

# Een wereld van pure verbeelding

*Muziek in twee verschillende chocoladefabrieken.*

Susanne Pranger

3364631

derde jaar Muziekwetenschap, blok drie

7 april 2011

Cursusdocent: dr. T. Dumitrescu

Scriptiebegeleider: prof. dr. E. G. J. Wennekes

Over popmuziek, filmmuziek en sociaal-culturele context in twee films

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Paragraaf 1.....	4
Korte informatie auteur en regisseurs.....	4
Uitleg methode en beredenering gekozen scènes.....	4
Paragraaf 2 – Willy Wonka.....	6
Analyse A1: film 1971.....	6
Analyse A2: film 2005.....	8
Vergelijking analyseresultaten en conclusies deelvragen.....	10
Paragraaf 3 – Oempa Loempa's .....	11
Analyse B1: film 1971.....	11
Analyse B2: film 2005.....	12
Vergelijking analyseresultaten en conclusies deelvragen.....	14
Paragraaf 4 .....	15
Vergelijking analyses A en B.....	15
Conclusies hoofdvraag .....	16
Bronnenmateriaal.....	18

## Inleiding

Filmmuziek, het samenvallen van beeld en geluid, heeft me altijd gefascineerd en daarom onderzoek ik hierover een casestudy. Ik ben op twee verfilmingen van het populaire kinderboek *Charlie and the Chocolate Factory* van Roald Dahl (1964) gestuit, namelijk *Willy Wonka and the Chocolate Factory* (1971, regisseur Mel Stuart) en *Charlie and the Chocolate Factory* (2005, regisseur Tim Burton). Beide films wijken af van het geschreven verhaal: dit komt deels doordat het verhaal aangepast moet worden aan het medium en deels door de wensen van de regisseur, componist of acteur.

Ik denk dat, naast de invloed van de regisseurs, ook andere factoren invloed hebben gehad op het vormgevingsproces. Dit betoog is een korte weergave van mijn analyse van beide films, waarbij ik heb gekeken naar de directe invloed van het boek op de in de film gekozen muziek, naar de diverse functies die de muziek heeft in van te voren door mij bepaalde scènes en naar de mate waarin de films gebruik maken van elementen uit de popmuziek. Deze deelonderwerpen zijn geschikt om antwoorden te geven op de hoofdvraag in hoeverre er sporen van een tijdgeest waar te nemen zijn in de liedjes in beide films. Met de tijdgeest bedoel ik dus zowel de invloeden op de film van de auteur en de regisseurs, en door hen de potentiële zichtbaarheid van sociaal-culturele ontwikkelingen.

Bij het lezen van de literatuur heb ik er voornamelijk op gelet welke aspecten de onderzoekers aanhalen wanneer ze het hebben over filmmuziek en popmuziek in een film en wanneer deze relevant waren voor mijn onderzoek: dat waren ondermeer melodie, harmonie, diëgese en affect. Met popmuziek bedoel ik de stortvloed aan nieuwe stijlen ongeveer vanaf de opkomst van rock-'n-roll, dat zowel staat voor een bepaald soort muziek dat populair werd bij de jeugd in de jaren vijftig en tevens voor het paradigma dat de populaire muziek daarna domineerde (Garofalo 2008, 1). Mijn belangrijkste bron voor filmmuziek is 'Movie Music the Film Reader': uit deze bundel heb ik meerdere ideeën gehaald, zoals het muziek-theoretische aandeel van Kathryn Kalinak, Claudia Gorbmans meer psychoanalytische gerichtheid en de analyse puur gericht op de vorm van Ian Garwood (Dickinson 2003).

## Paragraaf 1

### **Korte informatie auteur en regisseurs**

Roald Dahl leefde van 1916 tot 1990 in zowel Groot-Brittannië als Amerika. Hij begon met het schrijven van artikelen over zijn persoonlijke bevindingen in zijn diensttijd en later richtte hij zich meer op kinderen. Autobiografische elementen zijn terug te vinden in zijn verhalen: hij was twee meter lang ('The BFG' 1982), woonde vlakbij een enorme chocoladefabriek en bedacht met klasgenoten smaken ('Charlie and the Chocolate Factory' 1964). Hij verleende zijn medewerking aan de eerste film, maar is halverwege het proces afgehaakt, omdat hij vond dat Stuart te veel afweek van zijn verhaal ([www.roalddahl.com](http://www.roalddahl.com)).

Over de medewerkers van de eerste film zou ik slechts willen zeggen dat Mel Stuart is begonnen als componist ([www.melstuartproductions.com](http://www.melstuartproductions.com)). Gene Wilder, hier Willy Wonka, had enige inspraak op zijn performance waardoor het plot werd aangepast en hij zelf 'Pure Imagination' kon zingen .

Tim Burton staat bekend om zijn eigenzinnige creativiteit. Hij produceerde weinig kaskrakers en werkte meer aan kleinschalige producties: dat geldt ook voor acteur Johnny Depp, in deze film Willy Wonka. Ook Depp staat bekend om eigenzinnigheid en zijn opmerkelijke keuzes van rollen ([www.timburtoncollective.com/bio.html](http://www.timburtoncollective.com/bio.html); [www.johnnydepp.com/bio.htm](http://www.johnnydepp.com/bio.htm)).

### **Uitleg methode en beredenering gekozen scènes**

Om antwoord te geven op de hoofdvraag, middels de deelvragen, heb ik in allerlei soorten literatuur gezocht naar geschikte analyse-onderdelen. Ik wilde geen methode overnemen, omdat ik niet de vraag wilde beantwoorden of die methode geschikt was voor mijn casestudy, maar omdat ik de focus op de films en de muziek zelf wilde leggen. De eerste stap was, na het kijken van de films, het selecteren van scènes, waarbij ik de volgende criteria heb gebruikt: 1) aanwezigheid in beide films; 2) in minimaal één van die films moet op dat moment een liedje worden gezongen. Op die manier heb ik het entree in de Chocoladekamer gekozen, waarbij Wonka in de eerste film een lied zingt, maar dit in de tweede film niet doet. De tweede keuze was de liedjes die de Oempa Loempa's zingen. De derde stap was het bepalen van kenmerken van de tijdgeest van de jaren zeventig en het eerste

decennium van de 21e eeuw, op muzikaal en sociaal-cultureel gebied. Stap vier was het uitvoeren van de analyses, waarbij ik gebruik heb gemaakt van een zelfgemaakte vragenlijst, die er als volgt uit ziet:

- [1] over personage en plot (en de artiest);*
  - op welk moment wordt het liedje gezongen?*
  - door wie wordt het liedje gezongen en waarom?*
  - indien van toepassing: welke rol heeft de artiest/ster?*
- [2] over genre en stijl;*
  - in welke stijl/genre/stroming is dit liedje te plaatsen en waarom?*
  - komt dit overeen met de rest van de liedjes in de film?*
  - komt dit overeen met (aanwijzingen in) het boek?*
- [3] over de stem(men);*
  - soort stem (sath), opvallende eigenschappen in de stem*
  - stemmen vergelijkbaar tussen de films? (zuiver/'realistisch' bijv?)*
- [4] over het instrumentarium;*
  - opvallende instrumenten?*
  - instrumenten met prominente rol?*
  - instrumenten typisch voor genre/stijl/stroming?*
  - gelijksoortig in hele film / verschillen tussen films?*
- [5] over de lyrics en tekstuitbeelden/actie;*
  - letterlijk uit het boek (/ingekort/aangepast)?*
  - wordt de tekst uitgebeeld (/commentaar)?*
- [6] over structuren in harmonieën, ritme en cutting;*
  - harmoniestructuur kenmerkend voor genre/stroming/stijl?*
  - opvallende/conventionele ritmes?*
  - andere manier van cutting tijdens liedjes dan rest van de film?*
- [7] over de verhoudingen tussen beeld, lyrics en muziek tegelijk;*
  - zien en horen we wat de lyrics vertellen?*
  - horen we wat we zien maar niet wat de lyrics vertellen?*

Niet alle vragen zijn even relevant of toepasbaar: ze geven meer een richtlijn aan voor het soort analyse. De volgende stap is het vergelijken van de films per analyse en tot slot worden die conclusies gecombineerd en vergeleken, om antwoorden te formuleren op de hoofdvraag in hoeverre je in de liedjes in de twee verfilmingen (Stuart (1971) en Burton (2005)) van Roald Dahls boek 'Charlie and the Chocolate Factory' sporen van de invloeden van een tijdgeest kan waarnemen.

## Paragraaf 2 – Willy Wonka

In het boek wordt Wonka slim, fantastisch, buitengewoon en mysterieus genoemd (Dahl 1964, 9-17). Hij is een 'magician', zijn gezicht is 'alight with fun and laughter' en hij is enthousiast—soms 'more excited than usual, like a child among his Christmas presents' (Dahl 1964, 9, 57 en 88). Dahl geeft weinig muzikale aanwijzingen, waardoor de regisseurs relatief vrij zijn in hoe ze Wonka willen vormgeven. In het boek zingen alleen de Oempa Loempa's en staan er bij Wonka af en toe versjes, die door hem worden uitgeroepen (Dahl 1964, 84-85). Om Wonka in de films te karakteriseren, wordt gebruik gemaakt van mise-en-scene<sup>1</sup> en de soundtrack.<sup>2</sup>

### Analyse A1: film 1971

Mel Stuart wilde meer liedjes in het verhaal en mede daarom wordt deze versie een musicalfilm genoemd<sup>3</sup>: het is een geïntegreerde musical, omdat de personages spontaan uitbreken in gezang in hun normale omgeving zonder dat ze daarvoor de aanwezigheid van publiek of orkest vereisen (Pramaggiore en Wallis 2008, 390; Thompson en Bordwell 2010, 210-211). De musicalfilm was in de jaren zeventig weinig populair, voornamelijk omdat de films over rock-'n-rollartiesten actueler waren en meer verbonden aan de tijdgeest.

In de jaren zeventig ontstonden er vertakkingen van deze luide popmuziek: zogeheten singer-songwriters maakten soft rock. Kenmerkend voor deze nieuwe stroming is dat de artiest zowel het lied schreef en componeerde als uitvoerde. Daarnaast wordt lyrische poëzie gebruikt om semiautobiografische thema's te representeren: de teksten gaan over persoonlijke, vaak individuele emoties. Soft rock zette deels de trend van rock-'n-roll voort en deels die van akoestische folk—hoe dat gebeurde, varieerde per artiest. Wonka zingt in zijn Chocoladekamer het

---

<sup>1</sup> Mise-en-scene is het geïntegreerde ontwerp van een film, dat uiteenvalt in belichting, setting, compositie en de menselijke figuren (Pramaggiore en Wallis 2008, 88).

<sup>2</sup> De soundtrack is alles wat het publiek kan horen wanneer het naar een geluidsfilm kijkt: dat bestaat uit de muziek, de geluidseffecten en de dialogen (Pramaggiore en Wallis 2008, begrippenlijst).

<sup>3</sup> Een musicalfilm is een fusie tussen film en muziek. Er zijn meerdere soorten: de revue musical plakt liedjes aan elkaar met een klein plot; de operette musical speelt de verhaallijn en de liedjes af op een gefantaseerde plek; de backstage musical motiveert de liedjes als performances van de personages; de geïntegreerde musical toont gezang en gedans in gewone settings.

lied 'Pure Imagination', dat enkele kenmerken van de singer-songwriterstijl vertoont: het lied gaat over de door hem ontworpen wereld van pure verbeelding, waar iedereen vrij kan zijn en alles mogelijk is. Het onderwerp van dit lied is niet typisch voor de singer-songwriters, maar gecombineerd met de beelden en de muziek wordt het persoonlijker. Zijn stem wordt in het boek omschreven als 'high and flutey' (Dahl 1964, 58): Gene Wilder heeft een tenorstem, maar haalt weinig hoge noten even zeker of zuiver. Juist hierdoor wordt het lied persoonlijker en authentieker (Garofalo 2008, 243-252).

Een poplied in een film is echter niet eenduidig te categoriseren, omdat er ook filmische functies aan gehangen worden. Dit lied wordt gebruikt om in Wonka's woorden de ruimte te omschrijven en om de verbazing van Wonka's gasten uit te drukken. Er speelt een voltallig symfonieorkest, met aanvulling van een xylofoon en andere zogeheten idiofonen.<sup>4</sup> Het is inmiddels een conventie geworden dat de xylofoon wordt geassocieerd met kinderen en speelsheid: beide concepten zijn te linken aan Wonka<sup>5</sup>. De xylofoon weerklinkt in een mysterieus motief van een stijgende kleine secunde en een stijgend octaaf, welke vaker terugkeert en dan vooral bij Wonka.<sup>6</sup> Idiofonen zijn al vanaf de begintitel aanwezig, maar het mysterieuze motief begint zodra Wonka zijn Chocoladekamer toont. Het is mysterieus door de combinatie van de toonhoogte, de klankkleur van het instrument en de intervallen. Opeenvolgingen van octaven en secundes komen ook voor in 'Pure Imagination': het motief is echter uit de harmonische context gehaald en wordt direct enkele malen herhaald, waardoor de idyllische sfeer min of meer verdwijnt en het motief een mysterieuze lading krijgt.

Het hoofdmotief met de tekst 'Come with me' is een stijgende kleine terts en een stijgende reine kwint, die met verschillende samenklanken voorkomt. Dit motief is het belangrijkste van de hele film en is daarom vaak te horen: het staat voor Wonka, voor de wereld van chocolade en snoep, die hij heeft ontworpen en beheerst. Daarnaast is de tekst van zichzelf veelzeggend ('come with me and you'll be in a world of pure imagination') en valt de volgzzaamheid van het orkest op:

---

<sup>4</sup> Idiofoon betekent letterlijk 'zelfklinkend': de term omvat instrumenten als het klokkenspel, de gong en de speeldoos.

<sup>5</sup> Vergelijk ondermeer de muziek in *Home Alone* (1990, regisseur Chris Columbus) en *Jurassic Park* (1993, regisseur Steven Spielberg).

<sup>6</sup> Er is geen overheersende cadans of duidelijk accent, daarom is het motief niet eenduidig op te vatten, maar kan het ook omschreven worden als een dalende kleine noot gevolgd door een stijgende kleine secunde.

wanneer Wonka namelijk zijn gezang onderbreekt, bijvoorbeeld om te eten, wacht het gehele orkest ook (Bricusse 2001).

Voor Wonka lijkt de begeleidende muziek diëgetisch<sup>7</sup> te zijn en er valt wat voor te zeggen dat zijn muziek door iedereen gehoord wordt: we zijn tenslotte te gast in zijn bijzondere wereld waar allerlei wonderlijke gebeurtenissen plaatsvinden. Bovendien kijkt niemand van de gasten vreemd op wanneer hij begint te zingen en is het zo dat de muziek zijn bewegingen volgt: zodra hij stopt met zingen, wacht de muziek met spelen. Het zou ook aannemelijk zijn om aan te nemen dat het mysterieuze motief diëgetisch is, omdat het precies bij Wonka's karakter past. Aan de andere kant zien we geen enkele keer de bron van de muziek en weten we als publiek dat we naar een fictionele musicalfilm kijken: volgens die beredenering zou de muziek in de Chocoladekamer non-diëgetisch zijn.

### **Analyse A2: film 2005**

In de tweede film is Wonka's stem is ook 'high and flutey', maar hij gebruikt hem niet om te zingen (Dahl 1964, 58). Daarnaast heeft hij een zenuwachtig, hoog lachje dat hem karakteriseert. Er is één liedje dat over hem gaat, gezongen door een soort geautomatiseerd poppentheater, dat aan het slot gedeeltelijk afbrandt, wat een luguber effect heeft op de muziek, de zingende stemmetjes en daarnaast op het soort entree dat Wonka maakt bij zijn gasten. Wonka zingt dus niet zelf, maar wel wordt hij door muziek gekarakteriseerd: zoals het hoofdmotief uit 'Pure Imagination' steeds weer terugkeert, zo keren meerdere componenten in de tweede film terug. Motief A in Figuur 1 komt het vaakst terug en staat voor Wonka en zijn creaties. Het ontwikkelt zich ook: het komt voor in parallelle tertsen (Motief B); het keert terug verwerkt in triolen (Motief C) en springt verticaal ook in wijdere liggingen dan de grote tertsen (Motief D).

---

<sup>7</sup> Diëgetische betekent de voorgestelde wereld van het verhaal en non-diëgetische omvat elk narratief, geluid of visueel element dat niet wordt vervat in de wereld van het verhaal; diëgetische muziek is muziek waarvan de bron in beeld kan worden geobserveerd en non-diëgetische muziek is muziek dat van buiten de wereld van het verhaal lijkt te komen (Pramaggiore en Wallis 2005, woordenlijst; Reay 2004, woordenlijst).



Motief A

Motief B

Motief C

Motief D

**Figuur 1** – © 2005 Warner-Barham Music, LCC and Morte Pharmaceuticals

De tweede film maakt in de Chocoladekamer ook gebruik van de xylofoon om Wonka te typeren: in enkele gevallen worden de idiofonen gedubbeld door een elektronisch, buitenaards geluid. Er wordt meer gebruik gemaakt van zulke geluiden, waardoor ook enige verwarring kan ontstaan over de classificatie van instrumenten: wanneer Wonka de deuren opent is er een soort enorm laag, niet-menselijk gekreun, dat in essentie echter geen elektronisch geluid is, maar reguliere strijkinstrumenten. Het geluid geeft de kijker de indruk dat de ruimte enorm is en dat er allerlei mysterieuze dingen gebeuren. Naast de openbarende muziek in het begin van het entree, worden ook andere componenten van de soundtrack benadrukt. Zo horen we het chocola in de waterval naar beneden donderen en moet Wonka zijn stem verheffen om daarbovenuit te komen.

Ook hier valt te betwisten in hoeverre deze muziek diëgetisch is. Aan de ene kant past de muziek prima in de fictionele wereld die aan de gasten geopenbaard wordt en heeft de componist ook zijn best gedaan om de muziek dusdanig vorm te geven dat de indruk wordt gewekt dat het een enorme, bijzondere ruimte betreft. Aan de andere kant is ook hier weer de bron van de muziek onzichtbaar en is het in dat opzicht non-diëgetische achtergrondmuziek.

### **Vergelijking analyseresultaten en conclusies deelvragen**

Het gebruik van Dahls boek verschilt per film: de eerste film heeft meer liedjes toegevoegd dan Dahl schreef en de tweede film heeft Wonka's verhaallijn uitgebreid. In beide gevallen is de functie van de muziek meestal het karakteriseren van een personage, in dit geval Wonka. Daarnaast worden in beide films emoties duidelijk door de muziek: in de eerste film worden emoties van Wonka in zijn gezang, de begeleiding en de lyrics van 'Pure Imagination' getoond, in de tweede film worden gevoelens van alle in beeld komende personages in de muziek uitgedrukt (Claudia Gorbman 1987, 73). Het verwerken in de muziek van de atmosfeer van de locatie wordt in de beide films duidelijk: in de eerste film mede door de lyrics en in de tweede film instrumentaal (Jeff Smith 1998, 6).

Beide films hebben voor Wonka een motief en in de tweede film wordt dit meer bewerkt dan in de eerste film. Beide films gebruiken de xylofoon en andere idiofonen om de speelsheid van Wonka te benadrukken en die tegelijkertijd tot mysterieuze onvoorspelbaarheid te verdraaien. Beide acteurs geven vorm aan een hoge, fluitigerige stem: in de eerste film zingt Gene Wilder op niet al te zuivere hoogtes en in de tweede film is de hele spreektrant van Johnny Depp relatief hoog.

Er zijn in beide films wat Wonka betreft weinig referenties aan popmuziek: behalve enkele stijlkenmerken in 'Pure Imagination' in de eerste film en Wonka's plezier bij de liedjes van de Oempa Loempa's in de tweede film stamt het grootste aandeel uit de klassieke muziek.

## Paragraaf 3 – Oempa Loempa's

Er zijn slechts enkele muzikale aanwijzingen in Dahls boek bij de Oempa Loempa's. Bij Augustus Gloop staat dat vijf Oempa Loempa's bij de chocoladerivier beginnen te springen, te dansen en wild te slaan op kleine trommels, waarna Charlies opa zegt: 'I think they're going to sing us a song!' (Dahl 1964, 78). Bij Violet Beauregarde staat dat honderd stemmen samen gaan zingen, luid en duidelijk (Dahl 1964, 99). Bij Veruca Salt hoort Charlies opa de eerste noten, want hij zegt "Listen! Here comes another song!" [...] From far away down the corridor came the beating of drums. Then the singing began' (Dahl 1964, 116). Tot slot beginnen ze bij Mike Teavees verdwijning weer te trommelen, terwijl ze ritmisch op en neer rennen. Wonka zegt daarop: "There they go again! [...] I'm afraid you can't stop them singing." (Dahl 1964, 137).

### Analyse B1: film 1971

Trommels, ritmische bewegingen en zang—dat zijn weinig aanwijzingen. De regisseur en componist van de eerste film hebben ervoor gekozen de Oempa Loempa's duidelijk herkenbaar te maken door hen telkens dezelfde melodieën te laten zingen bij de verschillende kinderen: slechts af en toe wordt de begeleiding aangepast en uitgebreid. De vorm is simpel: een (zeer) kort intro – refrein – couplet – refrein – een (zeer) kort outro. De meeste instrumenten die bij elk liedje voorkomen, zijn in essentie klassiek, namelijk een klavecimbel<sup>8</sup> en meerdere soorten idiofonen, maar een basgitaar komt als enige uit de popmuziek. Een select ensemble van fagot, klarinetten, trompetten, trombones en hoorns wordt later uitgebreid tot een voltallig symfonieorkest. De Oempa Loempa's hebben zowel hoge als lage mannenstemmen en per liedje worden de contrapuntische verhoudingen daartussen uitgebreid: soms wordt er een groot contrast zichtbaar wanneer verschillende registers direct na elkaar klinken en is er juist sprake van eenheid wanneer ze unisono zingen.

Bij Augustus ontbreken trommels, maar de basgitaar en de fagot hintten wel naar eenzelfde effect door op elke tel van de maat te spelen. De Oempa Loempa's dansen niet: in de refreinen werken ze gewoon door. In het couplet zijn er diverse solo's en komen alle woorden in verschillende kleuren en grootten en op

---

<sup>8</sup> Het is onduidelijk in hoeverre deze elektronisch is.

verschillende manieren in beeld. Bij Violet is er meer sprake van ingestudeerde dansspasjes en horen we ook de trommels, namelijk pauken. Omdat Veruca al verdwenen is, keren tijdens dat couplet de in beeld springende woorden weer terug. Dit is een uitgebreidere dans en de pauken keren terug. Bij Mike zijn de trommels als pulserende fundering opvallend belangrijk: het heeft een spannend, waarschuwend effect en herinnert ons tegelijkertijd aan zijn televisieverslaving. Hier is weer sprake van een uitgebreide dans en wordt het laatste refrein ter afsluiting langzamer en statiger gezongen.

Wat diëgese betreft, is dit een ander verhaal dan dat van Wonka. In het boek blijkt namelijk al dat de gasten de muziek van de liedjes van de Oempa Loempa's kunnen horen en dat maakt het diëgetisch. Het feit dat iedereen hun muziek kan horen, maakt het argument van onzichtbaarheid min of meer ongeldig: vanuit dat perspectief gekeken, zou het dus ook zo kunnen zijn dat de gasten Wonka's begeleidende orkest kunnen horen, doordat zijn wereld van pure verbeelding realiteit is geworden.

### **Analyse B2: film 2005**

In de tweede film verschilt de stijl per liedje en zijn er meer Oempa Loempa's dan in de eerste film. Augustus' lied begint met een pulserend, steeds sterker wordend ritme in combinatie met korte motieven in de zang. Er is sprake van een uitgebreider intro en outro dan in de eerste film: nu hebben koperblazers de belangrijkste stem en een uitgebreid aanbod aan slagwerk, uitroepen van de Oempa Loempa's op elke afterbeat en glissando's en andere versieringen van de strijkers versterkt hun enthousiasme. Er is veel afwisseling in de zang tussen unisono, homofonie en solo's. 'Fudge' is de laatste lang aangehouden uitroep, waarbij Augustus eindelijk uit de pijp schiet. Het lied eindigt met een fade out, terwijl de Oempa Loempa's wegrennen en andere componenten van de soundtrack weer meer overheersen. Het lied in z'n geheel doet sterk denken aan een Bollywoodfilm-spektakel, waarbij het verhaal min of meer wordt stilgezet en op een bepaalde gebeurtenis nadruk wordt gelegd door middel van een lied.

Bij Violet begint het lied ook met een ritmische puls, in dit geval van drums op elke tel, maar is er sprake van een geheel andere samenklank. Een uitgebreid blazersensemble en enkele strijkers zijn de klassieke instrumenten met een relatief kleine rol; meerdere soorten elektrische gitaren met verschillende effecten,

stemmen in bijzonder lage registers en hogere uitroepen van Oempa Loempa's, aangevuld door een standaard drumstel en een walking base zijn enkele elementen uit de popmuziek. Dit lied refereert aan de funk-stijl, waarin het ritme de belangrijkste component is en instrumenten als slaginstrumenten worden ingezet: de blaasinstrumenten spelen bijvoorbeeld uitbarstingen van één noot in plaats van vloeiende lijnen. Het woord 'chewing' wordt vaak herhaald, omdat Violet zelf vaak kauwgom kauwt, maar ook omdat het precies in de stijl van dit liedje past: de 'ch'-klank versterkt de ritmische eigenschap ervan (Garofalo 2008, 196).

Bij Veruca beginnen akoestische en elektrische gitaren te spelen zodra haar vader de trap afloopt, terwijl hoge stemmen zich in parallelle tertsen bewegen. Een drumstel voorziet het geheel van een ritme, met een tamboerijn op de tweede en vierde tel. De zang is afwisselend monofoon en polyfoon. Een sitar weerklinkt in het laatste, zweverige intermezzo, terwijl de Oempa Loempa's woordeloos zingen. De laatste zin wordt a capella gezongen om er nadruk op te leggen: 'dear old mom and loving ... dad', terwijl dat laatste, meerstemmig geroepen woord samengaat met het voorover vallen van Veruca's vader in het gat waarin Veruca is verdwenen. Dit liedje refereert aan zogeheten bubblegum pop en psychedelische rock. De bubblegum pop wordt gekenmerkt door simpele vormen en akkoorden en een gerichtheid op tieners. Traditioneel ontstaat psychedelische muziek tijdens een psychedelische trip en soms wordt de trip al zo simpel uitgedrukt in de muziek door enkele extra-muzikale elementen toe te voegen: in dit geval zijn dat de elektronische vervormingen van de stemmen. Een gevoel van eenheid is in beide genres belangrijk: dat kunnen we in het laatste intermezzo zien, wanneer de Oempa Loempa's woordeloos Veruca's vader naar het gat lokken.<sup>910</sup>

Bij Mike is er een snelle, pulserende beat van een trom en een basgitaar, met op de eerste tel een grondtoon en als antwoord een motiefje in strijkers of elektrische gitaren met effect. De tekst wordt, soms meer sprekend dan zingend, snel en relatief laag gezongen. Deze muziek refereert aan hardrock: power chords en de schreeuwende manier van zingen zijn enkele kenmerken. Het lied heeft wat weg van symfonische rock door de brede akkoorden en het intermezzo. In de bridge zijn

<sup>9</sup> Je zou denken dat dit juist spannend is, maar door het niet in de muziek op die manier over te laten komen, maar juist te spelen met dromerige muziek ontstaat dat gevoel van eenheid waar de liedjesschrijver zo naar wilt hinten.

<sup>10</sup> De eenheid is misschien ook te horen aan de parallelle tertsen, de volle akkoorden die de Oempa Loempa's zingen: maar dat is niet per se een eigenschap van eenheid, noch van een bepaalde stijl.

praktisch alle hardrock-elementen verdwenen en is er sprake van de stijl van zogeheten 'hair bands'. Het is een lichter geluid dan hardrock en gebruikt graag de 'glam look' (Garofalo 2008, 364).

Ook in deze film is de muziek van de Oempa Loempa's hoorbaar voor de gasten: ze hoeven geen genres te benoemen, maar het is duidelijk dat de muziek zich in de wereld van het verhaal bevindt, mede doordat ze er direct bij betrokken worden, en daarom diëgetisch genoemd moet worden. Het argument dat de bron niet zichtbaar is, weegt minder zwaar dan die dat iedereen de muziek hoort.

### **Vergelijking analyseresultaten en conclusies deelvragen**

Dahls muzikale aanwijzingen zijn zang, trommels en dans. In beide films zingen de Oempa Loempa's het commentaar dat ze hebben op de kinderen: aangezien Dahl geen stijl noemt en slechts één instrument, zijn de regisseurs wat dat betreft vrij. In beide films worden 'trommels' in verschillende soorten en maten gebruikt. In de tweede film dansen de Oempa Loempa's meer georganiseerd en uitbundig dan in de eerste film, waar het blijft bij kleine danspasjes. De tweede film neemt letterlijk delen uit de lyrics van Dahl over, terwijl in de eerste film alleen de moralistische boodschap nog overeenkomt en de tekst is aangepast.

De muziek heeft bij de Oempa Loempa's, net als bij Wonka, een karakteriserende functie: de eerste film koestert hun herkenbaarheid door het refrein bij elk kind slechts miniem aan te passen, een simpele vorm te behouden en steeds dezelfde bezetting te gebruiken. In de tweede film wordt de muziek aan sich hun signaal, omdat zij praktisch de enigen zijn die zingen: per kind refereren ze aan een andere stijl, waardoor ook de vorm, bezetting en manier van zingen verschilt.

De eerste film gebruikt enkele instrumenten, de simpele vorm en melodie die kenmerkend voor popmuziek, maar andere elementen vallen meer onder klassieke (film-)muziek. De tweede film zit vol met elementen uit de popmuziek, omdat de liedjes direct refereren aan popmuziekstijlen als hardrock, psychedelische rock en funk.

## Paragraaf 4

### Vergelijking analyses A en B

Voor beide films is Dahls boek de belangrijkste bron, dus het gaat denk ik niet om de mate van invloed ervan, maar op de mate van toepassing. Stuart heeft ervoor gekozen de boodschap in essentie over te nemen, maar er zijn eigen draai aan te geven in de vorm van een musicalfilm: hij voegt liedjes toe en past de lyrics van de Oempa Loempa's aan. Burton koos ervoor dichter bij de bron te blijven door de tekst voor het grootste gedeelte letterlijk te behouden: dat is zichtbaar in dialogen en in de lyrics van de Oempa Loempa's. Beide films hebben verhaallijnen aangepast en uitgebreid, dus in die zin wijken ze beiden af van het boek wat letterlijke overname betreft, maar de films verschillen niet wat betreft de uiteindelijke moralen.

In beide films komen enkele functies van muziek overeen, namelijk het karakteriseren en het voorzien van commentaar. Het karakteriseren gebeurt het meest bij de Wonka's en het becommentariëren bij de Oempa Loempa's: het verschil tussen beide films is dat ze het op een andere manier aanpakken. De atmosfeer van de locatie wordt ook in beide films toegepast als functie van muziek. Aan de ene kant spreken de lyrics in de eerste film wat dat betreft voor zich, maar woorden zullen altijd te kort komen om een situatie of locatie accuraat te omschrijven. De muziek heeft in de eerste film vooral een begeleidende rol bij de liedjes, terwijl ze in de tweede film vrijer is om puur muzikaal de atmosfeer te definiëren. Maar 'Pure Imagination' is wel gearrangeerd en aangepast voor de scène, zodat er ruimte is ontstaan voor muzikale intermezzo's om de sfeer uit te drukken. Wederom is de functie dus gelijk, maar verschilt de aanpak en het effect.

De mate waarin de films gebruik maken van popmuziek wat betreft de scènes die ik heb geanalyseerd, is relatief gelijk. De eerste film voegt veel liedjes toe, maar die refereren niet specifiek aan een bepaald popmuziekgenre: het blijft bij enkele herkenbare elementen zoals expressie en een basgitaar en die komen alleen in de liedjes met lyrics naar boven. De tweede film refereert duidelijk aan popmuziek met de liedjes van de Oempa Loempa's en gebruikt daarnaast ook niet-klassieke geluiden in de filmmuziek, voornamelijk de digitaal opgewekte of technologisch vervormde stemmen en instrumenten.

## Conclusies hoofdvraag

Na de analyses en de vergelijkingen hiervan, kan ik antwoorden formuleren op de hoofdvraag in hoeverre er sporen van een tijdgeest waar te nemen zijn in de liedjes in beide films. Over de eerste film kan ik zeggen dat de invloed van de regisseur groter is geweest dan die van Dahl: zijn verhaal blijft slechts overeind door enkele letterlijke citaten, moralistische boodschappen en het grootste gedeelte van het plot. Musicalfilms waren niet populair in de jaren zeventig, maar soft rock, waar 'Pure Imagination' aan lijkt te refereren, ontstond rond diezelfde periode en kan als logische keuze van de regisseur worden benoemd. Aan de andere kant kan de keuze voor een musicalfilm ook als typerend voor de jaren zeventig worden benoemd, omdat het, samen met de jaren zestig, jaren van protest waren. De keuze voor dit genre kan dan ook gezien worden als een gezindheid tegen de mainstream in, al mag niet vergeten worden dat Stuart zelf uit de muziekwereld kwam en dit genre voor hem puur plezier kon zijn.

De Oempa Loempa's in de eerste film zijn ook niet actief bezig met popmuziek: er klinkt een basgitaar, maar die speelt met een klassiek blazersensemble. Mijn conclusie over de eerste film moet dus zijn dat er in de liedjes slechts enkele sporen van de tijdgeest van de jaren zeventig terug zijn te vinden.

In de tweede film lijkt Dahls boek in bijna elk opzicht letterlijk voor te komen, op enkele afwijkingen na. Dat kan te maken hebben met de mentaliteit van Burton, namelijk om het verhaal zoveel mogelijk intact te houden, maar kan ook een achterliggende drijfveer hebben, verbonden aan de tijdgeest. Vanaf 9/11 in 2001 wist de westerse wereld namelijk niet meer hoe ze het 'normale' leven op moest pakken. Om het normale gevoel te verkrijgen, begonnen artiesten oude muziekstijlen op te zoeken, waarbij de bekende gitaarklanken van rock nog het meest werden gebruikt (Garofalo 2008, 507-511). Die gitaarklanken zijn duidelijk aan te wijzen in de liedjes van de Oempa Loempa's, waarin diverse stijlen van popmuziek worden aangehaald. Die stijlen zijn te plaatsen in meerdere decennia en tonen dus ook enkele kenmerken uit de desbetreffende tijdgeest zoals de kleding, manier van zingen en de danspassen, maar daarnaast is het terugblikken zelf dus ook een kenmerk van de tijdgeest van de 21e eeuw.

De muziek in de Chocoladekamer, waar geen lyrics aan verbonden zijn, heeft naar mijn idee weinig te maken met de tijdgeest van de 21e eeuw, behalve dat er veel elementen te herkennen zijn uit voorgaande jaren, zowel uit klassieke muziek



en filmmuziek als popmuziek. De synthesizer is bijvoorbeeld geen typerend instrument voor de 21e eeuw: het gebruik ervan begon al decennia eerder en wordt nu nog steeds toegepast. Mijn algehele conclusie wat betreft de tweede film zou dan zijn dat er meer elementen van de tijdgeest te zien zijn dan op het eerste gezicht schijnt.

## Bronnenmateriaal

- Altman, Rick. 2001. Cinema and popular song: the lost tradition. In: *Soundtrack available: essays on film and popular music*, red. Robertson Wojcik, Pamela, en Arthur Knight, 19-30. Durham: Duke University Press.
- Anderson, Lauren. 2003. Case study 1: *Sliding Doors* and *Topless Women Talk About Their Lives*. In: *popular music and film*. Inglis, Ian, red. Londen: Wallflower Press.
- Bricusse, Leslie. 2001. *Willy Wonka & the chocolate factory (piano/vocal/guitar songbook)*. Hal Leonard Corporation.
- Brown, Royal S. 1994. *Overtones and undertones*. Berkeley / LA / Londen: University of California Press.
- Dahl, Roald. 1964. *Charlie and the chocolate factory*. U.S.A.: Alfred A. Knopf, Inc. Heruitgave, U.S.A.: Puffin Books, 2004.
- Dahl, Roald. 2009. *Charlie and the chocolate factory*. Londen: HarperCollins Publishers Ltd. CD.
- Depp, Johnny en Freddie Highmore. *Charlie and the chocolate factory*, DVD. Geregisseerd door Tim Burton. 2005. Theobald Film Productions LLP, 2005.
- Dickinson, Kay, red. 2003. *Movie music, the film reader*. Abingdon, Oxon: Routledge. Heruitgave: 2008.
- Donnelly, K. J., red. 2001. *Film music: critical approaches*. Edinburgh: Edinburg University Press. 16-61.
- Elfman, Danny. 2006. *Selections from Charlie and the chocolate factory (piano/vocal/guitar)*. Alfred Publishing.
- Garofalo, Reebee. 1997. *Rockin' out, popular music in the U.S.A.*. Somerville, MA: Reebee Garofalo. Heruitgave, NJ: Pearson Education, Inc., 2008.
- Gauldin, Robert. 1997. *Harmonic practice in tonal music*. New York: W. W. Norton & Company, Inc. Heruitgave: 2004.
- Kassabian, Anahid. 2001. *Hearing film: tracking identifications in contemporary Hollywood film music*. New York: Routledge. 1-60.
- Lannin, Steve, en Matthew Caley, red. 2005. *Pop fiction – the song in cinema*. Bristol: Intellect Books.
- Limbacher, James L., red. 1974. *Film music: from violins to video*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press. 29-75.
- Pramaggiore, Maria, en Tom Wallis. 2005. *Film, a critical introduction*. Londen: Laurence King Publishing Ltd. Heruitgave: 2008.
- Reay, Pauline. 2004. *Music in film, soundtracks and synergy*. Londen: Wallflower Press.
- Thompson, Kristin, en David Bordwell. 2010. *Film history, an introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies Inc.
- Wierzbicki, James. 2009. *Film music, a history*. New York: Routledge.
- Wilder, Gene, Jack Albertson en Peter Ostrom. 1971. *Willy Wonka & the chocolate factory*, DVD. Geregisseerd door Mel Stuart. Wolper Pictures Ltd. en the Quaker Oats Company, 2000.