

Upotreba glazbe u filmovima strave i užasa (horor žanra)

Ravbar, Rudolf

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:396216>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti
Zagreb, Trg Republike Hrvatske 5

Rudolf Ravbar

Upotreba glazbe u filmovima strave i užasa (horor žanra)

Diplomski rad

Mentorica: red. prof. art. Vesna Biljan Pušić, akad.mont.

Zagreb, rujan 2024.

Sadržaj

Sažetak	3
1. Uvod	4
2. Razdoblje 1920. - 1960.	5
2.1 Prvi uglazbljeni horor film	5
2.2 Frankensteinova nevjesta, Franz Waxman	8
2.3 Uvođenje orgulja u horor film	10
3. Razdoblje 1960. - 1990.	14
3.1 Utjecaj filma "Psiho"	14
3.2 Tradicionalna glazba u horor filmu	18
3.3 Eraserhead i odstupanje od simfonije	21
3.4 Industrijska eksperimentalna glazba u japanskom horor filmu	24
3.5 Progresivni rock u horor filmu	27
3.6 Popularna glazba kao društveni komentar	30
4. Moderna filmska glazba (1990. - danas)	32
4.1 Početak modernog horor stvaralaštva	32
4.2 Digitalno skladanje modernih horor skladbi	35
4.3 Eksperimentalne skladbe u modernom horor filmu	37
4.4 Popularna glazba u horor filmovima	40
5. Zaključak	42
6. Literatura	44

Sažetak

U ovom radu "Uporaba glazbe u filmovima strave i užasa" napravit ću povijesni pregled glazbe u filmovima horor žanra. Tijekom povijesnog pregleda analizirat ću ključna djela te glazbene elemente koji su obilježili stvaralaštvo pojedinih skladatelja te kako su oni bitno za napredak i evoluciju filmske glazbe. Osim načina korištenja glazbenih elemenata, osvrnuti ću se i na njihovu dramaturšku funkciju. Također ću se osvrnuti i na moderne filmske skladatelje i na njihova djela te ih usporediti s djelima koja su služila kao njihova inspiracija ili djela koja su uvela glazbene elemente koje umjetnik koristi.

Ključne riječi: filmska glazbe, horor žanr, glazbeni elementi, dramaturška funkcija glazbe, evolucija filmske glazbe, moderni filmski skladatelji

In this paper, "The use of music in horror films", I will make a historical review of music in horror films. During the historical review, I will analyze key works and musical elements that characterized the creativity of individual composers and how they are essential for the progress and evolution of film music. In addition to the way of using musical elements, I will also refer to their dramaturgical function. I will also look at modern film composers and their works and compare them to works that served as their inspiration or works that introduced musical elements that the artist uses.

Keywords: film music, horror genre, musical elements, dramaturgical function of music, evolution of film music, modern film composers

1. Uvod

Glazba je neizostavan element u filmskoj umjetnosti koji ima moć potaknuti gledateljeve emocije, naglasiti atmosferu te stvoriti određeni ugođaj i pojačati doživljaj kod gledatelja. Također se koristi i kao element povezivanja scena, sekvenca te time stvara dramaturšku i emocionalnu poveznicu između pojedinih filmskih dijelova. U žanru horora, glazba igra ključnu ulogu u stvaranju napetosti, straha i nelagode, a skladatelji glazbe u žanru strave trude se potaknuti trnce koji se provlače kroz cijelo tijelo gledatelja. Svojim melodijama, harmonijama, ali i neglazbenim elementima kao što su dronovi¹, različite instrumentalne dionice koje su disharmonične, te šumovi koji imitiraju instrumente, glazba u filmovima strave stvara subliminalne efekte koji potiču emocionalne reakcije kod publike. Kroz povijest se glazba, kao i svi ostali filmski elementi, mijenja i, na neki način, evoluirala. Glazba dobiva, ali i odbacuje mnoge instrumentalne elemente. U modernom horor filmu odbacuje se instrumentalnost i harmoničnost glazbe te se koriste apstraktne ideje i već spomenute disharmonične dionice glazbe kako bi se izrazio ugođaj i emocija koju redatelj želi ostvariti u gledatelja. Glazba se također sve rjeđe koristi, a redatelj, skladatelj i montažer pronalaze odgovarajuće trenutke u filmu kako bi ona ostavila što veći utjecaj na gledatelja.

U ovom diplomskom pisanom radu cilj mi je analizirati glazbu žanra strave i užasa odnosno horora, pretežito kroz kinematografsku povijest Sjeverne Amerike, Europe i Japana te je li se i kako glazba kroz razdoblja filmskog stvaralaštva mijenjala, kako su se uvodili novi instrumenti u kompozicije te koja je njihova funkcija u filmskoj dramaturgiji. Filmovi odabrani za ovaj pisani rad kombinacija su horor filmova koje su isticali filmski i glazbeni kritičari, ali i djela koja osobno smatram vrlo važnima u razvoju filmske horor glazbe. U ovom radu osvrnut ću se i na neke utjecaje filmske glazbe iz drugih dijelova svijeta.

¹ Harmonijski ili homofoni efekti gdje se odsvirana nota ili akord kontinuirano pojavljuje kroz veći dio ili kroz cijelu skladbu. Također se koristi kao zvučni efekt kako bi se izgradila napetost.

2. Razdoblje 1920. - 1960.

2.1 Prvi uglazbljeni horor film

U doba nijemog filma glazba skladana za filmove svirana je uživo na pozornici tijekom projekcije filma, a prvi film strave koji je to primijenio bio je film redatelja Friedricha Wilhelma Murnaua "Nosferatu" (1922.). Glazbu za film skladao je njemački skladatelj Hans Erdmann, također poznat po glazbenoj podlozi za film "Oporuka doktora Mabusa". U vrijeme proizvodnje filma "Nosferatu" filmovi su bili reproducirani bez zvuka, no skladana glazba za film svirala se uživo uz projekciju filma. Skladbe svirane na projekcijama nijemih filmova bile su većinom skladane za gudačke orkestre te za klavir, a glazbena podloga za spomenuti film kombinacija je gudačkog orkestra uz prisustvo klavira u izvođenju Berlinskog gudačkog orkestra. Nakon premijere, većina napisane glazbe za film izgubljena je i uništena, a od sačuvane skladbe ostale su suite od kojih je najznačajnija "Fantastich-Romantische Suite" te glavna tema filma. Tijekom projekcije nijemih filmova poput "Nosferatua", glazbenici nisu izvodili skladbe u potpunosti tj. redosljedom kojim je ona skladana, već su se skladatelji i svirači služili oznakama kada je potrebno svirati određen dio skladbe. Jedna od sačuvanih Erdmannovih skladbi za film sastoji se od deset glazbenih znakovnih nota (note koje označavaju početak bitnih dijelova tj. odlomaka u skladbi), a neke od tih nota označene su kao "duhovne", "groteskne" ili "začudne". Te oznake prvotno su pomagale pijanistima koji su skladbu izvodili na manjim filmskim pozornicama i u kinodvoranama, a kasnije su prepisane kako bi služile i većim orkestralnim izvedbama. Mnogi glazbeni dodaci, dijelovi glazbe svirani između komponiranih skladbi, improvizirani su od strane svirača koji su se pritom služili već postojećim obrascima improvizacije. Obrasci, kada bi bili prihvaćeni od strane filmskog skladatelja, bili bi zapisani više puta te pušteni u publikacije kako bi pristup njima imali glazbenici diljem svijeta. Jedna od najpoznatijih publikacija glazbenih obrazaca bila je "Sam Fox Moving Picture Music" (1913.) skladatelja i dirigenta Johna Stepana Zamecnikog, u čijem se djelu mogu pronaći obrasci korišteni u prvim projekcijama za film "Nosferatu". U spomenutoj knjizi nalaze se djela tj. glazbene varijacije i obrasci koji nisu izravno pisani za filmove strave i užasa, ali su vidljivo korišteni kao inspiracija u skladanju i improvizaciji. Neke od češće korištenih

varijacija za rane horor filmove, uključujući film “Nosferatu”, su obrasci pod nazivom “Scena smrti”, “Misteriozna glazba za provalnika”, “Olujna glazba”, pa čak i “Vilinska pjesma”.



Slika 1. Grof Orlock (“Nosferatu”, Friedrich Wilhelm Murnau, 1922.)

Nakon originalnog kinoprikazivanja filma te nakon njegove uspješne distribucije, kada su uslijedile restauracije filma te ponovna prikazivanja filma u zvučnom obliku, različiti skladatelji diljem svijeta komponirali su svoju inačicu glazbene podloge ili su preradili postojeće ostatke notnih zapisa te nadopunili dijelove notnog zapisa koji je nedostajao. Tako je James Bernard, engleski filmski skladatelj koji je radio za filmsku horor produkcijsku kuću “Hammer Film Productions”, 1997. skladao svoju inačicu glazbene podloge za novo izdanje filma “Nosferatu” koje je izdano na videokasetama². Bernard nije razumio njemački jezik, a film nikada prije skladanja nije gledao tako da je skladanje bilo veoma zahtjevno. Pisanje skladbe za film trajalo je sveukupno pola godine, a glazba je pratila film od početka do kraja. Glazbena podloga Jamesa Bernarda najproširenija je i najprihvaćenija glazba za film “Nosferatu” i sve novije digitalizirane verzije filma sadrže njegove skladbe.

Osim Jamesa Bernarda, veliku ulogu u rekonstrukciji i skladanju glazbe za film “Nosferatu” imali su Gillian Anderson i James Kessler, članovi Bertelsmann Music Groupe koji su, za razliku od Jamesa Bernarda, u obzir uzeli i postojeće,

² <https://archive.ph/20150114010054/http://www.runmovies.eu/>

sačuvane skladbe Hansa Erdmanna te su 1995. godine skladali izgubljene glazbene brojeve te tako stvorili najbližnju glazbenu podlogu originalu. Osim što su skladali nedostajuće dijelove filma, notni zapis su prilagodili izvedbi za puhače instrumente i aranžirali novonapisani tekst za simfonijski orkestar. Tako u određenim skladbama prevladavaju više puhaći instrumenti, dok u skladbama koje zahtijevaju intenzivniji ritam zbog gradnje napetosti u filmu koriste gudače instrumente. Glazba koju su skladali vrlo je romantičarska; scene koje se odvijaju prije dolaska grofa Orloka, glavnog negativca filma, vrlo je idilična, glazbene dionice i taktovi pretapaju se iz jednog u drugi, a instrumenti su u međusobnom skladu.

Pristup koji je James Bernard koristio prilikom skladanja je vrlo sličan Gilianu Andersonu i Jamesu Kessleru; glazba je skladana za puhaći orkestar, svaka scena koristi svoju glazbu, a svaki prijelaz iz određenog ugođaja je drastičan i agresivan. Tako možemo primijetiti kako prijelaz iz skladbe "Ellen's Disquiet" u skladbu "Omens of Nosferatu" uvodi bubnjeve kao element izgradnje napetosti, a note koje sviraju puhaći instrumenti postaju sve dulje i dulje što odskače od vrlo skokovitog ritma prvih skladbi u filmu. Bubnjevi, tj. udaraljkaški instrumenti, kao graditelji napetosti u filmu koriste kasniji filmovi misterije, kriminalistički te akcijski filmovi.

Uspoređujući sačuvane skladbe Hansa Erdmanna, njegov način skladanja i primjenu na žanr horor filma s današnjim skladbama istog žanra teško je pronaći sličnosti. Zbog vrlo jasnih glazbenih obrazaca koji diktiraju određenu emociju i zbog svog direktnog podcrtavanja emocije filma, danas se takva glazba koristi u parodijske svrhe gdje je cilj ismijati filmski žanr. Tako prenaplašenu skladbu najčešće je moguće pronaći u trash horor filmovima koji pomiču granice žanra hororaca pritom ismijavajući stereotipne filmske postupke koji se koriste u žanru strave i užasa. Film koji u moderna vremena koristi ovakav način skladanja s pomoću korištenja obrazaca gdje dolazi do ismijavanja žanra je film "The House of the Devil (Ti West, 2009.). Film započinje skladbama skladanima za klavir, melodije su vrlo jednostavne te nas kao gledatelje upoznaju s protagonisticom filma. Kasnije skladbe gradiraju u instrumentalnosti: osim klavira, uvodi se sve više i više instrumenata, a nakon određenog vremena u glazbenoj podlozi sudjeluje orkestralni sastav.

Zbog nemogućnosti reprodukcije zvučnih efekata i dijaloga, skladatelji prve filmske glazbe pisali su glazbu u trajanju filma kako bi izbjegli neugodne tišine i naglasili određene emocije i događaje u filmu.

2.2 Frankensteinova nevjesta, Franz Waxman

Nakon ulaska filma u zvučnu eru, tijekom tranzicije iz nijemog filma u zvučni film krajem 20-ih godina 20. stoljeća, glazba je imala vrlo minimalan utjecaj na samu priču. Glazba u filmu koristila se isključivo kao pozadina, obrasci improvizacije i dalje su se koristili kao pomagalo pri skladanju, a filmovi su najveći fokus stavljali na ljudski govor odnosno dijalog. Film koji je revolucionirao način na koji se glazba koristi u filmu, a posebno u žanru horror filma je film "Frankensteinova nevjesta" u režiji Jamesa Whalea. Glazbu je skladao Franz Waxman, njemački skladatelj i dirigent židovskog podrijetla poznat također po filmovima "Sunset Boulevard" (Billy Wilder, 1950.) i "Mjesto na suncu" (George Stevens, 1951.) na kojima je radio nakon bijega u Sjedinjene Američke Države tijekom Drugog svjetskog rata. Svoju prvu filmsku glazbu skladao je u njemačkoj za film "The Blue Angel" (Josef von Sternberg, 1930.) te dobiva posao orkestratora za njemačku filmsku industriju. U ovom ranom razdoblju zvučnog filma, montažeri, oblikovatelji zvuka i filmski skladatelji eksperimentirali su s omjerima zvučnih efekata, šumova i glazbe u filmu, a Waxmanova glazba za film "Frankensteinova nevjesta" (James Whale, 1935.) postavio je temelje pisanja glazbenih tema i motiva te postao primjer ostalim horor, ali i drugim žanrovima filma.

Skladba skladana za film pisana je za izvođenje simfonijskog orkestra, što je velika promjena naspram prijašnjih nijemih filmova kod kojih su aranžmani za skladbe bili napisani za klavir ili za lako prenosive gudače i žičane instrumente. Skladbe za film protežu se kroz cijeli film, a kompletna glazbena podloga broji sveukupno trinaest skladbi. Kao i Erdmannove skladbe za film "Nosferatu", tako je i glazbena podloga filma "Frankensteinova nevjesta" vrlo romantičarske prirode te je vrlo jasna reprezentacija glazbe zlatnog hollywoodskog doba. Glazba se koristi kao naglašavanje emocije koju promiče vizualni aspekt filma, skladbe se pretapaju jedna u drugu, a sama glazba vrlo je harmonijska.

Najava glavnih filmskih likova kroz skladbu "The Monster's Entrance" koristi sličnu ideju gradacije kao što smo to mogli čuti kod ulaska grofa Orloka; gudački instrumenti postaju sve brži i brži te se njihova durska struktura pretvara u molsku. Ono što razlikuje ove dvije skladbe, tj. način uvođenja lika, je korištenje bubnja kao popratnog bass instrumenta u primjeru filma "Nosferatu", dok film "Frankensteinova nevjesta" fizičku veličinu i moć glavnih likova prikazuje usporavanjem već

spomenutih gudačkih instrumenata, produbljanjem njihovih odsviranih nota, produljenjem istih odsviranih nota te promjenom tonaliteta. Tu najavu Frankensteinova skladatelja Waxmana već je uveo ranije kroz glavnu filmsku temu koja se pruža kroz naslov filma na samome početku. Već u ovoj ranoj fazi skladanja filmske glazbe možemo govoriti o stvaranju glazbenih lajtmotiva, čija će se funkcija razvijati u kasnijim fazama zlatnog hollywoodskog filma, pa čak i u modernoj kinematografiji.

Drugi glazbeni motiv koji je najavljen, tj. predstavljen u glavnoj temi filma je motiv pastoralnosti tj. sela u kojem se nalaze. Glazbeno je predstavljen krešendom žičanih instrumenata koji su popraćeni nizom nota odsviranih harfom, koja selu daje pastoralan i idiličan ugođaj. Nakon svoje najave na početku filma, motiv se pojavljuje na početku skladbe pod brojem šest pod nazivom "Pastoral - Village - Chase".

Tijekom stvaranja nevjeste glazbeni broj vrlo je složen, izgrađen od niza drugih motiva. Skladba "The Creation" koristi već spomenute motive iz glazbe korištene u naslovnom kadru te ih kombinira kako bi stvorio novi, začudan i nelagodan ugođaj. Skladba kreće s već spomenutim brzim izmjenama žičanih instrumenata kako bi se naglasila i podigla napetost situacije. Kada se nevjesta prvi puta pojavi u istoj sceni glazba postaje produljena; tri se tona konstantno izmjenjuju u dugim intervalima, a popraćeni su bubnjevima kako bi naglasili veličinu tj. grandioznost cijele situacije gdje "čudovište" stvara novo stvorenje. Nakon što upoznamo nevjestu, nakon što znanstvenici skinu zavoje s njenog tijela, u glazbu se uvode pastoralni elementi harfe i gudačkih instrumenata koji sviraju melodiju u duru, a javljaju se i elementi svadbenih zvona koji govore o njejoj svrsi da postane Frankensteinova žena. Nakon što se otkrije kako je ona potajno napravljena da mrzi Frankensteinovo čudovište, ponovno prelazimo u duge jednostavne tonove koji se ponavljaju te koji najavljuju strahotu, tj. uništenje cijelog laboratorija zbog velikog nezadovoljstva čudovišta. Glavni junaci zarobljeni bježe iz dvorca te se spašavaju, a nakon njihovog bijega, ponovno svira glavna tema filma, odnosno pastoralni dio teme koji najavljuje sretan kraj za glavne likove, ali ne i za Frankenstein, Igora i čudovište.

Igra motiva te kombiniranje istih unutar drugih skladbi filma potaknula je skladatelje diljem svijeta da stvaraju svoje glazbene motive i najave kako bi što bolje povezali skladbu i filmske tematske cjeline, a glazbena podloga Franza Waxmana postala je jedna od najutjecajnijih horor skladbi u povijesti.

2.3 Uvođenje orgulja u horor film

Nakon velikih orkestralnih skladbi koje su skladane i snimljene za već spomenute filmove, ali i filmove kao što su “Dracula” (Tod Browning i Karl Freund, 1931.) ili “The Invisible Man” (James Whale, 1933.), skladatelji horor skladbi počeli su dublje razmišljati ulazeći u samu srž glazbe te koristiti dijegetske i nedijegetske instrumente³ u skladbama kao simbole. Kada čujemo orgulje u filmovima gledatelja obuzme snaga instrumenta, a ako se orguljaška glazba nalazi u situacijama izvan sakralnih situacija, gledatelj automatski promišlja koje je značenje tog instrumenta. Filmovi “Fantom iz opere” redatelja Ruperta Juliana iz 1925. godine te film “Dr. Jekyll and Mr. Hyde” redatelja Roubena Mamouliana iz 1931. godine započeli su tradiciju korištenja orgulja kao temeljnog i vodećeg instrumenta u glazbenoj podlozi filma, koji svojom upotrebom i snagom nosi veliku odgovornost u stvaranju ugođaja te pričanju priče.

Orgulje kao instrument u filmskoj glazbi vrlo su zahvalan instrument jer se svojim dubokim tonovima i dugim povezanim notama lako koriste u stvaranju nelagodne atmosfere. Također instrument nosi bitnu ulogu u izgradnji i karakterizaciji lika. U filmovima gdje se koristi prizorna glazba orgulja svirač je najčešće “uvrnuti” usamljeni muškarac čiji je cilj steći i iskoristiti neku vrstu moći. Primjer filma gdje se najbolje prikazuje spomenuti stereotip orguljaša je film “Fantom iz opere” gdje fantom, krijući se ispod pariške Opere, svira orgulje. Također, protagonist koji na osamljenom mjestu svira orgulje u ranim filmskim stvaralaštvima smatran je kao osoba koja kroz svoje akcije u filmu mora kompenzirati seksualnu frustraciju i usamljenost. Fantom svojim glasom, koji dopire iz zidova ženske garderobe, zavodi glumicu Christine te ona odlazi u njegove skrivene odaje. Nakon pronalaska fantoma, Christine skida njegovu masku otkrivajući čudovište. Ono odvodi Christine u svoju spavaću sobu, a nakon toga fantom je vidljiv kako svira skladbu “Don Juan Triumphant” na svojem uobičajenom mjestu. Film koji također stereotipizira orguljaše je film “Dr. Jekyll and Mr. Hyde” gdje glavni protagonist filma dr. Jekyll svira orgulje u svojim dvorima kako bi naglasio i prenio svoju seksualnu i emocionalnu frustraciju. Naime, glavnom liku je zabranjeno oženiti se mladom Mauriel, a njegova frustracija prikazana je kroz orguljašku glazbu koju izvodi.

³ Dijegetski zvuk je onaj čiji se izvor nalazi u fizičkom svijetu priče koju pratimo tj. filmske scene. Nedijegetski zvuk je onaj koji ne pripada prostorno-vremenskom kontinuumu 11 filmske scene



Slika 2. Dr. Jekyll svira orgulje u svojim dvorima (“Dr. Jekyll and Mr. Hyde”, Rouben Mamoulian, 1931.)

Film “Carneval of Souls” redatelja Herka Harveya iz godine 1962. koristi orgulje kao glavni filmski motiv, ali na sasvim drugačiji način nego je korišten u spomenutim filmovima. Orgulje se vizualno pojavljuju kao motiv koji prikazuje spiritualno i mentalno stanje naše junakinje, a unutar različitih iluzija niotkud se stvaraju na mjestima gdje se nalazi i protagonistica filma. Film govori o djevojci koja nakon velike prometne nesreće odlazi u crkvu te dobiva posao kao orguljašica, a svakodnevno ju počinje proganjati vrlo mističan čovjek nepoznatih motiva. Zanimljivo je da je John Clifford, scenarist filma, prilikom pisanja scenarija i traženja lokacija za film naišao na kompaniju Reuter Organ koja proizvodi orgulje te na njihovu prostoriju u kojoj testiraju proizvedene instrumente. Ta prostorija i orgulje koje su se u njoj nalazile inspirirale su scenarista i dale mu ideju za glavnu junakinju koja će svirati orgulje, a spomenutu tvornicu redatelj je prihvatio kao jednu od lokacija za film. Nakon izlaska filma, kritičari i gledatelji složili su se kako korištenje orgulja u tvornici u kojoj se proizvode filmu daje određenu gotičku estetiku i vrijednost. Kao što je već spomenuto, orgulje imaju određen religijski simbolizam te se instrument prvotno koristio kako bi stvorio sakralni ugođaj ili naglasio svetu situaciju, kao što je to u već spomenutom filmu “Frankensteinova nevjesta” kada usamljeni slijepac zahvali Bogu što mu je poslao Frankensteinovo čudovište kao prijatelja.

U filmovima strave često se koriste suprotnosti kako bi se komentirala radnja filma, a ovdje orgulje služe kao suprotnost; crkveni instrument snažnih tonova i sakralnog značenja u crkvenoj zajednici koristi se kako bi ispričao paranormalnu priču. Nakon nekolicine muških stereotipnih likova koji sviraju orgulje kako bi kompenzirali svoje nedostatke ili kako bi projicirali svoje emocije, film “Carneval of Souls” uvodi suprotnost, mladu ženu koja razbija stereotip te postaje orguljašica nakon nesretnog događaja zbog svoje spiritualne prirode. Mary, protagonistica filma, žena je bez seksualnih poriva i emocionalnih nerazriješenosti (protagonistica preispituje svoje osjećaje te nije sigurna kako reagirati u određenim životnim situacijama) kao što je to izraženo kod muških orguljaša. Živi vrlo uspješnim životom (izuzev nesreće koja joj se događa).

Glazba orgulja također dijeli fantastičan svijet od realnog svijeta. Robynn Stilwell, profesor sa sveučilišta Georgetown, nazvao je takvu glazbu “fantastičnom rupom”. Naime, glazba koja je korištena u filmu ponekad je dijegetske uporabe, a ponekad nedijegetske uporabe te stvara zbunjenost kod gledatelja. Gledatelj, kao i glavni lik filma, nije svjestan odakle dolazi glazba orgulja i tko svira. Mary Hanry, glavna junakinja filma, često zamišlja kako svira orgulje. Dok zamišlja scenu čuje glazbu te luta u potrazi za zvukom koji joj se pričinjava. Kada pronalazi orgulje koje sviraju same od sebe, ona ne uspijeva utišati glazbu koja dolazi iz njih te se tu stvara “fantastična rupa” koja stvara razliku između dijegetske i nedijegetske glazbe, a sama glazba koja svira u toj rupi svrstava se u metadijegetsku glazbu (glazba koja ne postoji u prostoru, ali svira u određenoj psihozi našeg protagonista). Tim efektom orgulje postaju vrlo bitan instrument u prikazu tj. u nagovještaju prisutnosti duhova u filmskom prostoru.

Mnogi kasniji redatelji, shvativši moć orgulja, njenu simboliku i suprotnost naspram filmskih motiva, koriste glazbu orgulja u slične svrhe. Filmovi “Čovjek koji je znao previše” (1956.) te film “Obiteljska urota” (1976.) redatelja Alfreda Hitchcocka dokaz su da načini korištenja orgulja i orguljaške ideje koje su postavljene u filmovima “Fantom iz opere” i “Carneval of Souls” žive i u kasnijoj kinematografiji redatelja drugih generacija, posebice u filmova strave, ali i filmovima napetosti te kriminalističkim filmovima. U modernim horor filmovima prorijedila se tradicija sviranja orgulja te karakteriziranje likova kroz sviranje određenog instrumenta. Skladanje glazbe više se okreće originalnom, orkestralnom skladanju kako je to bilo vidljivo u ranim horor filmovima, dok se orgulje koriste najčešće u

znanstveno-fantastičnim filmovima poput “Interstellar” (Christopher Nolan, 2014.), serijalu filmova “Transformers” (Michael Bay, 2007. - 2017.), kao i filmu “Valerian i grad tisuću planeta” (Luc Besson, 2017.). U znanstveno-fantastičnim filmovima orgulje imaju sličnu ulogu kao što to imaju i u horor filmu; svojim snažnim dubokim tonovima stvaraju mističnost i napetost te osjećaj veličanstvenosti. To je pogotovo vidljivo u filmovima svemirske tematike i putovanja kao što su već spomenuti “Interstellar”, ali i u ranijim filmskim ostvarenjima kao što je film “2001.: Odiseja u svemiru” (Stanley Kubrick, 1968.). U svijetu horor filmova orguljaška glazba zadržala se u filmovima vjerske tematike poput serijala “Časna” (Corin Hardy, Michael Chaves, 2018. - 2023.) te filmovima “Prizivanje” (James Wan, 2013.) i “Smile” (Parker Finn, 2022.). Orgulje kao dio većeg orkestra moguće je primijetiti i u stvaralaštvu Colina Stetsona, mladog američkog filmskog skladatelja i saksofonista koji je stvorio glazbenu podlogu za filmove “Naslijeđeno zlo” (Ari Aster, 2018.) i “Boja iz svemira” (Richard Stanley, 2019.). U njegovim veličanstvenim skladbama koje su eksperimentalno instrumentalne prirode orgulje se koriste u kombinaciji s puhaćim instrumentima (saksofonom i klarinetom) kako bi se naglasilo božanstvo koje se nalazi u obitelji; snažnim orguljaškim dionicama naglašava se snaga Boga odnosno kralja Paemona, kralja pakla.

3. Razdoblje 1960. - 1990.

3.1 Utjecaj filma "Psiho"

Alfred Hitchcock redatelj je koji je u svojoj karijeri režirao mnoge kriminalističke filmove i filmove strave. U njegovom filmskom opusu nalaze se jedni od najutjecajnijih filmova svih vremena: "Sjever sjeverozapad", "Vrtoglavica", "Ptice" te "Prozor u dvorište". Svojom vrsnom simbolikom, maksimalnim korištenjem filmskih izražajnih sredstava prilikom pričanja intrigantnih priča te prikazivanjem neočekivanih obrata promijenio je način stvaranja filmova strave i kriminalističkih filmova. Tijekom brojnih filmskih analiza, kritičari diljem svijeta istaknuli su jedan film kao njegov najutjecajniji film u karijeri, film "Psiho" iz 1960-e godine.

Glazba skladatelja Bernarda Hermanna, koji je pisao glazbu za filmove Alfreda Hitchcocka, privukla je pažnju mnogih filmskih skladatelja, ali i teoretičara koji su vrsno i detaljno analizirali njegov rad. "Herrmann, Hitchcock, and the Music of the Irrational" pisca Royal S. Browna prva je i najčitanija analiza njegovog rada objavljena 1982. godine u "Cinema Journalu". Taj skup eseja o Hermannovim i Hitchcockovim odnosima i suradnji zaintrigirala je mnoge druge kritičare zbog poglavlja posvećenog filmu "Psiho".

Najpoznatiji glazbeni broj u filmu je skladba koja svira u Bates Motelu, tijekom ubojstva koje se događa u tuš kabini. Ironično je to što Hitchcock isprva nije želio skladanu glazbu za tu scenu već mu je cilj bio poigrati se s filmskom tišinom. Nakon prve testne projekcije, testna publika u kojoj se nalazio skladatelj filmske glazbe Bernard Hermann nije bila zadovoljna scenama ubojstva. Naime, scene su bile montirane bez zvučnih efekata i glazbe. Hermann je nakon projekcije pokušao uvjeriti redatelja kako će za vrijeme zimskih praznika, tijekom svog odmora, skladati glazbu za scene ubojstva, no Hitchcock je inzistirao da se glazba ne sklada za scenu pod tušem. Nakon druge testne projekcije, Hitchcock nije bio zadovoljan finalnim proizvodom te je razmišljao o premontiravanju filma te prenamjeni filma u TV serijal. Bernard Hermann je na to ponudio rješenje. Korištenjem žičanih instrumenata, posebno violina s obzirom da he bio vješti violinist, stvorit će originalnu glazbenu podlogu koja neće odgovarati već ispraznim horor obrascima. Iritantni zvukovi

žičanih instrumenata te struganja gudala po žicama koje je Hermann skladao kako bi spasio film “Psiho” postat će kasnije jedan od najvećih klišeja u žanru filma strave. Tako mnogi slasher filmovi⁴ u svojim glazbenim brojevima koriste disharmonijske elemente koji stvaraju nelagodu, napetost i priželjkivanje kod gledatelja. Nelagodna žičana glazba započinje snažno, glasno, s vrlo oštrim potezima gudala, kao da pokušava imitirati nož koji se koristi za ubojstvo. Tim naglim i glasnim početkom skladbe razvija se takozvani “startle reflex”. Glasni i nagli potez i ulaz glazbe izaziva strah kod gledatelja i potiče ga na poistovjećivanje sa žrtvom filma, koja je, kada vidi nož i ubojicu, prepadnuta i stresena. Nakon korištenja tehnike žičanih instrumenata u slasher filmovima kao što su “Crni Božić” (Bob Clark, 1974.), “Noć vještica” (John Carpenter, 1978.) i “Petak trinaesti” (Sean S. Cunningham, 1980.), glazba koju inspirira film “Psiho” doseže vrhunac gdje isti način skladanja postaje ispran i klišeiziran. Gledateljima takva glazba postaje duhovita te se počinje parodirati zbog svojeg učestalog korištenja u filmskom svijetu horor filmova. Mel Brooksov film “High Anxiety”(1977.), Harold Ramisov “National Lampoon’s Vacation” (1983.), pa i filmovi poput Joe Danievog “Looney Toons: Back in Action” (2003.) parodiraju glazbu filma “Psiho” te ona postaje više kao element komičnosti nego straha i nelagode.

Film “Psiho” podijeljen je na dva dijela; u prvom dijelu glavni lik je Marion Crane, a u fokusu je njen odnos sa Samom Loomisom. U drugom dijelu filma radnja filma fokusirana je na Normana Batesa, ubojicu koji je ljubomorani na svoju majku jer je njega zanemarila zbog odnosa sa svojim zaručnikom. Iako se na prvu spomenuta dva glavna lika čine potpuno različitim, film i filmska glazba usmjeravaju gledatelja u potragu za njihovim poveznicama. Naime, film “Psiho” nije klasičan film o ubojici i njegovoj žrtvi, njihovom odnosu te uzroku ubojstva, već se film fokusira na njihovu povezanost i karakterne sličnosti. Norman Bates i Marion Crane osjećaju seksualne frustracije i potisnutu seksualnost, kao i osjećaj krivnje zbog bitnih događaja u njihovim životima. Povezanost Marlon i Normana prikazan je i kroz glazbene brojeve unutar filma. Skladba koja dočarava Normanovu ljutnju i agresivnost (skladbe “The Knife” i dva odlomka označena znakovnim notama u skladbi “The Murder”) , preskladana je (intenzivnije se koriste brze dionice i izmjene tonova žičanih instrumenata te je sama skladba puno dinamičnija u odnosu na ostatak glazbene

⁴ podžanr horora koji se bazira na sadističkim serijskim ubojicama koji masakriraju nedužne žrtve (Filmska enciklopedija, pristupljena 4.1.2024.)

podloge), a njena varijacija korištena je kako bi dočarala anksioznost i nesigurnost Marion Crane (skladbe “Flight”, “Patrol Car” i “The Rainstorm”). Slično tome, glazba koja je korištena za opis Marlinog odnosa sa Samom (skladbe “Marion” i “Marion and Sam”) prenamijenjena je i varirana kako bi prikazala i opisala Normanov odnos i predanost majci za kojom žudi (skladbe “The Bedroom” i “The Toys”).

Bernard Hermann skladatelj je koji nije volio teme i stvaranje glazbenih lajtmotiva kao što je to prikazano u filmovima “Frankensteinova nevjesta” skladatelja Franza Waxmana, već je koristio varijacije početne skladbe “Prelude” u svakoj akcijskoj sceni. U njegovim notnim zapisima za spomenutu skladbu moguće je iščitati kako je skladatelj ipak razmišljao o uvođenju tema koje će biti vezane za Normana Batesa. Naime, u notnom zapisu preludija koji svira na samom početku filma, glazbeni kritičari i analitičari uočili su oznake poput “Psycho Theme”. Postojanje oznake u notnome zapisu pretpostavlja postojanje više varijacija te skladbe ili ponavljanje iste skladbe, kao što je to prikazano u ovome filmu. Odlomak od osam taktova koji sadrži spomenuta skladba, prema skladatelju i glazbenom kritičaru Maxu Steineru, je jedini mogući dio koji je zamišljen kao melodija, a obrasci nastali od spomenutih taktova mogu se uočiti u ostatku filma. Preludij, skladan u mol tonalitetu koji najčešće skladbama daje mračni ton, u ovom slučaju stvara nelagodu, a svojim intenzivnim žičanim potezima glazba zvuči oštro poput noža. Slične poteze, sa pokojim blažim varijacijama moguće je pronaći i u kasnijim skladbama, kao što su “Flight”, “Patrol Car” i “The Rainstorm”.



Slika 3. Bernard Hermann dirigira “Postclassical” ansamblu (1960.)

Nakon stvaranja filmskog klasika, filma “Psiho”, Bernard Hermann i Alfred Hitchcock nisu doživjeli veliki uspjeh u pogledu osvojenih nagrada, pa čak i nominacija. Naime, film je bio nominiran za četiri Oscara, od kojih ni jedna nominacija nije bila upućena skladatelju Bernardu Hermannu, a nakon sezone velikih nagrada (razdoblje između studenog i veljače kada se dodjeljuju nagrade za najveća filmska ostvarenja), Hermann i Hitchcock prekinuli su svoju suradnju. Suradnju su neuspješno pokušali sklopiti za film “Poderana zavjesa” 1966. godine, no Hitchcock je odbio koristiti Hermannovu glazbu, smatrajući je neprikladnom za to razdoblje. Krajem 60-ih i početkom 70-ih godina korištenje simfonijske i orkestralne glazbe kao glavne glazbene podloge filma se smanjuje, a kao glazbena podloga koristi se jazz, pop i rock glazba kako bi se filmovi približili široj publici⁵. Gledatelji su, znajući da je njihova omiljena pjesma u filmu, više kupovali ulaznice, a pritom su glazbene distribucijske kuće zarađivale puno više novaca nego od same prodaje glazbe i koncertnih karata. Tako danas najveće prihode glazbenih distribucijskih kuća čine licence odnosno prodaja prava na puštanje i reproduciranje glazbe u filmovima i serijama. Iako je Hermannova komponirana glazba odbijena od strane redatelja i producenata, ona će postati vrlo važna za daljnji razvoj horor glazbe. Također, glazba koju je Hermann skladao inspirirala je mnoge mlađe filmske skladatelje, od kojih je bitno istaknuti Danny Elfman poznatog po filmovima Tima Burtona “Bubimir” iz 1988. godine, “The Nightmare Before Christmas” iz 1993. godine te filmovima “Charlie i tvornica čokolade” i “Mrtva nevjesta” iz 2005. godine. Bitno je naglasiti kako su svi spomenuti filmovi vrlo jasno filmovi strave i užasa, bili to igrani filmovi ili animirani filmovi.

⁵ Smith, Steven “A Heart at Fire's Center: The Life and Music of Bernard Herrmann”, University of California Press, 2002.

3.2 Tradicionalna glazba u horor filmu

Osim kontinenta Amerike i Europe, svoju horor kulturu razvijaju istočnoazijske zemlje, među kojima je važno izdvojiti Japan. Zbog svoje izrazite konzervativne i tradicionalne povijesti, 60-ih godina u Japanu se počela razvijati kultura koja nije u skladu s konzervativnim vrijednostima. Iako isprva bivaju cenzurirani od strane države, filmovi tog doba počinju proučavati dublje političke teme te služe kao otpor konzervativizmu, a filmski žanr koji vrlo često služi kako bi pomicao filmske granice je upravo horor žanr.

Kaneto Shindô japanski je filmski redatelj koji svoju karijeru gradi na stvaranju tradicionalnih filmova, posebno samurajske tematike. Njegov filmski opus čini preko 200 filmskih naslova, od kojih je vrijedno istaknuti filmove "Postcard" (2010.), "The Naked Island" (1960.) i "A Last Note" (1995.). Svi spomenuti filmovi pastoralne su drame koje govore o životima seljaka i prosječnih velegradskih ljudi, vrlo često nakon drugog svjetskog rata. Film koji je vrlo važan za njegov opus, a koji većina kritičara zanemaruje je Shindôv samurajski horor film "Onibaba" (1964.). Prilikom svog izlaska film je izazvao veliki interes kod gledatelja, ali je također stvorio i veliku količinu kritičara koji podupiru japansku filmsku revoluciju i filmskih djelatnika koji stvaraju filmove po uzoru na film "Onibaba" i Kaneta Shindôa. Film govori o dvije djevojke koje nakon ubojstva samuraja, tradicionalnog čovjeka, odluče živjeti odmetničkim životima. Jedna djevojka razvija aferu sa svojim susjedom, dok druga prodaje ukradene stvari na tržnici. Nakon nekog vremena, djevojkama se počinje ukazivati samuraj, odnosno duh samuraja koji ih želi vratiti na pravi put.

Ubojstvo samuraja kao tradicionalnog japanskog ratnika vrlo je kontroverzan aspekt priče te sa sobom nosi političke i društvene simbole, a cijeli film osmišljen je i napravljen poput klasičnog samurajskog pastoralnog filma (kadrovi su dugi te se fokusiraju na likove i prostor kako bi stvorili atmosferu, glazba je pretežito tradicionalna, a u priču se uvode folklorni elementi iz japanske mitologije kako bi se glavnim likovima ukazalo na rješenje njihovih problema). Iako je film građen poput tradicionalnog filma, zbog događaja i radnje koja se odvija u filmu ti klasični elementi postaju kontradiktornost.



Slika 4. Demon usmrćenog samuraja koji proganja dvije djevojke
(Kaneto Shindô, 1964.)

Najbitniji filmski aspekt koji stvara kontradiktornost između društvenog komentara i klasičnog japanskog filma je glazba, skladatelja Hikaru Hayashia koji tijekom svoje karijere nije bio sklon isprobavanju novih glazbenih elemenata, već je za ovaj film napravio iznimku. Glazbena podloga u filmu sastoji se od jedne skladbe, odnosno filmske teme i njezine varijacije. Ona je izvedena u brzem ritmu, a pisana je poput tradicionalnih japanskih borbenih dijela (skladbe koje su se izvodile tijekom vojnih vježbi). Brzo udaranje bubnjeva, zvečke koje se javljaju u momentima prijelaza dionica, oštri puhaći instrumenti (shakuhachi) te vriskovi muškaraca vrlo su česti u spomenutoj vrsti glazbe, no njihova interpretacija i način korištenja u filmskoj temi poprima novu svrhu. Tijekom svojeg tradicionalnog izvođenja, glazba je skladana u dur tonalitetu sa ponekim odmakom i promjenama u mol tonalitet. Glazbeni elementi sinkroni su i povezani u jednu veliku cjelinu, odnosno skladbu koja je repetitivna i koju je moguće neprestano izvoditi. Glazbena tema skladatelja Hikaru Hayashia posjeduje element repetitivnosti koji je postignut ritmičnim udaranjem bubnjeva bez prisutnosti ostalih glazbala, no ono čime odstupa od tradicije te stvara nelagodu je drastično odstupanje od tonaliteta. Naime, skladba je pisana prvenstveno u molu, a puhaći (spomenuti instrument shakuhachi) i žičani instrumenti (biwa, odnosno japanska drvena lutnja) koji se nalaze u ovoj skladbi sviraju potpuno različite melodije koje razbijaju sklad i sinkronitet pjesme. Biwom, japanskom lutnjom, stvaraju se oštri brzi tonovi koji podsjećaju na skladanje Bernarda Hermanna. Spomenuti oštri tonovi, baš kao i kod Hermanna i njegovih skladbi za film “Psiho”

(Alfred Hitchcock, 1960.) imaju simbol oštrice i ubojstva. Svaki put kada se na filmu pojavi duh odnosno demon koji nosi hannya masku⁶ žičani dio glavne teme počinje svirati te se glazba prožima s atmosferskim zvukovima.



Slika 5. Biwa, japanska drvena lutnja



Slika 6. Shakuhachi, japanska uzdužna flauta

Nakon filma “Onibaba”, mnogi horor filmovi koji služe kao komentar na konzervativno društvo ili koji pričaju iskrivljene folklorne priče služe se ovim načinom skladanja (prenamjenjivanje tradicionalne glazbe svoje kulture). Najmnogobrojniji filmovi u tom aspektu su filmovi o vješticama i duhovima, pogotovo u produkciji država Ujedinjenog Kraljevstva. Najpoznatiji primjeri su “Witchfinder General” (Michael Reeves, 1968.), “Tales of Unease” (Roy Dotrice, 1970.) i “The Wicker Man” (The Wicker Man, 1973.). Primjere iskrivljene i prenamijenjene folklorne glazbe pronalazimo i u novijim filmskim ostvarenjima horor redatelja kao što su “The Witch” (Robert Eggers, 2015.), “Midsommar” (Ari Aster, 2019.) i “Kisaragi Station” (Jirô Nagae, 2022.).

⁶ Hannya je maska koja se koristi u japanskom Noh kazalištu, a predstavlja ljubomornog ženskog demona. Masku karakteriziraju dva oštra roga poput bika, metalne oči i podrugljiva usta.

3.3 Eraserhead i odstupanje od simfonije

Film "Eraserhead" (David Lynch, 1977.) prvi je dugometražni film Davida Lyncha, redatelja koji korištenjem nadrealističkih filmskih elemenata u pripovijedanju iznenađuje publiku diljem svijeta. Njegov cilj bio je šokirati gledatelje bizarnim i apstraktnim idejama te preispitati njihov način razmišljanja, povezivanja scena i slika koje su pred njih postavljene. Film "Eraserhead" govori o Henryu, povučenom i samozatajnom pojedincu koji živi u distopijskom industrijskom svijetu. Nakon rođenja svog deformiranog djeteta, biva ostavljen od strane svoje djevojke te se usredotočuje na brigu o djetetu.

Uz crno-bijelu tehniku snimanja te način pripovijedanja poput Frojdovih simboličnih snova, David Lynch bio je u potrazi za skladateljem koji će njegovom nadrealističkom filmu dati novu dimenziju. Nakon uspješne suradnje na Lynchovom debitantnom kratkometražnom filmu "The Grandmother" (1970.), Alan Splet, američki oblikovatelj zvuka i skladatelj glazbe, biva zaposlen na ostalim radovima Davida Lyncha koji slijede: "Eraserhead" (1977.), "The Elephant Man" (1980.), "Dina" (1984.) te "Blue Velvet" (1986.). David Lynch i Alan Splet zajedno su radili zvukove za glazbenu podlogu, a radili su čak devet sati dnevno šezdeset i tri dana za redom kako bi očuvali kontinuitet između skladbi, ali i zato što su uživali u procesu produkcije isprobavajući nove glazbene elemente.⁷ U finalnom produktu filma "Eraserhead", uz mumificiranu bebu te menstruirajuću kokoš, ono što je gledatelje ostavilo šokiranima je korištenje glazbe u filmu. Naime, nakon instrumentalnih simfonijskih eksperimentiranja kao što je to bilo vidljivo kod Bernarda Hermanna i njegovih iritirajućih, grubih i nasumičnih žičanih instrumenata, Alan Splet glazbi daje nove, industrijske elemente koji do tada još nisu bili istraženi i u svijetu filmske glazbe. Glazba filma "Eraserhead" briše granicu koja dijeli skladanje glazbe i oblikovanje zvuka te ta dva pojma stapa u jedan proces.

Naime, kao što je i u filmu riječ o industrijskoj distopiji, glazba koja je stvorena za film koristi mnoge industrijske zvukove: duboko niskofrekvencijsko brundanje pogona te visokofrekvencijsko škripanje metala s kojima u kombinaciji s odjekom popularne glazbe stvara novu, apstraktnu glazbenu ideju. Alan Splet stvorio je glazbu vlastoručno, a mnogi filmski i glazbeni kritičari kao što je Mark Richardson,

⁷ "David Lynch on Alan Splet", The Paris Review, 2014.

glazbeni kritičar Wall Street Journala, opisuju način skladanja kao najveći glazbeni DIY (“do it yourself”) projekt u povijesti filmske glazbe. Ambijent ljubavne scene uglazbljen je tako da su Lynch i Splet stavili mikrofon u plastičnu bocu koja je plutala u kadi te su kroz bocu puštali zrak kako bi se dobio dojam zveckavosti i suptilnog zvonjenja.⁸



Slika 7. Alan Splet i glumac Jack Nance (Henry Spencer) na setu filma *Eraserhead* (David Lynch, 1977.)

Osim dominantnih industrijskih zvukova koji stvaraju nelagodu i ježenje u gledatelja, Alan Splet koristi se i fizičkim i organskim elementima i zvukovima koji nisu nimalo manje jezivi. Kada se Henry Spencer, glavni protagonist filma, nađe s roditeljima Mary X, odnosno s Mr. i Mrs. X na večeri, u pozadini se čuje spori zvuk sisanja. Otkriveno je da se radi o hranjenju novorođenih štenaca, a zvuk se nastavlja ispod Henryjeva razgovora, njegujući ugođaj straha i tjeskobe koji dovode gledatelja na rub sjedišta. Također, Splet i Lynch koristili su mnoge životinjske zvukove te zvukove iz prirode izmiješane tako da se ne razumije njihovo podrijetlo, time stvarajući novi, originalni zvuk. Takvu glazbu nazivali su konkretnom glazbom (francuski: *musique concrète*) što označava elektroakustičnu eksperimentalnu glazbu koja je nastala 1948. godine u Francuskoj.⁹

⁸ Carlson, Dean “Listen to *Eraserhead* by Original Soundtrack - Album Review”, AllMusic, pristupljeno 29.3.2024.

⁹ Konkretna glazba, Hrvatska enciklopedija, pristupljeno 29.3.2024.

Osim industrijskih zvučnih efekata i prirodnih tj. organskih zvukova, u glazbenoj podlozi mogu se pronaći odjeci instrumentalne glazbe. Alan Splet i David Lynch su se u svojoj suradnji također služili skladbama jazz pijanista Fatsa Wallera, koji je za film "Eraserhead" skladao dvije orguljaške pjesme, jedva čujne i pikantno umiješane u industrijsko ludilo zvučnih efekata, ali vrlo važne kao elementi u glazbenoj podlozi filma. Također, u filmu možemo čuti i skladbu grupe The Lady in the Radiator "In Heaven", koja nakon velikog uspjeha ovog filma postaje inspiracija rock i metal bendovima te je jedna od bitnih pjesama u stvaranju žanra industrijskog rocka i industrijskog metala. Pjesma "In Heaven" nakon izlaska filma postaje vrlo popularna, a mnogi progresivni rock i alternativni rock i metal bendovi poput grupe Pixies i Zola Jesus rade prerade iste pjesme. Glazbeni i filmski kritičari cijene rad i kreativnost Alana Spleta, a mnoge njegove uspjehe i vrsno oblikovanje zvuka pripisuju naprednom sluhu koji je razvio zbog svoje sljepoće.

Eksperimentiranje s glazbom u horor filmovima vrlo je česta pojava u današnjoj filmskoj kinematografiji. David Lynch i skladatelj Alan Splet ostavili su veliki utjecaj na kulturu filmske glazbe te na njezin način korištenja u filmu. Alan Splet za svoju kreativnost i sklonost eksperimentiranju u montaži zvuka i skladanju glazbe osvaja posebnu nagradu Oscar 1980. godine za montažu zvuka u filmu "The Black Stallion" (Carroll Ballard, 1979.) te biva nominiran 1984. godine za film "Never Cry Wolf" (Carroll Ballard, 1983.) Skladatelji glazbe za žanr strave i užasa njegovu glazbu koriste kao inspiraciju, a skladateljice Wendy Carlos i Rachel Elkind-Tourre koriste industrijske metalne i elektroničke elemente kako bi stvorile osjećaj nelagode i napetosti u gledatelja za film "Isijavanje" (Stanley Kubrick, 1980.) Mnogi mladi redatelji i skladatelji trude se istaknuti na zasićenom tržištu te začudnošću privući gledatelje i iznenaditi ih kreativnim i originalnim idejama. Industrijsko glazbeno eksperimentiranje nalik filmu "Eraserhead" vidljivo je i u novijim filmovima poput "Mandy" (Panos Cosmatos, 2018.) islandskih skladatelja Yair Elazar Glotmana i Jóhann Jóhannssona gdje su industrijski pogoni i struganje metala ukomponirani s rock i metal skladbama. U filmu "Naslijeđeno zlo" (Ari Aster, 2018.) skladatelj Colin Stetson eksperimentira s industrijskim brundanjima i niskofrekvencijskim udarcima u skladbama poput "Brother and Sister" i "Mourning", što ukazuje na veliku inspiraciju i omaž na skladbu filma "Eraserhead".

3.4 Industrijska eksperimentalna glazba u japanskom horor filmu

Nakon velikog uspjeha Lynchevog eksperimentalnog horor filma “Eraserhead” (1977.), redatelji i skladatelji diljem svijeta počeli su koristiti eksperimentalne zvučne elemente u glazbi za svoja horor ostvarenja. Tako je i japanski redatelj Shinya Tsukamoto, redatelj filmova “Tokyo Fist” (1995.) i “Vital” (2004.), prihvatio “trend” te zajedno sa skladateljem Chu Ishikawom, poznatim po svojim elektroničkim eksperimentalnim kompozicijama, stvorio glazbu za jedan od najutjecajnijih japanskih nadrealističkih horor filmova “Tetsuo: Željezni čovjek” (1989.). Iako su film kritičari pozitivno ocijenili, malo ih se osvrnulo na njegovo oblikovanje zvuka i glazbu.

Chu Ishikawa, skladatelj glazbene podloge za film “Tetsuo”, smatra se jednim od osnivača industrijskog glazbenog pokreta u Japanu (grupa glazbenika koji u svoju elektroničku glazbu komponiraju industrijske elemente po uzoru na skladatelja i oblikovatelja zvuka Alana Spleta) koji 90-ih godina prerasta u popularnu noise scenu¹⁰. Film “Tetsuo” govori o poslovnom čovjeku (Tomorô Taguchi) koji autom udari slučajnog prolaznika, metalnog fetišista (Shin'ya Tsukamoto). On se nakon oporavka osvećuje čovjeku koji ga je pogodio autom te ga pretvara u hibrid čovjeka i mašine. Već u samom sadržaju filma nalazimo industrijske elemente; industrijski pogoni i stare mašine koje se miješaju s ljudskim tijelom. Industrijska tematika i elementi služe kao metafora za promjene u umjetničkom izražavanju. Glavni lik, bezimni čovjek kojeg glumi Tomorô Taguchi prosječan je čovjek koji se kroz film pokušava vratiti u svoj prosječan život, dok ga ljudi znanstvenik, odnosno metalni fetišist pokušava uništiti i od njega napraviti objekt, odnosno umjetninu. Kao i glavni lik koji do kraja filma postaje neprepoznatljiv svojoj djevojci i poznanicima, tako i vizualni i auditivni stil istovremeno postaju sve apstraktniji. U početku filma glazba je prepoznatljiva, odnosno vidljivi su njeni ritmični i melodijski elementi. Možemo prepoznati obrasce i taktove koji se ponavljaju u određenom ritmu, a s promjenom scena ili sekvenca skladba se pretapa u drugu skladbu. Glazba tijekom filma gradira kao i stanje našega protagonista; u drugoj polovici filma glazba poprima sve više i

¹⁰ Noise glazba je glazbeni žanr koji karakterizira ekspresivna upotreba buke. Ova vrsta glazbe dovodi u pitanje razliku koja se u konvencionalnim glazbenim praksama pravi između glazbenog i neglazbenog zvuka.

više industrijskih elemenata, a na samome kraju glazba gubi svoje karakteristike te se izjednačava s bukom.



Slika 8. Slika Shin'ya Tsukamotoa, metalnog fetišista iz filma “Tetsuo: Željezni čovjek” (Shin'ya Tsukamoto, 1989.)

Uspoređujući glazbu Alana Spleta za film “Eraserhead” i skladatelja Chua Ishikawe, možemo primijetiti kako Alan Splet koristi manje klasičnih glazbenih karakteristika (u njegovim skladbama slabo se raspoznaje glazbeni ritam, melodija, mjera). Osim pojedinih instrumenata koje je moguće prepoznati te pjevnih sekvenci, Splet miješa industrijske elemente s glazbenim elementima tako da gledatelji i slušatelji ne mogu razlikovati jedne od drugih elemenata. Chu Ishikawa koristi se gradacijom prilikom uvođenja industrijskih elemenata. Prva skladba u filmu, “Drop Hammer”, koristi apstraktna industrijska udaranja, no ona ne djeluju nasumično kao u Spletovim skladbama, već su udaranja i škripanja postavljena u određenom ritmu. Pjesme koje slijede, “Scratch Killer”, “Clock” i “Metamorphosis” elektroničke su kompozicije koje podsjećaju na 8-bitnu chiptune¹¹ glazbu iz videoigara. Pjesme “Mausoleum” i “New World” pjesme su koje uvode sve više i više industrijskih elemenata u svoju kompoziciju, a tijekom svog izvođenja pjesma “New World” konstantno mijenja svoj tonalitet što stvara nelagodu i “uncanny” osjećaj (jezoviti osjećaj koji se stvara kod gledatelja kada on prepoznaje glazbu, no ona se ne doima onakvom kakva bi trebala zvučati).

¹¹ Chiptune ili chip glazba glazba je rađena na način da su svi zvukovi sintetizirani u realnom vremenu pomoću računala ili video konzola. Zlatno doba chiptunesa bilo je sredinom 1980-ih do početka 1990-ih kada su zvučni čipovi bili najčešća metoda proizvodnje zvuka na računalima. (Kevin, Driscoll; Diaz, "Endless loop: A brief history of chiptunes", 2009.)

Nekoliko godina poslije, nakon što je film doživio uspjeh u Japanu te kada je film prikupio obožavatelje, “Tetsuo: Željezni čovjek” dobio je i svoj nastavak, “Tetsuo II: Body Hammer” (Shin'ya Tsukamoto, 1992.) nakon čega su oba filma cenzurirana. Razlog cenzure bila je velika količina fizičkog i seksualnog nasilja. Sedamnaest godina poslije, film dobiva i treći nastavak, “Tetsuo: The Bullet Man” (Shin'ya Tsukamoto, 2009.), no on ne uspijeva ispuniti očekivanja publike i kritičara. Glazba u nastavcima, također skladana od strane Chua Ishikawe, koristi se istim principima i idejama kao što je to skladatelj postavio u prvome filmu, stavljajući sve veći naglasak na chiptune elektroničku glazbu.

3.5 Progresivni rock u horor filmu

Dario Argento talijanski je filmski redatelj poznat po svojim vrlo mračnim filmskim idejama i suludim filmskim zvučnim inovacijama. Naime, Argento je pokušao uvesti nekoliko novih zvučnika prilikom prikazivanja njegovih filmova kako bi ostvario efekt “soničnog booma”, odnosno efekta da gledatelje zvuk fizički uznemiri. Također, primjer njegovog rada s glumcima i velikog utjecaja na svijet horor filma bio je film “Suspiria” 1977. godine gdje je redatelj pomoću glazbe talijanske progresivne rock grupe “Goblin” plašio glumce kako bi se što bolje uživjeli u svoje uloge.

Argentove kreativne ideje i neobičan način korištenja i stvaranja glazbe vidljiv je i u njegovim ranim radovima i suradnji s talijanskim skladateljem Enniom Morriconeom. Osim poznate western glazbe koju je Morricone skladao za redatelje Sergia Leonea, Clintu Eastwoda i Quentina Tarantina, skladao je i samostalne filmske skladbe i teme, pop pjesme (suradnja Morriconea i glazbenice Mine u pjesmi “Se Telefonando” (1966.), ali je skladao i glazbu eksperimentalne prirode. Mnogi glazbeni kritičari opisivali su Morriconea kao pravog glazbenog kameleona (Tony Mitchel, University of Technology Sydney). Naime, na kompilacijskom disku “Crime and Dissonance” (2005.) koji je sastavio glazbenik Mike Patton, nalaze se objavljeni i neobjavljeni glazbeni brojevi Morriconeovih avangardnih radova. Mnogi objavljeni radovi s tog diska koristili su se u filmovima Dario Argentove trilogije o tri majke: “Suspiria” (1977.) i “Inferno” (1980.). Morriconeov rad na trilogiji Argento uključuje korištenje standardnih glazbenih efekata iz horor filmova uz blažu, ali eksperimentalnu orkestralnu glazbu inspiriranu skladateljima Richard Rodney Bennett i Elizabeth Lutyens iz produkcijske kuće “Hammer”. Morricone je prilikom skladanja glazbene podloge za spomenute filmove koristio elemente jazza, prog rocka i klasične glazbe. Sličan pristup koristio je i u filmovima Argentove trilogije životinja: “The Bird with the Crystal Plumage” (1970.), “The Cat o' Nine Tails” (1971.) i “Four Flies on Grey Velvet” (1971.). U posljednjem filmu iz trilogije, “Four Flies on Grey Velvet”, koji govori o rock bubnjaru, koristi najizraženije elemente progresivne rock glazbe (korištenje instrumenata neuobičajenih za rock skladbe, posuđivanje elemenata iz ostalih glazbenih žanrova te referenciranje tradicionalne keltske i afričke folk glazbe). Progresivna rock glazba koristi se kako bi se stvorila začudnost prizora te kako bi se unutar naizgled normalnog i spokojnog prizora stvorio osjećaj kako nije

sve kako se čini. Ti osjećaji postižu se glazbenim diskontinuitetom: unutar skladbe, ona prelazi iz uobičajene rock skladbe u improvizacijski jazz promjenom ritma koji nije konzistentan, a gledatelj u momentu prelaska počinje preispitivati svoju percepciju glazbe (je li ono što čuje ispravno ili neispravno).

Nakon filma “Inferno” (1980.), Morricone surađuje ponovno s Dariom Argentom na filmu “Il sindroma di Stendhal” (1995.). Morricone razvija ponovljenu temu od četiri note koja se pojavljuje u naizgled beskrajnim aranžmanima i varijacijama kroz film do ne dođe do točke pretjeranosti. Dok je neka usputna orkestralna glazba posebno učinkovita zbog uporabe sablasnih žičanih efekata, prečesto se vraća glavnoj temi što je također karakteristično i za Morriconeova ranija filmska ostvarenja. Često je konačni učinak prenaplašenost i nedostaje raznolikost trilogije. Čini se da njegova glazba za film ukazuje na umjetnički pad u koji je Argento pao.

Kao što sam već ranije u tekstu naveo tijekom svoje suradnje s Enniom Morriconeom, Dario Argento također surađuje s progresivnom grupom “Goblin”. Njihove skladbe koristi u filmovima koji su prozvani njegovim remek djelima (“Deep Red” iz 1975. godine i “Suspiria” iz 1977. godine). Pod utjecajem zastrašujuće glazbe za gudače Bernarda Herrmanna u Hitchcockovu Psihu (1960.), grupa “Goblin” u potrazi je za “pulsirajućom” narativnom glazbom koja savršeno odgovara začudnom i neobičnom vizualnom stilu filma. Naime, stvaralaštvo Daria Argenta karakteriziraju filmovi vrlo intenzivnih vizualnih komponenti: žarke kontrastne boje te uvrnuti kadrovi (neobično kadrirani, vrlo izražene i ekstremne perspektive i rakursi, uvođenje žarkih, intenzivnih i vrlo kontrastnih boja u filmsko svjetlo) koji ne odgovaraju klasičnom narativnom kadriranju i načinu snimanja. Argento i grupa “Goblin” slijedili su mahnitu estetiku zvučnog kaosa koja je u skladu s filmskim vizualnim stilom, što je nedvojbeno jedan od glavnih načina prikazivanja terora u filmovima “Suspiria” i “Profondo Rosso”(1975.). Atonalna, neskladna ili oštra glazba grupe “Goblin” u molskom tonalitetu često stvara neizvjesnost ili predstavlja bitnu nadopunu dramatičnoj napetosti koju stvara određena scena. Iz tog razloga glazba u filmovima Daria Argenta često se uspoređuje s glazbom Alfreda Hitchcocka. U jednom od svojih intervjua, Argento je nazvao glazbu Bernarda Hermanna “nedovoljno razrađenom i

nedovoljno skladanom” te govori kako njegova skladba nije dovoljno hrabra kako bi naglasila strašne i sablasne elemente u Hitchcockovim kriminalističkim filmovima¹².

U današnje vrijeme, kada produkcija horor filmova odmiče od klasičnih glazbenih instrumentalnih skladbi, sve više i više se koriste progresivne rock skladbe ukomponirane s već spomenutim industrijskim elementima. Spomenuti film “Mandy” (Panos Cosmatos, 2018.) služi se rock instrumentalima kako bi se naglasio bijes glavnoga lika Red Millera (Nicolas Cage). Također, progresivna rock glazba koristi se u tom filmu kako bi komplementirala halucinogeni vizualni stil (filmsko svjetlo žarkih kontrastnih boja koja se prelijevaju jedna u drugu stvarajući utjecaj halucinogenog učinka nalik LSD-u). Tema filma također odgovara rock glazbi: Red Miller je u potrazi za motorističkom bandom koja je otela njegovu ženu kako bi ju iskoristili kao žrtvu svom božanstvu (motoristi u mainstream pogledu najčešće karakterizira heavy metal i hard rock i progresivna rock glazba). Film “Zelena soba” (Jeremy Saulnier, 2015.) koristi punk-rock glazbu te hibride iste glazbe s orkestralnom instrumentalnom i elektroničkom glazbom. Ona se ne koristi samo kako bi okarakterizirala punk grupu koja je zatočena u filmu, već se koristi kako bi naglasila nasilne i bizarne filmske scene. Prerada filma “Suspiria” (Luca Guadagnino, 2018.) koristi sličan način skladanja kao što je to bila prog rock glazbena podloga originalnog filma redatelja Daria Argenta. Osim što se instrumentalna eksperimentalna glazba miješa s progresivnom rock glazbom, koriste se i elementi elektroničke glazbe (digitalni sintesajzeri koji stvaraju elektronički glazbeni ugođaj).

¹² intervju s Dariom Argentom, Enrico Ghezzi i Marco Giusti, Editori el Grifo, 1981.

3.6 Popularna glazba kao društveni komentar

Stanley Kubrick, američki filmski redatelj i scenarist, poznat je po svojim inovativnim načinima korištenja glazbe kao filmskog narativnog sredstva, počevši od znanstveno fantastičnog filma "2001.: Odiseja u svemiru" (1968.). U filmu "Isijavanje" (Stanley Kubrick, 1980.), Kubrick koristi glazbu u kontekstualne, karakterne i narativne svrhe. Ono što je na prvi pogled primjetno je korištenje mnogih postojećih skladbi te pronalaženje nove svrhe za istu. Ona se uklapa u njegovu filmsku estetiku koja u više navrata svojim odabirom boja, scenografijom i kostimografijom djeluje nostalgično. Skladateljice glazbe Wendy Carlos i Rachel Elkind-Tourre, odgovorne za originalne skladbe u filmu, kritizirane su od strane filmskih kritičara jer su sudjelovanjem na ovakvom filmskom projektu podržavale glazbeno licenciranje te ukidanje tradicionalne filmske glazbe (također snažna kritika koja je pratila avangardne nadrealistične filmove). Kritičarima se korištenje postojeće glazbe za film nije svidjelo jer su to smatrali jeftinim trikom, ali i predramatičnim iskorištavanjem (Wells, 1981.), Stoga se film "Isijavanje" vrlo često koristi kao filmska prekretnica koja je nastala nakon nadrealističkog filmskog skladanja, a prije ponovnog moderniziranja klasičnog filmskog skladanja (kao što smo to mogli čuti u zlatno doba Hollywooda te u filmovima sve do eksperimentiranja Bernarda Hermanna).

U jednom od mnogobrojnih intervjua, američki filmski montažer Kubrickovog filma Ray Lovejoy izjavio je kako film prvotno nije zamišljen s glazbom. Naime, sve scene koje sadrže glazbu nisu prvotno bile zamišljene s glazbom koju sadrže u posljednjoj verziji filma, već su režirane i montirane kao "suhe" scene. Mnogi kritičari sumnjaju u Kubrickov naknadan glazbeni odabir; tijekom snimanja određenih scena, Stanley Kubrick pustio bi glazbu kako bi stvorio ugođaj na setu te kako bi približio glumce svojim ulogama, no ta skladba najčešće je bila potpuno različita od one koju bi koristio u svome filmu. Tek nakon montaže, tijekom skladanja glazbe za film, Kubrick je odlučio koristiti tuđe skladbe kako bi okarakterizirao prostor i stvorio nelagodan psihološki učinak. Skladbe skladatelja Bele Bartoka ("Glazba za gudače, udaraljke i čelestu, 3. stavak, 1936.), Krzysztofa Pendereckia ("The Awakening of Jacob" i "De Natura Sonoris No.1", 1974.) te Jacka Hyltona i njegovog orkestra ("Masquerade", 1930.) naknadno su pronađene i usklađene s filmom; pokoja skladba usporena je ili ubrzana kako bi odgovarala sceni (pjesma "Masquerade" (Jacka

Hyltona ,1930. usporena je s originalne brzine 94 udaraca po minuti na 78 udaraca u minuti). Na početku procesa skladanja glazbe, a vjerojatno i ranije, Kubrick je znao da želi koristiti glazbu Pendereckog, Bartuka i Ligetija te je dao Gordonu Stainforthu (montažeru glazbe za spomenuti film) velike količine snimljenih primjera da ih pregleda¹³. Predramatičan odabir glazbe, kao što je to rekao kritičar Jeffery Wells, bio je namjeran. Naime, Stainforth se odlučio za odabir dramatične skladbe kako bi stvorio utjecaj ismijavanja poslijeratne Amerike i mentaliteta ljudi koji su zahvaćeni posttraumatskim stresnim poremećajem, a koji nisu sudjelovali u Vijetnamskom ratu. Također, vrlo snažnom, predramatičnom i intenzivnom glazbom želio je naglasiti ludilo u koje odlazi glavni protagonist filma Jack Torrance (Jack Nicholson), kao i sam film čiji vizuali postaju sve uvrnutiji i neobičniji. Nakon nekoliko testnih projekcija filma, Kubrick je montažeru glazbe, kao i skladateljima, dao točan popis vrsta skladbi i mjesta gdje želi da se ona nalazi. Prema riječima glazbenog montažera Gordona Stainfortha, Kubrick nikada nije ulazio u detalje te nikada nije objašnjavao zašto želi određenu skladbu ili vrstu glazbe na određenom mjestu. Kubrick bi zatražio nekoliko varijanti iste scene gdje je korišteno nekoliko različitih skladbi te bi on odabrao onu koja se njemu najviše sviđa, bez ikakvih obrazloženja. Jedina glazba za koju se Kubrick posebno odlučio prije nego što se Stainforth upustio u proces glazbene montaže bila je skladba “Dies Irae” skladateljice Wendy Carlos koja je “savršeno pratila kadrove prikaza lokacije Rocky Mountaina na samom početku filma.

Ostala glazba koja je skladana od strane dviju američkih skladateljica Wendy Carlos i Rachel Elkind-Tourre, bila je vrlo eksperimentalne orkestralne prirode. Primjer njihove skladbe je pjesma “The Awakening of Jacob” koja je, na prvi pogled, instrumentalna. Ona se sastoji od žičanih instrumenata koji, poput glazbe Bernarda Hermanna, imitiraju oštre predmete i stvaraju iritaciju u gledatelja. Osim njih, pojavljuju se i puhači instrumenti koji visokofrekvencijskom tonskom nizanju violinista daju duboku, ozbiljnu i dramatičnu notu. Skladana glazba podsjeća na stvaralaštvo već spomenutog Bergmana Hermanna, s velikim stupnjem dramatičnosti i eksperimentiranjem: naime, instrumentalno nizanje nota molskog tonaliteta ponekad se pretvara u disharmonično “ludilo” koje svojim izvođenjem stvara iščekivanje u gledatelja.

¹³ Barham, Jeremy, “Interview with Gordon Stainforth”, 2006.

4. Moderna filmska glazba (1990. - danas)

4.1 Početak modernog horor stvaralaštva

Nakon Kubrickovog korištenja popularne glazbe u svom horor ostvarenju "Isijavanje"(1980.), korištenje popularne glazbe nastavit će se koristiti i u modernom filmskom opusu mnogih redatelja poput Roba Zombiea koji koristi popularnu glazbu za svoje horor filmove "House of 1000 Corpses" (Rob Zombie, 2003.) i "Vražji odmetnici" (Rob Zombie, 2005.) skladatelja i pjevača Slima Whitmana ("I Remember You"). Rob Cummings (kasnije poznat pod imenom Rob Zombie) američki je glazbenik i redatelj horor filmova koji je svoju karijeru započeo kao asistent redatelja na televizijskoj seriji "Pee-wee's Playhouse" (Paul Reubens, 1986. - 1991.). Nakon svoje televizijske karijere, započinje svoju glazbenu karijeru u metal grupi "White Zombie" inspiriranoj grupom "Black Sabbath". Osim što veliku inspiraciju pronalaze u glazbi poznate heavy metal grupe, svoje pjesme, kako bi se što uspješnije probili na popularno glazbeno tržište, plasiraju u mnoge trećerazredne (B-Rated) filmove¹⁴ kao što su "The Cable Guy" (Ben Stiller, 1996.), "Brainscan" (John Flynn, 1994.) te popularnoj animiranoj MTV seriji "Beavis and Butt-Head" (1993. - 2011.). Nakon raspada grupe 1998. godine, Rob Zombie nastavlja svoju metal karijeru kao samostalan autor, dobivajući pritom zbog svoje popularnosti ponudu za dizajniranje nekoliko ukletih kuća pod vodstvom Universal Studios zabavnih parkova. Jedna od tih atrakcija bila je ujedno i najava njegovog debitantnog horor filma "House of 1000 Corpses" (2003.). Osim režiranja filma, Rob Zombie je također sudjelovao i u odabiru i montaži glazbe. Film kombinira glazbu žanrova punk, country i rock, a njegov način korištenja glazbe u filmovima mnogi smatraju pogrešnim (odabir popularne rock i punk glazbe u njegovim filmovima vrlo je ironičan i kontradiktoran onome što vidimo na filmu). "The House of 1000 Corpses" većinom koristi skladbu koju je skladao i odsvirao sam Rob Zombie, ali za ozvučenje svog filma odabrao je i nekoliko drugih autora. Dvije najpoznatije pjesme korištene u filmu su "Brick House" (1977.) grupe "Commodores" i pjesma "Now I Wanna Sniff Some Glue" (1976.) grupe Raomones. Kao što sam već ranije spomenuo, koristio je i nekoliko pjesama

¹⁴ Filmovi manjih budžeta (do \$350,000) koji nisu producirani od strane velikih produkcijskih kuća poput Paramounta, Disneya ili 20th Century Foxa.

klasičnih country izvođača poput Slim Whitmanisa i njegove pjesme “I Remember You” (1972.) i Bucka Owensisa “Who is Gonna Mow Your Grass?” (1969.).



Slika 9. Rob Zombie na setu filma “Vražji odmetnici” (2005.)

Za film “Vražji odmetnici” (2005.) Rob Zombie uglavnom koristi južnjački rock, blues i country, stavljajući veći naglasak na jugozapadno okruženje filma, a sve pjesme korištene u filmu stekle su veliku popularnost. Rob Zombie ponovno bira pjesme country glazbenika Bucka Owensa “Satan’s Gotta Get Along Without Me” (1966.) te pjesmu Kitty Welles “It Wasn’t God Who Made Honky Tonk Angels” (1952.). Osim country skladbi koristi i skladbe Chicago blues glazbenika Otisa Rusha te rock sastava “Steely Dan”, “The James Gang” i “The Allaman Brothers”.

U filmovima Roba Zombiea, glazba koju glavni likovi odluče slušati u filmu ima vrlo važnu ulogu u približavanju filmova široj publici. Filmski likovi vole istu glazbu koju vole stanovnici Amerike (ili su je voljeli nekada u prošlosti), a rock i metal glazba koja svira film čini još zabavnijim, dinamičnijim te pridonosi filmskom nasilju i brutalnosti. Ponekad se koristi i veselija funk ili blues glazba koja prikazuje raspoloženje glavnoga lika ili prikazuje njegovo unutarnje ludilo. Primjer tome je scena gdje junakinja Baby Firefly (Sheri Moon Zombie) pušta pjesmu “Brick House” (Commodores, 1977.) te počinje plesati na nju dok Otis (Bill Moseley) uzima britvu i sjekiru te odlazi do jedne njihove žrtve. “Brick House” pjesma je vesele funk melodije plesnog ritma (80bpm), a nalazi se u sceni koja joj je kontradiktorna i ironična (vrlo nasilna i brutalna scena). Robb Wright, američki glazbeni montažer i filmski kritičar, kritizira glazbu u filmovima Roba Zombiea te ju uspoređuje s filmskim klasicima poput “Apokalipse danas” (Francis Ford Coppola, 1979.) gdje se popularna rock

glazba veselog ugođaja koristi kako bi prikazala užase rata u Vijetnamu. Uspoređuje Zombievo korištenje glazbe sa scenama paljenja šuma napalmom tijekom koje svira glazba rock sastava “The Doors”. Popularna glazba korištena u filmu “Vražji odmetnici” (Rob Zombie, 2005.) trudi se izbrisati liniju koja dijeli skladanu filmsku glazbu od popularne glazbe. Naime, pjesme korištene u filmu većinom se koriste kao preludij (pjesma prije glavne pjesme ili teme) koji će se vještom montažom i miješanjem glazbe neprimjetno pretopiti u pjesmu koja je glavna za određenu scenu.

4.2 Digitalno skladanje modernih horor skladbi

Mica Levi engleska je glazbenica i filmska skladateljica čiji je rad povezan sa stvaralaštvom Jonathana Glazera, engleskog filmskog redatelja i scenarista poznatog po filmovima “Birth” (2004.), “Under the Skin” (2013.) i “Zona interesa” (2023.). Poznata je po svom oslanjanju na elektroničke komponente glazbe i na digitalnu glazbenu produkciju; intenzivno se služi digitalnim klavijaturama, samplovima i samplerima zbog što veće mogućnosti manipulacije zvukom. Naime, digitalno skladana i producirana glazba podložnija je većim distorzijama, usporavanjima i ubrzanjima te gradacijom s pomoću glasnoće i frekvencijske zasićenosti.

Znanstveno fantastičnim horor filmom “Under The Skin” Mica Levi započela je svoje eksperimentiranje s filmskom glazbom i digitalnim alatima za obradu zvuka. Glazba u modernim znanstveno-fantastičnim filmovima najčešće je ili čiste orkestralno instrumentalne građe, gdje je naglasak na klasičnim dionicama bogatog i punog zvuka (veliki simfonijski orkestri koji svojom velikom instrumentalnom raznovrsnošću popunjavaju sve frekvencijske spektre), ili skladatelji koriste isključivo digitalno modularane i iskrivljene zvučne uzorke¹⁵. U ovom slučaju, koriste se klasični instrumentalni uzorci (naglasak na kontrabas i čelo) koji su distorzirani do njihove neprepoznatljivosti. Već u prvoj skladbi filma, “Creation”, u trenutku kada vanzemaljac (The Female, Scarlett Johansson) promatra svemir svojim mutnim očima, osjetimo čelo koje gradira poput drona.

Osim neobičnih filmskih skladbi koje se koriste u filmu, Mica Levi stvara filmsku temu koja je jedini harmonijski melodijski glazbeni broj. Naime, ubrzo nakon skladbe “Creation”, svira pjesma “Andrew Void” s proganjajućim motivom od tri note koji zvuči poput vanzemaljca koji vrišti u vakuumu svemira. Osim distorziranih gudačkih instrumenata koje možemo čuti u ovoj skladbi, možemo primijetiti snažan i brz ulazak bubnjeva koji otkucavaju ritam. Udaraljkaški segment ove glazbe vrlo je repetitivan te se sastoji od svega dva tona koji se ponavljaju u istom ritmu, a njihova brzina izmjenjivanja podsjeća na otkucavanje sata, što je poveznica s filmskom egzistencijalnom tematikom. Tome sličnu ideju udaranja određenog instrumenta u ritmu sata kako bi se naglasio prolazak vremena ili kako bi naglasila važnost i

¹⁵ Zvučni uzorak (eng. Sample) - kratki zvučni uzorak u trajanju od nekoliko milisekundi, pa sve do dvije sekunde. Oni se koriste kao instrumentalni tonovi u digitalnim klavijaturama koje omogućuju sviranje istih uzoraka u tonalitetu.

napetost događaja koristi skladatelj Hans Zimmer, koji u svoje skladbe uvodi visokofrekvencijsko kucanje i niskofrekvencijsko brujanje. To su većinom pjesme skladane za filmove “Početak” (Christopher Nolan, 2010.), “Interstellar” (Christopher Nolan, 2014.) te “Dina” (Denis Villeneuve, 2021.).



Slika 10. Mica Levi u svojem apartmanu prilikom skladanja za film “Under The Skin” (Jonathan Glazer, 2013.)

U posljednjoj skladbi filma “Death”, kada lik Scarlett Johansson biva zapaljen, možemo primijetiti ponavljanje sličnih motiva kao što smo čuli u skladbi “Andrew Void”; visoko frekvencijsko disharmonično sviranje gudačkih elektroničkih instrumenata koji ponovno podsjećaju na vanzemaljca i njegovo uznemirujuće glasanje. Naime, u filmu se prvi put razotkrije u javnosti kako je Scarlett Johansson (The Female) zapravo vanzemaljac, koji sa sebe skida lažnu čovječju kožu. Motiv glasanja vanzemaljca pojavljuje se i u prijašnjim pjesmama kao pozadinski šum tj. umiješan je među ostale instrumente kao jedan od njih, dok u skladbama “Andrew Void” i “Death” taj elektroničko-instrumentalni krik biva postavljen glasnije i iznad drugih instrumenata kako bi ih na neki način prekrrio.

4.3 Eksperimentalne skladbe u modernom horor filmu

Ari Aster američki je scenarist i redatelj, a svoju dugometražnu karijeru započeo je najutjecajnijim modernim horor filmom modernog filmskog stvaralaštva, filmom "Naslijeđeno zlo" (2018.). Film govori o obitelji koja se, nakon smrti najstarije članice obitelji, suočava s paranormalnim prijetnjama koje su izazvane spomenutom smrću. Nakon učestalog korištenja popularne glazbe u horor filmovima, film "Naslijeđeno zlo" okreće se klasičnom filmskom skladanju, ali s elementima apstraktnog skladanja kao što je to bilo čujno u filmovima Davida Lyncha (uporaba industrijskih elemenata i struganja materijala, korištenje glazbene buke i droninga u svrhu stvaranja napetosti i gradacije). Iako je korištenje droninga u filmu slično u usporedbi s Lynchevim filmovima, on ipak nije materijalne prirode, već je instrumentalne građe: droning efekt postignut je sviranjem akorda na kontrabas-klarinetu¹⁶. Colin Stetson, američki skladatelj i glazbenik odgovoran za glazbu u filmu "Naslijeđeno zlo", stvorio je glazbenu podlogu uz pomoć puhaćih instrumenata, s velikim naglaskom na saksofon i klarinet. Osim droninga, Stetson koristi b-klarinet¹⁷ čijim brzim izmjenama tonova stvara napetost i iščekivanje te koristi klarinet kao zamjenu za gudače instrumente. Time stvara brze izmjene tonova nalik onima iz filma "Psiho" (Stanley Kubrick, 1960.), a zamjenom žičanih instrumenata (koji zvuče oštro, poput noža) za klarinet, Stetson mijenja već spomenutu simboliku noža i oštrice za simboliku paranormalnog tj. nadrealnog zbog nježnijih i elegantnijih tonova koji nastaju sviranjem klarineta. Puhaći instrumenti u horor filmovima nisu uobičajena pojava; koristili su se u ranim razdobljima filmske horor glazbe u doba nijemog filma. Ponovno korištenje puhaćih instrumenata, posebno klarineta zbog svoje elegantne boje zvuka, stvara osjećaj nostalgije i pogleda u filmsku prošlost, što tematski povezuje filmsku glazbu sa samim filmom (obitelj u filmu istražuje povijest obitelji i kulta koji je povezan s precima). Također, puhaći instrumenti koriste se i kako bi bolje naglasili obiteljsku dinamiku tijekom raspada obitelji; scene u kojima je bitno naglasiti obiteljska prepiranja naglasak se postiže brzom orkestralnom glazbom i brzom izmjenom gudaćih i puhaćih instrumenata

¹⁶ Podvrsta klarineta koja sadrži najtamniji zvuk. Osim kontrabas-klarineta također se mogu koristiti i alt-klarineti te bas-klarineti. (Kovačević, Krešimir, Muzička enciklopedija, JLZ Zagreb, 1977.)

¹⁷ Podvrsta klarineta koja sadrži najsvjetliji zvuk.

(prepoznatljivo u skladbama "Second Sense Part I", "Second Sense Part II" i "Joanie").

U scenama koje se nalaze u kućici na drvetu, gdje Charlie (Milly Shapiro), jedna od glavnih junakinja filma, provodi svoje slobodno vrijeme, možemo čuti harmonične duge tonove koji zvuče kao crkveni zbor. Naime, bitno je naglasiti kako to nije crkveni zbor, već skladatelj Colin Stetson koristi posebnu višetonalnu tehniku sviranja¹⁸ saksofona kako bi simulirao zborsko pjevanje. Iako je riječ o drvenoj kućici na stablu, saksofonska višetonska glazba stvara nelagodnu atmosferu koja poprima sakralnu karakteristiku. Kao što je to već spomenuto u poglavlju o uvođenju orgulja u film, tako i u filmu "Naslijeđeno zlo" saksofonsko simuliranje crkvenog zbora stvara sakralni ugođaj u paranormalnom okruženju, ali i najavljuje rasplet filma koji je povezan sa svetim događajima. Naime, u kućici na drvetu sakuplja se sekta koja štuje boga Paemona, princa pakla koji kroz cijeli film pokušava pronaći savršeno ljudsko tijelo koje će nositi njegovu dušu.



Slika 11. Alex Wolff u ulozi Petera tijekom ceremonije prizivanja princa Paemona ("Naslijeđeno zlo", Ari Aster, 2018.)

U samoj filmskoj završnici, kada Petera (Alex Wolff) odabire princ Paemon te biva odveden u kućicu na drvetu kako bi se pridružio sljedbenicima u obredu

¹⁸ Način sviranja koristeći dodatna glazbena pomagala gdje se s pomoću instrumenata koji su namijenjeni sviranju jednog tona postiže sviranje više istovremenih tonova, pritom stvarajući akorde (istovremeni harmonični niz dvaju ili više tonova)

krunidbe, započinje skladba "Reborn". Ona je posebna po tome što, nakon mnoštva skladbi odsviranih u filmu, prva nosi ugođaj novog života odnosno ponovnog rođenja; prelazi se iz molske notne strukture u dursku strukturu što nagovještava nešto pozitivno te je glazba odsvirana nekoliko oktava više nego li je odsvirana prijašnja glazba u filmu. Također, u skladbu se uvode i udaraljkaški elementi i visokofrekvencijska zvona koja skladbi daju "sjaj". Nakon Peterove krunidbe, skladba "Reborn" pretapa se u novu pjesmu "Hail, Paemon!" koja započinje elektroničkim gudačima mračnog, molskog tonaliteta te se nastavlja saksofonska izvedba nalik izvedbi crkvenog zbora. Nakon svih navedenih skladbi, "Hail, Paemon" skladba je koja gradira i postaje najorkestralnija pjesma glazbene podloge filma "Naslijeđeno zlo" te tako filmu daje veličanstven i svečan završetak.

4.4 Popularna glazba u horor filmovima

Moderni horor filmovi, u razdoblju od 2010. osim klasične orkestralne glazbe skladane po uzoru na starije skladatelje spomenute u ovom radu, koriste i popularnu glazbu kako bi privukli ljude poznatim skladbama, povećali gledanost svoga filma te povećali prodaju i slušanost autora glazbe. Filmovi poput “You’re Next” (Adam Wingard, 2011.) i “M3GAN” (Gerard Johnstone, 2022.) koriste poznate hitove u svojim filmskim najavama (“It’s Nice to Have a Friend” od pjevačice Taylor Swift i Loud Reedovu pjesmu “Perfect Day”) i time stvaraju zastrašujuću atmosferu i ironičnim tekstom pjesme, koji je obično kontradiktoran filmu koji se reklamira, nasmiju i zainteresiraju potencijalnog gledatelja filma. Mnogi filmovi koji u svojim najavama koriste takvu vrstu glazbe obično ne koriste tu istu pjesmu u samome filmu, što zbog montažnog razloga (nesklada s filmskim ambijentom ili stvaranja ozbiljnosti u određenim filmskim scenama), ali i zbog autorskih prava koje je ponekad vrlo teško kupiti i ostvariti (u slučaju Taylor Swift, njene pjesme prosječno koštaju između \$150,000 do \$450,000 za pola minute do minute korištenja pjesme). Producenti i redatelji koji koriste takvu vrstu glazbe u filmu najčešće koriste prerade pjesama kako bi smanjili troškove licenciranja pjesme (kada je riječ o prepjevu pjesme, licenciranje tj. prava za korištenje pjesme su znatno jeftinija) ali i kako bi prilagodili pjesme atmosferama filma. Pjesme se najčešće usporavaju, a vokali ili skup vokala snimljenih u preradi tonalitetno se i frekvencijski iskrivljuju koristeći digitalne alate za manipulaciju zvučnim zapisima. Naime, pjesme započinju normalnim vokalima koji su pravilnog tonaliteta pjesme, no zbog stvaranja jezivog ugođaja, oni se pretapaju u vokale koji su izvan tonaliteta glazbenog instrumentala te time stvaraju osjećaj “uvrnutosti” ili “kao da nešto nije u redu”. Pjesma “I Got 5 On It” američkog hip-hop dua Luniz prerađena je za horor film Jordana Peela “Us” (2019.). tako što su određene elemente glavnog instrumentala pjesme (zvonca i bubnjevi koji se javljaju u otkucajima pjesme) produljili s pomoću jeke te ih upotpunili žičanim “oštrim” instrumentima (violom i violinom). Osim što je pjesma korištena u samom filmu, izmjenom instrumenata i usporavanjem njenog ritma stvorena je i glavna filmska tema pod nazivom “Pas De Deux” (Michael Abels, 2019.) koja se pojavljuje u najnapetijim filmskim scenama te scenama u kojima je potrebno istaknuti i naglasiti detalje vezane uz priču (posebice na završetku filma kada glavna junakinja, ali i

gledatelji filma saznaju da je Adelaide Wilson cijelo vrijeme klon iz podzemlja, a ne prava verzija zemaljske sebe). Osim popularnih pjesama razdoblja stvaranja filma, filmovi se često okreću klasičnim pjesmama koje više nisu toliko popularne, no u određenih gledatelja bi mogli stvoriti osjećaj nostalgije. Tako je pjesma Louisa Armstronga “What a Wonderful World” (1967.) postala jedan od najvećih filmskih klišeja i jedna od najkorištenijih pjesama u filmskoj povijesti, najčešće korištena u filmovima apokalipse, a reproducirana je i u horor filmovima i serijama poput “Black Mirror” (Charlie Brooker, 2011.) i “World War Z” (Marc Forster, 2013.). Kao što je bilo riječi i u prijašnjim poglavljima, glazba s pozitivnim i vedrim tekstom najčešće se koristi kao ironičan komentar na radnju filma te se koristi tijekom najbrutalnijih filmskih scena.

Za razliku od uglazbljenih filmskih scena, u modernoj se horor kinematografiji sve više izbjegava korištenje glazbe za stvaranje ugođaja i izgradnju narativa. Fokus se usmjerava na realistične zvučne efekte. Filmovi poput “Mjesto tišine” (John Krasinski, 2018.), “Don’t Breathe” (Fede Alvarez, 2016.) i “Vještica iz Blaira” (Adam Wingard, 2016.) glazbu stavljaju u drugi plan tj. u najintenzivnijim i najnapetijim dijelovima filma glazba se gasi te se stavlja fokus na zvučne efekte kako bi se naglasila nelagoda i gradiralo iščekivanje. “A Quiet Place”, film u čijem su središtu radnje stanovnici koji ne smiju proizvoditi zvukove kako ih vanzemaljci ne bi primijetili i napali, koristi vrlo detaljan dizajn zvuka kako bi se nadomjestila glazba koju redatelj Krasinski izbjegava koristiti (tijekom prvog i drugog filma izbjegava se korištenje neprizorne glazbe, a prizorna glazba korištena je isključivo kao narativno sredstvo tj. u filmu se koristi mamac za vanzemaljce).

Iako se mnogim ljudima trend korištenja popularne glazbe sviđa, postoje ljudi koji preziru korištenje popularne glazbe zbog sve boljeg razumijevanja marketinških strategija kako bi se filmovi približili što većoj publici, ali i kako bi glazbenici više profitirali od svoje glazbe. Nakon mnogih kritika publike i filmskih i glazbenih kritičara na račun korištenja licencirane popularne glazbe u svojim najavama i filmovima, trend se nastavlja i u horor filmovima 2020-ih godina.

5. Zaključak

Nakon analize skladatelja i glazbe u filmskom horor stvaralaštvu kroz povijest, možemo uočiti kako se glazba mijenjala, kako se u skladbe uvode instrumenti koji povećavaju mogućnosti glazbe te obogaćuju filmski zvuk. Osim promjena koje su se uvele u horor glazbu, moguće je primijetiti kako mnogi mladi skladatelji stvaraju glazbu po uzoru na poznate skladatelje koji su stvarali glazbu u žanru horora. Klasične skladbe koje su se koristile u spomenutim filmovima “Nosferatu” (F. W. Murnau, 1922.), “Bride of Frankenstein” (James Whale, 1935.) i ostalim filmovima zlatnog Hollywoodskog doba inspiriraju i utječu na moderne filmske skladatelje. Također, glazbena eksperimentiranja koja je započeo skladatelj Bernard Hermann sa skladbama za film “Psiho” (Alfred Hitchcock, 1960.) te koja je nastavio skladatelj Alan Splet (Eraserhead, David Lynch, 1977.) utječu na skladatelje poput Mice Levi (Under The Skin, Jonathana Glazera, 2013.) i Colina Stetsona (Hereditary, Ari Aster, 2018.). Svako razdoblje i sve nove promjene koje su skladatelji uvodili vidljivi su i u današnjim filmskim ostvarenjima redatelja horor filmova, a simbolika pojedinih instrumenata koristi se i dalje (uporaba orgulja za karakterizaciju usamljenog protagonista).

U današnje vrijeme, u modernom horor filmskom stvaralaštvu, postoje dva načina korištenja glazbe. Nakon sklopljene filmske i zvučne simbioze, skladatelji se udaljuju od ideja velikih orkestralnih skladbi i fokusiraju se na kraće i jednostavnije skladbe. Glazba se koristi u vrlo rijetkim, pažljivo odabranim trenucima kako bi skrenula pažnju na detalje koji ljudskom oku možda nisu toliko primjetni. Više se koriste kratki zvučni obrasci, kao što su brza klavirska gradacija tijekom scene potjere ili gudači krešendo koji nagovještava opasnost za glavnog protagonista. Sve češće se koristi tišina, stanje bez glazbe s vrlo minimalnim zvučnim efektima koji su vrlo tiho umiksani u atmosfere kako bi se stvorila nelagoda u gledatelja. Produkcijaska kuća čiji filmovi pažljivo i minimalno koriste glazbu je kuća “A24” čiji sam film prethodno analizirao u ovome radu (“Naslijeđeno zlo”, Ari Aster, 2018.).

Drugi način je korištenje glazbe kao atmosferskog zvuka; mnogi filmovi glazbom podcrtavaju vizualni aspekt filma te velikim orkestralnim ili digitalnim skladbama stvaraju ugođaj koji misle da ne bi stvorili fokusiranjem na zvučne efekte. Pritom filmska glazba gubi na snazi i važnosti te se ona poistovjećuje sa zvučnim

atmosferama te postaje, u jednu ruku, pozadinski šum. Horor filmovi distribuirani i producirani od strane produkcijske kuće “Blumhouse” glavni su primjeri takvog korištenja glazbe u horor filmu. Prilikom analiziranja i promatranja filmova poput “Insidious” (James Wan, 2010.) i nove trilogije filmova “Noć vještica” (2018. - 2022.) moguće je primijetiti trend korištenja glazbe kao ambijentalne podloge; atmosferski zvukovi gotovo su nečujni te se oni vrlo tiho miješaju s glazbom koja preuzima njihovu ulogu.

Ni jedan od spomenuta dva načina korištenja glazbe nije ispravan ili neispravan, već je sve stvar autorova ukusa. Spomenuti filmovi “Noć vještica”, “Insidious” i “Hereditary” odlično koriste glazbu u pričanju priče te svojim različitim načinom primjene dokazuju da ne postoji pogrešan način korištenja glazbe, već postoji samo publika kojoj se ona može, ali i ne mora svidjeti. Horor filmovi distribuirani 2024. godine, kao što su “Oddity” (Damian Mc Carthy, 2024.), “Longlegs” (Oz Perkins) te “Maxxxine” (Ti West, 2024.), nastavljaju trend eksperimentiranja sa nekonvencionalnim glazbenim elementima prilikom skladanja glazbe koje je u filmu “Naslijeđeno zlo” (Ari Aster, 2018.) koristio skladatelj Colin Stetson, a osobna predviđanja, za bližu budućnost, su da će se glazba u horor filmovima nastaviti razvijati u tom smjeru. Skladatelji će, uz instrumentalne glazbene dijelove, koristiti sve više artifično stvorene zvučne efekte te će istu glazbu miješati zajedno sa zvučnom podlogom filma.

6. Literatura

Hayward, Kevin M J, "Terror Tracks: Music, Sound and Horror Cinema", Equinox, London, 2009.

Spadoni, Robert, "Uncanny Bodies: The Coming of Sound Film and the Origins of the Horror Genre", University of California Press, 2007.

Lerner, Neil, "Music in the Horror Film: Listening to Fear", Routledge, 2009.

Hall, Sheldon; Neale, Steve . "Epics, Spectacles and Blockbusters", Detroit, Wayne State University, 2010.

Reid, Brent, "Nosferatu: History and Home Video Guide", Brenton Film, 12.3.2024.
<https://www.brentonfilm.com/nosferatu-history-and-home-video-guide>

Syversen, Robin, "Onibaba - Film Review and Analysis", JCA, Mar 13, 2022, 18.5.2024.
<https://www.jcablog.com/post/onibaba-film-review>

Hayashi, Hikaru, "The Works of Hayashi Hikaru", Tokyo Main Library, 2008.

"Onibaba" 1964., IMDB, 18.5.2024.
<https://www.imdb.com/title/tt0058430/>

Bulut, Selim, "Revisiting Eraserhead's haunting, industrial soundtrack", Dazed, 21.3.2017., 5.4.2024.
<https://www.dazeddigital.com/music/article/35200/1/eraserhead-soundtrack-40th-anniversary>

Barry, Bobby, “Multiple Nightmares: The Haunted Legacy Of Lynch’s Eraserhead Soundtrack”, The Quietus, 29.4.2024.
<https://thequietus.com/opinion-and-essays/black-sky-thinking/eraserhead-soundtrack-review/>

“Eraserhead” (1977.), IMDB, 29.4.2024.
<https://www.imdb.com/title/tt0074486/>

Alecto, Raphael, “The Music of “Tetsuo: The Iron Man””, Hessian Firm, 11.7.2023., 17.5.2024.
<https://hessianfirm.com/the-music-of-tetsuo-the-iron-man/>

Ishikawa, Chu, “Tetsuo: The Iron Man (1989) - Full OST”, Kaijyu Theatre, 1987., 17.5.2024.
<https://www.youtube.com/watch?v=wYmEg8SDX7E>

“Tetsuo: The Iron Man” (1989.), IMDB, 17.5.2024.
https://www.imdb.com/title/tt0096251/?ref_=ext_shr_lnk

“The Shining” (1980.), IMDB, 14.4.2024.
https://www.imdb.com/title/tt0081505/?ref_=ext_shr_lnk

“Away from the picture: Mica Levi on her Under the Skin soundtrack”, BFI, 16.9.2016., 30.4.2024.
<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/away-picture-mica-levi-her-under-skin-soundtrack>

“Under The Skin” (2013.), IMDB, 30.4.2024.
<https://www.imdb.com/title/tt1441395/>

Brunstad, Sarah, “Droning and Dread: How Hereditary Gets Under Your Skin”, Reactor Mag, 19.10.2021., 2.5.2024.
<https://reactormag.com/hereditary-soundtrack-is-a-masterpiece-of-dread-by-composer-colin-stetson/>

Bishop, Bryan, "How Hereditary composer Colin Stetson made the movie 'feel evil'", The Verge, 12.6.2018., 2.5.2024.

<https://www.theverge.com/2018/6/12/17451100/hereditary-composer-colin-stetson-interview>

"Hereditary" (2018.), IMDB, 2.5.2024.,

<https://www.imdb.com/title/tt7784604/>