

Glazba televizijskog formata: "More" dokumentarna emisija Hrvatske radio televizije

Perić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:240943>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

Studentica: Ivana Perić

Glazba televizijskog formata:

„More“ dokumentarna emisija Hrvatske radio televizije

Diplomski rad

Rijeka, 2019.

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

Studentica: Ivana Perić

Glazba televizijskog formata:

„More“ dokumentarna emisija Hrvatske radio televizije

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Diana Gregurić

Komentor: dr.sc. Boris Ružić

Rijeka, 2019.

Sažetak

Rad se bavi usporedbom korištenja glazbe u filmu i u televizijskim dokumentarnim formatima. Tema ovoga rada je Glazba televizijskog formata: Na primjeru dokumentarne emisije „More“ Hrvatske televizije. Glazba utječe na razvoj i buđenje emocija kod filmske publike, ali i kod gledatelja koji prate određenu televizijsku audio-vizualnu formu. Cilj ovog rada jest uočiti vrijednost glazbe u dokumentarnom televizijskom formatu. Na početku rada postavlja se pitanje je li glazba bitan element prilikom finalizacije televizijske audio-vizualne forme te koliko je bitno da urednik i autor priloga odaberu upečatljivu glazbenu podlogu. Odgovore na postavljena pitanja nastojalo se dobiti kroz istraživački dio rada temeljen na anonimnom anketnom upitniku. Istraživanju je pristupilo ukupno 60 ispitanika koji su redom odgovarali na 14 pitanja kojima su se ispitivale njihove preferencije i stavovi o korištenju glazbe u dokumentarnom televizijskom formatu. Intencija rada jest ulogu glazbe prikazati kao ravnopravan element dokumentarnoga izričaja. Istraživanjem se došlo do zaključka kako je prisutnost glazbe u reportažama važna za čak 95% ispitanika, dok 100% njih smatra kako je glazba važna u najavi i odjavi televizijske emisije. Nadalje, ispitanici u najvećoj mjeri preferiraju domaće autore što zapravo ide u prilog nastojanju uredničkih timova emisije da promoviraju lokalni glazbeni izričaj.

Ključne riječi: glazba; film; dokumentarna emisija; reportaža

Abstract

This paper compares the use of music in film and television formats. The topic of the paper is Audio Media in Television Documentary Formats: On the Example of the Documentary Show "More" by Croatian Television. Music affects the development and awakening of emotions in film audiences, as well as in viewers who watch a particular television audio-visual form. The aim of this paper is to discover the value of music and sound in documentary television format. The intention of this paper is to present the role of music and sound as equal elements of documentary expression. The beginning of the paper raises the question of whether music is an essential element in finalizing the television audio-visual form and how important it is for the editor and author of the piece to choose a compelling musical background. The research part of the paper tries to answer these questions using an anonymous questionnaire. A total of 60 respondents participated in the survey answering 14 questions in a row in order to give the author an insight in their preferences and their point of view regarding the use of music and ambient sound in documentary television format. The research revealed that the presence of music in reportage is important for as many as 95% of respondents, while 100% of them think that music is important in the announcement and signing off a television show. Furthermore, respondents prefer local authors which supports the efforts of editorial teams of the show to promote local music expression.

Keywords: music; film; documentary show; reportage

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. FILM I TELEVIZIJA KAO AUDIO-VIZUALNI I MASOVNI MEDIJI	4
2.1. <i>Glazba i zvuk u filmu – teorijska perspektiva</i>	7
2.1.1. <i>Dijalog, atmosfera, sinkroni šumovi</i>	11
2.1.2. <i>Sinkronizacija zvuka, glazbe i slike</i>	13
2.2. <i>Glazba i zvuk kroz povijest</i>	16
2.2.1 <i>Razvoj filmske glazbe u stranoj kinematografiji</i>	17
2.2.2 <i>Razvoj filmske glazbe u domaćoj kinematografiji</i>	20
3. TELEVIZIJSKI DOKUMENTARNI FORMATI – TEORIJSKE ODREDNICE	26
3.1. <i>Dokumentarni film</i>	26
3.2. <i>Dokumentarna emisija</i>	28
3.3. <i>Dokumentarna reportaža</i>	29
4. GLAZBA, EMOCIJE, PERCEPCIJA	32
4.1. <i>Glazba i emocije</i>	33
4.2. <i>Percepcija glazbe</i>	35
5. GLAZBA NA HRVATSKOJ TELEVIZIJI.....	38
5.1 <i>Produkcija i upotreba glazbe u programima i emisijama Hrvatske televizije</i>	39
5.2. <i>Zakonska regulativa korištenja glazbe u televizijskim formatima</i>	43
6. EMISIJA „MORE“	45
6.1. <i>Glazba u dokumentarnoj emisiji „More”</i>	51
7. ISTRAŽIVANJE O UPOTREBI GLAZBE U EMISIJI „MORE”	59
7.1. <i>Rezultati istraživanja</i>	59
8. ZAKLJUČAK	79
POPIS LITERATURE	81
POPIS ILUSTRACIJA	85
PRILOZI	88

1.UVOD

Kroz povijest filma i televizije može se jasno uvidjeti kako su glazba i zvuk bili zaslužni za jedan vid konstantnog unapređenja i međusobnog ispreplitanja čime se zapravo stječe dojam kako ta dva audio vizualna medija prate jedan drugoga. No, ipak je riječ o posve različitim audio vizualnim ostvarenjima koja u mnogočemu koriste sličnu ili istu tehnologiju nastajanja. Pozadinska glazba i zvuk jednak značaj imaju za audiovizualnu televizijsku formu kao i za film. Kroz godine i rapidni razvoj tehnologije, glazba i njezino stvaranje i komponiranje za potrebe filmske industrije su se promijenili isto kao što se način korištenja glazbe mijenjao i u televizijskom formatu. Sukladno prethodno navedenom nameće se važno pitanje - koliko je i u kojoj mjeri glazba nužan i važan dio dobre dokumentarne reportaže, odnosno treba li autor dokumentarne reportaže promišljati o tome kakvu vrstu glazbe koristiti u svom audio vizualnom formatu.

Predmet istraživanja ovog rada su stavovi i mišljenja gledatelja Hrvatske televizije o važnosti upotrebe glazbe u dokumentarnoj emisiji „More”. Glavni cilj rada je analizirati ulogu zvučnog medija na primjeru dokumentarne emisije „More“ Hrvatske radio televizije. Ostali ciljevi rada su istražiti pojam i osnovna obilježja filma, glazbe, ambijentalnoga zvuka i televizijske forme. Nadalje cilj istraživanja je doznati od gledatelja koliko primjećuju glazbu u promatranoj emisiji, što kod njih ta glazba izaziva te koliko je važno koristiti glazbu u emisiji „More”. U radu će se istražiti i preferencije gledatelja u pogledu domaćih i stranih autora te glazbe.

Realizacija postavljenih ciljeva omogućiti će konkretne zaključke na navedenu temu te će se pomoću tih ciljeva obraditi tema rada na strukturiran način, dok će se pomoću istraživačkog dijela rada nastojati dobiti odgovore na navedena pitanja.

Za potrebe teorijskog dijela ovog diplomskog rada korištene su znanstveno-istraživačke metode, metode analize i metode sinteze. Pomoću tih metoda raščlanjivalo se sudove i zaključke na pojednostavljene dijelove kako bi ih se kao takve jednostavnije proučavalo. Nadalje, spajalo se osnovne elemente i procese u unificiranu cjelinu unutar koje ih se međusobno povezivalo. Korištene su također induktivna i deduktivna metoda. Kako bi se postavila teorijska podloga rada koristila se metoda deskripcije, dok se metoda kompilacije koristila za kvalitetnije obrazloženje teme. Komparativna metoda poslužila je za izvođenje

samostalnih zaključaka temeljenih na prethodnim istraživanjima i proučavanim izvorima literature. Posljednja metoda korištena pri izradi ovog rada metoda je anketiranja sa svrhom provođenja samostalnog istraživanja.

Strukturu rada čini šest međusobno povezanih poglavlja te se u konačnici cijeli rad sažima i donose se zaključna razmatranja nakon čega slijede izvori literature, popisi slika, tablica i grafikona te prilozi. Može se reći kako je rad podijeljen na dva dijela, teorijski i istraživački. Teorijski dio obuhvaća postavljanje teorijske podloge za istraživanje te objašnjava ključne pojmove. Teorijski dio rada podijeljen je na sedam glavnih poglavlja. Rad počinje uvodom u sklopu se kojeg navode ciljevi i predmet istraživanja te korištene metode. Istraživački dio obuhvaća vlastito istraživanje autorice nakon čega slijedi zaključak.

Uvod slijedi poglavlje pod naslovom „Film i televizija kao audio-vizualni i masovni medij“ u sklopu se kojeg definiraju masovni i vizualni mediji – televizija i film – te navode njihove jednakosti i različitosti. Obrađuje se i teorijska perspektiva glazbe u filmu kroz dijalog, atmosferu te sinkrone šumove. Poglavlje se završava glazbom i zvukom kroz povijest te obuhvaća razvoj filmske glazbe i zvuka u stranoj i domaćoj kinematografiji.

Treće poglavlje definira televizijske dokumentarne formate, uključujući dokumentarni film, dokumentarnu emisiju i dokumentarnu reportažu.

U četvrtom se poglavlju obrađuje glazba u funkciji emocija, te percepcija iste.

Peto poglavlje ovog rada posvećeno je glazbi na Hrvatskoj televiziji te o njezinoj produkciji, upotrebi i zakonskim odrednicama za njezino korištenje u programima i emisijama Hrvatske televizije.

U šestom poglavlju rad donosi informacije o emisiji „More“ krenuvši od samih njezinih početaka emitiranja, reportažama i korištenoj glazbi u okviru iste te se naglašava važnost lokalne priče u okviru ove emisije.

Istraživanje o upotrebi glazbe u emisiji „More“ sedmo je poglavlje u kojem su definirani problem, ciljevi i metode istraživanja, a posebna se pozornost usmjerila na interpretiranje rezultata provedenog istraživanja.

Posljednji dio rada je Zaključak kao misaona sinteza stavova, mišljenja i spoznaja dobivenih na temelju provedenog istraživanja.

2. FILM I TELEVIZIJA KAO AUDIO-VIZUALNI I MASOVNI MEDIJI

Pojam vizualnih medija u današnjici najčešće podrazumijeva film i televiziju. Navedeni su mediji jedni od najstarijih, a koje i u današnje vrijeme ponekad se naziva medijima pokretnih slika. Karakteristični su upravo po tome što su oba vrlo brzo nakon ulaska u praksu društva postala audio-vizualni mediji. To se dogodilo zahvaljujući glazbi, odnosno zvuku koji su pronašli svoju poziciju u proizvodnji dvostrukog doživljaja – onoga koji pruža slika i onoga koji pruža zvuk.

Prema Hrvoju Turkoviću (Turković,2012:73) televizija se može promatrati u sukusu s filmom, pogotovo zbog činjenice kako je sama poput filma - fotografske je naravi, nudi živahnu vjernost, audio-vizualnu potpunost, a ono što gledatelj na njezinu programu vidi perceptivno je potpunije, vjerno, životno i od nas traži angažiranje vlastite percepcije.

Sličnu definiciju televizije u svojoj knjizi „Estetika TV režije” donosi i dr. Radovan Lazić (Lazić,1997:11) koji kaže kako je televizija - homo videns - jer je kao prvo audiovizualni medij, a slika i zvuk koji ju čine predmet su multimedijske estetike dramske umjetnosti našega vremena.

Leksikon Hrvatske radio televizije (LHRT,2012:532) televiziju definira medijem koji prenosi pokretnu sliku na daljinu, a s tehničkog gledišta ona je sustav koji proizvodi, obrađuje, odašilje sliku pomoću električnih signala potrebnih za prijenos zvuka, pokretne slike i podataka. Televizija je od svoje pojave 1883. godine, kada ju je tada kao mehanički sustav u Njemačkoj uveo Paul Nipkow¹, postala najjači masovni medij. Razlog je jednostavan – sve zahvaljujući činjenici kako za razliku od mnogih drugih medija sjedinjuje tekst, zvuk, slika i pokret. Za televiziju se tako može reći kako objedinjuje prednosti svih ostalih medija. U televizijskom je mediju percepcija i pamćenje poslanih poruka znatno veća nego u ostatku medija, a njezine su glavne prednosti brzina reakcije, demonstracija proizvoda u stvarnom vremenu i masovna upotreba. Danas kada se svjedoči snažnoj ekspanziji medijskih sadržaja televizija je medij koji ima primat u oblikovanju javnog mnijenja, a i prvi

¹ **Paul Gottlieb Nipkow**, (1860–1940) njemački izumitelj koji je patentirao 1884. izum koji je pokazao kako je sliku moguće pretvoriti u električni signal. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

je masovni medij čijem su se načinu komuniciranja morali prilagoditi društveni sustavi poput kulture, politike, trgovine, obrazovanja, zabave, reklamne industrije, sporta, te filma.

Film je danas prema Paulus (Paulus,2012:13) postao mjesto za opuštanje i zabavu. No, njegova je osnovna definicija - film je savitljiva vrpca osjetljiva na svjetlost. U današnje se vrijeme ipak se nastoji da riječ film bude sinonim za filmsku umjetnost, točnije, oblike različite filmske djelatnosti koje su obuhvaćene pod pojmom kinematografija. Obzirom na jezik koji koristi može ga se tretirati kao umjetnost dok po načinu prenošenja poruke te po oblicima interakcije s publikom on je svakako jedno od najvažnijih sredstava masovne komunikacije.

Specifičan jezik filma otvara vrata u teorijske okvire umjetnosti, čime zaslužuje počasno mjesto sedme umjetnosti (televizija – sedma sila), međutim njegovo prikazivanje na televiziji, nudi mogućnost izučavanja filma iz perspektive medija kao posebnog žanra masovnih komunikacija. Dakle dolazi se do zaključka kako je film u svojim počecima prvenstveno tražio priznanje u području umjetnosti, dok se danas bori za svrstavanje u okvir modernih komunikacija i masovnih medija.

Masovni mediji su institucije koje zadovoljavaju potrebe društva za javnom komunikacijom, a u kojem sudjeluju svi segmenti društva. S jedne strane oni su komunikacijski oblici, a s druge institucije i kulturne formacije. Masovni mediji obuhvaćaju: knjige, tiskovine, film, televiziju, radio, nosače zvuka, ali i slike. Peruško navodi kako medijski sustav tako sadrži više sektora koji su dijelom medijskih organizacija, a to su televizija, radio, izdavaštvo i filmska industrija. (Peruško,2011:254-257). Leksikon HRT-a (LHRT,2016:313) masovne medije definira kao sredstva masovnog komuniciranja s zajedničkim ciljem jednosmjernog slanja poruka heterogenoj, anonimnoj i prostorno raspršenoj publici. Zakon o medijima² iz 2013. godine pod masovne medije svrstava samo medije koji informiraju: “novine i drugi tisak, radijski i TV program, sadržaji novinskih agencija, elektroničke publikacije, teletext i ostali oblici dnevnog ili periodičnog objavljivanja urednički oblikovanih sadržaja prijenosom zapisa, glasa, zvuka ili slike” navodeći dalje kako “mediji nisu knjige, udžbenici, katalozi i drugi nositelji objavljivanja informacija koji su namijenjeni isključivo obrazovnom, znanstvenom i kulturnom procesu,

²**Zakon o medijima** - zakon s kojim se regulira sloboda medija, pristup informacijama, pravo na ispravak informacije, distribucija informacija te ostala prava iz područja javnog informiranja, (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

oglašavanju, poslovnoj komunikaciji itd.”(Članak 2. Zakona o medijima, Narodne novine br. 55/04, 2004.). Suprotno tome, velik broj teoretičara medija kao masovne medije smatraju i knjige i film i nosače zvuka i sl., obzirom na to da imaju mogućnost utjecaja na kulturu te obrazac ponašanja pojedinaca u društvu kao cjelini.

Bez obzira na to koliko se film i televizija kao masovni medij razlikuju u svojim mogućnostima ili ograničenjima, kako navodi H. Turković u članku „Televizija prema filmu” (Turković,1996:8), oni su i vrlo srodni iz razloga što je i filmu i televiziji prioritet audio-vizualna registracijska osnovica. Naime, oboje pripadaju istom komunikacijskom sustavu ali koristeći svoje razlike i pogodnosti imaju različite nadležnosti slijedom čega film razvija jedne mogućnosti, a televizija razvija druge. Film Turković naziva „opuštenim prethodnikom televizije”, a nekada dok se televizija kao medij još nije pojavila bio je i sustav tzv. „medija za masovno komuniciranje, odnosno medij masovnih informacija”, ono što danas nesumnjivo predstavljaju televizija na prvom mjestu te radio i tisak (Turković,1996:8). Film je tu svoju nekadašnju funkciju izgubio zbog brzine, odnosno aktualnosti koja je jedan od najvažnijih medijskih postulata, te zbog teže dostupnosti (televiziju se može pratiti u vlastitom domu, kao i čitati novine dok svaki film nije dostupan u svako vrijeme na svakom mjestu). Na taj je način televizija, i to vrlo brzo, preuzela od filma kulturalnu "masmedijsku" dominaciju.

Filmu i televizijskim formama glazba i zvuk umnogome pridonose kao doživljajnim medijima koji imaju za glavni cilj privući pažnju gledatelja i izazvati određenu emociju te pojačati doživljaj i percepciju vizualnih iskustava.

Proizvodnja glazbe i zvuka za film i druge vizualne forme često se uspoređuje s proizvodnjom ugodnih zvukova koji uglavnom prate vizualni sadržaj upotpunjujući atmosferu i stvaranje audio-vizualne „priče” odnosno imitirajući (re-kreirajući) realni audio-vizualni svijet ljudske percepcije. U tome su ujedinjene sve vrste glazbe. Glazba je kao kreativna ljudska domena zanimljiva iz perspektive organizirane buke (zvuka), dakle jedan od ciljeva stvaranja glazbe je uređenje zvuka u okolini te kreiranje uhu ugodnih i skladnih zvučnih kombinacija koje se danas u zapadnoj kulturnoj civilizaciji naziva harmonija. Zaključak je kako je glazba harmonija zvukova koja u svojoj funkciji reflektira sklad ljudskih odnosa i svijeta.

Razvojem komunikacijske tehnologije i različitih vidova artistskih formi poput filma glazba je zadobila funkciju poruke. Kako glazba značajno podupire simboličke domene u filmu i na televiziji, ta se njezina funkcija reflektira i u popularnoj glazbi, ali i u drugim njezinim formatima. Podupirući značenje riječi, glazba se pretvara u poruku, štoviše s njome se izjednačuje. Na primjeru glazbe u televizijskim reportažama u pravilu se usklađuje glazba sa zvučnim pejzažom (*soundscape*) ili zvučnom kulturom (*soundculture*) lokaliteta video sadržaja. Sukladno tome, filmska glazba se može sagledavati i u okviru televizijske slike, odnosno televizijskih formata koji na gotovo isti način tretiraju i koriste glazbu kao u filmu.

2.1. Glazba i zvuk u filmu – teorijska perspektiva

Ukoliko je svrha istražiti fenomen glazbe u filmu, odnosno filmske glazbe, potrebno je krenuti od činjenice kako se film i glazba isprepliću i povezuju kao dvije različite umjetnosti koje stupaju u privremen savez i simbiozu. To stupanje u „privremen savez“, prema Turkoviću (Turković, 2007:2) uporna je i neobvezatna veza jer je glazba prisutna od samih početka javnog prikazivanja filma, a dijelom je i onog današnjeg. Naime, podrazumijeva se kako će film imati i verbalne, odnosno pisane i govorene i izvan prizorne „dodatke“.

Govoreći o glazbi u filmu, potrebno se osvrnuti na glazbu nijemih filmova, glazbu dugometražnih filmova, te glazbu zvučnog filma. Kada je riječ o glazbi u nijemom filmu, „radi se o pojmovnom protuslovlju govoriti o nekakvoj glazbi koja udovoljava potrebama nijemog filma, a ipak, postojala je glazba i za takve filmove kao sklop između tradicionalnog kazališta „uživo“ i novog oblika zabave koju je trebalo zamisliti, proučavati i nadopuniti.“ (Šuran, 2013: 139). Glazba je povezivala modernu filmsku umjetnost s prošlošću. Takav je „live“ nastup bio prisutan u kino dvoranama u kojima je pijanist ili u luksuznijim varijantama čak i cijeli orkestar, imao ulogu da glazbom prati radnju koja se odvija na platnu u danom trenutku. Njegova prisutnost pri projekciji filma govori u prilog činjenici kako je tadašnja uloga glazbe u filmu imala prekrivnu i nadomjesnu funkciju. Tome u prilog govori i sama kompenzacijska teorija po kojoj je prvotna uloga popratne glazbe koja se izvodila uz projekciju nijemog filma prekriti šumove, one ometajuće i okolišne.

Razdoblje zvučnog filma počinje 1927. godine prošlog stoljeća i to prvim zvučnim filmom *“Pjevač jazza”*³. Tada su, kao glavni izvor zvuka u samim počecima režiseri koristili dijalog i to za objašnjavanje radnje koju nisu mogli samo vizualno predočiti. Akteri su svoje radnje odnosno namjere jednostavno izrekli, a kamerom bi se zabilježila slika i zvuk te se tako dobivao sinkronizirani zvuk. Iako je zapravo glavna uloga sinkroniziranog zvuka stvaranje iluzije realnog, neki su redatelji već vrlo rano krenuli s eksperimentom korištenja nesinkronog zvuka.

Mnogo se toga mijenja prelaskom iz kratkometražnog⁴ u srednjometražni film⁵, te u konačnici i u dugometražni⁶. Teme postaju raznolikije i njihov raspon znatno veći – glazba postaje zabavna i radosna poput one u filmovima Macka Sennetta⁷ i velikana američke komedije poput Bustera Keatona⁸ i Charlieja Chaplina⁹, u kojima je njezina glavna uloga bila naglasiti potjeru i akrobacije glumaca ili pak u dramskim filmovima gdje je naglašavala patnju i muku glavnih junaka. (Šuran, 2013: 139).

Zato kada se govori o glazbi zvučnog filma, najprije treba napomenuti kako je cilj glazbenoga motiva izražavanje osjećaja, unutarnjih misli i događaja, a ona je uz svoju jezičnu univerzalnost pomogla filmskim redateljima pri osmišljavanju cijelih sekvenci, montaži temeljnih scena i osvjetljavanju najdubljih odnosa. (Šuran, 2013: 143).

³ **Pjevač jazza**, (1927), iako su zvučno u filmu označene samo neke scene, smatra se prvim zvučnim filmom koji je počela nova tehnološka i umjetnička era u povijesti filma. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁴ **Kratkometražni film** filmsko djelo trajanja do 30 min. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁵ **Srednjometražni film**, filmsko djelo trajanja do sat vremena. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁶ **Dugometražni film** filmsko djelo s trajanjem od sat vremena do tri i više sati (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁷ **Mack Sennett**, (1880-1960), američki redatelj, scenarist, producent i glumac. Utemeljitelj američke filmske burleske, . autor prve američke dugometražne komedije i zaslužan za otkriće mnogih glumačkih zvijezda. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁸ **Buster Keaton** (1895-1966), amer. glumac, redatelj, scenarist i producent. Zbog njegove dominirajuće pojave, u mnogim su se zemljama naslovi filmova u kojima je glumio mijenjali i u njih stavljalo ime Buster. Glumio u 36 kratkometražnih i 12 dugometražnih filmova, a najpoznatija su mu filmska ostvarenja „Navigator“ i „General“. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁹ **Charlie Chaplin** (1889-1977), britansko-američki glumac, redatelj, scenarist i producent. Pozivom M. Sennetta prelazi na film i iste godine počinje i režirati. Nakon toga prelazi u studio Essanay definira lik skitnice koji mu donosi slavu i kojega tumači sve do 1940. godine. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

Razvojem zvučnog filma kasnije je omogućeno uključivanje drugih različitih zvukova u sam film, od dijaloga, preko šumova do prizorne i popratne glazbe. Zvučni film je tako na filmskoj vrpici imao vlastiti zapisan zvuk, koji je nudio mogućnost zagušivanja neželjenih zvukova u kinodvorani, odnosno nudio je razlog kojim ga može povezati s pokrivnom funkcijom.

Kako se razvijala tehnologija tadašnji su se majstori tona – snimatelji tona i inženjeri - dosjetili kako i na koji način zaglušiti neželjene zvukove i šumove tijekom filma. Činilo se to uz pomoć usmjerenih mikrofona, tzv. „pecaljki“¹⁰ mikrofona koji su se stavljali tik uz samog glumca i „pecao“ se zvuk. Time je pokrivna funkcija glazbe gubila svrhu, no ni glazba ni zvuk nisu nestali. Naprotiv, razvojem tehnologije i suvremene montaže, podlaganje glazbe i zvuka, dobilo je dodatno na značaju. Sukladno tome dolazi do razvoja glazbe pri čemu se javlja i potrebna za njezinom raščlambom koju u tekstu „Zvuk na filmu: sistematizacija pojmova“ (Turković,1996:80-86) Hrvoje Turković dijeli na:

- prizornu glazbu,
- izvanprizornu glazbu
- metaprizornu glazbu.

Prizorni zvuk je onaj koji obuhvaća prizorne šumove, govor ili glazbu, a kako Turković (Turković,1996:80-86) navodi prizorna je glazba ona kojoj je izvor upravo u prikazanom prizoru, a izvode ju primjerice akteri koji pjevaju, gramofon, radio, televizija ili sve ono što proizvodi zvuk i nalazi se u prizoru. Na taj način gledatelji mogu zaključiti koji je izvor glazbe. (Zoran primjer tome je Sam, poznati pijanist iz filma Casablanca¹¹).

Nadalje, izvanprizorna glazba je ona koja se „ne vidi“, odnosno koja nema izvor u filmskom prizoru, već je naknadno dodana. Iz tog se razloga ona se naziva i popratnom glazbom, a Irena Paulus ju čak naziva i narativnim umetkom u prizor. (Paulus, 2012:210). Velike su

¹⁰ **Pecaljka**, (žarg.), dug stalak na kojem tonski snimatelj drži mikrofona izvan kadra. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

¹¹ **Casablanca** (1942) najpoznatiji kultni film u kojem se kadriranjem usredotočava gledateljeva pozornost na likove. Film je dobitnik tri Oscara– za film, za režiju i za scenarij. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

možnosti upravo te pridodane glazbe, jer ona na taj način dobiva i vrijednost komentara, a nakon njezina pojavljivanja gledatelj shvaća kako kreće slijedeća faza u filmskoj priči.

Metaprizorna je ona glazba ona koja je plod zamišljenog, imaginarnog, haluciniranog u glavi protagonista. Ona obuhvaća snove i vizije, pa time postaje sekundarni narator. (Paulus 2012:20).

Prema Ireni Paulus (Paulus 2012:20), funkcije glazbe u filmu su:

- imitatorska funkcija – tom se njezinom funkcijom pokušavaju oponašati postojeći zvukovi iz prirode koja nas okružuje, a najčešće se koristila upravo u nijemim filmovima. Danas se ova funkcija najviše koristi u komedijama te u animiranim filmovima,
- ilustrativna funkcija - glazbom se „objašnjava“ prizor (primjerice, lagana glazba u smiraj dana),
- autonomna funkcija - glazba zapravo „ne prati“ ono što se događa u kadru već svojim višestrukim pojavljivanjem kroz film predstavlja stanoviti „light motiv“ filma i usmjeruje gledatelja u datom trenutku na ono što je važno u samom filmu.

Uz glazbu i zvuk je neizostavan dio svakog filma i njegova funkcionalnost seže od jednostavnih zvučnih podloga, gotovo neprimjetnih do efektivnijih od vizualnog dojma scene kojeg upotpunjuju. Naime, i zvuk se u filmu također može podijeliti na onaj čiji izvor pronalazimo u samom kadru ili pak onaj čiji se izvor u njemu ne vidi. Riječ je o primjerice ambijentalnim zvukovima koji često imaju simboličku i retoričku vrijednost, a čine doživljavaj određenog kadra ili scene intenzivnijim, daju mu na važnosti, stvaraju napetost. Publika koja gleda film nesvjesno tijekom projekcije pokušava otkriti izvor samoga zvuka, a ukoliko ga nema, pokazala su iskustva, kod gledatelja može stvoriti nelagodu jer film bez ikakvog zvuka, ambijentalnog ili stvorenog, filmski svijet može činiti neprirodnim ili mrtvim. Osnovni zvukovi filmu su dijalog, atmosfera i sinkroni šumovi.

2.1.1. Dijalog, atmosfera, sinkroni šumovi

Dijalog se može definirati kao konverzacija odnosno razgovor između dvije ili više osoba. Kada je riječ o dramskim situacijama, dijalog predstavlja osnovni element zvuka i on je svakako što se same produkcije tiče najjednostavnije te najjeftinije rješenje u filmu. Zahvaljujući dijalogu sama je gluma postala znatno prirodnija jer akteri nisu bili prisiljeni pokretima objašnjavati određene akcije. Dijalogom se karakterizira i sam akter jer glumci primjerice snagom i tonom glasa, naglaskom, načinom izgovora u mogućnosti su dodatno iskazati i sam karakter osobe čiji filmski lik utjelovljuju.

U televizijskoj formi, pogotovo onoj reportažnoj često se koristi dijalog na relaciji novinar i akter reportaže, ali i između samih aktera priloga kako bi se zornije dočarala atmosfera same priče.

Ono što je najvažnije prilikom snimanja dijaloške scene, odnosno dijaloga – jest kvalitetno i izolirano snimiti ton. Valja dobro promisliti o samoj lokaciji na kojoj će dijalog biti snimljen, te pokušati primjerice izbjeći lokacije koje karakterizira glasan ambijentalni zvuk, poput primjerice prometnice, mora, tvornice ili aerodroma. Na snimanjima se ponekad javlja problem i zbog nepravilno postavljenih agregata te ih je iz tog razloga potrebno prikladno izolirati tj. premjestiti na odgovarajuće udaljeno mjesto. Treba izbjeći i druge ometajuće čimbenike same lokacije snimanja – primjerice, zvuk klimatizacijskih uređaja, zujanje rasvjete itd., a ako ih se iz opravdanih razloga ne može izbjeći, valja ih ugasiti tijekom snimanja dijaloške scene. Kada se snima sam dijalog koriste se osjetljivi mikrofoni, prvenstveno *boom*, fiksirani mikrofoni ili pak *bubice* - pokretni, no o vrstama mikrofona biti će riječi kasnije u samom radu.

Slijedeći element zvuka koji se koristi u dokumentarnim filmovima, filmu općenito te audio-vizualnim televizijskim formama je atmosfera koja može biti pasivna i aktivna. Najvažniji joj je zadatak dati karakter prostoru.

Pasivna je ona atmosfera u kojoj se zvuk ne mijenja duži period, a riječ je primjerice, o zvukovima sobe (ventilacija, zvuk prometa izvana, zujanje nekog aparata). Aktivna je ona u kojoj je zvuk podložan stalnim promjenama, npr. promet, valovi na moru, pjev ptica, zvukovi poput onih na gradilištu, itd.

Ukoliko se kvalitetno želi snimiti zvuk atmosfere koristi se jedan ili više mikrofona koji se postavljaju na unaprijed pronađenu i odgovarajuću lokaciju. Atmosfera se snima odvojeno od snimateljske ekipe (kako bi se izbjegli glasovi) i potrebno je obratiti pozornost na druge ometajuće zvukove koji ne pripadaju dijelu atmosfere koju se želi snimiti. Snimka atmosfere u pravilu je duga od pet minuta do nekoliko sati, no kada se snima duže vremensko razdoblje tada se imaju priliku snimiti brojne zanimljive i neočekivane promjene u atmosferi, a koje se kasnije mogu izdvojiti ili upotrijebiti u finalnom audio-vizualnom ostvarenju. Sve se snimke u pravilu uređuju, označavaju i čuvaju u različitim projektima.

Na televiziji se, navodi Leksikon HRT-a, atmosfera, odnosno ambijentalni ton, žargonski se naziva „IT ton” (od engl. international soundtrack), (LHRT,2016:213) a riječ je zapravo o tonu koji se koristi u izravnim prijenosima, međunarodnoj razmjeni vijesti, ali i pri montaži i finalizaciji reportaža, kraćih informativnih formi, dokumentarnih filmova te emisija. Riječ je o ambijentalnom zvuku, atmosferi, odnosno svim zvukovima koje je ENG ekipa¹² snimila na terenu, a koji se čuju “ispod” novinara koji komentara uživo ili “ispod” OFF-a¹³ snimljenoga u OFF kabini¹⁴. Koristan je i kao jedini zvuk tijekom priloga na mjestu gdje se njime želi pojačati dojam slike ili tekst novinara.

Sinkroni šumovi su oni zvukovi koje proizvodi sam glumac svojim kretnjama. Nazivaju se još i „foleys“, a ime su dobile po Jacku Donovanu Foley¹⁵, dizajneru zvuka. Riječ je o zvukovima poput koraka, pomicanja predmeta, ustajanja ili sjedanja na stolicu ili za stol, itd. Obzirom da se znatno više pažnje ulaže u snimanje dijaloga, ova vrsta zvuka često je snimljena znatno lošijom kvalitetom, no kako bi zvučna kulisa filma u konačnici bila uvjerljivija, važno je uložiti trud i u snimanje sinkronih šumova. Njihovo se nadosnimavanje

¹²**ENG ekipa**, osnovnu ENG ekipu čine novinar, snimatelj i tonski snimatelj, a kojima se po potrebi pridružuje rasvjetlivač i mikroman. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

¹³ **OFF**, (žarg.), zvuk izvan kadra, glas ili drugi zvuk kojega se govornik ili izvor ne vide na slici (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

¹⁴**OFF kabina**, zvučno izolirana prostorija u kojoj novinar ili spiker čitaju unaprijed pripremljen tekst, komentare, itd. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

¹⁵**Jack Donovan Foley**(1891-1967)programer brojnih tehnika zvučnih efekata za film. Pridaju mu se zasluge za razvijanje jedinstvene metode izvođenja zvučnih efekata uživo u sinkronizaciji sa slikom tijekom postprodukcije filmskog zapisa. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

izvodi u posebnom studiju čija je posebnost pod na kojem se mogu stimulirati zvukovi poput hoda po betonu, pijesku, parketu, pločicama.

Da bi se sinkroni šumovi mogli dobro uskladiti s već postojećim i snimljenim zvukom, oni moraju biti itekako uvjerljivi. To se može postići odgovarajućim izborom podloge i rekvizita, te se kvalitetno izvesti. Njih izvodi „foley“ umjetnik odnosno izvođač sinkronih šumova čija je glavna zadaća da uz pravilno interpretiranje šumova pratiti kretanje i karakter aktera. Prilikom njihova izvođenja izuzetno je bitno paziti na sinkronizaciju sa slikom.

2.1.2. Sinkronizacija zvuka, glazbe i slike



Slika 1: Sinkronizacija zvuka, glazbe i slike

Izvor: <https://macprovideo.com/course/pro-tools-302-dialog-editing-for-film-tv>

Kada se govori o sinkronizaciji zvuka na televiziji, u ovom slučaju na primjeru Hrvatske televizije – definira se kao tehnički postupak tonske obradbe filmskog i video materijala, uz naknadno studijsko snimanje dijaloga aktera i ostalih zvukova i efekata, primjerice šumova i glazbe u sinkroniji s samim izvorom zvuka u određenom kadru. Taj se postupak u televizijskom mediju najviše koristi tijekom obrade animiranih filmova, emisija za djecu te za potrebe dokumentarnog programa, tj. montažu dokumentarnih filmova i dužih dokumentarnih reportažnih formi. Sinkronizacija se po pravilu izvodi u tonskim režijama i za snimanje tona opremljenim studijima kako bi se ostvarili što kvalitetniji uvjeti za samu

finalizaciju. Zadatak snimanja tona obavljaju tonski snimatelji, odnosno snimatelji tona¹⁶. Na Hrvatskoj se televiziji takve režije i studiji zovu SIP¹⁷ (početna slova od riječi sinkronizacija i presnimavanje).(LHRT, 2016:478)

Kako bi sinkroni tonovi i atmosfera uopće bili kvalitetno snimljeni potrebno je odabrati odgovarajuću vrstu mikrofona. Oni se pojavljuju u brojnim oblicima, vrstama i veličinama no svi imaju istu svrhu – snimanje kvalitetnoga tona. Postoje četiri osnovnih vrsta mikrofona¹⁸, a njihove karakteristike su sljedeće:



Slika 2. Dinamički mikrofoni

Izvor: www.audiopro.hr



¹⁷ **SIP**, prvi je izgrađen 1965. godine u Šubićevoj u ulici u Zagrebu. Potom se seli na Fakultet strojarstva i brodogradnje i kasnije u Dom HRT-a na Prisavlje. Tada se otvaraju SIP3 te SIP4, koji se koristi za potrebe Informativnog programa. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

¹⁸ <https://mixer.hr/kako-rade-mikrofoni/>

Slika 3. Ribon mikrofon

Izvor: www.audiopro.hr



Slika 4. Kondenzatorski mikrofon

Izvor: <https://www.audiopro.hr>



Slika 5. Bežični mikrofon

Izvor: mussiccentar.com

- dinamički mikrofon – najčešće korištena vrsta mikrofona zbog mogućnosti kvalitetnog snimanja zvuka u različitim uvjetima snimanja. Robusni su, relativno jeftini te otporni na vlagu i zbog toga se najčešće koriste kao vokalni mikrofoni;

- ribon mikrofoni – sličan dinamičkom no glavna im je je razlika u osjetljivosti jer je membrana zamijenjena tankom aluminijskom folijom koja vibrira pri najmanjem kretanju molekula zraka i pretvori ga u električni signal;
- kondenzatorski mikrofoni – ima dvije električki nabijene ploče; jednu koja se može micati i djeluje kao membrana, te drugu koja je fiksna, a to je zapravo kondenzator sa pozitivno i negativno nabijenim elektrodama i zračni prostor između njih;
- bežični mikrofoni (žargonski bubica ili mikroport, prema nazivu modela centralne odašiljačke jedinice proizvođača Sennheiser), koji sudionicima programa u studiju omogućava slobodno kretanje, a sama je studijska scena vizualno prihvatljivija jer nije puna kablova na koje su spojeni fiksni mikrofoni.

Kada se novinar nalazi na terenu i nisu mu dostupni studijski uvjeti, zvuk se može snimiti na nekoliko načina – uz pomoć mikrofona kojeg reporter ili tonski snimatelj drže ruci, a naziva se reporterski mikrofoni ili uz pomoć mikrofona na držaču (žargonski pecaljka, shotgun mikrofoni, bum), prijenosnog mikrofona koji tonski snimatelj stavlja na govornika ili sugovornika (žargonski bubica) ; mikrofona kamere (žargonski top), koji za dobar i kvalitetan zvuk samostalno nije dovoljan.

2.2. Glazba i zvuk kroz povijest

Danas je teško uopće zamisliti film i reportažne televizijske formate bez glazbene podloge koja poboljšava sam doživljaj viđenog. Razmišlja li se o tome kako je izgledalo kada film bio nijem, to na prvu može djelovati potpuno nezamislivo. Bez obzira na to što se dobro zna kako čak i prvi nijemi filmovi, on prije no što su izumljeni zvučni, zapravo nikada nisu bili nijemi u potpunosti. I tada je filmski zapis pratila glazba te na taj način pratio radnju i sam zaplet igranog dijela. Ritmom je naglašavao filmski zaplet, vodio gledatelje kroz film, glazbeno tumačeći filmsku priču. Stoga važnost glazbe u filmu nikada nije bila upitna. Ona je jedan od ključnih elemenata filma, segment bez kojega film ostaje osiromašen. Kako se razvijao film, uz film se paralelno razvijala i filmska glazba koja danas doseže ogromne uspjehe. Kasnije, uz razvoj tehnologije, primjerice izumom nosača zvuka, filmska glazba, odnosno glazbena filmska podloga doseže razinu umjetnosti, a stvaranje filmske glazbe

počelo se toliko razvijati i rasti tako da se često znalo dogoditi da glazba svojom kvalitetom preraste film za koji je skladana te da se po njoj prepoznaje to filmsko ostvarenje. No, kada se govori o filmskoj glazbi, misli se na glazbu koja je skladana prvenstveno za film.

S obzirom na ulogu glazbe u kinematografiji u nastavku rada obrađuje se razvoj glazbe u stranoj i domaćoj kinematografiji kako bi se bolje shvatila potreba za njezinim korištenjem od samih početaka i pojave nijemoga filma preko pojave zvučnoga do današnjeg koji je uz napredak tehnologije postao jedna potpuno nova multimedijaska forma znatno različita od one početne.

2.2.1 Razvoj filmske glazbe u stranoj kinematografiji

Jedan od prvih redatelja koji je shvatio veliku važnost glazbe kako bi se njome postigla sinergija bio je svakako Sergej Eisenstein¹⁹ koji je smatrao da se pantomima može dodatno obogatiti glazbom u odlučnim trenucima te je realizirao tu zamisao u filmu “Oklopnjača Potemkin”²⁰ iz 1925. godine.

¹⁹ **Sergej Mihajlovič Eizenštejn**, (1898. 1948.), sovjetski filmski redatelj. Doživljavao montažu kao primarno oblikovno načelo filma, Najvažniji je njegov esej “Montaža atrakcija” objavljen je 1923. godine u kojem se zalaže za smisljeno organiziranje umjetničkih sredstava u složenu cjelinu s ciljem da se gledatelju omogući spoznavanje ideološke strukture. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

²⁰ **Oklopnjača Potempkin**, (Bronenosec Potemkin, 1925), SSSR, crno-bijeli nijemi film. Film je snimljen prema istinitom događaju te kao refleks na rusko-japanski rat. Zamišljen je kao dio povijesnog serijala sedam filmova kojima su glavni motiv i tema revolucionarna temom zbivanja do Listopadske revolucije. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)



Slika 6. Legendarni kadar iz sovjetskog nijemog filma „Battleship Potemkin (Rus., Броненосец «Потёмкин», Броненосецыets "Potyomkin", 1925.)

Izvor: <https://www.britannica.com/topic/Battleship-Potemkin>

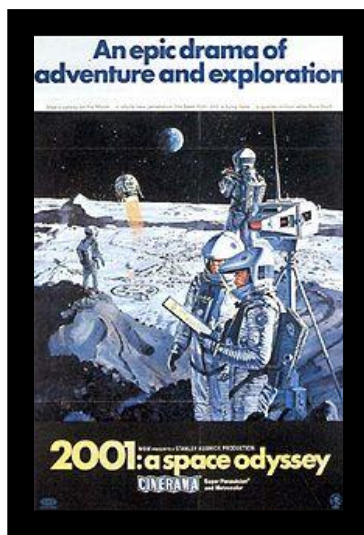
U filmu je skladatelj Edmund Meisel²¹, koji je blisko surađivao s Eisensteinom u potpunosti uspio uz glazbu oživjeti radnju filma. Naime, „Oklopnjača Potemkin” je film koji je i napisan s namjerom da bude popraćen glazbom. Nakon „Oklopnjače Potemkin” i drugi su režiseri percipirali koliko je važna glazba u filmu te je prisutnost pijanista tijekom samog snimanja filma bila uobičajena. Njome se tada naime, pomagalo akterima pri oblikovanju same filmske scene. (Ejzenštejn 1964:9-26)

Pojavom dugometražnog filma mijenjaju se načini i mjesta filmskog izvođenja. Od kompozitora se počela tražiti njihova izravna intervencija, jer cilj glazbenog motiva bio je naravno pokazati događaje, osjećaje i unutarnje misli aktera, njegovo duševno stanje. A filmske scene koje su prikazivale osjećaje mogle su to jedino uz prisutnost glazbe. Naime, ona je uz svoju jezičnu univerzalnost pomogla i filmskim redateljima u osmišljavanju kadrova i montaži istih.

I danas u filmu glazba ima vrlo veliku i važnu ulogu. Ugođaj filma bez glazbe ne bi bio potpun i isti, horori primjerice ne bi bili toliko zastrašujući, komedije ne bi bile u toj mjeri smiješne, a akcijski filmovi ne bi izazivali toliku napetost i zanimljivost. Redatelji često za stvaranje glazbene podloge u filmu angažiraju popularne i priznate glazbenike ili pak odabiru provjerena klasična djela kao što je to slučaj u jednom od najpoznatijeg i

²¹ **Edmund Meisel** (1894-1930), skladatelj austrijskog porijekla. Najznačajnije skladbe bile si mu one za „Simfoniju metropole“ (1927), „Oklopnjaču Potemkin“ (1925) i filmove Sergeja Eisensteina. Bio jedna od važnijih i vodećih figura u filmskoj glazbi. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

najspektakularnijeg uvoda u filmskoj povijesti – onog Stanleya Kubricka²² u filmu „2001. – Odiseja u Svemiru”²³ u kojoj se koristila glazba R. Straussa²⁴.



Slika 7. 2001.: Odiseja u svemiru (eng. 2001: A Space Odyssey)

Izvor: [https://hr.wikipedia.org/wiki/2001.:_Odiseja_u_svemiru_\(1968.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/2001.:_Odiseja_u_svemiru_(1968.))

No, kada je riječ o samoj filmskoj glazbi najviše se ipak pažnja fokusira na kako ju se u filmologiji stručno naziva - popratnu glazbu. Važno ju je razlikovati od pojma – prizorna glazba čiji izvor u vidu glazbenika, glazbala ili nekog audio uređaja vidimo u prizoru. Iako se u oba slučaja govori o filmskoj glazbi, razliku treba razumjeti i akceptirati. Popratna je glazba uvijek ujednačene zvučnosti, ona traje bez obzira na promjenu kadra i promjenu scene. Prizorna je glazba pak prepoznatljiva po pronalasku glazbenog izvora u samom kadru, ali kada je ona još uz to obilježena i zvučnom perspektivom, odnosno kada su njezine slušne osobine promijenjene zbog udaljenosti ili položaja točke promatranja u kadru, ili pak kada joj zvučnost ovisi o strukturi ambijenta. (Turković, 1988: 175).

²² **Stanley Kubrick** (1928-1999) američki filmski režiser koji je u svojoj je pedesetogodišnjoj karijeri stvorio značajan opus od 13 dugometražnih filmova, od kojih se mnogi smatraju filmskim klasicima 20. stoljeća. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

²³**2001. – Odiseja u Svemiru;** znanstveno fantastični klasik koji mnogi smatraju najuspjelijim znanstveno fantastičnim filmom. Brojne filmove tog razdoblja nadmašuje svojom duljinom i originalnošću, spektakularnim i filozofičnim pristupom. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

²⁴ **Richard Strauss**, njemački skladatelj i dirigent (1864–1949).(Izvor: www.enciklopedija.hr)

2.2.2 Razvoj filmske glazbe u domaćoj kinematografiji

Nakon pojave zvučnog filma i prvotne kompenzacijske uloge glazbe kojom se u nijemom filmu zamjenjivao govor i zatumljivali nepotrebni zvukovi, njezina se uloga nije izgubila. Glazba je ostala dijelom filma jer ona je ostala ta kojom se izražavala emocija likova, koja je utjecala na sam ugođaj filma, opisivala unutarnji život glavnih aktera te iskazivala sve ono što slika nije mogla.

Hrvatska se kinematografija, kako navodi Škrabalo u knjizi „101 godina filma u Hrvatskoj” (Škrabalo,1998:110) potkraj dvadesetih godina prošlog stoljeća razvijala zahvaljujući nekolicini entuzijasta koji su bilo okupljeni oko Škole narodnog zdravlja.

Zbog manjka novca razvoj filmske glazbe u Hrvatskoj, počeo je dvadesetak godina kasnije nego u svijetu. Prvi filmovi koju jer hrvatska publika imala priliku pratiti u tadašnjim kinima bili su dokumentarno—propagandističkog karaktera, ni ipak krajem tridesetih godina 19. stoljeća (1937. godine), i Hrvatska je dobila, navodi Škrabalo (1998:88) prvi zvučni igrani film. Riječ je o igranom filmu „Šešir“²⁵, čiju režiju potpisuje Oktavijan Miletić i čiji je doprinos hrvatskoj kinematografiji itekako velik. U ratnom razdoblju, 1942. godine snimljen je film Barok u Hrvatskoj²⁶, također u režiji Oktavijana Miletića. Glazbu je napisao Boris Papandopulo²⁷ koji se dobro snašao s filmskom glazbom te ga je Miletić angažirao i u svom slijedećem zvučnom filmu, Lisinski²⁸ 1944. godine. (Škrabalo,1998:122)

²⁵ **Šešir**, prvi hrvatski zvučni film u produkciji Zora Filma. Riječ je o kratkom šesnaestominutnom filmu snimljenom na širokoj tridesetpetmilimetarskoj vrpci čiji je zvuk snimao Aleksandar Gerasimov. Šešir je nijemi film s glazbom i snimljenim šumovima. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

²⁶Barok, dokumentarno-igrani film, prikaz baroknih dvoraca kroz koje gledatelje vodi grof Janko Drašković (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

²⁷ **Boris Papandopulo**, Hrvatski skladatelj i dirigent (1906–1991). Ostavio je opsežan opus s više od 400 djela. Pisao je za sva glazbena područja: orkestralnu, koncertnu i komornu glazbu, solističke skladbe, glazbeno-scenska djela i kantate, filmsku glazbu, sakralne skladbe te skladbe za glas ili zbor. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

²⁸ **Lisinski**, prvi hrvatski dugometražni kulturno umjetnički povijesni igrani o Vatroslavu Lisinskom. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

Uz Papandopula, svoj obol hrvatskoj filmskoj glazbi, ističe Paulus (Paulus, 2002:39-69) u „Glazba s ekrana: Hrvatska filmska glazba 1942.-1990.“ dali su i Mile Cipra²⁹ i Ivan Brkanović³⁰. Cipra potpisuje glazbu za pet hrvatskih igranih filmova i sedam dokumentarnih, dok Ivan Brkanović autor je glazbe za nekolicinu dokumentarnih filmova. Uz njih, poznati je hrvatski filmski skladatelj i Ivo Tijardović³¹ koji je također autor glazbe za nekoliko igranih filmova, između kojih se svakako mogu izdvojiti film Ciguli Miguli³² (1952.godina) te film Sinji galeb³³ (1953.) čiju režiju potpisuje Branko Marjanović³⁴. U sklopu Dubrava filma³⁵ (Škrabalo,1998:220) u to je vrijeme djelovao i Živan Cvitković³⁶, čiji obol hrvatskoj filmskoj glazbi nije bio nimalo zanemariv.

²⁹ **Miro Cipra** (1906–1985).djelovao je u tri pravca, kao skladatelj, glazbeni pedagog i glazbeni pisac. 1947. godine počeo se baviti filmskom glazbom, a manji dio njegovih filmskih glazbenih ostvarenja su glazba za filmove “Zastava”, “Opsada”, “Jubilej gospodina Ikla”, “Nije bilo uzalud”. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³⁰ **Ivan Brkanović**, hrvatski skladatelj (1906–1987) Glazbeno školovanje počeo je kasno, a završio ga studijem kompozicije na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Potpisao je partiture za četiri dokumentarna filma (Električna energija, Pozdrav rudara, Vriština I klasje, Uspavana ljepotica) . (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³¹ **Ivo Tijardović**, hrvatski skladatelj i dirigent (1895–1976). Glazbu i arhitekturu studirao je u Splitu i u Beču, diplomirao je na Dramskoj školi u Zagrebu. Skladao je glazbu za izvodačke sastave, orkestralnu i komornu glazbu, solo pjesme, pjesme za zborove, te filmsku glazbu. Primarno je njegovo područje bilo skladanje glazbeno-scenskih djela, posebice opereta. . (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³² **Ciguli miguli**, politička satira koja govori o kulturnom aktivistu provincije koji rasformirava tamošnja glazbena društva te naređuje dislokaciju spomenika podignutog u slavu tamošnjeg glazbenika, a koji je bio postavljen na središnjem mjesnom trgu. Kako se mislilo da film aludira na dislokaciju spomenika banu Josipu Jelačiću s tadašnjeg zagrebačkog Trga Republike, film je bio zabranjen i tek je prikazan 1977. godine (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

³³**Sinji galeb**, hrvatski dugometražni film iz 1953.godine. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

³⁴ **Branko Marjanović** (1909-1996), hrvatski redatelj, scenarist i montažer. Prva mu je uloga u filmskoj industriji bila glumačka, te kasnije se profilirao i kao snimatelj. Kasnije je postao i šef zagrebačkog Odjela filmske propagande i to filijale 20th Century Foxa. Idejni je začetnik i Filmskih novosti koje su izlaze do kraja četrdesetih godina prošlog stoljeća. Režirao je je 20 dokumentarnih filmova o prirodi, a po poznavanju filmske tehnike i svom dokumentarnom opusu smatraju ga jedinstvenom pojavom hrvatske kinematografije. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

³⁵ **Dubrava film**, poduzeće za proizvodnju i distribuciju filma koje je osnovano 1946. godine u Zagrebu. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³⁶ **Živan Cvitković**, hrvatski pjevač i skladatelj (1925–2012). U Zagrebu je učio violinu, pjevanje i kompoziciju, bio pjevač Komornoga zbora Radio Zagreba te glazbeni suradnik Dubrava filma, a kasnije i slobodni umjetnik,

Originalna se filmska glazba u Hrvatskoj počela skladati postupno, a tim se poslom prvi počeo ozbiljno Vladimir Kraus-Rajterić³⁷. Skladatelji filmske glazbe tada trebali su biti brzi i efikasni, a nisu bili u prilici birati redatelje s kojima žele ili ne žele surađivati. Ipak, kasnije, dolazilo je do češćih međusobnih suradnji, jer su skladatelji i redatelji vremenom pronašli svoj sličan glazbeni jezik. Tako je Rajterić najčešće surađivao s Veljkom Bulajićem³⁸, Anđelko Klobučar s Antom Babajom³⁹, a Živan Cvitković s Krešom Golikom⁴⁰. (Paulus,2002:33)

Nakon što je šezdesetih godina prošlog stoljeća glazbeni je odjel Dubrava filma počeo slabjeti, Anđelko Klobučar prelazi na zagrebačku Muzičku akademiju kao profesor, dok Živan Cvitković seli u Njemačku gdje također radi kao skladatelj filmske glazbe. Uslijedila su u idućim godinama posve drugačija vremena u hrvatskoj filmskoj industriji. Na filmsku scenu dolaze skladatelji filmske glazbe, takozvani slobodnjaci, koji bez utjecaja sami odlučuju za kojeg će redatelja⁴¹ ili kojeg producenta⁴² skladati glazbu. Među brojnim

skladatelj filmske glazbe i montažer. Autor je glazbe za šesnaest cjelovečernih hrvatskih filmova. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³⁷ **Vladimir Kraus-Rajterić**, hrvatski filmski skladatelj (1924–1996). Njegov je skladateljski rad isključivo vezan uz film. Osim za velik broj dokumentarnih i animiranih filmova, skladao je glazbu i za 16 igranih filmova Dugogodišnji voditelj tonskoga studija Jadran filma. . (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

³⁸ **Veljko Bulajić** (1928), hrvatski redatelj. Svoje prve kratkometražne filmove snima 1953. godine, a uz prvo dugometražno ostvarenje, film „Vlak bez voznog reda“ privukao je pažnju i osvojio niz priznanja. Izrazit pripovjedač koji se okušao u raznim vrstama filma, spektakularnih priča vezanih uz ključna mjesta ideologije socijalističkog društva. Dobitnik je velikog broja domaćih i međunarodnih nagrada, a pisao je scenarije za svoje te filmove drugih redatelja. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

³⁹ **Ante Babaja** (1927-2010), hrvatski redatelj i scenarist. Kao redatelj debitira dokumentarnim filmom „Jedan dan na Rijeci“ 1955. godine, kojim počinje započevši razvijati svoj lirski dokumentarizam kao i sklonost prema metaforama. Status jednoga od najvažnijih hrvatskih redatelja stječe filmom „Breza“, a smatraju ga autorom naglašenog stila. Dugometražne filmove nije često snimao, a velik broj projekata nije uspio realizirati zbog tadašnjih političkih okolnosti. Na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti predavao je režiju od 1967 do 1995.godine. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁴⁰ **Krešo Golik** (1922-1996), hrvatski redatelj i scenarist. Kao sportski novinar 1950. režira svoj prvi igrani film „Plavi 9“ prvu hrvatsku cjelovečernju komediju, ujedno i prvu iz sportskog života. Jedan je od najistaknutijih hrvatskih redatelja, majstor je naracije i psihološke karakterizacije kao i rada s glumcima. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁴¹ **redatelj (režiser)**, uloga mu je postaviti film ili neko drugo umjetničko djelo na scenu. I na televiziji rade redatelji, a uloga im je režija snimljenih ili live emisija (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.).

⁴² **Producent**, uloga mu je raspolagati sredstvima i proračunom te osigurati sve potrebno za snimanje filma, programa ili neke od emisija na televiziji. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i

filmskim skladateljima najviše su se istakli Arsen Dedić⁴³ i Alfi Kabiljo⁴⁴. Prva filmska glazba Alfija Kabilja bila je za igrane filmove „Ave Marija”⁴⁵ (1971.) i „Valcer – moj prvi ples”⁴⁶ (1971). Kabiljo je nastavio surađivati sa Lordanom Zafranovićem⁴⁷, a glazbeni je vrhunac njihova rada scena pada Italije u filmu „Pad Italije”⁴⁸ (Paulus,2002:242-280).

izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁴³ **Arsen Dedić**, hrvatski pjesnik, skladatelj i pjevač (1938–2015) koji je diplomu stekao na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Kao skladatelj i interpretator snimio velik broj albuma, skladao scensku, filmsku i televizijsku glazbu. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

⁴⁴ **Alfi Kabiljo**, hrvatski skladatelj, dirigent i aranžer(1935). Glazbu učio u Zagrebu i Parizu . Pisao glazbu za kazalište, film i televiziju, zabavne melodije, šansone, orkestralna i komorna djela. . (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

⁴⁵ **Ave Marija/Moje prvo pijanstvo**, kratkometražni film iz 1971. godine kojima tematizira nasilje i zlo u čovjeku. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁴⁶ **Valcer, moj prvi ples**, srednjometražni igrani film (28 minuta) iz 1971. godine koji govori o plesnoj školi u Splitu i maestru Jutiju – legendi više generacija koje su prošle „prvi valcer" u njegovoj školi. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁴⁷ **Lordan Zafranović** (1944)od rane mladosti počinje se baviti filmom. Već od kraja šezdesetih godina prošlog stoljeća, sa šesnaest godina, snima amaterske eksperimentalne filmove. Kasnije, kao profesionalni režiser snimio brojne kratkometražne, srednjometražne i dugometražne filmove, igrane i dokumentarne filmove, televizijske serije i dokumentarne formate. (Izvor: Paulus I, Glazba s ekrana, Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine, 2002.)

⁴⁸ **Pad Italije**, povijesno politički film usredotočen na tematiku Drugog svjetskog rata i poraća. Opus karakterizira estetizirani stil s ekspresivnim naturalističko-grotesknim natruhama te načelni tematski sklop erosa i thanatosa. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)



Slika 8. Pad Italije, hrvatski dugometražni film iz 1981. godine

Izvor: <https://www.imdb.com/>

U svom stvaralačkom opusu Arsen Dedić je inspiraciju tražio više u susjednoj Italiji, dok je Kabiljo više pratio svjetska filmska zbivanja i inspiraciju tražio u Sjedinjenim Američkim Državama. Kako navodi Paulus u „Glazbi s ekrana” (Paulus,2002:280) Dedićeva je filmska glazba bila pomalo u sjeni njegovih ostalih stvaralačkih djelatnosti, no kada bi se njegovo ime pojavilo na ekranu , odnosno na najavnoj ili odjavnoj špici, rijetko bi tko bio iznenađen – jer to je ipak „veliki” Arsen Dedić. Prvi put za film Dedić je skladao 1972. kada je skladao za film „Živa istina“⁴⁹ Tomislava Radića⁵⁰. (Paulus, 2002:242-280).

⁴⁹ **Živa istina** (1972), filmski prvijenac Tomislava Radića realiziran skromnim sredstvima. Prvi je hrvatski igrani . film režiran primjenom dokumentarističke metode direktnog filma. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁵⁰ **Tomislav Radić** (1940), hrvatski redatelj i scenarist. Diplomirao na Filozofskom fakultetu i Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, od 1964. s uspjehom u kazalištu režira klasične i moderne tekstove. Režira i televizijska igrana ostvarenja, a osobit uspjeh postiže njegov prvi igrani film „Živa istina (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)



Slika 9. Živa istina, hrvatski dugometražni film iz 1972. godine

Izvor: <https://www.imdb.com/>

Premda je Arsen Dedić često surađivao s brojnim redateljima, među njegovim filmskim partiturama u sjećanju je najviše ostala partitura filma Antuna Vrdoljaka⁵¹, „Glembajevi”⁵² (1988.). (Paulus, 2002:280)

Uz skladatelje iz Dubrava filma, Arsen Dedić i Alfi Kabiljo, plejada su filmskih skladatelja koji su postavili čvrste temelje budućem razvitku hrvatske filmske glazbe. (Paulus, 2002:280).

Neki od najpoznatijih trenutaka iz filmske povijesti nezamislivi su bez prateće glazbe, a neki su prepoznatljivi upravo zahvaljujući glazbi koja prati film. Ono što filmsku glazbu razlikuje od ostalih glazbenih pravaca je da ona ima zadaću emocionalno “osnažiti” film. (Peterlić, 2008:139).

⁵¹ **Antun Vrdoljak**, hrvatski redatelj, scenarist i glumac (1931). Diplomirao glumu u Zagrebu, debitirao u filmu „Nije bilo uzalud“. Kao redatelj debitira epizodom u omnibusu Ključ (1965), od početka razvijajući sklonost prema dramskim situacijama. Velik uspjeh postiže prvim dugometražnim igranim filmovima gdje se profilira ratnom tematikom. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁵² **Glembajevi**, (1988), jedna od najpoznatijih hrvatskih ekranizacija književnog djela hvaljena je zbog rada s glumcima, promišljanja vizualnog dizajna i fotografije, dojmljive glazbe te evokacije krležijanske dekadencije kapitalističke obitelji. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

3. TELEVIZIJSKI DOKUMENTARNI FORMATI - TEORIJSKE ODREDNICE

Podlaže li se glazba na neku od audio-vizualnih televizijskih formi, bitno je striktno pratiti zakonitosti tonske obrade, pogotovo ukoliko se neki od kadrova podlaže s nesinkrono snimljenim zvukom. Riječ je najčešće o glazbi te umjetnim zvukovima, odnosno šumovima ili dodatnim efektima ili pak atmosferi koja je snimljena tijekom izlaska ekipe na teren. Najčešće se primjenjuju tijekom montaže dokumentarnih filmova ili igranih filmova, dok se isti postupak mora slijediti i pri montaži priloga za dokumentarne emisije te dokumentarne reportaže. Zato valja razlučiti razliku između tih audio-vizualnih formi koje su prisutne na sva četiri programa Hrvatske televizije.

O važnosti uporabe glazbe u televizijskim formatima govori i T. Perišin u članku „Televizijske vijesti: u potrazi za vrijednostima” (Perišin,2008:120) najava programa, špica, ili glazba u audio-vizualnom formatu osigurava određen stupanj pozornosti i gledatelje vraća gledanju televizije i to više nego sama slika. Stoga većina televizijskih formi ovisi upravo o glazbi i zvuku kao glavnim nositeljima informacije te osiguravaju kontinuitet pozornosti. Kako kratke televizijske forme, tako i one duže poput dokumentaraca s naracijom ili dokumentarnih reportaža koje ovise o zvuku više nego film.

3.1. Dokumentarni film

Kako se navodi u Leksikonu HRT-a (LHRT2016:102) „dokumentarni je film filmski rod koji bilježi stvarnost izravno na film ili video zbog njezinog audiovizualnog očuvanja za budućnost.“ Dokumentarni film nastaje kombinacijom snimljenih kadrova i njihovog postavljanja u logičan slijed kojim se dobiva dramaturški učinak, a nakon pojave televizije kao novog medija on se naglo razvija, ali i stilski i produkcijski razdvaja: (LHRT2016:102):

- kinematografski film
- televizijski dokumentarni film – koji objedinjuje mnogo žanrova – od biografskog preko putopisnog i političkog do znanstveno-popularnog i glazbenog,

- hibridni podžanrovi – scenaristički su postavljeni na osnovu zbilje, no nije u potpunosti snimljen neposredno. Obuhvaća dokudrame, fikcijske i pseudokumentarne filmove,
- nove dokumentarne audio-vizualne forme - nastale su razvojem digitalizacije i novih medija a ogromnu ekspanziju doživjeli su pojavom pametnih telefona i gadgeta s kamerom gdje su pojedinci u mogućnosti i neprofesionalno snimiti videa koji izlaze iz definicije filmske ili televizijske forme. (primjer ovih formata su sve mnogobrojnije vizualno-antropološke studije, različiti web-blogovi ili kolaborativne dokumentarne web-stranice)

Dokumentarni je pak film prema klasičnoj filmskoj teoriji temeljni filmski rod, no prema Nikici Giliću (Gilić,2011: 72), on je široko prihvaćen naziv za filmove koji prikazuju prizore iz zbilje i izravno se referenciraju na stvarni svijet.

Prvi snimljeni filmovi uopće bili su upravo dokumentarni, krenuvši braće Lumiére⁵³ nadalje. Uz svoje jer etnografske filmove i Robert Flaherty⁵⁴ uveo neka načela naracije u dokumentarnom filmu te istinske rekonstrukcije stvarnih događaja.

Težak smatra kako dokumentarni filmovi po svojoj tematici mogu biti: činjenični, faktografski (putopisi, reportaže), namjenski (obrazovni film), popularno-znanstveni, promidžbeni te antropološki (život pojedinaца, sredine)“. (Težak,2002:39)

Na vrste dokumentarnog filma osvrće se Peterlić koji navodi (Peterlić,2000:232) koji smatra kako riječ „dokumentarni“ ne opisuje samo njegove osnovne odrednice, već kaže kako i unutar samog dokumentarnog filma postoje brojne podvrste. Filmom se teži pokazati realnost, no ona je opak po njemu diskutabilna. Naime, autor i redatelj biraju i određuju što će se, kako i koliko vidjeti u određenom kadru odnosno odabiru prizor iz same stvarnosti i upravo zbog toga se može reći kako dokumentarni film nije isključiva i tek mehanička reprodukcija zbilje. Biranje događaja ili tek jednog njegovog momenta ili dijela znači upravo

⁵³ **Braća Lumiere** (Auguste 1862-1954, Louis 1864-1948), francuski izumitelji i pioniri kinematografije. Pod utjecajem Edisonovog kinetoskopa izumili kinematograf, kameru i projektor u istoj napravi. (Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

⁵⁴ **Robert Joseph Flaherty** američki filmski redatelj i scenarist (1884 – 1951).Rekonstrukcijskom metodom snimio dokumentarni film *Nanuk sa Sjevera* o životu Eskim sa temom čovjekove borbe za opstanak u prirodi, za mnoge najuspjeliji dokumentarni film nijemoga razdoblja. Po nekima »otac dokumentarnoga filma«(Izvor: Filmski leksikon, dostupno na: <http://film.lzmk.hr/>)

velik odmak od same realnosti jer biranje se može okarakterizirati kao određena subjektivnost ili pak nečujni komentar samog autora.

Prema Peterliću (Peterlić,2000:238), standardna definicija koja govori kako dokumentarni film „prikazuje stvarne događaje i osobe“, više je nego problematična. On naime smatra kako je realno nemoguće odrediti kod dokumentarnog filma što je iskonska zbilja, a koji je dio iskonstruiran, odnosno koji jesu ili koji nisu autentični kadrovi.

Od šezdesetih godina prošlog stoljeća televizija je kao medij preuzela primat u prikazivanju, ali i u samom snimanju dokumentarnih filmova. Kasnije, krajem prošlog stoljeća veliki doprinos snimanju dokumentarnih filmova daju i neovisne filmske produkcije.

Što se televizijskog medija tiče, televizijski je dokumentarni film, jedna od temeljnih audio-vizualnih televizijskih dužih formi, no promatra li ga se iz filmskog kuta gledanja, riječ je o rubnom žanru koji posljednjih godina ima sve veći utjecaj na samu poetiku dokumentarnog filma uopće.

3.2. Dokumentarna emisija

Dokumentarna emisija, kako je navedeno u Leksikonu Hrvatske televizije (LHRT,2016:101) „emisija je širokoga tematskog i stilskog raspona, a kojoj je glavna referencija zbilja“. Uz naziv dokumentarna emisija, često se koristi i inačica - dokumentarna televizija.

Različite je duljine, može trajati od 30 do 60 minuta čak i više, a tematski se najčešće veže uz dnevne ili aktualne društvene i političke teme, uz teme iz obrazovanja i znanosti, te uz umjetnost ili je pak usmjerena na osobu ili određenu grupu ljudi. Prvom pravom dokumentarnom TV emisijom smatra se serija „See It Now⁵⁵ (emitirala se u periodu od 1951–1958 godine), koju se može smatrati emisijom koja je postavila prvotne i najvažnije standarde ovog televizijskog žanra. Standard je naime korištenje kombinacije arhivskih i autentičnih kadrova snimljenih na mjestu događaja kao i autentične izjave ljudi koji su se

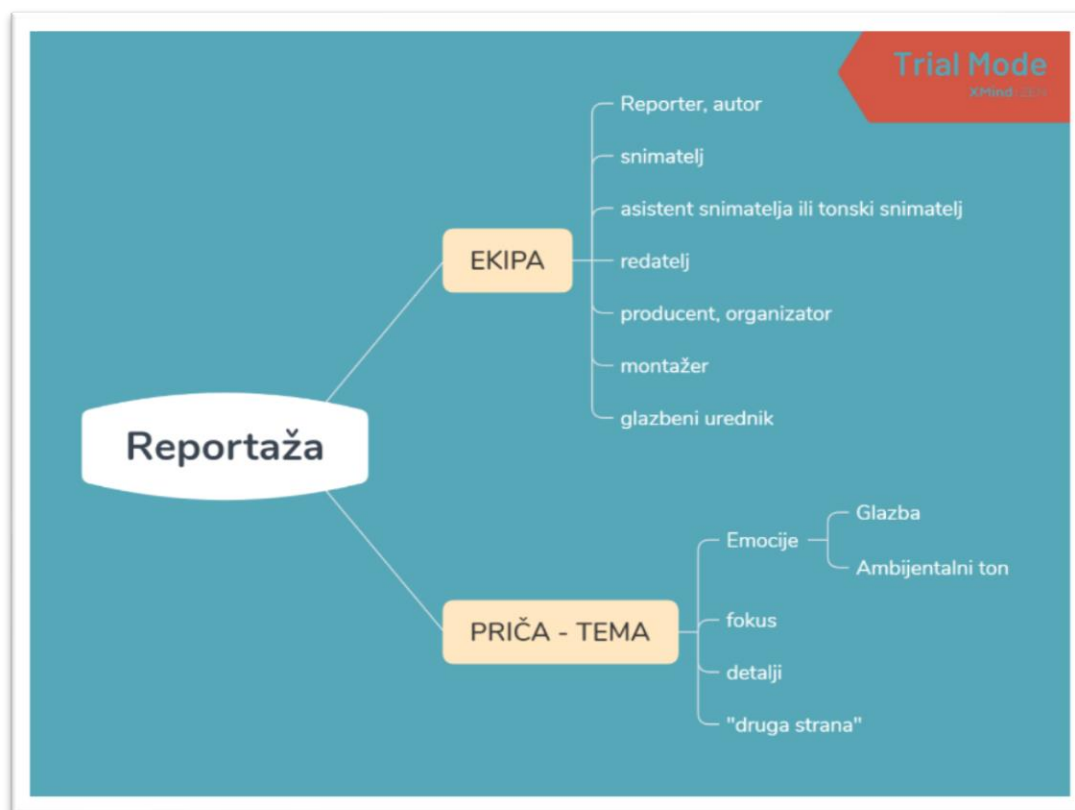
⁵⁵ **See it now**, američki televizijski informativni magazin koji se emitirao na programu mreže CBS. Autori emisije su novinari Fred W. Friendly i Edward R. Murrow. Emisiju su karakterizirali visokih profesionalni standardi, a urednici su bili spremni beskompromisno se hvatati u koštac s kontroverznim temama. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

našli na mjestu događaja. U samu su emisiju uključeni i komentari mjerodavnih stručnjaka, a ne smije biti izostavljen ni komentar samog autora, odnosno urednika serijala. Najveći napredak ova televizijska forma bilježi pojavom laganijih kamera koje su snimateljima dale mogućnost snimanja „iz ruke“..(LHRT,2016:101)

Dokumentarna emisija je kao zasebna cjelina, u programu Hrvatske televizije u velikoj mjeri ispunjena dokumentarnim reportažama.

3.3. Dokumentarna reportaža

Dokumentarna je reportaža, navodi Leksikon HRT-a (LHRT,2016:453) „novinarska vrsta koja prepričava prostorno i vremenski ograničenu priču i ima osobnu notu, a daje pogled iznutra na neki događaj“. Na televiziji ovaj oblik novinarskog izražavanja nalazi se između dvije televizijske forme – izvještaja te dokumentarnog filma.



Shema 1. Elementi televizijske reportaže

Izvor: izrada autorice

Prema M. Sapunaru u „Osnovama znanosti u novinarstvu” (Sapunar,2004:122) postoje tri vrste reportaža:

- dokumentarne,
- autentične,
- dramske.

Dokumentarne reportaže uključuju prikaze nekih prošlih događaja, pa je važno da novinar bude upoznat s tematikom, kako bi mogao pronaći vrijedne dokumente. Autentične reportaže podrazumijevaju reportaže u kojoj živa osoba priča o sebi, drugima i o svijetu. U svrhu povećanja učinka ovakve reportaže, koriste se kraće izjave, interwievi i razgovor osobe koja je prikazana s nekim drugim iz njegove ili njezine okoline. Dramatizirane reportaže predstavljaju one reportaže kod kojih se zanimljivost, te dramska zbijenost i slikovitost ostvaruju bolje nego u prethodne dvije spomenute vrste reportaža.

Reportaža se klasificira i na izravnu i pripremljenu reportažu. Izravna reportaža podrazumijeva izravni prijenos, dok pripremljena reportaža podrazumijeva stvaranje reportaže u studiju uz pomoć tehnika određenog releja, i gdje se glazba i ambijentalni zvuk koriste kao obogaćivanje vizualnog sadržaja. Upravo je iz tog razloga u sklopu Hrvatske televizije osnovana i jedinica Glazba⁵⁶ iz koje se većinom crpe glazbeni audio izvori koji se koriste u finalizaciji različitih televizijskih formata kako bi se obogatio njihov sadržaj čime se direktno utječe i na njihovu zanimljivost koja je u konačnici izravno povezana sa zadržavanjem pažnje gledatelja. Pri podlaganju glazbe moraju se poštivati tehničke zakonitosti koje su obrađene u nastavku.

Televizijski se slikovni prilozima za emisije vijesti često snimaju bez ikakva tona; a to vrijedi i za brojne dokumentarce. Svi oni pripadaju zvučnom filmu, jer u konačnici imaju 'podložen' neki zvuk – bilo glazbu, bilo šum, bilo govor komentatora.

⁵⁶ **Jedinica Glazba**, produkcijski dio HTV-a koji proizvodi glazbene sadržaje različitih žanrova., a čini to kroz samostalne tematske emisije, glazbeno-govorne serije, pojedinačne emisije i prijenose. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

Kako bi audiovizualni format (dokumentarni film, dokumentarna reportaža, dokumentarna emisija) u sustavu Hrvatske radio televizije bio završen mora proći zadane faze:

- podlaganje tona – materijal se tonski obrađuje na način da se zadanom kadru ili određenoj sekvenci kadra dodaje ton koji nije sinkrono snimljen
- sinkronizacija zvuka – naknadno snimljene dijaloške scene udružuju se s primarnim izvorima zvuka određenog kadra ili sekvence. u pojedinom kadru. Taj se postupak najviše primjenjuje u televizijskom mediju, a obavlja se u tonskim studijima i režijama koje su opremljene tonskom, akustičnom i procesorskom opremom i AV monitoringom. (LHRT, 2016:478).

Između prethodno obrađenih televizijskih formi najveća razlika leži u samom trajanju televizijskog formata, primjerice dokumentarni film može trajati i duže od 60 minuta dok idealno trajanje same reportaže ne prelazi 5 minuta. Upravo reportaže su sastavni dio emisije „More“ koja je jedan od najgledanijih formata u programu Hrvatske televizije.

4.GLAZBA, EMOCIJE, PERCEPCIJA

Glazba se, prema I. Fochtu, (Focht, 1976:60) može smatrati vrlo važnim dijelom čovjekove biti te svojevrsnom slikom koja odražava čovjekovo bogatstvo doživljaja svijeta koji ga okružuje i to posredstvom tonova koji su jezik same glazbe, a kroz taj jezik osoba osjeća svoju povezanost s okolnim svijetom.

Cross pak promatrajući glazbu iz prirodno-znanstvene perspektive nju definira kao složeno oblikovan zvuk koji objedinjuje forme, strukture i materijale zapadnog svijeta koje su stvorene i doživljene uz pomoć brojnih generalnih i kroz glazbu specifičnih kognitivnih te neurobioloških procesa. Humanistička znanost, s druge strane, posebice muzikologija glazbu tretira kao socijalni te kulturni fenomen (Cross,2005:27-43).

Ukoliko se glazba proučava u paraleli s emocijama valja istaknuti dvije glavne perspektive proučavanja. Emotivističku perspektivu koja ukazuje na tendenciju glazbe da u čovjeku izazove emocije kreirane od strane skladatelja, te kognitivnu koja se zalaže za činjenicu da je sama emocija već u osobi i rezultat je njezine identifikacije s određenom vrstom glazbe. (Shafron, 2010:5). Iz toga može proizići i treća teorija koja pokušava pomiriti dvije navedene, preispitati ih jer izdvaja individualnu preferenciju osobe kao primarnu okosnicu razmišljanja o glazbi i njezinoj povezanosti s emocijama. Individualno percipiranje glazbe ovisi o više elemenata, a najvažniji je onaj emotivni, točnije sposobnost glazbe da u osobi izazove određenu emotivnu reakciju.

Stoga govoreći o glazbi kao izvoru emocije na filmu, A.J. Cohen (Cohen,2010:250) smatra, kako se ona često koristi upravo kako bi pojačala emocionalne elemente u sceni, s čime i gledateljev dojam viđenog.

Ljudi su u svakodnevnom životu konstantno okruženi glazbom, ona ima važno mjesto u njihovim životima, zato i ne čudi da brojni autori, poput M. Chiona, pridaju važnost glazbi smatrajući ju emocionalnim i empatijskim momentom. Glazba može izazvati sreću, tugu, strah. No, glazba ima smatra isti autor i svoju apatijsku ulogu koja se odnosi na indiferentan stav prema nekoj filmskoj situaciji. (Chion,2010:258)

I u tekstu „Kompenzacijska teorija funkcije filmske glazbe”, Turković ističe kako se glazba koristi kako bi upotpunila emotivnu prikraćenost filma, a samo shvaćanje o slabijoj emotivnoj moći filma lišenog zvuka izraženo je vrlo rano. Naime, američki redatelj Edmund

Goulding⁵⁷, na temelju tek oglednih primjeraka zvučnog filma, iznio je tezu kako bi film bez glazbene podloge bio u potpunom gubitku jer bi se tako izgubilo čak pedeset posto emocionalnih reakcija osobe koja prati filmsko ostvarenje. (Goulding, 1976/1928: 206)

Film i televizija dijele mnogo toga, no svaki se razvija u svom smjeru. Za oba medija može se zaključiti kako glazba i popratni zvukovi igraju važnu ulogu, a zaključno se može reći kako glazba ima veliki utjecaj na emocije gledatelja koji su na taj način dublje povezani sa sadržajem audio-vizualne forme te autor osigurava bolju percepciju viđenog.

4.1. Glazba i emocije

Glazba pripada neverbalnoj, međusobnoj (interaktivnoj), međuljudskoj i masovnoj komunikaciji. Jezik i glazba definiraju nas kao ljudska bića jer se pojavljuju u svim vrstama ljudskih zajednica. Glazba nije prirodni fenomen, već ljudski proizvod i kao takav sveprisutni je dio ljudske kulture. Također ona je kognitivna sposobnost visoke razine, u mnogim aspektima slična jeziku. Poput jezika je univerzalni ljudski fenomen, no za razliku od njega glazba se ne referencira na vanjski svijet, odnosno na okruženje već je sazdana od neovisnih, samodostatnih zvučnih obrazaca od kojih su neki univerzalni u svim glazbenim kulturama, a neki ne.

Glazba kod osobe, smatra grupa autora (Ballard, M.E., Dobson, A.R. i Bazzini, D.G. 160, 1999:476-488) može izazvati brojne reakcije, kako psihološke, tako i reakcije pokreta, odnosno promjenu raspoloženja, ali i emocionalne te kognitivne i biheviorističke reakcije. Teško je predvidjeti navode kako će neka glazba utjecati na čovjeka ponaosob jer sam mozak višestruko procesuirá glazbu. Kako navode Ballard, Dobson i Bazzini glazba kod čovjeka utječe na fiziološke funkcije, motoričke radnje, na raspoloženje, uzbuđenje i emocije, na ponašanje te intelektualnu stimulaciju.

Istraživanja, ističe Dajana Miloš u izlaganju „Glazba je zvonka radost - Povezanost glazbe i raspoloženja“ (Miloš, 2019:230) ne proučavaju isključivo utjecaj glazbe na emocije i raspoloženja, već proučavaju i način na koji glazba mijenja fiziološke funkcije i stanje

⁵⁷ **Edmund Goulding**, američki filmski redatelj, scenarist i skladatelj (1891 –1959). Autor rafiniranih melodrama od kojih je najpoznatija *Grand Hotel* (1932) s plejadom glumačkih zvijezda (G. Garbo, B. Davis, G. Swanson i dr.), nagrađen Oscarom za najbolji film. (Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr/24075/>)

organizma. Istražuju se naime, mehanizmi koji mijenjaju stanje organizma tijekom slušanja glazbe i promjenu emocionalnih stanja, koncentracije, pažnje te niza procesa. Navodi kako je najznačajniji cilj glazbe utjecati na emocije i ljudi su kroz povijest upravo koristili glazbu kako bi ih promijenili ili izazvali te ponekad i umanjili stres. Smatra kako slušajući glazbu osoba može održati i poboljšati raspoloženje te skrenuti pažnju s onoga što izaziva stres i neugodu.

Naime, glazba svojom apstrakcijom može djelovati na nesvjesni dio čovjekovog uma jer se njezina moć skriva u sličnosti njezine strukture sa samim čovjekom. Melodija i ritam te harmonija imaju neospornu vezu s tijelom, dušom i duhom čovjeka. Uz glazbu smo vezani i gotovo da ne postoji osoba koja bi ostala imuna na njoj odgovarajuću glazbu, ritam ili melodiju.

U istraživanju Valorie N. Salimpoor, Michela Benovoya, Alain Dagher i Roberta Zatorrea “Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music“ (Salimpor, Benovov, Dagher, Zatorre, Nature Neuroscience 14, vol. 2, 2011:257-62). otkrilo se kako dok čovjek uživa u glazbi razina dopamina odnosno hormona sreće raste što dovodi do toga da mozak doživljava ugodan emocionalni odgovor na glazbu te slušanje glazbe ublažava bol, pojačava koncentraciju te opušta um.

Filmska glazba najčešće ima ulogu predstaviti emocionalno stanje aktera, ali i sugerirati ugođaj scene i filma općenito. Iz gledatelja glazba izvlači reakcije i emocije, bilo da je riječ o smjehu ili primjerice suzama.

Medijski psiholozi Unz, Schwab i Mönch (Unz, Schwab, Mönch, 2008:177-192) smatraju kako su učinci glazbe u audio-vizualnom formatu iznimno važni jer kako tvrde, žanrovski specifična glazba pokreće emocionalnu percepciju neutralnog filma, na percipiranu emociju filma više utječe glazba nego ponašanje protagonista dok su primjerice emocionalni učinci agresivnog filmskog sadržaja više prigušeni pozitivnom filmskom glazbom nego pozitivan sadržaj agresivnom glazbom.

U članku “Emocije, spoznaja i filmska glazba” Jeff Smith navodi tri osnovne funkcije filmske glazbe — za označavanje osjećaja aktera, prenošenje atmosfere te izvlačene gledateljeve emocije. Također navodi kako je njezina uloga i prisjećanje odnosno kada ljudi

čuju glazbu iz nekog poznatog filma, ona u njima budi sjećanje na određen film, određenu scenu ili određen filmski lik. (Smith,1999:146-167)

Slična je uloga glazbe i u televizijskom audio-vizualnom formatu, a pokazalo se kako je odabir dobre glazbene podloge ili korištenje glazbe koja je dodatno dočarala određeni trenutak doprinijelo bitno većoj pamtljivosti prikazane reportaže.⁵⁸

Nedostatak glazbe, odnosno ambijentalnog zvuka u televizijskom audio-vizualnom formatu (npr. emisija „More”), bi da se ne koristi nedostajalo gledatelju kako u najavnoj tako i u odjavnoj špici emisije, ali i tijekom samih reportaža. Naime, glazbu u reportažnom formatu kada je riječ o Hrvatskoj televiziji, biraju ili glazbeni urednici ili sami autori priloga, a ona konačnom audio-vizualnom uratku, u televizijskom žargonu rečeno, daje upečatljivost, snagu i pamtljivost.

4.2. Percepcija glazbe

Zbog svog snažnog utjecaja u društvu glazba se pokazala kao vrlo moćan medij. Promatra li se na individualnoj razini i tu glazba pokazuje svoju moć jer kod čovjeka izaziva brojne reakcije te se može koristiti u različite svrhe. Za neke je tako glazba emocionalnog izražavanja, jer uz nju se kod osobe može promijeniti raspoloženje, olakšati joj opuštanje, ili pak s druge strane biti stimulans te izvor ugone.

Slušanje glazbe jedna je od rijetkih aktivnosti tijekom kojih je uključeno gotovo svako područje mozga. Ona izaziva duboke emocije, a itekako može utjecati i na raspoloženje pojedinca. Glazba je univerzalna, međukulturalna i mnogojezična. Kojim god jezikom se koristili u stvaranju glazbe poruka je uvijek ista. Emotivne poruke koje sa sobom donose primjerice uspavanke, žalosne pjesme, domoljubne ili slavljeničke u svim su kulturama

⁵⁸ Kako bi se pobliže objasnio utjecaj glazbe s televizijskog ekrana na gledatelja, navest će se autoričino osobno iskustvo prilikom pripreme reportaže o jedriličarskoj regati „Fiumanka” (međunarodna jedriličarska manifestacija koja u najsvevernijem jadranskom zaljevu okuplja više od 200 jedrilica i gotovo dvije tisuće jedriličara) za emisiju „More“. Za jedrenje je naravno potreban vjetar, no kiša koja je promakla meteorološkim predviđanjima otežavajuća je okolnost. Kada je autorica prije nekoliko godina pratila regatu, kiša je otežavala jedrenje tijekom velike regate u sklopu višednevnog riječkog praznika jedrenja u finalizaciji reportaže je kao glazbenu podlogu koristila pjesmu Ante Casha (Ante Vlašić,1986.), hrvatski glazbenik i osnivač Zebrax) feat. Saša Antić „Vakula”. Iskustvo je pokazalo kako se o reportaži s tog izdanja „Fiumanke” govorilo i godinama nakon njezina prikazivanja.

podjednake. Mozak pojedinca upija glazbu specifičnu za njegovo podneblje i kulturu, isto kao što se primjerice uči materinji jezik.

Danas je glazba važno područje razmatranja brojnih psiholoških procesa koje sama kognicija aktivira; uključujući očekivanja, emociju, percepciju te pamćenje.

Zlatko Mliša i Gabrijela Nikolić u članku “Subliminalne poruke i tehnike u medijima” (Mliša, Nikolić, Nova prisutnost 11, 2013:293) ističu kako uz subliminalnu percepciju što zapravo predstavlja zamisao da je moguće utjecati na ljudske misli i osjećaje te ponašanje kroz različite podražaje, ali bez svjesnog znanja te osobe na koju se utječe.

Osim što glazba ima ulogu prenositelja poruke i utjecaja na percepciju gledanog materijala, njezina je funkcija također pojačati poruku. Primjer toga može se pronaći u filmu gdje se glazba koristi kako bi prenijela emociju glumca i stvorila atmosferu scene. Uzme li se kao primjer bilo koji današnji film može se konstatirati kako je prisutna glazbena poruka. J. Smith u tekstu 'Movie Music as Moving Music: Emotion, Cognition, and the Film Score' (zbornik, u: Carl Plantiga, Greg M. Smith, 1999:146), objašnjava kako glazba utječe na sam doživljaj filma. Navodi kako glazba u filmu, ima različite uloge:

- pojačava naraciju
- dočarava ambijent
- karakterizira psihološko stanje aktera
- reflektira emocionalni ton ili ugođaj

I Smith smatra kako filmska glazba predstavlja emocionalno stanje aktera ali i usmjerava pažnju gledatelja na ugođaj određene scene te filma uopće. Njezina je bitna uloga potaknuti kod gledatelja odgovarajuću reakciju. Stvaranje veze između filma, aktera i gledatelja, upravo filmska glazba je ta koja će omogućiti gledatelju da osjećaje prikazane na ekranu ili platnu prihvati kao vlastite.

Filmska glazba, smatra Kathryn Kalinak (Klalinak, 2010:1-9) bilo da je riječ o pop pjesmi, improviziranoj pratnji mogu učiniti mnogo toga, od postavljanja mjesta i vremena, preko oblikovanja raspoloženja i stvaranja atmosfere do privlačenja pažnje gledatelja na određene elemente na ekranu i u zapletu i naraciji ili pak nagovijestiti narativni razvoj i

razjasniti motivaciju likova. Također smatra kako glazba može pomoći pri stvaranju napetosti i emocionalne empatije.

Primjerice, snimljeni smijeh u televizijskim serijama i glazba koja sugerira što bi trebali tijekom pojedine scene osjetiti rezultat su tzv. glazbene montaže, koja se primjenjuje upravo kako bi se utjecalo na percepciju gledatelja. Iako ih znatno češće vidamo u filmovima, one nisu rijetka pojava ni na televiziji.

U nastavku se kroz istraživački dio rad se odnosi upravo na to koliko gledatelji percipiraju glazbu tijekom emitiranih priloga u riječkom izdanju emisije „More“ te kakve emocije u njima izaziva glazbena podloga.

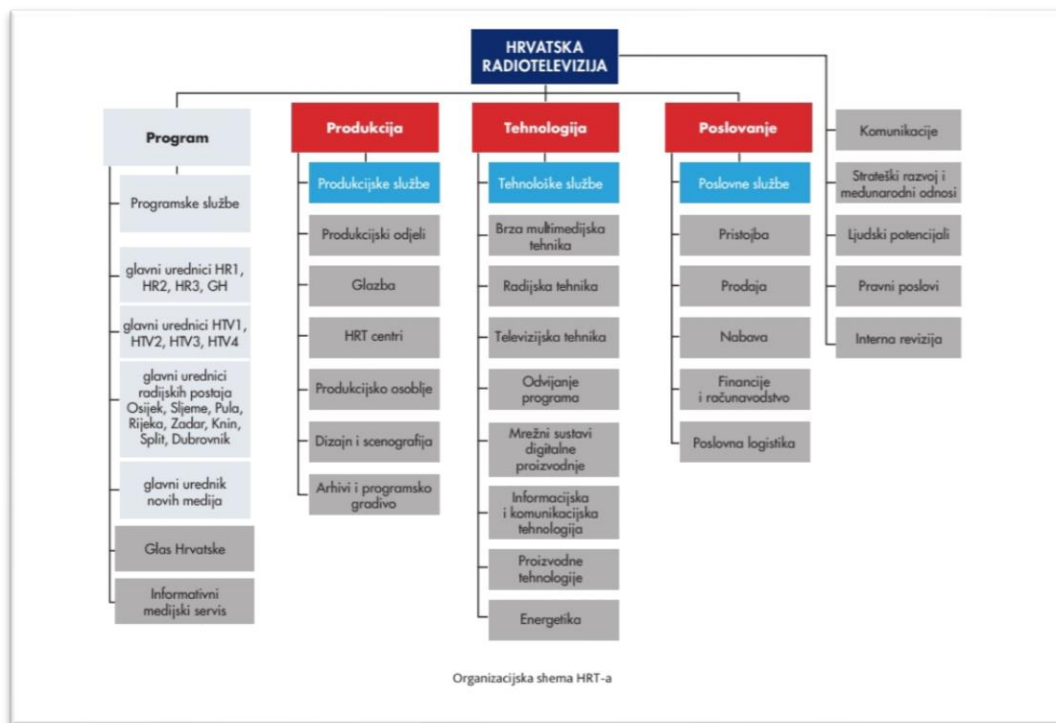
5. GLAZBA NA HRVATSKOJ TELEVIZIJI

Televizija spaja sliku i zvuk i danas je jedan od najutjecajnijih medija. Od samih početaka emitiranja programa javne televizije u Hrvatskoj, kroz njen se program, bilo u emisijama, bilo kao podloga različitim televizijskim formatima koristila glazba i zvuk. Povijesni počeci HTV-a datiraju od 1956. godine kada je postavljen prvi televizijski odašiljač. Godine 1972. započinje emitiranje drugog programa, dok se čak četrdeset godina kasnije, 2012. godine, pokreću treći i četvrti program. (LHRT, 2016:182)



Slika 10. Logo HRT-a

Izvor: <https://www.hrt.hr/>



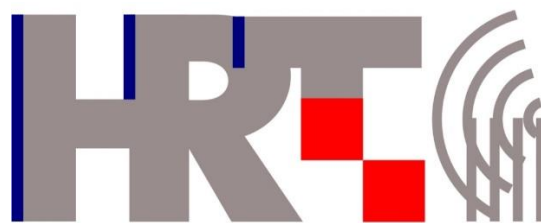
Slika 11. Ustroj radnih jedinica HRT-a

Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

U svom opusu Hrvatska radiotelevizija od samih je početaka radila na njegovanju glazbe i nacionalne glazbene tradicije pogotovo one lokalne, tradicijske te je u sklopu produkcije i produkcijskih odijela ustrojila jedinicu Glazba koju jednim dijelom čine Simfonijski i Tamburaški orkestar te Zbor Hrvatske radiotelevizije.

5.1 Produkcija i upotreba glazbe u programima i emisijama Hrvatske televizije

Zvukovi koje možemo percipirati u televizijskom programu obuhvaćaju nekoliko segmenata: dijalog, naraciju, glazbu i specijalne efekte. Odabir zvučne podloge priloga ili emisije proces je koji se odigrava već u procesu pred produkcije zato što je zvučna komponenta važna za konačni dojam i to ne samo kao sredstvo prijenosa verbalnih informacija, već kao sredstvo pomoću kojeg se mogu postići suptilne emocije. Odabir glazbe i stilska ujednačenost audio dijelova emisije od presudnog su značaja za postizanje potpunog osjećaja kontinuiteta i ujednačenosti, što se ne može postići samo dobrim odabirom kadra iz razloga što su i na televiziji i u filmu slika i zvuk ravnopravni. Komentar ili govor (OFF) preko montiranih kadrova uglavnom se koristi u sportskom i informativnom programu. Zvučni su efekti pak karakteristični za dokumentarni format. Uglavnom su vezani uz produkciju „sporovoznih emisija”, za čiju se pripremu ima znatno više vremena nego za pripremu informativnih, brzih audio-vizualnih formata. Glazba na televiziji pomaže pri uspostavljanju atmosfere određene scene odnosno kadra i emocionalno ga boji te se sve češće koristi u gotovo svim formatima televizijske produkcije.



Glazbena proizvodnja

Slika 12. Glazbena proizvodnja HRT-a

Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.

Glazba zauzima veliki udio u programskoj shemi Hrvatske televizije bilo da je riječ o prijenosima, „live“ koncertima, ali i pri podlaganju dokumentarnih filmova, dokumentarnih emisija te dokumentarnih reportaža. Kako se navodi u Leksikonu HRT-a (LHRT,2012:160) „glazbeni program televizije produkcijski je dio koji proizvodi glazbene sadržaje različitih žanrova.“ Glazba je na Hrvatskoj televiziji prisutna u vidu različitih tematskih emisija, glazbeno i govornih emisija, te televizijskih live prijenosa i pojedinačnih emisija.



Slika 13 : Simfonijski orkestar HRT-a

Izvor: hrt.hr

Važnu ulogu u proizvodnji vlastitog glazbenog programa ima Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije pokrenut 1930.-te godine. Jedanaest godina kasnije oformljen je i Komorni orkestar pod vodstvom glazbenoga ravnatelja Z. Grgoševića⁵⁹ (LHRT, 2016: 476).



Slika 14: Tamburaški orkestar HRT-a

Izvor: hrt.hr

U okviru Hrvatske televizije uz Simfonijski djeluje i Tamburaški orkestar koji djeluje od 1941. godine a pokrenut je kako bi se i u programu nacionalne televizije njegovala hrvatska tradicijska glazba. U posljednja je dva desetljeća njegov je rad i djelovanje usmjereno ka izvođenju zabavne, orkestralne te ozbiljne glazbe. Njegova je osnovna djelatnost u okviru HRT-a studijska izvedba i snimanje glazbe za programske potrebe Hrvatskog radija i Hrvatske televizije. (LHRT, 2016: 529).

⁵⁹ **Zlatko Grgošević** (1900 –1978), hrvatski skladatelj, pedagog, pisac i teoretičar. Završio Muzičku akademiju u Zagrebu, a usavršavao se u Parizu. Na HRT-u je radio od 1941-1945 te od 1947–1951 kao glazbeni urednik Radio Zagreba. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)



Slika 15: Zbor Hrvatske radiotelevizije

Izvor: hrt.hr

Značajna uloga kada je riječ o glazbi na Hrvatskoj televiziji pripada i Zboru Hrvatske radiotelevizije, utemeljenom 1940. godine, a koji je nakon osnutka djelovao kao komorni ansambl pod voditeljskom palicom M. Pozajića⁶⁰ i S. Zlatića⁶¹. Vremenom postaje i prvi profesionalni hrvatski zbor. Tijekom posljednjih pedeset godina pokazao je svoju izvrsnost na području a cappella izvedbi te izvedbi vokalno-instrumentalnih skladbi. Naravno, zbor u svom djelokrugu njeguje i promiče hrvatsku glazbenu baštinu. (LHRT, 2016: 606)



Slika 16: Fonoarhiv HRT-a

Izvor: hrt.hr

⁶⁰ **Mladen Pozajić**, hrvatski dirigent, skladatelj i glazbeni pedagog (1905 –1979). 1931. osnovao i do 1941. vodio komorni zbor Zagrebački madrigalisti, a 1941. Komorni zbor Radio Zagreba (dirigent do 1945). (Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr>)

⁶¹ **Slavko Zlatić**, hrvatski skladatelj, dirigent i glazbeni pedagog (1910 –1993). Glazbu je završio na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji. Od 1946. u Zagrebu glazbeni urednik na Radio Zagrebu. (Izvor: <http://proleksis.lzmk.hr>)

Kako je iza Hrvatske radio televizije već duga povijest mnogo je glazbenih zapisa, koji se za potrebe programa i danas koriste arhivirano u vlastitoj Fonoteci, odnosno Fonoarhivu. Riječ je o arhivu u kojem se prikupljaju, izlučuju, katalogiziraju, dugoročno čuvaju i daju na pravnu uporabu zvučni dokumenti. U najstarijem segmentu arhive unutar HRT-a, čuva se više od 100 000 sati audio gradiva RZ-a/HR-a od 1926. Arhivska kolekcija HRT-a proglašena je 2012. kulturnom baštinom (LHRT 2016:145). Upravo Fonoteka predstavlja bogat izvor glazbenih zapisa koje novinari televizije koriste pri izradi i pripremi svojih audio-vizualnih formata. U finalizaciji priloga i podlaganju glazbe autori priloga imaju veliku pomoć od glazbenih urednika i samih montažera koji su uz novinara autori priloga.

5.2. Zakonska regulativa korištenja glazbe u televizijskim formatima

U više od tisuću emisija „Mora”, novinari i reporteri koristili su glazbene podloge, najvećim dijelom one instrumentalne, a veliku važnost uz glazbu zauzima i sam ambijentalni zvuk (ton) – IT ton.

Korištenje glazbe u televizijskim produkcijama važan je mogući izvor prihoda autorima i izvođačima glazbe iako su sinkronizacijske naknade koje se plaćaju obično puno manje od onih kada se autorska glazba koristi na filmu. U mnogim zemljama postoje industrijski ugovori s bjanko licencama koje daju dopuštenje televizijskim postajama za korištenje glazbe u priložima, uz točno istaknutu naknadu koja određena primjerice prema dobu dana u kojem se emitira, količini minuta te drugim kriterijima. Sustav koji se koristi primjerice u Sjedinjenim državama za korištenje glazbe na televiziji gotovo je isti poput onog za filmove i ugovara se sinkronizacijska naknada te naknada za ponovnu uporabu mastera (originala). Glavna razlika u SAD-u je to da, iako nema prava javnog izvođenja za filmove koji se prikazuju u kino dvoranama, postoji pravo javnog izvođenja kada se glazba koristi na televiziji (<https://www.zamp.hr/korisnici/pregled/31/174/radijske-i-tv-postaje>).

„U Republici Hrvatskoj odobrenja za emitiranje glazbenih djela u sklopu radijskog i televizijskog programa, bilo javnih ili komercijalnih postaja, odnosi se na emitiranje legalnih snimki, a obračunske su naknade, ovisno o prihodima, ugovorene s krovnim

asocijacijama radijskih i televizijskih postaja⁶²“, navodi se na službenim stranicama ZAMP⁶³-a s kojim su i regulirana sva ugovorna prava. Ukoliko televizijska postaja nema ugovor, naknadu plaća prema Cjeniku zbirnih naknada za emitiranje i reemitiranje glazbenih djela⁶⁴.

U slučaju Hrvatske radio televizije, svi programi (četiri televizijska i jedanaest radijskih) obuhvaćeni su jedinstvenim ugovorom između ZAMP-a i HRT-a. U ugovoru se kao što je to slučaj i s ostalim televizijskim i radijskim postajama primjenjuje načelo postotka od prihoda.

⁶² <https://www.zamp.hr/korisnici/pregled/31/174/radijske-i-tv-postaje>

⁶³ **ZAMP**, udruženje koje se bavi zaštitom autorskih prava autora u skladu s Zakonom o autorskim i srodnim pravima. Tijekom jedne godine ZAMP evidentira upotrebu 220.000 djela te obračuna i isplati honorare za više od 90.000 autora i nositelja autorskog prava. (Izvor: <https://www.zamp.hr/o-nama/ovo-je-hds-zamp/pregled/439/tko-smo-mi>)

⁶⁴ <https://www.zamp.hr/korisnici/pregled/31/174/radijske-i-tv-postaje>

6. EMISIJA „MORE“



Slika 17. Branislav Bimbašić

Izvor: <https://www.hrt.hr/366506/organizacija/ponovno-nagraena-emisija-more-hrvatske-radiotelevizije>

Emisija „More” tjedni je televizijski magazin Hrvatske televizije kojeg je 1982, pod nazivom „Ljudi, more i obale”, osmislio i pokrenuo Branislav Bimbašić⁶⁵, tada urednik TV centra Rijeka i Pula

Prvotni naziv emisije zamijenjen je imenom „More” 1990. godine. Kako je zapisano u Leksikonu HRT-a emisija svojim: „Svjedočenjima žitelja priobalja i otoka, prikazivanjem života na moru, pričama o naseljima, običajima i kulturnoj baštini, razgovorima sa stručnjacima o pomorskom gospodarstvu, brodarstvu ili ribolovu teži se promicati važnost Jadrana za hrvatski identitet“(LHRT,2016:335).

Sve do 1998. godine jedini domaćin emisije bio je riječki televizijski Centar, a u slijedećim godinama ulogu sudomaćina preuzima uređivala i Split. Posljednje dvije godine оформljene su i uredničke ekipe u televizijskim studijima u Puli i Zadru. Emisija „More“

⁶⁵ **Branislav Bimbašić**(1934-2019), radijski i televizijski novinar, snimatelj i urednik Zaslužan za pokretanje jedne od najdugovječnijih i najgledanijih emisija HTV-a “More, ljudi, obale”, a gledatelji ga pamte i po reportažama s otvaranja Krčkog mosta i Tunela Učka. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

jedna je od emisija Hrvatske televizije s najduljim stažem emitiranja i do danas je prikazano više od tisuću njezinih izdanja. a godinama drži visoko mjesto u gledanosti na ljestvici tjednih emisija HTV-a. Naime, Agencija za elektroničke medije⁶⁶ u suradnji s AGB Nielsenom⁶⁷, specijaliziranom agencijom za istraživanje gledanosti televizije na mjesečnoj bazi analizira gledanost televizije u Hrvatskoj. Svi su podaci dobiveni elektronskim mjerenjem, a reprezentativni su za kompletnu populaciju Republike Hrvatske stariju od četiri godine. U grafičkim prikazima nalaze se dodatne ciljne skupine - muškarci i žene od 18 do 49 i od 18 do 54 godine. (www.aem.hr/istrazivanje-gledanosti-televizije/)

Top 10 najgledanijih emisija u ožujku 2018.*
Ciljna skupina 4+

RANG	DATUM	KANAL	EMISIJA	POČETAK EMISUE	KRAJ EMISUE	(r) AMR	AMR%	SHR%	CSHR%
1	27.03.2018	NovaTV	CISTA LJUBAV - HRVATSKA DRAMSKA SERIJA	20:23	21:24	777.088	19,00%	43,34%	45,88%
2	20.03.2018	NovaTV	DNEVNIK NOVA TV	19:15	20:19	775.019	18,95%	43,53%	44,88%
3	18.03.2018	NovaTV	TVOJE LICE ZVUCI POZNATO - SHOW EMISIJA	20:10	22:50	716.832	17,53%	38,28%	40,01%
4	29.03.2018	NovaTV	ISTANBULSKA NEVIJESTA - TURSKA DRAMSKA SERIJA	21:24	22:30	709.047	17,34%	38,36%	39,98%
5	04.03.2018	HTV1	PLODOVI ZEMLJE - EMISIJA O POLJOPRIVREDI	12:32	13:20	609.456	14,90%	47,63%	50,00%
6	04.03.2018	NovaTV	LUD, ZBUNJEN, NORMALAN - HUMORISTICNA SERIJA	20:11	20:45	576.718	14,10%	29,91%	31,27%
7	04.03.2018	HTV1	DNEVNIK U PODNE	12:00	12:16	540.423	13,21%	46,75%	49,66%
8	04.03.2018	HTV1	MORE - DOKUMENTARNA EMISIJA	13:27	13:56	523.525	12,80%	40,15%	42,83%
9	08.03.2018	NovaTV	PROVJERENO	22:34	23:28	509.368	12,45%	39,67%	41,67%
10	05.03.2018	NovaTV	IN MAGAZIN	17:31	18:23	499.534	12,21%	35,16%	36,57%

* U top listu su uključene emisije u trajanju od minimalno 10 minuta. U top listu ne ulaze duplicirani programi, a od sadržaja koji imaju više od 1 epizode ulazi samo najgledanija epizoda

Slika 18: Top 10 najgledanijih emisija

Izvor: <https://www.aem.hr/istrazivanje-gledanosti-televizije/>

⁶⁶ **Agencija za elektroničke medije** regulacijsko tijelo koje promiče javni interes medija te svojim stručnim djelokrugom opravdava povjerenje javnosti, zalaže se za medijsku pismenost, te stvara uvjete za proizvodnju hrvatskog audiovizualnog sadržaja. Zalaže se za medijske slobode. (Izvor: <https://www.aem.hr/agencija/>)

⁶⁷ **AGB Nielsen**, međunarodna kompanija prisutna na svih 5 kontinenata, posvećena najvišim standardima nezavisnog mjerenja ponašanja potrošača. Jedna od užitih specijalnosti Nielsena jest mjerenje gledanosti televizije. (Izvor: <https://www.amcham.hr/dobrodoslica-novom-clanu-agb-nielsen-istrazivanje-medija-doo-n462>)

Od početka devedesetih godina, urednici i voditelji „Mora“ iz Rijeke Antonela Galić Pruša⁶⁸, Zdravko Kleva⁶⁹ i Odri Ribarović⁷⁰.



Slika 19. Emisija „More“

Izvor:

<https://www.hrt.hr/366506/organizacija/ponovno-nagraena-emisija-more-hrvatske-radiotelevizije>

⁶⁸ **Antonela Galić Pruša**, novinarka i urednica (1965). U RTV centru Rijeka radila od 1989 do 2018. godine. 2011. pokrenula studentski program Radio Sova, od 2013. do 2014. voditeljica MMS-a HRT centra Rijeka. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁶⁹ **Zdravko Kleva**(1957), novinar i urednik riječkog televizijskog Centra koji je diplomu stekao na Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Novinar-izvjestitelj u Radio Rijeci 1985–87, a od 1987. reporter i novinar urednik u TVZ/HTV centru Rijeka. Od 2013. urednik emisije “More”.(Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁷⁰ **Odri Ribarović**,(1968) novinarka TVC Rijeka, urednica emisije “More” od samih početaka emitiranja u Riječkom TV Centru. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)



Slika 20. Današnji urednici emisije „More“

Izvor: <https://www.hrt.hr/366506/organizacija/ponovno-nagraena-emisija-more-hrvatske-radiotelevizije>

U razgovoru s redakcijom ove dokumentarne emisije doznalo se kako je „More“ iz HRT-ova centra u Splitu prvi put emitirano 1999. godine. Mladen Mateljan⁷¹ zaslužan je što se emisija „More, ljudi, obale“ nakon preseljenja u Rijeku, preselila i na dalmatinsko područje. Tada je Mateljan gledateljima obznanio kako će „More“ jednom mjesečno uređivati splitska urednička ekipa, a emisija će se emitirati iz tamošnjeg centra. U nastanku prve emisije iz Dalmacije sudjelovali su kolege i iz ostalih „morskih“ Centara - Ranko Stojanac⁷², Petar Vlahov⁷³, Ante Granik⁷⁴ i Vedran Benić⁷⁵. Ovo je bio korak naprijed ka decentralizaciji televizijskog programa i približavanju gledateljima diljem Jadrana.

⁷¹ **Mladen Mateljan** (1939), novinar i urednik koji je od 1965. godine dijelom redakcije HRT Centra Split. Osim što potpisuje pedesetak dokumentarnih filmova, bio je i urednik „Mora“ te splitskog televizijskog centra. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁷² **Ranko Stojanac**, novinarsku karijeru počeo na Radio Rijeci, a 25 godina radio u riječkom televizijskom centru. Danas je dijelom redakcije N1 televizije. (Izvor: <http://hr.n1info.com/>)

⁷³ **Petar Vlahov** (1972), novinar, urednik na HRT-u, ratni izvjestitelj te urednik šibenskoga studija HTV-a. Voditelj i urednik brojnih HRT-ovih emisija. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁷⁴ **Ante Granik** (1944), novinar, redatelj i scenarist. Radio u Dječjem, Obrazovnom, Informativnom i Dokumentarno-feljtonističkom programu. Prvi urednik HRT-ovog šibenskoga studija (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁷⁵ **Vedran Benić** (1951), novinar i urednik dubrovačkog televizijskog studija. Potpisuje dvadesetak dokumentarnih filmova inspiriranih Dubrovnikom. U mirovinu odlazi kao urednik studija. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)



Slika 21. Splitska urednička ekipa Emisije „More“

Izvor: pixell.hr

Forma ove emisije gotovo otpočetak emitiranja je dokumentarna. Emisija je oduvijek bila fokusirana na reportaže o malom čovjeku, o ljudima koji žive od mora, uz more i za more.



Slika 22. Odri Ribarović, urednica emisije „More“ iz Rijeke

Izvor: hrt.hr



Slika 23. Zdravko Kleva, urednik emisije „More“ iz Rijeke

Izvor: hrt.hr

Odri Ribarović emisiju „More“ urednički potpisuje od 1997. godine, a pri uređivanju riječkog izdanja emisije kasnije joj se pridružio i Zdravko Kleva. Riječki se urednici oduvijek zalažu za promociju hrvatskog pomorca i pomorstva, očuvanje pomorske tradicije, ali i pokušava kroz obrađivanje tema pružiti podršku kako ribarima tako i turističkim granama od kojih čovjek uz more živi. Svakako valja istaknuti kako je riječko „More“ čak dva puta nagrađeno prestižnom nagradom Ministarstva pomorstva koja se dodjeljuje za svesrdno promicanje pomorske znanosti i kulture⁷⁶.

Ova je emisija svakako kroz svoj dugogodišnji staž postala zaštitni znak javne televizije, ali i nosi titulu jedne od najgledanijih emisija u hrvatskome televizijskome eteru uopće. Emisija se emitira, kako iz kojeg studija, prema unaprijed dogovorenom rasporedu, svake nedjelje u 13.20 sati, na Prvom programu HRT-a.

U emisiji se kroz sve ove godine profilirala reportaža kao kraljica novinarstva. Svaki urednik ove dokumentarne emisije, kroz objavljene reportaže, stavlja naglasak na lokalnu priču. Primjerice, kada je riječ o istarskom području, tada se koriste istarska glazba, kada je

⁷⁶ 2013. godine na sam Dan pomoraca i brodaraca, odnosno blagdan Sv. Nikole, emisija „More“ dobila je prestižnu nagradu Ministarstva pomorstva, prometa i infrastrukture za promicanje pomorske kulture. Ta nagrada tradicionalno se dodjeljuje za promicanje pomorske znanosti i kulture. (Izvor: <https://hrt prikazuje.hrt.hr/228413/emisiji-more-nagrada-za-promicanje-pomorske-kulture>)

riječ o dalmatinskom području, mogu se čuti dalmatinske pjesme itd. Dakle, naglasak je na lokalnom identitetu svakog centra izvještavanja.



Slika 23. Jasminka Kalčić i Kornelija Benazić, urednice emisije „More” iz Pule

Izvor: hrt.hr

Kako urednici emisije, ovisno iz kojeg se televizijskog centra ili studija prikazuju, istu koncipiraju na lokalnim pričama, tako većina njih koristi glazbenu podlogu vlastitog podneblja ukoliko to tehnički uvjeti dopuštaju.

6.1. Glazba u dokumentarnoj emisiji „More”

U sljedećim tablicama prikazane su različite skladbe korištene u dvije epizode emisije „More“. Tablice prikazuju čija i koja djela su se koristila u konkretnim epizodama te kojoj vrsti glazbe pripadaju, njihovo trajanje i vrstu izvedbe.

NAZIV DJELA	SKLADATELJ	IZVOĐAČ	VRSTA GLAZBE a)seriozna b(zabavna c)jazz d)narodna, ostalo	VRSTA IZVEDBE a)glazbeni video b)reklama c)pozadinska glazba d)špica i sl.	TRAJANJE EMITIRANJA
Deep blue	Vangelis	Vangelis	d	d	0:35
Summertime	E.Stanić	E.Stanić	d	c	1:28
Aquamarine	Santana	Santana	d	c	3:55
Under me now	Morcheeba	Morcheeba	d	c	4:03
Aquatic dance	Vangelis	Vangelis	d	c	3:14
Prošeci se z manun po Kvarneru	R. Grubišić	V. Grbac, J. Butorac, M. Cetinski	d	c	4:34
Harlequin plays the bell	Sven Vath	Sven Vath	d	c	2:24
Otherwise	Morcheeba	Morcheeba	d	c	4:04
Canti di mare	V. Benussi	V. Benussi	d	c	3:54
Deep blue	Vangelis	Vangelis	d	c	0:49

Tablica 1: Popis korištene instrumentalne podloge u riječkom izdanju emisije „More”, 11.08.2019.

izvor: HTV TVC Rijeka

NAZIV DJELA	SKLADATELJ	IZVOĐAČ	VRSTA GLAZBE a)seriozna b(zabavna c)jazz d)narodna, ostalo	VRSTA IZVEDBE a)glazbeni video b)reklama c)pozadinska glazba d)špica i sl.	TRAJANJE EMITIRANJA
Deep blue	Vangelis	Vangelis	d	d	0:35
Mom zavičaju	V.Knežević	Klapa Nevera	d	c	1:08
Antartic echoes	Vangelis	Vangelis	d	c	4:17
Ribari	M.Šimunović	M.Šimunović	d	c	3:20
Life of Antartica	Vangelis	Vangelis	d	c	4:04
Thema from Antartica	Vangelis	Vangelis	d	c	2:03
Adio More	Grbac	Robertino	d	c	3:21
Kao u snu	R.Orbinson	R.Orbinson	d	c	3:53
Ča je more	Narodna	Grupa 4,33“	d	c	3:58
Deep blue	Vangelis	Vangelis	d	c	1:09

Tablica 2: Popis korištene instrumentalne podloge u riječkom izdanju emisije „More”, 25.08.2019.

izvor: HTV TVC Rijeka

Iz prethodno prikazanih tablica može se iščitati koja se glazba koristila u dva izdanja riječkog „Mora”, onima od 11.08. 2019. te 25.08.2019., kada su emisiju uređivali Odri Ribarović i Zdravko Kleva.

Kroz razgovor s urednicima i montažerima⁷⁷ emisije te samim autorima reportaža doznaje se kako se pri montaži i finalizaciji reportaža u emisiji, uglavnom koristi instrumentalna podloga, a vrlo rijetko vokalna. U primjeru dvije gore navedene emisije može se uočiti kako se koristila isključivo instrumentalna glazba domaćih i stranih autora. Najzastupljeniji je Evangelos Odysseas Papathanassiou⁷⁸. Njegova skladba “Deep blue”, sastavni je dio najavne i odjavne špice emisije, obaveznog dijela svake emisije. Najavna je špica ili naslovnica emisije jedna od najsloženijih formi televizijskog dizajna i može se nazvati krunom dizajna televizijske emisije, jer mora privući pažnju gledatelja na početak emitiranja same emisije. Po pravilu odjavna i najavna špica za primjerice pola sata dugu emisiju traju između 10 do 15 sekundi, iako je sama špica „Mora“, zbog tematike te emitiranja iz različitih Centara i Studija domaćina, traje do 30 sekundi. Važna joj je upečatljivost, što se odabirom Vangelisove glazbe u riječkoj emisiji nastojalo postići. Njegove instrumentalne podloge koristile su se još pri montaži još četiri priloga.

Promatrajući domaće autore može se primijetiti kako su najzastupljenije instrumentalne pratnje gitarista Marija Šimunovića⁷⁹ kao aranžmani Aleksandra Valenčića⁸⁰, koji u njima često kombinira elemente klasične, folk i etno glazbe. Što se

⁷⁷ **Montažer**, djelatnik u filmskoj i televizijskoj industriji zadužena za montažu, odnosno slaganje kadrova za priloge i emisije. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁷⁸ **Evangelos Odysseas Papathanassiou** (1943) grčki skladatelj elektroničke, ambijentalne i orkestralne glazbe, jedan od najznačajnijih grčkih skladatelja, producenata i aranžera svih vremena poznat pod imenom Vangelis. Tijekom karijere napisao je i skladao oko 60 albuma i glazbeni ga smatraju jednim od najvećih skladatelja elektroničke glazbe svih vremena. (Izvor: <https://hr.unionpedia.org/i/Glazba>)

⁷⁹ **Marijo Šimunović**, riječki gitarist porijeklom iz Osijeka, kao samouk počeo svirati gitaru. Prvi koncert održao je u glazbenoj školi u rodnom gradu s 18 godina. Studirao pravo i paralelno se školovao na majstorskim kursovima najistaknutijih svjetskih gitarista i pedagoga za gitaru u Španjolskoj. (Izvor: <https://www.discogs.com/artist/2048208-Mario-%C5%A0imunovi%C4%87>)

⁸⁰ **Aleksandar Valenčić** (1971) od osnovne škole kada je počeo svirati harmoniku zaljubljen u klasičnu glazbu, a od 90-ih godina komponira i aranžira skladbe „lakah” nota kombinirajući elemente klasične glazbe, folka i etno glazbe. (Izvor: <https://hnk-zajc.hr/>)

vokalne glazbe tiče koristila se ona kvarnerskih izvođača, poput izvedbi tri kvarnerska tenora – Grbac⁸¹, Butorac⁸², Cetinski⁸³, Klape Nevera⁸⁴, i Grupe 4,33⁸⁵.

Obzirom da je riječki TV centar dislociran od HRT-ovog Fonoarhiva i u riječkom televizijskom centru nema zaposlenog glazbenog urednika⁸⁶, pri podlaganju glazbe u emisiji koriste se vlastiti resursi ili rjeđe oni iz fonoteke Radio Rijeke⁸⁷, tada na preporuku radijskih glazbenih urednika.

Autori priloga i montažeri tijekom montiranja reportaže koriste glazbu na dva načina; ili se podlaže gotova autorska reportaža, ili se kadrovi “slažu” u skladu s ritmom priloga. To ovisi o samoj temi priloga, a tema je presudna i kod odabira glazbe. Naime, ukoliko je neka gospodarska ili tema koja govori o određenoj problematici (primjerice problemi ribarstva), odabire se laganija i instrumentalna glazba. S druge strane, ukoliko je riječ o nekom sportskom događaju (primjerice jedrenje), autorski će tim odabrati glazbu s više ritma te često i vokalnu. Takve se reportaže uglavnom montiraju prateći ritam i tempo glazbe.

⁸¹ **Voljen Grbac**, (1956), solist opere riječkog Narodnog kazališta „Ivana plemenitog Zajca“. Nastupao i na brojnim festivalima domaće pop glazbe, a za svoje je nastupe višestruko nagrađivan. (Izvor: <https://hnk-zajc.hr/clanhnk/voljen-grbac/>)

⁸² **Joso Butorac**, glazbenik iz Novog Vinodolskog. Cijeli se život bavi glazbom, od pjevanja u klapi, preko nastupa na brojnim festivalima do belkanto koncerata. Široj javnosti poznat po pobjedničkim nastupima na Melodijama Istre i Kvarnera. (Izvor: <https://www.hgu.hr/vijesti/josi-butorcu-nagrada-za-zivotno-djelo>)

⁸³ **Mirko Cetinski**, (1948), sedamdesetih godina prošlog stoljeća jedan od najpoznatijih zabavnih pjevača na ovom području. Glazbenik iznimnog glasa, a u svojim pjesmama spominje rodnu Istru. U diskografskoj karijeri objavio nekoliko albuma za različite izdavačke kuće. (Izvor: Croatia records)

⁸⁴ **Klape Nevera**, jedna od najpoznatijih klapa s kvarnerskog, djeluje više od dva desetljeća. Njeguju dalmatinski i kvarnerski glazbeni izričaj. Klupu čine Robert Verzo, Dario Cibić, Igor Doričić, Darko Matijašević i Sanjin Mandičić. (Izvor: <http://klapa-nevera.com.hr/>)

⁸⁵ **Grupa 4,33**, opatijska grupa osnovana 1996. godine. U svom opusu njeguje srednjovjekovnu glazbu., a polučila je brojne uspjehe na festivalima poput MIK-a, te brojnim nastupima u inozemstvu. (Izvor: <http://www.opatija.net/hr/najave/koncert-grupe-4-33-opatija-02280>)

⁸⁶ **Glazbeni urednik**, zadatak mu je pronaći odgovarajuće zvukove i glazbu za podlogu slike, kao i da „sređivanje“ tona, odnosno, mora osigurati da ton reportaže bude u skladu s profesionalnim standardima, odnosno da ne bude preglasan ili pretih, te da da izbaciti nepotrebne šumove i slično. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

⁸⁷ **Radio Rijeka**, s emitiranjem počeo 1945. iz Voloskoga. Prvi radio u Hrvatskoj kojega se program uživo može slušati na internetu, a preustrojem HRT-a 2013. godine Radio Rijeka prerasta u samostalni programski kanal u okviru HRT centra Rijeka. (Izvor: Leksikon Hrvatske radio televizije, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, 2016.)

Zapravo kod odabira glazbe, montažer i autor priloga razmišljaju o tome što sam video prikazuje, te kakve osjećaje žele izazvati kod gledatelja.

Veliku pozornost pri pripremi reportaža za riječko „More” pridaje se i montaži ambijentalnog zvuka, odnosno tona. Riječ je o individualno odvojivim i tipski prepoznatljivim zvukovima koji pojedinačno ili u kombinaciji s glazbom karakteriziraju ambijent reportaže, no izvor im nije u središnjim zbivanjima niti na njih ne utječu. Riječ je o ambijentalnim šumovima poput primjerice žamora, šuma mora, zvuk motora barke.

Uz odgovarajuću glazbu te ambijentalni zvuk sa samog mjesta događaja reportaže u emisiji nastoji se polučiti upečatljivost i pamtljivost emisije. Stoga je taj segment pripreme priloga vrlo važan i na njega se izričito pazi kod pripremanja i finalizacije emisije.

Nadalje, kao što je već naznačeno u prethodnim poglavljima, glazba koja se koristi za podlaganje priloga u emisiji, realizatori upisuju u tablicu kako bi u dogovorenim intervalima sa ZAMP-om, slali popis korištene glazbe u emisijama. Za taj su posao inače, u Zagrebu, zaduženi glazbeni urednici, no kako ih u riječkom televizijskom Centru nema, taj je zadatak pripao realizatorima koji nažalost nisu glazbeno obrazovani. Naime, iz tablice je vidljivo kako su osnovni podatci o skladbama ispravno upisani, poput skladatelja ili izvođača, no u rubrici – vrsta glazbe, gdje su ponuđene opcije - seriozna glazba, zabavna, jazz te narodna i ostalo – realizatori uvijek upisuju opciju *D* gdje je uz narodnu glazbu naznačena i kategorija ostalo.

U splitskom televizijskom Centru koji je s emitiranjem emisije „More“ počeo nakon riječkog Centra, što se uporabe glazbe u emisiji tiče praksa je potpuno drugačija, što je rezultat autonomnosti uređivačkih ekipa.

NAZIV DJELA	SKLADATELJ	IZVOĐAČ	VRSTA GLAZBE a)seriozna b)zabavna c)jazz d)narodna, ostalo	VRSTA IZVEDBE a)glazbeni video b)reklama c)pozadinska glazba d)špica I sl.	TRAJANJE EMITIRANJA
Špica za emisiju More Split	Ivan Komić	Ivan Komić	d	d	0:40
Špica za emisiju More Split	Ivan Komić	Ivan Komić	d	c	1:00

Tablica 3: Popis korištene instrumentalne podloge u splitskom izdanju emisije „More”, 18.08.2019.

izvor: HTV TVC Split

Iz gornje je tablice vidljivo kako se pri montaži priloga za splitsku emisiju „More“ glazbena podloga uopće ne koristi. Urednici i reporteri HRT TVC Split ističu kako pri montiranju dokumentarnih reportaža, koje su podjednakog trajanja poput reportaža u riječkom izdanju emisije, koriste isključivo ambijentalni zvuk (IT ton), a glazba se koristi isključivo u najavnoj i odjavnoj špici emisije. Glazbu za te dvije forme, isključivo za potrebe emisije, što potvrđuje i sam naziv skladbe, komponirao je Ivan Komić, aranžer i producent koji je u svojoj glazbenoj karijeri surađivao s mnogim poznatim hrvatskim glazbenicima, poput Olivera Dragojevića⁸⁸.

⁸⁸ **Oliver Dragojević** (1947-2018) jedno od najpopularnijih glazbenih imena hrvatske estrade, doajen zabavne glazbe i dalmatinske šansone. U karijeri surađivao je najviše s Zdenko Runjićem sa čijom je skladbom i debitirao 1967. godine na Splitskom festivalu. Nastupao širom svijeta i na brojnim festivalima u Hrvatskoj i regiji. Nagrađen je brojnim glazbenim nagradama u karijeri, dobitnik čak trideset Porina, a dobio je i nagradu za životno djelo. (Izvor:www.enciklopedija.hr)

Kako ističu splitski urednici i autori dokumentarnih reportaža, po njihovim kriterijima, glazba u emisiji ne nedostaje, jer njezinu ulogu, prema njihovim tvrdnjama, u dovoljnoj mjeri zamjenjuje korištenje ambijentalnog tona koji audio-vizualnom formatu daje realnu živost i dokumentarističku realnost.

Za najavnu i odjavnu špicu pulskog izdanja dokumentarne emisije „More“ glazbu je komponirao i vizualni identitet špici dao zaposlenik Hrvatske radio televizije Mladen Medić koji je u Studiju Pula zaposlen na mjestu montažera. Reportaže koje čine pulsko „More“ podlažu se isključivo instrumentalnom domaćom glazbom koji sami, obzirom na činjenicu da Studio Pula nema zaposlenog glazbenog urednika, biraju autori priloga. Prvih pola godine, od kada je pulski Studio HRT-a krenuo s emitiranjem svojeg izdanja emisije koristila se isključivo instrumentalna glazba koju je također za potrebe emisije komponirao Mladen Medić, a nakon toga perioda u upotrebu se uvela i instrumentalna, također domaća glazba iz fonoteke Radio Pule.

Zadarska emisija također ima špicu koja je glazbeno podložena autorskom glazbom komponiranom isključivo za potrebe emisije „More“. Autor glazbe je vanjski suradnik Hrvatske radio televizije Denis Ostrogonac. Reportaže se podlažu isključivo instrumentalnom stranom glazbom iz vlastitih resursa te resursa Radio Zadra. Vokalna se glazba, doznalo se u razgovoru s uredničkom postavom zadarske emisije, koristila pri montaži reportaža tek jednom prilikom kada je tematski odgovarala prilogu koji je govorio o velikanu hrvatske zabavne glazbe - Oliveru Dragojeviću.

Iz navedenog se može zaključiti kako svaki HRT-ov Centar i Studio imaju potpunu autonomiju pri odabiru glazbe za najavnu i odjavnu špicu te za podlaganje dokumentarnih reportaža te da ista upravo karakterizira svako lokalno izdanje ponaosob.

U slijedećem poglavlju biti će ispitane preferencije gledatelja o glazbi koja se koristi u dokumentarnoj emisiji „More“, a iz istraživanja će se moći zaključiti jesu li uredničke ekipe dosad bile uspješne u svom odabiru glazbe te na kojem bi se segmentu još trebalo raditi.

7. ISTRAŽIVANJE O UPOTREBI GLAZBE U EMISIJI „MORE”

Predmet istraživanja ovog dijela rada odnosi se na stavove i mišljenja gledatelja Hrvatske televizije o emisiji „More” u pogledu doprinosa glazbe koja se koristi kao podloga u dokumentarnim reportažama koje čine samu emisiju. Ciljevi istraživanja su doznati od gledatelja emisije koliko primjećuju, što kod njih izaziva i koliko je važno koristiti glazbu te koje su njihove preferencije – domaći ili strani autori. Istraživanje se provelo kroz anonimni anketni upitnik koji je ukupno sadržavao 14 zatvorenih pitanja te je poslan na 60 adresa uz povrat od 100%. Početna pitanja odnose se na opće informacije ispitanika dok se u nastavku ankete nalaze konkretna pitanja na temu. Opće informacije odnose se na dobivanje socio-demografskih podataka dok se ostatak pitanja bazira na dobivanju povratnih informacija o preferencijama ispitanika glede korištenja glazbe u promatranj emisiji.

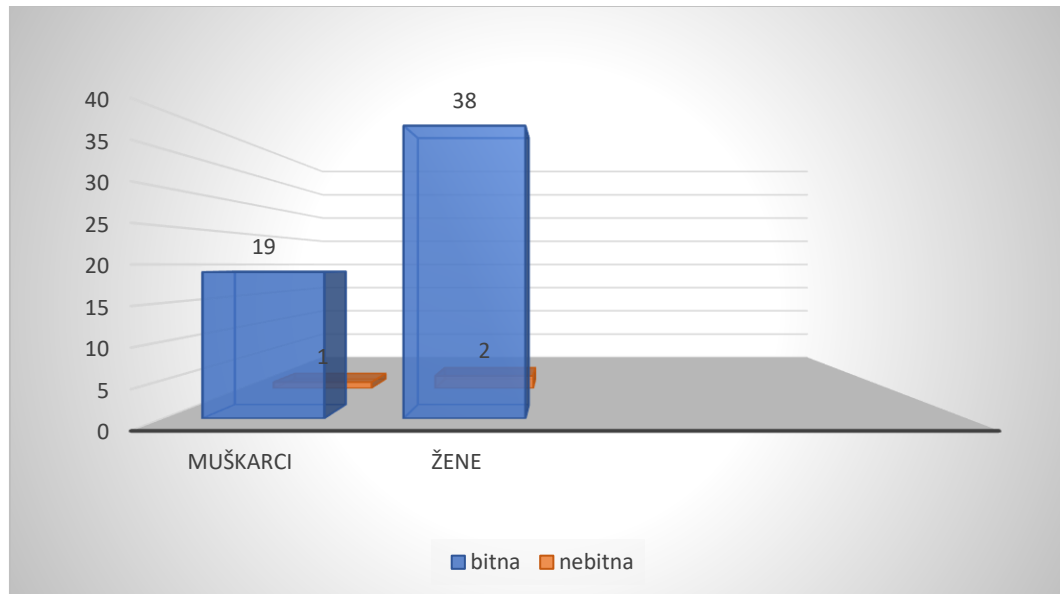
7.1. Rezultati istraživanja

U prvom dijelu istraživanja ispitana je struktura ispitanika prema: spolu, dobi, stručnoj spremi i radnom statusu. Istraživanju je ukupno pristupilo 40 (67%) žena i 20 (33%) muškaraca. U strukturi ispitanika prema dobi uočava se kako su najmanje zastupljeni ispitanici stariji od 60 godina (N=9/15%) i oni mlađi od 35 godina (N=9/15%), što je razumljivo, s obzirom da ih je u toj dobi najmanje u radnome odnosu, a i najmanje gledaju ovaj format emisije. Osim toga, pretpostavlja se da oni koji su stariji od 60 godina, najmanje koriste računalo. Najzastupljeniji su ispitanici u dobi od 36 do 50 godina (N=30/50%), a potom slijede ispitanici u dobi od 50 do 60 godina (N=12/20%). U istraživanju je sudjelovalo najviše ispitanika s visokom stručnom spremom (N=35/58%). Nadalje, srednja stručna sprema je zastupljena kod 26,5% (N=16) ispitanika, viša stručna sprema kod 6,5% ispitanika (N=4), dok ispitanici sa specijalizacijom čine udio 6,5% ispitanika (N=4), a oni s doktoratom tek 1,5% ispitanika (N=1).

Ispitujući percepciju gledatelja o važnosti glazbe u reportažama dobilo se povratnu informaciju kako većina ispitanika (N=57/95%) smatra da je glazba u priložima emisije „More“ bitna odnosno važna. Ovaj rezultat daje pozitivan odgovor na pitanje s početka rada

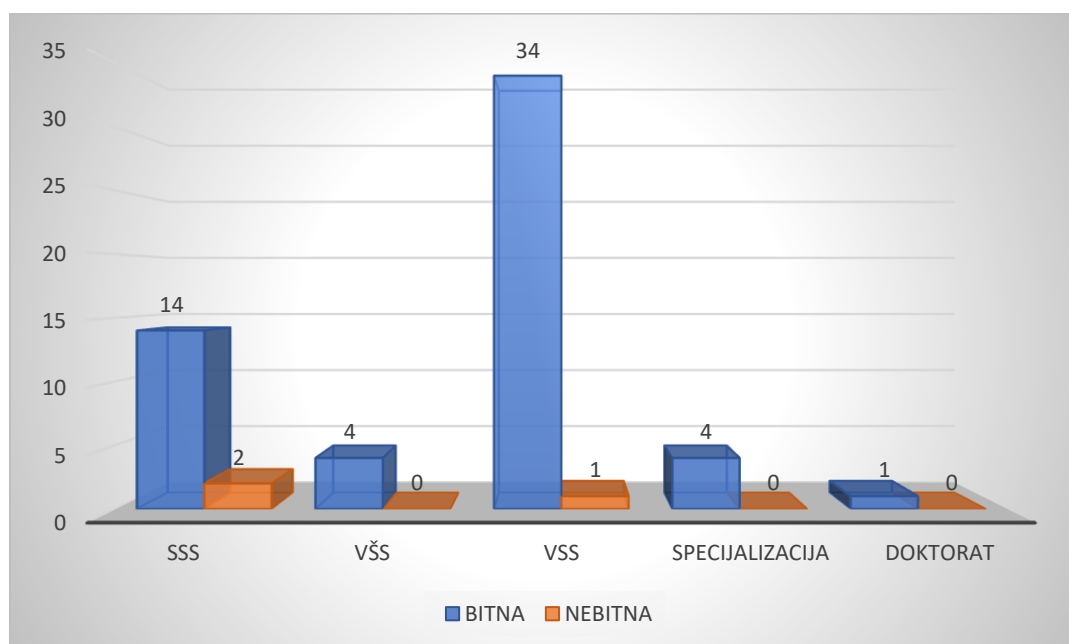
jesu li glazba nužni dio dobre dokumentarne reportaže, odnosno treba li autor dokumentarne reportaže promišljati o tome kakvu vrstu glazbe koristiti u svom audio vizualnom formatu.

Grafikon 1. Važnost glazbe u priložima s obzirom na spol



Na temelju grafikona koji prikazuje važnost glazbe u priložima s obzirom na spol ispitanika, primjećuje se kako je glazba podjednako važna ženama (N=38/95%) i muškarcima (N=19/95%). U ukupnom zbroju ispitanih kandidata tek dvije žene (5%) i jedan muškarac (5%) smatraju glazbu u priložima emisije „More“ nevažnom.

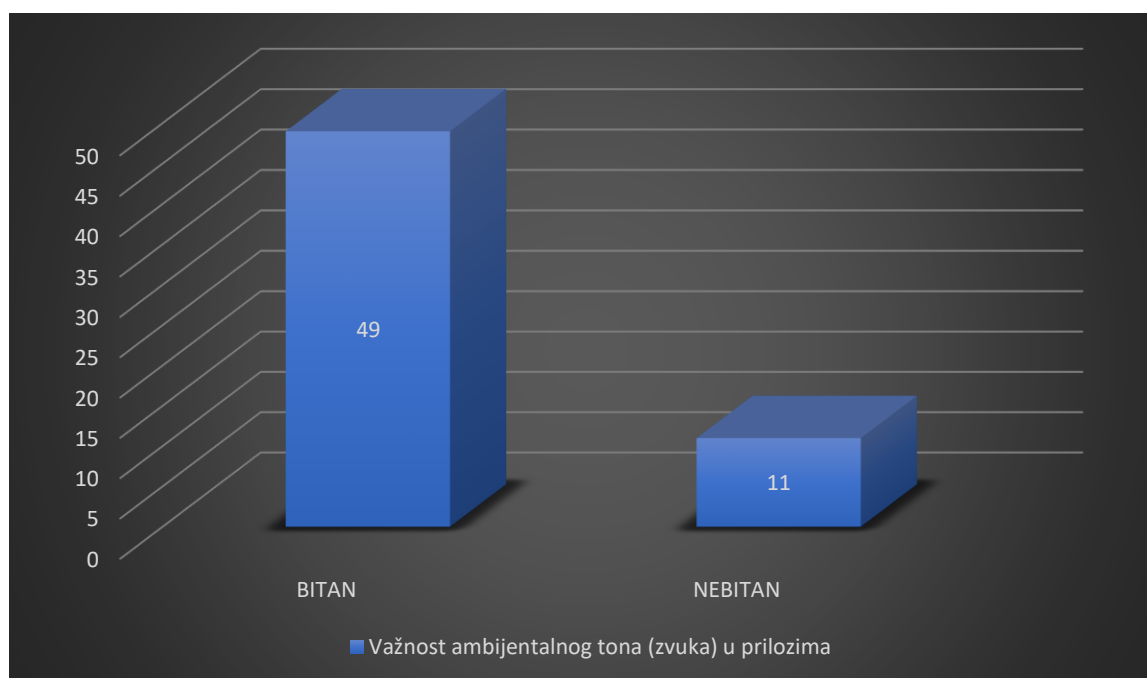
Grafikon 2. Važnost glazbe u priložima s obzirom na stručnu spremu



Na temelju grafikona koji prikazuje važnost glazbe u priložima s obzirom na stručnu spremu, može se primijetiti kako je glazba najbitnija ispitanicima sa visokom stručnom spremom (N=34/97%). Od ukupno anketiranih ispitanika sa SSS, njih 14 (87%) smatra glazbenu podlogu bitnom, dok svega 13% ne pridodaje joj važnost. Svi ispitanici s VŠS smatraju glazbenu podlogu nužnom, poput onih sa specijalizacijom i doktoratom.

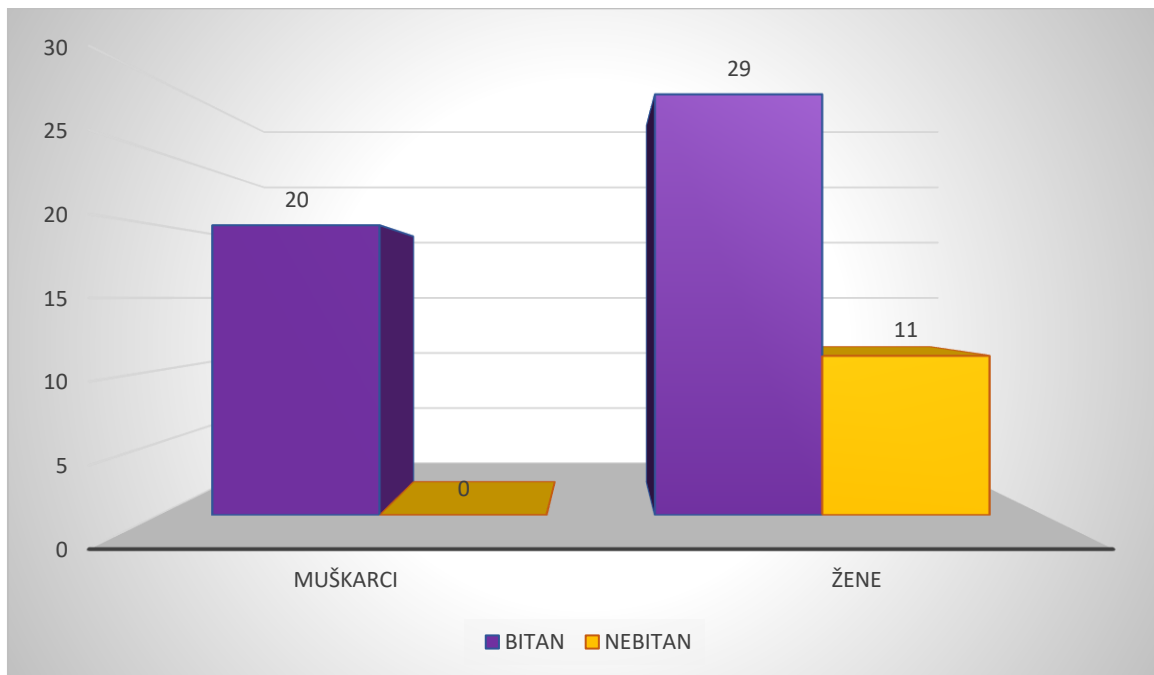
Kako je u prethodnom poglavlju rada, tijekom analize emisije „More“ koju uređuje splitska urednička postava naznačeno kako se u njihovom izdanju emisije uopće ne koristi glazba kao podloga priloga, već isključivo ambijentalni ton, u anketnom je upitniku ispitanicima postavljeno pitanje vezano uz njegovo korištenje u montaži reportaža, odnosno percipiraju li ispitanici njegovo korištenje u ovom televizijskom formatu.

Grafikon 3. Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima



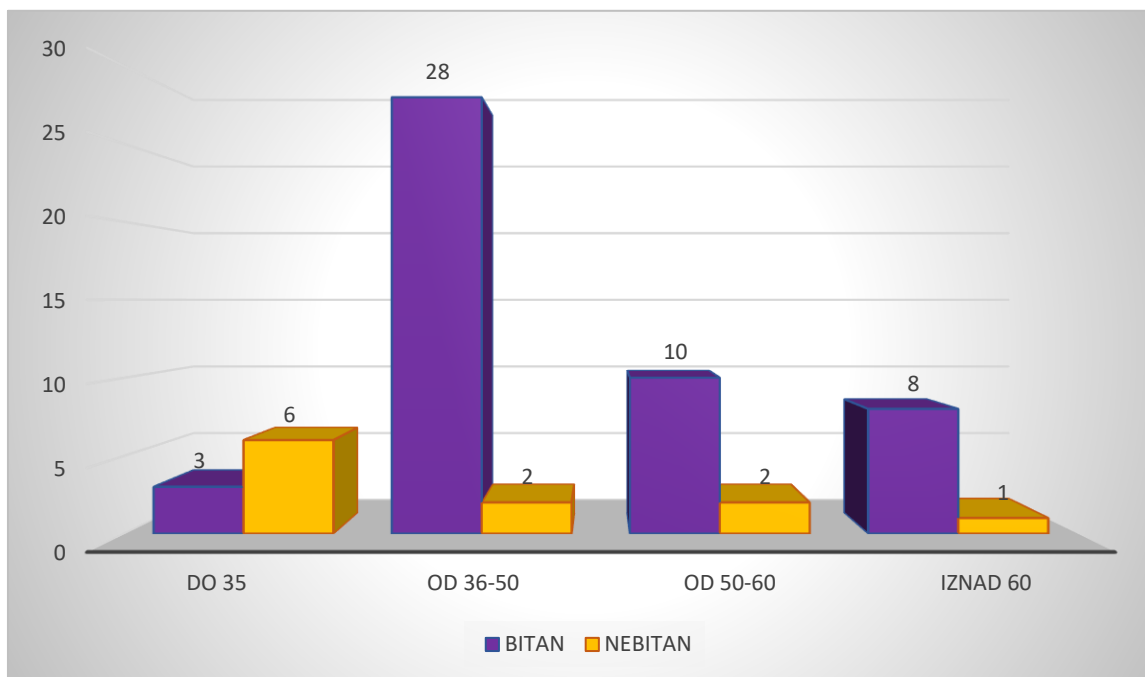
Na temelju grafikona koji prikazuje važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima, može se primijetiti kako većina ispitanika (N=49/82%) smatra da je ambijentalni ton u priložima emisije „More“ bitan, dok 11 (18%) ispitanika smatra da takav ton u spomenutoj emisiji nije bitan.

Grafikon 4. Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na spol ispitanika



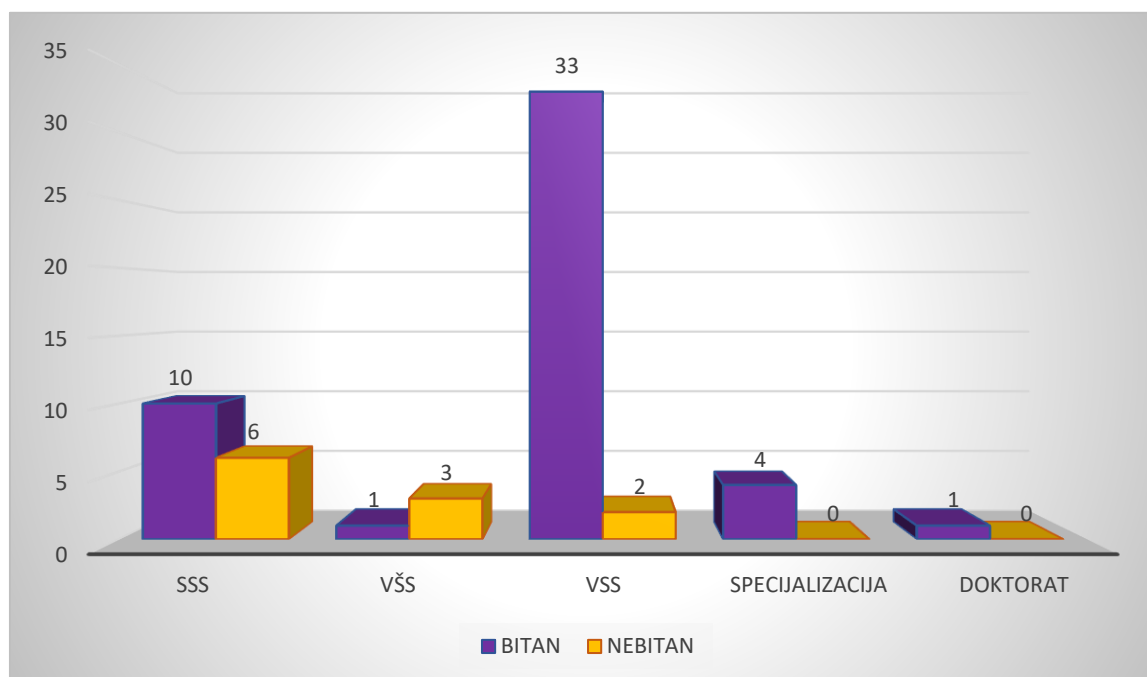
Na temelju grafikona koji prikazuje važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije, kod ispitanika s obzirom na spol, može se primijetiti kako je ambijentalni ton u priložima emisije „More“ bitan za 29 žena (73%), dok njih 11 (27%) smatra njegovo korištenje nebitnim. Svih 20 muškaraca (100%) je pak istaklo kako je korištenje ambijentalnog zvuka u reportažama „Mora“ bitno.

Grafikon 5. Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na dob ispitanika



Na temelju grafikona koji prikazuje važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije s obzirom na dob ispitanika, može se primijetiti kako je ambijentalni ton u priložima emisije bitan za 93% (N=28) ispitanika u dobi od 36 do 50 godina, dok je za 7% njih (N=2) nebitan. Najmlađi ispitanici, oni do 35 godina, u postotku od 67% (N=6) smatraju korištenje ambijentalnog zvuka potrebnim, a za njih troje (33%), njegova je upotreba nebitna. Anketirani iz dobne skupine pedeset do šezdeset godina, njih desetero (83%) smatraju korištenje ambijentalnog tona bitnim, a 17 % njih (N=2) nebitnim. Najstariji ispitanici, oni iznad šezdeset godina u omjeru od čak 89% (N=8) smatraju upotrebu ambijentalne podloge važnom, a jednom ispitaniku (11%) ona je nevažna.

Grafikon 6. Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na stručnu spremu ispitanika

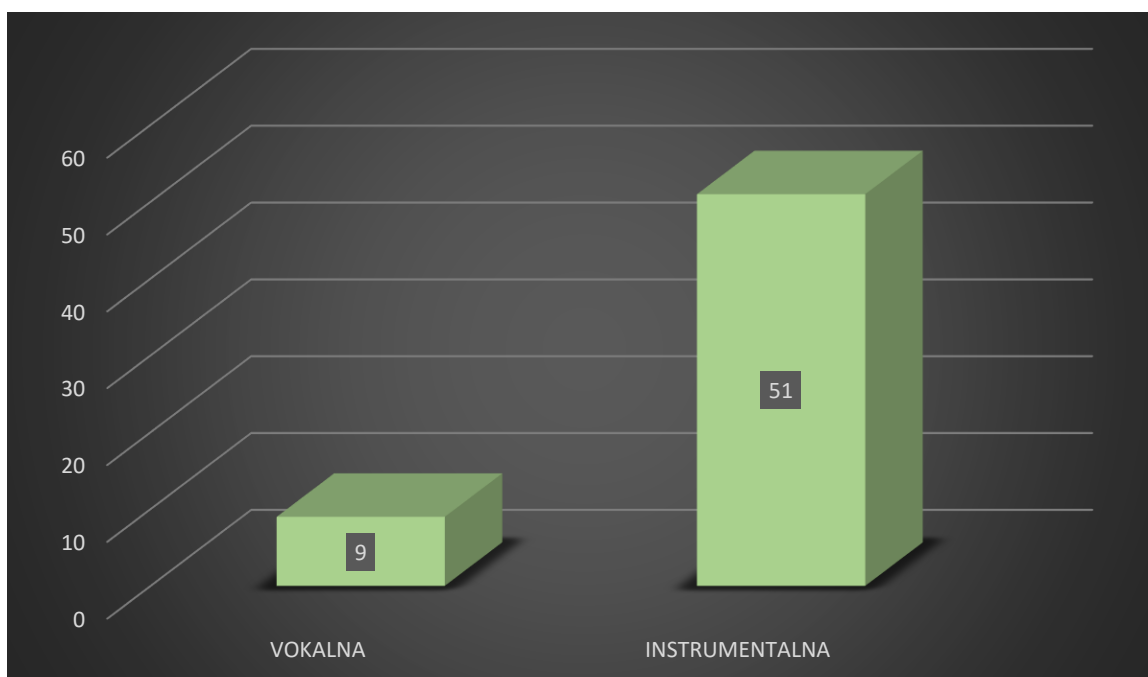


Na temelju grafikona koji prikazuje važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije s obzirom na stručnu spremu ispitanika, može se zaključiti kako je ambijentalni ton u priložima važan za 63% ispitanika sa SSS (N=10). Njih šestero (37%) upotrebu smatra nebitnom. Kod ispitanika sa VŠS jedan od četvero ispitanika smatra ulogu ambijentalnog tona bitnom (25%), kao i 100% ispitanika sa specijalizacijom (N=4) i doktoratom (N=1). Ispitanici s VSS, u čak 95% slučajeva (N=33) smatra upotrebu ambijentalnog zvuka važnom, a za njih tek dvoje (5%), ona je nebitna.

Analizirajući preferencije ispitanika u pogledu domaćih i stranih autora u kontekstu odabira glazbe u reportažama emisije „More“ uočava se kako većina ispitanika (N= 49/82%) preferira domaće autore dok svega 18% odnosno 11 ispitanika preferira strane autore. Domaće autore najviše preferiraju ispitanici u dobi od 36 do 50 godina, njih 29-tero, dok sedmero ispitanika u dobnoj skupini do 35 godina preferira ipak strane autore. Obzirom na stručnu spremu ispitanika donosi se zaključak kako skoro svi ispitanici preferiraju više domaće autore.

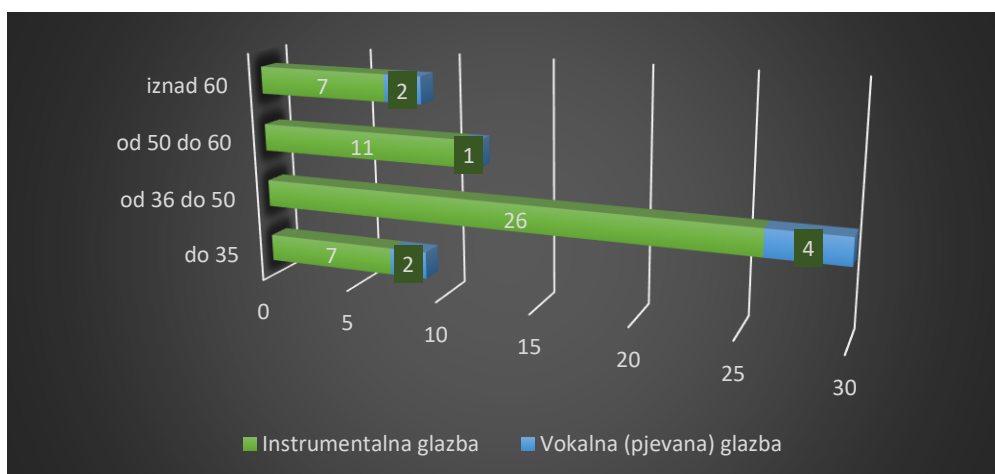
Na idućem grafikonu prikazano je preferiraju li ispitanici kao podlogu priloga pjevanu odnosno vokalnu ili instrumentalnu glazbu.

Grafikon 7. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevane odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže



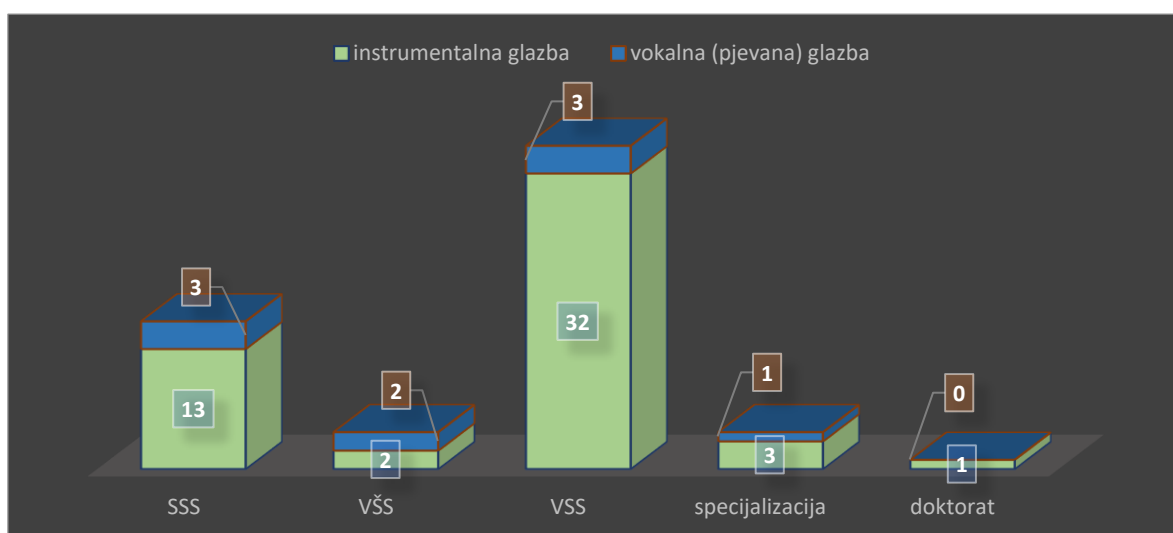
Na temelju grafikona može se zaključiti kako većina ispitanika (N=51), odnosno čak njih 85% preferira instrumentalnu glazbu kao podlogu priloga, dok svega 9 ispitanika ili njih 15%, više preferira pjevanu odnosno vokalnu glazbu.

Grafikon 8. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevane odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže obzirom na dob ispitanika



Na temelju grafikona koji prikazuje preferencije ispitanika u pogledu pjevane (vokalne) ili instrumentalne glazbe obzirom na dob ispitanika, može se primijetiti kako sve dobne skupine preferiraju instrumentalnu u odnosu na vokalnu (pjevanu) glazbu kao podlogu priloga. Između najmlađih ispitanika, onih do 35 godina, sedmero njih (78%) preferira domaću glazbu, dok se dvoje (22%) odlučilo za stranu. Najzastupljenija dobna skupina, ona od 36 do 50 godina, u 87% slučajeva (N=26) odabire domaće autore, dok njih četvero (13%) bira strane. Ispitanici od 50 do 60 godina u 92% slučajeva biraju domaću glazbu (N=11) i tek u 8% (N=1) stranu. Najstariji anketirani gledatelji, oni iz dobne skupine 60+, također preferiraju domaće autore i to u omjeru 7 (78%) domaći, dvoje (12%) strani.

Grafikon 9. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevane odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže obzirom na stručnu spremu ispitanika

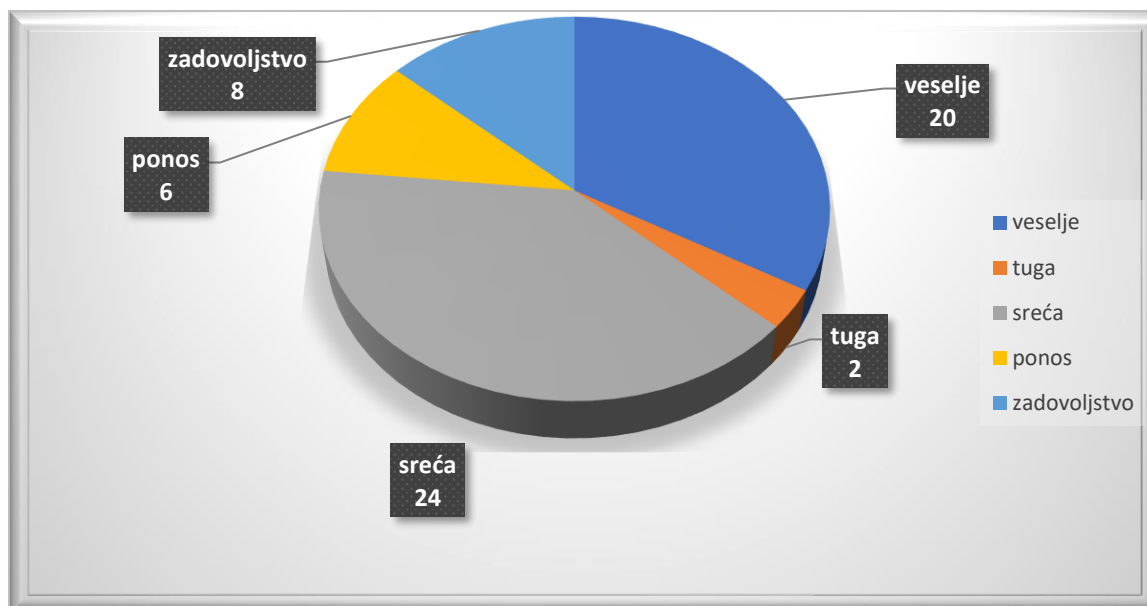


Na temelju grafikona koji prikazuje preferencije ispitanika glede glazbe kao podloge priloga s obzirom na stručnu spremu ispitanika, može se primijetiti kako su instrumentalnu glazbu kao podlogu priloga u 100 % slučajeva odabrali ispitanici s doktoratom. Oni sa SSS u 81% slučajeva (N=13) biraju instrumentalnu, a u 19% slučajeva (N=3) vokalnu. Kod VŠS odabir je podjednak 50% prema 50%, odnosno po dvoje ispitanika odabire i instrumentalnu i vokalnu glazbu. Kod VSS, čak 91% (N=32) bira instrumentale, dok 9 % ispitanih (N=3) preferira vokalnu glazbu kao podlogu priloga.

Idući grafikon prikazuje kakve emocije glazbena podloga izaziva kod ispitanika. U anketnom je upitniku ponuđeno pet emocija – veselje, tuga, sreća, ponos i zadovoljstvo, jer je riječ o

primarnim emocijama. Naime, Paul Ekman u knjizi „Razotkrivene emocije: Prepoznavanje izraza lica i osjećanja radi unapređivanja komunikacije i emotivnog života“ (Eckman,2011:245), upravo te emocije ističe kao primarne i ugodne. Pitanje u anketnom upitniku moglo se formirati i na način da ispitanici sami navode emocije koje kod njih glazba izaziva, no odlučilo se ipak ponuditi osnovne emocije.

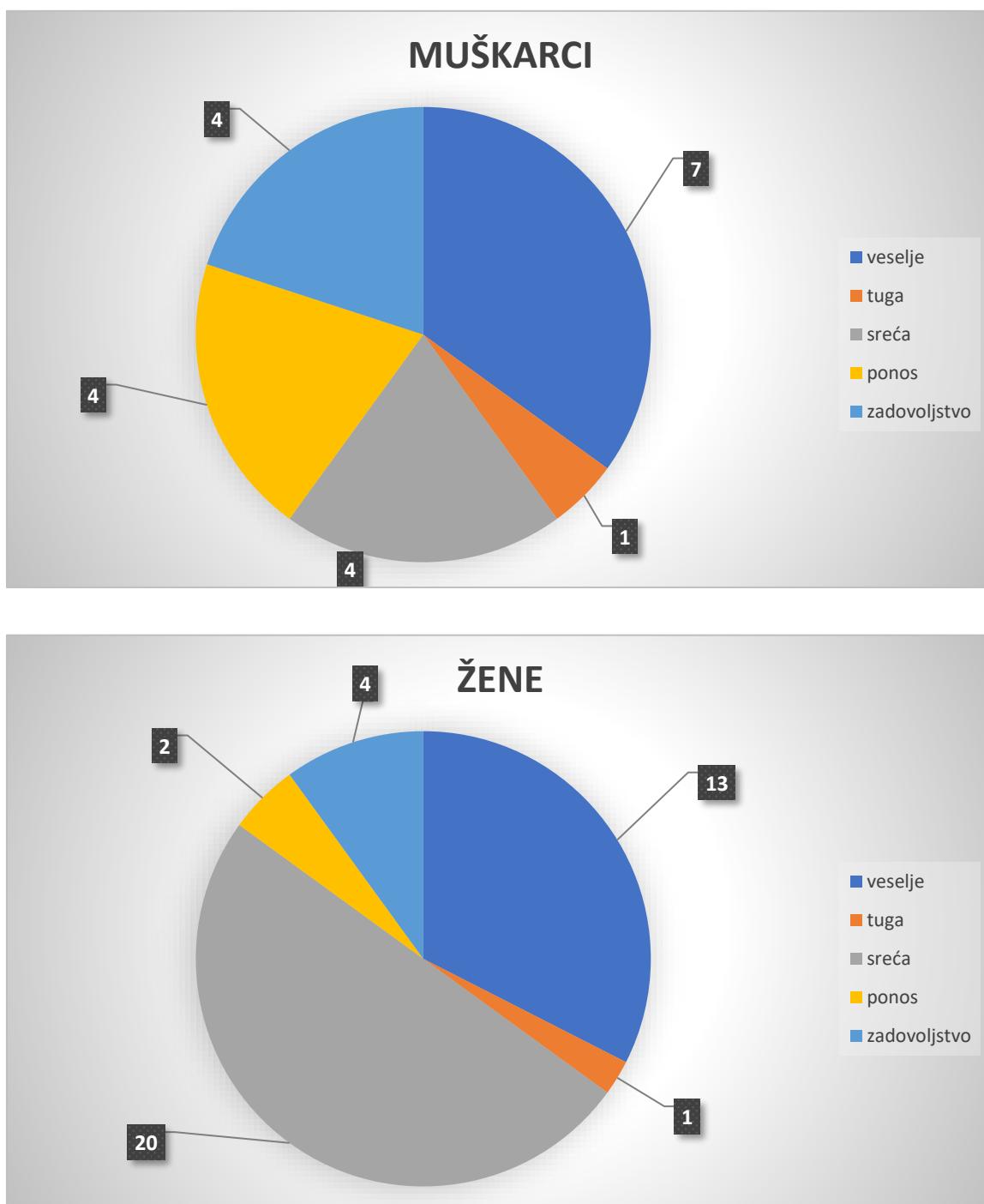
Grafikon 10. Emocije ispitanika spram glazbene podloge



Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika u pogledu emocija koje glazba u priložima emisije „More“ kod njih izaziva, može se primijetiti kako kod nešto manje od polovice ispitanika (N=24/40%) glazba izaziva sreću, dok kod jedne trećine ispitanika (N=20/33%) glazba u priložima izaziva veselje. Nadalje, kod 8 (14%) ispitanika glazba u priložima izaziva zadovoljstvo, kod 6 (10%) njih ponos, a kod dvoje (3%) njih izaziva tugu.

Analiza rezultata istraživanja na pitanje korištenja glazbe i zvuka u priložima emisije „More“ pokazala je da većina ispitanika bez obzira na spol, dob, stručnu spremu ili pak radno mjesto na HRT-u preferira korištenje glazbe u priložima, te kako im je njezino prisustvo iznimno bitno.

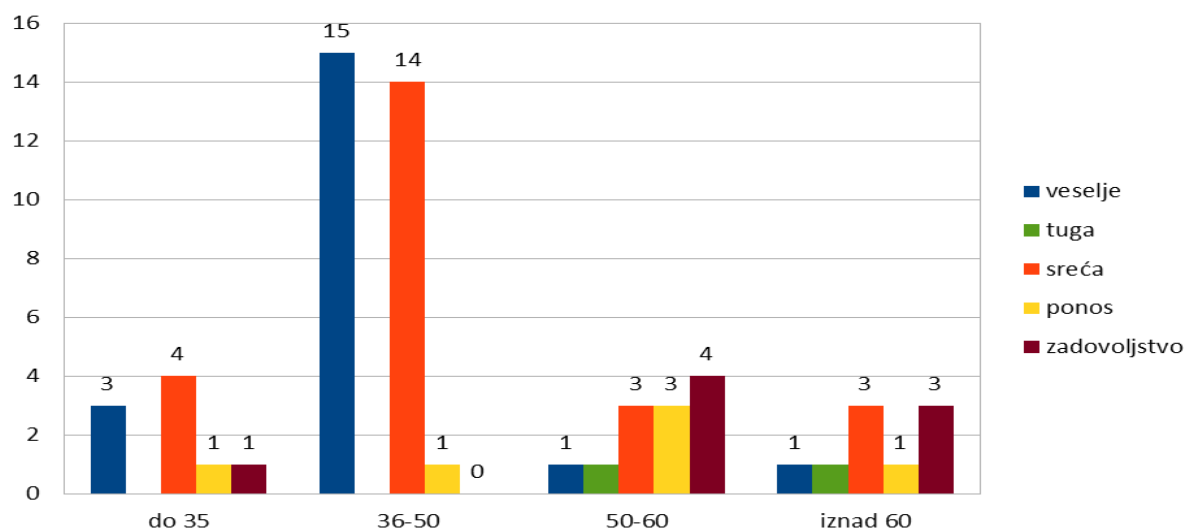
Grafikon 11. Struktura ispitanika o emocijama koje kod njih izaziva glazba u priložima, obzirom na spol



Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede emocija koje kod njih izaziva glazba u priložima, s obzirom na spol, može se primijetiti da glazba u priložima izaziva veselje kod 13 žena (33%) i 7 muškaraca (35%), tugu kod jedne žene i jednog

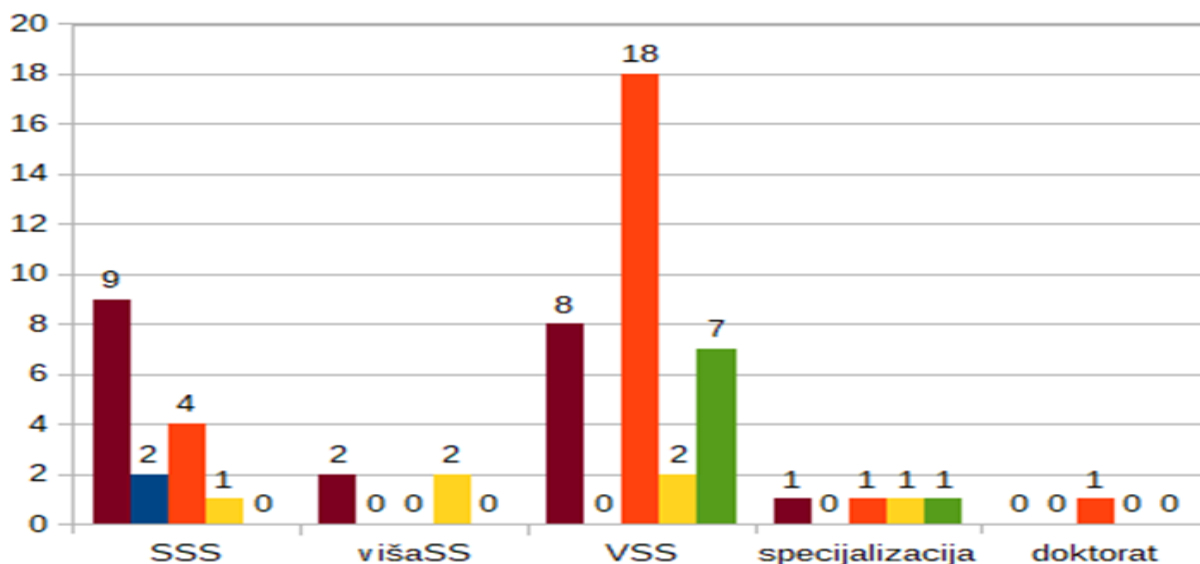
muškarca, sreću kod 20 žena (50%) i 4 muškarca (20%) , ponos kod dvije žene (5%) i 4 muškarca (20%), te zadovoljstvo kod 4 žene (10%) i 4 muškarca (20%). Dakle, kod najviše žena, njih 20 (85%), glazba u priložima emisije „More“ izaziva sreću, a kod najmanje žena, tek jedne. Nadalje, kod najviše muškaraca 7 (35%), glazba u priložima emisije „More“ izaziva veselje, a tek kod jednog tugu.

Grafikon 12. Analiza emocija prema dobi ispitanika



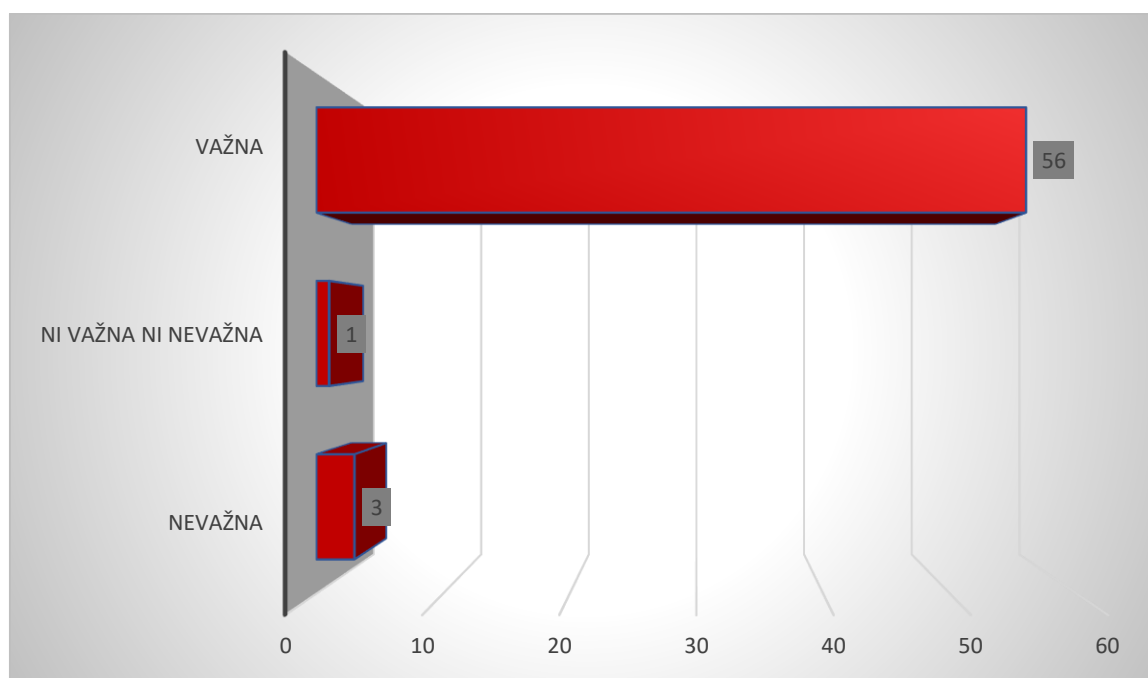
Na temelju grafikona koji prikazuje analizu emocija prema starosnoj dobi ispitanika, može se primijetiti da najviše ispitanika (N=20/33%) osjeća veselje, dok je najmanje zastupljena emocija ponos (N=6/10%). Nadalje može se zaključiti kako dobna skupina do 35 godina najviše osjeća sreću tijekom praćenja emisije „More“, dok ista emisija kod najvećeg broja gledatelja u skupini između 36 i 50 godina izaziva veselje, u skupini između 50 i 60 godina zadovoljstvo te u skupini iznad 60 godina emisija kod gledatelja podjednako izaziva sreću i zadovoljstvo.

Grafikon 13. Analiza emocija prema stručnoj spremi ispitanika



Na temelju grafikona koji prikazuje analizu emocija prema stručnoj spremi ispitanika, može se primijetiti da sreću osjeća najviše ispitanika koji imaju visoku stručnu spremu.

Grafikon 14: Važnost glazbe (glazbene podloge) u dokumentarnoj emisiji

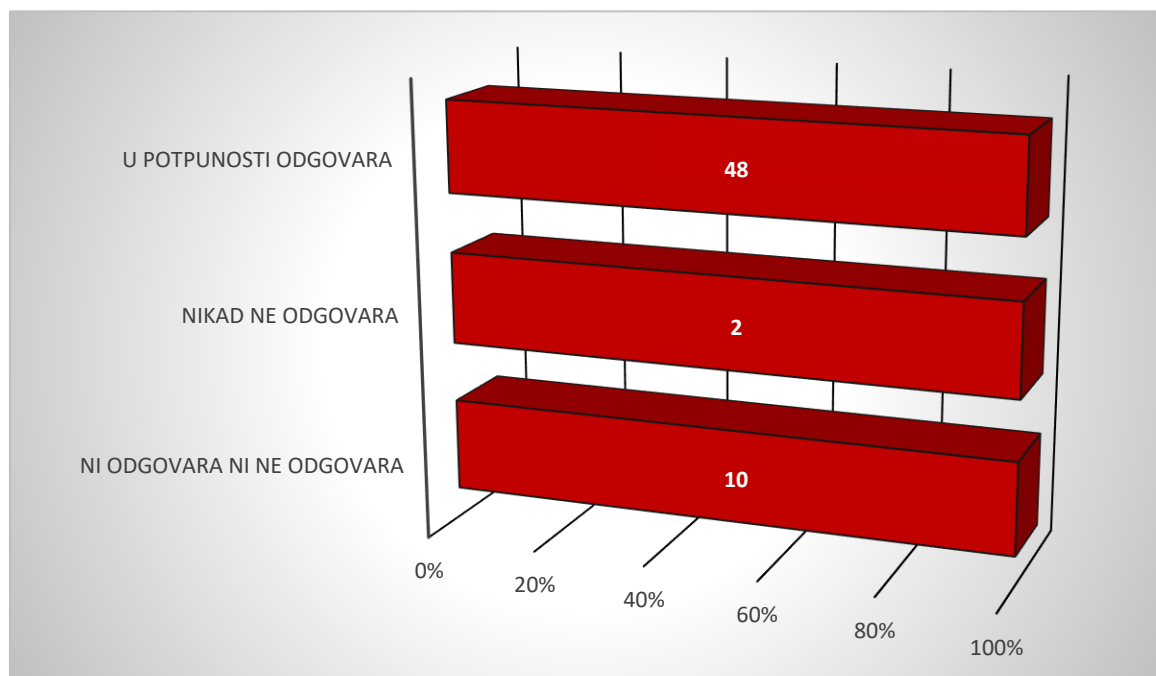


Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede važnosti glazbe (glazbene podloge) u dokumentarnoj emisiji „More“, može se primijetiti kako je većini ispitanika, za njih 56 (93%) glazba u spomenutoj dokumentarnoj emisiji važna, dok za svega

jednog ispitanika glazba (glazbena podloga) u ovoj dokumentarnoj emisiji nije važna niti nevažna.

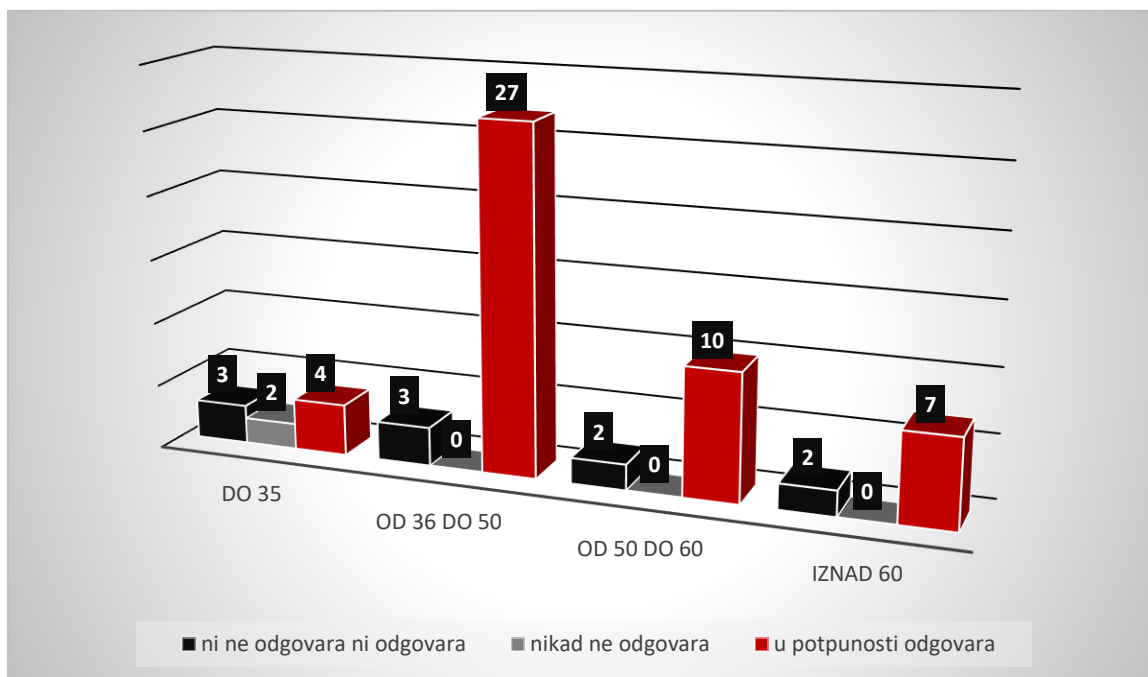
Istražujući percepciju ispitanika o važnosti glazbe (glazbene podloge) u dokumentarnoj emisiji koristila se Likertova ljestvica⁸⁹ od tri stupnja. Pri tome su se stupnjevi kodirali brojevima od 1 do 3 pri čemu 1 označava najnegativniji stav, a broj 3 najpozitivniji. U konkretnom slučaju autoričine ankete brojevi su označavali: 1- nije važno, 2- niti važno niti nevažno, 3- važno. Dobiveni rezultati pokazuju kako glazbu kao važnu najviše percipiraju ispitanici u dobi od 36 do 50 godina te oni sa visokom stručnom spremom. Istraživanje je također rezultiralo saznanjem kako je glazba u dokumentarnoj emisiji važnija ženama nego muškarcima.

Grafikon 15. Odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije



Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede njihova mišljenja o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije „More“, može se primijetiti kako većini ispitanika, njih 48 (80%), glazba odnosno glazbena podloga u potpunosti odgovara tematici ove dokumentarne emisije, dok je 10 (17%) ispitanika indiferentno po tom pitanju. Nadalje, svega dvoje ispitanika (3%) ističe kako glazba odnosno glazbena podloga nikada ne odgovara tematici dokumentarne emisije „More“.

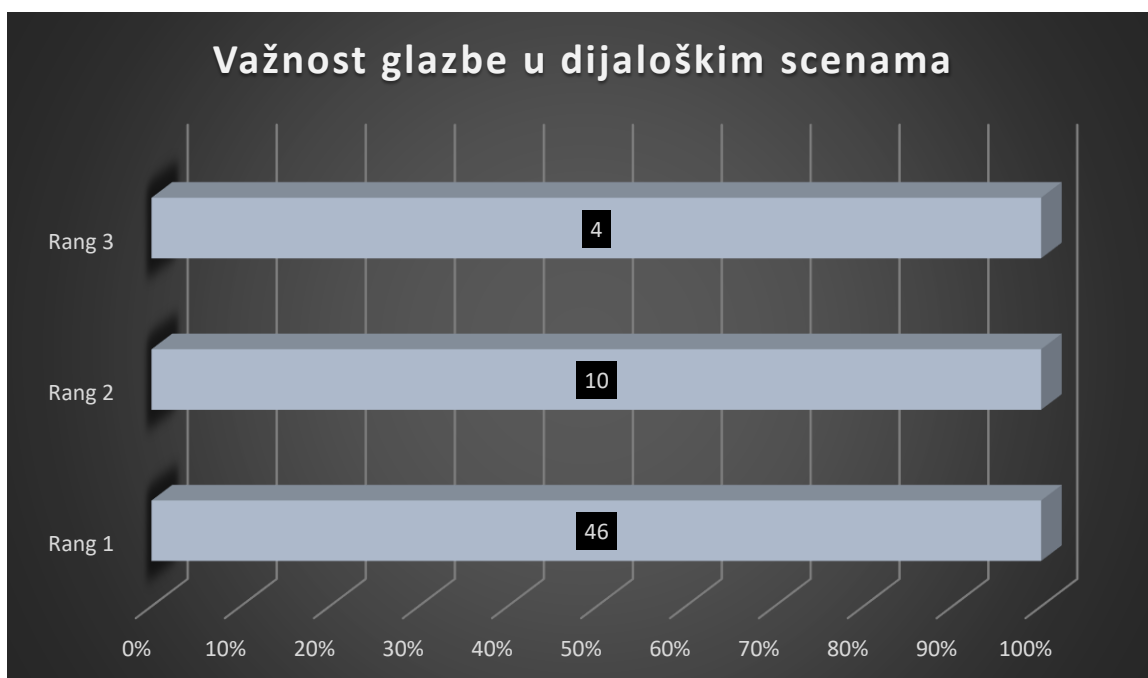
Grafikon 16. Stavovi ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije , obzirom na dob ispitanika



Na temelju grafikona koji prikazuje stavove ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici, s obzirom na dob ispitanika, može se primijetiti kako za 4 ispitanika (45%) do 35 godina starosti glazba u potpunosti odgovara tematici dokumentarne emisije, troje (33%) ih je indiferentno, dok njih dvoje (22%) smatra kako glazbena podloga nikada ne odgovara.

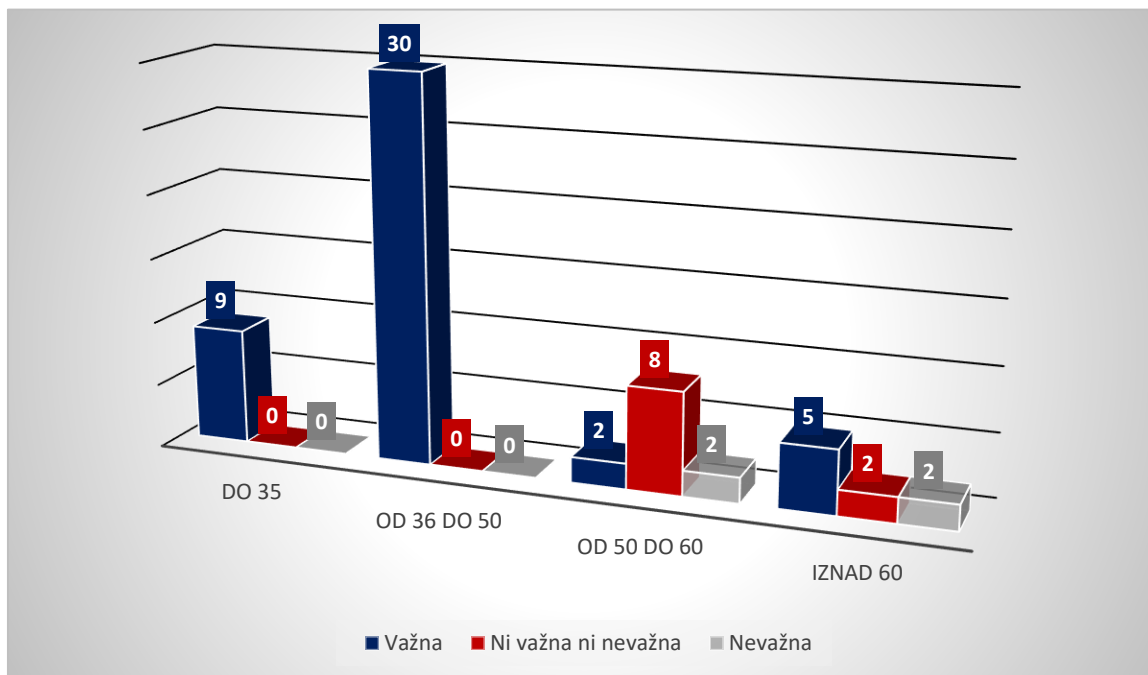
Obzirom na sve odgovore na ovo pitanje zaključiti se može kako glazbena podloga u potpunosti odgovara tematici dokumentarne emisije prema većini ispitanika, a tu činjenicu najviše ističu ispitanici s visokom stručnom spremom te žene.

Grafikon 17. Važnost glazbe u dijaloškim scenama



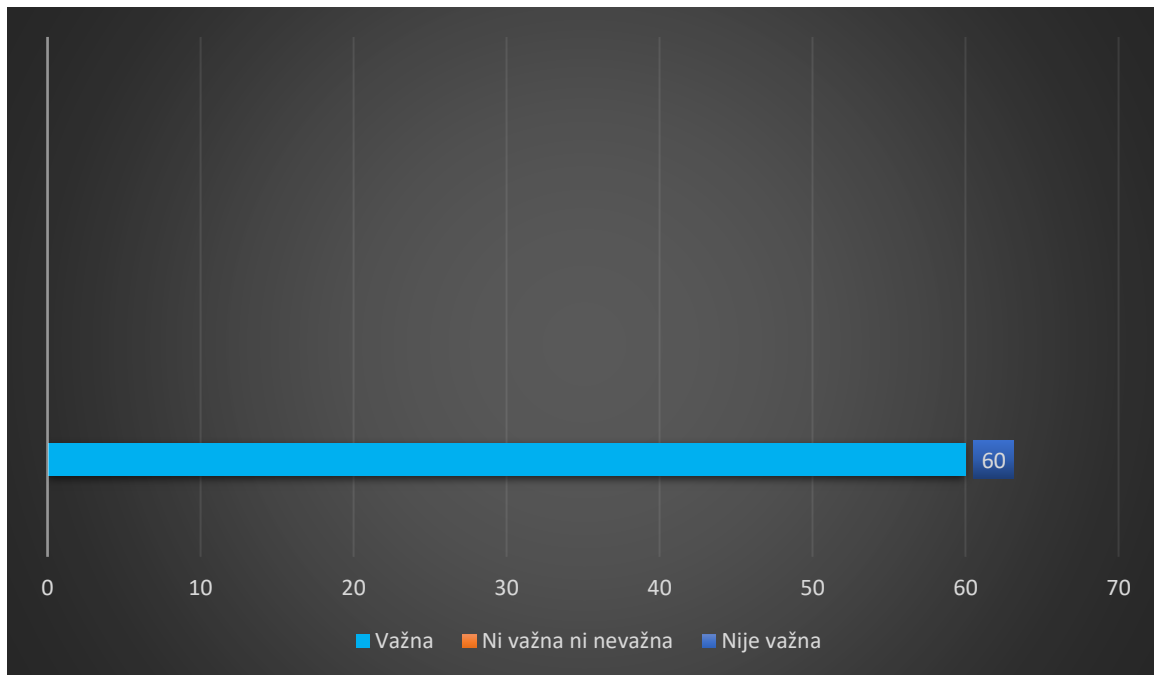
Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede njihova stava o važnosti glazbe u dijaloškim scenama dokumentarne emisije „More“, može se primijetiti kako je za više od dvije trećine ispitanika, za njih 46 odnosno 92% glazba u dijaloškim scenama ove dokumentarne emisije važna, dok 10 ispitanika (20%) glazbu u takvim scenama smatra niti važnom niti nevažnom. Tek četvero ispitanika (8%) smatra kako je glazba u dijaloškim scenama dokumentarne emisije „More“ nije važna.

Grafikon 18. Važnost glazbe u dijaloškim scenama, obzirom na dob ispitanika



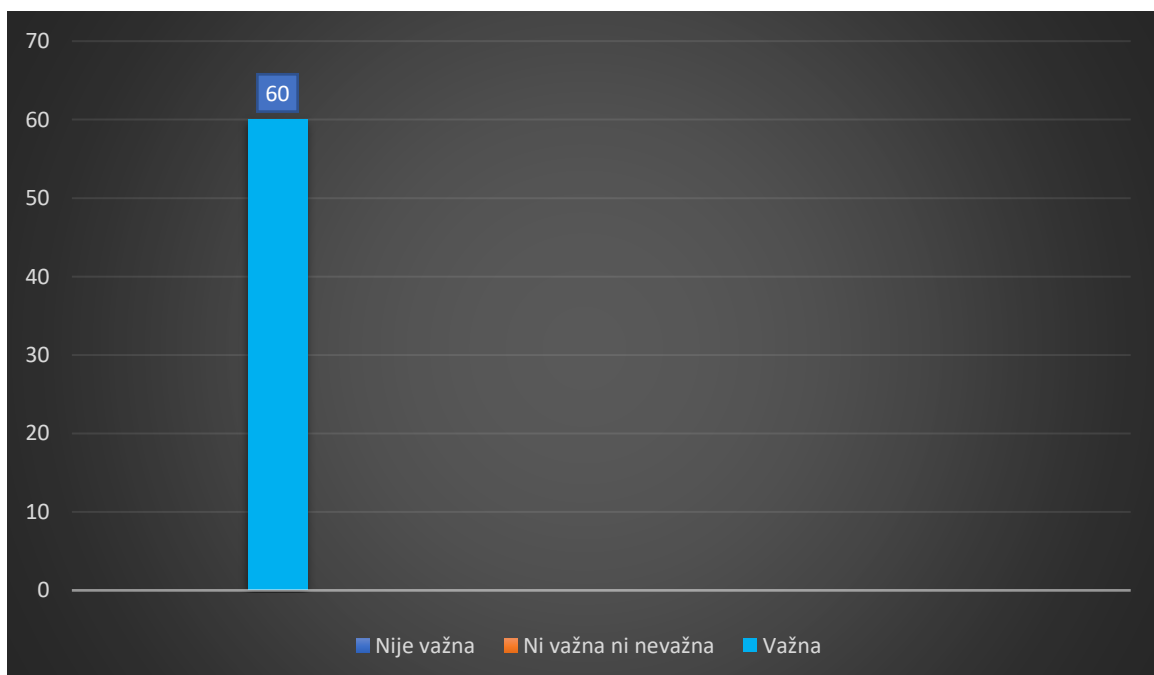
Na temelju gornjeg grafikona može se primijetiti kako svi ispitanici u dobi od 36 do 50 godina smatra da glazba u dijaloškim scenama važna. Anketirani do 35 godina također u postotku od 100%, njih 9 smatra glazbu u dijaloškim scenama važnom, dok su posljednje dvije kategorije ispitanika podijeljene. Grupa ispitanika od 50 do 60 godina navela je kako je za njih 2 glazba u dijaloškim scenama važna, osmero ih je indiferentno, a za dvoje je nevažno. Ispitanici stariji od 60 godina, njih petero navelo je kako je glazba u ovom slučaju važna, za dvoje je nevažna i dvoje je indiferentno.

Grafikon 19. Važnost glazbe u najavnoj špici



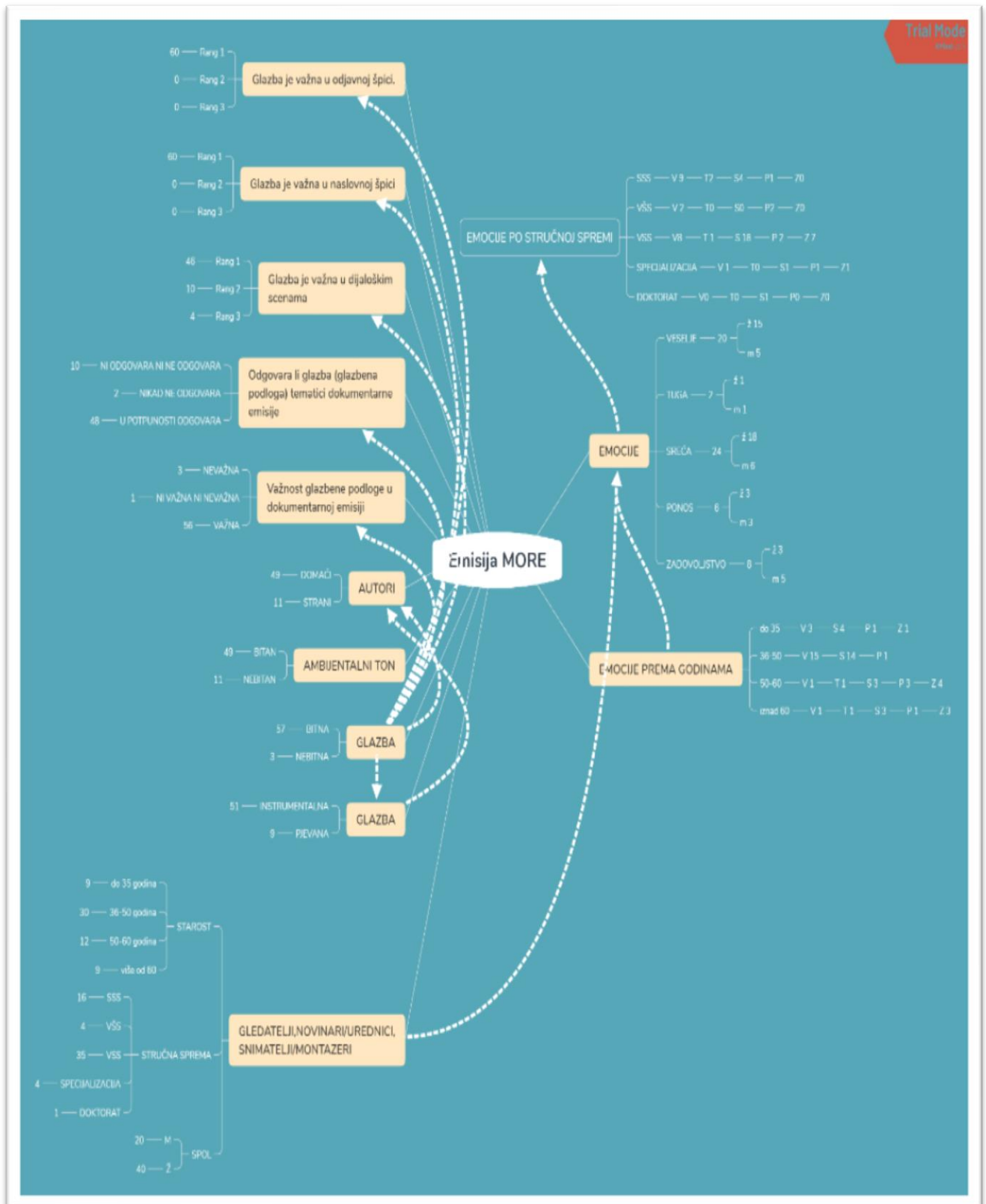
Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede njihova stava o važnosti glazbe u najavnoj špici dokumentarne emisije „More“, može se primijetiti kako je svim ispitanicima, svih dobni skupina, stručne spreme i spola glazba u najavnoj špici ove dokumentarne emisije važna.

Grafikon 20. Važnost glazbe u odjavnoj špici



Na temelju grafikona koji prikazuje strukturu ispitanika glede njihova stava o važnosti glazbe u odjavnoj špici dokumentarne emisije „More“, može se primijetiti kako je svim ispitanicima, svih dobnih skupina, stručne spreme i spola glazba u odjavnoj špici ove dokumentarne emisije važna.

Shema 2. Shema istraživanja



Navedena shema prikazuje objedinjene rezultate dobivene provedenim istraživanjem u sklopu diplomskom rada. Iz prikazane sheme mogu se iščitati ključni elementi obrađeni kroz prethodne grafove i tablice bazirane na odgovorima ispitanika.

Cilj sheme je vizualizirati provedeno istraživanje čiji će se ključni rezultati objediniti u zaključku rada. Vizualizacija bi trebala olakšati razumijevanje i omogućiti čitateljima da u jednom pogledu dobiju sliku dobivenih rezultata po svim odgovorima.

8. ZAKLJUČAK

Iako su film i glazba dvije razlučivo različite umjetnosti, s aspekta fenomena glazbe u filmu, može se reći kako se ova dva fenomena mogu nalaziti u svojevrsnoj simbiozi. Glazba ima važnu funkciju u filmskom izlaganju odnosno u doživljaju filma. Međutim, treba uzeti u obzir da je središnja funkcija glazbe u filmu kompenzacijska. Glazba u filmu može biti prizorna ili dijegetska, neprizorna ili izvanprizorna, te metaprizorna ili metadijegetska.

Nadalje, kroz povijest su se koristili različiti tipovi zvuka u filmu, poput šumova, govora i glazbe. Govoreći o zvukovima u filmu, treba napomenuti da to mogu biti onima kojima je izvor u kadru, te oni kojima je izvor izvan kadra. Pod funkcijama glazbe treba smatrati imitatorsku, ilustrativnu i autonomnu funkciju. Dijalog je bio taj kojeg su u samim počecima filmografije koristili redatelji kako bi se lakše objasnila radnja koja nije bilo lako vizualno objasniti.

Proučavajući upotrebu glazbe u televizijskom mediju, dijelom je naglasak stavljen i na IT ton, odnosno ambijentalni ton ili zvuk, atmosferu, šumove, odnosno sve zvukove snimljene na mjestu događaja, obzirom da se isti isključivo koriste pri pripremi splitskog izdanja emisije „More“. Iako tamošnja urednička postava ističe kako je njihov stav da glazba kao podloga priloga ne nedosta, treba istaknuti kako upravo ona ima važno emocionalno značenje. Naime, glazba utječe na razne procese u ljudskom mozgu, a snažan utjecaj ima i na centar za nagrađivanje. Osim toga, glazba u ljudima može pojačati i postojeće raspoloženje i emocije koje ljudi osjećaju. Promatrajući glazbu s prirodno-znanstvenog aspekta, riječ je o složeno oblikovanog zvuku koji utjelovljuje formu, materijale i strukture zapadne prakse stvorene pomoć niza generalnih i glazbeno specifičnih kognitivnih i neurobioloških operacija. Danas se glazba za film uglavnom stvara na računalima, a snima se u filmskim studijima koji su opremljeni najmodernijom tehnologijom za snimanje glazbe.

U sklopu rada provedeno je istraživanje o stavovima i mišljenjima gledatelja Hrvatske televizije o nužnosti upotrebe glazbe u dokumentarnoj televizijskoj formi – emisiji „More“. Cilj ovoga istraživanja bio je doznati koliko ispitanici primjećuju glazbu, te što ona kod njih izaziva i koliko ju je zapravo važno koristiti u emisiji „More“. Zaključuje se kako je gotovo svim ispitanicima glazba u priložima važna, a u manjem im je omjeru važan ambijentalan

zvuk u prilogama spomenute dokumentarne emisije. Ispitanici većinom preferiraju domaće autore u glazbi, te u najvećoj mjeri preferiraju glazbu kao podlogu priloga, a manje korištenje samog ambijentalnog tona. Istraživanje je pokazalo kako kod većine ispitanika, glazbena podloga izaziva sreću, a u najmanjoj mjeri tugu. Također, ispitanici ističu kako je glazba važan element uvodne i odjavne špice emisije.

Obzirom na to kako je izuzetno malo dostupne literature na temu dokumentarne emisije „More“, dokumentarnog programa HRT-a te korištenja glazbe u procesima nastanka reportažne forme u programu javne televizije, ovim se radom nastojalo obogatiti dostupnu literaturu objedinjujući informacije i podatke dobivene različitim kanalima, ali i ažurirati literaturu novim spoznajama. Samim su se istraživanjem dobile konkretne povratne informacije od strane vjernih gledatelja kako i koliko percipiraju korištenje glazbe i ambijentalnog tona u reportažama dokumentarne emisije „More“, a uz dobivene se spoznaje može dalje raditi na konstantnom podizanju kvalitete emisije dodatno promišljajući o dobivenim informacijama. Provedeno istraživanje predstavlja dobar temelj za buduća istraživanja na temu glazbe i njenog utjecaja na emocije gledatelja i na konačan rezultat same reportaže ili dokumentarne televizijske forme, bilo da je riječ o dokumentarnoj emisiji, dokumentarnom filmu ili dokumentarnoj reportaži. Ograničenja istraživanja ogledaju se u veličini uzorka te je sugestija za buduća istraživanja povećanje uzorka i proširenje anketnog upitnika. Istraživanjem se postavila kvalitetna teorijska podloga na kojoj mogu počivati naredna istraživanja na istu ili sličnu temu.

Zaključno se može konstatirati kako bi urednici i autori reportaže, te svi oni koji sudjeluju u nastanku iste (montažeri, producenti, realizatori, itd.), bez obzira o kojem izdanju emisije bilo da je riječ (Rijeka, Split, Pula, Zadar) trebali posebnu pažnju pridavati odabiru i korištenju glazbenih podloga u audio-vizualnim formama kako bi postigli što jači efekt kod gledatelja i time podigli razinu kvalitete emitirane forme.

POPIS LITERATURE

1. Cohen, A. J. (2001). "Music as a source of emotion in film" u: *Series in affective science. Music and emotion: Theory and research*, New York, US: Oxford University Press, str. 249-272
2. Ballard, M.E., Dobson, A.R. i Bazzini, D.G. (1999.) "Genre of music and lyrical content: expectation effects", u: *Journal of Genetic Psychology*, (br.4), str.476-488.
3. Baumgartner T. (2006) "The Emotional Power of Music: How Music Enhances the Feeling of Affective Pictures", u: *Brain Res*, (br.65), str. 151-164.
4. Cross, I. (2005), "Music and meaning, ambiguity and evolution", (ur: Miell, D., MacDonald, R., Hargreaves), u: *Musical Communication*, Oxford: O.U.P, str. 27-43.
5. Ejzenštejn M.S.(1964) : „Montaža atrakcija : eseji o filmu“, Beograd, Biblioteka Sazvežđa, str.9-26
6. Ekman, P.(2011) „Razotkrivene emocije: Prepoznavanje izraza lica i osjećanja radi unapređivanja komunikacije i emotivnog života“, Beograd, Zavod za udžbenike, str. 245-271
7. Focht, I: (1976.) „Tajna umjetnosti“, Zagreb, Školska knjiga, str.60
8. Gavrić, T.: (2010), „Estetika televizije“, Beograd, Biblioteka RTV, str. 30, 41, 48
9. Galić, M., Kragić, B., Ljevak, Z., Nemčić, M., Radman, G., Rončević, V., Runjić, S., Strika, E., Vojković, S., Vujić, A. (2016): „Leksikon radija i televizije“, Drugo dopunjeno i izmijenjeno izdanje u povodu devedesete obljetnice Hrvatskoga radija i šezdesete obljetnice Hrvatske televizije, HRT i Naklada Ljevak, Zagreb
10. Giles, D. (2003). "Media psychology", London, Lawrence Erlbaum Associates, str.6-9
11. Gilić, N.(2007): „Filmske vrste i rodovi“, Zagreb, AGM,. str.72
12. Kivy, Peter (1997) „Music in the Movies: A Philosophical Enquiry“, u: *Film Theory and Philosophy*, ur: Allen, R. i Murry Smith,M, str. 308-328.
13. Marković,D.(2010):„Audio-vizuelna pismenost“, Beograd, str.19-20, 216-220

14. Matković, D. (1995). „Televizija : igračka našeg stoljeća“, AGM, Zagreb, str.274
15. Jakovljević, M.(2016) Kreativnost opredjeljujući faktor u radu televizijskog reportera, u: *In medias res*, br. 9, str.1291-1297
16. Juslin P, Vastfjal D. (2008): “Emotional Responses to Music: The Need to Consider Underlying Mechanisms”, u: *Behavioral and Brain Sciences*, br.10, str.5-10
17. Kivy, P.(1997): „Music in the Movies: A Philosophical Enquiry“, u: *Film Theory and Philosophy*, ur. R. Allen, M. Smith, Oxford, str.313
18. Kalinak, K. (2010) „*Film Music: A Very Short Introduction*“, New York, Oxford university press , str. 1-9
19. Kragić, B., Galić(2003): „Filmski leksikon“, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža
20. Kuchinke, L., Kappelhoff, H., Koelsch, S. (1998): “Emotion and music in narrative films: a neuroscientific perspective”, u: *Languages of emotion, Berlin*, str.7-12
21. Lacey, N. (2002) “Media Institutions and Audiences: Key Concepts in Media Studies “, New York, Palgrave, str. 1-2
22. Lazić, R.(1997) „*Estetika TV režije: Redatelji govore, RTS — Televizija Beograd*“, Beograd, Biblioteka "Prilozi za istoriju Televizije Srbije", knjiga 5, str. 28
23. Mikić, K.(2001) : „*Film u nastavi medijske kulture*“, Zagreb, Educa, str.18
24. Miliša, Z., Nikolić, G. (2013). „Subliminalne poruke i tehnike u medijima“, u: *Nova prisutnost*, br.11, str.293-312.
25. Miloš, D.(2019)“Glazba je zvonka radost - povezanost glazbe i raspoloženja“, u: *Zbornik radova s 8. međunarodnog muzikološkog skupa Iz istarske glazbene riznice*, Ur: Ivana Paula Gortan-Carlin i Branko Radić, Novigrad. str. 229-240
26. Paulus, I(2012).: „*Teorija filmske glazbe kroz teoriju filmskog zvuka*“, Zagreb, Hrvatski filmski savez, str.13,20,210,280
27. Paulus, I(2002).:“*Glazba s ekrana: Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine*“, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, Hrvatski filmski savez, str. 11-282

28. Peterlić A. (2008): „*Povijest filma: rano i klasično razdoblje*“, Zagreb, Hrvatski filmski savez, str.139
29. Peterlić, A. (2017): „*Osnove teorije filma*“, Zagreb, Akademija dramskih umjetnosti, str.232,238
30. Perišin, T (2010):“*Televizijske vijesti: u potrazi za vrijednostima*“, Zagreb, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, str.99-126
31. Peruško, Z. (2011): „*Uvod u medije*“, Zagreb, Politička misao, str. 254-257
32. Radovan, M.(2009): „Aristotel i F. Bacon o biti i ulozi glazbe“, u:*Magistra Iadertina*, br.4, str.7-16
33. Sapunar, M.(2004): „Osnove znanosti o novinarstvu“, Zagreb, Vlastita naklada autora, str. 122
34. Shafron, G.R. (2010). „*The Science and Psychology Behind Music and Emotion*“, Los Angeles, University of California, str.5
35. Smith, J. (1999) „Emocije, spoznaja i filmska glazba“ *Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion, Baltimore*, London, str. 146-167
36. Smith,M.(2002). „Lokalne emocije, globalni ugođaji i struktura filma“ u *Hrvatski filmski ljetopis*, br.30, str. 30-39.
37. Stopps, D. (2015): „*Kako živjeti od glazbe*“, Zagreb, Kreativne industrije, str. 113-117
38. Škrabalo, I.(1998): „*101 godina filma u Hrvatskoj*“, Zagreb, Nakladni zavod Globus, str. 83, 88, 110, 122, 220
39. Turković, H.(1996): „Zvuk na filmu: Sistematizacija pojmovlja“, u: *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 5, Zagreb, str. 80-86
40. Težak, S.(2002): „*Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini*“, Zagreb, Školska knjiga, str.39
41. Tomić Ferić, I.(2002): „Kognitivističko-psihološki pristup proučavanju glazbene percepcije“ u: *Tonovi : časopis glazbenih i plesnih pedagoga*, br.17, str. 14-35.
42. Turković, H. (2007): „Kompenzacijska teorija funkcije filmske glazbe“, u: *Književna smotra*, br.39, str. 29-39
43. Turković, H. (1998): „Slikovno u jezičnom izlaganju i jezično u slikovnome – njihova metakomunikacijska funkcija“, u: *Kolo*, br. 1, str.30

44. Turković, H.(2007): „Popratna glazba kao 'vodič' kroz filmsko izlaganje“, u: *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 73/74, str.60
45. Unz, D., Schwab, F., & Mönch, J. (2008): “Movie soundtracks and emotion”, u: *Scientific perspectives on music and media*, str.177-193.
46. Salimpoor, V.N., Michela Benovoy, M., Dagher, A: Zatorre.R. (2012): “Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music”, u: *Nature Neuroscience*, br. 14, str. 257–262
47. Šuran, F. (2013): „Glazba i mediji s posebnim osvrtom na film“, u: *In medias res: časopis filozofije medija*, Zagreb, br. 3, str. 442-456
48. Zakon o medijima, Narodne novine, NN 59/04, 84/11, 81/13 (2013)
49. Zakon o Hrvatskoj radio televiziji, Narodne novine, NN 137/10, 76/12, 78/16, 46/17, 73/17, 94/18 (2018)

Internet izvori:

1. Mario Šimunović, (2007), *Portal Discogs*, preuzeto 27.08.2019. s <https://www.discogs.com/artist/2048208-Mario-%C5%A0imunovi%C4%87>
2. Legendarni kadar iz sovjetskog nijemog filma „Battleship Potemkin“, *Portal Encyclopedia Britannica*, preuzeto 21.05.2019. s <https://www.britannica.com/>
3. Brozović, D., Kovačec, A., Ravlić, S. (1999-2009), *portal Hrvatska enciklopedija*, preuzeto travanj 2019.-rujan 2019., s: <http://www.enciklopedija.hr/>
4. Logo HRT, Branislav Bimbašić, Emisija „More“, Današnji urednici emisije „More“, *portal Hrvatska radio televizija*, preuzeto travanj 2019. do rujan 2019. s: <https://www.hrt.hr/>
5. Aleksandar Valenčić, *portal Hrvatsko narodno kazalište „Ivana pl. Zajca“ Rijeka*, preuzeto 23.08.2019. s <https://hnk-zajc.hr/>
6. Pad Italije, hrvatski dugometražni film, Živa istina, hrvatski dugometražni film, *portal IMDb: Ratins and Reviews for New Movies and TV Shows*, preuzeto 22.04.2019. s: <https://www.imdb.com/>
7. O vrstama mikrofona, „Kako rade mikrofoni“, (2010), *portal Mixer.hr*, preuzeto 20.08.2019. s: <https://mixer.hr/kako-rade-mikrofoni/>
8. Sinkronizacija zvuka, glazbe i slike, *portal Macprovideo*, preuzeto 28.9.2019. s: <https://macprovideo.com/course/pro-tools-302-dialog-editing-for-film-tv>

9. Evangelos Odysseas Papathanassiou, *portal Unijapedia*, preuzeto 22.08.2019. s:
<https://hr.unionpedia.org/i/Glazba>
10. Voljen Grbac, *portal Hrvatsko narodno kazalište „Ivana pl. Zajca“ Rijeka*, preuzeto 05.10.2019 <https://hnk-zajc.hr/clanhnk/voljen-grbac/>
11. Joso Butorac, *portal Hrvatska glazbena unija*, preuzeto 05.10.2019 s:
<https://www.hgu.hr/vijesti/josi-butorcu-nagrada-za-zivotno-djelo>
12. Mirko Cetinski, *portal Croatia records*, preuzeto 05.10.2019 s:
https://shop.crorec.hr/crorec.hr/vijest.php?OBJECT_ID=614042
13. Grupa 4'33", *portal Opatija.net*, preuzeto 05.10.2019 s:
<http://www.opatija.net/hr/najave/koncert-grupe-4-33-opatija-02280>
14. Klapa Nevera, *portal Klapa Nevera*, preuzeto 05.10.2019 s:
<http://klapa-nevera.com.hr/>

POPIS ILUSTRACIJA

Slike:

1. Slika. Sinkronizacija zvuka, glazbe i slike
2. Slika. Dinamički mikrofon
3. Slika. Ribon mikrofon
4. Slika. Kondenzatorski mikrofon
5. Slika. Bežični mikrofon
6. Slika. Legendarni kadar iz sovjetskog nijemog filma „Battleship Potemkin“, 1925.
7. Slika. 2001.: Odiseja u svemiru, znanstveno-fantastični film, 1968., Stanley Kubrick
8. Slika. Pad Italije, hrvatski dugometražni film iz 1981. Godine
9. Slika. Živa istina, hrvatski dugometražni film iz 1972. godine
10. Slika. Logo HRT-a
11. Slika. Organizacijske jedinice HRT-a
12. Slika. Glazbena proizvodnja
13. Slika. Simfonijski orkestar HRT-a
14. Slika. Tamburaški orkestar HRT-a
15. Slika. Zbor HRT-a
16. Slika. Fonoarhiv HRT-a

17. Slika. Branislav Bimbašić, prvi urednik emisije „More“
18. Slika. Top 10 najgledanijih emisija u Republici Hrvatskoj
19. Slika. Emisija „More“
20. Slika. Današnji urednici emisije „More“
21. Slika. Splitska urednička emisija emisije „More“
22. Slika. Odri Ribarović, urednica emisije „More“ iz Rijeke
23. Slika. Jasminka Kalčić i Kornelija Benazić, urednice emisije „More“ iz Pule

Sheme:

1. Shema. Elementi televizijske reportaže
2. Shema. Shema istraživanja

Tablice:

1. Tablica. Popis korištene instrumentalne podloge u riječkom izdanju emisije „More“
2. Tablica. Popis korištene instrumentalne podloge u riječkom izdanju emisije „More“
3. Tablica. Popis korištene instrumentalne podloge u splitskom izdanju emisije „More“

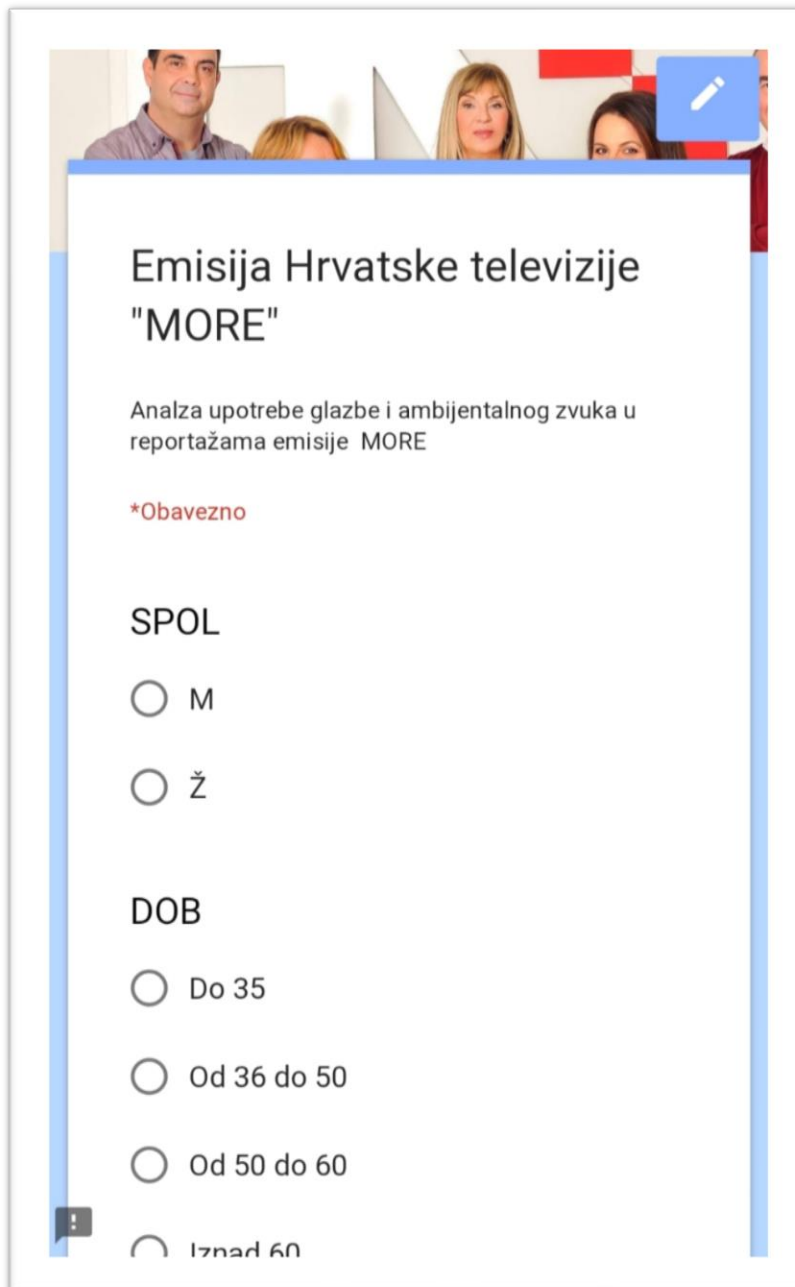
Grafikoni

1. Grafikon. Važnost glazbe u priložima s obzirom na spol
2. Grafikon. Važnost glazbe u priložima s obzirom na stručnu spremu
3. Grafikon. Važnost ambijentalnog tona u priložima
4. Grafikon. Važnost ambijentalnog tona u priložima emisije obzirom na spol ispitanika
5. Grafikon. Važnost ambijentalnog tona u priložima emisije obzirom na dob ispitanika
6. Grafikon. Važnost ambijentalnog tona u priložima emisije obzirom na stručnu spremu ispitanika
7. Grafikon. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevanje odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže
8. Grafikon. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevanje odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže obzirom na dob ispitanika
9. Grafikon. Struktura ispitanika glede njihovih preferencija između pjevanje odnosno vokalne ili instrumentalne glazbe kao podloga reportaže obzirom na stručnu spremu ispitanika

10. Grafikon. Emocije ispitanika spram glazbene podloge
11. Grafikon. Struktura ispitanika o emocijama koje kod njih izaziva glazba u priložima obzirom na spol
12. Grafikon. Analiza emocije prema dobi ispitanika
13. Grafikon. Analiza emocija prema stručnoj spremi ispitanika
14. Grafikon. Važnost glazbe (glazbene podloge) u dokumentarnoj emisiji
15. Grafikon. Odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije
16. Grafikon. Stavovi ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije obzirom na dob ispitanika
17. Grafikon. Važnost glazbe u dijaloškim scenama
18. Grafikon. Važnost glazbe u dijaloškim scenama obzirom na dob
19. Grafikon. Važnost glazbe u naslovnoj špici
20. Grafikon. Važnost glazbe u odjavnoj špici

PRILOZI

Prilog 1: Anketni obrazac



The image shows a survey form titled "Emisija Hrvatske televizije 'MORE'". The subtitle is "Analiza upotrebe glazbe i ambijentalnog zvuka u reportažama emisije MORE". A red asterisk indicates that the following questions are mandatory. The form includes two sections: "SPOL" (Gender) with options "M" (Male) and "Ž" (Female), and "DOB" (Age) with options "Do 35", "Od 36 do 50", "Od 50 do 60", and "Iznad 60". The form is displayed on a mobile device, with a blue header bar and a white content area. A blue pencil icon is visible in the top right corner of the form area.

Emisija Hrvatske televizije
"MORE"

Analiza upotrebe glazbe i ambijentalnog zvuka u
reportažama emisije MORE

*Obavezno

SPOL

M

Ž

DOB

Do 35

Od 36 do 50

Od 50 do 60

Iznad 60

STRUČNA SPREMA

- SSS
- Visa stručna sprema
- VSS
- Specijalizacija
- Doktorat

KOLIKO VAM JE GLAZBA VAŽNA U PRILOZIMA? *

- BITNA
- NEBITNA

KOLIKO VAM JE VAŽAN AMBIJETALNI ZVUK U PRILOZIMA? *

- BITAN
- NEBITAN

Važnost glazbe (glazbene podloge) u dokumentarnoj emisiji:

- nevažna
- ni važna ni nevažna
- važna

Odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici dokumentarne emisije:

- nikada ne odgovara
- niti odgovara niti ne odgovara
- u potpunosti odgovara

Glazba je važna u dijaloškim scenama.

1 2 3

-
-
-

PREFERIRATE LI DOMAĆE ILI
STRANE AUTORE GLAZBE? *

- DOMAĆI AUTORI
- STRANI AUTORI

PREFERIRATE LI
INSTRUMENTALNU ILI PJEVANU
GLAZBU_

- INSTRUMENTALNU
- PJEVANU

KOJE OD NAVEDENIH EMOCIJA U
VAMA IZAZIVA GLAZBA U
PRILOZIMA?

- Veselje
- Tuga
- sreća
- ponos
- zadovoljstvo

Glazba je važna u dijaloškim scenama.

1

2

3

Glazba je važna u naslovnoj špici.

1

2

3

Glazba je važna u odjavnoj špici.

1

2

3

PODNESI

Prilog 2. Ostale tablice i grafikoni istraživanja

Struktura ispitanika prema spolu

SPOL	Broj	%
MUŠKI	20	33
ŽENSKI	40	67
Ukupno	60	100

Struktura ispitanika prema dobi

DOB ISPITANIKA	BROJ	%
Do 35 godina	9	15
Od 36-50 godina	30	50
Od 50 do 60 godina	12	20
Iznad 60 godina	9	15
UKUPNO	60	100

Struktura ispitanika prema stručnoj spremi

STRUČNA SPREMA	BROJ	%
SSS	16	26,5
VŠS	4	6.5
VSS	35	58
Specijalizacija	4	6.5
Doktorat	1	1.5
UKUPNO	60	100

Stavovi ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici obzirom na dob ispitanika

GODINE	NI NE ODGOVARA NI ODGOVARA	NIKAD NE ODGOVARA	U POTPUNOSTI ODGOVARA
do 35	3	2	4
od 36-50	3	0	27
od 50 do 60	2	0	10
iznad 60	2	0	7

Stavovi ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici obzirom na stručnu spremu ispitanika

	NI NE ODGOVARA NI ODGOVARA	NIKAD NE ODGOVARA	U POTPUNOSTI ODGOVARA
SSS	3	0	13
VŠS	2	0	2
VSS	5	0	30
Specijalizacija	0	2	2
Doktorat	0	0	1

Stavovi ispitanika o tome odgovara li glazba (glazbena podloga) tematici obzirom na spol ispitanika

	NI NE ODGOVARA NI ODGOVARA	NIKAD NE ODGOVARA	U POTPUNOSTI ODGOVARA
Žene	4	1	35
Muškarci	6	1	13

Važnost glazbe u dijaloškim scenama obzirom na dob ispitanika

GODINE	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
do 35	9	0	0
od 36-50	30	0	0
od 50-60	2	8	2
iznad 60	5	2	2

Važnost glazbe u dijaloškim scenama obzirom na stručnu spremu ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
SSS	10	4	2
VŠS	1	3	0
VSS	30	3	2
Specijalizacija	4	0	0
Doktorat	1	0	0

Važnost glazbe u dijaloškim scenama obzirom na spol ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
Žene	29	8	3
Muškarci	17	2	1

Važnost glazbe u najavnoj špici obzirom na dob ispitanika

GODINE	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
do 35	9	0	0
od 36-50	30	0	0
od 50-60	12	0	0
iznad 60	9	0	0

Važnost glazbe u naslovnoj špici obzirom na stručnu spremu ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
SSS	16	0	0
VŠS	4	0	0
VSS	35	0	0
Specijalizacija	4	0	0
Doktorat	1	0	0

Važnost glazbe u naslovnoj špici obzirom na spol ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
Žene	40	0	0
Muškarci	20	0	0

Važnost glazbe u odjavnoj špici obzirom na dob ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
do 35	9	0	0
od 36-50	30	0	0
od 50-60	12	0	0
iznad 60	9	0	0

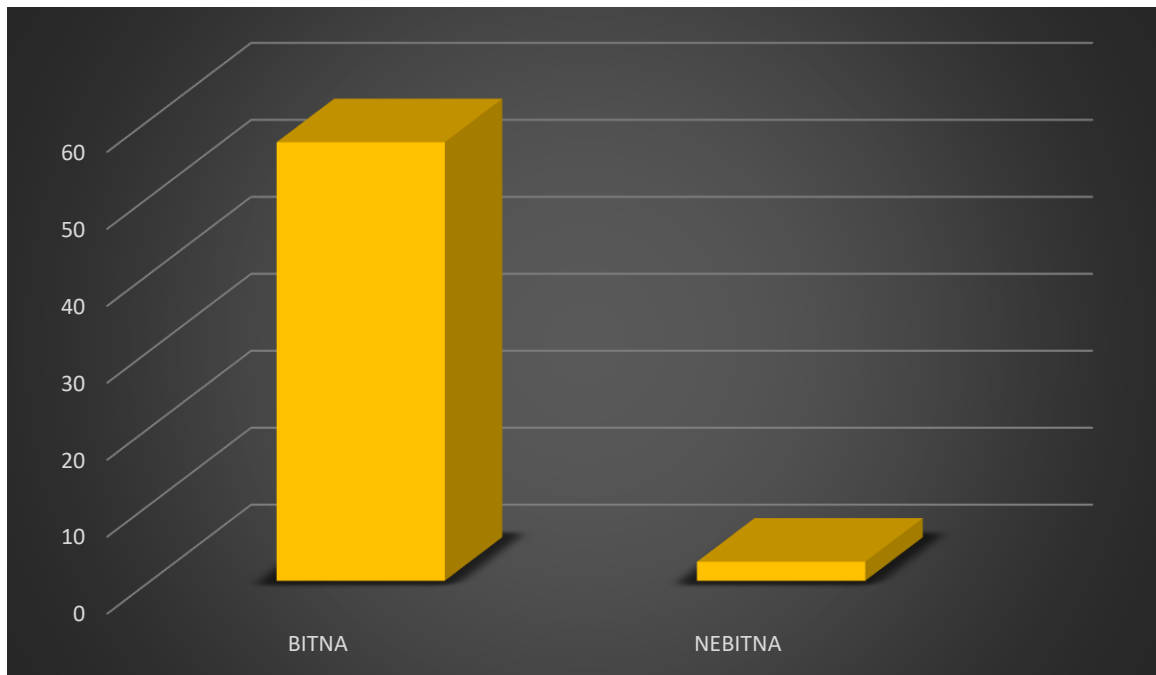
Važnost glazbe u odjavnoj špici obzirom na stručnu spremu

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	VAŽNA
SSS	16	0	0
VŠS	4	0	0
VSS	35	0	0
Specijalizacija	4	0	0
Doktorat	1	0	0

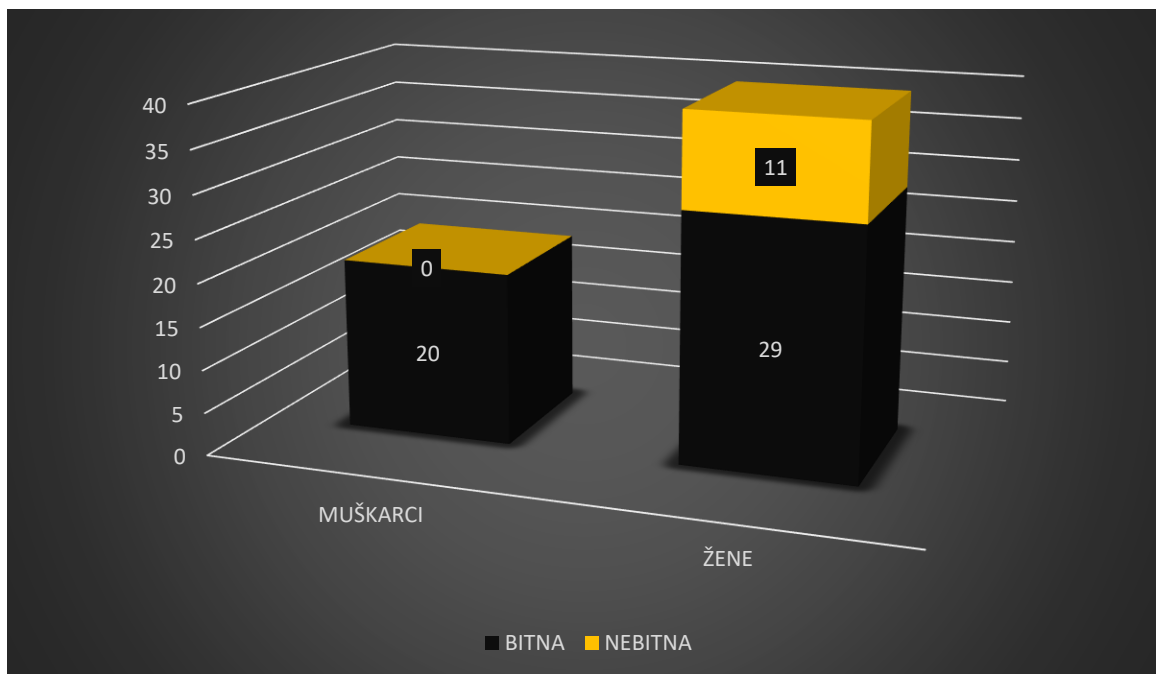
Važnost glazbe u odjavnoj špici obzirom na spol ispitanika

	NIJE VAŽNA	NI VAŽNA NI NEVAŽNA	NEVAŽNA
Žene	40	0	0
Muškarci	20	0	0

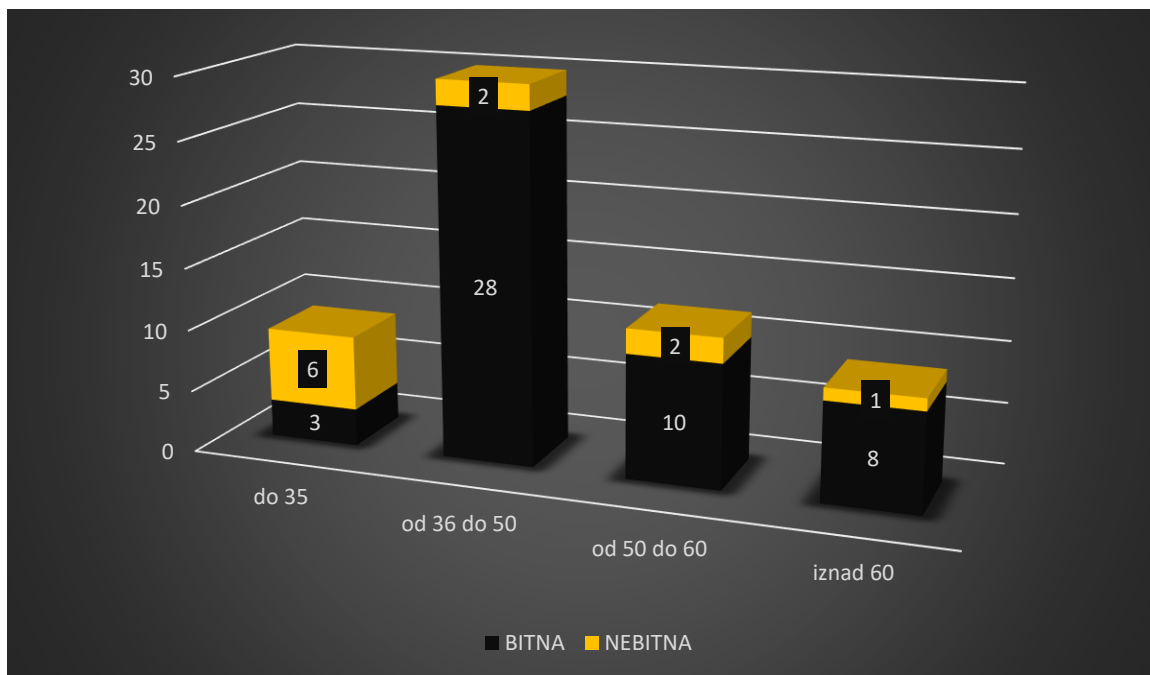
Važnost glazbe u priložima



Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na spol ispitanika



Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na dob ispitanika



Važnost ambijentalnog zvuka (tona) u priložima emisije obzirom na stručnu spremu ispitanika

