen, wat wordt beschreven in Kristin Thompson, "Fantasy, Franchises, and Frodo Baggins: The Lord of the Rings and Modern Hollywood," *The Velvet Light Trap* 52 (herfst 2003): p. 45-63. Aan de andere kant worden er bijvoorbeeld meer soundtrack-cd's uitgebracht van de genoemde genres dan van bijvoorbeeld actie- of humorfilms, ondermeer vanwege de verschillende rollen van de muziek: dat valt bijvoorbeeld op bij het browsen op online verkooppunten.

filmbeelden die het geheel een episch karakter gaven en meer onderzoek naar de muziek stimuleerden: dat de muziek zonder filmbeelden te verkrijgen is, betekent niet dat ze er volledig onafhankelijk van is.⁶⁶ De grootte van het aantal musici lijkt op dat bij een filmmuziekconcert, net als het gebruik van exotischer instrumenten. De dynamische beelden en de mate van interactiviteit zijn de grootste verschillen tussen de concerten.⁶⁷

Vanuit een ander perspectief is de filmsymfonie, zoals het opnemen van de films zelf, gedeeltelijk te vergelijken met de in hoofdstuk 2.4 Praktische voorbeelden beschreven LARP-activiteiten. In beide gevallen komen fans namelijk samen om, op een andere manier dan het kijken van de films of het lezen van de boeken – kortom niet gemedieerd, opnieuw de wereld van Midden-aarde te ervaren.

3.2 LIVE TO PROJECTION

3.2.1 ANALYSE ONLINE BEELDMATERIAAL

De locaties moeten aan meer eisen voldoen dan bij een symfonieconcert, bijvoorbeeld aan de ruimte voor een groot beeldscherm en mogelijkheden voor een geluidsinstallatie voor de rest van de soundtrack. De zalen die hiervoor geschikt zijn, zijn niet speciaal voor dit soort hybride fenomenen gebouwd, maar voldoen in essentiële aspecten van een muziekconcert al grotendeels aan de combinatie eisen voor filmmuziekconcerten. De focus van het publiek wordt naar het podium geleid, waarna het afhankelijk is van allerlei (individuele) factoren in hoeverre toeschouwers eerder naar het scherm kijken of zich meer op het orkest richten.⁶⁸ De positie van een zitplaats bepaalt bijvoorbeeld in hoeverre toeschouwers alles kunnen overzien of slechts een gedeelte kunnen waarnemen, doordat hun zicht wordt beperkt door bijvoorbeeld andere toeschouwers of musici.⁶⁹ Er zijn verschillen waar te nemen tussen de elementen van de soundtrack: de muziek is qua akoestiek namelijk goed, maar de rest van de soundtrack lijkt opgenomen en onecht te klinken.⁷⁰ Daarnaast is te horen dat de muziek soms de rest van de soundtrack overstemt, wat er waarschijnlijk toe leidt dat de aandacht van het publiek zich meer op het orkest richt.

Uit de beelden blijkt dat deze concerten alleen professioneel worden uitgevoerd. De dirigent heeft, naast een standaard met de partituur, een klein beeldscherm voor zich waarop de film wordt afgespeeld en waar op exact bepaalde momenten een witte cirkel in het beeld flitst: deze vorm van *click track* is een

⁶⁶ In Shore (2004) wordt bijvoorbeeld gezegd dat de muziek op natuurlijke wijze ‘filmic images [and] illustrations to enrich it’ aantrekt.

⁶⁷ Ondermeer zichtbaar in “Video Games Live 2010 Level 2 – Halo,” *patrutiss* (2011), <https://www.YouTube.com/watch?v=J2MhKN8COS4>, bekeken op 8-7-2013.

⁶⁸ Dixon 2007: 132; Auslander 2008 (1999): 40-42.

⁶⁹ Een voorbeeld van een hoge en verre positie is *Sauron 6212*, “Ciné concert Live du Seigneur des Anneaux : La communauté de l’anneau - Départ de Fondcombe” (2012), en van een lage en nabije positie is *Jorinde van Rijsoort*, “The Lord of the Rings the two towers in De Doelen” (2012).

⁷⁰ Ondermeer te horen in *phoxiboul*, “Ciné Concert Seigneur des Anneaux Paris 26 octobre 2012 Partie 1” (2012).

hulpmiddel voor de dirigent om de muziek synchroon te laten verlopen met de filmbeelden, zoals deze in de bioscoop en op DVD's te horen is.⁷¹

Het orkest zit grotendeels in een halve cirkel om de dirigent heen, uitgebreid met bijzondere instrumenten en eventueel aangevuld met extra mannen voor optimaal mannelijke en diepe klanken. In een paar gevallen is de opstelling van de strijkers anders dan een symfonieorkest: soms zit een rij violisten op de conventionele plaats van de cellisten.⁷² Ook de opstelling van het gemengde koor en het jongetjeskoor is afhankelijk van de zaal. Het meest gebruikelijk is de opstelling van een aantal rechte rijen achter het orkest en onder het videoscherm, met de solisten vanuit de zaal gezien meestal links voor het koor.⁷³

3.2.2 VERGELIJKING MET ANDERE FENOMENEN

Ik heb in mijn omgeving gemerkt dat het kennismaken met de filmconcerten vaak een vergelijking met de twintigste-eeuwse stomme films uitlokte. De fenomenen lijken echter nauwelijks op elkaar, grotendeels door de diversiteit van de muzikale praktijken bij de stomme films, die bij de filmconcerten niet gepermitteerd wordt.⁷⁴ Het herschrijven van filmmuziek tot concertmuziek ligt wel ten grondslag aan de filmsymfonie, maar deze symfonie mediëert het filmnarratief meer dan dat het in motieven slechts lichtelijk verwijst naar films. Het gebeurt daarnaast al enige tijd dat die stomme films met modernere middelen worden vertoond en worden voorzien van muziek die opnieuw gecomponeerd, gearrangeerd of georkestreerd is. Toch is ook hierin de enige overeenkomst met filmconcerten slechts het grote scherm met de dynamische beelden. Voor zover er bij deze uitvoeringen van de stomme films namelijk al gesynchroniseerd wordt tussen beelden en muziek, is dat altijd nog in mindere mate dan bij de filmconcerten, waarbij muziek een cruciale rol speelt in het narratief en synchronisatie relatief belangrijker is. Qua synchronisatie vertoont een filmconcert meer overeenkomsten met een gamemuziekconcert, waarbij ook dynamische beelden worden vertoond: op een video is namelijk te zien

⁷¹ Dat is ondermeer zichtbaar bij *GORDSLINGER*, "The Lord of the Rings in Concert: The Prophecy+Concerning Hobbits live in Sacramento" (2011) en *Michael Scharff*, "Lord of the Rings - NYC 10/9/09" (2009).

⁷² *GORDSLINGER*, "The Lord of the Rings in Concert: The Prophecy+Concerning Hobbits live in Sacramento" (2011). Een verklaring hiervoor is misschien te vinden in een artikel waarin over het opnameproces wordt geschreven: Will Romano, "The making of the towering second soundtrack for *The Lord of the Rings*," *EQ Magazine*, januari 2003. Omdat men destijds op verschillende locaties de muziek moesten opnemen voor de films, was het belangrijk om ook dezelfde setting te behouden: er werd daarom door geluidstechnicus John Kurlander een gedetailleerde kaart gemaakt, die in de andere studio's als sjabloon werd gebruikt. Op die manier zou het geluid hetzelfde klinken en dat scheelde achteraf bij het monteren van de film: misschien hebben ze ook bedacht dat dit bij concerten hetzelfde moest klinken, al is dan nog niet duidelijk welke bijzondere opstelling 'officieel' is.

⁷³ In de Doelen in Rotterdam zitten de koren aan weerskanten op de balkons (ondermeer *benbermusics*, "Lord of the Rings III Return of the King - Arwen's vision Live in De Doelen Rotterdam" (2013)); en in Kultur- und Kongresszentrum in Luzern, Zwitserland zijn de koren op een horizontale lijn gesplitst (ondermeer *verkruemeldich*, "A Lord of the Rings experience - part 1" (2011)).

⁷⁴ In M.M. Marks, *Music and the Silent Film: Contexts and Case Studies, 1895-1924* (New York: Oxford University Press, 1997) wordt ondermeer de geografische diversiteit beschreven en dat de muziek, musici en instrumenten afhankelijk zijn van de capaciteiten in regio's en theaters zelf. Zie ook Anahid Kassabian, *Hearing Film* (NY & London, 2001), 52.

dat de dirigent een oortje in doet, dat mogelijk dient als *click track*.⁷⁵ Daarnaast klinken er bij de stomme films geen opgenomen dialoog en geluiden, zitten er waarschijnlijk niet zo indrukwekkend veel musici als bij de filmconcerten en komt het publiek mijns inziens niet om een al beleefde ervaring te herinneren, maar om aan andere, bestaande filmervaringen deze ‘ouderwetse’ toe te voegen. Misschien is het plausibel te beredeneren dat het publiek van deze stomme films zelfs niet voor de muziek of de beelden zelf komt, maar voor de kunst van het op deze manier vormgeven aan een narratief: kunst om kunst dus.

Het publiek bij gamemuziekconcerten lijkt hier in zekere mate op. Aan de ene kant worden die concerten georganiseerd, omdat de muziek gewaardeerd wordt, maar aan de andere kant draait het meer om de herinnering aan immersie dan om de immersie zelf: er wordt geen complete game uitgespeeld bij zo’n concertavond, maar er worden fragmenten van *cutscenes* en *gameplay* vertoond.⁷⁶ Op het gebied van geluid zijn er bij dit soort concerten naast live muziek ook digitale gamegeluiden te horen, die evengoed kunnen doen herinneren aan immersie. Dit nostalgische en tegelijkertijd experimentele element is zowel bij gamemuziek- als filmconcerten terug te vinden: nostalgisch in de zin van het terugverlangen naar bepaalde ervaringen (met films, met games, met muziek), maar experimenteel in de zin van het bezoeken van het nieuwe fenomeen (de live muziek met opgenomen geluiden en dynamische beelden).

Een filmvertoning in de bioscoop en bij het filmconcert wordt in beide gevallen onderbroken door een pauze, waarin de toeschouwers fysiek en sociaal actief kunnen worden. Bij de filmconcerten wordt een klein en afgerond fragment filmmuziek zonder gesynchroniseerde filmbeelden gespeeld, voordat de tweede helft van het concert begint, wat bijvoorbeeld ter voorbereiding van de toeschouwers kan dienen of noodzakelijk is om technische redenen.⁷⁷ Dit gegeven is moeilijk te vergelijken, hoogstens met de in de pauzes van de bioscoopvertoning te horen popmuziek. Beide fenomenen maken gebruik van een levensgroot scherm, terwijl de soundtrack meedraait, al is het verschil hierin dat er in de bioscoop zelf geen live muziek te horen is.⁷⁸ In de bioscoop zit men over het algemeen recht tegenover het scherm, terwijl men in een concertzaal ook zijwaarts en in een halve cirkel kan zitten. In beide gevallen hoeft het publiek niet op gelijke hoogtes te zitten, maar kunnen er balkons zijn en bevordert een lichte glooiing van de vloer het zicht op het focuspunt, dat in de richting van het scherm wijst. Uit de video’s is op te maken dat de balkons en zijwaartse plekken eveneens bij filmconcerten worden gebruikt, in zoverre dat het scherm zichtbaar blijft. Het scherm is in de bioscoop de grootste en vaak enige lichtbron, terwijl de concertzaal relatief meer verlicht blijft. In de bioscoop wordt tijdens de filmvertoning stilte verlangd van de toeschouwers, maar in mindere mate dan bij een concert: een avondje

⁷⁵ “E3 2012 : Skyrim Main Theme orchestra Live EPIC Music Concert video games live,” *HassanAlHajry* (2012), <https://www.YouTube.com/watch?v=BVuax7YfWmw>, laatst bezocht op 10-7-2013.

⁷⁶ Een omschrijving van immersie is ondermeer te vinden op pagina 3 van Karen Collins, *Game Sound* (Cambridge: London: the MIT Press, 2008): immersie is een staat “in which the physical body is “transcended” in order to be immersed in the narrative space.” In “Video Games Live - Classic game themes Orchestrated,” *bmh1* (2006), <https://www.YouTube.com/watch?v=JVHGy9XEF9J>, bekeken op 3-7-2013, is te zien hoe fragmentarisch naar games verwezen wordt en hoe vrij en uitbundig het publiek zich gedraagt.

⁷⁷ *Leclerc Hugo*, “Ciné-Concert# Le Seigneur des Anneaux ; la communauté de l’anneau” (2012) en *JFR147*, “(Part II)The Lord of the Rings with live Orchestra Grand Canal Theatre Dublin 18.11.11” (2011).

⁷⁸ Al is het mogelijk dat een zalencomplex dusdanig ingericht is dat er een café met live optredens bezocht kan worden.

naar de film betekent namelijk ook eten en drinken, en tijdens de voorstelling is converseren minder hoor- en zichtbaar. Doordat de concertzaal meer verlicht is en er op sociaalnatuurlijke wijze respect wordt gevraagd door de aanwezige, levende musici, wordt het over het algemeen, net als bij een klassiek concert, als ongepast beschouwd tussendoor te praten en is eten absoluut niet de bedoeling.⁷⁹

De afwachtende stilte nadat het orkest gestemd heeft en voordat de dirigent opkomt – maar überhaupt de fysieke aanwezig- en zichtbaarheid van de dirigent en musici typeren het filmconcert zoals ze een klassiek concert kenmerken: die elementen zijn niet terug te vinden in de hedendaagse bioscoopzaal. Het applaudisseren is meer concerteigen, hoewel er in sommige gevallen ook in bioscopen wordt geklapt. Het feit echter dat er een groot scherm hangt waarop een film wordt afgespeeld en het weerklinken van de rest van de soundtrack, doet het filmconcert significant verschillen van een klassiek concert.⁸⁰

3.3 LIVE FILMMUZIEK

3.3.1 ONDERLINGE VERGELIJKING

De voornaamste overeenkomsten tussen de *LtP*-series en de symfonieconcerten zijn de live musici en dirigent, de akoestische eisen aan de concertlocaties en de dusdanige indeling van de zaal dat de focus op het podium ligt. Bij beide fenomenen zijn media als beeldschermen, microfoons en versterking in diverse mate aanwezig. De voornaamste verschillen, zowel tussen beide fenomenen als uitvoeringen onderling, zijn het aantal musici, de grootte van en het aantal beeldschermen. Ook komen bij de *LtP* opgenomen geluiden naast de live muziek voor en wordt synchronisatie tussen de muziek en de beelden vereist.

Een ander significant verschil is dat de beelden bij de symfonie statisch zijn en bij de *LtP* dynamisch, wat veroorzaakt wordt door het toewijzen van het narratief aan respectievelijk de muziek en de filmbeelden. Hierdoor kunnen eveneens de ervaringen van liveness verschillen, al zal dat in het volgende hoofdstuk nog moeten blijken: het orkest neemt bij het symfonieconcert namelijk automatisch de belangrijkste positie in, omdat het narratief zich daarin ontvouwt door fysieke inspanningen van tientallen musici. Maar bij de *LtP* zal de eerste aandacht waarschijnlijk naar de filmbeelden gaan, te meer omdat menselijke perceptie zich inmiddels zo ontwikkeld heeft en media een expliciete “hoe doen ze dat?”-factor hebben.⁸¹

De rol van de toeschouwers bij beide fenomenen lijkt grotendeels op elkaar, al zijn zelfs op deze relatief kleinschalige analyse verschillen in gedrag per werelddeel of land zichtbaar: bij Amerikaanse concerten wordt vaker en uitbundiger geklapt dan bij bijvoorbeeld Nederlandse concerten. Daarnaast denk ik dat de fenomenen verschillende soorten publiek aantrekken: er is bijvoorbeeld een soort ‘bioscoopgedrag’ zichtbaar

⁷⁹ Dixon beredeneert dat de mate van aandacht niet alleen afhankelijk is van ontologische kwaliteiten van media, maar ook van “sociocultural conditions and traditional protocols,” waarbij respect voor de artiesten bijvoorbeeld een onderdeel is (Dixon 2008: 130).

⁸⁰ Ook Auslander (2008: 26) merkt op dat het voorkomen van mediatechnologie bij klassieke concerten verrassender was dan dat bij concerten van populaire muziek.

⁸¹ Zie Hoofdstuk 2.3 Macht over televisie en de ontwikkeling van perceptie; Auslander 2008 (1999): 38-43.

in het verlaten van de zaal tijdens de aftiteling van het filmconcert, wat ik bij de video's van symfonieconcerten niet heb waargenomen.

Voor de musici zelf zijn de ervaringen waarschijnlijk verschillend, naast het gegeven dat filmmuziek *an sich* al een uitstapje is voor de professionele ensembles: in beide gevallen vangen ze glimpen van de schermen op, maar bij de *LtP* kunnen ze de rest van de soundtrack volgen en verhoudt de dirigent zich wellicht anders tegenover hen, omdat hij de *click track* moet volgen. Een interessante vraag zou bijvoorbeeld zijn of de artiesten repeteren met de filmbeelden en –geluiden, of dat het concert de eerste volledige keer is. Op sommige beelden is in ieder geval te zien dat, wanneer musici even niets te doen hebben, sommige inderdaad naar het scherm gaan kijken, maar dat de meeste de aandacht bij de bladmuziek en dirigent houden.

3.3.2 LIVE FILMMUZIEK EN HET LIVENESS-DISCOURS

De vergelijkingen met andere fenomenen laten zien dat noch de filmsymfonie, noch de filmconcerten geheel nieuwe uitvindingen zijn: beide waarborgen meerdere oude culturele vormen, wat betekent dat McLuhans historische logica van media opgaat voor deze live fenomenen. Als representaties 'of one medium in another,' waarbij de referent nog herkenbaar is, zijn beide fenomenen remediëringen te noemen.⁸² De live filmmuziekconcerten worden als reproducties behandeld, doordat beiden een wereldwijd sjabloon hebben: er wordt gestreefd naar exacte kopieën aan de hand van partituren, technische riders, gerelateerde mediabeelden en, meer in het geval van de *LtP*, synchronisatie met het narratief. Ze kunnen niet exact overeenkomen met bijvoorbeeld de wereldpremières door variabelen als de artiesten, de locaties en faciliteiten: per concert moeten de onderdelen opnieuw geïnterpreteerd worden.

De diverse onderdelen van beide vormen staan niet naast elkaar, maar smelten samen tot een vernieuwde, audiovisuele ervaring, waardoor duidelijk wordt dat het in hoofdstuk 2.3 Macht beschreven concept *hybridization* zich voordoet en er hybride fenomenen ontstaan. In de eerste plaats betekent dit dat er beredeneerd kan worden dat er sprake is van mediatisatie, de bewustwording van het concert als live fenomeen binnen dezelfde culturele economie waarin in dit geval ook de bioscoopfilms zich bevinden. Hierin kan de filmsymfonie als eerste stap worden gezien en het filmconcert als een uitbreiding van de succesvol bevonden formule van de bekroonde, live uitgevoerde muziek met de eveneens bekroonde en populaire filmbeelden.⁸³

In de tweede plaats kan in termen van machtsrelaties worden beredeneerd dat de muziek, die in de filmwereld historisch gezien in principe een minderheidspositie heeft ingenomen, zich enkele mediavormen heeft toegeëigend en, door die vormen na te bootsen, de autoriteit van de filmbeelden probeert te

⁸² Auslander 2008 (1999): 6.

⁸³ Zie hoofdstuk 2.1 Historische perspectieven, waarin de gedachte over een parallelle relatie tussen live en gemediatiseerde optredens wordt uitgewerkt. Anneke Arentsen, "The Lord of the Rings LIVE: de magie van de soundtrack," (5-6-2011) schrijft dat de *LtP*-series uit de symfonie zijn voortgekomen.

verzwakken.⁸⁴ Het symfonieconcert verandert tegelijkertijd het karakter van een klassiek concert en dat van de soundtrackmuziek, en verkleint het belang van de film tot afbeeldingen. De *LtP* vervormt de sociale context van een filmvertoning en accentueert de relatieve kwaliteit van de rest van de soundtrack. De hybride live fenomenen vertonen slechts een metonymie van aanwezigheid van dominante media, want in het nabootsen worden voorheen authentieke aura's afgebroken.

De beeldschermen geven niet direct de realiteit weer, zoals de bewegende musici, wat betekent dat ze als media niet televisueel zijn: bij beide fenomenen hebben de schermen een narratieve functie en zijn ze niet primair afhankelijk van de muziek of gebeurtenissen op het podium. Een logische gevolgtrekking is dat liveness in deze fenomenen niet door de beeldschermen wordt gevormd, maar door de musici – en dat de focus van het publiek eerder bij hen dan bij de schermen zal liggen. Daartegenover staat echter de in Hoofdstuk 2.3 Macht beschreven bewering van Auslander dat het televisuele niet langer verbonden is aan het medium in bepaalde contexten, maar eigenlijk zelf tot een context is ontwikkeld. Uit de volgende citaat blijkt dat de schermen wel degelijk het gevoel van liveness kunnen versterken, ondanks de ontbrekende functie van directe feedback:

When a live performance recreates a mass-reproduced one [...] [b]ecause we are already intimately familiar with the images from our televisual and filmic experience of them, we see them as proximate, irrespective of how far away they may be in physical distance.⁸⁵

In dat opzicht zijn de contexten van beide fenomenen, die de massaal gereproduceerde filmtrilogie hervormen, televisueel te noemen door de aanwezigheid van de schermen. Zowel de live onderdelen als de gemedieerde aspecten van de filmmuziekconcerten kunnen invloed op de ervaring ervan hebben in termen van liveness, directheid en intimiteit. Hoe de hybride fenomenen daadwerkelijk worden ervaren, blijkt uit het volgende hoofdstuk.

⁸⁴ Lees bijvoorbeeld de introducties van Roy M. Prendergast, *Film Music: A Neglected Art : a Critical Study of Music in Films* (W W Norton & Company Incorporated, 1992 (1977)), Claudia Gorbman, *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (Indiana University Press, 1987) en Anahid Kassabian, *Hearing Film* (NY & London, 2001).

⁸⁵ Auslander 2008 (1999): 39.

4. PROMOTIE EN PERCEPTIE: BEWOORDINGEN OVER LIVE FILMMUZIEK

Wat betreft de online promotieteksten voor beide soorten filmmuziekconcerten worden diverse populaire platformen als Twitter en Facebook gebruikt, en doordat Jacksons remediëringen al een decennium bestaan en de fancultuur bijzonder uitgebreid is, wordt ook gebruik gemaakt van tegenwoordig minder populaire communicatiewegen als MySpace.⁸⁶ Daarop worden video's geupload, polls gehouden en vragen gesteld, foto's weergegeven en recensies gepubliceerd. Op elk platform worden de praktisch noodzakelijke feiten over bijvoorbeeld de locaties en de musici gecombineerd met verfraaide vormen van doelgroepgerichte, commerciële reclame. Dat omvat ondermeer het gebruik van epische naamwoorden als 'majestic' en 'mesmerizing,' het verwijzen naar beroemde onderdelen van de films, en het benoemen van de concerten als een unieke *ervaring*.⁸⁷ Onderstaand citaat verpakt deze technieken in een enkele alinea:

[t]hese live performances place the score in the spotlight, and create a wholly new and unique audience experience. Even our most ardent fans are amazed at how completely Shore recreates Middle-earth in music – and how the live score provides narrative clarity, structural complexity, and above all, a living heart to the story. There's nothing quite like it. This is an extraordinarily moving communal experience. It's our chance to join the Fellowship.⁸⁸

In de video's worden de concerten op dezelfde manier aangeprezen. Howard Shore spreekt ondermeer van 'emotionele verbondenheid' tussen alle aanwezigen tijdens de 'cultural events' door de gedeelde passie voor Tolkiens werken, over de unieke en persoonlijke ervaring ervan, en over het succesgevoel de eens opgenomen muziek op een podium uit te voeren.⁸⁹

Het is misschien opmerkelijk om te spreken van *live* filmmuziek, omdat muziek alleen ontstaat wanneer het *gemaakt* wordt en eigenlijk per definitie iets van liveness heeft. Het betekent ergens aanwezig zijn en ergens een relatie mee aangaan, zowel fysiek als filosofisch: het aanraken en bespelen van objecten (een viool en een fluit, maar ook glazen, tafels en andere alledaagse voorwerpen); het elektronisch en digitaal activeren van geluiden (synthesizers en Spotify); en het toewijzen van muzikale eigenschappen aan geluiden in de samenleving (industriële en natuurlijke geluiden). In die zin is liveness inherent een ontologische kwaliteit van muziek, omdat ze altijd door aanwezige mensen 'gemaakt' wordt, hetzij op instrumenten in een studio of op een podium, hetzij door een DVD of CD af te spelen. Muziek kan vanuit dat perspectief altijd als live worden beredeneerd, maar zo wordt ze niet altijd ervaren – en daarin ligt de crux van de discussie. Hoe worden de filmmuziekconcerten ervaren, wordt liveness in enige vorm opgemerkt en hoe houdt dat verband met de muziekopnames en andere live fenomenen?

⁸⁶ Deze en meer platforms zijn bijvoorbeeld als snelkoppelingen te vinden op diverse sites.

⁸⁷ Zie hiervoor hoofdstuk 7.2.2 Promotiemateriaal.

⁸⁸ Xoanon, "Lord of the Rings In Concert: The Fellowship of the Ring," (3-6-2011).

⁸⁹ Shore 2004.

4.1 ANALYSE ONLINE BESCHOUWINGEN

4.1.1 SYMFONIE

Er zijn enkele, meestal waarderende opmerkingen over Tolkiens boeken, al was er een gebruiker die vond dat de boeken alleen met de filmmuziek gelezen moesten worden, omdat het anders te 'saai' was.⁹⁰ De films en de muziek worden daarnaast vergeleken met oudere kaskrakers als *Star Wars* (George Lucas, 1977), ondermeer omdat Shores muziek bij het desbetreffende concert niet als enige werd uitgevoerd.⁹¹ Meer recent worden er vragen gesteld over de nieuwste Jackson-verfilming van Tolkiens *The Hobbit*. Daarnaast stellen mensen geregeld vragen over de exacte naam van instrumenten, over de locatie en over filmscènes.

Er worden vergelijkingen gemaakt met andere uitvoeringen, met de *LtP*-serie en met de muziek zoals die op DVD te horen is. Er wordt daarnaast, zoals in de promotieteksten opviel, vaak verwezen naar de films zelf, bijvoorbeeld in uitspraken van personages en in het benoemen van de favoriete gedeeltes. Online toeschouwers geven aan dat ze worden aangespoord om zich opnieuw in het legendarium te storten door de video's en films te bekijken of de muziek te beluisteren en maken.⁹² Er zijn veel toeschouwers die benoemen dat ze gehuil horen of zien, of zelf een traantje hebben weggepikt, 'nu' bij het kijken van de video of 'toen' bij het zien van de film. Sommigen specificeren waarom ze ontroerd zijn, bijvoorbeeld omdat de muziek herinneringen oproept aan (overleden) dierbaren of aan de thuiskomst van militairen.⁹³

Er wordt verontwaardigd gereageerd wanneer toeschouwers een video hebben *gedisliked*: de dislikers worden door de *likers* geregeld gelijkgesteld aan de antagonist Sauron of verderfelijke fantasiewezens als orks. Slechts af en toe zijn er opmerkingen gemaakt die bij andere kijkers niet door de beugel konden: de gevolgen daarvan waren verhitte discussies of het markeren van de opmerkingen als spam, wat reacties nog wel toegankelijk, maar in principe onzichtbaar maakt. Het volgende citaat is een voorbeeld van een opmerking die online ophef veroorzaakte:

You ignorant idiots! You think this is great orchestral music??? LISTEN TO IT!!! It's just simple tunes being played by an orchestra. There's no fugato or polyphony in this. Listen to Brahms' symphonies or Wagner's incidental music. They would laugh at this rubbish. You know nothing of the technicalities of REAL musical composition. And it's not a 'song', [...] It's a suite. A VERY boring and simple suite. I suppose you'll all go back to your rock mp3s, now. Morons.⁹⁴

⁹⁰ *Furingia* (3 jaar geleden) onder "Lord of the Rings Suite: The Two Towers," *Eduardo Volpi Kellermann* (2007).

⁹¹ "Filmharmonic, Lord of the Rings music in HD," *Isaac Aguilar* (2009).

⁹² Bijvoorbeeld onder "1080p The Lord of the Rings "The Fellowship of the Ring": Moanalua HS Symphony Orchestra," *band1* (2010).

⁹³ *sibealhill*, "Into the West – Lord of the Rings in Concert – Sibeal Hill" (2010) is opgedragen aan de overleden vader van de gebruiker, waarop toeschouwers hun deelname en soortgelijke herinneringen toonden; onder "The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007," *EagleFlyFree71* (2007) staan diverse opmerkingen over geliefden en *LCStreetPhotographer* en *Dan W* (beide 2 jaar geleden) halen militaire gebeurtenissen aan.

⁹⁴ *slapupchrist* (5 jaar geleden) onder "Lord of the Rings Suite: The Two Towers," *Eduardo Volpi Kellermann* (2007).

Reacties hierop waren dat muziek niet gecompliceerd hoeft te zijn om mooi te klinken, dat de gebruiker onnodig scheldt en dat de bladmuziek er alles behalve simpel uitziet. Het is interessant om waar te nemen hoe gevarieerd het taalgebruik is van toeschouwers die in essentie dezelfde boodschap hebben.⁹⁵ Daaruit kan vervolgens worden opgemaakt dat de promotieteksten wel invloed kunnen hebben op concertbezoeken, maar dat ze het taalgebruik van toeschouwers niet actief kunnen beïnvloeden.

De opmerkingen onder de video's vertonen een breed scala aan aandachtspunten. Toeschouwers letten op de kwaliteit van de muziek, bijvoorbeeld het tempo, bepaalde instrumenten en de stem van de soliste. Naast dat het publiek zelf wordt geanalyseerd in bijvoorbeeld het applaudiseren, worden ook de dirigent en de musici bekeken. Over beiden worden meestal oppervlakkige opmerkingen gemaakt, bijvoorbeeld over hun bewegingen of uiterlijke eigenschappen.⁹⁶ Er is overigens slechts één amateuristische video van een concert met Shore zelf als dirigent: de bijzonderheid hiervan is zichtbaar in het aantal weergaven, maar ook in het feit dat en de manier waarop er over hem gepraat wordt.⁹⁷

Dat YouTube een globaal netwerk heeft, blijkt uit de taal van sommige opmerkingen en het benoemen van locaties door gebruikers zelf. In hoeverre er naar een video gekeken wordt, is mijns inziens meer afhankelijk van het online bereik van een gebruiker dan de locatie of musici van een concert. Omdat het vaak amateurorkesten zijn, zijn relatief veel reacties van mensen die er aanwezig waren of de artiesten kennen. Als een gebruiker opmerkt bij een concert aanwezig te zijn geweest, wordt door anderen de wens uitgesproken erbij te kunnen zijn.

Soms blijkt dat het online publiek het als een interpretatie van de oorspronkelijke, als authentiek beschouwde filmmuziek ziet: een gebruiker merkt op dat het klinkt zoals het hoort, inclusief wat 'personal little tweaks'.⁹⁸ Mede hieruit blijkt dat de video misschien een goede weergave van het concert biedt, maar dat het significant verschilt van het erbij aanwezig zijn: 'nothing will replace the experience of being there.'⁹⁹ Hieruit, en door het reageren op elkaar en de mogelijkheid om elkaars opmerkingen te liken, blijkt dat het online publiek, meestal zonder dat de gebruikers elkaar kennen, zich met elkaar verbonden voelt.¹⁰⁰ Ook het benoemen van de fenomenen als unieke ervaringen komt tot slot overeen met woorden van de

⁹⁵ Onder "Filmharmonic, Lord of the Rings music in HD," *Isaac Aguilar* (2009) wordt bijvoorbeeld gesproken over een oor-gasme, terwijl onder "The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007," *EagleFlyFree71* (2007) de volgende opmerking 76 keer is geliked: 'When im old and i am dying i only wish to be in my bed pass on hearing this song.'

⁹⁶ Onder "1080p The Lord of the Rings "The Fellowship of the Ring": Moanalua HS Symphony Orchestra," *band1* (2010) is bijvoorbeeld een uitgebreide discussie bestaan over het Aziatische uiterlijk van de musici.

⁹⁷ *EagleFlyFree71*, "The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007" (2007). Onder andere video's is de dirigent minder vaak een gespreksonderwerp, waarin zijn positie (zijn bewegingen, het tempo, de mate van controle) oppervlakkig wordt omschreven. Nu de dirigent de componist zelf is, vallen meerdere aspecten van het legendarium samen.

⁹⁸ *Banmate6* (4 jaar geleden) onder "The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007," *EagleFlyFree71* (2007); *saragirl971* (1 jaar geleden) onder "'Lord of the Rings - Fellowship of the Ring" by Moanalua HS Symphony Orchestra@2010 Aloha Concert," *musicAENni* (2010).

⁹⁹ *Matt Smithston* (2 jaar geleden) onder "The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007," *EagleFlyFree71* (2007).

¹⁰⁰ Vergelijk Shore (2004), die over de verbondenheid onder alle aanwezigen spreekt.

promotieteksten, wat aan de ene kant kan betekenen dat de commercie invloed heeft op de uitingen van de toeschouwers of, aan de andere kant, dat kenmerken van de doelgroep commercieel bekend waren en optimaal benaderd konden worden.

4.1.2 FILMCONCERT

Het verschilt per video hoeveel informatie er over een gefilmd concert gegeven wordt: soms wordt er niks geschreven, soms wordt elk detail (artiesten, locatie en zelfs opnamemateriaal) benoemd. Net als bij de filmsymfonieconcerten worden meestal lovende reacties en dankbetuigingen geuit over het uploaden van de video's. Enkelen wijzen op het wereldwijde succes van deze concertvorm en de oorspronkelijke filmmuziek, anderen geven aan dat ze ook bij zo'n concert geweest zijn of zelfs als artiest hebben meegedaan.¹⁰¹ Veel opmerkingen gaan echter niet direct over muziek, waaruit blijkt dat de muziek niet voor iedere toeschouwer het belangrijkste aspect van het concert of de video is.¹⁰² Net als bij de symfonievideo's haalt men regelmatig de films aan in quotes of het noemen van een populaire scène, al dan niet zichtbaar in de video.

In sommige gevallen proberen uploaders de opmerkingen bij te houden en antwoorden te geven op gestelde vragen. *GORDSLINGER* (hierna "de uploader") heeft bijvoorbeeld meerdere video's van de concerten geupload die relatief vaak bekeken zijn. Van over de hele wereld reageert men enthousiast op zijn populaire video's, waarop hij in een reactie zijn verbazing uit: 'the purpose of this video is my attempt at sharing it with everyone!'¹⁰³ Het wereldwijd toegankelijk maken van de video komt voort uit hetzelfde verlangen naar contact dat de reacties erop stimuleert: het is een soort verbondenheid, zoals een categorie in het ervaren van liveness.

Omdat een gebruiker verbaasd vraagt waarom de uploader het orkest filmt, terwijl 'one of the best movies ever made is rolling on a giant screen behind them,' verklaart de uploader dat de muzikanten – kortom de uitvoering van de muziek – zijn prioriteit voor die avond waren, waarvoor hij had betaald en gereisd.¹⁰⁴ Dezelfde gebruiker merkt bij een andere video op dat het fijn is dat er niet zo vaak geapplaudisseerd wordt, zoals in reacties bij andere video's eveneens gebeurt: in deze reacties wordt bevestigd wat ik in Hoofdstuk 3.3.1 Onderlinge vergelijking constateerde over geografische verschillen in de rol van het publiek.¹⁰⁵ Op

¹⁰¹ Onder "Ciné concert Live du Seigneur des Anneaux : La communauté de l'anneau - Département de Fondcombe," *Sauron 6212* (2012).

¹⁰² Onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011) vraagt een gebruiker bijvoorbeeld waarom het licht niet gedimd wordt zodra de film draait.

¹⁰³ Onder "The Lord of the Rings in Concert: The Prophecy+Concerning Hobbits live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹⁰⁴ *georgebaggy* (1 jaar geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Prophecy+Concerning Hobbits live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹⁰⁵ *georgebaggy* (1 jaar geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011); onder "The Lord of the Rings Live Balrog + fall of Gandalf," *Aragornvld* (2011). *XeXano* (2 jaar geleden) onder "Lord of the Rings: The Two Towers - Live Orchestra at Radio City Music Hall," *Evan Scott* (2010), vraagt waarom het publiek zo vaak klapt, waarna een kleine discussie hierover ontstaat; *jurre klaver* (1 maand geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad

meerdere video's is bijvoorbeeld te zien dat mensen weglopen vlak voor de pauze of zodra de aftiteling van de film begint, hoewel er dan nog muziek klinkt, maar dit wordt slechts sporadisch opgemerkt.¹⁰⁶

Wanneer een gebruiker opmerkt dat er Engelse ondertiteling is bij de Engels gesproken film, antwoordt de uploader het volgende: '[b]ecause the music was performed live, and it WAS considered a concert, the music volume was overpowering at times, drowning out some of the dialogue here and there. I suppose that's the reason.'¹⁰⁷ Andere opmerkingen gaan over het benoemen van instrumenten, over de muziekstijl, de kwaliteit van de solisten en de ontdekking dat de zangers een echte tekst zingen. In een reactie wordt gewezen op de precisie van het orkest, hoewel het mijns inziens technisch gezien de dirigent is die de sleutelrol speelt in de synchronisatie van beeld en geluid.¹⁰⁸

De gevoelens van verbondenheid, die ik onder de symfonievideo's zag, zijn onder deze video's ook zichtbaar. Geregeld informeren gebruikers bijvoorbeeld naar data, locaties of prijzen van concerten, hoewel die informatie op verschillende sites wel beschikbaar is.¹⁰⁹ Daarnaast wordt er op dezelfde manier zoals onder de symfonievideo's omgegaan met positieve en negatieve opmerkingen, en worden emoties gedeeld. Wanneer een gebruiker bijvoorbeeld opmerkt dat de filmbeelden afleiden van de live uitvoering door de musici, reageert de uploader als volgt:

That's like saying vision has no part in an audio experience. The sense of sound and vision both have emotional impact, and the combination of the two enhances any experience in my opinion. The showing of the film allowed me to combine these two senses which enhanced the overall experience. It's pretty easy to shift your focus to either work of art anyways [...]¹¹⁰

Volgens de woorden van de uploader draait het concert om een audiovisuele ervaring, waarin men wisselend naar het orkest of het beeldscherm kan kijken. Hieruit blijkt dat het toeschouwers opvalt dat het vreemd of in ieder geval bijzonder is om tegelijkertijd naar een film en een musicerend orkest te kijken. Het verschil in de perceptie ligt in het feit dat sommigen dit zien als een nieuwe vorm van een bekende fusie van 'sound and vision,' maar dat het op anderen overkomt als een afbreuk aan een van de of beide culturele vormen. Dezelfde gebruiker reageert bijvoorbeeld op de uploaders' woorden:

Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011) vraagt waarom mensen zo stil blijven op narratieve climaxen, waarop wordt gereageerd dat dit onbeleefd is bij een klassiek concert.

¹⁰⁶ Onder "The Lord of the Rings Symphony Orchestra - The Breaking of the Fellowship and May It Be (Paris)," *VarieMalin* (2012) wordt daar bijvoorbeeld wel over gepraat.

¹⁰⁷ *GORDSLINGER* (6 maanden geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Prohpecy+Concerning Hobbits live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹⁰⁸ Onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹⁰⁹ Doug Adams' website biedt bijvoorbeeld meer informatie dan de officiële sites: <http://www.musicoflotr.com/2011/09/lotr-in-concert-oakland-discount.html>.

¹¹⁰ *GORDSLINGER* (3 maanden geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

That's the point of a live music performance though, is that it stands on its own. Real life people creating real live music. A live performance of "Also Sprach Zarathustra" doesn't need '2001' playing behind it to be awesome, why should this?¹¹¹

De vergelijking met klassieke muziek gaat niet geheel op, zoals later door andere gebruikers wordt opgemerkt, en de impliciete suggestie dat een film zonder soundtrack kan bestaan, wordt later afgedaan als onzin.¹¹² Onder andere video's worden de concerten eveneens vergeleken met klassieke muziek en bekende componisten, en daarnaast met andere soorten filmvertoningen als IMAX.¹¹³ Als Shores composities in andere vormen bekend worden, bijvoorbeeld in een trailer van de nieuwste *Superman*-film, wordt dit ook besproken in de reacties.

4.1.3 RECENSIES

Een online recensie kan door een professioneel schrijver bijvoorbeeld op de site van een concertzaal zijn geschreven, maar ook door een blogger, of op een site waar expliciet feedback van toeschouwers wordt gevraagd. Recensies hebben de dubbele functie van het kritisch verslagen en het enthousiasmeren. Het beschreven taalgebruik in promotiematerialen wordt gehanteerd in professionelere recensies over beide soorten live filmmuziek: het is 'simpelweg overweldigend,' een 'spektakel' dat niet te vergelijken is met een bioscoopvertoning en een manier om het legendarium optimaler te beleven dan met 3D in de bioscoop.¹¹⁴ Een recensent benoemt de nadelen van de massaliteit van filmconcerten, maar, 'if it awakens a few more people to the glory of live music in a classic concert hall,' dan is het waardevol genoeg.¹¹⁵ De feedback omvat positieve evaluaties, zoals die onder de YouTube-video's, maar evengoed kritiek op details van de voorstelling, bijvoorbeeld de belichting, de kwaliteit van het scherm en de verschillen tussen locaties. Zoals ik zelf de relatieve kwaliteit van de soundtrack opmerkte, gaf een gebruiker dezelfde feedback, namelijk 'over de slechte kwaliteit van de rest van de soundtrack vergeleken met de uitstekende kwaliteit van de live muziek.'¹¹⁶ Een reactie vermeldt teleurgesteld dat de duurste plaatsen vooraan waren – zonder volledig zicht op het

¹¹¹ *jagovRUS* (3 maanden geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹¹² Onder "ciné-concert The Lord of the Rings Paris2012 palais des congrès (générique de fin)," *regisalaplage* (2012) wordt bijvoorbeeld opgemerkt dat door dit concert de rol van muziek in de film duidelijker wordt.

¹¹³ Onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹¹⁴ 'Lord of the Rings – The Two Towers LIVE is overweldigend,' bezocht op 6-8-2013; 'The Lord of the Rings Live: de recensie,' bezocht op 6-8-2013 en 'Concert review: The St. Louis Symphony's "Lord of the Rings" rules at Powell Hall Friday through Sunday, April 1 through 3,' bezocht op 6-8-2013; en '[Media Invite] The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring Movie Concert,' bezocht op 6-8-2013.

¹¹⁵ 'Concert review: The St. Louis Symphony's "Lord of the Rings" rules at Powell Hall Friday through Sunday, April 1 through 3,' bezocht op 6-8-2013.

¹¹⁶ *jamesw* (22-11-2011) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 2, schrijft over de slechte kwaliteit van de rest van de soundtrack vergeleken met de uitstekende kwaliteit van de live muziek.

filmscherm, wat veronderstelt dat de kaartverkopers in gedachten hebben gehad dat de musici het middelpunt van de voorstelling zouden zijn, terwijl de toeschouwer verwachtte zicht op het beeldscherm te hebben.¹¹⁷

Bij een symfonieconcert is het in de recensies duidelijk dat de muziek het middelpunt van de avond is, doordat de beelden, die de muziek in principe horen te vergezellen, nauwelijks beschreven worden. Ondanks de afwezigheid van dialogen speelt het filmnarratief een rol in de opbouw van de muziek en in de afbeeldingen: '[m]ocht je de draad kwijt zijn bij welk gedeelte van de film de muziek hoorde, dan kon je door het kijken naar de schetsen van Tolkiens kunstenaars die weer oppakken.'¹¹⁸

Hoewel er onder de YouTube-gebruikers meningsverschillen zijn over wat het belangrijkste onderdeel van een filmconcert is, is dat voor recensenten eveneens de muziek: 'the subtle blending of the leitmotifs is something that is only picked up upon with such a grand emphasis on the soundtrack.'¹¹⁹ Hun focus blijkt uit wat ze het meest beschrijven en analyseren, bijvoorbeeld de akoestiek en de dynamische balans in de soundtrack en binnen het orkest zelf.¹²⁰ In tegenstelling tot een opmerking van een YouTube-gebruiker over de precisie van het orkest, schrijft een recensent over de intensieve, dubbele taak van de dirigent, die z'n aandacht moet verdelen tussen de partituur en de *click track*.¹²¹ De dirigent focust zich op synchronisatie, terwijl de musici net zo geconcentreerd zijn op hem en hun bladmuziek als bij conventionele concerten: wat dat betreft blijft hun ervaring van de concerten gelijk.¹²² In een recensie wordt expliciet duidelijk dat de combinatie live muziek met een film door toeschouwers niet als storend wordt ervaren.¹²³ Dat betekent dat de schrijver ervan tijdens het concert in ieder geval iets heeft kunnen waarnemen onder het publiek dat wees op bewustwording van het hybride fenomeen.

De rol van het publiek wordt geanalyseerd en beschreven: een Nederlands percussionist zegt in een interview bijvoorbeeld dat het applaus anders is dan bij 'een regulier concert.'¹²⁴ Meerdere recensenten wijzen daarnaast met kenmerkende naamwoorden op het belang van de aanwezigheid van toeschouwers: '[h]et bevreemdende effect van 1700 bezoekers die ademloos van de aftiteling genoten maakte dit tot één van de magische momenten van de voorstelling.'¹²⁵ Aan de andere kant wordt er regelmatig kritiek geuit over mensen

¹¹⁷ *RHaahM* (30-10-2012) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 4.

¹¹⁸ 'LORD OF THE RINGS: SYMFONIE IN ZES DELEN - Verschenen in Score 131, 2004,' bezocht op 6-8-2013.

¹¹⁹ 'Review: RTÉ Concert Orchestra play Lord Of The Rings : The Fellowship of the Ring,' bezocht op 17-8-2013.

¹²⁰ 'Nieuwe accenten in The Lord of the Rings – The Return of the King LIVE,' bezocht op 6-8-2013, en 'REVIEW: Lord Of The Rings In Concert At The Honda Center,' bezocht op 6-8-2013.

¹²¹ Onder 4.1.2 Filmconcert staat die opmerking van de gebruiker; 'Concert review: The St. Louis Symphony's "Lord of the Rings" rules at Powell Hall Friday through Sunday, April 1 through 3,' bezocht op 6-8-2013.

¹²² Uit *JW, Astrid Hasenbalg*, 'Lord of the Rings - Recensie concert' (12-11-2005) blijkt dat de dirigent, Shore zelf, een week heeft geoefend, waarmee wordt geïmpliceerd dat dit voornamelijk om het synchroniseren draait. Uit *Edward Janssens*, 'Ronald Ent: "Met een live orkest komt er meer energie vrij' (8-6-2012) blijkt dat musici zich uitsluitend op het musiceren richten en zich niet in de gevarenzone begeven door te proberen meer van de film mee te krijgen.

¹²³ 'Lord of the Rings – The Two Towers LIVE is overweldigend,' bezocht op 6-8-2013.

¹²⁴ 'Ronald Ent: "Met een live orkest komt er meer energie vrij",' bezocht op 6-8-2013.

¹²⁵ 'The Lord of the Rings Live: de recensie,' bezocht op 6-8-2013.

die op de een of andere manier een voorstelling verstoren, bijvoorbeeld door het toilet te bezoeken of de zaal voortijdig te verlaten, hoewel de meeste aanwezigen tot het einde van het concert blijven. Uit de recensies blijkt dat het ook als disrespectvol ten opzichte van de musici.¹²⁶

De automatisch zuigende kracht van de filmbeelden, zoals die door Auslander werd benoemd, wordt expliciet en impliciet behandeld, en de zichtbaarheid van de musici speelt een cruciale rol in het vestigen van de aandacht op de muziek zelf: 'af en toe is het leuk om even van de film weg te kijken en te onderzoeken waar toch dat ene geluid vandaan komt.'¹²⁷ Mogelijk speelt de zichtbaarheid van de artiesten een rol in het ervaren van liveness, zoals een recensent dat benoemt in de vertolking van de zangsolo's: '[Kaitlyn] Lusk maakt er meer een show van en geeft de muziek hiermee een levendigheid.'¹²⁸

In oudere literatuur over filmmuziek wordt vaak gewezen op de dominante rol van filmbeelden ten opzichte van de muziek als oorzaak van de weinig wetenschappelijk geanalyseerde filmmuziek. Een musicus bemerkt de onderdanige rol van de muziek, maar hij stoort zich er niet aan – net zo min aan het feit dat de musici de film missen tijdens het concert: '[w]e dienen de film. Ik weet dat het daarom draait en dat maakt het alleen maar extra spannend. Bovendien begeleiden we ook wel eens opera.'¹²⁹ Naast opera, waaronder zeer regelmatig met *Der Ring des Nibelungen* van Richard Wagner (1848-1874), worden de concerten ook vergeleken met andere klassieke muziek.¹³⁰ Wat die dienende rol betreft, lijkt de zichtbaarheid van het orkest geen logische keuze, omdat de kans groot is dat de focus van het publiek hierdoor gesplitst wordt tussen beeldscherm en orkest, maar uit een opmerking blijkt dat het streven naar onzichtbaarheid niet minder wordt: 'they were so perfect that at times you forgot they were there.'¹³¹

¹²⁶ 'REVIEW: Lord Of The Rings In Concert At The Honda Center,' bezocht op 6-8-2013. *Clicker* (30-10-2012) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 4, schrijft over een toiletbezoek tijdens het concert. Onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 1, noemt *Gorgoroth* (30-10-2012) het voortijdig vertrekken 'a bit disrespectfull' en *Balletfan* (30-10-2012) het '[v]ery rude and off-putting for the performer. It ruined the last part of a wonderful evening.' *EodDublin* (1-11-2012) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 3, noemt het 'incredibly rude' en stelt dat het geen 'trip to the local cinema' is.

¹²⁷ Over zichtbaarheid ondermeer 'Nieuwe accenten in The Lord of the Rings – The Return of the King LIVE,' bezocht op 6-8-2013, en 'The Lord of the Rings Live: de recensie,' bezocht op 6-8-2013; het citaat komt uit 'Lord of the Rings – The Two Towers LIVE is overweldigend,' bezocht op 6-8-2013.

¹²⁸ 'Nieuwe accenten in The Lord of the Rings – The Return of the King LIVE,' bezocht op 6-8-2013.

¹²⁹ 'Ronald Ent: "Met een live orkest komt er meer energie vrij",' bezocht op 6-8-2013. De filmmuziek in de soundtrack zelf is ook regelmatig vergeleken met opera, bijvoorbeeld in 'LOTR Symphony Review,' bezocht op 17-8-2013.

¹³⁰ 'Concert review: The St. Louis Symphony's "Lord of the Rings" rules at Powell Hall Friday through Sunday, April 1 through 3,' bezocht op 6-8-2013. Doug Adams schrijft over een ander hybride concert, namelijk een combinatie van Wagners en Shores muziek: <http://www.musicoflotr.com/2011/09/new-concert-of-rings-and-myths.html>, bezocht op 17-8-2013.

¹³¹ *Claw* (22-11-2011) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 2; op dezelfde site wordt door meerdere gebruikers die 'vergissing' benoemd.

4.2 VERGELIJKINGEN FENOMENEN EN REACTIES

De filmsymfonie is bekend van CD's en de elementen van het filmconcert zijn bekend bij de toeschouwers: dat er toch concerten bezocht worden, geeft de populariteit van het legendarium aan en versterkt de gelijkenis met een klassiek concert, waarbij eeuwenoude muziek herhaaldelijk wordt uitgevoerd. Tegelijkertijd typeert het de fancultuur, waarin zichtbaar is dat na tien jaar nog steeds activiteiten worden georganiseerd en nog steeds attributen en franchise worden verzameld.

Uit de online reacties en discussies blijkt dat toeschouwers van de concerten of de video's vanuit verschillende beweegredenen kijken en luisteren, wat zowel bij de concerten onderling als tussen de fenomenen zichtbaar is. Het is opvallend dat Tolkiens trilogie, de existentiële bron van beide concertvormen, meer in de reacties onder de filmsymfonie wordt genoemd en niet of nauwelijks bij de filmconcerten. Aan de andere kant wordt er bij de filmconcerten regelmatig op het succes van de concertvormen en de muziek zelf gewezen. Vooral de commentaren onder de filmconcerten geven blijk van de verscheidenheid, vermoedelijk doordat de filmconcerten een grotere en meer diverse groep geïnteresseerden aanspreken dan de filmsymfonie: enkele opmerkingen gaan over de muzikale details, bijvoorbeeld instrumentnamen of muziekstijlen, maar de meerderheid van de reacties richt zich op het grote geheel — de locatie, de rol van het publiek, de kwaliteit van de musici en de dirigent.

Evengoed blijkt de onderlinge verbondenheid uit de emoties die worden besproken, de manier waarop gebruikers met diverse reacties omgaan en terugkerende discussieonderwerpen als het applaudisseren. Dat er in de verschillende contexten verbondenheid ontstaat, betekent echter niet dat een publiek homogeen is. Ook de rollen van het publiek verschillen tussen de concertvormen, wat ondermeer zichtbaar is aan het eind van een concert: bij de symfonieconcerten vertrekken geen toeschouwers totdat de dirigent zich ontspant en alle muziek is afgerond, terwijl mensen bij de filmconcerten kunnen vertrekken zodra de aftiteling begint. Dat zou betekenen dat de sociale context bij de filmsymfonie meer conventionele concertkarakteristieken bezit, terwijl de *LtP* zich meer tot een bioscoopervaring wendt, waarbij het niet ongewoon is als men bij *The End* vertrekt. Toch is het slechts een minderheid die tijdens de aftiteling vertrekt, aldus de recensies en videobeelden, wat zou betekenen dat de aanwezig- en zichtbaarheid van live musici een dusdanige invloed op een filmvertoning hebben dat het publieksgedrag kan worden vervormd.

Het concept aanwezigheid wordt misschien wel het meest benaderd: veel gebruikers spreken in reacties uit dat ze bij een van beide concertvormen zijn geweest en nog meer mensen maken op diverse manieren duidelijk dat ze het willen bezoeken. Gebruikers schrijven erover als unieke gebeurtenissen, die bovendien stimuleren tot meer nostalgische en andere ervaringen met het legendarium. Daarnaast worden beide concerten regelmatig vergeleken met andere culturele vormen als klassieke muziek en conventionele concerten, of met andere aan het legendarium verbonden fenomenen. In reacties op de filmconcerten wordt de gehele soundtrack vergeleken met de opname ervan, aangezien de muziek regelmatig een voor een filmvertoning ongebruikelijk dominante positie inneemt. Uit de reacties is gebleken dat de focus bij de *LtP*, over het algemeen en soms onwillekeurig, tussen het scherm en de musici wordt verdeeld: de setting focust op

beide onderdelen, de filmbeelden claimen de meest dominante macht, maar toeschouwers blijken uiteindelijk als dan niet bewust te bepalen waar ze naar kijken.

Alle zichtbare elementen hebben logischerwijs effect op de perceptie van de concerten. Tijdens een concert wordt door verlichting de focus gelegd op de musici, niet op de toeschouwers in de buurt: de ervaring van een concert zelf is individualistisch, terwijl de ervaring van de gehele avond met vele anderen wordt gedeeld. Het zien van de musici, die zich concentreren op hun partituur en de dirigent, legt de nadruk op de focus van het concert, al is dat in het geval van de *LtP* nog niet krachtig genoeg de definitieve aandacht van de toeschouwers te krijgen. Pas zodra de muziek de rest van de soundtrack overstemt, verliezen de filmbeelden een stuk van de verwachte logica van filmvertoningen, zoals toeschouwers het van de bioscoopzaal gewend zijn. Uit sommige bronnen blijkt eveneens dat diverse partijen verschillende verwachtingen hebben of dat er geregeld sprake is van miscommunicatie, bijvoorbeeld in het bepalen van de focus van een concert: mede hierdoor wordt de hybriditeit van de fenomenen of de nieuwe aura's meetbaar.

4.3 PERCEPTIE VAN LIVE FILMMUZIEK EN HET LIVENESS-DISCOURS

Mijns inziens moet in deze gevallen de doelgroep het kernpunt van vergelijkingen zijn: dit bepaalt namelijk grotendeels de vormgeving en setting van een fenomeen. Mediatisatie is als proces van wederzijdse beïnvloeding bijvoorbeeld niet alleen theoretisch te beredeneren, maar eveneens praktisch zichtbaar in de lagen van toeschouwers die overlappen met conventionele bioscoopbezoekers, concertgangers en fans. Die toeschouwers zijn zichtbaar op de online video's, in hun online reacties en in de recensies die verschijnen. De lagen komen bijvoorbeeld aan het licht in taalgebruik, in onderwerpen van discussies en de verwachte focus van de concerten. De in hoofdstuk 3.2.2 Vergelijking met andere fenomenen beschreven combinatie van nostalgie en experiment wordt in de heterogeniteit van de opmerkingen bevestigd: sommige toeschouwers bezoeken de concerten voor de bekende elementen, terwijl andere uit nieuwsgierigheid gaan. Een opmerkelijk gegeven, niet beperkt tot live filmmuziekconcerten, is dat de toeschouwers individualistische ervaringen van de concerten hebben, wat wordt veroorzaakt door de gewenste stilte en duisternis. Toch worden de toeschouwers door (online) aanwezigheid met elkaar verbonden: over het algemeen eensgezind in aandacht en applaus, en later gedifferentieerd wanneer video's worden geupload en woorden worden gebruikt.

Dat de culturele vormen zich parallel voortbewegen, is eveneens in de combinatie van soorten in het ervaren van liveness te zien. Allereerst worden de concerten live beleefd door zowel de artiesten als toeschouwers in de meest oorspronkelijke zin van het woord, door namelijk op hetzelfde moment en dezelfde plaats aanwezig te zijn. Zodra hiervan video's online worden geupload of bijvoorbeeld in huiselijke kring worden vertoond, wordt het idee van een live opname opgeroepen: ondanks dat de nieuwe toeschouwers er op het moment van filmen niet bij waren, beseffen ze dat het live was. Misschien wordt de video vergeleken met het bijwonen van het concert, maar dat maakt de ervaring van de video niet minder live. De online toeschouwers voelen zich vervolgens verbonden met elkaar in het samen kijken naar en reageren op de video's: online liveness. Door velen wordt over ontroering gesproken, waaruit volgt dat iets van de kracht van

het optreden ook gemedieerd nog wordt overgedragen: een levende weergave van een eens net zo levend optreden, in de terminologie van Barthes.

Beide fenomenen worden als representaties, reproducties en interpretaties gehandhaafd, concepten die gedeeltelijk overlappen en tegelijkertijd tegenover elkaar staan. Beide fenomenen volgen zo exact mogelijk een sjabloon dat globaal hetzelfde is en beide moeten tijdens repetities en concerten steeds opnieuw worden geïnterpreteerd, door vaste en wisselende artiesten. De verwijzingen naar de films en boeken tonen aan dat toeschouwers het eveneens als een representatie van het legendarium beschouwen. De filmsymfonie lijkt bij de toeschouwers meer als interpretatie over te komen, wat ondermeer zichtbaar is in opmerkingen over de door de dirigent ingezette tempi, en de vergelijkingen van solisten en met andere fenomenen. Doordat tijdens de filmconcerten de films worden vertoond, is het gevoel van reproductie hier sterker. Tegelijkertijd representeren ze echter op vernieuwende wijze de referent: het valt toeschouwers bijvoorbeeld op dat de koren een echte tekst hebben, dat er bijzondere instrumenten worden gebruikt en dat de uitvoerenden precisie moeten vertonen.

De online weergave van de filmmuziekconcerten veroorzaakt een tweede, overwegend amateuristische dimensie aan de reproductielijn. Uit de bronnen blijkt dat toeschouwers zich bewust zijn van verschillen tussen het bezoeken van concerten en het bekijken van video's. Vanuit Benjamins perspectief wordt door de video's de aura van de filmmuziekconcerten vernietigd, terwijl een nieuwe wordt gecreëerd: aan de concertervaring is bijvoorbeeld de mogelijkheid tot directe online feedback toegevoegd. Vanuit Barthes' perspectief zijn de video's levende weergaves van de concerten, waartussen gedeeltes in ervaringen overlappen: vergelijk bijvoorbeeld de opmerkingen over emoties, die in beide gevallen worden geraakt.

De uitspraak 'alles is gemedieerd' lijkt een doodoener in de discussie, maar bevat toch een kern van waarheid: in de hedendaagse samenleving is men afhankelijk van allerlei (mobiele) mediaplatformen, zeker in vergelijking met een eeuw geleden. Toen werd de opkomst van de media in meerdere opzichten beschouwd als gevaarlijk, zoals Benjamin schreef over de gevolgen van reproducties. Tegenwoordig denk ik dat mensen dusdanig gewend zijn aan de beschikbaar- en toegankelijkheid van en door media, dat nieuwe vormen van mediatisatie met interesse worden uitgeprobeerd: het filmconcert kan een experiment in het samenbrengen van liveness en media worden genoemd. Reproductie is een manier van representeren waarbij volgens Benjamin het aura van de referent wordt vernietigd. In de bronnen wordt het woord authenticiteit niet genoemd, maar de vraag daarnaar was al vernietigd door Jacksons remediëringen: de verfilmingen van de trilogie. Het ontbreken van de vraag naar authenticiteit, in combinatie met de overeenkomsten in opmerkingen, vragen en emoties, betekent dat de concerten als reproducties worden ervaren. De filmmuziekconcerten hebben als hybride remediëringen niet dezelfde macht om de vraag naar authenticiteit te vernietigen, maar wel om te relativiseren.

Zowel uit de reacties als de recensies is gebleken dat de hybriditeit van beide fenomenen wel door toeschouwers wordt opgemerkt, maar slechts in enkele gevallen wordt benoemd. In feite wijst de discussie over de focus van het concert, namelijk de beelden of de musici, in de richting van het ervaren van de hybride fenomenen. Ook de vergelijkingen met andere culturele vormen bewijzen een bewustzijn van een bijzondere combinatie van vormen van media en vormen van live muziek, en de toepasbaarheid van de historische logica

van McLuhan.¹³² De discussies over applaudisseren geven de onduidelijkheid van de live filmmuziekconcerten aan, terwijl de antwoorden die erop gegeven worden op meerdere perspectieven wijzen. Terwijl een toeschouwer zich bij de *LtP* gedraagt zoals bij een klassiek concert, voelt een andere zich zoals in de bioscoop: de eerste kijkt de aftiteling, terwijl de tweede vertrekt. Het is overigens opmerkelijk dat de rol van de dirigent nauwelijks wordt opgemerkt, hoewel hij technisch gezien vooral bij de *LtP* een cruciale rol heeft, namelijk in de synchronisatie van de soundtrack met de beelden. Als er in termen van machtsverhoudingen gesproken kan worden, leggen de toeschouwers meer macht bij de musici dan bij de tussen hen en de filmbeelden bemiddelende dirigent? Of wordt de dirigent misschien niet als een losstaande bemiddelaar beschouwd, maar als inherent onderdeel van het orkest, met het toegevoegde doel van synchronisatie – waarvoor hij de signalen die hij ontvangt, omzet tot tekenen die door de musici worden vertaald?

Aan de hand van de bronnen kan worden opgemaakt dat toeschouwers zich van een eventuele machtsstrijd zoals die in *hybridization* of mediatisatie zou plaatsvinden niet bewust zijn, wat misschien ook betekent dat ze zich van de rol van de dirigent net zo min bewust zijn. Een opmerkelijke reactie luidt bijvoorbeeld 'I want movie theaters to be like this,' terwijl een andere gebruiker wenst dat deze concerten worden uitgebracht op DVD.¹³³ De eerste opmerking kan betekenen dat het filmconcert voor de desbetreffende gebruiker de ultieme beleving van het legendarium is en dat met deze ervaring geen bioscoopbezoek meer hetzelfde is. Het is mogelijk dat de combinatie van live en opgenomen elementen een specifieke ervaring kan bewerkstelligen, waardoor bestaande gemedieerde fenomenen in een ander licht worden gezet, wat veronderstelt dat de live elementen het belang van oude media proberen te vervangen. Dat is te concretiseren in de nadruk die het filmconcert legt op de relatieve kwaliteit van elementen in de soundtrack en de beperkte mogelijkheden van de schermen bij het symfonieconcert.

In termen van machtsrelaties wordt aan de ene kant de macht van de live muziek erkend in het succes van het fenomeen, terwijl aan de andere kant de macht van de media wordt gereduceerd. De tweede opmerking kan echter betekenen dat media, ondanks het succes van de live muziek, de dominante macht behouden, omdat de wens het geheel op DVD te zien, is blijven bestaan. Daarnaast kan het wijzen op de verzamelneigingen van fantasiefans en het terugkerende verlangen het legendarium op diverse manieren te blijven beleven.¹³⁴ De vraag naar reproductie, met andere woorden, wordt in stand gehouden. Dit verlangen naar de terugkoppeling van live activiteiten tot media bevestigt het netwerk van het legendarium.

¹³² Vergelijk ook Barkers opmerking (2003: 27-28) dat uniekheid slechts af en toe relevant is voor een ervaring en dat ze altijd wordt gemeten in vergelijking met andere ervaringen.

¹³³ Respectievelijk *Flyboy685* (1 jaar geleden) en *Cee1003* (5 maanden geleden) onder "The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento," *GORDSLINGER* (2011).

¹³⁴ Op een andere manier schrijft *Mcs1* (21/11/2011) onder "Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster," pagina 3, '[y]ou can lose yourself in Tolkien's world through the music which carries you into it.'

5. ERVARING VAN LIVE FILMMUZIEK

Het theoretische idee van waaruit ik ben gaan schrijven, is dat betekenisgeving in relaties ontstaat: niet vanuit de kwaliteiten van objecten als deze concerten, niet puur in het denken van toeschouwers, maar in de interactie daartussen. Met die gedachte is de analyse opgebouwd: in het eerste deel van de analyse heb ik me gericht op de uiterlijke kenmerken van de filmmuziekconcerten en deze vergeleken met andere culturele vormen: hierdoor kon een volledig beeld van de eigenschappen van de fenomenen zich ontwikkelen. In het tweede deel van de analyse richtte ik me op de toeschouwers, zowel de uploaders als de gebruikers, en onderzocht ik wat ze opmerkten. Aan de hand van deze analyse kunnen er diverse antwoorden worden geformuleerd op de vraag hoe de live filmmuziek van Jacksons remediëring van Tolkiens trilogie wordt beleefd.

De bronnen wijzen erop dat de macht tot betekenisgeving gedeeltelijk in de fenomenen zelf ligt, bijvoorbeeld in de aantrekkingskracht van de filmbeelden en de overstemmende kracht van de muziek, maar grotendeels door de toeschouwers aangestuurd wordt, namelijk in het bepalen van hun aandacht. De vragen die aan de oppervlakte komen over de rol van het publiek in de hybride concerten of de conventionele gang van zaken, komen voort uit de interactie tussen toeschouwers en de concerten. De concerten zelf maken, in Auslanders woorden, een claim: ze presenteren oudere vormen op een vernieuwde wijze, het filmconcert meer dan de symfonie, en stellen daarin vragen aan oude vormen. Die vragen komen tevoorschijn zodra toeschouwers hun bevindingen bewoorden, bijvoorbeeld onder video's en in recensies. Daaruit komt geen eenduidige reactie naar voren – juist de diversiteit is kenmerkend.

Ik denk dat de banden tussen Jacksons franchises en Tolkiens werken langdurig en actief zijn, en dat het ondermeer zichtbaar is in de patronen van de videoreacties (de vergelijkingen met andere culturele vormen, de verwijzingen naar de films of andere onderdelen van het legendarium en het beoordelen van de kwaliteit van de muziek en de uitvoerenden) en het taalgebruik dat in elke soort bron wordt toegepast. Door dat netwerk kan een ervaring met een gerelateerd evenement enthousiasme voor een andere opwekken. Daarin zit een deel nostalgie – de films zijn ruim tien jaar oud en de boeken enkele decennia – maar dat is niet de enige reden evenementen te bezoeken. Algemene nieuwsgierigheid naar de fenomenen en er naartoe uitgenodigd worden, zijn bijvoorbeeld andere redenen. De enige aanleiding uit deze analyse om aan te nemen dat de concerten ook interesse naar *The Hobbit* van Jackson aanwakkeren, is dat het regelmatig opduikt als gespreksonderwerp in de reacties onder de concertvideo's. Om te onderzoeken in hoeverre het bezoeken van *The Hobbit* eveneens interesse naar de live filmmuziekconcerten aanwakkert en dus inspeelt op nostalgie, zouden bijvoorbeeld de video's met bijbehorende commentaren van de soundtrack of trailers van *The Hobbit* kunnen worden geanalyseerd.

In de promotieteksten en recensies wordt geschreven over de verbondenheid van allen die bij een concert aanwezig zijn, zowel musici en artiesten als bijvoorbeeld technische en logistieke medewerkers. Dat gevoel wordt aan de ene kant door de promotieteksten een reden om de concerten te bezoeken, en aan de andere kant door de recensies een van de herinneringen die de live ervaring uniek maakte. Het lijkt opmerkelijk dat in de videoreacties nauwelijks expliciet wordt gesproken over zo'n verbondenheid, maar daarin moet niet

vergeten worden dat veel gebruikers niet bij het gefilmde live concert aanwezig waren: bij beide fenomenen wordt namelijk meer het verlangen het te bezoeken uitgesproken, dan dat men aangeeft hoe een concertervaring was. Uit de patronen die te ontdekken zijn in de reacties, bijvoorbeeld de omgang met positieve en negatieve opmerkingen, blijkt wel een vorm van verbondenheid, een soort online eensgezindheid. Zichtbaarheid beïnvloedt praktisch de meest centrale concepten. Het aanwezig zijn bij een concert en het zien van andere toeschouwers, artiesten en medewerkers, vergroot de gevoelens van verbondenheid. Dat er video's worden geupload en bekeken en dat hieronder soms honderden gebruikers hun reactie plaatsen, terwijl er op andere sites over de concerten wordt gediscussieerd – kortom de online zichtbare activiteiten van fans en toeschouwers – versterkt eveneens gevoelens van verbondenheid.

De fenomenen zijn duidelijk verschillend, zo blijkt uit de analyse van uiterlijke kenmerken en de videoreacties – ondanks, of misschien dankzij, de banden van het legendarium. Beide soorten concerten zijn wegen tot het ervaren ervan: de symfonie met opnieuw gevormde muziek in combinatie met nieuwe tekeningen van voor fans herkenbare taferelen, en het filmconcert in de gewijzigde context van een filmvertoning. De symfonieconcerten worden bijvoorbeeld omschreven als interpretaties van de bestaande filmmuziek, terwijl de muziek in het filmconcert een voor filmmuziek traditioneel streven naar onzichtbaarheid behoudt en mede hierdoor een ogenschijnlijk minder prominente positie inneemt.

In vergelijking met elkaar en onder andere klassieke concerten is duidelijk geworden dat ook de sociale rol tussen de fenomenen verschilt, bijvoorbeeld in applaudisseren of het verlaten van de zaal. Dat ze dezelfde referent hebben, blijkt uit de beschreven overeenkomsten tussen de soorten reacties onder de concertvideo's. Daardoor wordt eveneens duidelijk dat ze verschillende soorten publiek aantrekken, waarvan een gedeelte uit nieuwe fans bestaat en de rest uit diverse lagen van de bestaande liefhebbers van het legendarium.

Die soorten komen overeen met hoe liveness kan worden ervaren, namelijk in de meest oorspronkelijke en in de digitale zin. Daarnaast zijn er in de behandelde bronnen diverse aanwijzingen voor welke concertaspecten als live kunnen worden ervaren. De televisuele context, als uitbreiding van de televisie als medium, wordt bewust geanalyseerd en bekritiseerd in opmerkingen over de schermgrootte of het zicht vanuit bepaalde zitplaatsen. Kennelijk zijn er verwachtingen van een filmmuziekconcert, waarbij de aanwezigheid van de beeldschermen als vanzelfsprekend wordt aangenomen en het zicht daarop gewaardeerd: de beeldschermen tekenen in ieder geval een gedeelte van de liveness van de concerten. Dat gegeven hangt samen met een televisuele context: de beeldschermen moeten een gevoel van verbondenheid en intimiteit veroorzaken, maar blijkbaar gebeurt dat minder of niet als ze te klein zijn of niet geheel zichtbaar. De aanwezigheid van de musici wordt eveneens als live ervaren, zoals dat bij conventionele concerten geconstateerd kan worden. Toeschouwers noemen de concerten interpretaties en bespreken het gewenste – respecterende – gedrag van aanwezigen. Dat komt ook terug in het behandelen van de relatie tussen de musici en toeschouwers, die ondermeer tot uiting komt in het applaudisseren en het massaal bijwonen van de aftiteling.

Mediatisatie is een wetenschappelijk begrip dat in deze soorten bronnen niet wordt gebruikt. De schermen bij de symfonie hebben geen dragende functie en zijn daardoor weinig opvallend – noch zijn ze televisueel in de zin van live feedback van het optreden. Ze hebben een narratief ondersteunende functie en

dragen daarin bij aan de algehele ervaring. Eigenlijk fungeren ze als filmposters of dia's en worden ze in die zin niet conventioneel gebruikt: hierdoor breken de beeldschermen niet in op de poging van de filmmuziek als een klassiek concert voor te komen. Als mediatisatie een neutrale term genoemd kan worden, om een zichtbaar proces van invloed aan te duiden, kan beredeneerd worden dat het zichtbaar is bij de filmsymfonie: de muziek wil niet zonder de gemedieerde beelden bestaan, terwijl de statische beelden zonder de symfonie gedeeltelijk hun betekenis verliezen. In termen van machtsrelaties, zoals die behandeld zijn onder het concept *hybridization*, kan vervolgens worden beredeneerd dat de symfonie media gebruikt om te lijken op elementen van de film, maar dat ze dit slechts nabootst door de functie van de schermen aan te passen: de authenticiteit van de beelden wordt ondermijnd door de vervormingen van de symfonie, waardoor de muziek, ondanks de aanwezigheid van de beeldschermen, het middelpunt van de voorstelling blijft.

Een soortgelijke wederzijdse afhankelijkheid is waar te nemen bij de filmconcerten. Ondanks de live musici en hun zichtbaarheid blijft de traditioneel onzichtbare rol van muziek ten opzichte van filmbeelden bestaan, zelfs wanneer de muziek de rest van de soundtrack overweldigt en op andere momenten de relatieve kwaliteit ervan belicht. Want ondanks die momenten wijzen meer bronnen op de aantrekkingskracht van de beeldschermen en op het vergeten van de liveness van de muziek: hierin lijken media de dominante positie te behouden en lukt het de live muziek slechts ten dele de filmvertoning te beïnvloeden, namelijk in de algehele context. Hierdoor lijkt het of er minder sprake is van *hybridization* zoals dat bij het symfonieconcert zichtbaar is: liveness heeft de context van de filmvertoning kunnen beïnvloeden en weet momenten van aandacht op de muziek te vestigen, zoals uit veel reacties is gebleken, maar de dynamische beelden blijven ervaringen overheersen.

Zo divers als de publieksoorten zijn, in de concertzalen of via het internet, zo divers wordt dus ook de live filmmuziek beleefd. Er kunnen interessante, uitgebreide theorieën aan het ervaren van liveness worden opgehangen, maar in feite kan elke beredenering terugkeren bij Barkers woorden in hoofdstuk 2.2

Relaties en betekenisgeving: door toeschouwers worden de hybride fenomenen relatief oppervlakkig beleefd, of beter gezegd – ze benoemen niet in wetenschappelijke termen hoe ze iets ervaren, terwijl achter hun simpele woorden een complex systeem van betekenisgeving schuilgaat. Het wordt misschien pas effectief zodra een wetenschappelijke benadering, bijvoorbeeld gericht op het ervaren van liveness, wordt teruggekoppeld naar de toeschouwers in de vraag of ze zich in die woorden kunnen vinden.

6. BIJLAGEN

6.1 *LIVE TO PROJECTION*

Frankrijk: Congrespaleis, Parijs

“Ciné Concert Seigneur des Anneaux Paris 26 octobre 2012 Partie 1,” *phoxiboul*, geupload op 29 oktober 2012, duur: 14:16 minuten, behandeld op 4 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=UexzBHgaBzU>

Gebruiker noemt plaats, tijd, artiesten, en deelt persoonlijke enthousiasme.

474 weergaven, 1 like; 2 reacties.

“Ciné Concert Le Seigneur des Anneaux Paris 26 octobre 2012 Final,” *phoxiboul*, 29 oktober 2012 geupload, duur: 14:57 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=Mz6g3uCmgjg>

Gebruiker noemt datum en locatie.

368 weergaven, 5 likes; 3 reacties

“Ciné-Concert# Le Seigneur des Anneaux ; la communauté de l'anneau,” *Leclerc Hugo*, geupload op 25 oktober 2012, duur: 10:33 minuten, behandeld op 20 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=GpkEEy_AjOg

Gebruiker noemt het een unieke gebeurtenis, benadrukt het winnen van Oscars.

1.074 weergaven, 6 likes; 4 reacties.

“The Lord of the Rings Symphony Orchestra - The Prophecy (Live @Paris, 24th October 2012),” *VarieMalin*, geupload op 24 oktober 2012, duur: 4:24 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=x1aK9cbl0H4>

Geen beschrijving.

834 weergaven, 1 like; 1 reactie.

“The Lord of the Rings Symphony Orchestra - Concerning Hobbits (Live @Paris, 24th October 2012),” *VarieMalin*, geupload op 24 oktober 2012, duur: 4:12 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?feature=endscreen&v=brJIQIS8JFo&NR=1>

Geen beschrijving.

895 weergaven, 12 likes; 1 reactie.

“The Lord of the Rings Symphony Orchestra - The Breaking of the Fellowship and May It Be (Paris),” *MarieValin*, 25 oktober 2012 geupload, duur: 13:17 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=z_gZJFjcEhg

Geen beschrijving.

4.411 weergaven, 44 likes; 18 reacties.

“Ciné concert Live du Seigneur des Anneaux : La communauté de l'anneau - Départ de Fondcombe,” *Sauron 6212*, geupload op 28 oktober 2012, duur: 5:04, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=-CUaU5MvQ7k>

Gebruiker geeft uitgebreide toelichting over de films, het concert, de componist, de muziek.

697 weergaven, 4 likes.

“Lord Of the Rings - Paris 26/10/12,” *VirGinie T*, geupload op 28 oktober 2012, duur: 8:23 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=dRu5CURpSMw>

Gebruiker beschrijft locatie en orkest.

514 weergaven, 5 likes; 7 reacties.

“ciné-concert The Lord of the Rings Paris 2012 palais des congrès (générique de fin),” *regisalaplage*, 27 oktober 2012 geupload, duur: 7:03 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=cLYMYfgXiOE>

Gebruiker noemt locatie en fenomeen.

1.276 weergaven, 8 likes; 7 reacties.

Ierland: Bord Gáis Energy Theatre, Dublin

“(Part I)The Lord of the Rings with live Orchestra Grand Canal Theatre Dublin 18.11.11,” *JFR147*, geupload op 19 november 2011, duur: 0:51 minuten, deel 1 van 6, behandeld op 20 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=Ad0bN_4EBUQ (deel 1)

Gebruiker geeft info over 200 artiesten en locatie.

1.047 weergaven, 3 likes, 1 reactie.

Zwitserland: Kultur- und Kongresszentrum, Luzern

“A Lord of the Rings experience - part 1,” *verkruemeldich*, geupload op 27 maart 2011, duur: 7:17, deel 1 van 2, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=1-8U1eo6lo>

Gebruiker beschrijft fenomeen en locatie.

4.399 weergaven, 14 likes; 9 reacties.

“21th century orchestra @KKL the two towers,” *MorZarCH*, 20 september 2010 geupload, duur: 6:34, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=oP3kAhTi47A>

Zelfde beschrijving als filmtitel.

6.331 weergaven, 15 likes; 4 reacties.

“Lord of the Rings Festival 2011,” *Tiziano Rabuffetti*, 1 april 2011 geupload, duur: 5:11 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=9DcOsEAqVng>

Gebruiker noemt datum, locatie en artiesten.

2.617 weergaven, 17 likes; 5 reacties.

Verenigde Staten: Radio City Music Hall, New York

“Lord of the Rings - NYC 10/9/09,” *Michael Scharff*, geupload op 10 oktober 2009, duur: 2:33 minuten, behandeld op 20 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=bmmmpiJgBLY&list=PLE7F4D49F984B6C58>

Geen beschrijving.

1.358 weergaven, 5 likes.

“Lord of the Rings: The Two Towers - Live Orchestra at Radio City Music Hall,” *Evan Scott*, geupload op 13 oktober 2010, duur: 1:21 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=F1tdTF1qell>

Gebruiker beschrijft eigen enthousiasme, informeert niet.

3.216 weergaven, 7 likes; 6 reacties.

Verenigde Staten: Power Balance Pavilion, Sacramento, Californië

“The Lord of the Rings in Concert: The Prophecy+Concerning Hobbits live in Sacramento,” *GORDSLINGER*, geupload op 24 oktober 2011, duur: 12:00 minuten, behandeld op 20 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=7JCABaoHjuU&list=PLrVet4P3nyqtFVRhsvlt2n9I2R3vgduMH&index=1>

Gebruiker geeft bij elke upload dezelfde uitgebreide en lovende beschrijving van het evenement, het gefilmde, de locatie en de artiesten.

72.875 weergaven, 717 likes en 7 dislikes; 147 reacties.

“The Lord of the Rings in Concert: The Treason of Isengard live in Sacramento,” *GORDSLINGER*, geupload op 13 december 2012, duur: 4:17 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=JCG0o_y9yWA

Gebruiker geeft aan dat hij dit materiaal pas weer ontdekte.

2.263 weergaven, 20 likes en 1 dislike; 1 reactie.

“The Lord of the Rings in Concert: The Council of Elrond+ The Ring Goes South live in Sacramento,” *GORDSLINGER*, geupload op 24 oktober 2011, duur: 9:27 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=XQxUQ8hRHkk>

Uitgebreide beschrijving.

9.451 weergaven, 96 likes en 1 dislike; 26 reacties.

“The Lord of the Rings in Concert: The Bridge of Khazad Dum +Kaitlyn Lusk solo live in Sacramento,” *GORDSLINGER*, geupload op 24 oktober 2011, duur: 8:39 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=joeHUj3hLeE>

Uitgebreide beschrijving.

104.211 weergaven, 888 likes en 6 dislikes; 262 reacties.

“The Lord of the Rings in Concert: Amon Hen + The Breaking of the Fellowship live in Sacramento,” *GORDSLINGER*, geupload op 12 december 2012, duur: 13:43 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=_HfBbWGUcHQ

Uitgebreide beschrijving.

6.770 weergaven, 105 likes; 20 reacties.

Nederland: De Doelen, Rotterdam

“The Lord of the Rings Live Dwarrowdelf,” *Aragornvld*, geupload op 6 juni 2011, duur: 2:02 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=KK4wJAnz3EI>

Geen beschrijving.

1.242 weergaven, 8 likes; 3 reacties

“The Lord of the Rings Live Balrog + fall of Gandalf,” *Aragornvld*, geupload op 6 juni 2011, duur: 6:22 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=8SFY-4VC9cY&NR=1&feature=endscreen>

Geen beschrijving.

1.084 weergaven, 4 likes; 4 reacties.

“LOTR - The Two Towers - live music by RPhO,” *Tommy Hopstaken*, 11 juni 2012 geupload, duur: 1:33 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=JFaYCgYNusg>

Gebruiker noemt fenomeen, locatie en datum.

1.129 weergaven, 6 likes.

“The Lord of the Rings the two towers in De Doelen,” *Jorinde van Rijsoort*, 16 juni 2012 geupload, duur: 10:01 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=p1hciUomAU8>

Gebruiker noemt musici en fenomeen, verontschuldigt zich om slecht beeld.

474 weergaven, 3 likes.

“Lord of the Rings III Return of the King - Arwen's vision Live in De Doelen Rotterdam,” *benbermusics*, 27 april 2013 geupload, duur: 4:37, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=Xp5_RilkRxx&list=PLrVet4P3nyqtfVRhsvlt2n9l2R3vgduMH&index=7

Gebruiker licht plot en artiesten toe.

159 weergaven, 2 likes; 2 reacties.

“Lord of The Rings III, The Return of the King in de Doelen Rotterdam,” *DirkMuziek*, 21 april 2013 geupload, duur: 1:28 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=qNg4hMpHUy8>

Gebruiker noemt artiesten en fenomeen.

597 weergaven.

“Lord of The Rings III in de Doelen Rotterdam,” *DirkMuziek*, 21 april 2013 geupload, duur: 1:04 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=5In9vMEc5PQ>

Dezelfde informatie.

1.319 weergaven, 4 likes; 1 reacties.

Duitsland: Gasteig, München

“LotR Soundtrack "Concerning Hobbits" played live by an orchestra (Munich),” *Edge2010*, 19 april 2011 geupload, duur: 4:26 minuten, behandeld op 7 juli 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=pKZk8uLpivw>

Gebruiker benoemt het fenomeen en de datum.

16.897 weergaven, 71 likes en 1 dislike; 15 reacties.

““Lord of the rings" Music live to projection - final - Munich 2011,” *1symari*, 14 mei 2011 geupload, duur 1:34 minuten, behandeld op 27 juni 2013. |

<http://www.YouTube.com/watch?v=rb8erw2GTow>

Gebruiker noemt dirigent en soliste.

1.496 weergaven, 7 likes.

6.2 SYMFONIE

“1080p The Lord of the Rings "The Fellowship of the Ring": Moanalua HS Symphony Orchestra,” band1, 9 mei 2010 geupload, duur: 10:12 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=A7-yTe4_jRc

Gebruiker geeft uitgebreide informatie over de artiesten en het gebouw.

Amateur: studentenkoor en -orkest, Hawaï.

361.407 weergaven, 2.112 likes en 39 dislikes; 482 reacties.

““Lord of the Rings - Fellowship of the Ring" by Moanalua HS Symphony Orchestra@2010 Aloha Concert,” *musicAENni*, 9 mei 2010 geupload, duur: 10:04 minuten, behandeld op 28 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=Ho-wTO_Jk-0

Gebruiker noemt locatie, artiesten, datum, compositie en componist, opnamemateriaal.

Amateur: studentenkoor en -orkest, Hawaï.

29.082 weergaven, 158 likes en 4 dislikes; 45 reacties.

“The Lord of The Rings Film Trilogy - Soundtrack”, *domtom128*, 5 juli 2012 geupload, duur: 1:00:03 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=ejlHetwrjoY>

Gebruiker noemt fenomeen, artiesten en data.

Amateur: muziekschoolstudenten, Kroatië.

2.766 weergaven, 56 likes; 7 reacties.

“Lord of the Rings Soundtrack - Youth Symphony Orchestra Leipzig,” *Supergenie23*, 23 april 2012 geupload, duur: 10:02 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=zwdvKm1gOCs>

Geen toelichting.

Semi-professioneel: jeugdorkest Leipzig.

1.956 weergaven, 6 likes; 3 reacties.

"Filmharmonic, Lord of the Rings music in HD,” *Isaac Aguilar*, 19 okt 2009 geupload, duur: 5:27 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=scNtoZcbT6w>

Gebruiker noemt fenomeen en opnamemateriaal.

Professioneel: Royal Philharmonic Orchestra Londen.

93.985 weergaven, 541 likes en 3 dislikes; 128 comments.

“Shore – Symphonic Suite of Lord of the Rings,” Jackloanszwoagsuffa, 4 februari 2010 geupload, duur: 9:40 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=h-QGWatoyWw>

Gebruiker noemt artiesten en locatie.

Semi-professioneel: jeugdorkest München.

18.517 weergaven, 50 likes en 1 dislike; 8 reacties.

“The Lord of the Rings Symphony in Stockholm 2007,” EagleFlyFree71, 26 nov 2007 geupload, duur: 5:24 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=n4gbeygcGZQ>

Gebruiker noemt artiesten, locatie, componist-dirigent Shore.

Professioneel: Kungliga Filharmonikerna, Adolf Fredriks Musikklasser, Stockholms Musikgymnasium. Soliste: Ann de Renais. Dirigent: Howard Shore.

105.887 weergaven, 219 likes en 5 dislikes; 112 reacties.

“Lord of the Rings Suite: The Two Towers,” Eduoardo Volpi Kellermann, 21 februari 2007 geupload, duur: 8:26 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=R-4nH1ajQJYb>

Gebruiker geeft informatie over passages, componist, artiesten, dirigent en plaats.

Professioneel: Pomeriggi Musicali orkest, Sinfonica Tolkieniana orkest. (Na onderzoek: onderdeel van dag gewijd aan Tolkiens literaire wereld, <http://dalverme.tolkieniana.net/indexen.htm>, bezocht op 7 juli 2013.)

364.945 weergaven, 1.352 likes en 17 dislikes; 532 reacties.

“Into the West – Lord of the Rings in Concert – Sibeal Hill,” sibealhill, 4 mei 2010 geupload, duur: 6:55 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=NOrsBoXkPZA>

Professioneel: tour van Tolkien Ensemble in 2009.

241.974 weergaven, 1.178 likes en 90 dislikes; 339 reacties.

Hetzelfde ensemble, 22 juli 2011 geupload, duur: 5:11 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=5beRcHCpDM8>

3.727 weergaven, 36 likes en 5 dislikes; 10 reacties.

“Lord of the Rings Symphony - Bridge of Khazad Dum,” iluviel, 16 mei 2012 geupload, duur: 3:04 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

http://www.YouTube.com/watch?v=mAN5_cYGs8I

Gebruiker geeft geen informatie.

Ziet er professioneel uit door tekeningen, maar geen verdere aanwijzingen.

233 weergaven, 1 like.

“Kaitlyn Lusk - Into The West (Lord of the Rings Symphony),” Chizpurple52595, 26 september 2008 geupload, duur: 7:15 minuten, behandeld op 27 juni 2013.

<http://www.YouTube.com/watch?v=ejYVp8CrJH0>

Gebruiker geeft informatie over artiesten.

Repetitiebeelden van professionele uitvoering met soliste Kaitlyn Lusk en componist-dirigent Howard Shore.

20.868 weergaven, 45 likes en 1 dislike; 32 reacties.

7. BRONNENMATERIAAL

7.1 LITERATUUR

Adams, Doug. *The Music of The Lord of the Rings Films: A Comprehensive Account of Howard Shores Scores*. Los Angeles: Alfred Publishing Co., Inc., 2010.

Auslander, Philip. *Liveness, Performance in a Mediatized Culture*. Londen, New York: Routledge, 2008 (1999).

----- "Digital Liveness, A Historico-Philosophical Perspective." *PAJ: A Journal of Performance and Art* 34, No. 3 (2012): 3-11.

Barker, Martin. "Crash, theatre audiences, and the idea of 'liveness.'" *Studies in Theatre & Performance* 23, No. 1 (maart 2003): 21-39.

Barker, Martin, Kate Egan, Stan Jones en Ernest Mathijs. "Introduction: Researching *The Lord of the Rings*, Audiences and Contexts." In *Watching The Lord of the Rings: Tolkien's world audiences*, red. Martin Barker en Ernest Mathijs. New York: Peter Lang, 2008.

Bhabha, Homi K. "Signs taken for wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817." *Critical Inquiry* 12, No. 1, "Race," *Writing, and Difference* (1985): 144-165.

Dixon, Steve. "Liveness." In *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, 115-134, 683-685. Massachusetts: MIT Press, 2007.

7.2 OVERIG MATERIAAL

7.2.1 PRESS KIT

Ik bedank Prof. Dr. E. G. J. Wennekes voor het uitlenen van een *press kit* over de *LotR*-symfonie. Dit bevatte enkele (quotes uit) recensies, een aantal technische documenten en contracten, en een biografisch overzicht van de componist. Hieruit heb ik de volgende teksten gebruikt:

Guering, Richard. "Lord of the Rings Symphony Technical Rider to Contract." *CAMI Music, LLC*: 1-10-2005.

Romano, Will. "The making of the towering second soundtrack for The Lord of the Rings." *EQ Magazine*, januari 2003.

7.2.2 PROMOTIEMATERIAAL

Shore, Howard, "Creating The Lord of the Rings Symphony - A Composer's Journey Through Middle-earth (2004)," regisseur Pierre Séguin, duur: 52 minuten, DVD.

Online te vinden op <http://www.YouTube.com/watch?v=ybZINoDv8I8> (Gilthoniel1337 (2011), laatst bezocht op 3-7-2013) en <http://www.YouTube.com/watch?v=2Rd77zDcYZ8> (Schneidmus, (2009), laatst bezocht op 3-7-2013).

Ernst & Young, "The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring." *West Australian Symphony Orchestra*. Laatst gemodificeerd in 2011, bezocht op 17-8-2013.

<http://tickets.waso.com.au/single/psDetail.aspx?psn=8045> en <http://www.perthwinterarts.com.au/event/lord-rings-fellowship-ring#.Ug90Q9LWOSo>.

"Howard Shore's Complete Score Performed Live to Film." *Radio City Music Hall*.

Laatst gemodificeerd in 2013, behandeld op 31-7-2013.
<http://www.theradiocitylotrconcert.com/>.

“The Lord of the Rings in Concert.” *Concertgebouw*.
Concertdata 20 en 23-11-2011, behandeld op 31-7-2013.
<http://www.concertgebouw.nl/concerten-en-tickets/the-lord-of-the-rings-in-concert>.

“A musical treat for The Lord of the Rings fans.”
Geupload op 15-4-2013, behandeld op 31-7-2013.
<http://entertainment.xin.msn.com/en/celebrity/buzz/asia/a-musical-treat-for-the-lord-of-the-rings-fans#page=0>.

“UNIEK MEESTERWERK EINDELIJK IN NEDERLAND.” *Bedrijfs Cultureel Abonnement (BCA)*.
Vermoedelijk geschreven in 2011, behandeld op 31-7-2013.
<http://www.bedrijfscultureelabonnement.nl/voorstelling/lord-rings-concert-bca-korting/>.

“The Lord of the Rings Concert Presentation Comes to Singapore.” *Blouin Artinfo*.
Geupload op 8-4-2013, behandeld op 6-8-2013.
<http://sea.blouinartinfo.com/news/story/888307/the-lord-of-the-rings-concert-presentation-comes-to-singapore>.

Michiel, “The Lord of the Rings Live: Een exclusief interview met het hoofd van de techniek. Frank van Donkersgoed.”
Geschreven op 2-6-2011, behandeld op 31-7-2013.
Interview gebruikt ter promotie van concert ‘komend weekend’ in de Doelen, Rotterdam.
<http://www.dehobbit.net/2011/06/02/the-lord-of-the-rings-live-interview-frank-van-donkersgoed/>.

Xoanon, “Lord of the Rings In Concert: The Fellowship of the Ring.”
Geschreven op 3-6-2011, behandeld op 31-7-2013.
<http://www.theonering.net/torwp/2011/06/03/44924-lord-of-the-rings-in-concert-the-fellowship-of-the-ring/>.

7.2.3 RECENSIES

Live to Projection

Arentsen, Anneke. “The Lord of the Rings LIVE: de magie van de soundtrack.”
Geupload op 5-6-2011, behandeld op 6-8-2013.
<http://www.film1.nl/blog/15737-The-Lord-of-the-Rings-LIVE-de-magie-van-de-soundtrack.html>.

Dooley, David. “Review: RTÉ Concert Orchestra play Lord Of The Rings : The Fellowship of the Ring.”
Geupload op 12-11-2011, behandeld op 6-8-2013.
<http://www.goldenplec.com/review-rte-concert-orchestra-play-lord-of-the-rings-the-fellowship-of-the-ring/>.

Janssens, Edward. “Ronald Ent: “Met een live orkest komt er meer energie vrij”.”
Geupload op 8-6-2012, behandeld op 6-8-2013.
<http://www.cultuurbewust.nl/muziek-45871-ronald-ent-met-een-live-orkest-komt-er-meer-energie/>.

----- “Lord of the Rings –The Two Towers LIVE is overweldigend.”
Geupload op 13-6-2012, behandeld op 6-8-2013.
<http://www.cultuurbewust.nl/muziek-46253-lord-of-the-rings-the-two-towers-live-is-overweldigend/>.

----- “Nieuwe accenten in The Lord of the Rings – The Return of the King LIVE.”
Geupload op 23-4-2013, behandeld op 6-8-2013.
<http://www.cultuurbewust.nl/muziek-69345-recensie-the-lord-of-the-rings-the-return-of-the-king-live/>.

JW en Astrid Hasenbalg. “Lord of the Rings - Recensie concert.”
Geupload op 12-11-2005, concertdatum vermoedelijk 16-4-2004, behandeld op 6-8-2013.

<http://www.score-magazine.nl/modules.php?name=News&file=article&sid=58>.

Liyana. "[Media Invite] The Lord of the Rings - The Fellowship of the Ring Movie Concert."

Geupload op 7-6-2013, behandeld op 6-8-2013.

<http://www.liyanaland.com/2013/06/media-invite-lord-of-rings-fellowship.html>.

Michiel. "The Lord of the Rings Live: de recensie."

Geupload op 5-6-2011, behandeld op 6-8-2013.

<http://www.dehobbit.net/2011/06/05/the-lord-of-the-rings-live-de-recensie/>.

Soong, Livia. "REVIEW: Lord Of The Rings In Concert At The Honda Center."

Geupload op 17-10-2011, behandeld op 6-8-2013.

<http://www.neontommy.com/news/2011/10/review-lord-rings-concert>.

Symfonie

Adams, Doug. "LOTR Symphony Review."

Geupload op 17-9-2011, behandeld op 6-8-2013.

<http://www.musicoflotr.com/2011/09/lotr-symphony-review.html>.

Lavazzi, Chuck. "Concert review: The St. Louis Symphony's "Lord of the Rings" rules at Powell Hall Friday through Sunday, April 1 through 3."

Geupload op 2-4-2011, behandeld op 6-8-2013.

<http://kdhx.org/music/reviews/concert-review-the-st-louis-symphonys-lord-of-the-rings-rules-at-powell-hall-friday-through-sunday-april-1-through-3>.

Feedback

"Lord of the Rings Fan Reviews – Ticketmaster."

Platform voor feedback van fans die concerten hebben bezocht, meestal in Dublin.

Eerste reactie op 21-11-2011, laatste op 2-11-2012, behandeld op 6-8-2013.

http://reviews.ticketmaster.ie/7171-en_ie/947846/lord-of-the-rings-reviews/reviews.htm is pagina 1 van 4.

