

# Oboa i engleski rog u filmskoj glazbi

---

**Vlainić, Ivan**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:781335>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-11**



*Repository / Repozitorij:*

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

IVAN VLAINIĆ

# OBOA I ENGLLESKI ROG U FILMSKOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

# OBOA I ENGLJSKI ROG U FILMSKOJ GLAZBI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. doc. art. Dario Golčić

Student: Ivan Vlanić

Akadska godina 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl. doc. art. Dario Golčić

\_\_\_\_\_  
Potpis

U Zagrebu, \_\_\_\_\_

Diplomski rad obranjen \_\_\_\_\_ ocjenom \_\_\_\_\_

POVJERENSTVO:

1. nasl. doc. art. Dario Golčić \_\_\_\_\_

2. red. prof. art. Marina Novak \_\_\_\_\_

3. izv. prof. art. Bánk Harkay \_\_\_\_\_

OPASKA:  
KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI  
MUZIČKE AKADEMIJE

## SAŽETAK

U ovom diplomskom radu riječ će biti o karakteristikama oboe i engleskog roga koje ih čine privlačnim u kontekstu pisanja glazbe za film te o njihovoj ulozi u filmskoj glazbi. Na pregledan će se način analizirati osam različitih kompozicija iz pet igranih te tri animirana filma za koje su glazbu komponirali svjetski poznati kompozitori kao što su Hans Zimmer, Ennio Morricone, John Williams i drugi. Također će se govoriti i o nekim od brojnih skladateljskih tehnika korištenih u filmskoj glazbi kao što su *mickey-mousing* te glazbena onomatopeja.

Ključne riječi: oboa, engleski rog, filmska glazba, *mickey-mousing*

## ABSTRACT

This thesis will discuss the characteristics of the oboe and the english horn in the context of writing music for film and their role in film music. Eight different compositions from five feature films and three animated films for which the music was composed by world-famous composers such as Hans Zimmer, Ennio Morricone, John Williams and others will be analyzed in a clear way. Some of the many compositional techniques used in film music such as *mickey-mousing* and musical onomatopoeia will also be discussed.

Key words: oboe, english horn, film music, *mickey-mousing*

## SADRŽAJ:

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Uvod.....                                                                     | 1  |
| 2. Karakteristike oboe i engleskog roga.....                                     | 2  |
| 2.1. Karakteristike oboe.....                                                    | 2  |
| 2.2. Karakteristike engleskog roga.....                                          | 3  |
| 3. Glazba u filmu.....                                                           | 4  |
| 3.1. Oboa i engleski rog u kontekstu glazbene onomatopeje u filmu.....           | 5  |
| 3.1.1. <i>Hrabrost Lassiea</i> .....                                             | 5  |
| 3.1.2. <i>Petar i vuk</i> .....                                                  | 7  |
| 4. Glazba u animiranom filmu.....                                                | 8  |
| 4.1. <i>Mickey-mousing</i> .....                                                 | 8  |
| 4.2. <i>Kralj lavova: King of Pride Rock</i> .....                               | 9  |
| 4.3. <i>Kronike iz Narnije: Lav, vještica i ormar: Dawn</i> .....                | 11 |
| 5. Oboa u igranom filmu.....                                                     | 13 |
| 5.1. <i>Misija: Gabriel's oboe</i> .....                                         | 13 |
| 5.2. <i>Zvezdani ratovi: Epizoda II Klonovi napadaju: Across the Stars</i> ..... | 16 |
| 5.3. <i>Harry Potter i zatočenik Azkabana: Aunt Marge's Waltz</i> .....          | 17 |
| 6. Engleski rog u igranom filmu.....                                             | 19 |
| 6.1. <i>Zvezdani ratovi: Epizoda IV Nova nada: Jawas' Theme</i> .....            | 19 |
| 7. Zaključak.....                                                                | 20 |
| 8. Literatura.....                                                               | 21 |
| 9. Popis slikovnih prikaza.....                                                  | 22 |

# 1. Uvod

Svrha ovog rada je prikazivanje načina na koji se oboa i njoj srodan instrument engleski rog koriste unutar okvira glazbe pisane za film. Rad se sastoji od šest poglavlja. Prvo poglavlje sadržava uvod u rad. Drugo poglavlje se bavi karakteristikama oboe i engleskog roga koje su bitne za razumjeti ako želimo govoriti o načinu na koji ih kompozitori koriste u filmskoj glazbi. Treće poglavlje sadržava uvod u glazbu korištenu u filmskoj umjetnosti nakon kojeg se opisuje korištenje oboe i engleskog roga u kontekstu glazbene onomatopeje te analiza upotrebe istih u djelima *Hrabrost Lassiea* i *Petar i vuk*. Četvrto poglavlje bavi se glazbom u animiranom filmu, takozvanim *mickey-mousingom* te analizom kompozicija *King of Pride Rock* iz *Kralja lavova* i *Dawn* iz *Kronika iz Narnije*. U petom poglavlju govorit će se o ulozi oboe u igranom filmu nakon čega dolazi analiza kompozicija *Gabriel's oboe* iz filma *Misija, Across the Stars* iz *Zvezdanih ratova* te *Aunt Marge's Waltz* iz *Harryja Pottera*. Šesto poglavlje posljednje je poglavlje te se bavi ulogom engleskog roga u igranom filmu gdje se analizira kompozicija *Jawas' Theme* iz *Zvezdanih ratova*. Zaključak je posljednji dio rada koji sjedinjuje sva poglavlja u jedinstvenu cjelinu.

## 2. Karakteristike oboe i engleskog roga

### 2.1. Karakteristike oboe

Kako bi pričali o ulozi oboe i engleskog roga u filmskoj glazbi prvo je potrebno proći kroz kratko upoznavanje s instrumentima te njihovim karakteristikama koje ih čine privlačnim za korištenje pri pisanju filmske glazbe te u glazbi općenito. Oboa, koja je u osnovi lirski instrument, ima možda najindividualniju osobnost od svih drvenih puhača. Mnogi ljudi opisuju ovaj instrument s dvostrukim jezičcem kao *prima-donnu* svoje sekcije. To nije zbog njene pozicije u sekciji već zbog toga što je izrazito temperamentan instrument za sviranje. (Adler 2002: 193.)

Mnogi kompozitori obou smatraju posebnim instrumentom zbog njene bogate, prepoznatljive i osebujne zvukovne boje te zbog načina na koji se miješa s ostatkom drvene sekcije orkestra. (Jarrett, Day 2008: 177.) Kada pričamo o kvalitetama registara oboe njen niski registar ima gusti, ali pomalo grubi zvuk koji je relativno težak za kontroliranje, pogotovo ako je potrebno svirati tišu dinamiku, stoga kompozitori, bar u kontekstu orkestralnih sola, ovaj registar ne koriste često ili ga barem koriste s velikim oprezom. Niži registar je gotovo preagresivan za sviranje u ansamblu te je izvođenje dinamičkih vrijednosti ispod mezzoforte u ovom registru skoro pa nemoguće. Najčešće se koristi njen srednji registar jer je u tom rasponu oboa „najupotrebljivija“ zbog toga što njena jedinstvena osobnost tada najviše dolaze do izražaja. Ovaj registar dinamički je fleksibilan te dobro balansira s većinom instrumenata. Projekcija tonova u srednjem registru je izvrsna te se iz tog razloga najčešće koristi i pri solo izvedbama kao i u sklopu ansambla. Preostaje nam visoki registar čiji timbar, kao kod većine drvenih puhača, postaje manje bogat te tanak jer kvaliteta tona postaje neutralnija, ali se zbog toga odlično miješa s ostatkom ansambla. (Black, Gerou 1998: 83)

Pri pisanju za obou kompozitori moraju biti upoznati s aspektima sviranja oboe:

1. Pošto oboisti tijekom sviranja troše malo zraka radi malog otvora na pisku kompozitor bi u glazbu trebao uklopiti pauze dovoljno duge ne samo za udisanje svježeg zraka već i otpuštanje potrošenog zraka.
2. Iako nije jednako agilna kao ostali instrumenti sekcije kao što su flauta i klarinet, oboa može više nego uspješno izvesti legato pasaže, ornamentirane figure, odrješite attacce i staccatirane note, velike skokove i tako dalje.



3. Iako je korištenje dvostrukog i trostrukog jezika na oboi moguće, jednostruki jezik smatra se standardom.
4. U orkestru se oboa vrlo lako ističe zbog svoje jedinstvene kvalitete tona te je iz tog razloga vrijedan dio ansambla. (Black, Gerou 1998: 84.)



2.1.a Raspon oboe

## 2.2. Karakteristike engleskog roga

Porijeklo imena engleskog roga nije u potpunosti poznato. Instrument ne potječe iz Engleske niti slični rogovima. Najvjerojatnije, iako nepotvrđeno, objašnjenje njegova imena je da naziv dolazi iz francuskog *cor anglé* zbog *oboe da caccie* koja je njegov savijeni predak te zbog svog oblika slični horni. Francuska riječ *anglé* krivo je prevedena kao *anglais*, tj. engleski. (Adler 2002: 199.) Drugo, također nepotvrđeno, objašnjenje imena je da dolazi iz srednjogornjonjemačkog naziva *engellisch horn* u kojemu je riječ *engellisch* (hrv. „andeoska“) također krivo prevedena kao „engleski“. („*English horn – History*“, Vienna Symphonic Library)

Engleski rog, ili *cor anglais*, blizak je rođak oboi, ali je veći za trećinu duljine. Poput oboe engleski rog također koristi dvostruki jezičac, ali zbog svoje duljine opseg roga produljen je za kvintu silazno u usporedbi s oboom te je transponirajući instrument (Jarret, Day 2008: 170.). To je instrument s koničnom cijevi na čijem se dnu nalazi zvono koje je svojim izgledom često uspoređivano obliku kruške ili žarulje (*d'amore bell*) koje engleskom rogu daju sonorni, melankolični zvuk. On je alt instrument obitelji, ali funkcionira po istim principima kao oboa. Svojstva registara na engleskom rogu gotovo su ista kao ona na oboi; drugim riječima zvuk postaje tanji što je viši. U gornjem registru engleski rog zvuči vrlo slično oboi tako da on gubi svoju

osobnost te iz tog razloga svaki kompozitor zna kako bi najviši registar engleskog roga trebalo izbjegavati. Kompozitori upravo iz tog razloga najčešće koriste njegov niski i srednji registar zbog njegove bogate i tamne boje te snažne sposobnosti za nošenje melodije. Za razliku od oboe niski registar roga nema grubi prizvuk već su niski tonovi i više nego upotrebljivi. Iako kompozitori za rog rijetko pišu brze, ornamentirane pasaje njega je u mogućnosti svirati s jednakom tehničkom spretnosti kao obou.



2.2.a Raspon engleskog roga

### 3. Glazba u filmu

Glazba u filmu ima mnoge različite funkcije. Ona upućuje na vrstu filma, najavljuje buduće događaje, opisuje odnose među likovima, određuje vrijeme i mjesto radnje, govori o motivaciji likova i njihovim razmišljanjima, stvara određeno raspoloženje i tako dalje. Glazba u filmu ima izrazito bitnu ulogu jer ima mnoštvo različitih funkcija koje nerijetko izvodi istovremeno te ima sposobnost ujedinjavanja različitih scena koje bi bez glazbe ostavile dojam nepovezanosti i diskontinuiteta. Skladatelji filmske glazbe često, ali opravdano, prate klasične glazbene konvencije pri vođenju i kontroliranju gledateljevih emocija, ali isto tako svjesno i namjerno krše iste konvencije kako bi postigli željeni dramaturški efekt. (Kalinak 2010: 1., 8., 14.)

### 3.1. Oboa i engleski rog u kontekstu glazbene onomatopeje u filmu

Prema definiciji iz Wikipedije onomatopeja je „*stilsko izražajno sredstvo u kojem se glasovima oponašaju određeni zvukovi iz prirode, životinjsko glasanje ili neki zvuci koji nas podsjećaju na neki predmet.*“ („Onomatopeja“, *Wikipedia: The Free Encyclopedia*) Smatra se da je veliki orkestralni inovator Ludwig van Beethoven zaslužan za prvo imitiranje ptica šume koristeći se instrumentima iz orkestra u svojoj *6. Pastoralnoj simfoniji* iako glazba u ovoj simfoniji više sugerira nego što imitira pjev ptica. Richard Strauss imao je realističniji pristup u drugoj varijaciji simfonijske pjesme *Don Quixote* imitirajući ovcu, Saint-Saëns u suiti *Karneval životinja*, Respighi u suiti *Gli uccelli* (tal. „ptice“) i tako dalje. Time dolazimo do filmske glazbe koja, za razliku od malo prije navedene glazbe, imitaciji ne daje apstraktan već jasan auditivni identitet. (Goldmark, Taylor 2002: 121.)

#### 3.1.1. *Hrabrost Lassiea*

Američki kompozitor Scott Bradley komponirao je glazbu za film *Hrabrost Lassiea* (1946.) za koji je bio u prilici pisati glazbu koja opisuje šumske i životinjske zvukove koristeći se instrumentima iz orkestra. Pisanje glazbe u ovom obliku zahtjeva poseban pristup jer je njena uloga nošenje priče tako što svaka životinja ima svoju individualnu osobnost. (Goldmark, Taylor 2002: 122.) Već na samom početku filma Bradley često koristi obou povjeravajući joj bitne motive. Film počinje kadrom pogleda na jezero iz šume te kroz kadar prolazi nalazi naš prvi lik – Lassie iza koje trče četiri štenca koje prati živahna melodija u dionici truba i klarineta. Za njima kaska naš glavni lik - štene s imenom Bill koji se odvaja od obitelji što je ključan trenutak jer definira njegov život od tog trena do kraja filma. Ovaj bitan trenutak odvajanja Billa od svoje obitelji glazbeno definira solo oboa frazom za koju možemo reći da je komponirana gotovo u obliku pitanja te završava „zabrinutim“ trilerom čime nam kompozitor želi reći da nešto nije u redu. Nakon kretanja krivim putem Bill se upoznaje s vranom čiji motiv izvodi engleski rog koji prekida razigranu dursku temu u flautama i trubama kratkim uklonom u mol. Crnu vranu koja korak po korak prilazi Billu engleski rog predstavlja silaznim, punktiranim molskim pa smanjenim kvintakordom koji se rješava u toniku. Nakon vrane Bill se susreće s lisicom te se nakon kratkog upoznavanja čuje

razigrana tema u oboi kako bi stavila glazbeni pečat na njihovo mlado prijateljstvo. Susrećemo se zatim s vjevericom i žabom kroz čije nas manje spretno odnose i dinamike pri upoznavanju također vodi oboa radoznom i razigranom melodijom.



### 3.1.1.a Naslovnica filma *Hrabrost Lassiea* (1946.)

Činjenicu da Bradley često koristi obou u prenošenju priče melodijom vidimo već u ovoj analizi koja obuhvaća samo prve četiri minute filma od devedeset i tri minute, a o tome kompozitor daje par riječi u knjizi *The Cartoon Book*: „Vjerojatno ste primijetili da većinu vremena svira mali broj instrumenata, uglavnom drveni puhači koji nude beskrajne kombinacije tonskih boja. Zašto bi cijeli orkestar svirao kada samo ovi naivni i jednostavni likovi imaju svoj kratak trenutak na sceni.“ (Goldmark, Taylor 2002: 122.)

### 3.1.2. *Petar i vuk*

Dok govorimo o pisanju glazbe za obou u kontekstu glazbene onomatopeje u filmu svakako vrijedi spomenuti Prokofjevu simfonijsku bajku *Petar i vuk* na čijoj se glazbi temelji Disneyjev film pod istim nazivom iz 1946. godine. U filmu upoznajemo Petra, glavnog junaka bajke, koji odlučuje uloviti vuka koji vrluda oko sela. Na tom putovanju upoznajemo se s pticom Sashom, patkom Soniom te mačkom Ivanom, ali ono što čini ove likove posebnim je to što svakog navedenog lika personificira određeni drveni puhački instrument: pticu personificira flauta, mačku klarinet, a patku personificira oboa.

**Andantino**  
Oboe (solo)

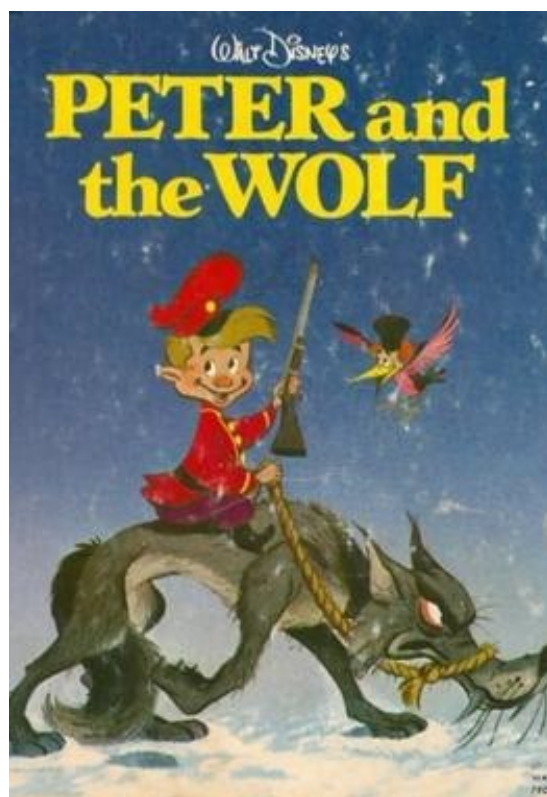
*mf espr.*

*dim.*

*p*

Notni primjer 1: S. Prokofjev, *Petar i vuk*, 58.-65. takt

Prokofjev karakter patke odlučuje dati oboi jer je njen zvuk definitivno najbliži glasanju patke, ali istovremeno može nositi toplu melodijsku liniju. Iz tog razloga zvuk oboe često se opisuje kao patka kada bi patka bila ptica pjevica. Smatram da je ovaj primjer, to jest film, vrijedan spomena iz razloga što se na ovaj kreativni način djeca prvi put upoznaju s ovim jedinstvenim instrumentom.



3.1.2.a Naslovnica animiranog filma *Petar i vuk*

## 4. Glazba u animiranom filmu

### 4.1. *Mickey-mousing*

Stilovi pisanja filmske glazbe 30-ih godina prošlog stoljeća bili su očekivano vrlo različiti od onih koje poznajemo i s kojima se susrećemo danas u dvadeset i prvom stoljeću. U to doba glazba pisana za film bi vrlo često bila sinkronizirana uz pokrete likova te bi komentirala gotovo svaku njihovu emociju. Kada su prvi animirani filmovi počeli izlaziti pristup glazbi ostao je isti, ali su ga animirani filmovi doveli do ekstrema. Time dolazimo do takozvanog *mickey-mousinga* koji označava filmsku tehniku skladanja koja sinkronizira prateću glazbu s radnjom filma. Kao što nam sam naziv govori tehnika je potekla iz Disneyjevog animiranog filma o Mickey Mouseu koji bi se, kao i ostali likovi Disneyjevih animiranih filmova, često kretali u doslovnoj sinkronizaciji s glazbom. (Moormann 2012: 98.) Pri korištenju tehnike *mickey-mousinga* kompozitori šaljive

motive često daju oboi kako bi naglasila komične trenutke koji se većinom temelje na takozvanoj *slapstick* komediji.

Scott Bradley, američki kompozitor i dirigent poznat po pisanju glazbe za crtane filmove kao što su *Tom i Jerry*, *Droopy* i *Barney Bear* u knjizi Daniela Goldmarka i Yuvala Taylora o komponiranju glazbe za animirani film govori: „Činilo mi se da gotovo bilo tko može skupiti nekoliko poznatih dječjih pjesmica i brzih melodija, pomiješati ih zajedno sa „sliding whistleom“ i raznim izvorima buke i to nazvati partitutom za crtani film. Međutim to me nije zadovoljavalo, a bio sam siguran da neće zadovoljiti niti publiku. Radi toga sam odlučio raditi na partituri koja slici dodaje značenje, ali i ima čvrstu glazbenu supstancu te je naravno i zabavna.“ (Davis 1999: 180.)

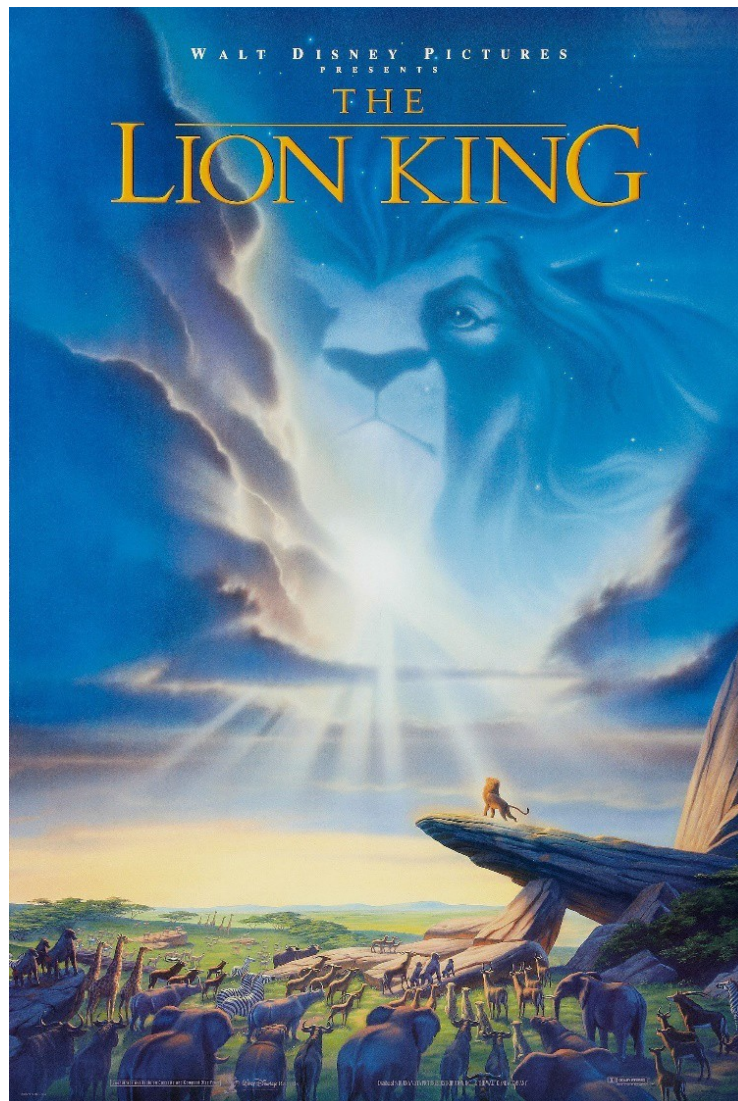
Bradley u transkriptu u knjizi „*The Cartoon Music Book*“ (2002.) prepričava problem na koji je naišao tijekom pisanja glazbe za jednu od *Tom i Jerry* epizoda u kojima često koristi obou: „Mali miš trči okolo s psećom maskom preko svoje glave; vide se samo malena stopala koja nose veliku glavu. Izgledalo je groteskno i smiješno, ali sam zaglavio u pokušajima opisivanja radnje glazbom te sam se cijeli dan brinuo o dvotaktnoj frazi. Sve što sam pokušao mi se činilo slabo i obično. Na kraju sam odlučio pokušati s dvanaesttonskim nizom i uspjelo je! Ova scena se ponovila pet puta unutar sljedećih pedeset sekundi, a ja sam samo morao koristiti svoju ljestvicu koju su svirali piccolo, oboa i fagot unisono. Nadam se da će mi Dr. Schoenberg oprostiti korištenje njegovog sistema pri pisanju smiješne glazbe, ali čak su se i dečki u orkestru smijali tijekom snimanja.“ (Goldmark, Taylor 2002: 9.)

## 4.2. Kralj lavova: *King of Pride Rock*

Jedan od mnogih primjera engleskog roga u glazbi pisanoj za animirani film čini kompozicija *King of Pride Rock* pisana za Disneyjevu animiranu, glazbenu dramu *Kralj lavova* (1994.). Glazbu za film komponirao je kompozitor Hans Zimmer te je za nju osvojio nagradu *Oscar* za najbolju originalnu glazbu 1995. godine. Ovo remek djelo skoro nije zaživjelo jer je Zimmer, što govori u intervjuu za *Vanity Fair*, na prvu htio odbiti ponudu pisanja glazbe za animirani film jer je bio uvjeren da on to jednostavno ne zna. Srećom predomislio se jer nikada nije imao mogućnost odvesti kćerku na premijeru niti jednog filma na kojem je radio zbog toga što je za sve filmove



bila premlada pa je iz tog razloga ipak prihvatio ponudu pisanja za animirani film. (*Hans Zimmer Breaks Down His Legendary Career, Vanity Fair*)



4.2.a Naslovnica filma *Kralj lavova* (1994.)

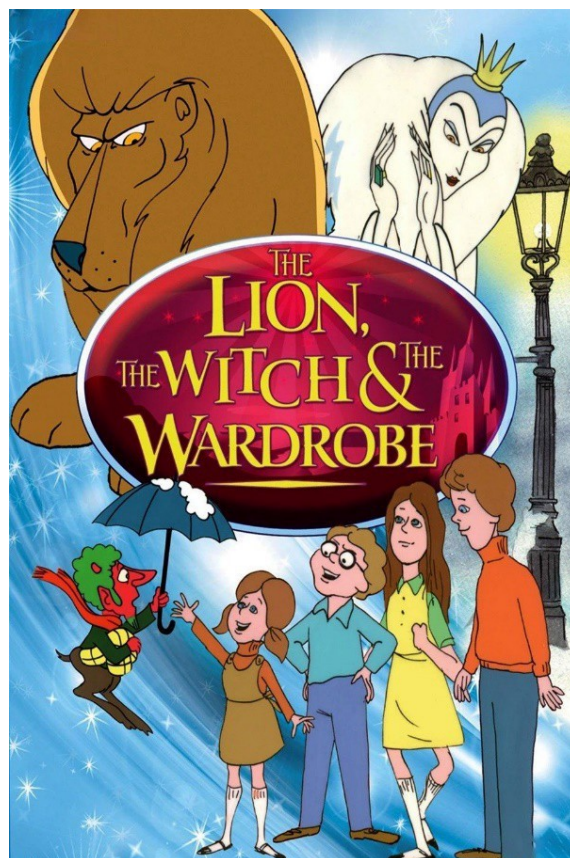
Primjer se javlja u posljednjem činu filma kada zloćudni kralj (lavova) imenom Scar, koji je došao na vlast ubivši Simbinog oca, krikom zahtjeva prisutnost Sarabi, Simbine majke, kako bi ju okrivio za loše stanje čopora u Pride Rocku. Pride Rock je drevna, kamena formacija koja je dom čoporu lavova čiji su članovi jedni od glavnih likova filma (nailazimo na igru riječi imena mjesta



radnje Pride Rock s engleskom riječi za čopor lavova koja također glasi „*pride*“). Solo engleskog roga nastupa tako što prati Sarabijine korake dok se uspinje kroz krdo agresivnih hijena. Rog nas vodi kroz scenu zloslutnim, „*mračnim*“, molskim motivom relativno sporog tempa kojim nam Zimmer nagovještava dramatičnu promjenu u radnji filma. Melankoličnim solom roga kombiniranim s mračnim oblacima i bljeskovima munje kompozicija dobiva prizvuk rekvijema, skoro kao da se Sarabi penje prema vlastitoj smrti, što nam kompozitor ubrzo dodatno naznačuje kasnijim priključivanjem zbora solu. Nakon što je engleski rog izložio temu, s gudačima i zborom dalje nastavlja oboja čiji zvuk nije toliko jasno izložen kao što je bio solo engleskog roga, ali je njen unikatan zvuk itekako prisutan.

#### 4.3. *Kronike iz Narnije: Lav, vještica i ormar: Dawn*

Kroz analiziranje primjera *King of Pride Rock* iz *Kralja lavova* primijetio sam znatan broj sličnosti umjetničkih motiva između te scene i scene koja prikazuje Aslanovu smrt u animiranom filmu *Lav, vještica i ormar* iz 1979. godine (temeljen na istoimenom romanu serijala *Kronike iz Narnije* pisca C. S. Lewisa) čiju je glazbu napisao britanski kompozitor Michael J. Lewis. Scena također započinje lavom, često korištenim kao simbol hrabrosti, pravde, snage i moći, koji prilazi agresivnoj grupi likova koja mu želi nauditi te nas kroz to vode dramatični glazbeni motivi koji nam daju na znanje što dolazi sljedeće - smrt. Glavnu razliku za nas u kontekstu ovog rada drži činjenica da kompozitor tragičan solo engleskog roga ne koristi prije dramatične promjene u radnji filma kako bi ju nagovijestio već nakon što se ona dogodila; dakle u sličnom, ali različitom kontekstu.



4.3.a Naslovnica animiranog filma *Lav, vještica i ormar* (1979.)

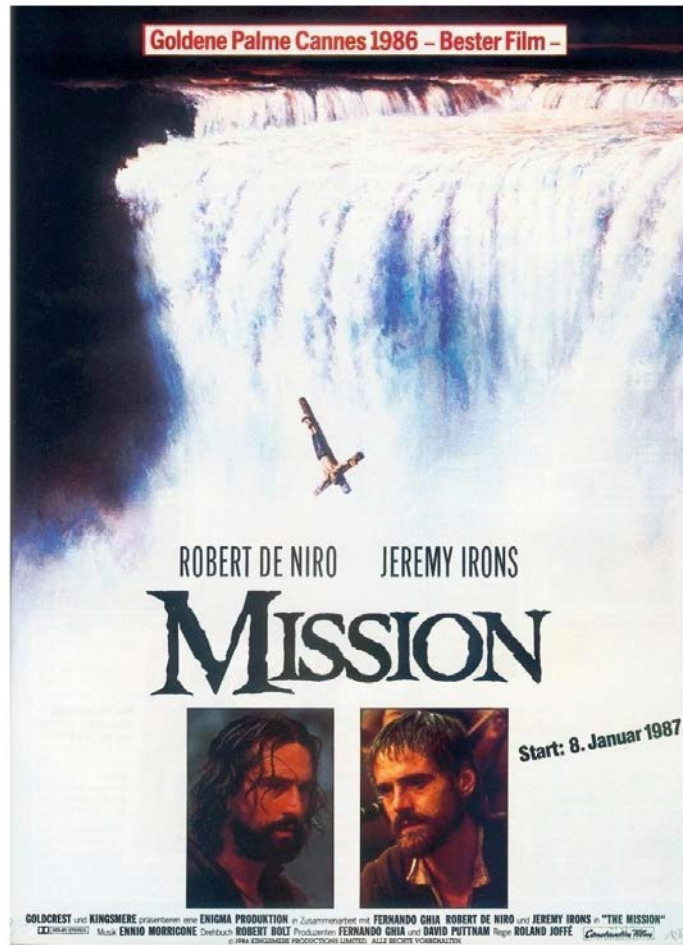
Nakon Aslanove smrti njegovu grobu prilaze Susan i Lucy koje oplakuju njegovu smrt, mire se sa činjenicom da više ništa ne mogu učiniti te drhteći od hladnoće polako napuštaju grob. U trenutku kada se odluče udaljiti od groba nastupa patetični solo engleskog roga tmurnom, tugaljivom melodijom koju prati tremolo u violinama koje sviraju pedalni ton na tonici b-mola. Par taktova kasnije rogu i violinama priključuje se harfa koja također preuzima ulogu pratnje rogu dajući jednostavnu ali efektanu podlogu svakom tonu sola. Glavni motiv u rogu eksponira se prvi put u cijelosti, a drugi put završava kvintakordom četvrtog stupnja s razriješenom tercom čime dobivamo durski akord koji postaje prvi stupanj u novom Es-duru. Lewis nas tim iznenadnim uklonom „diže“ iz melankoličnog b-mola u njemu srodan Es-dur čime nam kompozitor otkriva da se dogodilo nešto neočekivano, dramatično i nepredvidivo te nam daje nadu i osjećaj da sve ipak nije gotovo kako se činilo sve do ovog trenutka. Kompozitor ne staje tu već se vrlo brzo „uspinje“ uklonima u H-dur, C-dur te ponovno Es-dur nakon kojeg saznajemo da je Aslan „uskrsnuo“ (kroz

cijeli serijal romana lik Aslana blisko se može usporediti s Isusom Kristom) te čujemo emotivnu, herojsku temu. Kroz cijelo ovo emocionalno putovanje nas vodi engleski rog čime još jednom dokazuje svoju svestranu, potentnu sposobnost prenošenja priče pune kontrastnih emocija.

## 5. Oboa u igranom filmu

### 5.1. *Misija: Gabriel's oboe*

Ovaj bi rad definitivno bio nepotpun kada ne bih spomenuo, s uvjerenjem bi mogli reći, najpoznatiji solo za obou u cjelokupnoj povijesti filmske glazbe – *Gabriel's oboe*. Napisao ju je legendarni talijanski kompozitor filmske glazbe Ennio Morricone u čijem se opusu nalaze brojni svjetski poznati filmovi kao što su *spaghetti westerni* (to jest pod-žanr vestern filmova koji su bili producirani u Europi, najviše Italiji 60-ih godina prošlog stoljeća) *Za šaku dolara* (1964.), *Za dolar više* (1965.), *Dobar, loš, zao* (1966.), horor *The Thing* (1982.), krimić *Nedodirljivi* (1987.) te drama *Misija* (1986.) koja je neizbježni dio glazbene filmske literature pisane za obou. Film *Misija* britanska je povijesna drama koja prati iskustva jezuitskih misionara koji odlaze u Južnu Ameriku tijekom 18. stoljeća kako bi obratili pleme zvano Guarani na kršćanstvo. U jednom trenutku glazba pisana za ovaj film postala je jedna od svjetski najprodavanije filmske glazbe s prodanih preko tri milijuna kopija diljem svijeta.



### 5.1.a Naslovnica filma *Misija*

Solo se u filmu prvi put pojavljuje kada se na svojoj misiji Otac Gabriel prvi put susreće s indijanskim plemenom Guarani. Scena počinje Gabrielovim hodom kroz prašumu tijekom kojeg odluči stati i svirati. Uz zvuk oboe gledamo široke kadrove prašume. Ubrzo nakon početka Gabrielovog sviranja vidimo članove plemena sakrivene iza drveća šume kako promatraju Gabriela s oružjem i oprezom dok su istovremeno gotovo hipnotizirani glazbom. Vrlo brzo Gabriel postane okružen plemenom koje zastaje kako bi ga slušalo s oružjem spuštenim prema tlu dok jedan od članova usporeno i zaintrigirano kruži oko njega te ga u jednom trenutku čak i pomiriši. Kako se melodija razvija tako poglavica plemena postaje nervozniji, a kada melodija kulminira on naglo prekida glazbu riječima na guaranskom jeziku, priđe Gabrielu te mu prepolovi obou na što Gabriel ne reagira. Ono što se dogodi na kraju scene njen je vrlo bitan dio. Nakon što mu je

instrument prepolovljen poglavičin sin prilazi Gabrielu, uzima dva prepolovljena dijela instrumenta iz plitke vode i daje ih Gabrielu u nadi da će ga uspjeti popraviti. Ovaj trenutak bitan je za ostatak filma jer pokušajem popravka instrumenta pleme je ipak pokazalo znak prijateljstva s jezuitom te ga vode u svoje selo. Scena završava istim solom koji u zvučnoj pozadini scene kreće od svog početka, ali ovaj put zvukom kao da dolazi iz daljine te da slušamo njegovu jeku.

U intervjuu s novinarom Jonom Burlingameom o svojoj kompoziciji Morricone govori: „Što se tiče glazbe mnogo faktora je došlo u obzir. Bio sam uvjetovan sljedećim stvarima: jezuitima, koji su donosili svoju civilizaciju i vjeru u Južnu Ameriku zajedno s vrstom glazbe na koju su navikli. Instrumenti koje su donijeli kako bi upoznali Indijance s njima su bili instrumenti zapadne Europe, to je bio prvi uvjet. Drugo, jedan od dva protagonista svira obou, to je bio drugi uvjet. I posljednji uvjet je bila glazba samih Indijanaca. Prema tome morao sam uzeti u obzir ove činjenice od kojih su dvije bile povijesne, a treća da svećenik svira obou. Ovaj komad za obou je pod utjecajem razvoja renesansne glazbe. To su bile stvari kojih sam morao biti svjestan prilikom pisanja glazbe za jezuite. Postoji kontrast između renesansne glazbe, glazbe Indijanaca i oboe. Kombinacija ovih triju elemenata dala je završni rezultat ne samo u glazbenom već i povijesnom smislu zajedništva koje je postojalo između jezuita i Indijanaca. Rezultat je opisivanje duhovnog zajedništva spajanjem stilova zapadne Europe, Južne Amerike, te domorodačke glazbe Indijanaca na glazbenoj kao i ekspresivnoj razini.“ (Burlingame 1995: 79.)

## Gabriel's Oboe



Notni primjer 2: E. Morricone, *Gabriel's oboe*, 3.-14. takt

Sad kad smo dočarali scenu i stavili solo u kontekst filma možemo analizirati sam solo. Cijela tema zanimljiva je iz više razloga. Jasan, nazalni timbar oboe gotovo da se suprotstavlja s difuznim, „prozračnim“ timbrom indijske flaute. Uz to, početni motiv sola započinje baroknim ornamentom zvanim *circulo mezzo* iliti polukrugom. *Circulo mezzo* glazbena je figura koja po svojoj definiciji sadrži četiri note koje vizualno čine oblik polukruga. (Bartel 1997: 218.) Ova figura u kombinaciji sa suprotstavljanjem timbra oboe (koja u kontekstu filma predstavlja zapadnu Europu tj. jezuite) i indijske flaute (koja predstavlja pleme tj. kulturu Južne Amerike) bi se mogla protumačiti kao da predstavlja borbu jezuita koji su se našli u sredini između Guaranija, Crkve te španjolske i portugalske vlasti. Melodija oboe postupno gradira uzlazno te time čini kontrast karakteristikama domorodačkih melodija koje većinom gradiraju silazno. Konflikt postaje jasan kada poglavica plemena uništi obou baš kada melodija kulminira najvišim tonovima sola, kao da uzdizanje melodije krši njihov poredak pravila. Kao što je već spomenuto pokušaj popravka instrumenta od strane poglavičinog sina predstavlja službeni trenutak kada pleme prihvaća jezuita te se kao simbol tog odnosa tema Gabrielove oboe javlja kroz ostatak filma.

## 5.2. *Zvezdani ratovi: Epizoda II Klonovi napadaju:*

### *Across the Stars*

*Across the Stars* ljubavna je tema koju je napisao legendarni kompozitor John Williams za romansu između Anakina i Padme koja se javlja u petom nastavku sage *Zvezdanih ratova* (*Zvezdani ratovi: Epizoda II Klonovi napadaju* iz 2002. godine). Tema predstavlja nezakonitu romansu dvoje ljubavnika koja je osuđena na propast zbog čega kompozitor temi daje element tragičnosti. Pri pisanju teme Williams uzima intervale iz teme Luke Skywalkerera, budućeg ploda njihove ljubavi te ih obrađuje kako bi nas podsjetio da će Luke biti njihov sin. Williams još jednom dokazuje svoju sposobnost rekonstruiranja postojećih glazbenih tema kako bi glazbom još jače sjedinio priču i kontinuitet filma to jest cijele sage *Zvezdanih ratova*. Tema ove zabranjene ljubavi očita je varijacija glavne teme *Zvezdanih ratova*; iako je primjer u trodobnoj mjeri, ritamski ekvivalenti i smjerovi kretanja melodije između dva primjera su jasno prisutni. (Takis 2002: 18.)



Notni primjer 3: J. Williams, *Luke's Theme*, 4.-7. takt



Notni primjer 4: J. Williams, *Across the Stars*, 5.-9. takt

Povjesničar Emilio Audissino u svojoj knjizi o glazbi Johna Williamsa citira kompozitora: „George Lucas [redatelj sage *Zvezdanih ratova*] od mene je tražio da napišem pravu, klasičnu ljubavnu temu, a to je jedan od najtežih pothvata - napisati nešto što je melodično, pristupačno i direktno, da preuzima glavnu ulogu, ali da je istovremeno pratnja dijalogu.“ (Audissino 2014: 79.) Williams ovoj ljubavnoj temi dodaje osjećaj tuge i tragičnosti zbog činjenice da je njihova ljubav nezakonita jer se Anakin kao član ratnika-čuvara zvanih Jedi ne smije zaljubiti; stoga motiv ove zabranjene ljubavi kompozitor odlučuje dati oboi zbog njene poznate sposobnosti za prenošenje kompleksnih ljubavnih, ali tragičnih tema.

### 5.3. *Harry Potter i zatočenik Azkabana:*

#### *Aunt Marge's Waltz*

Iako pri pisanju glazbe za film kompozitori odlučuju nježne, ljubavne i melankolične melodije dati upravo oboi, oboa je svestran instrument koji je u mogućnosti prenijeti i drugačija, dapače suprotna raspoloženja od onih za koji se većinom koristi. Jedan od primjera u kojem oboa preuzima šaljiv, nestašan i vragolasti solo je u trećem dijelu serijala o najpoznatijem čarobnjaku na svijetu – Harryju Potteru. Harryjevom tetku Vernonu i teti Petuniji dolazi teta Marga koja razljuti Harryja ružnim komentarima o njemu i njegovim preminulim roditeljima koje Harry prekida tako što u svome gnjevu čarobnjačkim moćima napuhuje ujnu u balon:



„Ti si jedan bezobrazni, nezahvalni šmrkavac..." Ali odjednom teta Marga ušuti. Načas se učini da je ostala bez riječi. Reklo bi se da se sva nadula od neizrecivog gnjeva - samo što se i dalje nadimala. Velika, crvena glava počela se širiti, sitne joj oči nabrekle a usta se toliko razvukla da nije više mogla ni riječi izgovoriti. Idućeg trenutka otfrknulo joj je nekoliko puceta na jakni od tvida i odbilo se od zidova... Teta Marga nadimala se poput čudovišnog balona, trbuh joj ispao iz pojasa na jakni od tvida, a prsti joj bili nalik na salame... "Margo!" viknu, tetak Vernon i teta Petunia uglas dok se čitavo tijelo tete Marge počelo dizati sa stolice prema stropu. Sad je već bila potpuno okrugla, kao kakva velika plutača sa svinjskim očima. Ruke i noge sablasno joj stršile dok se penjala uvis glasajući se kao da ju je udarila kap.“ (Rowling 1999: 27.)

## AUNT MARGE'S WALTZ

Music by  
JOHN WILLIAMS



Notni primjer 5: J. Williams, *Aunt Marge's Waltz*, takt 1.-8.

John Williams, koji je skladao glazbu za prva tri *Harry Potter* filma (*Kamen mudraca*, *Odaja tajni* te *Zatočenik Azkabana*), napisao je ovaj solo za obou zbog njene sposobnosti stvaranja šaljivog raspoloženja uz dozu nestašluka. To raspoloženje dobiva već samom oznakom „*playfully light waltz*“, što nam govori da je primjer u trodobnoj mjeri, korištenjem bržeg tempa (♩ = 144), pisanjem uzlaznih rastvorbi kako bi dobio dojam brzog kretanja i poskočnosti, staccatiranim notama te kromatskim tonovima koji zbog svoje nepredvidljivosti kretanja slušatelju, tj. gledatelju ostavlja dojam šaljivosti. Jedan od najbitnijih komponenti koji čine ovaj solo komičnim su upravo kromatski tonovi koji nam zbog svoje nedijatonike ne ostavljaju osjećaj tonalitetne sigurnosti već izbjegavaju tonalitetno središte čime se dobiva šaljivi efekt.



## 6. Engleski rog u igranom filmu

### 6.1. *Zvjezdani ratovi: Epizoda IV Nova nada:*

#### *Jawas' Theme*

Engleski rog, kao i oboa, može prenijeti šaljive teme, ali zbog nižeg raspona svojim punim i bogatim timbrom dodaje i mogućnost stvaranja misterije u tonu. Jedan od najboljih primjera za dočaravanje upravo toga je tema jawa iz filma *Zvjezdani ratovi: Epizoda IV Nova nada* (1977.). Jawa su humanoidna bića (riječ humanoid odnosi se na bilo koje biće čija fizička struktura slična čovječju) visoka jedan metar, zagnuta u teški, smeđi ogrtač iz kojeg se vide samo svjetleće, žuto-crvene oči. Iako ih u filmu niti jedanput ne vidimo bez ogrtača glasine u svijetu *Zvjezdanih ratova* govore kako se iza ogrtača zapravo skrivaju ogromni glodavci ili „deevoluirani“ ljudi s mošusnim, životinjskim mirisom koji pročešljavaju tlo pustinje tražeći takozvane „droidove“, tj. humanoidne robote kako bi ih zarobili i kasnije prodali. („Jawa“, Wookieepedia: The Star Wars Wiki)

#### The Jawas' Theme



Notni primjer 6: J. Williams, *Jawas' Theme*, takt 22.-29.

Temu koja sintetizira karakteristike jawa John Williams, koji je komponirao glazbu sage *Zvjezdanih ratova*, odlučuje dati engleskom rogu upravo zbog njegovog zvuka i karaktera. Williams ovoj razigranoj temi daje i pomalo mračan, bolje rečeno misteriozan zvuk korištenjem različitih ritamskih obrazaca (šesnaestinke među koje dodaje pauze, punktirani ritam, velika triola) u kombinaciji s tritonusima i kromatskim tonovima koji nam zajedno daju osjećaj igre, ali istovremeno i osjećaj nestabilnosti i misterije. Doug Adams u članku „*Sounds of the Empire*“ u časopisu o glazbi pisanoj za film i televiziju govori par riječi o primjeru: „Iako je korištena u

*jednoj ili dvije sekvence trilogije tema Jawa savršeno opisuje malene lešinare zvukovima koji su suhi poput same pustinje: pizzicato kod gudača, niska marimba te krivudav solo engleskog roga s oktatonskim infleksijama.“ (Adams 1999: 25.)*

## 7. Zaključak

Smatram da je glavna ideja koju možemo zaključiti iz ovog rada upravo svestranost instrumenata oboe i engleskog roga. Od svog razvoja iz šalmaja sve do danas nebrojen je broj primjera u kojima ova dva instrumenta demonstriraju svoju lepezu mogućnosti; od ljubavnih, šaljivih, misterioznih i tragičnih tema preko imitiranja životinja pa sve do stvaranja međukulturalnih odnosa između ljudi različitih svjetova oni dokazuju svoj neiscrpan izvor prilagodbe i potencijala te još jednom pokazuju zašto su toliko popularni među kompozitorima kako klasične tako i filmske glazbe. Nadam se da će ovaj rad, koji je dotaknuo samo površinu ove opširne teme, pomoći budućim generacijama pri pisanju vlastitih radova te u otkrivanju zanimljivosti ove bezvremenske teme.

## 8. Literatura

Adams, D. (1999.) „Sounds of the Empire: Analysing the themes of the Star Wars Trilogy“, *Film Score Monthly*, vol. 4 (5),

<https://www.filmscoremonthly.com/backissues/viewissue.cfm?issueID=32>, datum pristupa 22. svibnja 2021.

Adler, S. (2002.) *The Study of Orchestration*, 3. izdanje, London: W.W. Norton & Company.

Audissino, E. (2014.) *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the Return of the Classical Hollywood Music Style*, Madison: The University of Wisconsin Press.

Bartel, D. (1997.) *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*, Lincoln: University of Nebraska Press.

Black, D., Gerou T. (1998.) *Essential Dictionary of Orchestration: The Most Practical and Comprehensive Resource for Composers, Arrangers and Orchestrators*, Los Angeles: Alfred Publishing Co., Inc..

Burlingame, J., Crowds, G., Morricone, E., (1995.) „Music at the Service of the Cinema: An Interview with Ennio Morricone“, *Cineaste*, vol. 21 (1/2), <https://www.jstor.org/stable/41688112>, datum pristupa 23. svibnja 2021.

Davis, R. (1999.) *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*, Boston: Berklee Press.

*English horn – History* (2002.) Vienna Symphonic Library, [https://www.vsl.co.at/en/English\\_horn/History](https://www.vsl.co.at/en/English_horn/History), datum pristupa 22. svibnja 2021.

Goldmark, D., Taylor Y. (2002.) *The Cartoon Music Book*, Chicago: Chicago Review Press.

Jarrett, S., Day, H. (2008.) *Music Composition For Dummies*, Indianapolis: Wiley Publishing, Inc..

*Jawa* (2005.) Wookieepedia: The Star Wars Wiki, <https://starwars.fandom.com/wiki/Jawa>, datum pristupa 22. svibnja 2021.

Kalinak, K. (2010.) *Film Music: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press.

Minick, D. (2018.) „Hans Zimmer Breaks Down His Legendary Career“, *Vanity Fair*, 24. siječnja 2018., [https://www.youtube.com/watch?v=GGs\\_NT4iL2c&t=168s](https://www.youtube.com/watch?v=GGs_NT4iL2c&t=168s), datum pristupa 22. svibnja 2021.

Moormann, P. (2012.) *Music and Game: Perspectives on a Popular Alliance*, Berlin: Springer VS.  
„Onomatopeja“ (2021.) *Wikipedia: The Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, Inc., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Onomatopeja>, zadnja izmjena: 19. siječnja 2021., datum pristupa 22. svibnja 2021.

Rowling, J. K. (1999./2010.) *Harry Potter i zatočenik Azkabana*, prev. Crnković, Z., Zagreb: Algoritam.

Takis, J. (2002.) „Star Wars Episode Tunes: Attack on the Score“, *Film Score Monthly*, vol. 7 (4), <https://www.filmscoremonthly.com/backissues/viewissue.cfm?issueID=62>, datum pristupa 22. svibnja 2021.

## 9. Popis slikovnih primjera

Notni primjer br.1: S. Prokofjev, *Petar i vuk*, 58.-65. takt

([https://imgs.classicfm.com/images/7468?crop=16\\_9&width=500&relax=1&signature=ys\\_byOKBdIpgnOJdlTbz\\_ayspUM=](https://imgs.classicfm.com/images/7468?crop=16_9&width=500&relax=1&signature=ys_byOKBdIpgnOJdlTbz_ayspUM=))

Notni primjer br. 2: E. Morricone, *Gabriel's oboe*, 3.-14. takt

([https://d29ci68ykuu27r.cloudfront.net/items/20183467/cover\\_images/cover-large\\_file.png](https://d29ci68ykuu27r.cloudfront.net/items/20183467/cover_images/cover-large_file.png))

Notni primjer br. 3: J. Williams, *Luke's Theme*, 4.-7. takt (<http://www.filmmusicnotes.com/wp-content/uploads/2015/12/01a-Luke-and-Across-the-Stars.jpg>)

Notni primjer br. 4: J. Williams, *Across the Stars*, 5.-9. takt (<http://www.filmmusicnotes.com/wp-content/uploads/2015/12/01a-Luke-and-Across-the-Stars.jpg>)

Notni primjer br. 5: J. Williams, *Aunt Marge's Waltz*, takt 1.-8.

([https://cdn.shopify.com/s/files/1/0017/6760/4339/products/818a4530c89806d79c1b9f2ae9f8358e\\_300x.png?v=1618354957](https://cdn.shopify.com/s/files/1/0017/6760/4339/products/818a4530c89806d79c1b9f2ae9f8358e_300x.png?v=1618354957))

Notni primjer br. 6: J. Williams, *Jawas' Theme*, takt 22.-29.

(<https://www.filmscoremonthly.com/backissues/viewissue.cfm?issueID=32>)

Slikovni primjer br. 1: Raspon oboe

Slikovni primjer br. 2: Raspon engleskog roga

Slikovni primjer br. 3: Naslovnica filma *Hrabrost Lassiea* ([https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNmZiNzI3ZDMtOTE1MC00Mzg2LWIwNTMtYjQ5OTliZTFiZTYzXkEyXkFqcGdeQXVyNTEwNDY2MjU@._V1_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BNmZiNzI3ZDMtOTE1MC00Mzg2LWIwNTMtYjQ5OTliZTFiZTYzXkEyXkFqcGdeQXVyNTEwNDY2MjU@.\\_V1\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNmZiNzI3ZDMtOTE1MC00Mzg2LWIwNTMtYjQ5OTliZTFiZTYzXkEyXkFqcGdeQXVyNTEwNDY2MjU@._V1_.jpg))

Slikovni primjer br. 4: Naslovnica animiranog filma *Petar i vuk*

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/4d/Disney%27s\\_Peter\\_and\\_the\\_wolf.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/4d/Disney%27s_Peter_and_the_wolf.jpg))

Slikovni primjer br. 5: Naslovnica filma *Kralj lavova*

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3d/The\\_Lion\\_King\\_poster.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3d/The_Lion_King_poster.jpg))

Slikovni primjer br. 6: Naslovnica animiranog filma *Lav, vještica i ormar* ([https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BYTczOWIwYzQtYjM2Yi00NWEyLWE5OWItNTU5YzlkOTI4ZTM3XkEyXkFqcGdeQXVyNzY1NDgwNjQ@._V1_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BYTczOWIwYzQtYjM2Yi00NWEyLWE5OWItNTU5YzlkOTI4ZTM3XkEyXkFqcGdeQXVyNzY1NDgwNjQ@.\\_V1\\_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BYTczOWIwYzQtYjM2Yi00NWEyLWE5OWItNTU5YzlkOTI4ZTM3XkEyXkFqcGdeQXVyNzY1NDgwNjQ@._V1_.jpg))

Slikovni primjer br. 7: Naslovnica filma *Misija*

(<https://i.pinimg.com/originals/02/c7/01/02c701cf7e8549a62aaf38ef86ce7218.jpg>)