



Zoran Simjanović, foto: Ivan Grlić

"Velik kompliment je, če narediš filmsko glasbo, o kateri so vsi prepričani, da je ljudska."

## Pogovor z Zoranom Simjanovićem

Aleksandra Ilić Zadnikar

**F**ilme si ponavadi zapomnimo po igralcih, toda tiste, pri katerih je sodeloval skladatelj Zoran Simjanović, pomnimo po avtentični glasbeni tematiki. Zagotovo najbolj znana je Simjanovičeva tema iz najlepše televizijske serije bivše Jugoslavije – Na vrat na nos (Grlom u jagode, 1976, Srđan Karanović). S Simjanovičevo glasbo v seriji odraste Bane Bumbar, povprečen, simpatičen beograjski mladeč, prototip Jugoslovana svojega časa. Stroki pa ostaja Simjanović v spominu predvsem kot avtor filmske glasbe za Karanovičev Petrijin venec (Petrijin venec, 1980), Markovičev Državni razred (Nacionalna klasa, 1979), Kusturičeva Se spominjaš Dolly Bell? (Sječaš li se Dolly Bell?, 1981) in Oče na službenem potovanju (Otac na službenom putu, 1985), Paskaljevičev Sod smodnika (Bure baruta, 1988), Šijanov Maratonci tečejo častni krog (Maratonci trče počasni krug, 1982), Baletičev Balkan ekspres (1983) ... Glede nekdanje Juge skoraj ne morete zgrešiti: glasba, ki se ujema s filmom in vam je všeč, je gotovo Simjanovičeva. Ni zvrsti, ki je ne bi obvladal – rock, pop, jazz, etno, folk, klasična orkestrska glasba ... Delal je z več kot 16 režiserji celovečercerjev iz vseh koncev nekdanje Jugoslavije, sam je igral in pel svoje kompozicije in se pojavljal na platnu. Preden se je specializiral za filmsko glasbo, je v 60. letih igral v pionirskih beograjskih rock bendih Siluete in Elipse in vmes še končal študij na Fakulteti za glasbeno umetnost. Zoran Simjanović – Simke (letnik 1946) trenutno živi in dela na Dorćolu v Beogradu in na Fakulteti za dramsko umetnost predava predmet uporabna glasba.

**Delali ste z različnimi režiserji in skozi številne filme menjavali slog, vaša glasba je vsakič znova nekaj posebnega. Od kod energija in navdih za tolikšno raznolikost?**

Pisanje filmske glasbe ni tako enostavno, kot je videti na prvi pogled. Zahteva zelo široko izobrazbo, odprte poglede, poznati je treba veliko glasbenih slogov, da lahko po ogledu gradiva ali branju scenarija predlagaš primerno glasbo, razen če režiser že takoj ne naroči konkretnega glasbenega opravila. Če je skladatelj izobražen ozko – denimo samo klasično – in ne pozna drugih slogov, potem lahko dela samo pri določnem žanru. Sam sem se izobrazil v klasiki, bil sem roker, za povrh pa sem odraščal v hiši, kjer se je venomer kaj praznovalo, tako da sem na slavnih izza klavirja spremljal razne pesmi. Že zelo mlad sem obvladal starogradske in izvirne ljudske glasbene slogove. Vse to mi pomaga, da naredim izjemno pisano in kar najoptimalnejšo glasbo za film.

**Do razpada Jugoslavije ste delali tudi z režiserji zunaj Beograda. Ste z njimi še v stiku?**

Sodeloval sem s Kusturico in Dizdarevičem iz Bosne, a z njima na žalost nimam stikov. Branko Bauer iz Hrvaške je na žalost preminil. V Sloveniji sem delal z Vojkom Duletičem in Žaretom Lužnikom; slednji je žal mrtev, s prvim nimam kontaktov. Danes imam stik zgolj z beograjskimi režiserji.

**Ali s pedagoškim delom na Fakulteti dramskih umetnosti vzgajate profilirane kadre za uporabno glasbo ali gre bolj za to, da bodoče režiserje in igralce seznanjate s specifičnim gradivom?**

Predavam režiserjem, dramaturgom, organizatorjem, montažerjem oziroma vsem študentom, ki se šolajo za delo na televiziji, radiu in v gledališču. Pojasnjujem jim, po katerih poteh naj gredo, da lahko izberejo pravo glasbo v pravem trenutku. Glasba ni samo tisto, kar lahko danes slišijo na vsakem koraku, temveč je precej drugih zvrsti, ki jih nimajo priložnosti slišati, morda pa bi utegnile koristiti kateri od njihovih idej. Prvi del predavanj vedno posvetim klasični glasbi, nauku o inštrumentih in skladateljem, in ko študenti to obvladajo, se lahko pogovarjamo na neki osnovni ravni. Med profesionalci ni mišljenja tipa »to mi je všeč, to pa ne«, pač pa mora imeti vsako mnenje močno argumentacijo.



Besa

### ***Bi morale imeti glasbene akademije posebne oddelke za filmsko glasbo?***

Mislím, da bi morali imeti na vseh akademijah vsaj en semester predavanj o uporabni glasbi, da ne bi poznali in igrali le Šostakoviča, Mozarta, Bacha ... V Beogradu – pa tudi drugod, se zdi – je na žalost zelo malo mladih skladateljev, ki se ukvarjajo z uporabno glasbo, rokerji opravljajo svoje delo po svoje, nastradajo pa režiserji. Dogaja se, da režiserji pokličejo nekega popularnega glasbenika, da jim naredi glasbo za film, pa že vnaprej vedo, da izid ne bo optimalen. Situacija je torej zelo napeta.

### ***Kako gledate na glasbenike, ki ustvarjajo brez glasbene izobrazbe in zatrjujejo, da to ni nujno za ustvarjanje dobre glasbe?***

Odvisno, s kakšno glasbo se ukvarjaš. Če delaš *kafansko* muziko, te glasbena šola samo zmoti, saj je tisto, kar učijo na akademiji, diametralno nasprotno od *kafane*. Nasprotno pa ne moreš brati Dostojevskega, če nisi prebral prvega berila.

### ***Ob neki priložnosti ste izjavili, da mora vsaka država preživeti prehod od piščali in trstenk do Mozarta. Kje se zgodovinsko nahaja turbofolk in kje rokenrol, s katerim ste v bistvu začeli svojo kariero?***

Rokenrol je zmes gospela in countryja, se pravi črne in bele glasbe, in ta zmes je na jugu Amerike prešla v slog, ki je bil za večinsko prebivalstvo v določenem obdobju sprejemljiv in konec 50. let tudi politično

pomemben. Z ene strani je pomirjal črne in bele, z druge pa je pomenil osvežitev, spricho katere so se lahko razvile številne druge muzike. Ritem, harmonija in baza so v rokenrolu zelo enostavni, tako da je iz tega zelo preprosto narediti druge podzvrsti. Izviren rokenrol je praktično usahnil nekje v 70. Toda njegov začetek je bil odličen, nad njim so se navdušili Francozi, Italijani, ki so imeli močno tradicijo kancon in šansona, pa so vse to opustili in se obrnili k rokenrolu. Bil je namreč nekaj svežega, nekaj, kar je dvigovalo moralo, odpiralo nove poglede v prihodnost in se naposled končalo z razredno razliko: kateri družbeni razred sme in more poslušati kakšno glasbo, kdo je za to ali ono glasbo primeren in kdo ne ... Končalo pa se je tudi v zaslužnjenu, destrukciji in drogi.

Turbofolk je naredil isto pot kot rokenrol. Nastal je, ko so piščali in trstenke pastirskih pesmi zmešali z drum'n'bassom s pomočjo računalnika, ki dela osnovne ritme, pöje pa se vse mogoče. Pri ljudstvu, ki v sebi še nosi folkloro, je turbofolk naletel na izjemen odziv. Tudi rokenrol je imel odličen odziv med širokim prebivalstvom zaradi country osnove. To smo lahko opazili tudi pri nas v primeru Bijelo dugme – »Tako ti je mala moja, kad ljubi Bosanac«, to je čisti folk. In verjemite, vse, kar je slabega v turbofolku, bo pozabljeno. Pomembno je, da ničesar ne prepovedujemo, kajti vse, kar je prepovedano, je še veliko bolj zanimivo. V Rusiji

je bil, recimo, turbofolk v obdobju socializma prepovedan, tako da je po ukinitvi prepovedi doživel ekspanzijo. V Bolgariji in Romuniji je bila prepovedana vsa novokomponirana glasba, tako da so bile antene množično usmerjene proti Srbiji in so v teh državah naš folk poznali bolje kakor mi sami.

### ***Na zahodu že desetletja obstaja celostna kultura soundtrackov – pisanja glasbe za film. V Jugoslaviji je bil to samo sporadičen trend – nekaj posameznikov kot ste vi, Alfi Kabiljo, Bojan Adamič ... ima zgoščenko z avtorsko glasbo za film. Kakšen je odnos založniških hiš do filmske glasbe?***

V Jugoslaviji to nikdar ni bil trend. In dobro vemo, da se prodaja tisto, kar se vidi po televiziji. V primeru uporabne glasbe velja pravilo, da če si jo naredil, jo moraš tudi oglaševati. Pri nas so se zmeraj oglaševali pevci, ne glasba. Svoj prvi komplet zgoščenk sem izdal pri PGP RTS, ker sem bil prepričan, da me bodo kot TV-hiša sami dobro promovirali. Iz vsega tega seveda ni bilo nič. Za vso filmsko glasbo, ki sem jo izdal, sem moral moledovati, naj jo založijo, kot da mi nekdo dela uslugo. Zadnji komplet zgoščenk sem izdal, potem ko sem izbral 60 filmov s svojo glasbo, in zatem vse skupaj razvrstil kot »Jazz«, »Pop in rock 1 in 2« ter »Etno«, da le ostane nekje zabeleženo in se ne izgubi.

Veliki filmski producenti na zahodu računajo tudi s prihodkom od prodaje filmske glasbe, pri nas pa ne. Edino, kar imajo v mislih, je to, da ti s pogodbo poberejo vse pravice, pa čeprav ne vedo, kaj bi z njimi. Bijem bitko, da bi bil filmski *soundtrack* v enakem položaju kot film. Pa tudi za to se borim, da se država pri financiranju filmov ne bi ozirala na gledanost, gre pač za neko osnovno kulturno skrb. V Srbiji smo v zlatih časih naredili po 30 filmov na leto, in še danes jih z vsemi napori sestavimo po 20, pa četudi niso podobni ničemur in je večina narejenih digitalno. Toda bolje nekaj kot nič. Ministrstvo za kulturo bi se moralo postaviti za nekaj resnih projektov in žal mi je, da naši pomembni režiserji v polni formi, kot sta Goran Marković in Srđan Karanović, ne delajo, ker nimajo denarja, od sebe pa bi lahko dali precej boljše filme od tistih, za katere daje država denar.

**Predlagali ste, da bi bilo dobro, ko bi se Jugoslovanska kinoteka začela ukvarjati tudi z arhiviranjem glasbe, ker so številni posnetki izgubljeni.**

Včasih je bil vsak avtor glasbe dolžan, da določeno število posnetih primerkov dostavi agenciji za avtorske pravice, pri nas je bil to SOKOJ. In ker je tudi ta sistem razpadel, že več kot desetletje ne vemo, kdo je kaj izdal, produkcijske hiše pa so vrgle stran precej trakov. Moja zamisel je, da naredimo velik avdio arhiv, v katerem bi se zbirali vsi posnetki, ki so bili kdaj narejeni v Jugoslaviji in današnji Srbiji. Našel sem človeka, ki vse to ima, zdaj pa potrebujemo denar, da stvari od njega odkupimo in jih spravimo v Kinoteko. Sestavili bomo odlok, po katerem bo moral vsakdo, ki objavi kaj s področja filmske glasbe, po en primerku nosilca zvoka odstopiti Kinoteki. Tako bomo obnovili arhiv, ki ga že imamo, in za povrh za »mediateko« še dobili tuje plošče od raznih zbiralcev. Sam sem glasbo, ki sem jo snemal, tudi ohranjal, precej pa je skladatelj, ki tega niso delali, tako da njihovih posnetkov ni več. Mislim, da so v Sloveniji komaj zbrali gradiva za eno zgoščenko Adamičeve glasbe.

**Pri filmu ste že trideset let. V čem so razlike med nekoč in danes?**

Odkar delam, situacija ni rožnata. Fantastično je bilo v 50. in 60. letih, pred samoupravljanjem, država je dajala sredstva in vse se je delalo zelo profesionalno, kot v Holivudu. Nismo sicer imeli enakih profesionalcev, zato so tam film delali tri mesece, pri nas pa eno leto, toda kakovost je bila na koncu enaka. Takšen sistem snemanja pri nas je bil po eni strani dober, ker je bil končni izdelek vrhunske kakovosti, po drugi strani pa je bil slab, ker so avtorji zelo kmalu spoznali, da za projekte nikoli ni dovolj denarja in da nihče med njimi ni v stalnem delovnem razmerju. Začeli so sami vlagati v film, socialno zavarovanje pa jim je plačala država. V tej borbi so se mnogi prekalili, začeli povezovati Beograd, Zagreb, Ljubljano, Sarajevo in Skopje in tako zbrali denar, ki je omogočil odlične filme. Zanimiva je zgodba o Lovčen filmu. Tam so bili kakor v Holivudu, izvrstno locirani med morjem in hribi, idealni pogoji za delo in dejansko so izvajali številne koprodukcije z Italijani, fantastične projekte, s katerimi so postali najmočnejši v nekdanji Jugoslaviji. Ko pa se je začelo vse deliti po republikah,



Oče na službenem potovanju

je Lovčen film propadel, saj mala Črna gora ni mogla vzdrževati tako velikega podjetja. Tedaj je Beograd dobil Košutnjak, Slovenija Vibo, Hrvaška Jadran film, Sarajevo Sutjesko ... In toliko, kolikor je bilo denarja v republiki, toliko je bilo narejenih filmov.

**Kakšne so bile delovne razmere v devetdesetih letih prejšnjega stoletja?**

Tista leta so bila grozna, od vojne do sankcij. Komaj smo sistem prepričali, da je film neodvisen od politike in naj se država ne vmešava v produkcijo, že je prišlo do sankcij, kar je pomenilo konec sodelovanja s Francozi, Nemci in vse je postalo odvisno od tega, komu bo Milošević dal denar. Vsi normalni režiserji so, jasno, nehali snemati. V tem času so se dobri filmi snemali v neverjetnih koprodukcijah. Francozi, na primer, so dali denar, da se posname bolgarski film s srbskim režiserjem. Tudi današnja situacija je, kar zadeva film, zapletena, in to po vsem svetu. Edino Francija si je dobro uredila filmski sistem, ki prejema denar od države, pa tudi od vseh kabelskih televizij, na katerih se prikazujejo. Film, ki se kaže z vmesnimi reklamami, mora skladu odšteti del sredstev, iz katerih nastajajo novi filmi. Pri nas pa lahko vsak dan na televizijah vidite vrsto filmov, toda te televizije za njihovo prikazovanje ne plačajo ničesar. V Franciji so priznane pravice od kinematografov, DVD, TV ... Te pravice so neodtujljive in omejene, tako da ti producent ne more pobrati več kakor 30 odstotkov – pri nas ti lahko pobere vse. Veliki ameriški producenti ti sicer tudi ne dajo pravic, a ti zato plačajo velikanske, milijonske honorarje. Ker

v Srbiji ni od vsega tega nič, se bom nehal ukvarjati s filmsko glasbo. Moja prihodnja knjiga bo naslovljena *Kako sem se začel in nehal ukvarjati s filmsko glasbo*.

**Kako se bojujete proti zlorabi glasbe v oglasih, kako je ta problem zakonsko reguliran v Srbiji?**

Pri nas je to zakonsko regulirano prav tako kot v drugih državah – zgledno. Nasprotno pa je z izvajanjem nadzora. To pomeni, da na televiziji uzrem ali na radiu slišim oglas s svojo glasbo, izvoham, kdo je producent reklame, pokličem v pisarno in poprosim, naj reklame več ne predvajajo. V 90 odstotkih primerov to zadošča. V svetu se za uporabo glasbe v oglasih plačujejo velike vsote in nikomur ne pade na misel kršenje avtorskih pravic, pri nas pa velja načelo, če bo šlo, bo šlo. Po drugi strani je že radijskih postaj toliko, da jih je nemogoče nadzirati. Lepega dne sem se peljal proti Indiji in na lokalnem radiu zaslišal svojo glasbo iz filma *Balkan ekspres*, prepesnjeno v oglas za lekarno. In spet vrtel telefon. Grozljivo je, ko »April v Beogradu« preraste v »Banko v Beogradu« ali ko ti z glasbo iz filma *Sanje v Arizoni* (Arizona Dream, 1993, Emir Kusturica) namesto ljubke ribice domov prileti volvo. Če si želiš glasbo za oglas, potem jo naroči, ne pa da se kviri romantiko in čar filmske glasbe.

**Kako so se spremenili pristopi k filmski glasbi skozi čas?**

V klasičnem ameriškem filmu se zgodi, da pastirica pazi na ovce in igra na frulico, pri tem pa jo spremlja simfonični orkester. Tudi

če hoče, ne more biti osamljena, saj je z njo ves orkester. Od začetka je bilo tako tudi v jugoslovanskem filmu – partizanska četa je šla čez hrib, spremljal pa jo je simfonični orkester. Moja generacija je skušala razgraditi tak pristop, tako da je izkoriščala izkušnje novega vala. Začeli smo prispevati specifične pesmi, narejene posebej za konkreten film. Tak novovalovski trend se je prijel po vsem svetu, celo Američani so ga sprejeli in začeli po filmih nizati punk in rock komade, a se je sem pa tja še zmerom zaslíšal simfonični orkester. V ZDA velja vsak film, ki nima simfoničnega orkestra, za B-produkcijo. V domačem filmu pa A-produkcije sploh ni, tako da se naredi z računalnikom, kar gre in kolikor je denarja – in to je to.

**Osnovna funkcija filmske glasbe je v tem, da podpre scenarij in pomaga pri razumevanju filma. Toda producenti si pogosto želijo film popularizirati, še preden je sploh prikazan, zato zanj uporabijo neko priljubljeno pesem. Kaj menite o tem?**

Osnovno načelo je, da se filmska glasba predvaja pred filmsko projekcijo, s čimer promovira film, zatem pa film med rednim predvajanjem v kinematografih promovira lastno glasbo. Sem proti trendu, da se v novo filmsko delo vnašajo že znane filmske teme. Glasba v filmu je povezana izključno s filmom, ki je zanj narejena. Kadar jo zaslíšiš, vedno pomisliš na konkreten film. V *Boratu* (2006, Larry Charles) recimo se sliši glasba, ki našim krajem ne prinaša nič novega, ker smo vse to že slišali v Kusturičevih filmih. Torej sploh nima izvirne glasbe, čeprav jo oglašuje. Pri filmu je pomembno, da posebej zanj naredimo glasbo, po kateri si ga bomo zapomnili. Zato sem se zmeraj trudil, da spišem kolikor le mogoče karakteristične teme, tesno povezane s snovjo filmov. Nikdar ne predelam že slišane, saj bi s tem film že med rojstvom obsodil na



Draga moja Iza



Petrijin venec

različne asociacije, s katerimi izgubi precej izvirnosti. Boban Marković je vzel mojo temo iz filma *Petrijin venec* in jo prodal kot ljudsko temo za film *Ruske lutke* (Les poupées russes, 2005, Cédric Klapisch), tako da sem z njim v sporu, ker je moje delo prodal kot tradicionalno pesem. A to je velik kompliment, vrhunec kompozicijske veščine je, da narediš glasbo, o kateri so vsi prepričani, da je ljudska.

**V Sloveniji je pravkar v distribuciji Karanovičev film Besa, za katerega ste naredili glasbo. Gre za ljubezenski trikotnik med Albancem, Srbom in Slovenko v času prve svetovne vojne. Zakaj ste za osnovno temo izbrali Schuberta?**

Schubert je bil največji hitmaker 19. stoletja, zelo je bil popularen na Dunaju, kjer sta se srečala Slovenka in Srb in v času svojega študija skupaj poslušala Schubertove hite. To interpretacijo, koncept, je sprejel tudi Karanović. Poleg te osrednje teme imamo tudi druge, fiskulturno, šiptarsko ...



Maratonci tečejo častni krog

**Kaj je pri delu s Karanovičem specifičnega, da sodelujeta že tako dolgo?**

Z njim se vedno boriva okoli vsakega elementa glasbe v filmu, ampak mislim, da na koncu dobro združiva pričakovanja in zahteve, saj je najino skupno delo očitno uspešno.

**Kaj v povezavi s filmsko glasbo počnete trenutno?**

Delam na več projektih. Zvočno obnavljam filme Kinokluba Beograd, iz katerega izhajajo Dušan Makavejev, Kokanj Rakonjac, pa tudi Marković, Karanović ... Vsi ti filmi so v zelo slabem stanju in letos, ob 60. obletnici Kinokluba, jih bomo poskusili restavrirati vsaj 15. Pripravljam tudi obsežno zbirko zgoščenk, na kateri bo zbrana vsa moja televizijska glasba, od serije *Na vrat na nos*, pa tudi glasba iz oglasov. Naredil sem glasbo za več kot 600 oglasov in ne vem, kako je pri vas v Sloveniji, a pri nas jih več kot pol sploh ne obstaja več, ker jih nihče ne arhivira. Letos praznujemo tudi 100. obletnico srbskega filma in v Beogradu bo 6. junija otvoritev nove Kinoteke, za to priložnost pa sem pripravil zelo zanimiv konceptualni dogodek s filmsko glasbo ...

Koprodukcijski film *Besa*, ki ga je z glasbo opremil Zoran Simjanović, je trenutno v distribuciji art kino mreže po Sloveniji, avgusta pa ga bo moč videti v okviru projekta Film pod zvezdami in na sporedu Kinodvora.