ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Η Όπερα και τα κινούμενα σχέδια

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΤΣΑΜΑΤΣΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ
ΑΜ: 33/03

Επιβλέπων Καθηγητής: Ανδρούτσος Πολύβιος
Συνεργαζόμενο μέλος Δ.Ε.Π.: π. Νεκτάριος Πάρης

Θεσσαλονίκη
Ιούνιος 2008

Copyright ©Κατσαμάτσα Χριστίνα 2008
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραιτήτως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....3-4

1. Οι συνθέτες και οι εταιρίες παραγωγής

1.1. Ο Richard Wagner.....5-8

1.2 Ο Carl Stalling.....9-10

1.3 Ο Alan Menken 11-12

1.4 Η Walt Disney Pictures.....13

1.5 Ο Walt Disney 14-15

1.6 Η Warner Bros.....16

1.7 Ο Chuck Jones 17-18

2. Η 'Όπερα στα κινούμενα σχέδια και η χρήση της μουσικής του Wagner

2.1 Χαρακτηριστικά της Όπερας μέσα στις ταινίες κινουμένων σχεδίων.....19-22

2.2 Η παρουσία της μουσικής του Wagner στη μουσική κινουμένων σχεδίων.....23-25

2.2.1 Η Όπερα, τα κινούμενα σχέδια και οι Ναζί.....26-27

3.*"Whats Opera, doc?"* Η ταινία και η μουσική της

3.1 Η ιστορία της ταινίας σε συνδιασμό με τη μουσική.....28-31

3.2 Η μουσική της ταινίας.....32-34

3.3 Ο ρόλος της όπερας μέσα στην ταινία και τα Βαγκνερικά στερεότυπα.....35-41

4. Τα χαρακτηριστικότερα οπερατικά αποσπάσματα άλλων συνθετών στα κινούμενα σχέδια.....42-45

5. Η μουσική οπερατικού ύφους στις ταινίες μεγάλου μήκους του στούντιο Disney

5.1 Τα οπερατικά στοιχεία στην ταινία *«Η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι»*.....46

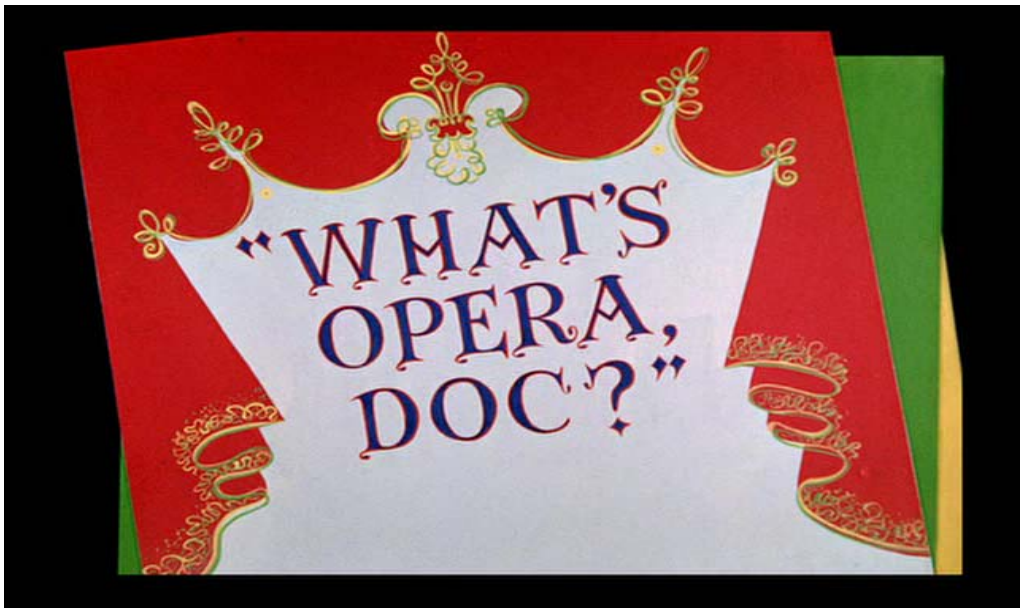
5.2 Η παρουσία της Όπερας στην *«Ωραία κοιμωμένη»*.....47

5.3 Τα οπερατικά στοιχεία στην *«Μικρή γοργόνα»*.....48-49

5.4 «*Η Παναγία των Παρισίων»*.....50-52

6. Επίλογος.....53

Βιβλιογραφία.....54-57



Εικόνα 1. Κομμάτι από τους τίτλους αρχής της ταινίας «What's opera, Doc?» Warner bros studios, 1957.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του ανθρώπου μέχρι και σήμερα αποτελεί η δημιουργία κινηματογραφικών ταινιών που πάντα συνοδεύονταν με μουσική, στην αρχή ζωντανά και λίγο αργότερα με ηχογραφημένο υπόβαθρο. Παράλληλα σχεδόν, δημιουργήθηκαν οι ταινίες κινουμένων σχεδίων. Λόγω της φύσης τους και με την είσοδο της ηχογραφημένης μουσικής επένδυσης απευθείας στην εικόνα, οι ταινίες αυτές κατάφεραν να φέρουν κοντά στο ακαλλιέργητο μέχρι τότε κοινό την συμφωνική και οπερατική μουσική, ακόμα και σε ανθρώπους που δεν είχαν αυτήν την δυνατότητα. Οι ίδιοι οι παραγωγοί αυτών των ταινιών θεώρησαν πως ήταν και χρέος τους να το κάνουν αφού πέρα από το δέος της κινητής φανταστικής εικόνας, είχαν πλέον την δυνατότητα να φέρουν μια συμφωνική ορχήστρα ακόμα και στην πιο μικρή πόλη ανά τον κόσμο.

Η μουσική επένδυση των κινουμένων σχεδίων αποτελεί, ακόμα και σήμερα πολλές φορές, την πρώτη ακουστική εμπειρία "κλασσικής μουσικής" από το μέσο ακροατή, κάτι το οποίο κανονικά θα έπρεπε να συμβαίνει σε μια αίθουσα συναυλιών, όπως θα περίμενε κανείς. Αυτή η έκθεση δεν συμπεριλαμβάνει βέβαια άλλες γνώσεις όσον αφορά τον εκάστοτε συνθέτη, το ύφος της εποχής και λοιπά ιστορικά στοιχεία. Παρόλα αυτά η "κλασσική μουσική" από την εποχή του

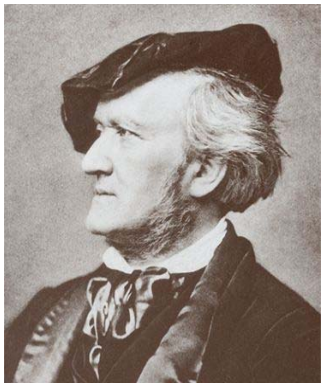
"Rhapsody in Rivets" μέχρι και το *"Fantasia 2000"* ήταν πάντα ένα σημείο αναφοράς στον ήχο των κινουμένων σχεδίων του Hollywood, εξάπτοντας την φαντασία των σχεδιαστών και δίνοντας παράλληλα στους αρχιμουσικούς την δυνατότητα αξιοποίησης ενός πολύ πλούσιου υλικού παρμένο από την πολιτιστική κληρονομιά που άφησαν οι συνθέτες από το μεσαίωνα μέχρι σήμερα.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια δεν θα μπορούσε να λείψει η όπερα, όπου μέσα από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων, δημιουργεί ένα μοναδικό αποτέλεσμα. Το δραματικό ύφος της όπερας του 19ού αιώνα είναι ένα σταθερό σημείο αναφοράς για τα κινούμενα σχέδια , και έτσι δεν μπορεί να γίνει κατανοητή η συνύπαρξη μεταξύ των δύο αυτών ειδών τέχνης εάν δεν εξεταστεί προσεκτικά η όπερα της ρομαντικής περιόδου και πιο συγκεκριμένα οι συνθέσεις του πιο «πολυπαιγμένου» συνθέτη στα κινούμενα σχέδια, Richard Wagner. Πολλές ταινίες κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους μπορούν σε αυτό το σημείο να αναφερθούν για αυτή τους την μουσική επένδυση με κυριότερη την ταινία *"What's Opera Doc?"* (Warner Bros 1957), δημιουργία του παραγωγού Chuck Jones με στόχο της ένα μικρό ταξίδι στο μουσικό σύμπαν των οπερατικών έργων του Richard Wagner. Αυτή η ταινία κινουμένων σχεδίων καθώς και πολλές άλλες βοήθησαν ώστε να δημιουργηθεί μια καινούρια πολιτιστική ιδέα για την Όπερα ,κάνοντας περισσότερο μια κωμική προσέγγιση παρά μια κυριολεκτική παρουσίαση του μουσικού αυτού είδους. Αργότερα οι ταινίες κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους την χρυσής εποχής 1990-2000 της Walt Disney Pictures χρησιμοποίησαν κι αυτές με τη σειρά τους πολλά στοιχεία της δομής και του μουσικού ύφους μιας όπερας ,αν και βασίστηκαν κυρίως στην μορφή του musical στο Broadway, με κυριότερη αυτών την ταινία *"The Hunchback of Notre Dame"* σε μουσική του, πολυβραβευμένου συνθέτη με όσκαρ μουσικής, Alan Menken. Παρακάτω θα αναλυθεί η δομή της πιο χαρακτηριστικής ταινίας κινουμένων σχεδίων με μουσική όπερας *"What's Opera Doc?"* καθώς και άλλες ταινίες του είδους αυτού και η χρήση της μουσικής του Wagner στη μουσική επένδυση τους, καθώς και στην επιρροή του παραγωγού Chuck Jones όσον αφορά την οπερατική μουσική που χρησιμοποιήθηκε στα κινούμενα σχέδια εκείνης της εποχής όσο και για τα τεχνικά και δραματικά στοιχεία αυτής της ιδιόρρυθμης μίξης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΤΑΙΡΙΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

1.1 Ο Richard Wagner



Εικόνα 2. Πορτραίτο του Richard Wagner

Όπως αναφέρθηκε και πριν, η μουσική του Ρίχαρντ Βάγκνερ ήταν για τους δημιουργούς κινουμένων σχεδίων μια πολύ αγαπητή επιλογή, όχι μόνο γιατί η μίξη της με την εικόνα των κινουμένων σχεδίων προσέθετε δραματικότητα προς χάριν της δημιουργίας κωμικών καταστάσεων, αλλά κυρίως γιατί μπορούσε να μεταφέρει λόγω και των θεμάτων της, την αίγλη της όπερας , σε ένα κοινό που δεν είχε απαραίτητα τη μουσική παιδεία για να αντιληφθεί την όπερα ως ξεχωριστό είδος μουσικής.

"Ο **Βίλχελμ Ρίχαρντ Βάγκνερ** (γερμ. *Wilhelm Richard Wagner*) γεννήθηκε στις 22 Μαΐου του 1813 στην Λειψία και απεβίωσε στις 13 Φεβρουαρίου του 1883 στην Βενετία της Ιταλίας. Ήταν πρωτοποριακός, ποιητής, συνθέτης και μουσικολόγος του 19ου αιώνα.

Ο Richard Wagner, ήταν το ένατο παιδί ενός γραφέα της αστυνομίας, του Καρλ Φρίντριχ Βάγκνερ (*Carl Friedrich Wagner*) και της Ιωάννα Ροσίνε Βάγκνερ, κόρης αρτοποιού. Έξι μήνες μετά τη γέννησή του, στις 23 Νοεμβρίου 1813 πεθαίνει ο πατέρας του από τύφο. Τον Αύγουστο του 1814, η μητέρα του ξαναπαντρεύεται τον ηθοποιό, ζωγράφο και ποιητή Λούντβιχ Γκάιερ (*Ludwig*

Geyer) που θα ενδιαφερθεί για τα παιδιά της, πράγμα που ο Βάγκνερ θα εκτιμήσει πολύ. Εικασίες ότι ο Γκάιερ ήταν και ο πραγματικός πατέρας του Ρίχαρντ Βάγκνερ ούτε επιβεβαιώθηκαν, αλλά ούτε και διαψεύστηκαν. Φήμες ότι ο Γκάιερ ήταν εβραίος , κάτι που ίσως πίστευε και ο ίδιος ο Βάγκνερ, σήμερα έχουν αποδειχτεί καθαρά λανθασμένες.

Το 1814 η οικογένεια θα μετακομίσει στη Δρέσδη. Στις 16 Φεβρουαρίου θα γεννηθεί η θετή αδερφή του Βάγκνερ Σεσίλια (*Cäcilie*).

Το 1817 ο Βάγκνερ πηγαίνει στο σχολείο. Δύο χρόνια αργότερα ο θετός του πατέρας αρρωσταίνει και τελικά πεθαίνει. Ο θείος του Κάρολος Γκάιερ (*Karl Geyer*) θα αναλάβει την ανατροφή των παιδιών. Το 1822 ο Βάγκνερ φοιτά στη Σχολή Κρόυτς (*Kreuzschule*) της Δρέσδης υπό το όνομα Βίλχελμ Ρίχαρντ Γκάιερ (*Wilhelm Richard Geyer*). Τότε η οικογένεια θα μετακομίσει στην Πράγα. Ο Ρίχαρντ θα παραμείνει στη Δρέσδη, όμως επισκέφθηκε την οικογένεια, την πρώτη φορά το 1826, και το 1827 για δεύτερη φορά. Από τα Χριστούγεννα του 1827 θα μετακομίσει στον τόπο καταγωγής της οικογένειας, την Λειψία, όπου και θα φοιτήσει υπό το όνομα Βάγκνερ στη Σχολή Νικολάϊ (*Nikolaischule*) και στη Σχολή Τόμας (*Thomasschule*) και θα επηρεαστεί από τον θείο του, τον Αδόλφο Βάγκνερ. Πρώτος του μουσικοδιδάσκαλος ήταν ο Γκότλιμπ Μύλλερ και πρώτο του έργο μια εισαγωγή που εκτελέστηκε στο θέατρο της Λειψίας το 1830. Ο Richard Wagner διάβαζε Σαίξπηρ και ρομαντικούς ποιητές, όπως τον Ε.Τ.Α Χόφμαν (*E.T.A. Hoffmann*). Στα 16 του, θα ακούσει την σοπράνο Βιλελμίνε Σρέντερ-Ντεβριεντ (*Wilhelmine Schröder-Devrient*) στο *«Φιντέλιο»* του Μπετόβεν. Από εκείνη την στιγμή ήξερε ότι ήθελε να γίνει μουσικός και συνέθεσε σύντομα τις πρώτες του σονάτες, ένα κουαρτέτο για βιολιά και την ατελή προσπάθεια όπερας "*Ο Γάμος*" (*Die Hochzeit*). Από το 1831 θα σπουδάσει μουσική στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας. Παράλληλα έπαιρνε μαθήματα σύνθεσης από τον διευθυντή της χορωδίας της Λειψίας Κρίστιαν Τέοντορ Βάινλιγκ (*Christian Theodor Weinlig*), στον οποίο και θα αφιερώσει το πρώτο του έργο (Σονάτα για Πιάνο σε σι μπεμόλ ματζόρε). Το 1832 θα συνθέσει την "*Συμφωνία σε ντο ματζόρε*" και θα ταξιδέψει για τρίτη φορά στην Πράγα.

Ήταν μέλος της φοιτητικής ένωσης *"Corps Saxonia Leipzig"*. Θα αποκλειστεί όμως

αργότερα, αφού επανειλημμένα θα καταχραστεί την σύνταξη της μητέρας του, λόγω της δυσχερής του οικονομικής κατάστασης. Το σχόλιο του για τον αποκλεισμό: *"Εγώ είμαι μια μεγαλοφυΐα! Για μένα μετράνε άλλες αξίες!"*

Το 1833 θα εντυπωσιαστεί μέσω του συγγραφέα και εκδότη Χάινριχ Λάουμπε (*Heinrich Laube*) από τις ιδέες μιας επαναστατικής λογοτεχνικής κίνησης, της Νέας Γερμανίας. Παράλληλα θα ξεκινήσει με την σύνθεση της όπερας "*Οι Νεράιδες*". Στην εφημερίδα του Λάουμπε θα γράψει ένα άρθρο με τον τίτλο "*Η Γερμανική Όπερα*" και θα επισκεφτεί για τέταρτη φορά την Βοημία. Ως μουσικός διευθυντής της θερινής σεζόν στο Μπαντ Λάουχστεντ (*Bad Lauchstädt*) και του θεάτρου στο Μαγδεμβούργο (*Magdeburg*) θα γνωρίσει την ηθοποιό Μίνα Πλάνερ (*Minna Planer*).

Η ταραχώδης ζωή του τον οδήγησε από τη Λειψία στη Ρίγα, στο Παρίσι, στη Δρέσδη, στη Ζυρίχη, στο Μπίμπριχ (κοντά στον ποταμό Μάιντς), στη Βιέννη, στη Λίμνη Στάρνμπεργκ, στο Μόναχο, στη Λουκέρνη, στο Μπαϊρόιτ, καθώς και κάποια άλλα μέρη βραχυπρόθεσμης παραμονής του τα οποία παραλείπονται. Οι συχνές αυτές μετακινήσεις του, οφείλονταν στη δίωξη του από δανειστές του ή από εξοργισμένες κυβερνήσεις. Συχνά επίσης καταχράστηκε χρήματα από τις συζύγους των φίλων του σαν αυτονόητο τίμημα που έπρεπε να καταβάλλουν στη μεγαλοφυΐα του.

Ο Βάγκνερ παντρεύτηκε δύο φορές, την πρώτη με τη Μίνα Πλάνερ, και τη δεύτερη με την κόρη του Λιστ, Κόζιμα, η οποία εγκατέλειψε για τον Βάγκνερ τον πρώτο το της σύζυγο, τον διάσημο πιανίστα Χανς φον Μπύλοφ ο οποίος ήταν παράλληλα και ένας από τους πλέον αφοσιωμένους οπαδούς του Βάγκνερ. Ο Βάγκνερ ήταν αντισημίτης και ξενόφοβος, και τα χαοτικά φυλλάδια του, ενθουσίασαν τον 20ο αιώνα τον Αδόλφο Χίτλερ. Παρ' όλα αυτά οι τελευταίες δέκα από τις δεκατρείς όπερες του κατέχουν εξέχουσα θέση στο διεθνές οπερατικό ρεπερτόριο. Πρόκειται για πραγματικά αριστουργήματα που άλλαξαν τη ροή της ιστορίας της μουσικής.

Ο Βάγκνερ μεταμόρφωσε την όπερα σε «μουσικό δράμα»: σε ένα ιδανικό μείγμα μουσικής, ποίησης, χορού και οπτικής απόλαυσης. Σημαντική θέση στην επαναστατική σύλληψη ενός τέτοιου συνδυασμού μουσικής και δραματουργίας κατέχει η συστηματική χρήση αυτού που αποκαλούμε

«οδηγητικό μοτίβο». Η χρήση του οδηγητικού μοτίβου (που έφθασε στο απόγειό της στον οπερατικό κύκλο «*Το Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν*») συνιστάται στην αξιοποίηση ενός μοτίβου ή μουσικού θέματος ως «εκπρόσωπου» για κάθε ήρωα, αντικείμενο ή βασική ιδέα του έργου (ή πολλών έργων στην περίπτωση του «*Δαχτυλιδιού*»). Το μοτίβο αυτό μπορεί να εμφανιστεί με αλλοιώσεις, με κάποια επεξεργασία ή και συνδυασμό με άλλα μοτίβα, ανάλογα με τις δραματουργικές ανάγκες του έργου. Τα οδηγητικά μοτίβα ακόμα και σήμερα χρησιμοποιούνται στις μουσικές επενδύσεις ταινιών και φυσικά εξυπηρετούν τέλεια μουσικά τα κινούμενα σχέδια Ο Βάγκνερ διεύρυνε τους ορίζοντες του αρμονικού συμβάντος της εποχής του και τα τελευταία χρόνια της ζωής του χαρακτηρίζονται από μουσικό πλούτο και περιπλοκότητα. Προετοίμασαν επίσης το έδαφος για πολλές από τις μουσικές εξελίξεις του επόμενου αιώνα. Άλλη σημαντική προσφορά του Βάγκνερ ήταν η πρωτοβουλία του (και η καθοριστική συμβολή του) στη χρηματοδότηση για την ανέγερση ενός εκπληκτικού θεάτρου, του Festpielhaus στο Μπαϊρότ (Βαυαρία) όπου τα έργα του θα μπορούσαν να παρουσιάζονται σε ιδεώδεις για την εποχή συνθήκες.

Πέθανε το 1883, έχοντας ήδη αναγνωριστεί πανευρωπαϊκά ως μυθική μουσική μορφή. Ο Richard Wagner παραμένει ένας από τους πολύ αγαπητούς και τους πιο πολυπαιγμένους συνθέτες στην Αμερική εδώ και έναν αιώνα."[1]

[1] http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%AF%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%BD%CF%84_%CE%92%CE%AC%CE%B3%CE%BA%CE%BD%CE%B5%CF%81

1.2 Ο Carl Stalling

Εικόνα 3. Φωτογραφία του Carl Stalling

Ένας από τους πιο σημαντικούς για το έργο του συνθέτης μουσικής κινουμένων σχεδίων, που δεν θα μπορούσε να μην αναφερθεί, είναι ο Carl Stalling.

"Ο Carl Stalling είναι ο πιο «διάσημος-άσημος» συνθέτης του εικοστού αιώνα, δουλεύοντας σχεδόν αποκλειστικά μόνος, συνθέτοντας μουσικά κείμενα για ταινίες κινουμένων σχεδίων. Η πρώτη δουλειά του Stalling ως μουσικός ήταν του οργανίστα στο θέατρο Newman Theatre στο Kansas, όπου συνόδευε με το πιάνο του τις τελευταίες επιτυχίες του βουβού κινηματογράφου. Σύντομα τράβηξε την προσοχή του συντοπίτη του Walt Disney, ο οποίος προσέλαβε τον Stalling σαν αρχιμουσικό στην εταιρία κινουμένων σχεδίων που μόλις είχε δημιουργήσει.

Στα στούντιο του Disney ο Stalling εφεύρε την μέθοδο «tick», μια μηχανή μέτρησης του χρόνου, που έδινε την ευκαιρία στους σχεδιαστές κινουμένων σχεδίων να ρυθμίζουν τον χρόνο των κινούμενων χαρακτήρων από την μία κίνηση στην άλλη, έτσι ώστε οι μουσικοί να έχουν την δυνατότητα να συνθέσουν την μουσική με ακρίβεια σύμφωνα με την διάρκεια της ταινίας, να την εκτελέσουν και να την ηχογραφήσουν ακριβώς ακόμα και όταν η δημιουργία της ήταν σε πολύ πρώιμο στάδιο! Ο Stalling ήταν ο συνθέτης των κομματιών στις ταινίες *"Silly Symphonies",* συμπεριλαμβανομένου και του *"The Skeleton Dance"* (1929). Ο Stalling έφυγε από την Disney το 1930 για να εργαστεί σε ένα νέο στούντιο παραγωγής κινουμένων σχεδίων, την Warner Brothers.

Το πλεονέκτημα για τον Stalling ήταν ότι με την νέα του θέση είχε πρόσβαση στην τεράστια μουσική βιβλιοθήκη της Warner, η οποία αποτελούνταν από την δημοφιλή μουσική της εποχής, την οποία άρχισε να χρησιμοποιεί σαν ένα είδος μουσικού συμπληρώματος της εικόνας. Για παράδειγμα, με αυτή τη λογική αν κάποια σκηνή έδειχνε κάποιον ο οποίος είχε παγώσει, τότε θα συνοδευόταν από το τραγούδι *"Am I Blue?"*. Η κύρια πηγή έμπνευσης του Stalling, παρ'όλα αυτά, ήταν η δουλειά του Raymond Scott. Το θέμα του *"Powerhouse"* θα συνδέεται πάντα με την δουλειά του Stalling για την Warner. Ήταν ένας ήσυχος άνθρωπος, ο οποίος έδωσε μία και μοναδική συνέντευξη για τη δουλειά του (για το περιοδικό "Funnyworld")". [2]

[2] http://www.imdb.com/name/nm0006298/bio

1.3 Ο Alan Menken

Εικόνα 4. Alan Menken

"Ο Alan Menken, γεννημένος στις 22 Ιουλίου 1949, εκδήλωσε από πολύ μικρός το ενδιαφέρον του για τη μουσική, παρακολουθώντας μαθήματα πιάνου και βιολιού. Φοίτησε στο New York University στο τμήμα Ιατρικής, αλλά λίγο αργότερα επικεντρώθηκε στην πραγματική του αγάπη, τη μουσική. Αφού τελείωσε το κολλέγιο, φοίτησε στο BMI Lehman Engel Musical Theater Workshop, όπου γνώρισε και τον Howard Ashman. Έπαιζε πιάνο σε τοπικά μαγαζιά και δούλεψε σαν συνθέτης και συνοδός πιάνου. Στα τέλη του 1970 έγραψε μουσική για διάφορες εκπομπές, που παρ' όλο που ήταν πετυχημένες, δεν αναπαράχθηκαν. Η πρώτη σημαντική δουλειά του Menken ήταν σε συνεργασία με τον Howard Ashman για το θεατρικό έργο *«God Bless You, Mr Rosewater»,* μια διασκευή της νουβέλας του Kurt Vonnegut. Ακολούθησε το 1982 το *"Little Shop of Horrors",* το οποίο γνώρισε τεράστια επιτυχία, πάλι από την συνεργασία των δύο φίλων για το οποίο ο Alan Menken κέρδισε Drama Desk Award.

Το 1983, ο Menken βραβεύτηκε με το BMI Career Achievement Award για την μέχρι τότε προσφορά του στο μιούζικαλ συμπεριλαμβανομένου τις συνθέσεις του για το «*Little Shop of Horrors*», «*God Bless You, Mr. Rosewater»*, «*Real Life Funnies*», «*Attina: Evil Queen of the Galaxy», «Patch, Patch, Patch*». Το 1987 παρουσιάστηκε στην Philadelphia, μια διασκευή σε μιούζικαλ του *«The Apprenticeship of Duddy Kravitz*» σε στίχους του David Spencer. Το 1992 το θέατρο WPA Theatre παρουσίασε το έργο του Menken *«Weird Romance»* ξανά σε στίχους του Spencer. Το μιούζικαλ του «*A Christmas Carol*», βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Charles Dickens, παρουσιάστηκε το 1994 στο Maddison Square Garden. Η επιτυχία ήταν τόσο μεγάλη που το έργο παίζεται κάθε Χριστούγεννα εθιμοτυπικά. Την ίδια χρονιά βραβεύτηκε με Tony Award για την μουσική της θεατρικής μεταφοράς της ταινίας «*Η Πεντάμορφη και το Τέρας*».

Οι συνθέσεις στις οποίες ο Alan Menken οφείλει την σημερινή του φήμη, είναι κυρίως οι μουσικές επενδύσεις για τις ταινίες «*Η Μικρή Γοργόνα*», «*Η Πεντάμορφη και το Τέρας*», «*Αλαντίν*», «*Pocahontas*», «*Η Παναγία των Παρισίων*», «*Ηρακλής*» και *«Home on the Range*». Έχει λάβει συνολικά οκτώ Βραβεία Όσκαρ Καλύτερης Μουσικής Επένδυσης. Πρόσφατα ήταν παραγωγός της μουσικής της ταινίας του στούντιο Disney «*Enchanted*»”.[3]

[3] http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Menken

1.4 Η Walt Disney Pictures

Εικόνα5. Το λογότυπο της Walt Disney Pictures

"Η **Walt Disney Pictures** είναι εταιρεία παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, θυγατρική της Εταιρείας Walt Disney (Walt Disney Company). Στην πραγματικότητα ιδρύθηκε το 1929 με την ονομασία **Walt Disney Productions** αλλά μετονομάστηκε το 1983 σε Walt Disney Pictures. Ιδρύθηκε από τον Walt Disney και μέχρι το 1937 ασχολούταν με την παραγωγή ταινιών μικρού μήκους. Το 1937, φέρνει στην μεγάλη οθόνη την πρώτη ταινία κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους, με την ιστορία της «*Χιονάτης και των επτά νάνων*». Από εκείνη την μέρα, και μέχρι σήμερα έχει δημιουργήσει χιλιάδες ταινίες κινουμένων σχεδίων μικρού και μεγάλου μήκους, αλλά πολύ λιγότερες έχουν προβληθεί αυτοτελείς στον κινηματογράφο, ενώ μόνο σαράντα τέσσερεις ταινίες χαρακτηρίστηκαν ως κλασικές (Walt Disney Classics).

Το 1992 μάλιστα, η ταινία «*Η Πεντάμορφη και το Τέρας»,* έγινε η μοναδική ταινία κινουμένων σχεδίων, (μοναδικότητα την οποία διατηρεί και σήμερα) που κατάφερε να προταθεί για Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας."[4]

[4] http://el.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney_Pictures

1.5 Ο Walt Disney

Εικόνα 6. Ο Walt Disney

"Ο **Ουώλτερ Έλιας Ντίσνεϋ** (1901- 1966) ήταν αμερικάνος παραγωγός ταινιών, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, ηθοποιός και σχεδιαστής κινουμένων σχεδίων. Ήταν γιός της Φλόρα και του Έλιας Ντίσνεϋ, έχοντας τρείς αδελφούς και μια αδελφή. Ως συνιδρυτής αρχικά της Walt Disney Productions (Ό άλλος ιδρυτής ήταν ο αδελφός του, Roy Disney) και του μέχρι σήμερα κολοσσού Walt Disney Company έχει γίνει ένας από τους πιο διάσημους παραγωγούς ταινιών στην ιστορία του κινηματογράφου. Η Walt Disney Company σήμερα, έχει ετήσια έσοδα που φτάνουν περίπου τα 30 δισεκατομμύρια δολάρια.

Ο Ουώλτ Ντίσνεϋ είναι ιδιαίτερα γνωστός ως επιτυχημένος παραμυθάς και δημιουργός ταινιών κινουμένων σχεδίων. Έφερε επίσης επανάσταση στον χώρο των θεματικών πάρκων με την πρωτοποριακή του δημιουργία, την Disneyland. Ο ίδιος και το προσωπικό του δημιούργησαν μια σειρά από τους πιο διάσημους ήρωες κινουμένων σχεδίων με εξέχουσα θέση να κατέχει η προσωπική δημιουργία του Walt Disney (που πολλοί που τον γνώριζαν αποκάλεσαν ως *«τον άλλο εαυτό του Walt»*), Mickey Mouse**.** Ο Walt Disney πέθανε τον Δεκέμβριο του 1966 από καρκίνο του πνεύμονα. Τα λεγόμενα περί παγώματος του μέχρι να ανακαλυφθεί θεραπεία είναι αστικός μύθος.

Από την Εταιρεία την οποία ίδρυσε, δημιουργήθηκαν πολλά κινούμενα σχέδια." [5]

[5] http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%8E%CE%BB%CF%84_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CF%83%CE%BD%CE%B5%CF%8B

Εικόνα 7.Ο Walt Disney με τον Mickey Mouse σε Θεματικό Πάρκο Της Disneyland

Εικόνα 7. Το λογότυπο της Warner Bros

1.6 Η Warner Bros

"Η **Warner Bros**, (Αδελφοί Γουόρνερ) είναι εταιρεία κινηματογραφικής παραγωγής που εδρεύει στην Καλιφόρνια των Ηνωμένων Πολιτειών και έχει δημιουργήσει εκατοντάδες κινηματογραφικές παραγωγές, με διάσημους ηθοποιούς σε ολόκληρο τον κόσμο.

Η Warner Bros εμπεριέχει και άλλες εταιρίες του θεάματος όπως είναι οι Warner Bros Television, Warner Home Video, Castle Rock Entertainment, Turner Entertainment, Dark Castle Entertainment, DC Comics, Tri-Star Pictures, Cartoon Network Studios, και τα The CW Television Network. Η ίδια η διεύθυνση της εταιρίας έχει δηλώσει ότι προτιμά να αποκαλείται Warner Bros. παρά Warner Brothers".[6]

[6] http://en.wikipedia.org/wiki/Warner_bros

1.7 Ο Chuck Jones

"Ο Chuck Jones είναι αναμφισβήτητα ένας από τους σημαντικότερους παραγωγούς κινουμένων σχεδίων του εικοστού αιώνα. Ήταν παραγωγός σε πάνω από 300 ταινίες κινουμένων σχεδίων, και το 1996 βραβεύτηκε με Τιμητικό Όσκαρ για το συνολικό έργο που έχει προσφέρει στον κινηματογράφο. Κατά τη διάρκεια της χρυσής εποχής των κινουμένων σχεδίων, ο Jones έδωσε ζωή σε πολλούς αγαπημένους χαρακτήρες όπως ο Bugs Bunny, ο Elmer Fudd , ο Daffy Duck και ο Porky Pig. Δημιούργησε και ο ίδιος χαρακτήρες όπως ο Road Runner, ο Will E.Coyote, ο Marvin Marsan, ο Pepe le Pieu και πολλούς άλλους. Σκηνοθέτησε επίσης την τηλεοπτική σειρά *«Dr. Sauss. How the Grinch stole Christmas»* καθώς και την ταινία *«The Phantom Tollbooth».* Γεννήθηκε στις 21 Σεπτέμβριου του 1912 στην πόλη Σποκέιν της Ουάσινγκτον, μεγάλωσε στο Χόλυγουντ και ήρθε σε επαφή με τους γνωστούς ηθοποιούς Charlie Chaplin και Buster Cayton, ενώ δούλεψε περιστασιακά ως παιδί στις κωμωδίες του Mark Sennet. Αφού αποφοίτησε από το Coinian Art Institute στο Λος Άντζελες (τώρα ονομάζεται California Institute of Arts) ζωγράφιζε πορτραίτα με μολύβι στην οδό Ολβέρα. Τότε, το 1932 πήρε την πρώτη του δουλειά στην πρωτοεμφανιζόμενη βιομηχανία των κινουμένων σχεδίων σαν βοηθό μιας καρτούνιστ που δούλευε για λογαριασμό του Walt Disney, την Ubbe Ierks .Στον ίδιο χώρο γνώρισε και παντρεύτηκε το 1932 τη γυναίκα του Dorothy Webster. Το 1936 ο Jones προσλαμβάνεται σαν σχεδιαστής κινουμένων σχεδίων από τον Friz Freleng για το στούντιο Leon Schiesinger (το οποίο αργότερα πουλήθηκε στη Warner Bros.).Το 1937 γεννήθηκε η κόρη του Linda, και το 1938 σκηνοθέτησε την πρώτη του ταινία *«The Night Watchman».* Συνεργάστηκε με πολλούς σκηνοθέτες όπως ο Tex Avery και ο Bob Clampertt, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του σαράντα όπου έφυγε για να συνεχίσει την καριέρα του στα στούντιο της Warner Bros. Παράλληλα δούλεψε και με σκηνοθέτες άλλων στούντιο, όπως ο Freleng και Robert McKimson. Παρέμεινε στην Warner Bros. μέχρι το κλείσιμο των στούντιο το 1982. Κατά τη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων κυκλοφόρησαν από την εταιρία κάποιες από τις πιο αγαπημένες και ανεξίτηλες στο χρόνο ταινίες που έχουν ακόμα τεράστια απήχηση σε όλον τον κόσμο. Όταν έκλεισε η Warner Bros και μετά από μια μικρή παραμονή στα στούντιο παραγωγής

ταινιών της Walt Disney, άρχισε να δουλεύει για τα στούντιο MGM όπου δημιούργησε καινούριες ταινίες μικρού μήκους για τη σειρά *«Tom and Jerry»*. Κατά την διάρκεια της θητείας του σε αυτό το στούντιο σκηνοθέτησε την βραβευμένη με όσκαρ ταινία *«The Dot and the Line».* Είχε επίσης δημιουργήσει το 1962 την δική του εταιρία παραγωγής ,με την επωνυμία Chuck Jones Enterprises όπου δημιούργησε εννέα ταινίες κινουμένων σχεδίων για την τηλεόραση όπως οι *«Rikki Tikki Tavi»* και η *«The White Seal».* Μετά το θάνατο της πρώτης του γυναίκας ο Jones γνώρισε και παντρεύτηκε την Marian Dern. Στα τέλη της δεκαετίας του εβδομήντα δημιούργησε με την κόρη του μια επιχείρηση όπου πωλούνταν σχέδια του σε μικρή κλίμακα αντιτύπων. Ένα από τα πιο γνωστά του έργα, το βαγκνερικό *«What's Opera, Doc?»*, συμπεριλήφθηκε στο National Film Registry και αναγνωρίστηκε έτσι ως μια από τις πιο πολιτιστικές, ιστορικές και υψηλής αισθητικής ταινίες της εποχής μας. Στα επόμενα χρόνια, ο Jones βραβεύτηκε σε πολλά φεστιβάλ και μουσεία συμπεριλαμβανομένου και του βραβείου για την συνολική του προσφορά στην τέχνη του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης . Το 1989 δημοσιεύτηκε η αυτοβιογραφία του με τίτλο *«Chuck Reducks»* και έπειτα από δύο χρόνια εκδόθηκε το πρώτο του βιβλίο. Το έτος 2000 ο Jones δημιουργεί το Ίδρυμα Chuck Jones με σκοπό την υποστήριξη και την έμπνευση της δημιουργίας κλασσικών κινουμένων σχεδίων”.[7]

[7] http://www.chuckjones.com/bio.php

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΟΠΕΡΑ ΣΤΑ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ WAGNER

2.1 Χαρακτηριστικά της όπερας μέσα στις ταινίες κινουμένων σχεδίων

Η χρήση της όπερας στα κινούμενα σχέδια, αποτελούσε πάντα έναν εύκολο στόχο δημιουργίας κωμικών καταστάσεων, επειδή ο συνδυασμός μουσικής και δράματος αυτών των δύο ειδών οδηγούσε σχεδόν πάντα σε ένα κωμικό αποτέλεσμα. Αυτό βασίζεται στις γενικευμένες γνώσεις που έχει το κοινό που θα παρακολουθήσει τις ταινίες αυτές, για την όπερα ως μουσικό είδος. Έτσι δημιουργούνται σε πολλές ταινίες καταστάσεις όπου διακωμωδούνται οι τραγουδιστές όπερας και παρουσιάζονται γενικευμένες αναφορές στο είδος αυτό, πράγμα που δεν γίνεται πάντα με τον πιο «κομψό» τρόπο. Ο εξωπραγματικός και υπερβολικός τρόπος συμπεριφοράς των χαρακτήρων κινουμένων σχεδίων σε συνδυασμό με το δραματικό ύφος της οπερατικής μουσικής, είναι αυτά που κάνουν τις ταινίες αυτές να ξεχωρίζουν.

"Τέτοιες παρωδίες δεν ανήκουν στην πλειονότητα των ταινιών γενικότερα. Πιο συγκεκριμένα, η πιο επιτυχημένη ταινία με έμφαση στην οπερατική μουσική είναι το «*A Night at the Opera*» των Max Brothers το 1935 όπου παρουσιάζονται καταστάσεις που λαμβάνουν χώρα στην Όπερα τόσο εντός όσο και εκτός σκηνής".[8]

Όπως αναφέρθηκε και πριν, οι χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων φέρουν μαζί τους εξωπραγματικούς και αστείους τρόπους συμπεριφοράς. Αποτελούν όμως και μέρος μιας ποπ κουλτούρας, της εκάστοτε εποχής που δημιουργήθηκαν, η οποία φυσικά επηρεάζει και τον τρόπο «εκτέλεσής» τους, όταν παίρνουν αυτοί οι ίδιοι τον ρόλο του σολίστα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων «εκτελέσεων» παρατηρείται στην ταινία «*What's Opera, Doc?»,* η οποία διαπραγματεύεται την οπερατική μουσική του Richard Wagner.

Συνήθως οι ταινίες με στοιχεία όπερας στη μουσική και τη δράση τους, χρησιμοποιούν σχεδόν πάντα γνωστές άριες και μελωδίες από όπερες, κυρίως λόγω των γενικευμένων γνώσεων τόσο του

[8] Goldmark, 2005, σελ. 134

κοινού που απευθύνονται, αλλά και των ίδιων των παραγωγών. “ Οι σκηνοθέτες Bill Hanna και Joe Barbara (και οι δύο παραγωγοί της MGM) όσο και ο Chuck Jones (Warner Bros.) έχουν όλοι δηλώσει στην αυτοβιογραφία τους ότι είχαν περιορισμένο μουσικό υπόβαθρο και έτσι άφηναν πολλές φορές τους ίδιους τους μουσικούς και συνθέτες να αποφασίσουν μόνοι τους για την μουσική πού θα χρησιμοποιηθεί.[9]

Αυτή η επιλογή τους στην χρήση γνωστών μελωδιών οπερατικής μουσικής έφερε ως αποτέλεσμα αυτές οι μουσικές αναφορές να δημιουργούν, μέσα από τα εκάστοτε σενάρια , μουσικά στερεότυπα τα οποία αναβάθμιζαν το χιούμορ των ταινιών αυτών. “Ο μουσικολόγος Jeremy Tambling σχολιάζει ότι «όταν η όπερα δεν κατέχεται σε βάθος, οι μυθικές της δυνάμεις μπορούν πιο εύκολα να δημιουργήσουν καταστάσεις όπου προμοτάρεται το εκλεπτυσμένο γούστο και η καλή ζωή»”.[10] Αυτό μπορεί εύκολα να αποδειχτεί αν σκεφτεί κανείς ότι στις περισσότερες από αυτές του είδους τις ταινίες η δράση διαδραματίζεται στην σκηνή σαν να πρόκειται για κάποιου είδους ιεροτελεστία, και με τους στίχους πάντοτε στα Ιταλικά ώστε να μεταφέρεται στο κοινό ένα κομμάτι της αίγλης της όπερας.

Το Ιταλικό Belcanto είναι ένα τραγουδιστικό στυλ που αναπτύχθηκε κυρίως στα τέλη του δεκάτου ογδόου αιώνα με αντιπροσωπευτικούς συνθέτες τους Rossini, Donizetti, Bellini, και αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό της ιδιοσυγκρασίας στις ταινίες κινουμένων σχεδίων που σχετίζονται με την όπερα. Αυτό συμβαίνει λόγω του «αέρα» και της ατμόσφαιρας που δημιουργούν τέτοιου είδους άριες και ντουέτα. Κάτι παρόμοιο συνέβη και με τη μουσική του R. Wagner καθώς και εκεί συναντάμε την ύπαρξη των καθοδηγητικών μοτίβων όπου εξυπηρετούν πολύ καλά την λειτουργία και την εξέλιξη της υπόθεσης στις ταινίες κινουμένων σχεδίων.

Πολλοί χαρακτήρες κινουμένων σχεδίων συχνά παρουσιάζονται να «τραγουδούν» στην «πραγματική» γλώσσα της όπερας, πάντα για να εξυπηρετήσουν τους σκοπούς της σάτιρας. “Στην ταινία «*One Froggy Evening*» (Warner Bross, Chuck Jones 1955) για παράδειγμα, ο κύριος

[9] Goldmark, 2005, σελ. 134

[10] Goldmark, 2005, σελ.134

χαρακτήρας Michigan J. Frog τραγουδάει την αρχή του *«Largo al Factorum»* σε ένα δημόσιο πάρκο για τον ιδιοκτήτη του , ο οποίος παρ'όλα αυτά αδυνατεί να πείσει τους γύρω του για το ταλέντο του στη φωνή".[11] Αυτή η τεράστια και βραχνή φωνή ακούγεται σαν ένα μακρινό κλάμα σε σχέση με αυτό που θα περίμενε κανείς να ακούσει. Ο Joe Adamson σε μια βιογραφία του Walter Lantz περιγράφει μια παρόμοια σκηνή σε μια ταινία με πρωταγωνιστή τον Woody Woodpecker με τίτλο «*Barbero of Seville*» (Lantz, Culhane, 1944) και σχολιάζει «Ο Woody απλά προχωρεί κατευθείαν στο *«Largo al Factorum»* από τη γνωστή όπερα χωρίς καμία εξήγηση ή κάποιο κίνητρο. Ξαφνικά από το πουθενά, μετατρέπεται σε βιρτουόζο...και το αποτέλεσμα είναι αστείο!». Ένας ακόμα λόγος όπου χρησιμοποιήθηκε η όπερα στην «πραγματική» της γλώσσα είναι η έμφαση που δίνει, στην διαφορά που υπάρχει μεταξύ της κουλτούρας της όπερας και των κινουμένων σχεδίων. Πάνω σε αυτό το δεδομένο, βασίστηκε η ταινία *«What's Opera, Doc*?», έτσι ώστε να παρουσιαστεί μια ιστορία που είναι αστεία, χωρίς να θυσιάζεται η μαγεία της όπερας.

2.2 Η παρουσία της μουσικής του Wagner στη μουσική των κινουμένων σχεδίων

Είναι χαρακτηριστικό το πως η μουσική του R. Wagner είναι η καλύτερη επιλογή για την δημιουργία μιας ταινίας κινουμένων σχεδίων όπου απευθύνεται στο Αμερικάνικο κοινό. Από εκείνη την εποχή, ο ίδιος ο Wagner αποτελούσε από μόνος του ένα παράδειγμα εικόνας για τον οπερατικό κόσμο. Αυτό είναι ένα αποτέλεσμα της πολύ μεγάλης απήχησης της μουσικής του στο κοινό αυτό από τις αρχές του εικοστού αιώνα έως και σήμερα . Συχνά στις ταινίες αυτές χρησιμοποιούνται μόνο οι εισαγωγές από όπερες, λόγω της δραματικής ατμόσφαιρας που δημιουργούν, καθώς και γιατί δεν χρησιμοποιούνται τραγουδιστές. Κάτι τέτοιο είναι μια προσοδοφόρα λύση για τους παραγωγούς. Από τις πιο χαρακτηριστικές εισαγωγές που χρησιμοποιούνται συχνά, είναι αυτή του «*Tannhauser»* ενός από τα πιο πολυπαιγμένα έργα κλασσικής μουσικής στην Αμερική ακόμα και σήμερα. Η μουσική του R.Wagner έγινε προσιτή στην μέση αμερικανική οικογένεια μέσω της εκτέλεσης της από στρατιωτικές μπάντες της εποχής, και μέσα από τις διάφορες ταινίες που

[11] Goldmark, 2005, σελ.135.

χρησιμοποιήθηκε. Όσον αφορά τις στρατιωτικές μπάντες, αυτές άρχισαν να σχηματίζονται στην χώρα στις αρχές του εικοστού αιώνα με κορυφαίο μαέστρο τον John Phillip Sousa. Ο Wagner ήταν πάντοτε ένας από τους αγαπημένους του συνθέτες επειδή μπορούσε να συναντήσει στα έργα του πολλές εναλλαγές, από πολύ δραματικές στιγμές μέχρι στιγμές ηρεμίας, τα οποία εξυπηρετούσαν τέλεια την μουσική υποστήριξη μιας μπάντας ώστε να μπορεί να εξυπηρετήσει τις διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις της εποχής, από έναν γάμο μέχρι και την μουσική συνοδεία ταινιών βουβού κινηματογράφου. "Έτσι και στα κινούμενα σχέδια, η μουσική του R.Wagner εμφανίζεται από την αρχή της χρήσης της ηχογραφημένης μουσικής ταινιών. Μελετώντας το έργο και τις μουσικές επιλογές του γνωστού συνθέτη μουσικής κινουμένων σχεδίων Carl Stalling, παρατίθεται στον παρακάτω πίνακα ο αριθμός ταινιών κινουμένων σχεδίων όπου εμφανίζεται η μουσική του Wagner καθώς και ποιά έργα συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκαν:

Lohengrin	22 ταινίες
Rienzi Overture	21 ταινίες
Tannhauser Overture	16 ταινίες
Twilight of the Gods	16 ταινίες
The Valkyrie	15 ταινίες
The Flying Dutchman	10 ταινίες
The Rhinegold	8 ταινίες
Parsifal	4 ταινίες
Siegfried	4 ταινίες
The Mastersingers of Nuremberg	2 ταινίες"[12]

Πρέπει εδώ να προστεθεί πως ένας ακόμα λόγος οπού χρησιμοποιούνταν τα ορχηστρικά μέρη από τις όπερες του Wagner είναι ότι, αν και είναι μέρη ενός ολοκληρωμένου μουσικού έργου,

[12] Goldmark, 2005, σελ.141.

όταν χρησιμοποιούνται ξεχωριστά, έχουν περισσότερο συμφωνικό χαρακτήρα παρά οπερατικό από τη φύση τους.

"Λόγω της «θητείας» του στο να συνοδεύει μουσικά ταινίες βουβού κινηματογράφου, ο Carl Stalling χρησιμοποιούσε για όλους τους παραπάνω λόγους, την μουσική του Wagner. Όταν καλέστηκε να «ντύσει» μουσικά την ταινία «Captain Hareblower» (Warner Bross; Freleng 1954) χρησιμοποίησε το καθοδηγητικό μοτίβο του «*Ιπτάμενου Ολλανδού»* για να δείξει τους κινδύνους που αντιμετώπιζε ο πρωταγωνιστής στις μακρινές θάλασσες".[13]

Η εταιρία παραγωγής Warner Bross δεν ήταν η μόνη που χρησιμοποιούσε τη μουσική του Wagner. Δεκαπέντε χρόνια πριν το «*What's Opera, Doc?*» τα στούντιο της Disney δημιούργησαν μία σκηνή κινουμένων σχεδίων, για τις ανάγκες της ταινίας «*Fantasia*», με βάση τη μουσική της «*Βαλκυρίας*». Επειδή η εταιρία Disney στόχευε σε μία σοβαρή προσέγγιση της μουσικής, θεώρησαν ότι το να παρουσιάσουν την Μπρουμχίλντα ,όπου είχε εμφανιστεί σε πάνω από 100 σκηνές μέχρι το 1941 με κωμικό τρόπο, δεν θα έφερνε το επιθυμητό αποτέλεσμα για το ύφος της ταινίας, Έτσι αποφάσισαν να κάνουν γενικές αναφορές στην Ελληνική μυθολογία και όχι μία οπερατική προσέγγιση.

2.2.1 Η Όπερα, τα κινούμενα σχέδια και οι Ναζί

Είναι γεγονός πως τα κινούμενα σχέδια όπως και άλλες μορφές τέχνης χρησιμοποιήθηκαν στην Αμερική ως προπαγανδιστικά μέσα. Στην περίπτωση των κινουμένων σχεδίων με οπερατική μουσική μιλάμε για υπόνοιες και σχολιασμούς κατά της Γερμανίας και πιο συγκεκριμένα των Ναζί. Πολλές από αυτές τις ταινίες κινουμένων σχεδίων με αυτά τα χαρακτηριστικά δημιουργήθηκαν αποκλειστικά για την διασκέδαση και εμψύχωση του αμερικανικού στρατού κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Ένα από τα πιο συνηθισμένα τραγούδια που χρησιμοποίησε ο Carl Stalling για αυτό το σκοπό είναι το «*Auh du Lieber, Augustin*» δίνοντας του πάντα μια αίσθηση γελοιοποίησης. Για τον ίδιο λόγο πήρε και Βαγκνερικές μελωδίες καθώς και μουσική του J. Strauss. Δεν συνέβη το

[13] Goldmark, 2005, σελ 142.

ίδιο με τη μουσική του Beethoven όπου ταίριαζε περισσότερο στην εξύμνηση των συμμαχικών δυνάμεων.

Μια από τις πιο χαρακτηριστικές «πολεμοχαρείς» ταινίες κινουμένων σχεδίων δημιουργήθηκε από τα στούντιο της Warner Bros. το 1945 και είναι η ταινία με τίτλο *«Herr meets Hare»*.

Η υπόθεση της είναι σχεδόν η ίδια με αυτήν στο «*What's Opera, Doc?*».Εδώ το ρόλο του Elmer «ενσαρκώνει» ο στρατηγός Herrman Goring και η υπόθεση λαμβάνει μέρος σε ένα γερμανικό πυκνό δάσος. Ο Bugs Bunny εμφανίζεται πάλι με την μορφή της βαγκνερικής οπτασίας και φυσικά και εδώ η μουσική επένδυση είναι οπερατική, πιο συγκεκριμένα συνοδεύεται από την κύρια μελωδία του *«Pilgrim Chorus»* από την όπερα «*Tannhauser*». Σε αυτό το σημείο ο Herrman Goring εμφανίζεται ξαφνικά με το δικό του κράνος με κέρατα. Τότε αρχίζουν οι δύο τους να τραγουδούν τα γνωστά Βιεννέζικα Βαλς *«Vienna Life*» και *«You and you»* του J. Strauss. Και στα δύο αυτά φιλμ ο Bugs εμφανίζεται καβαλώντας ένα τεράστιο άλογο ενώ μετά από αυτό ακολουθεί ο χορός των συμπρωταγωνιστών, με διαφορετικά όμως κίνητρα. Αν και η ταινία *«What's Opera, Doc?*» δημιουργήθηκε μετά από διάστημα μεγαλύτερου δεκαετίας από το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, αφήνει κάποιες υπόνοιες μέσα από τη μουσική του σαν κάποιου είδους κριτικής απέναντι στους γερμανούς. Αυτό γιατί η μουσική του Wagner, αν και πολύ διάσημη στην Αμερική, λόγω του πολιτιστικού αντικατοπτρισμού της, θεωρείτο ακόμα και τότε σαν κομμάτι του εχθρού. Πρέπει να συμπληρώσουμε εδώ πως ο Carl Stalling όπως και άλλοι μουσικοσυνθέτες κινουμένων σχεδίων, δεν άλλαξαν το ρεπερτόριο που χρησιμοποιούσαν, απλά πολλά έργα από αυτά έπαιρναν, λόγω των διαφόρων συνθηκών, και πολιτικό χαρακτήρα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

"WHATS OPERA DOC?" Η ΤΑΙΝΙΑ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ

Εικόνα 8. Σκηνή από την ταινία «What's Opera, Doc?»

3.1 Η περιγραφή της ταινίας

Το μουσικό κείμενο της ταινίας *«What's Opera, Doc?»* χρησιμοποιεί μουσικές αναφορές από τη ρομαντική μουσική του δεκάτου ενάτου αιώνα με πάνω από έξι διαφορετικές όπερες του Richard Wagner. Οι γρήγορες εναλλαγές στο σκηνικό και την υπόθεση δημιουργούν μια περίπλοκη αναφορά γενικότερα στην Όπερα και ειδικότερα στις οπερατικές συνθέσεις του Wagner. Το αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας, προσεγγίζει κατά μεγάλο βαθμό την θεωρία του ίδιου του Wagner, η οποία αναφέρεται σε ένα «ολοκληρωμένο έργο», κάνοντάς την πράξη μέσα από μια πιο μοντέρνα σκοπιά. Οι δημιουργοί τόνισαν πως προσπάθησαν να παρουσιάσουν τις πιο σημαντικές ιδέες τόσο δραματικά όσο και μουσικά. "Ο ίδιος ο Chuck Jones μάλιστα είχε τότε σχολιάσει «το έργο αυτό μας παρουσιάζει δεκατέσσερις ώρες του *«Δαχτυλιδιού του Νιμπελούγκεν»* συμπυκνωμένες σε πέντε λεπτά»".[14]

[14] Goldmark, 2005, σελ. 133.

Παρά το γεγονός ότι ο Chuck Jones ήταν ένας απλός παραγωγός, μαζί με τον δημιουργό ταινιών, Michael Maltese, προσπάθησαν να πλησιάσουν τον Wagner με σεβασμό ως προς τη μουσική του γιατί όπως πίστευαν οι ίδιοι «πολλές ταινίες κινουμένων σχεδίων απέτυχαν στην προσπάθεια σωστής προσέγγισης της όπερας γιατί δεν πήραν στα σοβαρά τη μουσική αυτή». "Ο στόχος του Jones λοιπόν ήταν το κοινό που θα παρακολουθήσει την ταινία να μην θεωρήσει την μουσική γελοία και εξωπραγματική αλλά να αντιληφτούν την ομορφιά της ακόμα και από μια αστεία προσέγγιση από τους πρωταγωνιστές Bugs Bunny και Elmer Fudd".[15]

Μέρος της μοναδικότητας της ταινίας «*What's Opera, Doc?*» που την κάνει να ξεχωρίζει από τις άλλες ταινίες κινουμένων σχεδίων , είναι ότι είναι μια από τις λίγες ολοκληρωμένες οπερατικές παρωδίες οπού αρχίζουν και τελειώνουν στο μουσικό επίπεδο του οπερατικού δράματος .

Ή ταινία ξεκινάει με τους γνωστούς σε όλους τίτλους αρχής των ταινιών κινουμένων σχεδίων μικρού μήκους της Warner Bros. με το χαρακτηριστικό μουσικό κομμάτι «*The Marry-Go-Round Broke Down*», παραθέτοντας το σκηνικό το οποίο λαμβάνει χώρα σε μια σκηνή όπερας. Ακούγεται παράλληλα το χαρακτηριστικό κούρδισμα της συμφωνικής ορχήστρας λίγο πριν από μια ζωντανή εκτέλεση κάποιου έργου «κλασσικής» μουσικής, κάτι το οποίο το βιώνει κάποιος σε μια αίθουσα συναυλιών λίγο πριν την έναρξη κάποιας συναυλίας με συμφωνική ορχήστρα. Ακούγοντας προσεκτικά το κούρδισμα των οργάνων ξεχωρίζουν διάφορες μελωδίες που αποτελούν καθοδηγητικά μοτίβα βγαλμένα από τα έργα του R. Wagner. Στην επόμενη σκηνή ξεσπάει μια φοβερή καταιγίδα. Δύο χέρια εμφανίζονται χωρίς να διακρίνεται σε ποιόν ανήκουν και προσπαθούν να διευθύνουν την ορχήστρα και τα στοιχεία της φύσης τα οποία εμφανίζονται οργισμένα. Σε αυτό το σημείο εμφανίζεται η μορφή μιας τεράστιας σκιάς όπου η σιλουέτα της απλώνεται πάνω στη ράχη των γύρω βουνών. Το πλάνο προχωράει προς τα κάτω αποκαλύπτοντας πως η τεράστια σκιά δεν ανήκει σε άλλον παρά στον γνωστό χαρακτήρα κινουμένων σχεδίων Elmer Fudd. Ταυτόχρονα ακούγεται από μία πλήρη συμφωνική ορχήστρα το θέμα της εισαγωγής (Overture) του «*Ιπτάμενου Ολλανδού*». Ο Elmer παρουσιάζεται φορώντας ένα κράνος με δυο κέρατα ,δόρυ και ασπίδα.

[15] Goldmark, 2005, σελ. 133.

Απευθυνόμενος στο κοινό λέει: *"Be wery quiet-I'm hunting wabbits!"(κάντε ησυχία! κυνηγάω λαγούς!),* κάνοντας χαρακτηριστικές κινήσεις των τραγουδιστών όπερας έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στο ρόλο τους.

Καθώς ο Elmer ψάχνει, ακούγεται από την ορχήστρα, ένα χαρακτηριστικό καθοδηγητικό μοτίβο από τη «*Βαλκυρία»*, και τότε πραγματοποιεί κάποιες «ψευδο-μπαλλετικές» κινήσεις ακλουθώντας την μουσική. Εκείνη τη στιγμή αποκαλύπτονται μπροστά του πατημασιές λαγού και εκείνος σηκώνει το δόρυ του και φωνάζει: *«Kill the wabbit»* τραγουδώντας το διάσημο καθοδηγητικό μοτίβο των Βαλκυριών. Σε αυτό το σημείο κάνει την εμφάνιση του ο δεύτερος πρωταγωνιστής της ταινίας Bugs Bunny, λέγοντας στον Elmer:

«Oh mighty warrior of great fighting stock ,/might I enquire to ask /what's up doc?»(Ω φοβερέ πολεμιστή με την τεράστια πολεμική εμπειρία ./μπορώ να τολμήσω να ρωτήσω/τι τρέχει γιατρέ;).

Μετά από έναν μικρό διάλογο μεταξύ τους ο Έλμερ αποκαλύπτει τον τρόπο που θα σκοτώσει τον λαγό, κάνοντας μία επίδειξη των μαγικών ιδιοτήτων του κράνους του, καίγοντας ένα δέντρο δίπλα ακριβώς από το σημείο όπου στέκεται ο Bugs, ο οποίος βλέποντας το αυτό, το βάζει στα πόδια.

Τότε το σκηνικό αλλάζει και εμφανίζεται ξανά ο Bugs μεταμφιεσμένος στην γνώστη από την Κέλτικη μυθολογία και φυσικά τις όπερες του Wagner, Μπρουμχίλντα. Παρουσιάζεται με θηλυπρεπή εμφάνιση, πάνω σε ένα τεράστιο άσπρο άλογο κατεβαίνοντας μια τεράστια σκάλα με αρχαιοελληνική διακόσμηση. Ο Έλμερ μένει άφωνος από την οπτασία αυτή και τότε αρχίζουν να τραγουδούν μαζί το ντουέτο «*Returm my love»* βασισμένο στην μουσική του «*Pilgrim chorus*».

Το τραγούδι τελειώνει με ένα φανταστικό crescendo μέχρι που η περούκα του Bugs αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα. Όπως και πριν, το βάζει στα πόδια και η οργή του Elmer φουντώνει. Σε αυτό το σημείο και ενώ το χρώμα του ουρανού σκουραίνει επικίνδυνα, ο Elmer φωνάζει : «*I'll kill the wabbit! Arise storms! Lightning! Earthquakes! Hurricanes! SMOG! Strike Lightening! Strike the wabbit!»* συνοδευόμενος πάλι από την εισαγωγή (Overture) του «*Ιπτάμενου Ολλανδού*». Τότε βλέπουμε τον Bugs, αυτή τη φορά πεσμένος και αναίσθητος στο

πάτωμα με ένα πολύ δραματικό τρόπο. Ο Elmer βλέποντας αυτό το αποτρόπαιο θέαμα αναφωνεί: *«What have i done? I've killed the wabbit! Poor little bunny, poor little wabbit...»*.

Πλησιάζει τον «νεκρό» Μπαγκς τον σηκώνει στα δύο του χέρια και περπατάει με δραματικό τρόπο προς το άγνωστο καθώς ακούμε ταυτόχρονα το ορχηστρικό μέρος από το «*Pilgrim Chorus*». Καθώς όλα φαίνονται να έχουν πάρει πλέον το δρόμο τους, ο Bugs σηκώνει το κεφάλι του και απευθυνόμενος στο κοινό λέει: *«Well, what did you expect in an Opera? A happy ending?»*.

3.2 Η μουσική της ταινίας

Πριν ειπωθεί οτιδήποτε περί αυτού του θέματος θα πρέπει να προστεθεί ότι η μουσική της ταινίας *«What's Opera, Doc?»* γράφτηκε και ηχογραφήθηκε εξολοκλήρου πριν την δημιουργία της ταινίας. Ακούγοντας την μουσική που χρησιμοποιήθηκε, το περιεχόμενο της ταινίας μπορεί να χωρισθεί σε 3 κατηγορίες:

- "Καθαρά ορχηστρικές φόρμες από τη μουσική του Wagner που χρησιμοποιούνται για να συνοδεύσουν την δράση στη σκηνή.
- Μελωδίες του Wagner αναμορφωμένες σε ενός είδους τραγουδιστικής μελωδίας.
- Αυθεντικά παρμένη μουσική, γραμμένη ώστε να τονιστεί ο βαγκνερικός χαρακτήρας, για να συνοδεύσει την σκηνική δράση".[16]

Ως προς την απόδοση της μουσικής από τους δύο χαρακτήρες, δόθηκε μεγάλη έμφαση στην μίμηση των τραγουδιστών όπερας σε σχέση με την στερεοτυπική τους σκηνική παρουσία. Βαθιές αναπνοές και βαρύγδουπες κινήσεις πραγματοποιούνται σε πλαίσια της υπερβολής που επιτρέπεται

[16] Goldmark, 2005, σελ. 147.

έτσι κι αλλιώς στο χώρο των κινουμένων σχεδίων για να δοθεί και η εντύπωση της υπερπροσπάθειας που πρέπει να πραγματοποιούν οι τραγουδιστές για τις ανάγκες της εκτέλεσης της μουσικής που τραγουδούν.

Συνολικά μπορεί να συνοψιστεί η φωνητική μουσική της ταινίας ως εξής:

"1) Ένα καθοδηγητικό μοτίβο από τον Wagner που χρησιμοποιείται ως τραγουδιστική γραμμή. Για παράδειγμα η ατάκα του Bugs «Oh mighty warrior of great fighting stock» (απο το καθοδηγητικό μοτίβο της όπερας «*Siegfried*») και η ατάκα του Elmer: «Kill the wabbit!» (από το καθοδηγητικό μοτίβο της «*Βαλκυρίας*»).

2) Φωνητική μουσική του Wagner εκτελεσμένη με τη χρήση του στυλ μιας άριας bel canto. Για παράδειγμα χρησιμοποιείται το ερωτικό ντουέτο των δύο πρωταγωνιστών «*Return my love*»

3) Μια εντελώς νέα μελωδία γραμμένη σε στυλ Βαγκνερικού ρετσιτατίβου. Για παράδειγμα η πρώτη ατάκα του Elmer «be werry quiet!i am hunting wabbits!»".[17]

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί εδώ το γεγονός της χρήσης μουσικής που μοιάζει στο μουσικό ύφος του Wagner χωρίς να είναι γραμμένη από αυτόν. Αυτό έγινε γιατί, παρ' όλο που δεν τη θεωρούσαν μια δημοφιλή πρακτική για τέτοιου είδους ταινίες, με αυτόν τον τρόπο φάνηκε ότι θα παρουσιαστούν σωστότερα όλες οι πλευρές της Βαγκνερικής οπερατικής μουσικής ακόμα και αν αυτό σήμαινε ότι το αποτέλεσμα δεν θα είναι και τόσο «μελωδικό» στον μέσο ακροατή. "Αυτό γίνεται γιατί η όπερα όσο εξωπραγματική και αν ακούγεται τραγουδιστικά πρέπει πάντα να πρεσβεύει κάτι το ωραίο και το τέλειο και να δείχνει πάντα πως παίρνει τον εαυτό της στα σοβαρά όπως υποστήριξε και ο Jeremy Tambling".[18]

---

[17]Goldmark, 2005, σελ. 149.

[18] Goldmark, 2005, σελ 149.

Είναι άξιο αναφοράς το γεγονός ότι τα έργα που εμφανίζονται στα κινούμενα σχέδια είναι αντιστρόφως ανάλογα δημοτικότητας στους λάτρεις της όπερας σήμερα. Διάφορα κομμάτια «δανεισμένα» από τα έργα του Wagner έχουν χρησιμοποιηθεί ποικιλοτρόπως σε πολλές ταινίες από τους μουσικούς παραγωγούς. "Μερικά από αυτά είναι η εισαγωγή της όπερας «*Rienzi»* καθώς σύμφωνα με τον 'Μαρτιν Μαρξ η συγκεκριμένη μελωδία είναι «βαριά δραμματική». Ένα ακόμα πολυχρησιμοποιημένο κομμάτι είναι και το «*The ride of the Valkyries*»."[19]

"Ο Chuck Jones αντί να προσπαθήσει να σατιρίσει τις όπερες, προσπάθησε να φέρει το κοινό πιο κοντά σε αυτές μουσικά, μέσα από το σύμπαν των κινουμένων σχεδίων ώστε να λάβει την καλύτερη αντίδραση του. Όπως έχει αναφερθεί, ο ίδιος έχει τονίσει στην βιογραφία του ότι δεν είχε και ιδιαίτερες γνώσεις για το μουσικό αυτό είδος και τις πραγματικές του πηγές, όμως ο ίδιος υποστήριζε πως «ο Wagner είναι καλύτερος απ'όσο ακούγεται»".[20] "Σε αυτήν του την παραγωγή προσπάθησε να δώσει αυτήν την αίσθηση μεγαλοσύνης της grand Opera, άλλωστε γι αυτό χρησιμοποίησε μια ογδονταμελή συμφωνική ορχήστρα ,αλλιώς θα ήταν άδικος ως προς τη μουσική όπως πίστευε και ο ίδιος." [21]

3.3 Ο ρόλος της όπερας στην ταινία και τα βαγκνερικά στερεότυπα

Ο κριτικός κινηματογράφου James Weinman σχολιάζει πως ο Chuck Jones, ο παραγωγός της ταινίας, φαίνεται να αντιμετωπίζει το θέμα που διάλεξε να φέρει στην μεγάλη οθόνη με μεγάλη προσοχή. Την ίδια στιγμή χρησιμοποίησε μέσα στην ταινία, με απόλυτη φυσικότητα, διάφορες ιδιοσυγκρασίες του Wagner. Αυτό φαίνεται για παράδειγμα από τις «ενδυματολογικές» επιλογές των δύο χαρακτήρων καθώς και το σκηνικό που λαμβάνουν χώρα οι διάφορες φάσεις του έργου. Έτσι κατάφερε να χρησιμοποιήσει όλα αυτά τα στερεοτυπικά στοιχεία που υπάρχουν στα έργα του

[19] Goldmark, 2005, σελ 150.

[20] Goldmark, 2005, σελ. 150.

[21] Goldmark, 2005, σελ. 150.

Wagner. [22]

Το αποτέλεσμα είναι ευνοϊκό για το στούντιο αφού ακόμα και κάποιος που δεν γνωρίζει σχεδόν τίποτα για τη μουσική του Wagner εξακολουθεί να βρίσκει την ταινία αστεία. Επειδή ο Jones και ο Maltese πρόσθεσαν σχεδόν όλα τα στερεοτυπικά στοιχεία που θα μπορούσαν να υπάρχουν στον Wagner και στην όπερα γενικότερα, ένα μέσο κοινό με όχι πολλές γνώσεις, μπορεί να πιάσει το νόημα και να διασκεδάσει όπως και με κάθε άλλη ταινία κινουμένων σχεδίων. "Παρακάτω παρατίθενται τα πέντε μουσικά επεισόδια της ταινίας:

1.Εισαγωγή	«*The Flying Dutchman*»
2.Ο φοβερός πολεμιστής (Elmer/Siegfried)	«*Valkyrie and Siegfried*» leitmotifs
3.Ερωτικό ντουέττο μεταξύ ήρωα και ηρωίδας (Μπάγκς/Brunnhilde)	«*Tannhauser*» (Pilgrim chorus)
4.Οι μαγικές δυνάμεις των Θεών./σκηνή μάχης	«*Valkyrie*» leitmotif
5.Τραγική σκηνή θανάτου	«*Tannhauser*» overture".[23]

Η πιο μεγάλη στροφή στην υπόθεση του έργου πραγματοποιείται όταν ενώ ο Elmer κυνηγάει τον Bugs ξαφνικά θαμπώνεται από την παρουσία του δεύτερου που από το πουθενά εμφανίζεται με την μορφή της Μπρουμχίλντας, κατεβαίνοντας με το άλογο του να συναντήσει τον αγαπημένο του. Η μουσική επιδρά έντονα σε αυτή την απότομη αλλαγή σκηνικού αλλάζοντας από την μουσική του «*Rienzi*» στο αρχικό μέρος της εισαγωγής του «*Tannhauser*», με τον λαμπερό ήχο των τρομπονιών να συνοδεύουν την μεγαλοπρεπή εμφάνιση του Bugs. Δεν συναντάται μεγάλη διαφορά ούτε δημιουργείται κάποια εντύπωση από το γεγονός ότι δεν υπάρχει κάποια παρόμοια σκηνή σε κάποιο

[22] Goldmark, 2005, σελ 151.

[23] Goldmark, 2005, σελ. 151.

βαγκνερικό έργο. Πιο συγκεκριμένα κανένα από τα πέντε επεισόδια που αναφέρθηκαν παραπάνω μπορούν να συνδεθούν άμεσα με κάποια ανάλογη σκηνή στο οπερατικό έργο του Wagner. Ο Jones με τον Maltese, και την δημιουργική τους ομάδα δημιούργησαν μια σειρά γενικευμένων αναφορών, έτσι ώστε το κοινό να μην μπορεί να δει την διαφορά μεταξύ της φαντασίας και του τι πραγματικά χαρακτηρίζει σκηνικά και μουσικά μια όπερα του Wagner.

Η σκηνή της ταινίας που συνδυάζει περισσότερο από όλες τις άλλες την προσέγγιση στην κωμωδία της Warner Bros. με το μελοδραματικό ύφος του Wagner δεν είναι άλλη από εκείνη όπου πραγματοποιείται η πρώτη εμφάνιση του χαρακτήρα του Elmer. Από όλες τις μελωδίες που ακούγονται στην ταινία η πιο χαρακτηριστική, όσον αφορά την σύνδεση της με την υπόθεση, είναι το καθοδηγητικό μοτίβο της «*Βαλκυρίας»* ιδιαίτερα όταν αυτό τραγουδιέται από τον Elmer με οργή: *«Kill the wab-bit!Kill the wab-bit!».*

Ο Elmer χρησιμοποιεί αυτήν την ατάκα στις ταινίες κινουμένων σχεδίων για πάνω από δύο δεκαετίες. Στην συγκεκριμένη περίπτωση συνδυάστηκε τέλεια με το καθοδηγητικό μοτίβο της «*Βαλκυρίας*» δημιουργώντας μια μουσική, τραγουδιστική φράση, η οποία είναι μικρή, μοναδική και εύκολα αναγνωρίσιμη. Η ένωση του σήματος κατατεθέν του Wagner με το πνεύμα του Elmer ήταν μια φανταστική ιδέα. της οποίας το αποτέλεσμα είναι τόσο έντονο ώστε είναι σχεδόν αδύνατον για κάποιον να διαχωρίσει αυτές τις δύο εικόνες.

Η προσπάθεια έκφρασης των συναισθημάτων του Elmer μέσα από τη μουσική και πιο συγκεκριμένα τη μουσική του Wagner δημιουργεί ένα πραγματικά κωμικό αποτέλεσμα. Ο κριτικός κινηματογράφου Phillip Brophy σχολιάζει ότι «Είναι σχεδόν σαν η ταινία αυτή είναι όντως σοβαρή και αυτό είναι που την κάνει τελικά τόσο αστεία». Από τις πιο σοβαρές σκηνές της ταινίας, γεγονός που την κάνει ταυτόχρονα και πολύ αστεία, είναι η σκηνή όπου ο Έλμερ εκφράζει την ακατάπαυστη επιθυμία να πιάσει τον Bugs. Οι συναντήσεις των δύο αυτών χαρακτήρων στην μεγάλη οθόνη μέχρι την κυκλοφορία στις αίθουσες του *«What's Opera, Doc?»* ήταν πολύ συχνή. Μέχρι τότε όμως ο χαρακτήρας του Elmer αποτελούσε έναν όχι και τόσο δυνατό αντίπαλο. Σε αυτήν την ταινία όμως φαίνεται πιο «αποφασισμένος». Αυτή τη φορά ο Elmer θέλει να «σκοτώσει

τον λαγό». Παρόλο που ο θάνατος επί σκηνής ενός χαρακτήρα κινουμένων σχεδίων είχε εμφανιστεί παλαιότερα σε άλλες ταινίες, στο «*What's Opera, Doc?*» πραγματοποιείται με βάση τα οπερατικά στερεοτυπικά πλαίσια. "Για τον Jones ο θάνατος ενός χαρακτήρα σε μία όπερα αποτελεί σχεδόν φυσική κατάληξη στο εκάστοτε έργο, κάτι σύνηθες και προσδοκώμενο. Μια τέτοια δραματική κατάσταση τοποθετημένη μέσα στα πλαίσια του σύμπαντος των κινουμένων σχεδίων, κάνει το κοινό να πάρει πολύ ελαφρά τον ίδιο τον θάνατο στην περίπτωση αυτή του Bugs [24]. " Ο θάνατος μέσα στην όπερα ,σύμφωνα με τους δημιουργούς, είναι κάτι αναμενόμενο και το ίδιο υπενθυμίζει και ο ίδιος ο «νεκρός» με την τελευταία του ατάκα απευθυνόμενος στο κοινό, λίγο πριν το τέλος της ταινίας".[25]

Ένα άλλο σημείο αναφοράς της ταινίας είναι το αποτέλεσμα «μίξης» της εντελώς απροσδόκητης συμπεριφοράς των χαρακτήρων της Warner Bros. με τη βαγκνερική μουσική. Κυριολεκτικά μέσα από τις ταινίες της συγκεκριμένης εταιρίας παραγωγής, μπορεί κανείς να προσδοκεί το απροσδόκητο. Η μουσική του Wagner πολύ πετυχημένα προσφέρει την σταθερότητα που δύναται να υπάρχει σε μια όπερα και ταυτόχρονα δίνει το πλαίσιο ώστε οι χαρακτήρες να κινηθούν απρόβλεπτα, έτσι όπως είναι το χαρακτηριστικό τους. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο Jones συνδυάζοντας αυτές τις δύο καταστάσεις που προκύπτουν από τα δύο αυτά είδη όταν βρίσκονται μαζί, δημιούργησε μια ατμόσφαιρα που είναι προσιτή και αρεστή τόσο από τους λάτρεις της όπερας, όσο και από τους φίλους των κινουμένων σχεδίων της Warner Bros. Η ροή της ταινίας βασίζεται στο κυνήγι του Bugs από τον Elmer. Από την αρχή της φαίνεται αυτό με την φράση/arioso του δεύτερου «Be wery quiet!I'm hunting wabbits!». Το κυνηγητό των δύο χαρακτήρων καλύπτει τα κενά, μεταξύ των πέντε επεισοδίων που επενδύουν μουσικά την ταινία.

Όπως είναι φυσικό, η τελευταία πράξη της ταινίας πρέπει να κινηθεί με βάση τις προσδοκίες του μέσου κοινού, σύμφωνα με την ιδέα που επικρατεί σχετικά με την όπερα. Ο Jones θέλει μέσα από το τέλος που επέλεξε να δείξει ότι οι όπερες του Wagner περιέχουν πάντοτε έναν τραγικό

[24] Goldmark, 2005, σελ. 153.

[25]Goldmark, 2005, σελ. 153.

θάνατο. Έτσι στο τέλος ο Elmer/ Siegfried κουβαλάει το «άψυχο» σώμα του «Bugs» προχωρώντας προς το άγνωστο, πιθανότατα με προορισμό κάποια πυρά. Την στιγμή που αρχίζει να συνειδητοποιεί κανείς το μη αναστρέψιμο τέλος του Μπάγκς, εκείνος «ξυπνάει» και απευθυνόμενος στο κοινό απαντάει : *«Well, what did you expect in an opera?A happy ending?»*.

Με αυτόν τον τρόπο καλύπτεται η προσδοκία του θανάτου που πρέπει να υπάρχει σε ένα οπερατικό έργο και δίνεται και συνέχεια στο αιώνιο κυνήγι του Elmer και του Bugs.

"Ο Jones ισχυρίζονταν ότι δεν υπήρχαν στοιχεία γελοιοποίησης της μουσικής μέσα στην ταινία, πράγμα που όπως φαίνεται δεν ανταποκρίνεται απόλυτα στην πραγματικότητα. Αυτό που πραγματικά εννοούσε, ήταν ότι δεν χρησιμοποίησε τα συνηθισμένα κωμικά στοιχεία που υπάρχουν στις ταινίες που παρήγαγε, ώστε να μην επισκιαστεί η σοβαρότητα της μουσικής".[26] Αυτό που έκανε εδώ, ήταν η απλή μίξη μιας υψηλής αντίληψης μορφής τέχνης με μια πιο χαμηλής. "Όπως είπε ο Michael Barrier «ο Chuck Jones σέβεται και τις δύο συστατικές μορφές που χρησιμοποιεί για την ταινία: τον Wagner και τον Bugs. Προσκαλεί το κοινό, όχι να επικεντρωθεί σε μια από τις δύο, αλλά να απολαύσει την ύπαρξη του Bugs Bunny στο βαγκνερικό σύμπαν»."[27]

Στο σημείο της ταινίας όπου ο Elmer γκρεμίζει τα βουνά που βρίσκονται γύρω του από την οργή του λόγω της εξαπάτησης του Bugs, στην προηγούμενη σκηνή, το κοινό αρχίζει να αναρωτιέται σε τί σκηνικό διαδραματίζεται η όλη δράση. Σε μια σκηνή όπερας ή σε έναν φανταστικό κόσμο των κινουμένων σχεδίων; Στην αρχή της ταινίας, όπως έχει περιγραφεί παραπάνω, δίνεται η εντύπωση πως η δράση λαμβάνει χώρο σε μια σκηνή ενός θεάτρου, αφού ακούγεται η ορχήστρα που κουρδίζει και εμφανίζεται και η κουρτίνα της σκηνής. Ο Maurice Noble εξηγεί εδώ ότι σχεδιάζονταν αρχικά όλη η δράση να πάρει ζωή από την αρχή ως το τέλος στη σκηνή. Τελικά αποφάσισαν να δημιουργήσουν το σκηνικό μιας «super grand-opera». "Ο Jones επίσης δήλωσε πως πήρε δύο απρόβλεπτα στοιχεία (τον Bugs και τον Elmer), και τα τοποθέτησε στον σταθερό κόσμο του Wagner. Το κοινό αντιλαμβάνεται ότι παρακολουθεί μια παρωδία όπερας,

[26] Goldmark, 2005, σελ. 154.

[27] Goldmark, 2005, σελ. 155.

πιστεύει οτι η δράση λαμβάνει μέρος στη Βαλχάλα και το πού βρίσκεται το Δαχτυλίδι δεν έχει τόση σημασία, αρκεί που ο Μπάγκς και ο Έλμερ παίζουν τους ρόλους τους στο έπακρο".[28]

Ένα από τα πιο βασικά οπερατικά στερεότυπα που δεν υιοθετήθηκε στην ταινία, είναι αυτό της παρουσίας της γυναίκας όπως υπάρχει στην όπερα. Οι γυναικείοι ρόλοι στα κινούμενα σχέδια είναι περιορισμένης εμφάνισης και η χρήση του οπερατικού γυναικείου στερεότυπου δεν θα είχε κάτι να προσφέρει, παρόλο που η ύπαρξη μιας μεγαλόσωμης και βροντόφωνης κυρίας θα μπορούσε εύκολα να δημιουργήσει κωμικές καταστάσεις. Οι άριες του Rossini και του Donizetti που έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς στα κινούμενα σχέδια, εκτελούνταν πάντοτε από αντρικές φωνές. Οι ελάχιστες γυναικείες παρουσίες συνήθως φορούσαν κοστούμια σχετικά με τις επικές ηρωίδες του Wagner και τραγουδούσαν πάντοτε στα ιταλικά. Μια σημαντική γυναικεία παρουσία βρίσκεται στις ταινίες κινουμένων σχεδίων *«Chile Con Carmen»* (Lantz, 1930) και *«Carmen Get It!»* (MGM Deitch 1962).

"Ο Chuck Jones δεν εξήγησε ποτέ τον τρόπο ένδυσης των χαρακτήρων κινουμένων σχεδίων όσον αφορά οπερατικούς γυναικείους ρόλους, κάτι που εμφανίζεται στις ταινίες *«Long-Haired Hare»*, «*The Rabbit of Seville*» και περισσότερο από όλες στο *«What's Opera, Doc?»*".[29] Έτσι υποθετικά μπορεί κανείς να καταλάβει πως μία «ντίβα» κάνει την εμφάνιση της, κυρίως λόγω του υπερμεγέθους αλόγου, το οποίο βέβαια δεν ανήκει σε κάποιο οπερατικό στερεοτυπικό στοιχείο της γυναίκας τραγουδίστριας, βοηθάει όμως στην πραγματοποίηση μιας μεγαλόπρεπης εισόδου στην συγκεκριμένη περίπτωση.

Ο Chuck Jones και ο Maltese επέλεξαν να μην μεταφέρουν αυτούσια κάποια συγκεκριμένη σκηνή στην ταινία βγαλμένη από κάποια από τις όπερες που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά δημιούργησαν ένα «κράμα» πιο διασκεδαστικό και προσιτό στο κοινό, τόσο των ίδιων των χαρακτήρων όσο και του ύφους των κινουμένων σχεδίων της Warner Bros. γενικότερα.

---

[28] Goldmark, 2005, σελ. 156.

[29] Goldldmark, 2005, σελ. 156.

Εικόνα 9. Σκηνή από την ταινία «What's Opera, Doc?»

Παράλληλα στέφεται με επιτυχία η προσπάθεια της απόδοσης μέσα από την ταινία αυτή, του πώς μοιάζει το να παρακολουθεί κανείς μια όπερα του συνθέτη αυτού. Αυτό συμβαίνει γιατί η μουσική προσωπικότητα του Wagner, αντιπροσώπευε στα μάτια του κοινού του 1950 την όπερα γενικότερα, και μουσικά αλλά και στιλιστικά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟΤΕΡΑ ΟΠΕΡΑΤΙΚΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΛΛΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΣΤΑ ΚΙΝΟΥΜΕΝΑ ΣΧΕΔΙΑ

Τα έργα «κλασσικής» μουσικής βρήκαν μια φιλόξενη στέγη στην αγκαλιά των κινουμένων σχεδίων από την αρχή σχεδόν της ύπαρξης τους. Μάλιστα ήταν σύνηθες να δημιουργείται μια ταινία βασισμένη αποκλειστικά στο μουσικό κομμάτι που θα αποτελέσει την μουσική της επένδυση. Οι παραγωγοί έδειχναν ιδιαίτερη προτίμηση στην χρήση είτε οπερατικών, είτε συμφωνικών αποσπασμάτων ως βάση για την δημιουργία μιας ταινίας. Αποτέλεσμα αυτής της λογικής ήταν η δημιουργία των ταινιών μικρού μήκους από το στούντιο του Disney «*Silly Symphonies*». Πιο συγκεκριμένα στις ταινίες αυτές χρησιμοποιείται «προγραμματική μουσική» συνοδευόμενη από επεξηγηματικές εικόνες. "Από τα πιο γνωστά θέματα οπερατικής μουσικής που χρησιμοποιήθηκαν σε ταινίες μικρού μήκους είναι η εισαγωγή από την όπερα *«William Tell»* του Rossini και η εισαγωγή του συμφωνικού έργου του Mendelssohn, *«The Hebrides»*."[30] "Λόγω της ευρείας χρήσης κλασσικής μουσικής έχουν δημιουργηθεί κατά καιρούς διάφορες μουσικές συλλογές και ανθολογίες από τέτοια αποσπάσματα (RCA Victor: Cartoon Classics: Classical Favourites for Classic cartoons, Deutsche Grammophon: Mad about Cartoons). Σε όλες η εισαγωγή του *«William Tell»* αποτελεί μια από τις πιο δημοφιλείς επιλογές.)".[31]

Η οπερατική μουσική χρησιμοποιήθηκε στα κινούμενα σχέδια είτε μέσα από τα διάφορα ορχηστρικά αποσπάσματα της, είτε μέσα από στερεοτυπικές τραγουδιστικές αναφορές. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας χρήσης, βρίσκεται στην ταινία μικρού μήκους *«Daffy Duck's Rapsody»*. Ο πρωταγωνιστής Daffy, που δανείζεται την φωνή του από τον Mel Blanc, εκτελεί φωνητικά μέρος της «*Ουγγρικής Ραψωδίας»* του Franz Liszt. Μια παρόμοια περίπτωση συναντάμε και πάλι με την «*Ουγγρική Ραψωδία»* στην ταινία μικρού μήκους *«My dream is yours»* (Warner

[30] Goldmark and Taylor, 2002, σελ. 103.

[31] Goldmark and Taylor, 2002, σελ. 103-104.

Bros. 1949) όπου οι πρωταγωνιστές Bugs Bunny και Tweety αρχίζουν να τραγουδούν μαζί με τους Doris Day και τον Jack Carson ένα μέρος της μελωδίας. Γενικώς η «*Ουγγρική Ραψωδία»* κρατάει τα πρωτεία ως προς την πιο αναπαριστάμενη μουσική σε κινούμενα σχέδια.

Η εισαγωγή της όπερας *«William Tell»* του Rossini αποτελεί ,όπως αναφέρθηκε και πριν, ένα από τα πιο αγαπημένα θέματα μουσικής επένδυσης στα κινούμενα σχέδια. Εκτός από αυτό το κομμάτι, ευρέως χρησιμοποιούνται και οι εισαγωγές από άλλες δύο γνωστές όπερες του Rossini *«The Thieving Magpie»* και «*Semiramide*». "Κάποιες από τις πιο ασυνήθιστες μουσικές επιλογές για μουσική κινουμένων σχεδίων αποτελούν τα έργα των Bedrich Smetana («*The Bartered Bride*»), Michael Glinka («*Russlan and Rudmilla*»), Frederich Flotow («*Martha*») και Ferdinard Herold («*Zampa,The Pirate*»)".[32]

Η πρώτη άρια της όπερας *«Ο κουρέας της Σεβίλλης»* με τίτλο *«Largo al factorum*» είναι το πιο διάσημο οπερατικό τραγουδιστικό θέμα στις ταινίες κινουμένων σχεδίων. Έχει χρησιμοποιηθεί είτε ολόκληρη (Magical Maestro[MGM .1958]) είτε σε αποσπάσματα (*«You ought to be in Picture»* [Warner Bros.1940], *«Notes to you»*, και την επαναδημιουργία του «*Back Alleg Oproar»* [Warner Bros.1941], *«The whale who wanted to sing at the MET*» [Disney.1946]και *«Long Haired Hare*»[Warner Bros.1949]). Η συγκεκριμένη άρια είναι αγαπητή τόσο από τους λάτρεις της όπερας, όσο και από τους φίλους των κινουμένων σχεδίων. Η ευρέως αναγνωρίσιμη μελωδία της, γίνεται ιδιαίτερα χρηστική στο ταίριασμα διαφόρων καταστάσεων και σεναρίων λόγω της σπιρτάδας και της ευχάριστης διάθεσης που μεταδίδει. Στην ταινία *«Rapsody Rabbit»* ο πρωταγωνιστής Bugs Bunny αφού εκτελέσει μια μουσική φράση από έργο του Liszt, ξαφνικά αναφωνεί «*Figaro!Figaro!*». Το πιο συνηθισμένο μουσικό απόσπασμα που χρησιμοποιήθηκε σε νούμερα ensemble ήταν το σεξτέτο από την όπερα *«Lucia di Lammermoor»* του Donizetti.

"Από την δημιουργία της πρώτης ταινίας κινουμένων σχεδίων *«Steamboat Willie»* (1928) και για μία δεκαετία τουλάχιστον από τότε , όλες οι εταιρίες παραγωγής τέτοιων ταινιών χρησιμοποιούσαν «κλασσική» μουσική για να επενδύσουν μουσικά τα έργα τους. Παρωδίες με

[32] Goldmark and Taylor, 2002, σελ 106.

σκηνές western χρησιμοποιούσαν την «μουσική-σήμα κατατεθέν» του *«Lone Ranger»*, «*William Tell*», καθώς και την εισαγωγή του *«Ιπτάμενου Ολλανδού»*, σαν αφορμή για την δημιουργία δράσης, είτε με συμφωνικό χαρακτήρα (Harman – Ising, *«A Tale of the Vienna Woods»* [1934]), είτε οπερατικού (Lantz *«Chili con Carmen»* [1930])".[33] Παράλληλα με την ανάπτυξη της μουσικής jazz δημιουργήθηκαν πολλές ταινίες εκείνης της εποχής με θέμα την «μάχη» μεταξύ του καινούριου και σχεδόν περιθωριακού τότε είδους μουσικής, με την κλασσική μουσική με σημαντικότερες τις ταινίες *«Music Land»* (Disney 1935)και *«The Jazz Singer»*, *«I love to Singa»* (Warner Bros.1935-1936). Το 1940 βγαίνει στους κινηματογράφους η ταινία ορόσημο «*Fantasia*». Αν και δεν περιέχει οπερατικά αποσπάσματα δεν θα μπορούσε να μην αναφερθεί ως μια από τις πιο καινοτόμες μουσικά ταινίες του εικοστού αιώνα δίνοντας στην κλασσική μουσική την υπεροχή που της άξιζε στις σκοτεινές αίθουσες, κάνοντας παράλληλα χρήση για πρώτη φορά του στερεοφωνικού ήχου. Η ταινία άσκησε βαθιά επιρροή στους δημιουργούς και παραγωγούς των αντίπαλων εταιριών παραγωγής. Οι δημιουργοί του «*Fantasia*» προσπάθησαν να κάνουν μια σοβαρή προσέγγιση της κλασσικής μουσικής μέσα από αυτό το έργο τους, πράγμα που σχολιάστηκε ποικιλοτρόπως μέσα από τις επόμενες «δουλειές» αντίπαλων εταιριών. "Πρωτοστάτες αυτής της προσπάθειας ήταν οι παραγωγοί του στούντιο Warner Bros. και πιο συγκεκριμένα οι Bob Clumpett, Friz Freleng και Chuck Jones. Κάπως έτσι πήραν ζωή οι ταινίες κινουμένων σχεδίων *«Rapsody in Rivets»*, «*A Corny concerto*»(1943), «*Rhasody Rabbit»*, «*Long-Haired Hare*», «*The Rabbit of Seville*»1950) και *«What's Opera, Doc?»* (1957)".[34]

[33] Goldmark and Taylor, 2002, σελ. 107.

[34] Goldmark and Taylor, 2002, σελ. 108.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΠΕΡΑΤΙΚΟΥ ΥΦΟΥΣ ΣΤΙΣ ΤΑΙΝΙΕΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ ΤΟΥ ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ DISNEY

Οι δημιουργίες των συγκεκριμένων στούντιο παραγωγής είναι από τις πιο αγαπητές στον χώρο των κινουμένων σχεδίων και γενικότερα στον κινηματογράφο. Ένας μεγάλος παράγοντας της καταξίωσης πολλών ταινιών από αυτήν την εταιρία ως κλασσικές, είναι και η πρωτοποριακή μουσική που έχει συντεθεί για αυτές, δημιουργώντας ανάλογα με την εκάστοτε εποχή, ένα διαφορετικό ενδιαφέρον στο ευρύ κοινό για την μουσική ταινιών γενικότερα.

Η μουσική που έχει χρησιμοποιηθεί στις ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney από το 1928, τον θάνατο του ίδιου του Walt Disney το 1967 έως και τις τελευταίες παραγωγές κλασσικών ταινιών μεγάλου μήκους, κρύβει ένα περίπλοκο σενάριο συμμετοχών με πολλούς πρωταγωνιστές.
Ο Walt Disney όντας ο πρωτοπόρος στην δημιουργία κινουμένων σχεδίων θεώρησε χρέος του να χρησιμοποιήσει εξ αρχής την κλασσική μουσική στα έργα του, θέτοντας τις βάσεις για την δημιουργία μουσικών έργων για ταινίες με ύφος «σοβαρής» μουσικής. Αυτό το μουσικό δέος φαίνεται καθαρά στις πρώτες δύο δεκαετίες δημιουργίας ταινιών .

'Όλοι αυτοί οι παράγοντες επηρέασαν την δημιουργία της μουσικής των μοναδικών στο είδος τους ταινιών μεγάλου μήκους της Disney. Η μουσική ήταν σχεδόν πάντοτε αυθεντική εκτός από της περιπτώσεις του «*Fantasia*»(1940) και της «*Ωραίας Κοιμωμένης*» (1959). Το χαρακτηριστικό των ταινιών αυτών είναι η δομή της μορφής του μιούζικαλ κάποιες φορές βασισμένο σε αυτό του στυλ των μιούζικαλ του Broadway κάποτε ξεφεύγοντας, με πολλές αναφορές σε μοντέρνα μουσική (jazz, swing), και κάποιες άλλες στην ίδια την όπερα. Σχεδόν σε όλες τις ταινίες οι ήρωες τραγουδούν, δίνοντας έμφαση στη δράση και σε πολλές περιπτώσεις το όλο σκηνικό θυμίζει κομμάτι βγαλμένο από κάποια όπερα.

5.1 Η μουσική της ταινίας «Η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι»

Η ταινία *«Η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι»*(1937) είναι η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους που έκανε την εμφάνιση της στις σκοτεινές αίθουσες των κινηματογράφων. Ο δημιουργός της μουσικής ήταν ο Frank Churchill, που ήταν ήδη διάσημος για τις συνθέσεις του στις ταινίες μικρού μήκους «*The Woopee Party*» (1932), *«Camping Out»* (1934) και την πολυαγαπημένη *«The Three Little Pigs*» (1933). Αυτή του η επιτυχία οδήγησε τον Walt Disney να του αναθέσει την σύνθεση όλων των τραγουδιών και της μουσικής στην *«Χιονάτη και τους επτά νάνους»*. Παρόλο που η ταινία χαρακτηρίστηκε ως μια από τις πιο καινοτόμες ταινίες του εικοστού αιώνα, η μουσική της δεν ακολούθησε τον ίδιο δρόμο, έχοντας το νοσταλγικό ύφος της όπερας και της οπερέτας ως βάση, τόσο στα τραγουδιστικά, όσο και στα ορχηστρικά μέρη. Αυτό τονίζεται ακόμα περισσότερο με την παρουσία της νεαρής soprano, όπου είναι η ίδια η πρωταγωνίστρια, όταν ακούει την ηχώ της φωνής της στο «πηγάδι των ευχών» όπου ξαφνικά κάνει την εμφάνιση του και ο πρίγκιπας φυσικά, επαναλαμβάνοντας το τραγούδισμα της. Οι κολορατούρες που εκτελεί στην διάρκεια του κομματιού αυτού, είναι χαρακτηριστικές των ρόλων νεαρών κοριτσιών στις όπερες γενικότερα, όπως και η παρουσία του πρίγκιπα/τενόρου. Η όλη σκηνή θυμίζει έντονα το ύφος της όπερας και φυσικά δεν είναι τυχαία και η επιλογή του είδους των φωνών αφού συνηθίζεται στα οπερατικά έργα η soprano να ερωτεύεται τον τενόρο. Το χορωδιακό κομμάτι των Νάνων είναι χαρακτηριστικό του ύφους της οπερέτας. Συνοψίζοντας την μουσική της ταινίας παρατηρείται ότι το πρώτο τρίτο της είναι καθαρά δομημένο στην μορφή της όπερας, με το ένα μουσικό συμβάν να ακολουθεί το επόμενο σε γρήγορη ροή, με την συνεχόμενη συνοδεία μεγάλης συμφωνικής ορχήστρας και χορωδίας. Η μουσική της ταινίας βρήκε τεράστια απήχηση στο κοινό του 1930 ενώ πρέπει να προστεθεί ότι *«Η Χιονάτη και οι επτά Νάνοι»* ήταν η πρώτη ταινία που οι παραγωγοί κυκλοφόρησαν σε δίσκο ανεξάρτητη τη μουσική της.

5.2 Η μουσική της ταινίας «Η Ωραία Κοιμωμένη»

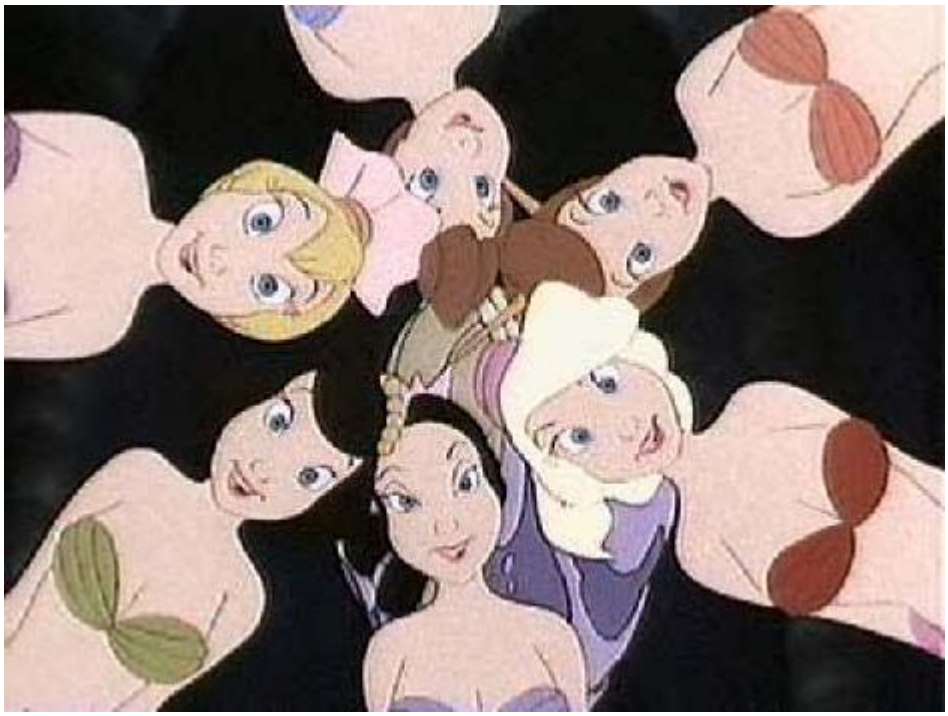
Μετά από τη «Χιονάτη» ακολούθησαν πολλές άλλες ταινίες μεγάλου μήκους όπου θεωρήθηκαν κλασσικές, οι οποίες βάσισαν την μουσική τους στην μοντέρνα μουσική jazz και στο νέο είδος ονομαζόμενο «Musical» που αναπτυσσόταν στο Broadway. Μια ακόμα ταινία με οπερατικά στοιχεία είναι η *«Ωραία Κοιμωμένη»* (1959). Αυτό που κάνει ξεχωριστή την μουσική της, είναι ότι ο συνθέτης της George Bruns χρησιμοποίησε την μουσική από το ομώνυμο μπαλέτο του Pietr Tchaikovsky. Η μουσική δε χρησιμοποιήθηκε αυτούσια όπως είναι αυτονόητο, αλλά προσαρμόστηκε ανάλογα με την φόρμα που απαιτείται σε μια κλασσική ταινία κινουμένων σχεδίων μεγάλου μήκους της Disney. Ειδικά το πρώτο μέρος της ταινίας, θυμίζει έντονα σκηνή «δανεισμένη» από όπερα. Η νεαρή soprano Aurora περιπλανιέται στο δάσος τραγουδώντας κολορατούρες, τις οποίες επαναλαμβάνουν τα πουλιά. Η χροιά της φωνής της νεαρής πρωταγωνίστριας, είναι εμφανώς πιο ώριμη από αυτή της αντίστοιχης στο ρόλο της «*Χιονάτης*», επιλογή που μας δείχνει την εξέλιξη στα μουσικά πράγματα της εποχής από την μια ταινία στην άλλη. Αφού τελειώσει τις κολορατούρες, περνάει στο κυρίως τραγούδι, με την μελωδία του γνωστού θέματος του μπαλέτου του Tchaikovsky, με τον τίτλο *«Once upon a Dream»* όπου και εδώ παρεμβαίνει μουσικά ο πρίγκιπας Phillip τελειώνοντας μαζί ένα ερωτικό ντουέτο. Η σκηνή μουσικά και οπτικά θυμίζει έντονα σκηνή όπερας. Αυτό πραγματοποιείται εντελώς φυσικά, καθώς και στις δυο ταινίες που αναλύθηκαν μέχρι τώρα τα οπερατικά στοιχεία συνυπάρχουν εντελώς αρμονικά μέσα σε αυτόν τον ιδανικό και μαγικό κόσμο των κλασσικών παραμυθιών. Μετά και από αυτήν την κινηματογραφική επιτυχία δημιουργήθηκε ένας αριθμός σημαντικών κλασσικών ταινιών. Η επιτυχία αυτή συνεχίστηκε μέχρι την χρονιά του θανάτου του Walt Disney το 1966.

5.3 Η νέα εποχή στη μουσική της Disney και η οπερατική μουσική στην «Μικρή Γοργόνα»

Από εκείνη την χρονιά του θανάτου του Walt Disney, το στούντιο Disney έχασε την παλιά του αίγλη και πέρασε στην αφάνεια μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του ογδόντα, όπου έκανε μια συγκλονιστική επανεμφάνιση η οποία κράτησε για τουλάχιστον μια δεκαετία. Μέσα στο χρονικό αυτό διάστημα δημιουργήθηκε μια σειρά από ταινίες κινουμένων σχεδίων με τεράστια επιτυχία τόσο μουσικά, όσο και κινηματογραφικά, με πληθώρα βραβείων Όσκαρ Μουσικής και Τραγουδιού και με την *«Πεντάμορφη και το Τέρας»* (1991) να κρατάει ακόμα και σήμερα τα πρωτεία της μόνης ταινίας κινουμένων σχεδίων που προτάθηκε ποτέ για Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας σε όλη την ιστορία του κινηματογράφου (πριν δημιουργηθεί η ανάλογη κατηγορία «Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων» που υπάρχει εδώ και μερικά χρόνια).

Ο δημιουργός της μουσικής των ταινιών Alan Menken ήταν είδη γνωστός από το έργο του «*The Little Shop of Horrors*», ένα μιούζικαλ γραμμένο στο καινούριο «ύφος Broadway» το οποίο του είχε χαρίσει είδη ένα Όσκαρ Μουσικής. Στην πρώτη ταινία της χρυσής αυτής εποχής «*Η Μικρή Γοργόνα*» (1989) δημιούργησε μαζί με τον στιχουργό Howard Ashman ένα soundtrack στο ύφος του μιούζικαλ τύπου Broadway. Στην αρχή της ταινίας υπάρχει ένα μικρό πολυφωνικό κομμάτι που τραγουδιέται από τις αδερφές της πρωταγωνίστριας Άριελ στο ετήσιο κονσέρτο για τα γενέθλια της. Η μουσική θυμίζει έντονα στιλιστικά τον Mozart ενώ οι ίδιες συστήνονται τραγουδώντας μία σειρά από κολορατούρες, η κάθε μια ξεχωριστά, μόλις το όνομα της ακουστεί από τις υπόλοιπες αδερφές, με σκοπό στο τέλος να παρουσιάσουν την 'Αριελ η οποία δεν είναι εκεί και έτσι το κονσέρτο σταματάει. Πρόκειται για ένα μουσικό κομμάτι διάρκειας μόλις σαράντα δευτερολέπτων, το οποίο όμως καταφέρνει να παρουσιάσει μια καρικατούρα της όπερας χωρίς όμως να γελοιοποιείται το είδος αυτό. Η χρήση οπερατικών φωνών έχει απόλυτη λογική γιατί ,αν και ένας ασυνήθιστος και εξωπραγματικός ήχος για το μέσο κοινό, εκτελείται από γοργόνες. Στον κόσμο των παραμυθιών οι γοργόνες επιβάλλεται να έχουν ωραία φωνή και οι οπερατικές φωνές που χρησιμοποιήθηκαν είναι ιδεολογικά συμβατές με αυτήν την ιδέα αφού η όπερα όπως αναφέρθηκε και σε άλλο κεφάλαιο, αν και δεν είναι πάντα κατανοητή σαν μουσικό είδος από το μέσο κοινό,

θεωρείται ως κάτι που συμβολίζει το όμορφο και το ιδανικό. Ένας ακόμα λόγος που χρησιμοποιήθηκε μουσική οπερατικού ύφους, είναι το ίδιο το γεγονός. Είναι τα γενέθλια της πριγκίπισσας κάτι σημαντικό για το θαλάσσιο βασίλειο, όπου θα παραστούν όλοι, ακόμα και ο ίδιος ο βασιλιάς. Η μουσική λοιπόν επιβάλλεται να είναι μεγαλόπρεπη και πομπώδης για να αρμόζει και στην περίσταση. Κατά τα άλλα η μουσική κινήθηκε σε πιο μοντέρνους ρυθμούς, πάντα έχοντας το προφίλ ενός σοβαρού «Ντισνεϋκού» soundtrack.



Εικόνα 10. Σκηνή από τη «Μικρή Γοργόνα»,Walt Disney Pictures 1989, Οι αδερφές της Άριελ τραγουδούν.

5.4 «Η Παναγία των Παρισίων»

Ακολούθησε μια σειρά μεγάλων κινηματογραφικών επιτυχιών με τεράστια μουσική επιτυχία. Οι συνθέσεις βραβεύτηκαν σχεδόν όλες με Όσκαρ Καλύτερης Μουσικής και Τραγουδιού. Από αυτές, εκείνη που ξεχωρίζει για την πληθώρα οπερατικών στοιχείων είναι η *«Παναγία των Παρισίων»* βασισμένη στο ομώνυμο έργο του συγγραφέα Βίκτωρ Ουγκώ. Η ταινία κατέχει τα πρωτεία ως η πιο δραματική στην ιστορία των κινουμένων σχεδίων από αμερικανική εταιρία παραγωγής, καθώς και του πιο σοβαρού και σκοτεινού soundtrack που έχει γραφτεί ποτέ για ταινία της Disney. Είναι λογικό άλλωστε, αφού η ιστορία λαμβάνει χώρα στο Μεσαίωνα και το ίδιο το έργο του Βίκτωρ Ουγκώ είναι πολύ δραματικό. Η μουσική της ταινίας διακατέχεται από την μεγαλοπρέπεια τόσο της εκκλησιαστικής μουσικής, όσο και της καθαρά οπερατικής, και σε ορχηστρικό αλλά και σε φωνητικό επίπεδο. Από την αρχή της ταινίας η δραματική παρουσία της χορωδίας διακατέχει με δέος τον θεατή με το έντονα ρομαντικό ύφος της. Ακούγονται πολλά χορωδιακά μέρη όπου θα μπορούσαν να αποτελούν μουσικά αποσπάσματα βγαλμένα από κάποιο ορατόριο η Ρέκβιεμ, τα οποία τραγουδιούνται στα ιταλικά χρησιμοποιώντας προσευχές από το ευαγγέλιο (*«Dies Irae»*, «*Kyrie Eleison*», «*Agnus Dei*») ακριβώς όπως χρησιμοποιούνται στην εκκλησιαστική μουσική του δυτικού κόσμου. Ο ρόλος της χορωδίας, είναι ιδιαίτερα ενεργός κατά τη διάρκεια της ταινίας, είτε δίνοντας έμφαση με τα εκκλησιαστικά μέρη είτε με την παρουσία της ως «φωνή του λαού» του Παρισιού. Ο Alan Menken προχώρησε όπως φαίνεται ένα βήμα παραπάνω καθώς με αυτήν την πρωτοποριακή χρήση μιας μεγάλης χορωδίας κατόρθωσε να μεταφέρει το κοινό σε μια σκηνή μιας «grand-opera», χρησιμοποιώντας όλα τα στοιχεία ενός συνθέτη που θα μπορούσε να γράφει οπερατική μουσική την περίοδο του Ρομαντισμού.

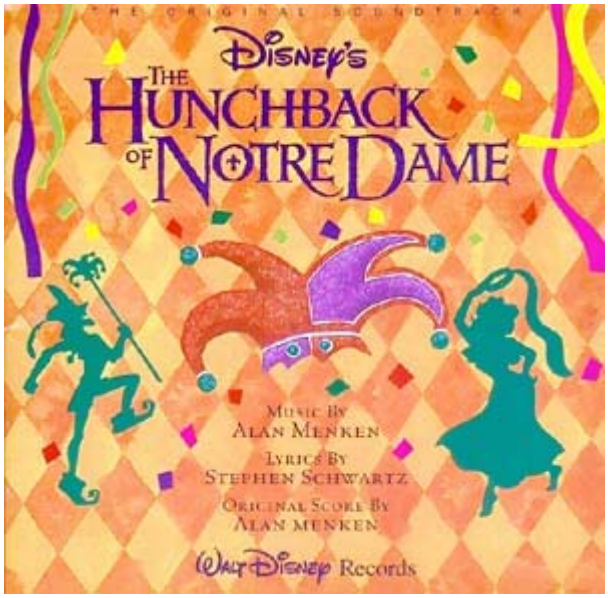
Ένα ακόμα στοιχείο που κάνει το soundtrack καθώς και την όλη ταινία να έχει ρομαντικό ύφος, είναι τα έντονα στοιχεία «Βερισμού» μου υπάρχουν σε όλη τη διάρκειά της. Η σκηνή που εκτυλίσσεται το «*Πανηγύρι των Τρελών*» θυμίζει έντονα ανάλογες σκηνές που υπάρχουν στις όπερες *«Gli Pagliacci»* και *«Cavalleria Rusticana»*, με ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός του από ότι μια πολύ χαρούμενη σκηνή όπου όλος ο λαός/χορωδία γιορτάζει και τραγουδά, ξαφνικά το τοπίο

σκοτεινιάζει, και ο ίδιος χαρούμενος λαός με φρίκη βασανίζει έναν από τους πρωταγωνιστές της ταινίας Κουασιμόδο και ενώ ακούγεται ένα απεγνωσμένο *«Agnus Dei»* από τη χορωδία όπου τώρα πέρασε στην παθητική δράση. Μια άλλη εικόνα βερισμού με πολύ έντονη παρουσία της χορωδίας αλλά και της ορχήστρας, πραγματοποιείται προς το τέλος της ταινίας ,όταν το κοινό βρίσκεται αντιμέτωπο με την παρ' ολίγον εκτέλεση της πρωταγωνίστριας Εσμεράλδα στην πυρά, η οποία αποφεύγεται κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή από την επέμβαση του Κουασιμόδου, για να την διαδεχτεί ακόμα μια δραματική σκηνή με τον ίδιο να κρατάει την ηρωίδα αναίσθητη και να ζητάει από την κορυφή του ναού Παναγίας των Παρισίων άσυλο από τον λαό, με την ορχήστρα και την χορωδία να τραγουδάει την φράση *«Sanctus, sanctus In Excelsis»* με ένα πολύ δραματικό forte fortisissimo. Ένα ακόμα στοιχείο που έδωσε το «διαβατήριο» στον Alan Menken για την χρήση της χορωδίας σε εκκλησιαστικά μέρη, είναι ακριβώς και για να υπενθυμίσει πως η δράση λαμβάνει χώρα σε μια σημαντική εκκλησία, ένα μνημείο του χριστιανισμού. Ο όχι και τόσο συνηθισμένος ήχος τόσο σοβαρής χορωδιακής μουσικής, φαίνεται σχεδόν φυσικός αφού στα σκοτεινά χρόνια όπου διαδραματίζεται η ταινία το μοναδικό κομμάτι ελπίδας και λύτρωσης, μπορούσε να δοθεί μόνο από τον ίδιο τον Θεό και την λατρεία Του μέσα από τις ψαλμωδίες. Σε κάθε εμφάνιση της χορωδίας στα εκκλησιαστικά μέρη, είναι σχεδόν σαν να προσεύχεται για το καλό του ήρωα και των κατοίκων του Παρισιού, και αυτό το στοιχείο κάνει την παρουσία της χορωδίας ακόμα και εδώ να φαίνεται ότι συμμετέχει στην δράση όπως ο χορός στην αρχαία τραγωδία.

Δεν είναι τυχαίο πως στον Κουασιμόδο δόθηκε μια «αγγελική» φωνή πολύ κοντά στο οπερατικό ηχόχρωμα, συμβολίζοντας την αγνή ψυχή του. Ένας ακόμα χαρακτήρας βγαλμένος από τον κόσμο της όπερας είναι ο παλιάτσος Κλοπίνος, όπου παίζει καταλυτικό ρόλο στην ροή της υπόθεσης του έργου. Το τραγουδιστικό ύφος του είναι καθαρά οπερατικό παιχνιδιάρικο και ειρωνικό, συμβαδίζοντας με τις ιδέες που εκφράζει σαν χαρακτήρας στην ταινία γενικότερα. Τα εντυπωσιακά crescendi που τραγουδάει μαζί με την χορωδία, καθώς και η κορώνα στο τέλος του κομματιού *«The Bells of Notre Dame»* μας φέρνουν για ακόμα μια φορά πολύ κοντά στην οπερατική πραγματικότητα. Δεν έγινε το ίδιο και με τον δικαστή Φρόλο, όπου η φωνή που του

δόθηκε θυμίζει την ίδια τραχεία φωνή που υπάρχει στο μιούζικαλ *«Το Φάντασμα της Όπερας»* παρ' όλο που στο ρόλο του εντάσσεται ένα από τα πιο δραματικά τραγούδια που γράφτηκαν για την ταινία.

Σε γενικές γραμμές ο Alan Menken δημιούργησε ένα soundtrack πρωτοποριακό για το ύφος της Disney, κάνοντας ένα βήμα παραπάνω από τους δημιουργούς του σεναρίου, όπου προσπάθησαν να προσαρμόσουν ην υπόθεση του έργου σε κάτι πιο προσιτό στο μέσο κοινό, κάτι που θα μπορούσαν να εκμεταλλευτούν εμπορικά πράγμα που κατά την άποψη πολλών κριτικών μειώνει την αξία του ίδιου του έργου, όπου ευτυχώς η μουσική συμπληρώνει επάξια αυτό το κενό, προκαλώντας δέος σε μικρές και μεγάλες ηλικίες.



Εικόνα 11.Εξώφυλλο από το album που περιέχει τη μουσική επένδυση (soundtrack) της «Παναγίας των Παρισίων», Walt Disney Pictures 1996.

Επίλογος

Είναι πλέον φανερό πως στον αιώνα των *Μαζικών Πληροφοριών*, η μουσική μέσα από τα κινούμενα σχέδια επηρέασε και θα επηρεάζει γενιές και γενιές μουσικών και μη. Είναι αξιοπρόσεκτο το πώς αυτές οι ταινίες και η μουσική μέσα σε αυτές, παραμένουν ανεξίτηλες μέσα στο χρόνο, και αυτό είναι που τις κάνει πραγματικά έργα τέχνης. Καταφέρνουν να φέρουν την κάθαρση στις ψυχές των θεατών, ταξιδεύοντας τους σε ένα μουσικό σύμπαν που απέχει από την καθημερινότητα. Αυτή η αίσθηση του αγνού και της υπεροχής, ξύπνησε σε πολλούς τα άγνωστα μέχρι τότε μουσικά ένστικτα που κρύβονται στην ψυχή του ανθρώπου, για να εξερευνηθούν πάλι απ 'την αρχή μουσικά είδη που θεωρούνται ότι ανήκουν σε ένα ανώτερο επίπεδο πολιτιστικά και κοινωνικά, και που μέχρι τότε θεωρούνται ξένα, όπως η κλασσική μουσική και πιο συγκεκριμένα η όπερα. Προκαλεί δέος ακόμα και σήμερα η επιρροή που ασκούν αυτές οι ταινίες, ιδιαίτερα στα παιδιά που με έναν αρκετά έξυπνο, σχεδόν παιδαγωγικό τρόπο τα «συμφιλιώνουν» με την «μουσική για μεγάλους». Η ύπαρξη της όπερας μέσα στα κινούμενα σχέδια είναι τόσο φυσική, ακριβώς γιατί και τα δύο αυτά είδη είναι δημιουργημένα από την ίδια μαγεία του φανταστικού, του όμορφου, του δραματικού και ιδανικού κόσμου που υπάρχει στην ψυχή του ανθρώπου. Αξίζει κανείς να θυμάται, πως και η όπερα και τα κινούμενα σχέδια ανήκουν σε έναν τέτοιο κόσμο γεμάτο έντονα συναισθήματα, ώστε να μπορέσει να αφεθεί στη μαγεία τους, και δημιουργώντας να βρεθεί σε εκείνον τον πλανήτη της φαντασίας.

Βιβλιογραφία

Allan, R. (1987). "Walt Disney and Europe: Influences on Animated Feature Films of Walt Disney. " Bloomington: Indiana University Press.

Barrier M., Milton G., and Spicer B. (1971). "An Interview with Carl Stalling". *Funnyworld, 13*.

Barrier, M. (1999). "Hollywood Cartoons: American Animation in its Golden Age." New York: Oxford University Press.

Burke, T. and Burke K. (1999). "Saturday Morning Fever: Growing Up with Cartoon Culture". New York: St. Martins Griffin .

Cholodenco, A. (1991). "What's Up Down Under? Chuck Jones Talks at The Illusion of Life Conference In The Illusion of Life: Essays on Animation". Sydney: Power Publications.

Curtis S. (1992). "The Sound of Early Warner Bros. Cartoons" In *Sound Theory, Sound Practice*, edited by Rick Altman. New York: Rootledge.

Goldmark, D. and Yuval T., (2002). "The Cartoon Music Book". Chicago Illinois: A capella and Independent Publishers Group, www.ipgbook.com .

Goldmark, D. (2005). "Tunes for 'Toons" Music and the Hollywood cartoon. Berkley: University of California Press, www.ucpress.com .

Jones, C. (July 1946). "Music and the Animated Cartoon". *Hollywood Quarterly*.1:4, 363-370.

Kennicot, P. (January 1991). "What's Opera Doc?: Bugs Bunny Meets the Musical Masters". *Classical*.3:1, 18-24.

Neff, C. (1985). «Η ιστορία της μουσικής» έκδοση β', μετάφραση, προσθήκες, επιμέλεια Ανωγειανάκη Φ., Αθήνα: εκδόσεις «Ν. Βότσης».

Peary, D & Peary, G. (1980). "Chuck Jones Interviewed." In *The American Animated Cartoon.* New York: E. P. Dutton.

Prendergasat, R. M. (1977). "Film Music: A Neglected Art." New York: W.W.Norton.

Tietyen, D. (1990). "The Musical World of Walt Disney". Milwakee: Hal Leonard Publishing Corporation.

Sadler, K.(1998). "Gendered Evasion: Bugs Bunny in Drag" In *Reading the Rabbit: Explorations in Warner Bros. Animation*, edited by Kevin Sandler. New Brumswick, N.J.: Rudgets University Press.

Smith, P. J. (1940). "The Music of Walt Disney Cartoons: A Conference with Paul J. Smith." *The Etude LVII: 7.*

Wilner, H. (1995). Brochure notes for Carl Stalling "The Carl Stalling project: Music from Warner Bros. Cartoons 1939-1957 volume 2". Warner Bros Records.

"Symphonists for the Sillies: The Composers for Disney's Shorts."(Summer 1978). *Funnyworld, 18*.

"Disney, The Illustrated Treasury of songs". (1993). Hal Leonard Corporation, The Walt Disney Company, Hong Kong.

Σύνδεσμοι στο Διαδίκτυο:

- Richard Wagner Βιογραφία,Website at: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%AF%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%BD%CF%84_%CE%92%CE%AC%CE%B3%CE%BA%CE%BD%CE%B5%CF%81

- Walt Disney Biography, Website at : http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CF%8E%CE%BB%CF%84_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CF%83%CE%BD%CE%B5%CF%8B>

- Chuck Jones, Master of Animation, Website at: < http://www.chuckjones.com/bio.php>

- Biography for Carl W. Stalling Website at: <http://www.imdb.com/name/nm0006298/bio>

- Biography of Alan Menken Website at : <http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Menken> <http://disney.go.com/DisneyRecords/Biographies/Menken_Bio.html>

- Walt Disney Pictures, Website at: http://el.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney_Pictures

- Warner Bros. Website at: < http://en.wikipedia.org/wiki/Warner_bros>

Μουσικά Αρχεία:

"The Hunchback of Notre Dame". Original Movie Soundtrack. Music by: Alan Menken ,Lyrics by: Stephen Schwartz,Original Score by: Alan Menken. Walt Disney Records Wonderland Music Company. 1996.

“The Carl Stalling project” volume 2. Warner Bros Records INC. a Time Warner Company. United States of America. 1995.

“The Little Mermaid”
Original Movie Soudntrack
Music by: Alan Menken
Lyrics by: Howard Ashman
Pickwick music Intenational Inc
1989

Εικόνες:

- εικόνα.1
http://i218.photobucket.com/albums/cc275/thehousenextdoor/2007/Short%20Film%20Week/vlcsnap-7804073-1.png

- εικόνα 2
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/el/e/eb/Richardwagner1.jpg

- εικόνα 3
http://www.nonstick.com/creatrs/stalling.gif

- εικόνα 4
http://www.myimagezone.com/lib/Thumb.aspx?f=/data/0/93/93944.jpg&l=400

- εικόνα 5
http://art-barn.com/josh/newlywed/20070625_wdp_logo_old.png

- εικόνα 6
http://www.wilsonsalmanac.com/images1/disney_sig.jpg

- εικόνα 7
http://media-2.web.britannica.com/eb-media/31/66031-004.jpg

- εικόνα 8
http://www.hill-kleerup.org/blog/images/bugs_bunny-whats_opera-doc.jpg

- εικόνα 9
www.wiseacre-gardens.com/buttons/opera/opera_.jpg

- εικόνα 10
http://www.geocities.com/tropical_ariel/allsisters.jpg

- εικόνα 11
http://www.thesoundtracktoyourlife.co.uk/files/t_3571_01.jpg

Αποσπάσματα video

"What's Opera Doc?", director: Chuck Jones, July 6, 1957. United States of America.
http://www.youtube.com/watch?v=6lKUOhvdlug

"One froggy evening", director Chuck Jones, December 31, 1955. United States of America.
http://www.youtube.com/watch?v=QGE8wVTvHF0