

Hans Zimmer: Prilagodba dviju skladbi za mandolinski orkestar

Lasan Zorobabel, Marinko

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:654976>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

MARINKO LASAN ZOROBABEL

**HANS ZIMMER:
PRILAGODBA DVIJU SKLADBI ZA
MANDOLINSKI ORKESTAR**

MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2018.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

**HANS ZIMMER:
PRILAGODBA DVIJU SKLADBI ZA
MANDOLINSKI ORKESTAR**

MAGISTARSKI RAD

Naziv odsjeka: Kompozicija i glazbena teorija

Naziv studija: Glazbena teorija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Student: Marinko Lasan Zorobabel

Mentor: Vlado Sunko, red. prof.

SPLIT, rujan, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1. OPIS PROBLEMATIKE	1
1.2. CILJ RADA.....	2
2. HANS ZIMMER	3
2.1. BIOGRAFIJA.....	3
2.2. POČETAK KARIJERE	3
2.3. HOLLYWOOD.....	4
2.4. 1990–TE GODINE.....	4
2.5. 2000-TE GODINE	5
2.6. OD 2010–TE DO DANAS.....	6
3. SPOJ ELEKTRONSKOG ZVUKA SA KLASIČNIM ORKESTROM.....	7
3.1. POVIJESNI ASPEKTI.....	7
3.2. SINTESAJZER KAO ZVUČNI IZVOR PRILIKOM IZRADE PARTITURE	8
3.3. UZDIZANJE SINTETIZIRANE GLAZBE	9
3.4. UPOTREBA ELEKTRONSKIH INSTRUMENATA OD 70-IH DO DANAS.....	9
3.4.1. PAKLENA NARANČA (A CLOCKWORK ORANGE, 1971.)	9
3.4.2. NOĆ VJEŠTICA (HALLOWEEN, 1978.)	9
3.4.3. GIORGIO MORODER PREUZIMA PALICU	10
3.4. 80-TE I GODINE NAKON.....	10
3.5. SINTESAJZERI U FILMU DANAS.....	12
4. ZIMMEROV NAČIN SKLADANJA.....	13
5. IZABRANE SKLADBE	17
6. PRILAGODBA ZA MANDOLINKSI ORKESTAR.....	19
6.1. ANALIZA SKLADBE „INCEPTION“	19
6.2. ANALIZA SKLADBE „DRINK UP ME HEARTIES“	27
7. RAD (PRILAGODBA ZA PROŠIRENI MANDOLINSKI ANSAMBL).....	43
8. ZAKLJUČAK	85
9. LITERATURA.....	86

9. 1. KNJIGE:.....	86
9. 2. INTERNETSKI IZVORI:	86
10. PRILOZI.....	87
10.1. CD	87

1. UVOD

Hans Zimmer, skladatelj filmske glazbe, skladao je glazbu za više od sto pedeset filmova te je rangiran na 72. mjestu u sto najvećih živućih genija od strane časopisa *The Daily Telegraph*¹. Ono što je mene zaintrigiralo kod Hansa Zimmera su: jedinstveni načini skladanja filmske glazbe, surađivanje s poznatim glazbenicima i kompozitorima, jednostavne ali „zarazne“ melodije prožete njegovom osobnošću, eksperimentiranje s akustičnim izvedbama prilikom stvaranja glazbe i posvećenost u ekstrakciji zvukovne boje elektronički manipuliranog zvuka. Jedan od razloga zašto sam odabrao ovu temu rada je osobna preferencija prema glazbi za mandolinski ansambl kao i filmskoj glazbi Hansa Zimmera. Drugi razlog je taj što sam i sam bio sudionik mandolinskog ansambla dugi niz godina, te sam sudjelovao na raznim manifestacijama i natjecanjima kao svirač mandoline i mandole. Upravo takav angažman je u meni probudio ideju da spojim ta dva zvuka u jedan novi drugačiji, efektivni zvukovni ambijent.

1.1. OPIS PROBLEMATIKE

U glavnom dijelu rada prilagođene su odabrane skladbe (*soundtrackovi*) iz filmova **Početak** (*Inception*) i **Pirati s Kariba** (*Pirates of the Caribbean*) za prošireni mandolinski ansambl, pridržavajući se dostupnih klavirskih izvadaka koji su većinom pojednostavljeno napisani, te uz slušne primjere koje sam „skidao“² po sluhu. Jedan od problema kod prilagodbe je u izjednačavanju elektronskog zvuka s mandolinskim ansamblom, pazeći da bude primjereno i jednom i drugom zvuku. Problem je predstavljalo i vjerno „skidanje“ po sluhu onog što je zapisano. Postavlja se pitanje koliko mi u tom procesu može pomoći poznavanje *solfeggija*, harmonije, kontrapunkta i instrumenata, s obzirom na to da elektronski zvuk integriran s bojom klasičnog orkestra stvara teško čujni zamućen pozadinski zvuk.

¹*The Daily Telegraph*, često nazivan i jednostavno *The Telegraph*, vodeće su Britanske dnevne novine.

²„Skidati“ po sluhu je glazbeni žargon koji nije znanstveno priznat ali je oduvijek bio u upotrebi, a označava proces slušnog zapisivanja sve glazbe koja nije notalno zapisana.

1.2. CILJ RADA

Ovim radom dotaknut ćemo se života Hansa Zimmera, njegovog načina skladanja te kratkog povijesnog aspekta spajanja klasičnog orkestra i elektronskog zvuka. Glavni dio rada bit će sama prilagodba te analiza prilagođenih skladbi.

Cilj rada bio bi prikazati razne mogućnosti koje mandolinski orkestar pruža s namjerom da se što vjernije dočaraju originalne filmske skladbe (*soundtrackovi*), a također proširiti i doprinijeti repertoaru mandolinskih orkestara sa Zimmerovom glazbom, te približiti mandolinski orkestar slušateljstvu uz novi zvuk i ambijent.

2. HANS ZIMMER

2.1. BIOGRAFIJA

Hans Florian Zimmer (12. rujna 1957.) njemački je skladatelj i glazbeni producent. Rođen je u Frankfurtu na Maini u Njemačkoj. U ranoj dobi kratko je svirao glasovir jer mu se nije sviđao formalni način podučavanja u glazbenim školama. Kao tinejdžer se odselio u London gdje je pohađao Hurtwood House školu. Otac mu je bio inženjer, a muzikalnost je naslijedio od majke. Kao dijete, Zimmer je eksperimentirao s klavijaturama što je oduševljavalo njegova oca. Formalno glazbeno obrazovanje nije nikada završio. Karijeru je započeo svirajući klavijaturu i sintesajzer u sedamdesetim godinama s bendom „*Krakatoa*“. Svirao je i u bendu novog vala „*The Buggles*“, a pojavljuje se kratko u videu za pjesmu „*Video Killed the Radio Star*“. Tijekom osamdesetih godina dvadesetog stoljeća svirao je u još nekoliko bendova s kojima je izdavao albume. Hans Zimmer je skladao glazbu za preko stotinu filmova i stvorio je svoj prepoznatljiv stil u kojem je zvuk tradicionalnog orkestra integrirao s elektroničkom glazbom. Za svoja djela primio je brojne nagrade.

2.2. POČETAK KARIJERE

Hans Zimmer je u osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća postao partner sa Stanleyem Myersom, filmskim skladateljkom koji je pisao glazbu za više od šezdeset filmova. Osnovali su Lilly – Yard studio smješten u Londonu. Radili su na miješanju tradicionalnog orkestralnog zvuka s elektroničkim instrumentima. Neki od filmova za koji su skupa radili su: **Mjesečina** (*Moonlight*, 1982.), **Uspjeh je najbolja osveta** (*Success is The Best Revenge*, 1984.), **Beznačajnost** (*Insignificance*, 1985.) i **Moja lijepa praonica** (*My Beautiful Launderette*, 1985.). Zimmerov prvi solo *score* bio je za film **Posljednje Izlaganje** (*Terminal Exposure*) redatelja Nica Mastorakisa, za kojeg je napisao pjesme 1987. godine. Za glazbu u filmu **Posljednji Kineski car** (*The Last Emperor*, 1987.) osvojio je *Academy Award* nagradu za najbolju originalnu glazbu.

2.3. HOLLYWOOD

Prekretnica u Zimmerovoj karijeri desila se 1988. godine s filmom **Kišni čovjek** (*Rain Man*). Holivudski redatelj Barry Levinson, impresioniran Zimmerom, angažirao ga je da sklada glazbu za film. Ta glazba je nominirana za *Academy Award* 1989. godine. Film je osvojio četiri *Academy Awards* nagrade. Godinu kasnije Zimmer je skladao glazbu za film Brucea Beresforda **Vozeći gospođicu Daisy** (*Driving Miss Daisy*, 1989.), koji je također osvojio *Academy Award* nagradu. Glazba za ovaj film se sastojala uglavnom od sintesajzera i samplera koje je svirao sam Zimmer.

2.4. 1990–TE GODINE

Zimmer je skladao glazbu za film **Thelma & Louise** (*Thelma & Louise*, 1991.), redatelja Ridleyja Scotta u kojem se pojavljuje Pete Haycock na gitaru u temi „Thunderbird“. Za film **Moć jednoga** (*The Power of One*, 1992.) putovao je u Afriku da bi koristio afričke zborove i bubnjeve u svrhu snimanja glazbe. Zbog uspjeha filma, Walt Disney Animation studio je odabrao Zimmera da sklada glazbu za film **Kralj Lavova** (*The Lion King*, 1994.), što je ujedno bio i njegov prvi *score* za animirani film. Zimmer je želio otići u Južnu Afriku snimiti dijelove za film, ali mu to nije dopušteno zbog „subverzivnog“ filma **Snaga jednoga** (*The Power of One*). *Disney studios* su izrazili svoj strah oko Zimmerovog odlaska u Južnu Afriku, zbog čega su organizirano doveli zborove u posjetu. Zimmer je osvojio brojne nagrade za taj film uključujući *Academy Awards* za najbolji originalni score, *Golden Globe* i dva *Grammyja*. Godine 1997. film je adaptiran na verziju brodvejskog mjuzikla koji je osvojio *Tony Award* nagradu za najbolji mjuzikl.

Od travnja 2012. mjuzikl verzija Kralja lavova je najuspješniji brodvejski mjuzikl svih vremena sa zaradom od 853.8 milijuna dolara.

Zimmerov *score* za film Tonya Scotta **Grimizna plima** (*Crimson Tide*, 1995.) osvojio je *Grammyja* za glavnu temu, u kojoj se koristilo mnogo sintesajzera umjesto tradicionalnog orkestra. Za film **Tanka crvena linija** (*The Thin Red Line*, 1998.) Zimmer je rekao da je redatelj

Terrence Malick htio glazbu prije nego što je uopće počeo snimati film. Za tu priliku, Zimmer je snimio šest i po sati glazbe. Zimmerov sljedeći projekt bila je glazba za film **Princ od Egipta** (*The Prince of Egypt*, 1998.) gdje je redateljima predstavio izraelsko – jemensku pjevačicu Ofru Hazu, prema kojoj je dizajniran lik u filmu.

2.5. 2000-TE GODINE

U 2000–im godinama Zimmer je skladao *scoreove* za tri filma Ridleya Scotta, **Gladijator** (*Gladiator*, 2000.), **Pad crnog jastreba** (*Black Hawk Down*, 2001.) i **Hanibal** (*Hannibal*, 2001.). Skladao je i glazbu za **Posljednjeg samuraja** (*The Last Samurai*, 2003.), **Madagaskar** (*Madagascar*, 2005.), **Da Vincijev kod** (*The Da Vinci Code*, 2006.), **Simpsoni** (*The Simpsons Movie*, 2007.), **Andeli i demoni** (*Angels and Demons*, 2009.) i **Sherlock Holmes** (*Sherlock Holmes*, 2009.).

Dok je skladao glazbu za film **Posljednji samuraj**, Zimmer je osjetio da ima manjak znanja o japanskoj glazbi pa se dodatno upoznao s japanskom kulturom i glazbom. Redatelj Jerry Bruckheimer nije bio zadovoljan glazbom za film **Pirati s Kariba: Prokletstvo crnog bisera** (*Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*, 2003.), te je splotom okolnosti Zimmer skladao glazbu za sljedeća tri filma: **Pirati s Kariba: Mrtvačeva škrinja** (*Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, 2006.), **Pirati s Kariba: Na kraju svijeta** (*Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007.) i **Pirati s Kariba: Nepoznate plime** (*Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*, 2011.). Zimmer je također radio i na filmovima Christophera Nolana **Batman Početak** (*Batman Begins*, 2005.) i **Vitez Tame** (*The Dark Knight*, 2008.). Za *soundtrack* filma **Vitez Tame**, Zimmer je predstavio lik Jokera samo jednom jedinom notom odsviranom na violončelu. *Scoreovi* za ove filmove su diskvalificirani od *Academy Award* nominacija za najbolji originalni *score* jer su tvrdili da je previše skladatelja radilo na njima. Međutim, Zimmer ih je uspio uvjeriti da promijene mišljenje za **Viteza Tame** s argumentom da je proces stvaranja filmske glazbe kolaborativan proces i da je potrebno unajmiti cijeli spektar ljudi koji bi igrali ulogu u njegovoj produkciji. Za film **Sherlock Holmes: Igra Sjena** (*Sherlock Holmes: A Game of Shadows*, 2011.) Zimmer i redatelj Guy Ritchie su upotrijebili autentičnu romsku glazbu koju su istraživali odlaskom u Slovačku, Italiju i Francusku, a glazbu za film su izvodili romski glazbeni virtuozi.

2.6. OD 2010–TE DO DANAS

Zimmer je skladao glazbu za film **Početak** (*Inception*) u kojem je elektronički manipulirao pjesmom „*Non, je ne regrette rien*“³. Zvuk rogova u skladbi podsjećao je na sirene za uzbunu te je postao popularan u filmskim foršpanima. Godine 2012. skladao je glazbu za 84. *Academy awards* s Pharell Williamsom. Skladao je i novu verziju uvodne teme za *ABC World News*. Iste godine je skladao i *soundtrack* za Nolanov film **Vitez tame: Povratak** (*The Dark Knight Rises*). Nakon tragičnog događaja na premijeri filma u Coloradu, snimio je zborsku verziju uvodne pjesme istog filma i nazvao je *Aurora*. Bio je suradnik u skladanju glazbe za televizijsku seriju *The Bible* i za film **12 godina ropstva** (*12 Years a Slave*), s kojim je osvojio nagradu *Academy Awards*.

Godine 2014. skladao je glazbu za film **Čudesni Spider-man 2** (*The Amazing Spider-man 2*), u suradnji s „velikom šestoricom“ koja se sastojala od: Pharella Williamsa, Johnnya Marra, Michaela Einzigera, Junkie Xl-a, Andrewa Kawczynskia i Stevea Mazzara. Zimmer je skladao glazbu za film Christophera Nolana **Intersteralni** (*Interstellar*), koji mu je donio nominaciju *Academy awards* za najbolju originalnu skladbu.

Suradivao je s Junkie XL–om za skladbu u filmu **Batman v Superman: Zora pravednika** (*Batman v Superman: Dawn of Justice*). Nakon tog filma, izjavio je da se povlači iz skladanja glazbe za filmove sa super herojima riječima: „*Ovaj je bio veoma težak za mene, pogotovo pronalaženje nekog novog jezika*“. Godine 2016. je skladao i glavnu temu za dokumentarni film **Planet zemlja 2** (*Planet Earth 2*). Iduće godine skladao je glazbu za Nolanov film **Dunkirk** (*Dunkirk*), a paralelno je započeo online tečaj o skladanju filmske glazbe.

³„*Non, je ne regrette rien*“ (*Ne, ja ne žalim za ničim*), francuska je pjesma koju je skladao Charles Dumont na tekst Michaela Vaucairea. Najpoznatija je izvedba s pjevačicom Edith Piaf.

3. SPOJ ELEKTRONSKOG ZVUKA SA KLASIČNIM ORKESTROM

3.1. POVIJESNI ASPEKTI

Zvučni sintesajzer je krajnji elektronički instrument. Tradicionalno, u obliku tipkovnice, sintesajzer proizvodi elektroničke signale koji se pretvaraju u zvuk preko medija kao što su zvučnici ili slušalice. Razvojem tehnologije, postignuta je mogućnost stvaranja gotovo bilo kojeg zvuka. Od početne pojave, stalni tehnološki napredak u području elektroničkih instrumenata i tehnologije doveli su do eksplozije elektronskih zvukova u glazbi.

Prvi sintesajzer izgradili su **Harry Olsen** i **Herbert Belar** 1955. godine kao sredstvo za umjetno stvaranje ljudskog govora. RCA sintesajzer⁴ bio je glomazan i teško ga je bilo programirati da bi bio praktičan za glazbenike koji će ga koristiti. Četiri godine kasnije, verzija RCA sintesajzera „Mark II“ pokazala se sposobnom za proizvodnju širokog raspona zvukova, kao i za održavanje visokog stupnja kontrole nad visinom tona, glasnoćom, trajanju i bojom zvuka.

Godine 1964. **Robert Moog** je izumio prvi uistinu praktičan elektronički glazbeni instrument u modularnom analognom sintesajzeru koji kontrolira napon, što je omogućilo glazbenicima da "podešavaju" opremu i stvaraju zvukove s više brzine i preciznosti. Moderni, naponski upravljani sintesajzer bio je prenosiv, jeftiniji, mnogo lakši za rukovanje i savršen za male prostore i ograničene proračune. RCA sintesajzer može stvoriti zvukove i mijenjati ih, kao i kontrolirati materijal u cjelini. Moderni sintesajzer ima male međusobno povezane module i tranzistore koji stvaraju i mijenjaju zvukove. Skladatelj može lako mijenjati materijal kao što je visina tona, boju zvuka i tempo, „ne gnjaviti s gumbima ili zrcalom“, već jednostavno primjenjujući napone elektroničkim signalima. Sve se to može učiniti na jednom mjestu, kao što je konzola za sintezu, i može se izvesti u stvarnom vremenu. To je bilo idealno rješenje za *live* nastupe.

Budući da su **Robert Moog** i **tvrtka Moog** prvi put počeli razvijati tehnologiju za sintezu pod naponom, tijekom narednih nekoliko desetljeća doći će do tehnoloških poboljšanja kao što je minijaturiziranje dijelova. Brojni proizvođači sintesajzera su se postepeno priključili rastućoj

⁴RCA, Američka radio korporacija (Radio corporation of America).

industriji. Konačno, sintesajzer i elektronički bubanjki kompleti, kao i poboljšanja poput MIDI⁵ tehnologije, bit će spojeni u obliku elektroničkog instrumenta.

Elektronička glazba pisana za film je nedvojbeno započela uporabom theremina⁶, kao što je prikazano u klasičnom filmu o vanzemaljskoj posjeti Zemlji, **Dan kad je Zemlja stala** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951.). U partituri Bernarda Hermanna, ovaj instrument je postavljen iznad orkestralne partiture koja je tipična za taj period, pri čemu se zvuk vrlo teško razlikuje od otvorenih vokala koju izvodi operna sopranistica. Ipak, korištenje ovog instrumenta je iznjedrio našu fascinaciju za ono predstavljajuće vanzemaljsko (tj. za vanzemaljce, nepoznate leteće objekte, UFO i druge vanzemaljske koncepte) sa značajnim *onosvjetskim* zvukovima.

3.2. SINTESAJZER KAO ZVUČNI IZVOR PRILIKOM IZRADE PARTITURE

Zabranjeni planet (*Forbidden Planet*, 1956.) bio je prvi film koji se u cijelosti temeljio na radnji u svemiru, pri čemu ga je činilo do tog vremena najvećom avanturom filmske znanstvene fantastike. Kako bi se kretali spram istraživanja onog nepoznatog, njegova partitura (koju su napisali Bebe i Louis Barron) je bila prvi *soundtrack* koji se u cijelosti sastojao od elektroničkih zvukova. Soundtrack filma *Forbidden Planet* je postavio (zvučne) temelje za mnoge buduće generacije kreatora znanstvene fantastike, poput kreatora **Zvezdanih staza** (*Star Trek*) Genea Roddenberrya. Barronovi su nastavili surađivati s filmskim producentima tijekom 50-ih godina razvijajući njihov "tonalitetni" potpis. Ipak, proći će još mnogo godina kada će sintesajzeri postati široko dostupni i prepoznati kao standardni zvuk filma i znanstvene fantastike. Elektronički tonovi, iako su definirali glavninu znanstveno – fantastičnog zvuka od ranih do sredine pedesetih godina 20. stoljeća, uvelike će zauzeti sporednu nišu pred zvukovima jazza tijekom većine 60-ih godina, poput glazbe za film **Planet majmuna** (*Planet of the Apes*).

⁵MIDI (eng. *Musical Instrument Digital Interface*) odnosi se na standardni međusklop koji omogućava spajanje elektronskih glazbala, računala i ostalih glazbenih perifernih uređaja te usklađuje razmjenu podataka između tih uređaja.

⁶Theremin je elektronički instrument koji se svira bez fizičkog kontakta. Postoje dvije antene, jedna služi za kontroliranje frekvencije, a druga za raspon.

3.3. UZDIZANJE SINTETIZIRANE GLAZBE

Od sredine do konca 60-ih godina smo imali priliku upoznati prvu generaciju sintesajzera, onakve kakve poznajemo danas – kao goleme nizove klavijatura s tipkama i žmirkavim žaruljicama kao i imponirajući prodor ulaznih podataka i dobivenih rezultata potaknutim setom tipki, potencimetara i znanstvene ludosti. Robert Moog je preplavio svijet novim valom komercijalno dostupnih sintesajzera u 70-te godine i redefinirao je pojam za ono što smo mi smatrali da je "zvuk budućnosti" – uvelike amalgam (smekšavanje) temeljnog soničnog valnog oblika, koji se može koristiti na bilo koji način koji možemo zamisliti.

3.4. UPOTREBA ELEKTRONSKIH INSTRUMENATA OD 70-IH DO DANAS

3.4.1. PAKLENA NARANČA (A CLOCKWORK ORANGE, 1971.)

Godine 1971., **Wendy Carlos** je impresionirao, zbunjivao i plašio publiku glazbenim praćenjem ovog jezovitog remek djela Stanleja Kubricka, **Paklena naranča** (*A Clockwork Orange*), aranžmanima klasičnih komada pisanim za sintesajzer i vokoder⁷. Ovim činom Carlos je doveo u svezu i povezo psihološku dramu Beethovenovih skladbi, koje su kritične za temu filma i pridodao je drugi, asocijativni sloj kao spoznajnu potrebu nastavljanja uporabe sintesajzera i u budućnosti.

3.4.2. NOĆ VJEŠTICA (HALLOWEEN, 1978.)

Halloween predstavlja važnu partituru utemeljenu na glazbi podrijetlom iz sintesajzera ovog perioda. U ovom klasičnom trileru, **John Carpenter** se vješto prihvatio izrade partiture za

⁷Vokoder je uređaj koji transformira ljudski glas.

svoj film koristeći sintesajzere kao osnovicu, baseve, druge zvučne efekte i udaraljke kako bi uzdignuo jezovitu klavirsku temu uvodnika.

3.4.3. GIORGIO MORODER PREUZIMA PALICU

Nije moguće pretjerati jednom kada bi se opisala spoznaja doprinosa disco i techno pionira **Giorgio Morodera** uglazbljivanju sintesajzerskih partitura. Njegovo opsežno korištenje disko ritma u svojim briljantnim partiturama za takve ne – znanstveno fantastične hitove poput **Ponoćni ekspres** (*Midnight Express*), **Američki Žigolo** (*American Gigolo*), **Lice s ožiljkom** (*Scarface*), **Top Gun** i 1984. godine za revitalizaciju **Metropolisa**, kao i za druge filmove, pomoglo je uvesti novi val filmske glazbe. I za razliku od njegovih prethodnika iz 1950-ih godina, Moroderu je uručeno nekoliko Oscara.

3.4. 80-TE I GODINE NAKON

Renesansa sintetiziranih partitura kao i njihovo potencijalno zlatno doba je doista nastupilo 1980-ih godina. Do ove točke u vremenu, sintesajzeri su postali dostatan element *mainstreama* i bili su uključeni u većinu uspješnica top ljestvica popularne glazbe, u eri u kojoj je takva glazba tada dominirala. Međutim, nisu zaustavili skladatelje kako bi se okrenuli ovom "robotičkom" skladateljstvu za svoje buduće futurističke potrebe.

Wendy Carlos ponovno će lansirati i pomaknuti granicu koju elektronička glazba pruža sa svojom inovativnom partiturom iz 1982. godine za „tron“, neizbrisiv komentar na našu vjerojatnu distopijsku budućnost, gdje će vladati kompjutori. Zahtijevajući oživljavanje prijetnji i stvaranje napetosti s fokusom na tehnologiju, ovdje sintesajzeri pružaju očitu paletu za Carlosovu melodramatsku orkestraciju. Zatim je s filmom **Istrebljivač** (*Bladerunner*) utonuo fokus zvucima sintesajzera još i dublje u popularnu psihu. U ovom *soundtracku* koji je bio visoko specifičan za period, Vangelis je slijedio uspjeh njegovog aranžmana sintesajzera i bubnjeva za *soundtrack* filma **Vatrene kočije** (*Chariots of Fire*, 1981.), sa *soundtrackom*

bogatijih zvucima sintesajzera, kako bi potaknuo opresivnost prikazane distopijske budućnosti. Ovdje se ne može pogriješiti, jer produkcije 80-ih godina koje su pored sintesajzera uparene s orkestrom, pomažu definirati ovo specifično vrijeme obilježeno pisanjem partitura za sintesajzere.

Do ove točke u vremenu, znanstveno – fantastična scena 1980-ih godina je stupila na scenu, pri čemu ju je pratio sličan trend i u popularnoj glazbi. Zastrašujući povratak **Johna Carpentera** s filmom **Stvor** (*The Thing*), ključna i epska fuzija orkestralne glazbe i sintesajzera u filmu **Terminator** (*The Terminator*) i u njegovim nastavcima, kao i u mnogim drugim filmovima „posvećenim“ sintesajzerima koji su postavili normu za znanstveno – fantastične scenarije, osobito one jezovite i nepoznate raznovrsnosti.

Vrijedno je napomenuti da su tijekom ovog vremena, pri vrhuncu aktivnosti pisanja partitura za sintesajzere, mnogi od svjetskih najmilijih znanstveno – fantastičnih filmova izabrali odijeliti se od tadašnje zvučne kulise uobičajeno pisane za tu vrstu filma, te su izabrali tradicionalni orkestralni aranžman i instrumentaciju. Neki od najpoznatijih primjera navedenog uključuju: 2001: *Space Odyssey*, *Star Wars*, *Aliens* i *Star Trek*.

Pored onih najznačajnijih su bili i oni koji su se bavili najnovijim utjecajem digitalne kompjutorske tehnologije. Godine 1995., **Hakeri** (*Hackers*) se temeljio na scenama podzemlja potkopavajući pritom *status quo*⁸ i birali su uskladiti priču o podzemnoj rave glazbi, što uključuje izvedbe *The Prodigy's* „*Voodoo People*“, rame uz rame s plesnim hitovima iz ranih 1990-ih godina – trend koji će slijediti film **Opazanje vlakova** (*Trainspotting*) godinu dana kasnije iako mislimo kako se niti jedan od navedenih ne može usporediti s drskim i opulentnim opisom rave života iz filma **Cool svijet** (*Cool World*, 1992.).

Pri samom koncu 90-ih godina, većina filmova je u cijelosti prigrllila trenutnu elektronsku glazbu promotrenog vremena. Nadrealistički film **Pi** nam je donosio uzbuđenja i trenutke jeze sa silnim

⁸Status Quo (lat. trenutačno stanje) označava postojeće (trenutno) stanje, zapravo stanje u državi.

IDM ritmom⁹ i trip – hop raspoloženju, serijal **The Matrix** nas je zapanjio svojim opisom svijeta budućnosti, svijeta udobno uljuljkanim ali i popraćenim udarcima visoke energije.

Triler **Trči, Lola, Trči** (*Run Lola Run*) zauzeo je sličan pristup, pri čemu je partitura napisana u stilu **Johna Carpentera**, a koju je potpisao režiser filma **Tom Tykwer**. I ovaj se trend nastavio tijekom ranih 2000-ih godina.

3.5. SINTESAJZERI U FILMU DANAS

Naravno, u današnje vrijeme sintetska glazba prevladava i prožima većinu filmskog glazbenog krajobraza, iako je učestalo pisana u tandemu klasičnog, romantičnog pisanja za veliki orkestar.

Mnogi suvremeni skladatelji, poput **Hansa Zimmera** (*Inception, The Dark Knight Rises, Interstellar*, kao i još 100 filmova), **Junkie XL-a** (*300: Rise of an Empire, Paranoia, Mad Max: Fury Road*), **Bear McCrearya** (*Battlestar Galactica, The Walking Dead*) kao i drugi skladatelji, elokventno su realizirali epski spoj elektroničkih i akustičnih zvukova, prilikom čega slušatelji često ne mogu razlikovati ta dva zvučna područja.

U međuvremenu, umjetnici poput **Trenta Reznora** i **Atticus Rossa** (*The Social Network, Gone Girl*), **Jon Hopkinsa** (*The Lovely Bones Monster*) i drugi su djelovali u gotovo cjelovitom sintesajzerskim - pokretanom i elektroničkom glazbenom kontekstu, stvarajući pritom još onosvjetskih zvukova nego što ih je svijet prije imao prilike čuti. Ipak, nije moguće isključiti jedan od ova dva različita pristupa. Drugim riječima, u današnje vrijeme je uzbudljivo biti glazbeno „tehnološki štreber“. Skladatelji koji djeluju s isključivo elektroničkim partiturama, kao i oni koji primjenjuju elektroničke elemente sa zvukom tradicionalnih, orkestralnih partitura nastavljaju djelovati na redefiniranju zvuka budućnosti.

⁹IDM (*eng. Intelligent dance music*) je forma elektronske glazbe koja je karakterizirana kao glazba kojoj više pristaje samo slušanje od plesanja.

4. ZIMMEROV NAČIN SKLADANJA

U vrlo kratkom periodu, Zimmer je postao dominantna figura u suvremenoj filmskoj glazbi. Njegovi rani Hollywoodski uspjesi, poput glazbe pisane za filmove **Vozeči gospođicu Daisy** (*Driving Miss Daisy*, 1989.) i **Dani grmljavine** (*Days of Thunder*, 1990.), združuju privlačne glazbene teme i elektroničke pasaže s propulzivnim ritmovima, dok se u partituri za film **Crna Kiša** (*Black Rain*, 1989.) pojavljuju *taiko bubnjevi*¹⁰, elektroničke udaraljke¹¹ i vodeći ostinati. Zimmer je na ovaj način položio temelje za cjelovitu i novu generaciju partiture za akcijski film – partituru koju je Zimmer usavršio tijekom sljedeća dva desetljeća na projektima poput filmova **Hrid** (*The Rock*, 1996.), **Gladijator** (*Gladiator*, 2000.) i serijala **Pirati s Kariba** (*The Pirates of the Caribbean*).

Ono što je osobito intrigantno u svezi zvuka Zimmera pri čemu on združuje tradicionalni oblik skladanja koji se ističe partiturama koje krasi „lajtmotivi“¹² sa zanimanjem inženjera zvuka¹³, koji se fokusira na uobličavanju zvukova. Zimmer možda neće biti prvi skladatelj u svijetu filmske glazbe koji je eksperimentirao s umjetno stvorenim tonovima (sa sintesajzera) i elektroničkim aranžmanom. Navedeno prvo moramo pripisati **Bebe** i **Loisu Baronu** u filmu **Zabranjeni Planet** (*Forbidden Planet*, 1956.), **Vangelisu** u filmu **Vatrene Kočije** (*Chariots of Fire*, 1981.) i **Giorgo Moroderu** u filmu **Ponoćni Ekspres** (*Midnight Express*, 1981.) koji su prvi proveli ovu formu.

Međutim, Zimmer je utemeljio skladanje za suvremeni film u inženjersku umjetnost (tražeći zvukove na atipičan način sviranja instrumenata) što je nešto što samo nekolicina drugih filmskih skladatelja može ponuditi. Jedna stvar odvaja Zimmerovu metodu od metoda drugih skladatelja, a to je ta da se ne posvećuje u cijelosti papiru i olovci, ili čak tipkovnici i kompjutorskom

¹⁰Taiko bubanj je tradicionalni japanski udaraljkaški instrument.

¹¹Zvuk elektroničkih udaraljki koje posjeduje elektronička klavijatura

¹²Lajtmotivi vode gledatelje kroz glazbeno-scensko zbivanje te olakšavaju snalaženje u dramskoj radnji i praćenje djela. Osnaju vezu između dramske radnje i glazbe.

¹³Inženjer zvuka je tehničko zanimanje. Pokriva područje tonske tehnike, studijskog i tonskog snimanja, tehnike snimanja (digitalno/analogno), obrade signala, akustike i računalne produkcije.

zaslonu. Umjesto navedenog, on poziva glazbenike u svoj studio ili na glazbenu pozornicu kako bi proveli *impromptu jam sesiju* i kako bi utvrdio i izbrusio glazbenu sintaksu cijelog projekta. Naknadno, on se vraća u svoj studio i koristi sirove, nedoradne zvučne uzorke prikupljene sa sesija kako bi skladao ostatak partiture, na gotovo jednak način na koji inženjer tona stvara arhitekturu mješavine zvukova.

„Postoji nešto u svezi ovog kolaboracijskog procesa što se kreće u glazbi tijekom cijelog vremena“, Zimmer je izjavio reporteru 2010. godine.

„Tu je stvar jedino moguće učiniti mogućim kontaktom vida, i jednom kada ljudi u istoj prostoriji počnu stvarati glazbu, oni su vrlo ovisni jedni od drugima. Oni ne mogu zvučati dobro bez dionice druge osobe.“

Zimmer je olakšao provođenje socijalnih i estetskih obrisa prilikom ovih prethodno nepripremljenih izvedbi i utkao je kasnije obrise glazbe u veće tkanje gotove partiture. U većini slučajeva, ovakvo partnerstvo je omogućilo ekvivalentnu pridruženost pop glazbe kako bi se uskladila većina Zimmerovog rada: Lebo M: otvaranje vokala u **Kralju lavova** (*The Lion King*), Johnny Marr: dostatna gitarska reverberacija u filmu **Početak** (*Inception*), Lisa Gerrardov vokal u filmu **Gladijator** (*Gladiator*) i **Pad Crnog Jastreba** (*Black Hawk Down*, 2002.), kao i nedavnog doprinosa muzičara u filmu **Čudesni Spider Man 2** (*The Amazing Spider Man 2*, 2014.).

Melodije su jednostavne međutim zarazne – čak i Zimmer sam priznaje kako piše „stupidno jednostavnu glazbu“ koju je moguće obično svirati jednim prstom na klaviru. Ono što je najvažnije jesu boje koje formiraju ove note kao i izvedbe koje prožimaju ove jednostavne melodije s njegovom osobnošću. Zimmerov rad na trilogiji **Christophera Nolana** u filmu **Vitez Tame** (*The Dark Knight*) se okreće oko prividno jednostavnog uzlaznog motiva od dvije note putem kojih se često naglašava prisustvo zaogrnutog križara. Udaranje na *taiko* bubnjevima odzvanja smjelim figurama koji ih okružuju na način na koji prizivamo slike Gotham Cityja, kroz *neo – noir*¹⁴ fotografiju Wallya Pfistera. Herojski aspekti lika Batmana su prigušeni u

¹⁴*Neo – noir* je izraz kojim se označava filmski žanr odnosno filmovi koje dijele teme, stil i atmosferu crno – bijelog *filmnoira* iz doba klasičnog Hollywooda, ali su radnjom smješteni u suvremeno doba. Naziv je nastao zbog pretjeranog korištenja, odnosno pomanjkanja filmskog osvjetljenja, čime se postizao mračniji, pesimističniji ugođaj.

Zimmerovoj partituri, osim prisustva ekspanzivnih smjelih udaranja *taiko* bubnjeva koji dostižu krešendo u finalu, gdje je odraz Batmana koji bježi u zasljepljujuće svjetlo velegrada pridružen velikim odrazom figure osmišljene kroz dvije note a koju podržava violinski ostinato. Diljem serijala, ostinata na violinama i bubnjanja na *taiko* bubnjevima određuju ritam za akcijske sekvencije i nagovješćuju prisustvo Batmana koji leži negdje među sjenama Gotham.

Zimmer je zainteresiran i za eksperimentiranje s akustičnim izvedbama, navodeći glazbenike kako bi svirali svoje instrumente na nekonvencionalan način, odnosno na „pogrešan način“¹⁵, onako kako je demonstrirao prilikom snimanja Jokerove teme u filmu **Vitez Tame** (*The Dark Knight*).

Često je bio kritiziran zbog pronalaženja svog zvuka među pogrešnim notama, pogreškama i izvedbama glazbenika bez pripreme. Kritiziran je i za uklanjanje tragova izvorne izvedbe, mračenjem sa sintetiziranim zujanjem i izobličenjima. U nekim slučajevima, poput filma **Mirotvorac** (*The Peacemaker*, 1997.), orkestracija je sentimentalna i djeluje pretjerano obrađeno. U drugim slučajevima, trag solo izvedbe može tvoriti tematski motiv na isti način kao što melodija služi za identifikaciju mjesta, prostora ili lika u klasičnoj filmskoj glazbi. Usporedimo na primjer **Danny Elfmanovo** otvaranje naslovne glazbene teme za **Tim Burtonov** film **Vitez Tame** (*Batman*, 1989.) i Zimmerovu naslovnu temu za **Viteza Tame** (*The Dark Knight*). Dok Elfman stvara suitu različitih tema oko centralnog motiva Batmana, Zimmer gradi svijet oskudne glazbe koji uvodi podržani ton na električnom čelu koje će se naknadno identificirati s Jokerom. To je boja zvuka čela, ne njegova melodija putem koje se prenose njegove identificirajuće karakteristike.

Kako bi proveo teksturu zvuka za film **Čovjek od čelika** (*Man of Steel*), Zimmer je naručio Chasa Smitha, glazbenika sa sjedištem u Los Angelesu, koji je ujedno i skladatelj, izvođač i projektant glazbe izvođene na egzotičnim instrumentima, kako bi projektirao instrument od objekata koje je on nazvao „smećem“, a koje je Smith pronašao u gradu na kojima je moguće svirati s gudalom ili rukom, dok istovremeno takav komad odaje odraz metalnog umjetničkog djela. Takvom visoko apstraktnom dizajnu se dodjeljuje i ime koje daje nagovještaj njihovom

¹⁵„Pogrešno“ sviranje instrumenata znači da se npr. potežu žice instrumenata ili gude žice na gitari.

podrijetlu, poput „*Copper Box*“ (Bakrena kutija) nazvana po šipkama koje tvore njezin dizajn i „*Tin Sheet*“ (Limena ploča), koju kada je udarimo rukom zvuči poput futurističkog praska groma.

Zimmer je i dalje zaštitna figura suvremenog filma djelomično zbog razloga kao što je glazbeni kritičar **Jon Burlingame** istaknuo da Zimmer posjeduje neutaživu želju za traganjem za novim pristupima filmskom krajobrazu. Potraga započinje s ekstrakcijom zvukova i boja iz živih izvedbi i naknadnog elektroničkog inženjerstva zvuka tijekom procesa uobličavanja partiture. Takva povećana posvećenost teksturi i boji zvuka motivira stvaranje knjižnice zvučnih efekata udaranja, međutim može nam dati ideju o eksperimentalnoj i improvizacijskoj prirodi koja je sukladna Zimmerovom radu. U svakoj od njegovih filmskih partitura, glazba prepričava priču koja je usklađena sa zahtjevima naracije.

Zvuk je taj koji potiče Zimmera kako bi manipulirao uzorcima zvukova sve dok nisu, po njegovim riječima, „**polirani poput dijamanta**“.

5. IZABRANE SKLADBE

5.1. INCEPTION

Početak (*Inception*, 2010.) je britansko-američki znanstveno fantastični film iz 2010. godine s elementima akcije i trilera. Napisao ga je, koproducirao i režirao **Christopher Nolan**. U filmu su glavne uloge ostvarili: *Leonardo DiCaprio, Ken Watanabe, Joseph Gordon-Levitt, Marion Cotillard, Ellen Page, Tom Hardy, Dileep Rao, Cillian Murphy, Tom Berenger* i *Michael Caine*. DiCaprio tumači ulogu Dominicka Cobba, lopova koji obavlja poslove industrijske špijunaže koristeći eksperimentalnu vojnu tehnologiju koja mu omogućava ulazak u podsvijest svojih meta. Nakon što mu je ponuđena prilika da se vrati svom starom životu on pristaje na naizgled nemogući zadatak: "usađivanje", umetanje tuđe ideje u podsvijest svoje mete.

Kroz cijeli film se koristi pjesma **Edith Piaf**, „*Non, Je Ne Regrette Rien*“. Pjesma prati svaku scenu „prebacivanja“ u drugu realnost, a pojavljuje se i kroz ostatak filma kao neka vrsta lajtmotiva. Zimmer je uzeo originalnu pjesmu i izmijenio je do neprepoznatljivosti.

Glavna karakteristika filma je to što gotovo cijeli film ima glazbenu pozadinu, bila ona tiha ili glasna te prati likove kroz sve akcije koje se događaju. Zimmer se u *Inceptionu* još više okrenuo elektronicima, stvorio sintetičke zvukove i ambijent te onda takvu glazbu spojio s klasičnim simfonijskim orkestrom. U filmu se koristi *Mickey–Mousing*¹⁶ tehnika. Primjerice, kada Cobb mora pobjeći od ljudi koji ga naganjaju i žele ga ubiti, glazba je brza i osjeća se napetost. U trenutku kada Cobb pronade utočište (kafić), glazba se usporava i nagovještava da je sad na sigurnom.

Prema Zimmeru, *Inception* je film gdje je Nolan napravio razumnu ideju putovanja kroz vrijeme.

¹⁶Mickey – Mousing je filmska tehnika u kojoj glazba detaljno prati radnju na ekranu.

5.2. DRINK UP ME HEARTIES - GLAZBA U FILMU PIRATI S KARIBA

Pirati s Kariba (*Pirates of the Caribbean*) je serija fantastičnih *swashbuckler*¹⁷ filmova redatelja **Jerrya Bruckheimera** osnovana na Walt Disney tematskom parku koji nosi isto ime. Priča prati avanture kapetana Jacka Sparrowa (Johnny Depp), Elizabeth Swann (Keira Knightley), Will Turnera (Orlando Bloom) i Hectora Barbossa (Geoffrey Rush). Radnja filma je smještena u izmišljenom povijesnom okruženju vladajućih carstva Britanije, Istočne Indije i Španjolske gdje pirati predstavljaju slobodu vladajućeg režima. Prvi film je snimljen 2003. godine s **Prokletstvom Crnog Bisera** (*The Curse of the Black Pearl*), koji je primio samo pozitivne kritike i zaradio 654 milijuna dolara. *Walt Disney* je nakon prvog filma otkrio da će se snimiti trilogija. Drugi dio filma, **Mrtvačeva škrinja** (*Dead Man's Chest*), pušten je u premijeru 2006. godine te je postao film godine sa zarađenih 1.1 milijardi dolara. Treći dio **Na kraju svijeta** (*At World's End*) slijedio je 2007. godine, a 2011. je konačno izašao i **Nepoznate plime** (*On Stranger Tides*).

U filmu se većinom koristi jednostavna orkestracija glazbe, koja se sastoji od ekspresivnih melodija i jednostavnih harmonija. Tako koncipirane slobodne dionice odstupaju od klasičnih pravilnosti. Osim toga služi se i karakterističnim ritamskim figurama u puhačima i gudačima, često se koriste i bubnjevi, tutnjajuće bas linije s violončelima i dvostrukim basom da bi se „ojačao“ zvuk orkestra.

U glasnijim dijelovima često se koriste puhači instrumenti (osobito rogov) u kombinaciji sa žičanim instrumentima. Brojni likovi u filmu su moralno izgrađeni, što se Zimmeru sviđalo, jer mu je olakšalo proces skladanja. Stvorio je i vlastitu „piratsku“ glazbu u filmu s vlastitim svijetom. U procesu skladanja, Zimmer je surađivao s grupom glazbenika s kojima je napravio dobru i uspješnu kolaboraciju.

¹⁷Shwasbuckler film je podžanr akcijskog filma u kojem prevladavaju borbe s mačevima i herojski karakteri likova.

6. PRILAGODBA ZA MANDOLINKSI ORKESTAR

6.1. ANALIZA SKLADBE „INCEPTION“

Uvod	A	A1	A2	A3	A4
El. klavijatura: Uvodi u tematski materijal.	Violončelo: Donosi temu.	Violončelo: Tema sa prohodnim tonovima.	Mandolina 1: Tema. Mandolina 2: Tema sa prohodnim tonovima.	Mandolina 2: Tema. Mandola 1: Tema.	Mandolina 1: Tema. Mandola 2: Tema.
<i>pp</i> dinamika	<i>pp</i> dinamika	<i>p</i> i <i>mp</i> dinamika	<i>mf</i> dinamika	<i>f</i> dinamika	<i>ff</i> dinamika
(1-8t)	(9-16t)	(17-25t)	(25-32t)	(33-40t)	(41-48t)

A5	A6	A7
Mandola 1: Tema. Mandola 2: Tema. El. klavijatura: Tema.	Mandolina 1: Tema. Mandolina 2: Tema. Mandola 1: Tema.	El. klavijatura: Tema.
<i>fff</i> dinamika	<i>mp</i> dinamika	<i>p</i> i <i>pp</i> dinamika
(49-56t)	(57-64t)	(65-72t)

Skladba je prilagođena za **prošireni mandolinski ansambl**. Najveći izazov u prilagodbi predstavlja električna klavijatura s dodanim zvukom gudačkog orkestra. Klavijatura je dodana iz razloga da promijeni i stvori drugačiji zvukovni ambijent, te podeblja zvuk standardnog mandolinskog ansambla koji se sastoji od: mandolina, mandola, klasičnih gitara, mandoloncella i kontrabasa. Nadalje, akustična gitara dodana je zbog svog metalnog zvuka koji, kad se svira trzalicom, sliči zvuku električne gitare iz izvornika. Električna bas gitara s pet žica i violončelo sa svojim robusnim zvukom izvrsno se nadovezuju s mandolinskim ansamblom mijenjajući izraz i boju. Od udaraljki koristi se standardni set bubnjeva kod kojih treba paziti da ne nadjačaju orkestar. U slučaju da ansambl nema set bubnjeva, može se koristiti i druga klavijatura koja u sebi već ima programiran zvuk bubnjeva. Električna klavijatura sa zvukom gudačkog orkestra, akustična gitara, električna bas gitara, violončelo i bubanj doprinijeli su novom zvuku i ambijentu mandolinskog ansambla.

Uvod skladbe započinje u *pianissimu* električna klavijatura s dodanim zvukom gudača koja iznosi glavnu temu skladbe i uvodi nas u tematski materijal. Električna bas gitara ritamski prati klavijaturu u četvrtinskom pulsu stvarajući napetost. Taj tematski motiv se provlači i razvija kroz cijelu skladbu.

The musical score is for the introduction of a piece, marked with a '1' at the beginning. It consists of three staves. The top staff is for 'Bas gitara' (Electric Bass) in a bass clef, 4/4 time signature, with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line starts with a *pp* dynamic and plays a rhythmic pattern of eighth notes. The middle staff is for 'Violončello' (Cello) in a bass clef, 4/4 time signature, with a key signature of two sharps. The cello part is mostly silent, indicated by a series of dashes. The bottom staff is for 'El. Klavijatura/Strings' (Electric Keyboard/Strings) in a grand staff (treble and bass clefs), 4/4 time signature, with a key signature of two sharps. The keyboard part starts with a *pp* dynamic and plays a series of chords and single notes, primarily in the bass register.

Primjer 1

Početak teme u **9. taktu** povjeren je violončelu (Zimmer također temu iznosi s violončelom) zbog tamnijeg i robusnijeg zvuka koji se zvukovno izvrsno nadovezuje s klavijaturom. Bas gitara i dalje donosi ritamsku pratnju u četvrtinkama dok mu se sada pridružuje mandolončelo u osminskom pulsu stvarajući još veći intezitet i napetost.

U taktu 17, violončelo nastavlja iznositi temu ali sada s prohodnim tonovima na 3. i 4. dobi. Postepeno se priključuju i ostali instrumenti zbog dinamičkog rasta iz *pianissima* u *piano* i *mezzopiano*. Gitare 1 i 2 sviraju harmonijsku pratnju akordima, a pridružuje im se i mandola 2 u 17. taktu, a u 21. taktu i mandolina 2 koje upotpunjuju harmonije.



Primjer 2

U taktu 25 mandoline 1 preuzimaju temu svirajući je tremolo. Mandoline 2 također sviraju temu, ali s prohodnim tonovima kao i violončelo u prethodnim taktovima. Dakako, sada je boja promijenjena kako bi se izbjegla ustaljenost zvuka. Mandole 2 nadopunjuju harmoniju u cijelim notama. Mandolončelo, gitare 1 i 2, električni bas i klavijature nastavljaju svoj dio kojim stvaraju pulsirajuću pozadinu. Violončelu se sada daje uloga kontrapunkta koja temu prati sa prohodnim tonovima. Dinamika se mijenja iz *mp* i postepeno raste iz *mf* u *f*. Mandola 1 se priključuje u taktu 29 kao harmonijska pratnja teme.

25

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

Včelo

Primjer 3

Takt 33 donosi ostanatnu pratnju mandoline 1 i gitare 1, u izvorniku tu pratnju svira električna gitara i radi njenog specifičnog metalnog zvuka povjerena je mandolini 1 i gitari 1 ali svirajući je bliže konjiću tehnikom *sul ponticello*¹⁸ zbog boje žice. Orkestru se u pratnji pridružuje i bubanj čime orkestar dobiva na jačini i efektu zvuka. Mandola 1 svira temu a podupire je mandolina 2 s prohodnim tonovima kao u prethodnim taktovima. Violončelo i dalje ima ulogu kontrapunkta, a električni bas i mandolončelo nastavljaju ritamsku pulsaciju, gitara 2 i klavijature harmonijski prate glavnu temu.

¹⁸Tehnika sviranja kojom se dobiva metalniji i reskiji ton žice. Dobiva se sviranjem žice što bliže konjiću.

33

M-lina 1
f

M-lina 2
f

M-la 1
f

M-la 2
f

M-čelo
mf

Primjer 4

U 41. taktu dinamika postepeno raste do *ff*. S obzirom na navedenu situaciju, orkestru se sada priključuje akustična gitara koja preuzima ostinatnu pratnju gitare 1 i mandoline 1 zato što je njezin zvuk sličan električnoj gitari.

Temu sada sviraju mandoline 1 i mandole 2 čime se mijenja boja, a violončelo uz temu donosi melodiju koja zvuči kao nova tema, ali ostaje u ulozi kontrapunkta i to s prohodnim tonovima. Mandola 1 podupire violončelo. Od pratećih instrumenata jedino klavir donosi promjenu u ritmu od 43. t. Gitare prate orkestar u karakterističnom kontra ritmu.

41

Git. 1
ff

Git. 2
ff

Akust. git.
ff

Včelo
ff

ELk/S
ff

Bubnj.
ff

Primjer 5

Takt 49. donosi vrhunac skladbe u *fff* dinamici. Zbog promjene boje zvuka, temu sada sviraju mandole 1 i 2. Violončelo i dalje ima ulogu kontrapunkta, ali sada melodiju donosi oktavu više zbog *fff* dinamike. Podupire ga mandolina 1, a mandolina 2 je u ulozi kontrapunkta s elementima teme. Akustična gitara nastavlja svirati karakterističnu ostanatnu pratnju. Gitara 1 i 2 svaku prvu polovicu takta sviraju u kontra ritmu, a drugu polovicu interval kvinte koje nagovještavaju mogući pozitivan ishod filma (da će Cobb ponovno susresti svoju djecu).

U izvorniku te kvinte sviraju horne, pa sam gitarama pridružio i klavir sa zvukom gudača da bi se postigla jačina zvuka i intenziteta. Mandolončelo nastavlja pratnju u šesnaestinskom pulsu, a bas gitara u osminskom. Promjenu u ritmu donosi bubanj.

49

The image shows a musical score for measures 49-52. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: Git. 1, Git. 2, Akust. git., Bass, Včelo, ELK/S, and Bubnj. Each staff begins with a forte (*fff*) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is characterized by a driving, rhythmic pattern across all instruments, with the acoustic guitar playing a dense, fast-moving texture.

Primjer 6

Takt 57. donosi naglo smirenje skladbe u *mp* dinamici koja se prema kraju stišava sve do *pp*, a dolazi i do redukcije instrumenata. Temu sviraju mandoline 1, mandoline 2 i mandola 1. Električna klavijatura sa zvukom gudača također svira temu kao i na početku skladbe, ali sada dvije oktave više.

U 65. taktu temu sada iznosi samo električna klavijatura u *p* dinamici koja se postepeno stišava do *pp*, a u zadnjem taktu klavijaturi se pridružuje mandolina 1 koja svira notu fis u naglom crescendo iz *pp* u *mf*. Razlog zbog kojeg se događa crescendo u mandolini 1 je taj što nas redatelj ostavlja da sami koncipiramo kraj filma i zapitamo se je li Cobb u svijetu snova ili stvarnosti.

65

M-lina 1

ELK/S

pp *mf*

p *pp*

Primjer 7

6.2. ANALIZA SKLADBE „DRINK UP ME HEARTIES“

Uvod	A	B
	„The medallion calls“	Tema „Jack Sparrow“
	a b a proš.	b b' proš.
(1-5t)	(6-9t) (10-13t) (14-18t) (19-22t)	(23-33t) (34-41t) (42-43t)

C	C'
Tema „He's a Pirate“	Tema „He's a Pirate“
c d c' d' proš.	c'' d'' most
(44-51t) (52-59t) (60-67t) (68-75) (76-82t)	(83-90t) (91-98t) (99-112t)

D			Coda
Ljubavna tema „At Wit's end“			
D	E	F	
d d' e e'	e e' f f'	f f'	f g
(113-120t) (121-128t) (129-136t) (137-144t)	(145-152t) (153-160t) (161-168t) (169-173t)	(174-181t) (182-188t)	(189-196t) (197-202t)

Skladba je također napisana za prošireni mandolinski ansambl opisan u prijašnjoj analizi, s tim da je u prateće instrumente uz standardni set bubnjeva dodan i tamburin da bi u skladbi još više došao do izražaja „piratski“ ritam. „*Drink up me hearties*“ zadnja je skladba u trilogiji filma **Pirati s Kariba** (*Pirates of the Caribbean*) te nas uvodi u sam kraj filma **Pirati s Kariba: Na kraju svijeta** (*Pirates of the Caribbean: At World's End*). Sastoji se od triju najpoznatijih tema iz prijašnjih dijelova filma i ljubavne teme iz zadnjeg dijela trilogije.

Uvod započinje naglim crescendom iz *p* u *mf* istrzavanjem mandolončela i gudanjem violončela, a uvodna tema dodijeljena je mandolinama 1 i mandolinama 2, koje kad sviraju tehnikom *sul ponticello* dočaraju oštar ton koje u izvorniku svira harmonika, te nam donosi piratski ugođaj. Harmonijski je prate mandola 1 i 2, mandoloncello, bas gitara i električna klavijatura sa zvukom gudača koja se priključuje u zadnjem taktu uvoda prije početka teme iz skladbe „*The Medallion calls*“.

♩ = 75
Moderately slow

The musical score is written for a 3/4 time signature and a moderately slow tempo of 75 beats per minute. It consists of six staves:

- Mandolina 1:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes starting with a *mf* dynamic.
- Mandolina 2:** Treble clef, playing a similar rhythmic pattern to Mandolina 1, also starting with a *mf* dynamic.
- Mandola 1:** Treble clef, playing a sparse accompaniment of quarter notes, ending with a *p* dynamic.
- Mandola 2:** Treble clef, playing a sparse accompaniment of quarter notes, starting with a *mf* dynamic.
- Mandoloncello:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of quarter notes, starting with a *p* dynamic and increasing to *mf*.
- EL.klavijatura/gudači:** Treble and bass clefs, playing sustained chords that increase in volume to *pp* in the final measure.

Primjer 8

Mandola 1 u zadnjoj dobi 5. takta sada iznosi temu zbog promjene boje i ugođaja u *p* dinamici. Postepeno joj se priključuje mandolina 1 i mandolina 2, harmonijski je nadopunjuju, te stvaraju napetost koja raste u 9. t kada se priključuje električna klavijatura sa ostinatnom pratnjom. Mandolončelo s odrješitim šesnaestinskim pulsom na početku svake dobe, a nadopunjuje se s gitarom 1. U polovini 10. takta još veći intenzitet stvara mandolina 2 s uzlaznim i silaznim kromatskim pomacima dok je prate mandola 1 i 2, te violončelo.

The musical score for Example 9, measures 10-13, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- M. lina 1:** Treble clef, mostly rests, with a final note in measure 10 marked *mp*.
- M. lina 2:** Treble clef, melodic line with a slur over measures 10-11 and a chromatic descent in measure 10, marked *mp* at the end.
- M. la 1:** Treble clef, melodic line with a slur over measures 10-11.
- M. la 2:** Treble clef, melodic line with a slur over measures 10-11.
- M. čelo:** Bass clef, steady sixteenth-note pulse throughout.
- Git. 1:** Treble clef, rhythmic accompaniment of sixteenth notes.
- El. kl./g:** Treble clef, rhythmic accompaniment with dynamic markings *p*, *mf*, and *mp*.

Primjer 9

Tema je u zadnjoj dobi 13. t povjerena mandolini 1 i 2 radi promjene boje, a harmonijski je prate mandola 1, gitara 1 i 2, električna bas gitara, violončelo i električna klavijatura. Promjenu donosi 19. t u kojem mandola 1, mandolončelo, električna bas gitara i violončelo sviraju karakteristični piratski ritam, a mandolina 1 i 2 ih prate istrazavajući note u intervalu kvarte. Ta promjena uvodi nas u novu temu koja opisuje **Jacka Sparrowa**.



Primjer 10: karakteristični „piratski” ritam.

Tema **Jacka Sparrowa** prikazuje njegovu neutaživu želju za posjedovanjem vlastitog piratskog broda, a povjerio sam je mandoli 1 koja uz svoj dubok zvuk odlično opisuje njegov karakterno složen lik i temperamentnost. Još veći dojam mandoli 1 pridodaju prateći instrumenti, mandoline 1, mandoline 2, mandola 2, mandolončelo, klasična gitara 1, klasična gitara 2, violončelo i električna bas gitara. Prateći instrumenti svojim pulsirajućim ritmom pripremaju drugi nastup iste teme u njezin puni sjaj uz kratki zastoje prikazan koronama u 33.taktu.

U 34.taktu priključuju se svi instrumenti ansambla i mijenja se mjera iz šesteroosminske u tročetvrtinsku radi lakšeg notalnog zapisivanja. Temu donosi mandolina 1 i mandolina 2 u intervalu terce, gitara 1 i gitara 2 unisono, mandola 1 svira temu oktavu niže, a mandola 2 je uz električni bas i bubanj prati u „piratskom“ ritmu. Mandolončelo i violončelo prate nastup teme u dugim notnim vrijednostima čime joj obogaćuju zvuk. Vrlo bitnu ulogu ima i električna klavijatura sa zvukom gudača kojoj je dana uloga teme u izmjenjujućim intervalima terce, kvarte, kvinte i sekste.

6

mf $\text{♩} = 95$ With majesty

Brightly $\text{♩} = 95$

M-lina 1 *f* *mp*

M-lina 2 *f* *mp*

M-la 1 *f* *mp*

M-la 2 *f* *f*

M-čelo *f* *f*

Git. 1 *f*

Git. 2 *f*

Bass *f* *f*

Včello *f* *f*

Elkl/g *mf*

$\text{♩} = 95$ With majesty

Brightly $\text{♩} = 95$

Tamb. $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$

Bubnj. *mf*

Primjer 11

43. takt donosi temu „**He's a Pirate**“. Opisuje Jacka, njegovu skupinu ljudi i njihove avanture. Mjera se vraća u šesteroosminsku, a tema je dana mandolinama 1 i mandolinama 2, te mandolama 1 i mandolama 2. Mandolina 1 i mandola 1 su udvojeni u oktavama kao mandolina 2 i mandola 2. Donose temu u intervalima terce, kvarte i sekste. Mandolončelo, električna bas gitara i violončelo su udvojeni i donose „Rock'n'Roll“ ritam koji je dodan iz razloga jer film prikazuje piratski brod kako plovi u valovitom oceanu, a taj ritam dočarava ljuljanje broda. Klasičnim gitarama dana je ritamska odrješita akordska pratnja. Ansamblu se priključuje i tamburin koji svojom ritamskom ulogom daje još veći piratski dojam. Električna klavijatura sa zvukom gudača tek se priključuje u 52. taktu iz *mp* i postepenim crescendom u dugim notnim vrijednostima predstavlja podizanje piratske zastave, te uvodi temu u *f* dinamici.

The image shows a musical score for the piece "He's a Pirate". The score is written for a large ensemble and includes the following parts:

- M-lina 1 (Mandolin 1)
- M-lina 2 (Mandolin 2)
- M-la 1 (Mandola 1)
- M-la 2 (Mandola 2)
- M-čelo (Mandoloncello)
- Git. 1 (Acoustic guitar 1)
- Git. 2 (Acoustic guitar 2)
- Bass (Electric bass)
- Včello (Violoncello)
- El.kl./g. (Electric keyboard/guitar)
- Tamb. (Tambourine)
- Baglam (Baglam)

The score is marked with a measure number of 51 at the beginning and a page number of 9 at the top right. The music is in a 6/8 time signature and features a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment.

Primjer 12

Tema se od 60. do 75.takta ponavlja s tim da je mandoline 1 i 2 sviraju oktavu više radi promjene boje. Nakon toga, u 76.t slijedi kratko proširenje teme u svrhu uvođenja u modificiranu verziju teme „He's a Pirate“. Mijenja se ritam u mandolončelu, violončelu i električnom basu. Sviraju note osnovne harmonijske podloge na prvu i treću dobu, a osobit značaj pridodaje se električnom basu i skoku koji izvodi u oktavi s prelaska iz treće u četvrtu dobu iz razloga da još više naglasi prelazak u modificiranu temu.

Primjer 13:

The image shows a musical score for measures 76 through 82. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments are labeled on the left: M-lina 1, M-lina 2, M-la 1, M-la 2, M-čelo, Git. 1, Git. 2, and Bass. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score begins at measure 76, indicated by a '76' above the first staff. The mandolines (M-lina 1 and 2) and guitars (Git. 1 and 2) play a melodic line that is an octave higher than the original theme. The cellos (M-čelo) and basses (Bass) play a rhythmic accompaniment. The bass part features a prominent eighth-note pattern. The score ends at measure 82, with a final measure containing a dynamic marking of *f* (forte).

U 83. taktu, tema opisuje napad na drugi piratski brod, osjeća se doza agresije iz razloga jer je ritamski promijenjena s naglascima na prve dobe. Temu i dalje sviraju mandoline i mandole 1 i 2 udvojeni kao u prijašnjem primjeru. Tema je blago promijenjena, ali karakter ostaje isti. U izvođenju teme pridružuje im se električna klavijatura u intervalima terce. I dalje se osjeća piratski ugođaj radi pratnje koju sviraju mandolončelo, električna bas gitara, violončelo, tamburin i standardni set bubnjeva.

The image shows a musical score for measures 80 through 83. The score is arranged in a system with eight staves. The staves are labeled as follows: M-lina 1, M-lina 2, M-la 1, M-la 2, M-čelo, Bass, Včello, and El.kl/g. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the mandolin parts and a bass clef for the other parts.

Primjer 14

Od 99. do 112.takta slijedi most koji nas uvodi u sasvim novi dio skladbe. Uvodi ga u *p* dinamici mandola 1 i mandola 2 uzlaznom kromatikom s izmjeničnim tonovima. U 101. taktu priključuje se mandolina 1 i 2 te nastavljaju niz i gradaciju do *ff* dinamike. Ovaj naboj intenziteta u filmu opisuje početak borbe. Rastom intenziteta raste dinamika i visina tonova i s obzirom na to, tu gradaciju vjerno dočaravaju mandoline i mandole. Gitare 1 i gitare 2 imaju relativno zahtjevnu pratnju zbog tempa izvođenja, a počinju unisono i u 103. taktu dodaju se paralelni smanjeni trozvuci. Električna klavijatura udvojena je s gitarama iz razloga da gitare ne izgube na intenzitetu u crescendo i *ff* dinamici. Mandolončelo, električni bas i violončelo sviraju note na prvj i trećoj dobi, također kromatski uzlazno i silazno. Set bubnjeva prati ansambl u *p* dinamici i postepeno raste.

The musical score for Example 15, measures 98-112, is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- M-lina 1:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *mp*.
- M-lina 2:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *mp*.
- M-la 1:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- M-la 2:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- M-čelo:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- Git. 1:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- Git. 2:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- Bass:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.
- Včello:** Starts at measure 98 with a rest, then enters at measure 101 with a melodic line starting on a middle C. Dynamics: *p*.

The score is marked with a tempo of *cresc. poco a poco* and a dynamic of *mp* for the mandolins. The other instruments start at *p* and follow the same tempo and dynamic markings.

Primjer 15

Takt 113. donosi novi karakterni dio. Slijedi **ljubavni** tematski motiv koji se provlači do kraja skladbe. Električne klavijature i violončelo od 113. do 129. takta izvode temu u *ff* dinamici, a dana im je zbog jačine i prirode instrumenta koji najbolje opisuju „iščekivanje“ ljubavnika. Mandolina 1, mandolina 2 i mandola 1 prate razvoj događaja u karakterističnom „piratskom“ ritmu, jer se radnja odvija na brodu. Na počecima dobe intenzitet stvara mandola 2, mandolončelo i električni bas. Kopiraju naboj ljubavne „iskre“ koja se događa između ljubavnika, a pogotovo u taktovima 120 i 127. Gitara 1 i gitara 2 sada pauziraju i uzimaju dah od prijašnjeg zahtjevnog dijela, a bubanj i tamburin prate ansambl u nešto prozračnijem ritmu.

113 Ljubavna tema: At Wit's end

The musical score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: M.lina 1, M.lina 2, M.la 1, M.la 2, M.čelo, Git. 1, Git. 2, Bass, Včello, El.kl./g, and Bubluj. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff (M.lina 1) features a melodic line with eighth-note patterns. The second staff (M.lina 2) plays a similar melodic line. The third staff (M.la 1) continues the melodic theme. The fourth staff (M.la 2) provides a rhythmic accompaniment. The fifth staff (M.čelo) plays a bass line. The sixth staff (Git. 1) and seventh staff (Git. 2) are mostly silent, indicating a pause. The eighth staff (Bass) plays a rhythmic line. The ninth staff (Včello) plays a melodic line. The tenth staff (El.kl./g) plays a melodic line. The eleventh staff (Bubluj) plays a rhythmic line. The twelfth staff (Bubluj) plays a rhythmic line. The score includes dynamic markings such as *f* and *ff*.

Primjer 16

Taktovi 129.do 144. donose sličan tematski materijal i radnju. Radi promjene boje temu sada sviraju mandolina 1 koja je udvojena sa mandolom 1 i mandolina 2 udvojena sa mandolom 2. Mandolončelo i električna bas gitara sviraju ritamsku pratnju koja zvuči „valovito“. Gitare i dalje pauziraju, a električne klavijature harmonijski prate temu u dugim notnim vrijednostima.U taktovima 132. i 136. električne klavijature na prvu, treću i petu dobu sviraju harmonijsku akordsku pratnju koja je u funkciji odgovara raspjevanoj temi.

131

M-čelo

Bass

Primjer 17: „valoviti“ ritam, asocira na plovidbu piratskog broda po valovitom moru.

U 145. taktu, pa sve do 160. takta ljubavna tema sada predstavlja zapitkivanje *Willa* u vezi ljubavne veze s *Elizabeth*. Tema je povjerena mandolinama, mandolama 1 i mandolama 2 unisono. Ansamblu se ponovno priključuju gitare 1 i gitare 2 s ostanom pratnjom koja predstavlja iščekivanje *Elizabethinog* odgovora. Mandolončelo, violončelo i električna bas gitara unisono harmonijski prate temu. Bubnjevi koriste samo bas pedalu na prvim dobama (većinom činelu) iz razloga jer se smanjuje napetost radnje.

145

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Primjer 18

Takt 161. donosi isti tematski materijal, s tim da se jedina izmjena događa u mandolama 1 i mandolama 2 koje sada donose odgovor temi (*Elizabethin* odgovor). Da bi se izbjegla ustaljena situacija, taj odgovor u taktu 170. preuzimaju mandoline 1 i mandoline 2 zbog promjene boje.

168

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

Primjer 19

Taktovi 174.do 188. predstavljaju temu koja konačno potvrđuje ljubav između *Willa* i *Elizabeth*. Tema je dana mandolinama 1, mandolinama 2 i gitari 1 u drugoj oktavi zbog njihovog svijetlog zvuka, a od 174. do 181. takta temu također svira i violončelo da podeblja zvuk mandolina. Mandole 1 i mandole 2 harmonijski prate temu kao i gitara 2, mandolončelo, električna bas gitara u četvrtinkama, a električne klavijature u dugim notnim vrijednostima. Bubnjevi ritamski prate temu najviše svirajući po čineli. Takt 181. jedino donosi promjenu u ritamskoj pratnji mandolončela i električnog basa u već spomenutom „piratskom“ ritmu.

174

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Včello

Primjer 20

Takt 189. donosi smirivanje napetosti skladbe, dinamički pad i redukciju instrumenata te provlačenje teme (odgovora) kroz dionice mandole 1 i mandole 2, gitare 1 i mandolončela. Violončelo i električne klavijature sviraju harmonijsku pratnju.

189

M-la 1 *ff* *dim. poco a poco*

M-la 2 *ff* *dim. poco a poco*

M.čelo *f* *dim. poco a poco*

V.čello *f* *dim. poco a poco*

Git. 1 *f*

Git. 2 *f*

Bass *dim. poco a poco*

El.kl/g *ff* *dim. poco a poco*

Primjer 21

U zadnja dva takta priključuje se cijeli ansambl a donosi crescendo iz *pp* do *ff* i decrescendo ponovno do *pp*. Taj dinamički rast i pad predstavlja reminiscenciju na ljubav *Willa* i *Elizabeth*.

197

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

V-čello

Bass

El.kl/g

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

mp *pp* *f*

Primjer 22

7. RAD (PRILAGODBA ZA PROŠIRENI MANDOLINSKI ANSAMBL)

Time from film „Inception”

Hans Zimmer
arr. Marinko Lasan Zorobabel

Slowly
♩ = 70

Mandolina 1

Mandolina 2

Mandola 1

Mandola 2

Mandoloncello

Gitara 1

Gitara 2

Akustična gitara

Bas gitara
pp

Violoncello

El. Klavijatura/Strings
pp

Slowly
♩ = 70

Bubnjevi

9

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

pp

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

pp

El.k/S

Bubnj.

Detailed description: This is a musical score for a band, page 2. The score is written for 12 instruments. The top five staves are for vocalists: M-lina 1, M-lina 2, M-la 1, M-la 2, and M-čelo. The M-čelo staff has a melodic line with eighth notes and is marked with *pp*. The next three staves are for guitarists: Git. 1, Git. 2, and Akust. git., all of which are currently silent. The Bass staff has a simple eighth-note line. The Včelo staff has a single note per measure and is marked with *pp*. The El.k/S (Electric Keyboard/Synth) staff has a simple chordal accompaniment with whole notes. The Bubnj. (Drums) staff is currently silent. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A rehearsal mark '9' is placed at the beginning of the first vocal staff.

14

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

p

p

p

p

p

p

p

19

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

mp

29

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

mf

33

M-lina 1 *f*

M-lina 2 *f*

M-la 1 *f*

M-la 2 *f*

M-čelo *mf*

Git. 1 *f*

Git. 2 *mf*

Akust. git.

Bass *mf*

Včelo *f*

El.k/S *mf*

Bubnj. *f*

36

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

42

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

45

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

51

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

54

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

57

M-lina 1
mp

M-lina 2
mp

M-la 1
mp

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S
mp

Bubnj.

Detailed description: This is a musical score for page 57. It consists of ten staves. The top four staves are for string instruments: M-lina 1 and M-lina 2 (Violins), M-la 1 and M-la 2 (Violas). The next three staves are for guitars: Git. 1 and Git. 2 (Electric guitars), and Akust. git. (Acoustic guitar). The following two staves are for bass instruments: Bass and Včelo (Cello). The eighth staff is for the piano, labeled El.k/S, with a dynamic marking of *mp*. The bottom staff is for the drums, labeled Bubnj. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff (M-lina 1) has a dynamic marking of *mp*. The piano part (El.k/S) has a dynamic marking of *mp*. The drum part (Bubnj.) has a dynamic marking of *mp*.

65

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Akust. git.

Bass

Včelo

El.k/S

Bubnj.

pp \leftarrow *mf*

p *pp*

Drink up me hearties

from film „Pirates of the Caribbean”

Hans Zimmer
arr. Marinko Lasan Zorobabel

$\text{♩} = 75$
Moderately slow

$\text{♩} = 95$
Waltz tempo

Mandolina 1
mf *p*

Mandolina 2
mf *p*

Mandola 1
mf *p* Tema: The Medallion calls

Mandola 2
mf

Mandoloncello
p *mf*

Gitara 1

Gitara 2

Bas gitara
mf

Violoncello
p *mf*

EL.klavijatura/gudači
pp

$\text{♩} = 75$
Moderately slow

$\text{♩} = 95$
Waltz tempo

Tambourine

Bubnjevi

9 **With movement**

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1
pp

M-la 2

M-čelo
pp

Git. 1
pp

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g
pp

With movement

Tamb.

Bubnj.

12

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

mp

mp

mp

p

p

mf

mp

19 Lightly $\text{♩} = 95$

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

Tema: Jack Sparrow

f

f

f

Lightly $\text{♩} = 95$

27 ♩=95
With majesty 5

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

mf

mf

6

Brightly
♩=95

M-lina 1
f

M-lina 2
f

M-la 1
f

M-la 2
f

M-čelo
f

Git. 1
f

Git. 2
f

Bass
f

Včello
f

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

Tema: He's a Pirate

42

M-lina 1
f *ff*

M-lina 2
f *ff*

M-la 1
f *ff*

M-la 2
ff

M-čelo
ff

Git. 1
ff

Git. 2
ff

Bass
ff

Včello
ff

El.kl./g

Tamb.
ff

Bubnj.
f

Detailed description: This is a page of a musical score for the theme 'He's a Pirate'. The score is for a full orchestra and includes percussion. It starts at measure 42. The instruments listed are: M-lina 1 (Violin I), M-lina 2 (Violin II), M-la 1 (Viola I), M-la 2 (Viola II), M-čelo (Cello), Git. 1 and 2 (Guitars), Bass, Včello (Double Bass), El.kl./g (Electric Keyboard/Guitar), Tamb. (Tambourine), and Bubnj. (Drum). The score features various dynamics such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The percussion parts include a steady drum pattern and a tambourine pattern.

50

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

58

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

66

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

74

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

82

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

90

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

98

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

p

cresc. poco a poco

mp

Detailed description of the musical score: The score is for page 14, starting at measure 98. It features ten staves. The top two staves (M-lina 1 and 2) are in treble clef. The next four staves (M-la 1, M-la 2, M-čelo, and Git. 1) are in treble clef. The next two staves (Git. 2 and Bass) are in bass clef. The next two staves (Včello and El.kl./g) are in bass clef. The bottom two staves (Tamb. and Bubnj.) are in common time. The music is in a minor key. Dynamics include *p* (piano), *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco), and *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

105

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

112 Ljubavna tema: At Wit's end

The musical score is for a piece titled "Ljubavna tema: At Wit's end", starting at measure 112. It features a variety of instruments:

- M-lina 1 & 2:** Two melodic lines in the upper register, both starting with a forte (*f*) dynamic. M-lina 1 has a more active, eighth-note melody, while M-lina 2 has a more rhythmic, eighth-note accompaniment.
- M-la 1 & 2:** Two melodic lines in the middle register. M-la 1 has a similar active melody to M-lina 1, while M-la 2 has a more rhythmic accompaniment.
- M-čelo:** A cello part in the lower register, providing a rhythmic accompaniment with a forte (*f*) dynamic.
- Git. 1 & 2:** Two guitar parts, both starting with a forte (*f*) dynamic, providing a rhythmic accompaniment.
- Bass:** A bass line in the lower register, providing a rhythmic accompaniment with a forte (*f*) dynamic.
- Včelo:** A double bass part in the lower register, providing a rhythmic accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic.
- El.kl./g:** An electric keyboard or guitar part in the middle register, providing a rhythmic accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic.
- Tamb. & Bubnj.:** Percussion parts, including a tambourine and a drum set, providing a rhythmic accompaniment.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The dynamics range from forte (*f*) to fortissimo (*ff*).

120

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

ff

18

129

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

138

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

147

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

157 $\text{♩} = 135$

M-lina 1 *mp*

M-lina 2 *mp*

M-la 1 *mp*

M-la 2 *mp*

M-čelo *mp*

Git. 1 *mp*

Git. 2 *mp*

Bass *mp*

Včello *mp*

El.kl/g *mp*

Tamb. $\text{♩} = 135$

Bubnj. *mp*

165

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

172

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

179

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

186

M-lina 1 *ff*

M-lina 2 *ff*

M-la 1 *ff* *dim. poco a poco*

M-la 2 *ff* *dim. poco a poco*

M-čelo *f* *dim. poco a poco*

Git. 1 *f*

Git. 2 *f*

Bass *f* *dim. poco a poco*

Včello *f* *dim. poco a poco*

El.kl./g *ff* *dim. poco a poco*

Tamb.

Bubnj. *ff*

193

M-lina 1

M-lina 2

M-la 1

M-la 2

M-čelo

Git. 1

Git. 2

Bass

Včello

El.kl./g

Tamb.

Bubnj.

pp *< f >*

pp *< f >*

rit. *mp* *pp* *< f >*

rit. *mp* *pp* *< f >*

rit. *mp* *pp* *< f >*

mp *pp*

rit. *mp* *pp* *< f >*

rit. *mp* *pp*

8. ZAKLJUČAK

Hans Zimmer u današnjem svijetu predstavlja dominantnu figuru u filmskoj glazbi. Položio je temelje za cjelovitu i novu generaciju partiture za akcijski film. Ono što je osobito intrigantno kod Zimmerove filmske glazbe je spoj klasičnog simfonijskog orkestra s elektronski manipuliranim zvukom koji mu je išao od ruke jer se pored skladanja bavio i zanimanjem inženjera zvuka čiji je fokus na uobličavanju zvukova. Također je utemeljio skladanje glazbe za film u inženjersku umjetnost tražeći zvukove na atipičan način sviranja instrumenata, što samo nekolicina drugih filmskih skladatelja može ponuditi. Suradivao je s brojnim poznatim glazbenicima u izradi partiture tako da bi izvodili *jam sesije* koje bi snimio a nakon toga bi utvrđivao, mijenjao zvukove i brusio glazbenu sintaksu cijelog projekta. Eksperimentirao je i s akustičnim izvedbama, navodeći glazbenike da sviraju svoje instrumente na nekonvencionalan način čime bi dobio sasvim novi zvuk koji bi odgovarao filmskom scenariju u kojem glazba prepričava priču koja je usklađena sa zahtjevima naracije.

Obe skladbe predstavljaju različit izazov u prilagodbi za prošireni mandolinski ansambl pogotovo radi spoja elektronskih instrumenata s klasičnim. Nakana ovog rada je da sama prilagodba ne izgubi na izražajnosti i ugođaju pjesama iz originala, pritom pazeći na prirodu zvuka i izražajnim mogućnostima mandolinskog ansambla koji je u spoju s dodanim spektrom elektronskih instrumenata, električnom klavijaturom sa zvukom gudača koja se upotrebljava u svojstvu instrumenta koji ima posebne dionice i harmonijski sklopove, a najviše služi u svrhu podebljanja zvuka ansambla. Zatim električnim basom koji svojim dubokim oktavama i zvukom popunjava harmonije, violončelom koji je upotrebljen da bi značajnije teme došle do još većeg izražaja upravo radi prirode tona instrumenta te s povremenim nastupima bubnjeva koji upotpunjuju ansambl s ritamskim nabojem. Taj spektar elektronskih instrumenata uvelike pridodaje svoj značaj u proširenju mogućnosti ansambla, efektivnoj boji i ambijentu zvuka.

Izvedba proširenog mandolinskog ansambla približila bi ove skladbe i dala slušateljstvu jedan novi zvuk i ambijent mandolinskog ansambla, a pokazala bi koliko uspješno ova prilagodba dočarava prilagođene skladbe.

9. LITERATURA

9. 1. KNJIGE:

- DESPIĆ, Dejan. *Višeglasni aranžmani*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1981.
- PERIČIĆ, Vlastimir; SKOVRAN, Dušan. *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd, Umetnička akademija u Beogradu. Muzička akademija, 1961.
- GLIGO, Nikša. *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća*, Zagreb: Muzički informativni centar: Matica hrvatska, 1996.
- PAULUS, Irena. *Teorija filmske glazbe: kroz teoriju filmskog zvuka*, Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2012.
- RADICA, Davorka. *Ritamska komponenta glazbe 20. stoljeća*, Umjetnička akademija, 2011.

9. 2. INTERNETSKI IZVORI:

- https://hr.wikipedia.org/wiki/Hans_Zimmer
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Inception>
- http://pirates.wikia.com/wiki/Drink_Up_Me_Hearties
- <https://soundstudiesblog.com/2014/07/10/sculptural-dissonance-hans-zimmer-and-the-composer-as-engineer/>
- <https://flypaper.soundfly.com/tips/sounds-future-history-primer-synths-sci-fi-movies/>
- <https://longreads.com/2016/12/08/braaam-inception-hollywood-soundtracks/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=GDJeo67LqWA>

10. PRILOZI

10.1. CD

- MP3 primjeri izvornih skladbi te prilagodba za prošireni mandolinski ansambl.