

Filmska glazba u nastavi glazbene kulture

Budojević, Anja

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:297667>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-28**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education -
Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

ANJA BUDOJEVIĆ

DIPLOMSKI RAD

**FILMSKA GLAZBA U NASTAVI GLAZBENE
KULTURE**

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Anja Budojević

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Filmska glazba u nastavi glazbene kulture

Mentor: Branimir Magdalenić, viši predavač

Zagreb, rujan 2019.

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad se bavi filmskom glazbom u svijetu, filmskom glazbom u Hrvatskoj te zastupljenošću filmske glazbe u udžbenicima glazbene kulture za niže razrede osnovne škole. U radu je jasno opisana uloga glazbe i sama glazba u popularnim animiranim filmovima, kao i u popularnim igranim filmovima. Cilj ovog rada je prikazati filmsku glazbu kroz povijest te prikazati u kojim omjerima se ona javlja u nastavi glazbene kulture u nižim razredima osnovne škole. Nastava glazbene kulture međupredmetnom korelacijom povezuje se s medijskom kulturom, koja pripada nastavi Hrvatskog jezika. Film ne funkcionira bez glazbe stoga je filmska glazba važni dio filma bez kojeg on ne postoji. Filmska glazba u Hrvatskoj nije toliko popularna, ali dosta je zastupljena te mnogo poznatih skladatelja uz klasične glazbene opuse sklada ili je skladalo i filmske partiture.

Ključne riječi: filmska glazba, film, filmska glazba u svijetu, filmska glazba u Hrvatskoj, filmska glazba u animiranom filmu, filmska glazba u nastavi Glazbene kulture, filmska glazba u igranom filmu

SUMMARY

This thesis is focused on movie music in the world, in Croatia and on the quantity of music in school books for lower classes of elementary school of Musical Culture subject. In the thesis the role of music is clearly defined, as well music itself in popular animated or featured movies. The goal of this thesis is to present movie music through history and to show in what ratios she is found in the teaching of Musical Culture subject in the lower classes of elementary school. The subject of Musical Culture is cross-correlated with Media Culture which belongs to the subject of Croatian language. Movies can't work without music, therefore, music in movies is an important part of them. In Croatia, movie music is not so popular, but it is very represented and a lot of famous classical music composers also make music for movie parts.

Keywords: movie music, movie, movie music in the world, movie music in Croatia, movie music in animated movies, movie music in the teaching of Music Culture subject, movie music in featured movies

SADRŽAJ

UVOD	1
FILMSKA GLAZBA U SVIJETU.....	3
Povijest filmske glazbe u svijetu	4
Mjuzikl	7
FILMSKA GLAZBA U HRVATSKOJ	9
Počeci glazbe u hrvatskim filmovima	9
HRVATSKI FILMSKI SKLADATELJI	10
Ivo Tijardović (1895. – 1976.)	10
Fran Lhotka (1883. – 1962.).....	11
Trolist iz 1906.	11
Boris Papandopulo (1906. – 1991.).....	12
Milo Cipra (1906.-1985.)	13
Ivan Brkanović (1906.-1987.)	14
Bruno Bjelinski (1909. – 1992.).....	15
Anđelko Klobučar (1931.-2016.)	16
Nikica Kalogjera (1930.-2006.).....	17
Alfi Kabiljo (1935.).....	18
Arsen Dedić (1938.-2015.).....	19
GLAZBA U ANIMIRANOM FILMU.....	21
Snjeguljica i sedam patuljaka (1937.)	22
Fantazija (1940.).....	24
Fantazija 2000 (1999.).....	25
Neustrašivi Spirit (2002.)	26
Shrek (2001.).....	27
FILMSKA GLAZBA U POPULARNIM IGRANIM FILMOVIMA.....	28
Filmska nagrada <i>Oscar</i> : kategorija za glazbu	29
Gospodar prstenova: Prstenova družina (2001.)	30
Harry Potter i kamen mudraca (2001.).....	31
O mačkama i psima (2001.)	32
Stuart Mali 2 (2002.)	33
USPOREDBA FILMSKE GLAZBE U UDŽBENICIMA OD 1. DO 4. RAZREDA	34
ZAKLJUČAK	37

UVOD

Prema Mikić K. (2001) film se često uspoređuje s glazbom, i to iz razloga što se odvija u vremenu kao i glazba. Glazbu najčešće karakterizira vremenska dimenzija. Ako film gledamo apstraktno možemo reći da glede ritma, melodije i harmonije on nudi iste mogućnosti kao glazba. Filmska umjetnost objedinjuje narativne, vizualne, glazbene i dramske umjetnosti s mogućnošću da ih mehanički reproducira, odnosno nadograđuje svojim specifičnim izražajnim sredstvima. Mikić K. (2001) u didaktičko metodičkom naputku savjetuje da bismo učenicima trebali prikazati nekolicinu glazbenih spotova i animiranih filmova te da bismo trebali razgovarati s učenicima o suodnosu glazbe i slike. Pri odabiru primjera trebali bismo nastojati pronaći one, gdje su glazba i slika u suglasju, ali i one gdje tog poklapanja nema kako bismo ukazali na važnost glazbe u filmu. Dakle, možemo zaključiti da glazba u filmu ima iznimno važnu ulogu za dijete. Zvuk u filmu uz pokret i boju jedan je od triju elemenata koji upotpunjuju samu realističnost filma. Adorno i Eisler u knjizi „*Komposition fur den Film*“ kažu da filmska glazba još uvijek nema svoju povijest. U prvim danima glazba je bila orijentirana na salonski tip glazbe, upravo zbog nijemih filmova i isključivo su se obrađivali poznati glazbeni motivi, ali kako se film razvijao tako se razvijala i filmska glazba. Filmska glazba podređena je strukturi filma. Procjenu filmske glazbe možemo provesti samo onda kad ju promatramo u kombinaciji sa slikom, dakle vizualnom komponentom. Valja naglasiti da oko brže reagira na informacije nego uho. Mikić K. (2001) nalaže da je filmska glazba integralni dio strukture filma i komponira se isključivo za određeni film, prilagođavajući svoj oblik i duljinu pojedinim sekvencijama ili kadrovima. Ako filmsku glazbu slušamo snimljenu na pločama, slušatelj adira vizualne korelate ili je glazba upečatljiva toliko da ju možemo recipirati bez vizualnih podražaja koje je prvotno pratila. Također Mikić K. (2001) filmsku glazbu usko povezuje sa glazbenim spotom odnosno sa glazbenim videom te smatra da djelić vremena trebamo posvetiti tom fenomenu, pogotovo od 4. razreda osnovne škole na dalje. Tako nešto moguće je ostvariti u sklopu Glazbene kulture, ali i Hrvatskog jezika. Stoga možemo zaključiti da je za filmsku glazbu potrebna međupredmetna korelacija. Zbog svoje iznimne popularnosti glazbeni spot omogućava analizu filmskih izražajnih sredstava, spoja slike i zvuka, ali nikad se ne smije zaboraviti da je glazbeni spot specifičan oblik filmskog izražavanja. Glazbeni spot daleko je više od filmske glazbe jer on obuhvaća koreografiju, modu i dizajn itd. Učenicima je za početnu nastavu filma najbolje prvo prikazati spot kako bi uopće shvatili spoj glazbe i filma, a tek nakon toga trebali bismo se baviti filmskom glazbom u popularnim igranim ili animiranim filmovima.

Mnogi gledatelji ne sjećaju se glazbe u filmu, ako im je taj film bio zanimljiv i napet. Također, mnogim gledateljima filmska glazba „zapne za uho“ te im ostaje za cijeli život. Stoga ću se ovom diplomskom radu baviti teorijskim radom kojim ću predstaviti filmsku glazbu općenito, njenu zastupljenost u nastavi Glazbene kulture kao i poznate hrvatske i svjetske filmske skladatelje koji su napisali najpoznatije glazbene partiture u igranim i animiranim filmovima kroz povijest sve do današnjice.

FILMSKA GLAZBA U SVIJETU

U predgovoru knjige Irene Paulus *Brainstorming Zapisi o filmskoj glazbi* Ante Peterlić govori da iako se glazba dovodi u svezu s filmom već vrlo rano, još u nijemome filmu, kad neki komparativni estetičari i teoretičari o novoj umjetnosti govore kao o „simfoniji slika“, „uglazbljenoj arhitekturi“ i slično, napisi o filmskoj glazbi, razumljivo, pojavili su se tek po pojavi zvučnoga filma, tridesetih godina. Do novog impulsa došlo je negdje od sredine 1980-ih, kada se u fazi novoga horizontalnog širenja filma taj medij počinje prožimati ne samo sa televizijom i video produkcijom nego i sa djelatnošću diskografskih kuća, a posebno s proizvodnjom glazbenih CD-a, pa se time automatski širi krug zainteresiranih, i to ne samo onih zainteresiranih za tu novu eksploataciju filmskih partitura i pjesama nego i onih koji dobivaju novu mogućnost provjere filmsko-glazbenih vrijednosti. Takav razvoj prošao je po prilici i tretman glazbe u filmu i u nas. Najprije se procjenjivala njezina autonomna vrijednost, ubrzo je naglasak prešao na filmsku glazbu, ali – iako su se u tome okušali i mnogi autoriteti što glazbene što filmske provenijencije – bavljenje filmskom glazbom nalazilo se na rubu filmoloških istraživanja i kritičkih opserviranja. Sama autorica navodi da je temeljni problem filmske glazbe u Hrvatskoj činjenica da se ona uopće ne prepoznaje ni kao umjetnička grana ni kao kulturni artefakt. Sam sklop riječi koji u sebi uključuje film i glazbu čini filmsku glazbu graničnom umjetnošću koja podjednako čvrsto stoji i u jednom i u drugom području. Upravo ta graničnost njezin je najveći problem. U svijetu se taj problem polako prevladava, no u nas se još postavlja pitanje: što je filmska glazba – film ili glazba? Kako pravi odgovor na to pitanje ne postoji (filmska glazba je jednako filmska koliko je glazba), tako je u nas problem riješen na tipično najgrublji mogući način: pred njim se zatvaraju oči. Na neki način filmska glazba u Hrvatskoj uopće ne postoji. Ali naravno da postoji.

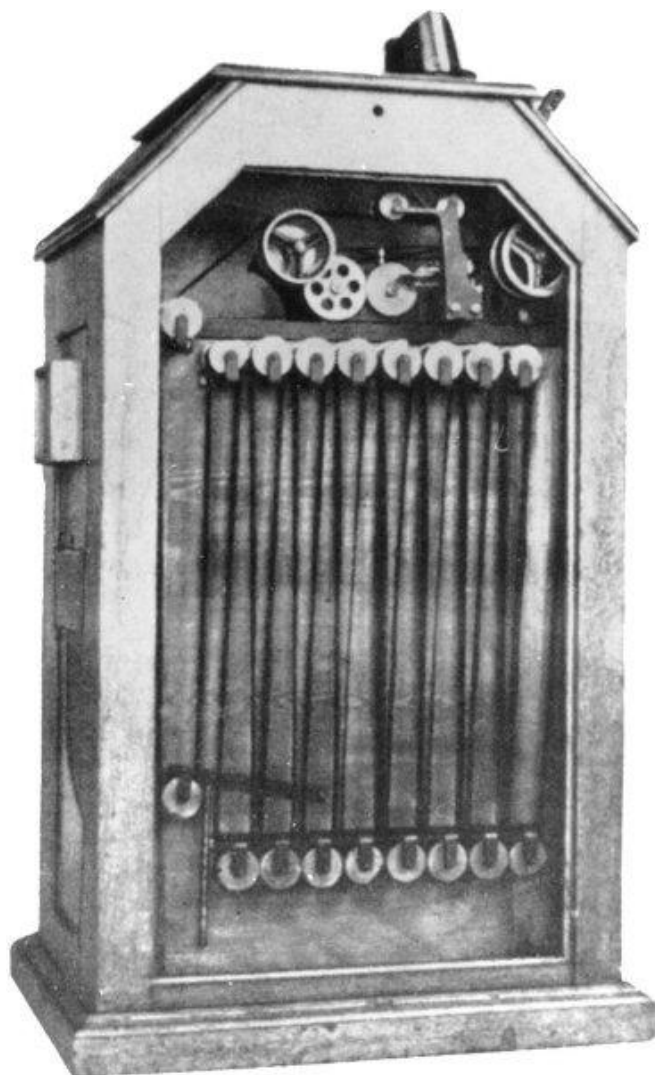
Povijest filmske glazbe u svijetu

Prema *Filmska enciklopedija : 1 : A – K.* (1986) pojava i razvoj filma potaknuli su stvaranje nove glazbene vrste – *filmske glazbe*. U najširem smislu pojam filmske glazbe obuhvaća sve oblike glazbe koja je namijenjena filmu te prati njegovo projiciranje bilo izravnom izvedbom (klavirskom, orkestralnom i dr.), bilo snimkom sa gramofonske ploče ili same filmske vrpce. U užem smislu pod pojmom filmska glazba razumijeva se glazbena partitura koja je skladana, odnosno napisana za određeni film, te je tako povezana s njegovom radnjom i prizorima. Ona obogaćuje i komentira radnju, ali i upotpunjuje vizualni i pojačava psihološki učinak. Prva pojava „filmske glazbe“ javlja se još za vrijeme Thomasa Edisona 1894. godine koji je tada pokušao spojiti slikovnu projekciju sa zvučnom fonografskom snimkom pomoću tzv. kinetoskopa (kinetoscope)¹. Braća Louis i Auguste Lumière prvi su svoje filmske projekcije popratili živom klavirskom pratnjom. 1903. godine Oscar Messter konstruirao je spravu koja povezuje filmsku projekciju s glazbom koja je snimljena na gramofonskoj ploči. Tu spravu nazvao je biofon. Dakle, možemo zaključiti da su ti prvi filmsko – glazbeni pokušaji nastali zbog nedostatka projektora nego iz težnje za stvaranjem umjetnički cjelovitoga filmskog doživljaja. Glazbom u filmu se želio prigušiti neugodan šum koji je proizvodio projekcijski aparat. Iz tog razloga se uz projiciranje istodobno izvodila glazbena pratnja koja uglavnom nije imala nikakve izravne veze sa sadržajem filmskog prizora. U početku se popratna glazba u nijemim filmovima zasnivala na korištenju već postojećih kompozicija poput opernih ili koncertnih ulomaka, koje su se najčešće izvodile na klaviru. Često je kino – pijanist sam improvizirao glazbenu pratnju, no s vremenom su vještiji pijanisti počeli svoju glazbenu pratnju prilagođavati filmskoj radnji, ponajprije imitirajući karakteristične zvukove i šumove pojedinih prizora (oluja, grmljavina, zvonjava). Kasnije poslije 1900. godine posvuda su se otvarale kino dvorane koje su imale vlastite kino – orkestre, čiji se dirigent brinuo o repertoaru filmske glazbe. U tom slučaju je obično udaraljkaš imitirao zvukove pojedinih prizora (kas konja, šum vode, grmljavinu). U to se doba počela stvarati i izvorna filmska glazba koja je bila namijenjena pratnji jednoga određenog filma. 1908. godine Camille Saint-Saëns među prvima sklada popratnu glazbu (introdukcija i 5 prizora za gudače, klavir i harmonij opus 128) za film *Umorstvo vojvode od Guisea*. Usporedno sa tim proširilo se i skladanje glazbenih ulomaka namijenjenih posebnim situacijama i ugođajima koji se u filmovima često javljaju, npr. scene bitaka, scene ubojstva,

¹ Kinetoscope – projektor za komercijalnu eksplotaciju, u obliku ormarića u kojem je smješten mehanizam za transport filmske vrpce

scene jurnjava, ljubavne scene itd. S pojavom zvučnog filma 1927. godine otvaraju se nove mogućnosti i tada započinje razdoblje filmske glazbe u užem smislu. Film A. Croslanda Pjevač Jazza s A. Jolsonom u glavnoj ulozi doživljava velik uspjeh. Glumac u tom filmu govori samo dva teksta i pjeva nekoliko pjesama. No, izuzev novonastalih zvučnih filmova, odnos prema glazbi ostao je kao i u doba nijemog filma. U većini zvučnih filmova glazba je imala sporednu ulogu, a najviše se koristila za imitiranje i opisivanje pojedinih prizora. Nakon drugog svjetskog rata pojavljuju se nove generacije filmskih autora koji doprinose sasvim drugačijem pogledu na funkciju glazbe u okviru filmskog djela i bitno mijenjaju način njezina oblikovanja i povezivanja s filmskim sadržajem. Glazba se posve usklađuje s filmskom radnjom te postaje čimbenik koji pojačava učinak pojedinih scena. Također glazbom se tada počinje produbljivati psihološki učinak prizora, karakter lika i njihov međusobni odnos. Početkom 1960-ih godina pojavom filmova komercijalnog karaktera, velika pozornost pridaje se tzv. naslovnoj pjesmi (npr. Ljubavna priča/Love story iz istoimenog filma). Paulus I. (2002) govori o glazbi iz Hitchcockova Psiha uspoređujući je s violinama koje donose smrt. Hitchcockov Psiho film je iz 1960-ih koji je sniman u crno-bijeloj tehnici u vrijeme kada su filmovi u boji već bili sasvim uobičajeni. Glazbu za film napisao je Bernard Herrmann. On je skladao upravo onakvu glazbu kakvu je Hitchcock želio. Za potrebe filma upotrijebio je gudački orkestar. On je svojim opusom stvarao izrazite napetosti u određenim scenama te je pokazao koliko je zapravo filmska glazba važna u samom filmu. Poznata scena u kojoj je glazba zamišljena kao vrisak, pojačala je cjelokupni dojam pomoću jednog jedinog, vrlo visoko postavljenog tona. 1968. godine doba je kada se znanstveno-fantastični filmovi počinju probijati na komercijalno tržište. 2001. odiseja u svemiru jedan je takav film. Paulus (2002) glazbu u tom filmu, čiji je redatelj Stanley Kubric, opisuje kao neobičnu. Naime, Kubric je kao privremenu podlogu stavljao djela iz klasične literature poput *Na lijepom plavom Dunavu* Johanna Straussa i slično. Radnja filma koja predstavlja čovjeka 4 milijuna godina poslije, koji vlada tehnologijom, savršeno se uklapa sa klasičnom glazbom koja prevladava u filmu. Star Wars, odnosno Zvezdani Ratovi redatelja Irvina Kershnera dostigli su velik uspjeh kako u filmskom tako i u glazbenom pogledu. Glazbena, glavna uvodna tema svjetski je poznat „soundtrack“ kojeg pamte mnoge generacije. Skladatelj John Williams povezuje niz elemenata, među kojima su najvažniji: simfonizam, bogat harmonijski jezik, tonalitet koji se proširuje do rubova, majstorska instrumentacija, razrađena ritmika te ciljana uporaba mreže lajtmotiva. Mnogima je poznata *Tema Dartha Vadera*, koju je skladatelj, pridržavajući se slike sjajno vizualiziranog zločinca, stvorio kao jednu od najmračnijih i najsnažnijih glazbenih filmskih tema uopće. Izgradio ju je od kratkog motiva koji se razvija u ritmični

punktirani rastavljeni trozvuk, koji se dalje razvija kolebanjem između osnovnog durskog i izvedenog moluskog oblika. Kako Ratovi Zvijezda nisu snimani redom od Epizode I. do Epizode VI., Williams je tako skladao redoslijedom kako su se filmovi snimali: najprije je napisao glazbu za Epizode IV., V. i VI., a zatim za Epizodu I.



Slika 1. Kinetoskop (preuzeto s enciklopedija.hr)

Mjuzikl

Otkad se pojavio na svjetskoj kazališnoj sceni, mjuzikl je postao jedan od najpopularnijih kazališnih žanrova. Možemo zaključiti da je mjuzikl savršen primjer spoja glazbe, plesa i glume, što je uistinu usko povezano s filmskom glazbom. Država koja najveću zastupljenost daje mjuziklu jest SAD. No, u Europi valja spomenuti Ujedinjeno Kraljevstvo, točnije London koji je također dao velik doprinos u povjesnom razvoju mjuzikla. Prvim mjuziklom u punom smislu te riječi može se nazvati *Show boat* iz 1927. godine koji se drži najutjecajnijim mjuziklom svih vremena. Drugi također vrlo utjecajan mjuzikl jest *West side story* iz 1957. godine koji čini prekretnicu u važnosti plesa u mjuziklu. Do 1950-ih godina plesu u mjuziklu se nije pridavala toliko velika važnost kao što se pridavala glazbi i glumi, ali nakon mjuzikla *West side story* to se uvelike promijenilo i izazvalo pojavu pojma „triple threat“ („trostruka prijetnja“) koji se definira kao sposobnost izvođača da u podjednako dobroj mjeri plešu, pjevaju i glume. Radnja muzikla temeljena je na ljubavnoj tragediji u vrijeme sukoba mladenačkih bandi. Prema Jagušić P. Mjuzikl u Europi: trendovi, teme, predstave // Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost, Vol. XVII No. 57/58 (2014), str. 48 – 51 krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina više faktora počinje djelovati na promjenu dominantnih estetika na Broadwayu. Sve veći financijski zahtjevi postavljanja mjuzikla rezultiraju premještanjem procesa razvoja novih predstava u manja – „off“, subvencionirana i regionalna kazališta, a komadi koji u njima nastaju, često su stilski i estetski različiti od „klasičnog“ mjuzikla. U takvim kazalištima nastaju popularni naslovi mjuzikala kao što je *Hair* (1968) čije ime povezujemo s prvim mjuziklom u kojem se koristi rock glazba. Takav mjuzukl uvelike je pridonio razvoju novog smjera koji se naziva rock – mjuzikl, a nakon mjuzikla *Hair*, A. Lloyd Webber zaokuplja publiku svojim iznimno popularnim mjuziklima kao što su *Jesus Christ Superstar* (1971), *Evita* (1978), *Cats* (1981), *Phantom of the Opera* (1986) i *Aspects of Love* (1989). Za razliku od američkih mjuzikla koji svojom radnjom prikazuju elemente kao što su ratna, rasna i socijalna tematika, europski mjuzikli pokazuju operetni karakter s romantičnim (ljubavnim) zbivanjima, a sami plesovi bliski su baletu. Najpopularniji mjuzikli ovdje su Rodgersovi *On your toes* iz 1936. godine i *Oklahoma* iz 1943. Godine. Također valja spomenuti *My Fair Lady* iz 1956. godine, mjuzikl koji je oborio rekord u izvedbama na Broadwayu. Mnogi mjuzikli su ekranizirani. Autorica Irena Paulus u svojoj knjizi *Brainstorming, Zapisi o filmskoj glazbi* napisala je esej o mjuziklu *Moulin Rouge* iz 2001. godine. Autorica uspoređuje s filmom Woodyja Alana *Svi*

kažu volim te i filmom Larsa Von Triera *Ples u tami*. Za nju oba filma na specifičan način obnavljaju stari i gotovo zaboravljeni žanr iz vremena prvih koraka filma. Sam *Moulin Rouge* na kraju je tragedija, ali autorica je dala pohvalu raskošnoj produkciji i uporabi pjesama. Glazba u ovom ekraniziranom mjuziklu zgušnjava sve poznate pjesme, svih žanrova. Redatelj Baz Luhrmann spojio je žanrove mjuzikla čija mu je inspiracija bila naslovna pjesma mjuzikla *Moje pjesme, moji snovi*, operete *Orfej u podzemlju*, pa sve do današnjih popularnih izvođača kao što su Christina Aguilera i Pink. Autorica sam film uspoređuje s renesansnim mjuziklom, koji će čvrsto stajati na nogama, i koji će istodobno biti i tradicionalan i popularan, ali i komercijalan.



Slika 2. Scena iz popularnog mjuzikla Kosa (preuzeto s bbc.co.uk)

FILMSKA GLAZBA U HRVATSKOJ

Irena Paulus svoju knjigu *Glazba s ekrana Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine* započinje *Skicom za uvod* u kojoj govori da je napisao o filmskoj glazbi vrlo malo. Na području Hrvatske ih je još manje (zapravo ih gotovo nema). Dok o američkoj filmskoj glazbi još i možemo čitati u knjigama, zbornicima i časopisima, o europskoj filmskoj glazbi možemo čitati ponešto, dok o hrvatskoj filmskoj glazbi gotovo uopće ne možemo čitati. Bez obzira na to je li filmska glazba umjetnost ili vještina ili je negdje na razmeđu između to dvoje, filmska glazba u Hrvatskoj je doista zanemarena u pravom smislu te riječi. Možda je zanemarenost hrvatske filmske glazbe proistekla iz činjenice da ni hrvatski film ne stoji najbolje. Međutim, premda su malobrojni, o filmovima se ipak piše, dok se o filmskoj glazbi uporno šuti. Možda bi se o filmskoj glazbi u Hrvatskoj više pisalo da je više hrvatskih filmova i da je više paralelnih soundtracka. Međutim, financijski problemi države oduvijek su se odražavali u umjetnosti i kulturi. Nedostatak financijske potpore (a vjerojatno i neki drugi razlozi) rezultira godišnjim brojem igranih filmova koji se često daje izbrojati prstima jedne ruke.

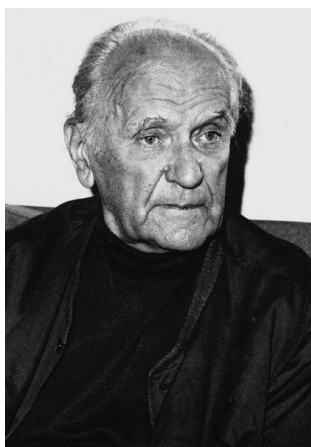
Počeci glazbe u hrvatskim filmovima

Autorica Paulus I. nalaže da se zvučni film brzo ustalio u hrvatskim kinima, ali mu je dugo trebalo da se ustali u hrvatskoj kinematografiji, napose u igranom filmu. Razlog tome je bio jednostavan. Naime igrani filmovi rijetko su se snimali. Snimali su se kratki filmovi, dokumentarci i reklame, ali igrani film, posebice zvučni igrani film, još je bio preskup. U Hrvatskoj se igrani filmovi počinju snimati tek nakon Drugog svjetskog rata. Tvorci prvih hrvatskih filmova većinom su bili amateri i zaljubljenici u film, a i mnogi glazbeni suradnici nisu bili daleko od tog statusa. Skladatelji su se birali po principu poznatih imena, pa su se među njima našla doista važna imena iz povijesti hrvatske glazbe poput Borisa Papandopula, Frana Lhotke, Mile Cipra, Brune Bjelinskog i Ive Tijardovića. Kriteriji kojim su se birali filmski skladatelji polazili su od pretpostavke da su najbolji izbor za skladatelja oni skladatelji koji su većinom skladali opere, operete i balete za glazbeno kazalište.

HRVATSKI FILMSKI SKLADATELJI

Ivo Tijardović (1895. – 1976.)

Ime Ive Tijardovića poznato je svakome tko je makar jednom imao priliku kročiti na kazališne daske. Ovaj se skladatelj bavio glazbenom scenom, ali ne samo kao skladatelj već i kao liberist, kostimograf, scenograf i kao crtač karikatura. On je bio svestrani umjetnik, a glazbenici ga prepoznaju po šlagerima i nostalgičnim pjesmama iz opereta *Mala Floramye* i *Splitski akvarel*. Najpoznatiji je zbog glazbe u filmu *Ciguli Miguli* redatelja Branka Marjanovića, snimljenom 1952. godine u produkciji „Jadran filma“. Film *Ciguli Miguli* govori o gradiću čiji su stanovnici veliki ljubitelji glazbe. Oni ljubomorno njeguju glazbenu tradiciju. Priča započinje kada povjerenik za kulturu mora iznenada otputovati te na njegovo mjesto dolazi zamjenik, politički aktivist Ivan Ivanović. On odluči raspustiti sva glazbena društva u gradu, osim jednog. Tada nastaje prava uzbuna koja kulminira tučnjavom glazbenika na gradskom trgu. Što se tiče filmske glazbe, u samom filmu popratne glazbe je malo. Glazba koja započinje u kancelariji Ivana Ivanovića, a nastavlja se i završava na gradskom trgu, podijeljena je u dva dijela. U prvom se dijelu glazbenici svađaju sa svojom vlastitom glazbom, nadglasavajući jedni druge uz budnicu „*Ti si rajski cvijet*“ i zbor Hrvata pred bitku iz opere *Porin* Vatroslava Lisinskog, koji je aranžiran za puhački (vatrogasni) orkestar. Tijardović je u ovom filmu ostavio dojam nestašluka, pa autorica Paulus njegovu glazbu opisuje kao da je „pobjegla“ iz nekog crtanog filma jer neodoljivo podsjeća na glazbu iz crtanog serijala *Tom i Jerry*.



Slika 3. Fotografija Ive Tijardovića (preuzeto s enciklopedija.hr)

Fran Lhotka (1883. – 1962.)

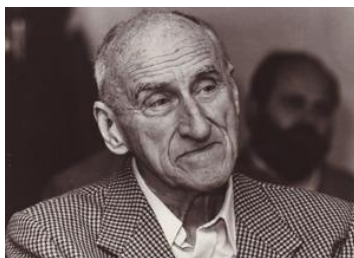
Početak dvadesetog stoljeća češki glazbenici i dalje su davali značajan doprinos razvoju hrvatske umjetničke glazbe. Među njima se nalazio i Fran Lhotka. Njegov glazbeni opus vrlo je velik, no najznačajnija djela su mu: *Simfonija u E-duru*, *Koncert za violinu i orkestar*, *gudački kvartet u g-molu*, *Dvije hrvatske rapsodije za violinu i komorni orkestar*, *Koncert za gudački kvartet*, *kantata „Moj dom“* itd. Uz njegov velik glazbeni opus, manje je poznato da se Fran Lhotka bavio i filmskom glazbom. Kao velikom zaljubljeniku glazbene scene, nije mu bilo teško skladati za filmove kao što su *Svoga tela gospodar* Fedora Hanžekovića, *Živjeće ovaj narod* i *Major Bauk* Nikole Popovića. Film *Svoga tela gospodar* doživio je uspjeh i kod publike i kod kritike. Lhotkina glazba u filmu usko je povezana s filmskom radnjom. Tako možemo reći da je to u pravom smislu filmska glazba kojoj nije stalo do popularnosti, već joj je važno da što bolje i što diskretnije prati filmsku sliku. U filmu *Svoga tela gospodar* glazba je folklornog karaktera. Pošto se radnja filma većinom odvija na selu, takav folklorni prizvuk izvrsno pristaje uz radnju i pomno je prati. No ponekim dramatičnim *tremolom* skladatelj se polako odmiče od prvobitnih asocijacija na folklornu glazbu.

Trolist iz 1906.

Paulus I. spominje 1906. godinu koja je na svijet donijela trojicu skladatelja, koji su specifičnošću svojih djela obilježili jednu glazbenu epohu u Hrvatskoj. To su: Boris Papandopulo, Milo Cipra i Ivan Brkanović. Svaki se od njih trojice izdvajao vlastitim stilom, skladateljskim tehnikama, odnosom prema tradiciji i sadržaju. Hrvatski skladateljski „Trolist“ dokaz je da skladatelji prate zbivanja u svijetu te da i sami počinju tragati za novim načinom izraza. Polako se odupiru „nacionalnom“ kao načinu skladanja nametnutim od njihovih učitelja, ali od njega ne odustaju. Sami kompozicijsko-tehnički postupci postaju sve smjeliji, a tonalitetna glazba čak i u filmu postaje atonalitetna ili barem prošireno tonalitetna. Skladatelji počinju uživati u mogućnosti povezivanja različitih stilova i tehnika, koji ne narušavaju cjelinu.

Boris Papandopulo (1906. – 1991.)

Skladatelj iz ranije spomenutog „trolista“. Cijeli svoj život posvetio je glazi. Do kraja života aktivno se bavio dirigiranjem i skladanjem, ali i nastavničkom djelatnošću, a pomalo i glazbenom publicistikom. Kao učenik skladatelja prijelazne generacije, koji su svi mahom skladali u tzv. nacionalnom duhu, vrlo se često služio folklorom. Narodnu glazbu tretirao je kao inspiraciju koju suvremenim sredstvima treba umjetnički obraditi i uklopiti u djela na način dalekog prisjećanja. Iza sebe je ostavio oko 300 raznovrsnih djela. Među njima se nalaze i filmske partiture, što je analitičarima i muzikolozima manje poznato. Potpisao je partiture značajnijih igranih filmova poput filma *Lisinski*, *Bakonja fra Brne*, *U oluji*, *Milioni na otoku itd.* Film *Lisinski* snimljen je 1944. godine i bio je prvi dugometražni zvučni film u Hrvatskoj. Film je zapravo biografija našeg najpoznatijeg skladatelja iz vremena ilirskog preporoda, Papandopulo se htio što više približiti glazbi tog vremena, odnosno glazbi samog Vatroslava Lisinskog. Nastojao je skladati glazbu, koja će biti jednostavna, iskrena i pomalo naivna. Svojim načinom skladanja postigao je cilj, a cilj je bio: uklopiti se u filmski prikaz života i rada Vatroslava Lisinskog te uspješno dočarati njegovu glazbu i glazbu vremena u kojem je živio. Papandopulo je znao da bi glazba 20. stoljeća najbolje pristajala filmu koji iskazuje osjećaje i unutarnja proživljavanja, a baš takav film je film redatelja Vatroslava Mimice: *U oluji*. Film *U oluji* govori o djevojci Rosi koja čeka supruga koji je nestao u Drugom svjetskom ratu, ali se naposljetku ipak odluči udati za njegovog brata Dragu. Film započinje efektnom i glazbeno zanimljivom špicom. Papandopulo glazbom opisuje tmurnu atmosferu filma, dramatiku i napetost. Partitura za film *U oluji* predstavlja glavni izvor emocija. Ona je tu da izrazi duboke osjećaje. Sam film obiluje popratnom glazbom. Po toj karakteristici glazba se približava mnogim holivudskim filmovima iz tog razdoblja, ali ipak film nije preplavljen glazbom. Premda mnogi ne znaju da se Papandopulo bavio skladanjem filmske glazbe, možemo zaključiti da je njegova prisutnost na tom području bila iznimno važna i da je upravo on napravio veliki korak u razvoju hrvatske filmske glazbe.



Slika 4. Fotografija Borisa Papandopula (preuzeto s mic.hr)

Milo Cipra (1906.-1985.)

Milo Cipra bio je skladatelj, koji je svojim pristupom glazbi ostavio značajan trag u hrvatskoj glazbenoj baštini. Djelovao je u tri pravca: kao skladatelj, kao glazbeni pedagog i kao glazbeni pisac. Od 1945. godine Cipra se sve više bavio skladanjem scenske i filmske glazbe. Glazbu za prvi igrani film skladao je 1949. godine. Bio je to film *Zastava* Branka Marjanovića. *Zastava* je drugi poslijeratni film u Hrvatskoj. Radnja govori o balerini Mariji Plemenčić koja odlazi u partizane i aktivno se bori protiv neprijatelja. Milo Cipra slijedio je osnovne namjere filma te je za *Zastavu* skladao glazbu koja se može podijeliti u četiri osnovne skupine. Prema Paulus I. to su:

1. Partizanska pjesma
2. Simfonijski folklor
3. Čista popratna glazba bez asocijacija na folklor i partizansku pjesmu
4. Ambijentalna/prizorna glazba

Autorica navodi da odmah treba napomenuti da svaka od četiri skupine ne stoji sama za sebe, nego se one međusobno isprepleću i nadopunjuju. Tako se partizanska pjesma pojavljuje najčešće kao oblik prizorne glazbe, ali Cipra često sklada i orkestralne obrade partizanskih pjesama te ih rabi i kao neprizornu glazbu. Simfonijski folklor uvijek se pojavljuje kao popratna glazba, ali se rijetko pojavljuje samostalno. Treća vrsta glazbe u *Zastavi* je čista popratna glazba bez elemenata folklor i partizanske pjesme. Ta glazba postoji u situacijama u kojima glazba treba izraziti osjećaje, dramatiku, napetost i drugo. Prizorna glazba kao četvrta vrsta glazbe koja se pojavljuje u filmu *Zastava* je glazbena skupina koja nije posebno skladana za film, već su to pjesme koje se čuju s ploča, glazba u lokalu i slično. Takva glazba potrebna je za popunjavanje ambijentalnog prostora i njegov što vjerniji prikaz. Ciprini stavovi prema klasičnoj glazbi našli su svoj odraz i u filmskoj glazbi. On je uspio dokazati da je i ta vrsta glazbenog stvaralaštva, koji spaja dva različita medija, vrlo zahtjevna, ali i vrlo lijepa umjetnost.

Ivan Brkanović (1906.-1987.)

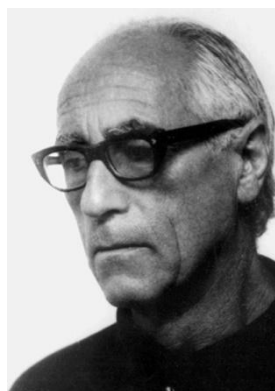
Ivan Brkanović potpisao je partiture za tri dokumentarna filma. To su: *Električna energija* Branka Belana, *Pozdrav rudara* Ive Tomulića i *Uspavana ljepotica* Rudolfa Sremca. Ivan Brkanović najviše se okrenuo narodnoj glazbi koja je jasno dolazila do izražaja u tim filmovima. Film *Električna energija* snimljen je 1948. godine. Redatelj je povijesni pregled zamislio poput čitanja knjige i gledanja fotografija u njoj. Kako se kamera približava svakoj fotografiji, tako one oživljavaju i postaju pokretnim slikama. Glazba i naratorov glas izmjenjuju se u zvukovnom predstavljanju oživljenih fotografija. Glazba je stalno prisutna, ali izbija u prvi plan kod samog listanja stranica i približavanja slici. Stav da je glazba filmu neutralna kulisa doveo je do toga da se skladatelj rijetko obazirao na sliku i tekst. Vrhunac bavljenja filmskom glazbom zasigurno je *Uspavana ljepotica* iz 1953. godine. Ona je glazbeno i filmski podijeljena u dva dijela. Prvi dio prikazuje ljepote Trogirske katedrale, dok drugi dio govori o legendi i tragičnoj sudbini obitelji Sobota. Brkanović je glazbom u ovom filmu uspio izraziti osjećaj pripadnosti jednom narodu i jednoj zemlji te približiti folklor tadašnjem suvremenom narodu.



Slika 5. Fotografija Ivana Brkanovića (preuzeto s enciklopedija.hr)

Bruno Bjelinski (1909. – 1992.)

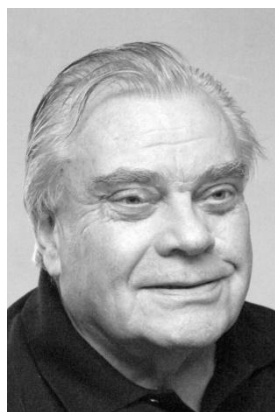
Bruno Bjelinski djelovao je kao nastavnik Muzičke škole u Splitu, a kasnije kao profesor kontrapunkta i fuge na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, gdje je ostao raditi do umirovljenja 1977. godine. Uz svoj profesorski i nastavnički rad, Bjelinski je iznimno puno skladao. Uz mnogo instrumentalnih djela, ciklusa solo pjesama i glazbeno-scenskih djela, Bjelinski je skladao glazbu za film *Plavi 9* redatelja Kreše Golika koji je snimljen 1950. godine. Bruno Bjelinski nije imao puno iskustva s filmskom glazbom, ali možemo reći da je imao instinkt skladatelja i znao je glazbom pomoći filmu da što brže i jednostavnije nađe put do srca publike. Služio se znanjem koje je stekao skladanjem koncertne glazbe i glazbeno-scenskih djela kao što su bili opera *Pčelica Maja* i balet *Pinocchio*. Glazba za film *Plavi 9* imala je jednaka obilježja kao i sva ostala djela Brune Bjelinskog: vedrinu, optimizam, liriku i smisao za humor. Autorica Paulus I. nalaže da je Bjelinski svoju inspiraciju nalazio u baroknoj polifoniji i motorici, mediteranskoj melodici, balkanskim ritmovima, jazzu i egzotičnoj južnoameričkoj glazbi. On je težio što većoj jednostavnosti. Špica filma *Plavi 9* započinje nogometnom utakmicom. Neobično je to što glazba u špici započinje tek onda kad lopta završi u голу. Cijeli film *Plavi 9* pun je primjera Bjelinskijeve maštovitosti. Naime scena u filmu u kojoj poza lika Mladena Bjelinskog asocira na baletnu figuru daje mu ideju da tu scenu podrži i takvom vrstom glazbe. Zato u podlozi čujemo glasovir, koji svira jednostavnu melodiju, baš onakvu kakva se čuje u dvoranama za baletne probe. Premda Bjelinski nije mijenjao način izražavanja, njegova glazba pristaje filmu. On nije mario za holivudsku glazbu te joj se približavao na rijetkim mjestima i to samo onda kada je to bilo doista potrebno. Odabrao je način u kojem glazba ne privlači pozornost, već vjerno prati filmsku radnju.



Slika 6. Fotografija Brune Bjelinskog (preuzeto s enciklopedija.hr)

Andelko Klobučar (1931.-2016.)

O stvaralačkom opusu Andelka Klobučara mnogo se pisalo i govorilo. Filmski opus Andelka Klobučara broji oko 120 igranih, animiranih, namjenskih i dokumentarnih filmova. Dokumentarni filmovi uglavnom su portreti naših poznatih likovnih umjetnika poput Ivana Lackovića – Croate, Ivana Meštrovića, Antuna Augustinčića i drugih. Animiranih filmova je zaista mnogo, a među njima su i neki čiji se sadržaj posredno ili neposredno bavi glazbom. To su: *Proljetni zvuci*, *Slučaj soprano tube*, *Muzikalno prase* i drugi. Među igranim filmovima posebno se ističe *Breza*. Film *Breza* u režiji Ante Babaje snimljen je 1967. godine po istoimenoj noveli Slavka Kolara. Priča govori o Janici, seoskoj djevojci koja se ne osjeća prihvaćeno u toj sredini. Stoga veliki kontrast između okoline i romantične duše djevojke Janice stvorio se idealan prostor za filmsku glazbu. Glazba najavne špice posjeduje specifične karakteristike koje će pratiti sve kasnije, glazbom okupane scene. Tema iz koje je Andelko Klobučar sazio glazbu za cijeli film u sebi nosi elemente folklora i romantične glazbe. Kod njega ništa nije tipično i uobičajeno. Njegov izbor tonaliteta, harmonije i njegovo glazbeno oblikovanje, kao i svi ostali elementi, neobični su i odudaraju od naše glazbene svakodnevice. Bježeći od te svakodnevice, skladatelj nalazi spas u stilovima drugih glazbenih epoha i time stvara određeni kompromis između stare i nove, odnosno suvremene i arhaične glazbe. Takvu vrstu glazbe će zbog zanimljivosti oblikovanja zamijetiti obrazovani glazbenici, ali ona također neće ostaviti ravnodušnima ni glazbeno neobrazovane gledatelje.



Slika 6. Fotografija Andelka Klobučara (preuzeto s tportal.hr)

Nikica Kalogjera (1930.-2006.)

Nikica Kalogjera bio je skladatelj, dirigent i pijanist. U raznim glazbenim i muzičkim enciklopedijama nazivaju ga jednom od najznačajnijih ličnosti domaće glazbe. Bio je autor mnogih popularnih melodija, šansona, dječjih pjesama, ali i scenske glazbe, posebice glazbe za dječje televizijske serije poput *20 slavnih*. Uz seriju *20 slavnih*, tu je još glazba za dokumentarne filmove *Zavičaj sunca* i *Obala probuđena suncem* te glazba za igrane filmove *Lito vilovito*, *Čovik od svita*, *Goli čovjek*, *Put u raj*, *Lov na jelene* i *Kapetan Mikula Mali*. Film *Goli čovjek* ima raspršenu priču gdje se radnja odvija u velikom vremenskom rasponu. Tako film obuhvaća predratno, ratno i poslijeratno doba. Zbog tog velikog vremenskog raspona i sama glazba u filmu raspršena je u široki spektar glazbenih vrsta. Tako glazba u filmu obuhvaća dalmatinski prizvuk, dalmatinsku klapsku pjesmu, neobaroknu glazbu, militantni zvuk, country, zvuk muzičke kutijice i dječju glazbu. Nikica Kalogjera se u tom filmu poslužio različitim stilskim rješenjima, ali je nastojao održati koheziju glazbenih ideja. Stoga možemo zaključiti da je za ovaj film Nikica Kalogjera svoj glazbeni izričaj usmjerio zabavnoj glazbi, koja se izvrsno uklopila u cijelu radnju filma. Dječji film ratne tematike *Kapetan Mikula Mali* snimljen je 1974. godine i govori o dječaku Mikuli Malom koji pomaže djedu barbi Mikuli Martinoviću da brodićem prebaci izbjeglice iz raznih dijelova zemlje na slobodni otok Vis. Odnos djeda i Mikule Malog glazbeno je opisan jednim filmskim *leitmotivom*, što znači da oni nose jednu, posebnu glazbenu temu koja se proteže kroz cijeli film. Glazbeni izričaj Nikice Kalogjere zapravo je atmosferičan i vrlo često se prilagođava određenoj situaciji. On vrlo često radnju i likove povezuje s glazbom koja podupire scene napetosti i dramatike. Između filmova *Goli čovjek* i *Kapetan Mikula Mali* proteklo je šest godina. Paulus I. nalaže da se taj vremenski razmak osjetio u skladateljskoj evoluciji Nikice Kalogjere. On je u oba filma zadržao neke konstante kao temelje svog stila, ali je u drugom filmu pokazao veću brigu za glazbenu razumljivost i oblikovanje. No glazba u filmu *Goli čovjek* ipak je bila slijepo vezana uz sliku, dok je u filmu *Kapetan Mikula Mali* skladatelj odlučio progovoriti vlastitim jezikom. Kalogjerina je partitura pridonijela novom i drugačijem doživljavanju filmskog ostvarenja kao cjeline.

Alfi Kabiljo (1935.)

Alfi Kabiljo skladatelj je koji je najvjerojatnije svima poznat kao skladatelj glazbe u mjuziklu *Jalta, Jalta* koji je prvi puta izveden 1971. godine. Nakon mjuzikla *Jalta, Jalta* Kabiljo se odlučio okušati u novom glazbenom žanru, kao skladatelj filmske glazbe. Film *Kužiš stari moj* snimljen je 1972. godine prema istoimenom romanu Zvonimira Majdaka. Film obiluje tipičnim zagrebačkim *slangom*, a glazbena partitura prati takav „stil“ života. Glazba u filmu orijentirana je prema zabavnoj glazbi ondašnjeg vremena. Tipični instrumenti poput alt saksofona, trube, električnog glasovira, gitare, bas gitare i bubnjeva dočarali su u potpunosti taj izraz „zabavnjačke“ glazbe. Ista melodija prati film od uvoda do kraja, ali uvijek sa nekim blagim varijacijama. Također uz glavnu temu koja prati cijeli film pojavljuje se sporedna tema, tema motociklista. To je glazba koju prepoznavamo kao „glazbu za motocikliste“. Autorica nalaže da ju publika doživljava dvodimenzionalno, kao suprotnost glavnoj temi, njezinoj jedinstvenoj različitosti, i njezinoj jednostavnoj, ali promišljenoj trodimenzionalnosti pri opisivanju glavnog lika, opće atmosfere filma i određivanja mjesta i vremena radnje. Nakon tog početnog zaleta, 1972. Kabiljo će malo usporiti tempo skladanja filmske glazbe. Tako je jedan od filmova u kojima se Kabiljina autentičnost doista imala priliku pokazati publici bio film *Seljačka buna 1573*. Za njega je to značilo dugo i pažljivo proučavanje svjetovne i crkvene glazbe 16. stoljeća. U samoj špici filma Kabiljo nas upoznaje s glavnom temom – temom bune. Tu temu izvode puhači, odnosno trube, tromboni i rogovi. Kabiljo je tako koristio renesansnu svjetovnu glazbu, renesansnu crkvenu glazbu, elemente folklor, seljačke i voničke prizorne pjesme te nekoliko filmskih tema kako bi upotpunio glazbeni doživljaj filma. Tako možemo zaključiti da je u partituru *Seljačke bune 1573*. uloženo mnogo velikog i nesebičnog truda, a glazbeni rezultat nadišao je novinarske pohvale: bio je autentičan te je predstavljao izvorni, sastavni dio svakog pojedinog prizora. Šest godina nakon filma *Seljačka buna 1573*. redatelj Vatroslav Mimica i skladatelj Alfi Kabiljo ponovo su se našli u istoj filmskoj ekipi. Snimali su igrani film *Banović Strahinja* iz 1981. godine. Film se kretao u istim povijesnim okvirima kao i *Seljačka buna 1573*. pa je to od skladatelja zahtijevalo sličan, skoro identičan glazbeni pristup poznavanja stare glazbe, istraživanje i slično. Elementi suvremene glazbe, poput *clustera*, svedeni su na minimum, odnosno pojavljuju se u rijetkim prilikama. Rijetka suvremenost, jednako kao i dominantna arhaičnost, proizlaze iz kompozicijsko – tehničkih postupaka te iz instrumentacije. Glazba u tim filmovima bila je važnija i od samog filmskog sadržaja, stoga je Alfija Kabilja predstavila u sasvim novom svjetlu – daleko od šlagera i mjuzikala.

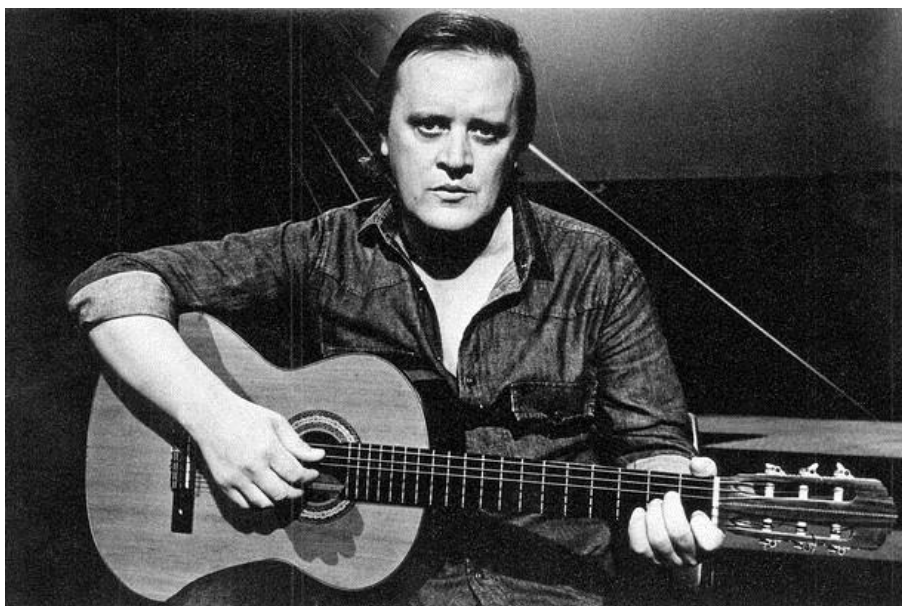


Slika 7. Fotografija Alfija Kabilje (preuzeto s jutarnji.hr)

Arsen Dedić (1938.-2015.)

„*Oduvijek sam se spremao na život muzičara...*“ riječi su skladatelja Arsena Dedića. On je bio vrsni glazbenik i skladatelj koji piše i komponira pjesme, svira flautu i gitaru te izvrsno recitira. Filmska glazba Arsena Dedića pomalo je u sjeni njegovih drugih stvaralačkih djelatnosti. Film *Glembajevi* Antuna Vrdoljaka snimljen je 1988. godine. Za taj film Arsen Dedić je uglazbio stihove naših istaknutih pjesnika. Glazba u filmu *Glembajevi* predstavlja onaj tip filmske glazbe u kojoj skladatelj odmah u početku određuje glazbeni stil koji će pratiti filmsku sliku. U toj je glazbi dosta elemenata suvremene glazbe koju karakterizira prošireni tonalitet, nemelodičnost i kvartni akordi. Jedno od najpoznatijih Dedićevih djela jest glazba za najpoznatiji dječji film iz 1976. godine *Vlak u snijegu*. Film je snimljen prema istoimenom romanu Mate Lovraka. Za taj dječji film Dedić je odabrao iznimno jednostavan glazbeni jezik kojim nastoji uspostaviti maksimalnu vezu s publikom – djecom. Tako glazba podupire ideju filmske priče te se vlastitom jednostavnošću i dječjom naivnošću bez problema počinje sviđati i onima koji film gledaju pod opterećenjem ozbiljnosti životnog iskustva – odraslima. Obje kategorije gledatelja Dedić je ponajprije pridobio simpatičnim dječjim pjesmicama, a tek zatim prilično neutralnom popratnom glazbom, ponekom glazbenom ilustracijom, jednim *leitmotivom*, jednom glazbenom temom te prizornom svirkom limene glazbe ispred zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta. Prva pjesma koja se prizorno

pojavljuje u filmu, a koju će svako dijete zbog njezine melodičnosti i jednostavnosti teksta brzo zapamtiti. Najbolja pjesma „Dobro jutro“. Nije važno što se pjesma prizorno pojavljuje samo u jednoj sceni, kada Ljuban, Draga i Pero idu u školu. Melodija te pjesmice odmah „ulazi u uho“ i lako se pamti zbog strofne strukture, jednostavne harmonijske osnovice i zanimljive instrumentacije. Glavna glazbena tema u filmu *Vlak u snijegu* zasigurno je pjesmica „Himna zadrugara“. Tekst pjesme i scene u kojima se ona pojavljuje govore da se radi o temi zajedništva i sloge, a to potvrđuju i mjesta gdje tema nastupa neprizorno, kao sastavni dio popratne glazbe. Tema zadrugara osim pojmova sloge i zajedništva povremeno ističe i pojam prijateljstva. Možemo zaključiti da je Arsen Dedić bio vrsni glazbenik, ali i skladatelj. Himna zadrugara zasigurno će nam ostati u sjećanju kao jedna od najljepših dječjih pjesmica koja govori o slogi, zajedništvu i prijateljstvu.



Slika 8. Fotografija Arsena Dedića (preuzeto s [večernji.hr](http://vecernji.hr))

GLAZBA U ANIMIRANOM FILMU

Prema Filmskom leksikonu (2003) animirani film je vrsta u kojoj se animacijom uvjetuje percepcija prizornog kretanja. Animirati se mogu živi ljudi i predmeti i to je tzv. živa animacija, posebno izrađen svijet modela i to je lutkarski film, crtež ili slika što predstavlja crtani film, te kompjutorski programirani prizori, koji se nazivaju kompjutorskom animacijom. Crtani film je najraširenija i najpopularnija vrsta kinematografske animacije. Prema Filmskoj enciklopediji (1986) crtani film zasnovan je na nužnosti da se za svaku sekundu filmske projekcije nacrtaju, oboje i snime 24 uzastopne faze pokreta, koje, stopljene projiciranjem u iluziju kontinuiranog pokreta, predstavljaju gledatelju mobilni, „oživljeni“ crtež. Svakako najpopularniji animirani filmovi su filmovi američkog crtača i producenta Walta Disneya. U animiranim filmovima, posebice filmovima Walta Disneya glazba ima posebnu ulogu. Svaki kadar ili pokret lika popraćen je određenom glazbom, kao i svaki karakter lika. Walt Disney je uz svoj studio za crtanje imao i glazbene studije u kojima se sklada glazba za animirane filmove. Glazbeni studiji u sklopu studija za crtanje bili su: *Walt Disney Records*, *Mammoth Records*, *Lyric Street Records* i *Hollywood Records*. Tako je uz popularnost studija Walta Disneya rasla i popularnost glazbenih studija. Uloga glazbe u crtanim filmovima ima jednako važnu ulogu kao i sam crtani film, određeni lik iz crtanoog filma ili sama radnja crtanoog filma. Kako je svaki lik poput Mickey Mousea i Donalda DUCKA imao svoj vlastiti „glas“ tako je svaki od ta dva lika imao i vlastitu glazbu, odnosno pjesmu koja je karakterizirala i opisivala baš njihov lik. Kroz godine rada Walt Disney stvorio je i razvio svoj posebni stil glazbe, kojeg ljudi najčešće nazivaju „diznijevski stil“. No Walt Disney nije samo djelovao na području animiranog filma, već je mnogo igranih filmova, većinom obiteljskih i dječjih proizašlo iz njegovog studija. Sam pojam „Disneya“ širi se čak i na zabavne parkove diljem Europe i SAD-a koji su 90-ih godina stekli veliku popularnost diljem svijeta. Svako dijete je vjerojatno čulo za pojam „Walt Disney“ upravo zbog toga jer se kompanija proširila na mnogo više djelatnosti od samog crtanoog filma.



Slika 9. Fotografija Walta Disneya (preuzeto s biography.com)

Snjeguljica i sedam patuljaka (1937.)

21. prosinca 1937. godine u Los Angelesu premijerno je prikazan prvi dugometražni crtani film – *Snjeguljica i sedam patuljaka*. Film je doživio neočekivani uspjeh i veliku popularnost Studija Walt Disney. Ime Walta Disneya zauvijek će ostati sinonim za najljepše crtane, ali i igrane filmove. Budući da je *Snjeguljica i sedam patuljaka* bio prvi dugometražni film, rad na njemu bio je iznimno zahtjevan. Stoga je glazba, kao i u svakom crtanom filmu, bila važan dio oblikovanja te sveukupne priče. Crtani film traje 87 minuta, tako da je rad na partituri zapravo značio pisanje male opere. U crtanom filmu *Snjeguljica i sedam patuljaka* čak su i dijalozi i monolozi prekriveni glazbom. Walt Disney zahtijevao je od svojih skladatelja Franka Churchilla, Leigha Harlinea i Paula J. Smitha da pišu pjesme koje se neće pojavljivati prema uobičajenoj šablوني iz crtića i mjuzikla. (Paulus I. 2002) Tako su Frank Churchill i Larry Morey pisali pjesme čija je zadaća bila da razviju radnju i filmske situacije, ali i da ocrtaju karaktere likova i njihove mane i vrline. Napisali su dvadeset i pet pjesama, od

kojih je uporabljeno njih osam. One su doživjele velik uspjeh nakon prikazivanja filma, posebice *Music in Your Soup*, *Some Day My Prince Will Come*, *Heigh Ho* i *Whistle While You Work*. Popratna glazba u ovom crtanom filmu sastavljena je od niza novih tema. Ona ima funkciju oblikovanja lirskih, humornih, dramatskih i napetih prizora, a njezina je funkcija veća jer neki važni likovi ne govore, npr. životinje, patuljatk Tupko, Ljutko koji ne govori već samo gestama ljutnje pokazuje što misli, itd. Stoga se u crtanom filmu javlja obilje *mickey-mousinga*. *Mickey-mousing* odnosi se na doslovno glazbeno ponavljanje onog što se zbiva u slici, do te mjere da glazba ponekad postaje zamjena za realni zvuk. S *mickey-mousingom* se nije pretjerivalo, ali ga se uklapalo u kontekst opće glazbe. U crtanom filmu *Snjeguljica i sedam patuljaka* najzapamćenija scena jest scena sa čarobnim zrcalom. U takvim „čarobnim“ scenama uglavnom se javlja određena dramatika i mistika koju je uglavnom stvarao Leigh Harline. Možemo zaključiti da je on napravio odličan posao jer je u sam film uveo dozu glazbene naivnosti jer je to ipak bio film za djecu. Njegova opasna glazba stoga nikad nije prelazila granice zadanog tonaliteta. Kompleksnost partiture *Snjeguljice i sedam patuljaka* tolika je da ovdje ne možemo zaći u sve detalje. *Snjeguljica i sedam patuljaka* nije samo crtić za zabavu, već je to iznimno složeno i s ljubavlju rađeno umjetničko djelo. (Paulus I. 2002)



Slika 10. Scena iz crtalog filma *Snjeguljica* iz 1937. godine (preuzeto s medium.com)

Fantazija (1940.)

Kada se 1940. godine u kinima pojavio novi crtani film Walta Disneya, gledatelji i kritičari su bili neugodno iznenađeni. Film je preplavljen klasičnom glazbom, a gledatelji i kritičari nisu ni slutili da će u 90.-im godinama taj film doživjeti svoj veliki povratak. Sve to započelo je još 1938. kada se Walt Disney zabrinuo za opstanak svog tada najpoznatijeg lika Mickey Mousea. Mickey je sve više gubio na popularnosti, pa je tako Walt Disney odlučio napraviti film *Čarobnjakov učenik* kako bi Mickey opet postao jedan od glavnih likova. Tako se ideja o *Čarobnjakovu učeniku* pretvorila u ideju o crtanom filmu, koji će imati oblik koncerta i sastojati se od sedam dijelova. Orkestralna djela koja će pratiti taj „animirani koncert“ izvodit će Filadelfijski orkestar, a njemu će dirigirati Leopold Stokowsky, skladatelj koji je pomogao Disneyu kod skladanja i partiture za ovaj dugometražni film. Sva odabrana djela morala su zadovoljiti dva osnovna kriterija: morala su biti podesna za animaciju i trebala su biti poznata široj publici. Takva djela klasične glazbe bilo je teško odabrati čak i timu stručnjaka u kojem su se nalazili: Dick Huemer koji je bio veliki poznavatelj opere, Joe Grant – dizajner karaktera crtanih likova, Deems Taylor – muzikolog i muzički komentator na radiju i na samom kraju Leopold Stokowsky – dirigent i pokretač cijelog projekta. Oni su, nakon dugotrajnog odabira izdvojili osam djela klasične glazbe koja su trebala biti temelj *Fantazije*:

1. Toccata i fuga u d-molu Johanna Sebastiana Bacha
2. odlomci iz suite *Ščelkunčik* Petra Iljića Čajkovskog
3. Dukasov orkestralni scherzo *Čarobnjakov učenik*
4. Balet *Posvećenje proljeća* Igora Stravinskog
5. Beethovenova „Pastoralna“ simfonija
6. „Ples satova“ iz opere *La Gioconda* Amilcareja Ponchiellija
7. simfonijska pjesma *Na golom brdu* Modesta Petroviča Musorgskog
8. Schubertova *Ave Maria*

Disney je tako odlučio Toccatu i fugu u d-molu iskoristiti za uvod u cijelu *Fantaziju*. Naime, lik Stokowskog se kroz cijelu *Fantaziju* pojavljuje kao crna sjena na crvenoj podlozi. Zanimljiva je činjenica da se film prvi puta prikazuje tek nakon dvije godine zbog problema s postavljanjem zvučnog sistema. (Paulus I. 2002) Također 1942. godina bila je ratna godina stoga ljudi nisu pridavali preveliku pažnju novom Disneyevom crtanom filmu, koji je unatoč svemu zaradio 76 milijuna dolara. Crtani film *Fantazija* svoju slavu stekla je tek u 90-im godinama 20. stoljeća.

Fantazija 2000 (1999.)

U vrijeme stvaranja prve *Fantazije* tehničke mogućnosti prikazivanja i stvaranja filmova bile su vrlo skromne. Tada je Disney, želeći da njegova *Fantazija* bude nešto posebno, izumio novu tehnologiju snimanja i prikazivanja filmskog zvuka. *Fantasound* je zahtijevao dva kino projektora, jedan za sliku, a drugi za zvuk. Također zahtijevao je i četiri zvučne staze na miks-pultu za kontrolu zvuka te čak devedeset zvučnika koji su bili raspoređeni po cijeloj kinodvorani. Rezultat toga bio je zaista spektakularan. Glazbeni repertoar bio je sličan prvotnoj *Fantaziji*. No pri izboru klasičnih djela, skladatelji su pazili da djela budu dopadljiva, a ne samo slavna. Tako u *Fantaziji 2000* slušamo *Petu simfoniju* Ludwiga van Beethovena, *Rimske pinije* Ottorina Respighija, *Rapsodiju u plavom* Georgea Gershwina, *Karneval životinja* Camille Saint-Saensa i druga popularna djela iz koncertnih dvorana. *Fantazija 2000* nastala je kao ostvarenje želje Walta Disneya da njegova prvotna *Fantazija* dobije nastavak. Uz lika Mickey Mousea, na prvotnu *Fanzaziju* također podsjećaju početak i završetak nove *Fantazije*: *Tocatta i fuga u d-mollu* Johanna Sebastiana Bacha. Završetak *Fantazije 2000* sudbinski je. *Žar ptice* Igora Stravinskog zaključuje *Fantaziju 2000*. Walt Disney svojom je *Fantazijom* i *Fantazijom 2000* htio postići to da u najvećem svjetskom mediju upotrijebi najveću svjetsku glazbu svih vremena te da je prikažu kroz tijek novih ideja koje su ih nadahnule, i koje su prikladne djeci.



Slika 11. Usporedba postera animiranog filma *Fantazija* iz 1940. i *Fantazija 2000*. (preuzeto s imbd.com)

Neustrašivi Spirit (2002.)

Autorica Paulus I. u svojoj knjizi *Brainstorming zapisi o filmskoj glazbi* (2002) pomno i detaljno opisuje glazbu iz crtalog filma nastalog 2002. godine pod imenom *Neustrašivi Spirit* redatelja Kellya Asburya i redateljice Lorne Cook. Redatelj Kelly Asbury govori o filmu: „*Shvatili smo da ćemo onoga trenutka kada naš konj progovori od ozbiljna filma dobiti komediju... Stoga smo odlučili životinje učiniti prirodnijima i dopustiti im da glume putem animacije*“ Spirit glavni lik ovog crtalog filma jest divlji, mladi i pustolovni pastuh koji doživljava svakojake zgrade i nezgode. Glazba u ovom animiranom filmu pripisuje se skladatelju Hansu Zimmeru. On ima dugogodišnju suradnju sa studijem DreamWorks u kojem je i sam crtani film nastao. No važno je napomenuti da je Hans Zimmer u skladanje glazbe za ovaj crtani film uključio i poznatog pjevača Brayana Adamsa koji je napisao i izveo nekoliko pjesama. Autorica Paulus I. (2002) tako je zaključila da se Zimmerova glazbena partitura snažno oslanja na Adamsove pjesme te iz njih izvlači teme koje pretvara u temeljne elemente svoje partiture. Tako je cijeli film zapravo kombinacija slike i zvuka koji funkcionira savršeno. Pjesme Brayana Adamsa *Here I Am*, *Don't Let Go* i *Get Off My Back* iznimno se dobro uklapaju u cjelinu, pogotovo kada povremeno preuzimaju Spiritovu moć govora i zamjenjujući pripovjedačku ulogu Matta Damona koji iz perspektive konja pripovijeda cijelu priču. Adams je i sam poznat kao autor koji najčešće sklada i izvodi balade, tako su i pjesme iz samog animiranog filma baladnog tipa. Također pjesme iz filma postale su svjetski popularne, što znači da se njihova prvotna namjena da funkcioniraju samo u filmu proširila i van filmskih okvira. Pjesme Brayana Adamsa i partitura Hansa Zimmera toliko se čvrsto isprepleću da se cjelokupan dojam glazbe u ovom filmu uopće ne osjeti kao da je to rad dvojice skladatelja. *Spirit* se tako doživljava kao vizualno-glazbena fantazija koja funkcionira s prelijepim crtežima i iznimno privlačnom glazbenom podlogom.



Slika 12. Scena iz crtalog filma Neustrašivi Spirit (preuzeto s filmski.net)

Shrek (2001.)

Shrek je animirani film, koji je apsolutna suprotnost bajci, možemo ga nazvati antibajkom. On ima sve elemente bajke, no ti elementi su postavljeni „naopako“. Shrek je ružno zeleno čudovište koje ima ulogu princa i zadatak mu je spasiti princezu Fionu. No usprkos antibajci, na kraju animiranog filma ipak prevladava ljubav i sretni završetak. Također jedan od važnijih elemenata u animiranom filmu jest glazba. Ona naglašava „bajkovitost“ cijele priče, ali nam i prikazuje mogućnost spajanja starog i novog pristupa glazbi. U filmu prevladavaju „songovi“ koji su većinom preradbe poznatih pop hitova osamdesetih i devedesetih godina dvadesetog stoljeća. *Shrek* je prvi suvremeni animirani film. Pjesme u filmu stopljene su s pričom, a montaža slike i zvuka podupire taj dojam. Ideja i svrha producenata bila je stvoriti glazbu koja će se kasnije moći prodavati i odvojeno od filma na *soundtracku*. Tako je izbor pjesama išao u tom smjeru. Stoga je takav *soundtrack* postala pjesma *I'm a Believer* koju u završnoj sceni izvodi magarac koji govori, a pjesma je preuzeta od grupe *The Monkees* i prerađena je za potrebe filma. Spot napravljen za tu pjesmu navodi gledatelje koji već počinju izlaziti iz kinodvorane da se vrate na svoja mjesta i navodi ih na smijeh izazvan originalnim filmskim idejama. Jedino poznato ime koje je vezano uz stvaranje partiture za animirani film *Shrek* jest Harry Gregson-Williams. Uz njegovo ime pojavljuju se imena još dvojice skladatelja: Johna Powella i Jamesa McKeea Smitha. Njihov pristup stvaranju filmske glazbe čvrsto je tradicionalan. Upravo zbog takvog pristupa *Shrek* ne može izgubiti na bajkovitom ugođaju iako je cijeli film zapravo antibajka. *Shrek* zapravo dokazuje da su animirani filmovi i glazba dva užitka koja ne mogu jedan bez drugoga.



Slika 13. Prikaz glavnog lika Shreka, princeze Fione i magarca pod imenom Magare (polygon.com)

FILMSKA GLAZBA U POPULARNIM IGRANIM FILMOVIMA

Prema Filmskoj enciklopediji (1986) definicija igranog filma odnosi se na svaki pretežno fabularni, narativni film, s pričom koja se izlaže uz pomoć likova, prikazom njihovih međusobnih odnosa, odnosa prema društvu ili prirodi. Igrani filmovi mogu se dijeliti prema duljini, a to su kratkometražni, srednjemetražni i dugometražni. Prema današnjim standardima kratkometražni film je djelo do 30 minuta, a dugometražni od preko 60 minuta. Važno je reći da ih možemo razlikovati s obzirom na kromatski aspekt: filmovi u boji i crno bijeli filmovi te s obzirom na zvučnost, a to su nijemi i zvučni filmovi. Igrani filmovi većinom pripadaju komercijalnim, s obzirom na recepciju publike. Po ulozi u kulturi igrani filmovi spadaju pod dominantnu kinematografiju jer su iznimno popularni među publikom. Autor Ante Peterlić u svojoj knjizi *Osnove teorije filma* (2018) komentira kako je naziv „igrani film“ zapravo usvojen jer je vrlo neprecizan, upućuje na jednu njegovu sekundarnu karakteristiku. Stvaranje igranog filma često je nezamislivo bez glumaca. Bitna karakteristika igranoga filma jest da su njegovi dijelovi sjedinjeni određenom pričom. Što se tiče glazbe u igranim filmovima, Peterlić (2018) navodi da bismo trebali razlikovati dva osnovna načina uporabe glazbe u filmskom zapisu: onu kojoj je izvor vidljiv u kadru i onu koja u prikazanoj građi nema svoj izvor, već je po autorovoj odluci pridodana fotografskome zapisu. Primjer za prvi način bila bi određena glazba s radija koja se nalazi u samom kadru ili koncert kojeg izvode glazbenici u nekom od prizora. Glazba se u filmu ne pojavljuje kao poseban oblik filmskog zapisa, već kao njegova građa. Glazba se u filmu pojavljuje kao homogeni i neprekinuti niz. Kada se glazba pojavi u filmu, ona usredotočuje pozornost gledatelja na određeni trenutak filma. Zbog toga glazba u filmu stvara određeni ugođaj, što kod gledatelja pobuđuje razne emocije (sreća, tuga, napetost i slično).

Filmska nagrada *Oscar*: kategorija za glazbu

Prva dodjela *Oscara* održana je u svibnju 1929. godine i nije bila niti nalik ovoj današnjoj. Ceremonija se odvijala u hotelu *Roosevelt* u Hollywoodu. To je bila skromna večera za 250 uzvanika. Ulaznica je stajala samo deset dolara, a gosti su imali priliku vidjeti dodjelu pozlaćenih kipića u obliku čovječuljka koji je stajao na roli filma. U samom početku zvučnu i glazbenu postignuća nisu se nagrađivala jer se to tada činilo besmislenim. Zvučni filmovi tada su se tek probijali i bili su eksperimentalni. Tek 1935. godine Akademija je odlučila uvesti nagradu za glazbu. Uvedena je za dvije kategorije, a to su bile: najbolja originalna pjesma i najbolja originalna partitura. Te godine naslov najbolje pjesme (između tri nominirane) osvojila je pjesma *The Continental* skladatelja Cona Conrada, a nagradu za najbolju partituru osvojio je film *Potkazivač* Maxa Steinera. Dvije godine nakon što je uvedena glazbena nagrada za filmsku partituru počinje dijeliti u dvije kategorije. Tako su se za filmsku glazbu dobivale tri glazbene nagrade: nagrada za najbolju izvornu pjesmu, nagrada za najbolju originalnu partituru i nagrada u kategoriji koja je pod nazivom *song score* zapravo povezivala dvije prethodne nagrade. Paulus I. (2002) *song score* opisuje kao originalnu pjesmu/partituru koja se sastoji od najviše pet originalnih pjesama istog pisca ili skupine pisaca i upotrijebljena je ili kao popratna glazba ili dio prizora. Svaka od tih pjesama mora biti jasno ozvučena, razumljiva i jasno izvedena. Na zadnjoj dodjeli *Oscara* 2019. godine, nagradu za najbolju originalnu pjesmu odnijela je Lady Gaga s pjesmom *Shallow*, iz filma *A Star Is Born* koja je u svijetu postala veliki hit te smo je mogli čuti na svim radio postajama.



Slika 14. Prepoznatljiv „kipić“ Oscar, simbol za prestižnu nagradu (preuzeto s thesun.co.uk)

Gospodar prstenova: Prstenova družina (2001.)

Film *Gospodar prstenova* snimljen je po istoimenom romanu J. R. R. Tolkienu. Redatelj Peter Jackson angažirao je skladatelja Howarda Shorea da radi na partituri za ovaj film. Howard Shore ima širok opus partitura za različite filmove kao što su *Muha*, *Kad jaganjci utihnu*, *Sedam* i slično. Paulus I (2002) Howarda Shorea opisuje s Johnom Williamsom jer su obojica sklona svoje teme uplesti u monumentalni vokalno-instrumentalni izvođački korpus. No tu postoji jedna razlika. Shore, za razliku od Williamsa, ne piše teme koje čovjek nakon odgledana filma, na putu kući fučka ili pjevuši. Njegove teme sežu u kompleksnost. Njegove melodije nisu karakteristične niti melodije s orkestralnom pratnjom, nego su to čitavi melodijsko-harmonijski sklopovi vezani uz pažljivo birane orkestralne boje. Cijeli film temelji se na određenoj bajkovitosti, stoga je Shore upotrijebio zbor za opis Zla i njegove moći. No, također je upotrijebio i dječjački zbor koji zorno opisuje male hobite što karakterno, što izgledom. Hobiti su ipak poput ljudi, no mali su, pa ih je Shore zbog toga povezao s dječacima. Film je zaokružen pjesmom *May It Be* izvođačice Enye na samom kraju filma. Takvom filmskom partiturom Shore je zaista *Gospodara prstenova* učinio bajkovitim na svoj poseban i iskusan način.



Slika 15. Scena iz filma *Gospodar prstenova* (preuzeto s mojtv.hr)

Harry Potter i kamen mudraca (2001.)

Igrani film *Harry Potter i kamen mudraca* snimljen je po istoimenoj knjizi književnice J. K. Rowling. Glavni lik dječaka koji je čarobnjak i ide u čarobnjačku školu zaludilo je svako dijete na svijetu. Film je doživio izniman čije zasluge pripisujemo redatelju Chrisu Columbusu. Za glazbu u filmu zadužen je skladatelj John Williams. Glavna glazbena tema ovog filma mistična je i podsjeća na neku vrstu magije. Autorica Paulus I. (2002) postavlja kritike na glazbu u ovom filmu. Ono što je autoricu zasmetalo u partituri filma *Harry Potter i kamen mudraca* jest nedostatak životnosti, uobičajene glazbene zaigranosti i doista prave pompoznosti koju je skladatelj pokazivao u svojim ranijim partiturama. No, također autorica nagađa da je možda zagasitost orkestralnih boja bila namjerna, jer skladatelj je i glazbu i sliku neprestano obasipao zlaćanom vilinskom prašinom u obliku zvončića, ksilofona, harfe, flaute i gudača u visokom registru. Time je dobio pozlaćeno crnilo, što je zapravo naglasilo taj čarobnjački ugođaj. Film *Harry Potter i kamen mudraca* uzoran je primjer filmske partiture ako zanemarimo subjektivne, odnosno osobne zamjerke i analitičko cjepidlačenje. To možemo reći zbog načina na koji se predstavlja glavna i niz sporednih tema, zbog njihovog razvoja, variranja i međusobnog isprepletanja paralelno s razvojem filma. Također valja istaknuti vrhunsku instrumentaciju, pogotovo glavnu temu koja mijenja boje prolazeći kroz sve važnije orkestralne dionice, ali i mistiku u kojoj se upliću elementi suvremene glazbe koji se kombiniraju sa srednjovjekovnom trubadurskom glazbom čime se stvara osjećaj starosti. Autorica Paulus I. (2002) za Johna Williamsa kaže: „John Williams još je jedan i jedini te ga je u onome što radi i dalje nemoguće zamijeniti. Spielberg i drugi redatelji (u ovom slučaju Chris Columbus) sretni su što ga imaju.“



Slika 16. Plakat filma Harry Potter i kamen mudraca (preuzeto s imdb.com)

O mačkama i psima (2001.)

Film *O mačkama i psima* redatelja Lawrence Gutermana bio je pravo osvježanje u svijetu filma. To je igrani film dječjeg žanra koji u sebi nosi određenu dozu komedije, fantastike ali i crtanog filma. Skladatelj partiture za ovaj film jest John Debney. U filmu *O mačkama i psima* prevladava akcijska glazba, odnosno glazba koja je živahna i puna orkestralnog kolorita s nizom ubačenih zvukova koji prate zbivanja na ekranu. Takav pristup publika voli, stoga je uvodna scena jurnjave psa za mačkom nasmijala i oduševila svu publiku upravo zbog te vesele, živahne, akcijske glazbe u pozadini scene. Tako možemo zaključiti da je skladatelj John Debney uistinu napravio dobar posao. Pošto su psi, likovi u filmu, tajni agenti čija je pseća kućica njihov tajni obavještajni centar, skladateljeva prva asocijacija bila je *James Bond*. On nije doslovno citirao čuvenu Bondovu temu, ali neke naznake mogu se primjetiti u samom filmu. Bilo je također naznaka na popularnu akcijsku televizijsku seriju *Nikitu*, kao i na *Nemoguću misiju*, također bez izravnog citiranja tema ili glazbenih odlomaka. Debney je tako samo kopirao atmosferu i opći dojam filmova o tajnim agentima, ali je u tu atmosferu dodao i tipičnu dječju podlogu *mickey-mousing* efekta. Debney se držao zadanog predloška u kojem stoji da je glazba za dječje filmove srodna glazbi za crtane filmove, a u takvim filmovima se smatra da je sve dopušteno, čak i određena pretjerivanja. Autorica Paulus I. (2002) partituru za film *O mačkama i psima* opisuje kao odličan školski sastavak sa zadanom temom, stidljivim pokušajem odmicanja od prosječnosti, u smjeru drukčijeg i inovativnijeg skladateljskog pristupa.



Slika 17. Scena iz filma *O mačkama i psima* (preuzeto s pluggedin.com)

Stuart Mali 2 (2002.)

Stuart mali dječji je igrani film čiji je glavni lik miš koji govori. Film je po mnogim elementima srodan crtanom filmu. Redatelj filma je Rob Minkoff dok je skladatelj zadužen za ovu filmsku partituru Alan Silvestri. Alan Silvestri većinom se bavi skladanjem za igrane filmove za odrasle. Tako je njega skladanje za dječji igrani film bio pravi izazov. Njegova glazbena podloga nije u tolikoj mjeri podložna stilskim, melodijskim i harmonijskim promjenama kao i naglim skretanjima iz jednog glazbenog žanra u drugi. Silvestri naglašava napete akcijske situacije glazbom, koja podsjeća na ratne i vojne filmove. Kombinacija toga dala je rezultat da glazba privlači dječju pozornost, a u isto vrijeme daje roditeljima do znanja da je riječ o dječjem filmu u kojemu se glavnom junaku, mišu Stuartu ništa strašno ne može dogoditi. Glazbeni opis i ilustracija najviše dolazi do izražaja kada se u scenama pojavljuje dugodlaki perzijski mačak Zvonkec, koji je naizgled elegantna mačka, a zapravo u sinkroniziranoj verziji on je zagorsko-purgerski mačak koji priča kajkavskim narječjem. Silvestri glazbom naglašava karikaturnost i komičnost lika Zvonkeca pomoću glazbe koja je puna naglih promjena, prekida i opisnog kretanja. Glavna tema filma *Stuart Mali 2* preuzeta je iz prvog filma *Stuart Mali*. Tako su uvodna i završna špica jednake u oba dijela filma. U drugom dijelu *Stuarta Malog* uporabljeni su *songovi* koji se upleću i u filmsku radnju. To remeti tipičan filmski stil jer bez obzira na to koliko pjesme tekstovno nastoje pokazati što se zbiva, njihov stil odudara od filma i filmske partiture. Zbog same pojave *songova*, dijelovi filma doimaju se poput spotova koji su samo umetnuti u film. Paulus I. (2002) za glazbenu partituru filma *Stuart Mali* nalaže da je cjelokupna glazbena slika jasna, nenametljiva i usmjeravajuća za male i velike gledatelje.



Slika 18. Lik Stuarta Malog iz istoimenog filma (preuzeto s imdb.com)

USPOREDBA FILMSKE GLAZBE U UDŽBENICIMA OD 1. DO 4. RAZREDA

Pošto se tema ovog diplomskog rada zove Filmska glazba u nastavi Glazbene kulture cilj mi je bio pomnije opisati glazbu koja se javlja u udžbenicima od 1. do 4. razreda osnovne škole. Kao što je opće poznato glazbenu kulturu u nižim razredima predaje učitelj razredne nastave, ali učenici u četvrtom razredu predmet Glazbene kulture pohađaju kod predmetnog nastavnika u svojoj školi. Udžbenici koje ću pomnije analizirati su: *Razigrani zvuci 1 (udžbenik glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole)*, *Razigrani zvuci 2 (udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole)*, *Razigrani zvuci 3 (udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole)* i *Glazbena četvrtica (udžbenik glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)*. Cilj ovog istraživanja i analiziranja udžbenika bio je vidjeti koliko je filmska glazba zastupljena u udžbenicima te koliko se često o njoj govori i koliko je pristupačna djeci. U *Razigranim zvucima 1 (udžbeniku glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole)* naišla sam na skladbu Brune Bjelinskog: *Tajni jezik* koja se obrađuje kao slušanje glazbe na satu glazbene kulture. Ta skladba nije izravno povezana s filmskom glazbom i ne javlja se u poznatim animiranim ili igranim filmovima, ali je svejedno možemo povezati s istom jer je skladatelj Bruno Bjelinski bio i skladatelj glazbenih partitura za razne filmove, a djeca tada barem čuju za njegovo ime koje će im ostati zapamćeno za cijeli život. Drugih filmskih skladbi ili općenito filmske glazbe u ovom udžbeniku nema. Pretpostavljam da je to tako jer djeca u prvom razredu osnovne škole u nastavi medijske kulture koja je u sklopu nastave Hrvatskog jezika još ne obrađuju pojam filmske glazbe, koji se uvodi tek kasnije. Stoga se pojam filmske glazbe ne može povezati međupredmetnom korelacijom s predmetom Glazbene kulture te tako filmska glazba izostaje iz oba predmeta, i iz Hrvatskog jezika i iz Glazbene kulture. Također smatram da djeca još u potpunosti ne razumiju niti igrani film, a ako ne razumiju njega, još teže bi im bilo razumjeti filmsku glazbu. Dok s druge strane djeca su zalučena animiranim filmovima poput filma *Frozen* čiji je *soundtrack Let It Go* ušao u uši ne samo djeci, već i odraslima i tako stekao svjetsku popularnost, i zato smatram da bi se u prvom razredu osnovne škole više trebala pridavati pažnja animiranim filmovima i glazbi iz njih, nego glazbi u igranim filmovima. U udžbeniku *Razigrani zvuci 2 (udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole)* niti jedna pjesmica koja spada u dio sata obrada po sluhu kao niti jedna skladba u slušnom dijelu sata nije ni nakoji način povezana s filmskom glazbom. Sve te skladbe su poznate i poneke možemo naći kao popratnu glazbu u nekim filmovima, većinom igranim filmovima koji nisu namijenjeni djeci, no ni jedna nije izravno povezana s filmskom glazbom.

U udžbeniku *Razigrani zvuci 3 (udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole)* naišla sam na pjesmu *Himna zadrugara* poznatog skladatelja Arsena Dedića. Pjesma *Himna zadrugara* pojavljuje se u filmu *Vlak u snijegu* koji je snimljen po istoimenoj lektiri pisca Mate Lovraka. Ta pjesma nalazi se u udžbeniku glazbene kulture za treći razred zbog toga što je to obavezna lektira u trećem razredu, a i u nastavi medijske kulture obavezan je film *Vlak u snijegu*. Zbog toga je iznimno važna međupredmetna korelacija s glazbenom kulturom jer učenici tada imaju priliku sami izvesti pjesmu *Himna zadrugara* koja im je zasigurno ostala u pamćenju čim su pogledali film. Kao slušni dio sata na kojem se obrađuje *Himna zadrugara* nalazi se pjesma Harolda Arlena *Iznad duge* koja je jedna od najzapamćenijih pjesama iz starog filma *Čarobnjak iz Oza*. Pjesma u originalu na engleskom jeziku nosi naziv *Over The Rainbow* i jedna je od najpoznatijih pjesama 20. stoljeća. Možemo reći da je u trećem razredu osnovne škole filmska glazba minimalno zastupljena u udžbeniku no ipak je ima. Važno je učenike osvijestiti o filmskoj glazbi, pogotovo glazbi filma koji je propisan u nastavnom planu i programu. U udžbeniku *Glazbena četvrtica (udžbenik glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)* opet nailazimo na skladatelja Brunu Bjelinskog i njegovu *Macinu prehladu i Tinta se prolila* iz zbirke *Kapljice* u izvedbi dječjeg zbora. Stoga možemo reći da je i u četvrtom razredu osnovne škole slušni dio sata na neki način povezan s filmom i filmskom glazbom. Ipak nastava Glazbene kulture u četvrtom razredu osnovne škole većinom se temelji na teoriji i osnovnim glazbenim pojmovima poput ljestvice, dobe, mjere, dinamike i oznakama za dinamiku, tempu, ligaturi i slično. Skladbe koje se slušaju su većinom poznate klasične instrumentalne skladbe u kojoj učenici prate tempo, dinamiku i izvođače. Uz ime Brune Bjelinskog u udžbeniku *Glazbena četvrtica (udžbenik glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)* nalazi se i ime Borisa Papandopula i njegova *Sinfonietta za gudače, 3. stavak: Perpetuum mobile* koju također možemo povezati s filmskom glazbom. Povezivanje filmskih skladatelja sa skladbama koje se ne javljaju u filmu govori samo o njihovoj svestranosti i ambicijama koje su proveli u svom glazbenom opusu. Važno je naglasiti da se u *Glazbenoj četvrtici (udžbeniku glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)* nalazi i skladba Richarda Rodgersa *Do – re – mi* iz filma *Moje pjesme moji snovi* koji je ujedno i mjuzikl, tako da se učenicima može predložiti pojam mjuzikla i ispričati nešto o samom mjuziklu koji je stekao veliku svjetsku popularnost u 20. stoljeću. Skladba poznatija pod imenom *Durđevdan*, u udžbeniku je pod nazivom *Erdelezi* što na romskom jeziku znači Jurjevo, najvažniji blagdan Roma. Pjesma *Erdelezi* javlja se u srpskom filmu *Dom za vješanje*, a skladatelj ove pjesme je Goran Bregović, filmski skladatelj poznatiji kao legendarni glazbenik grupe Bijelo dugme. Iako nam je svima poznatija verzija *Durđevdan* u

izvedbi Bijelog dugmeta, važno je učenicima pokazati i dio romske glazbene kulture. Alfi Kabiljo, poznati hrvatski filmski skladatelj također je zauzeo svoje mjesto u udžbeniku *Glazbena četvrtica (udžbenik glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)* s pjesmom *Dani* iz televizijske serije *Veliki i mali*. Sama pjesma najpoznatija je u izvedbi pjevačice i izvođačice Zdenke Vučković koja je otpjevala mnoge dječje pjesmice poput *Mala djevojčica*, *Zekini jadi*, *Zeko i potočić*, *Tata, kupi mi auto* i mnoge druge. U *Glazbenoj četvrtici (udžbeniku glazbene kulture za četvrti razred osnovne škole)* filmska je glazba najzastupljenija. Po mom mišljenju nedovoljno, ali ipak je ima za razliku od udžbenika *Razigrani zvuci 1 (udžbenik glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole)*, *Razigrani zvuci 2 (udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole)* i *Razigrani zvuci 3 (udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole)*. Općenito filmska glazba u nastavi glazbene kulture nije dovoljno zastupljena i smatram da bi više pažnje trebali pridavati takvoj vrsti kulture. Djeci možemo približiti pojam glazbe kroz film pogotovo putem *soundtrackova* i poznatih pjesmica koje njima lako ostaju „u uhu“. Ipak, ne možemo puno toga mijenjati upravo zbog nastavnog plana i programa kojim su skladbe i pjesme pripisane. No, ipak kroz medijsku kulturu učenicima možemo približiti i glazbeni sadržaj filmova te ga pmeđupredmetnom korelacijom povezati s nastavom glazbene kulture. Jasno je da djeca vole pjevati te svaku pjesmu koju čuju žele naučiti i savladati. To je osobni stav učitelja, kako i u kojoj mjeri će približiti filmsku glazbu učenicima, a moje stajalište proizlazi iz činjenice da djeci trebamo dati malo razbibrige koja će ujedno biti i korisna za nas, a oni će ipak film kao medij shvatiti kroz glazbu, jer kako je ranije rečeno film i glazba su dva pojma koji jedno bez drugoga nikako ne idu. Stoga ni nastava glazbene i medijske kulture, nisu u potpunosti ispunjene bez filmske glazbe koja je iznimno bitna u razvoju djeteta.

ZAKLJUČAK

Detaljnim proučavanjem udžbenika iz Glazbene kulture za niže razrede osnovne škole došla sam do zaključka da filmsku glazbu u glazbenoj kulturi možemo naći, ali samo u nekim fragmentima. Ona je zasigurno nedovoljno zastupljena u nastavi Glazbene kulture, ali i u nastavi medijske kulture koja se odvija u sklopu nastave Hrvatskog jezika. Glazba u filmu jedan je od važnih faktora, jer gledamo li s realne strane film bez glazbe nije film i uvijek će nam nedostajati neka glazba kako bi upotpunila doživljaj određene scene. Razlog zašto filmske glazbe nema dovoljno u nižim razredima je upravo omjer između predmetne korelacije s medijskom kulturom koja učenicima u nižim razredima nije dovoljno zastupljena te se ona temelji na nekim drugim pojmovima koji su učenicima ipak razumljiviji jer se radi o početnoj nastavi filma. No ipak ambiciozni učitelji ne moraju se složiti s tim te nastavu filma mogu poboljšati s mnogo metodičkih postupaka i samu filmsku glazbu mogu približiti učenicima. Glazba u filmu se razvijala sukladno s tehnologijom, tako se i učitelji trebaju razvijati sukladno s tehnologijom i djecu uputiti i upoznati sa svime što im se nudi, iako je to izvan okvirnog plana i programa. Djeca odrastaju uz glazbu, tako i učitelji moraju što više njegovati glazbenu kulturu, koja iziskuje dosta pažnje, truda i vremena, ali rezultati nasmijane i sretne djece koja mogu prepoznati filmsku glazbu i skladatelje biti će neizmjerni i neusporedivi sa bilo čime na ovom svijetu.

LITERATURA

Filmski leksikon: A-Ž. (2003). Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“

Jandrašek V., Ivaci J. (2015). *Razigrani zvuci 1, udžbenik glazbene kulture u prvom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga

Jandrašek V., Ivaci J. (2015). *Razigrani zvuci 2, udžbenik glazbene kulture u drugom razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga

Jandrašek V., Ivaci J. (2017). *Razigrani zvuci 3, udžbenik glazbene kulture u trećem razredu osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga

Michels, U. (2006). *Atlas glazbe 2*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

Mikić, K. (2001). *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb: Educa

Paulus I. (2002). *Brainstorming zapisi o filmskoj glazbi*. Zagreb: Hrvatsko društvo modernih kritičara, Moderna vremena

Paulus I. (2002). *Glazba s ekrana: Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo

Paulus I. (2012). *Teorija filmske glazbe kroz teoriju filmskog zvuka*. Zagreb: Hrvatski filmski savez

Peterlić, A. (2018). *Osnove teorije filma*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Sikirica J., Stojaković S., Miljak A. (2018). *Glazbena četvrtica, udžbenik glazbene kulture s 3 CD-a za četvrti razred osnovne škole*. Zagreb: Profil Klett

Internet izvori:

<https://hrcak.srce.hr/205971> (preuzeto 15.7.2019.)

<http://dizbi.hazu.hr/object/view/ZmJoFrkOkA> (preuzeto 17.7.2019.)

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=227792 (preuzeto 17.7.2019.)