

**Upphafsr og gullöld  
teiknimyndatónlistar  
á 20.öld**

**Árni Guðjónsson**



Listaháskóli Íslands  
Tónlistardeild  
Tónsmíðar

# Upphafsár og gullöld teiknimyndatónlistar á 20.öld

Árni Guðjónsson  
Leiðbeinandi: Arnar Jónsson  
Vorönn 2011

Úrdráttur:

Ritgerð þessir fjallar um upphaf tónlistar í teiknimyndum og um ólíkar vinnuaðferðir tveggja helstu frumkvöðla innan fagsins og áhrif þeirra á þróunn teiknimyndatónlistargeirans. Ástæðan fyrir valinu á nákvæmlega þessum tveim mönnum er einfaldlega sú að þeir voru jafnaldrar og starfs aldur þeirra samtíða. En þrátt fyrir að vera samtímamenn voru þeir gerólíkir og mun ég skoða hvað það er sem aðalega greinir þessa menn að , hvaða mismunandi áherslur þeir höfðu og hvað var ólíkt í þeirra vinnuferli. Einnig má rökstyðja val mitt á þessum tveim mönnum með því að annar þeirra var sá fyrsti til að hafa atvinnu í þessari grein og var hann höfundur þeirra vinnuferða sem tíðkuðust. Hinn aftur á móti vildi steypa þeim vinnuaðferðum úr sessi og lyfta þessari iðju á hærra plan og færa greinina úr handverkinu yfir í listina.

Einnig mun ég líta lauslega yfir upphaf hljóðs í kvikmyndum sem leiddi beint yfir í upphaf hljóðs í teiknimyndum. Lausleg athugun á endurspeglun samfélagsins í teiknimyndum og hvaða áhrif tíðarandinn hafði á teiknimyndir geri ég einnig nokkur skil og hvaða áhrif þessi þróunn innann teiknimyndanna hafði á tónlistina og öfugt.

En aðalefnið er: hvernig tónlist gerðu þessir menn og í hvaða tilfellum var hún notuð og hvernig unnu þeir?

<b>Efnisyfirlit</b>	<b>bls.</b>
<b>Inngangur</b>	<b>4</b>
<b>Fyrstusporin</b>	<b>5</b>
<b>Undirleikur við Þöglu myndirnar</b>	<b>5</b>
<b>Upphaf frumsaminnar kvikmyndatónlistar</b>	<b>7</b>
<b>Fyrsta tónsetta teiknimyndin</b>	<b>7</b>
<b>Carl W. Stalling:</b>	
<b>Árin hjá Disney</b>	<b>8</b>
<b>Árin hjá Warnerbræðrum</b>	<b>12</b>
<b>Scott Bradley:</b>	

<b>Upphaf tónskáldaferilsins</b>	<b>16</b>
<b>Byrjaður í brasanum</b>	<b>18</b>
<b>Tommi og Jenni</b>	<b>21</b>
<b>Lokaorð</b>	<b>30</b>
<b>Heimildaskrá</b>	<b>32</b>

## **Inngangur**

Í þessari ritgerð mun ég fjalla um tvo helstu frumkvöðla á sviði teiknimyndar tónlistar, Carl Stalling og Scott Bradley. Þeir voru jafnaldrar og starfsævi þeirra var nánast samtíða gullöld teiknimyndargerðar, eða frá árinu 1928 til fyrri hluta sjöundar áratugarins. Ég mun bera saman starfsferla þeirra og vinnuaðferðir, skoða hvað það var sem gerði þá að frumkvöðlum, og í gegnum verk þeirra og störf, kanna upphaf og sögu teiknimyndatónlistar. Þar að auki mun ég kynna mér hverskonar tónlist var notuð í teiknimyndum á þessu tímabili og hvaða tilgangi hún þjónaði í hverju tilfalli fyrir sig.

## Fyrstu sporin

Frá því að fyrsta hreyfimyndaskeiðið var tekið upp á áttunda áratug nítjándu aldar, þar til um aldamótin 1900, voru kvikmyndir hljóðlausar,<sup>1</sup> og það sama gilti um teiknimyndir. Um svipað leyti og fyrsta hreyfimyndin, *Matches: An Appeal*,<sup>2</sup> leit dagsins ljós, var í fyrsta skipti sýnd opinberlega kvikmynd með hljóði. Það var á heimssýningunni í París árið 1900, en þessi tækni var þó afar frumstæð, hljóðið og myndin voru flutt af sithvoru tækinu, sem spiluðu ekki alltaf á sama tíma og því erfitt að láta hljóð og mynd vinna sem heild.<sup>3</sup>

## Undirleikur við þöglu myndirnar

Notkun hljóðrásar varð ekki algeng fyrr en um miðjan þriðja áratuginn, löngu eftir byrjað var að framleiða hreyfimyndir. Til að auka á skemmtanagildi myndanna voru píanistar eða organistar fengnir til að spila í kvikmyndahúsum, ýmist með myndinni eða áður en hún byrjaði og í hléum. Kom það fyrir að nótur voru sendar með kvikmyndum, en yfirleitt var aðeins sendur listi af hugsanlegum lögum sem pössuðu við hvert atriði fyrir sig. Mikið af þessari tónlist var þó spunnin á staðnum.<sup>4</sup> Margir undirleikarar sáu sér þá leik á borði og spiluðu oft algerlega eftir sínu nefi, sama hvort það passaði við kvikmyndina eður ei. Þeir fundu að þeir höfðu salinn á sínu valdi og hvernig þeir gátu breytt hinum á alvarlegustu kvikmyndum í hinar sprenglægilegustu gamanmyndir, bara með því að spila „vitlausa“ tónlist. Þessir menn fengu nafnbótina *film funniers* eða „kvikmynda-sprellarar“. Sprelligosunum var fljótt bannað að spila undir alvarlegum kvikmyndum, en voru í staðinn fengnir til að spila undir teiknimyndum, þar sem þessi hegðun þótti meira viðeigandi.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> The Movies are Born a Child of the Phonograph 2010

<sup>2</sup> Milestones Of The Animation Industry In the 20<sup>th</sup> Century 2010

<sup>3</sup> The Movies are Born a Child of the Phonograph 2010

<sup>4</sup> Altman: *Silent Film Sound*, bls 321-322

<sup>5</sup> Goldmark: *Tunes for 'tunes, Music and the Hollywood cartoon*, bls 16

Í fyrstu var þetta undirspil einungis spunnið af kvikmyndasprellurunum, en árið 1920 gáfu Edith Lang og George West út leiðarvísir fyrir undirleikara kvikmyndahúsanna. Þetta var afar alhliða leiðarvísir sem hét *Musical Accompaniment of moving pictures* eða *Tónlistarundirspil við kvikmyndir*, og þar var að finna lista af mismunandi lögum sem hentaði mismunandi senum. Einnig var þar að finna leiðbeiningar um hvaða áhrifshljóð þeir gátu gert og hvernig; til dæmis hvað þeir áttu að spila ef einhver datt niður stiga, ef einhver var skotinn eða þegar sólin kom upp. Þar var svo líka kennt hvernig ætti að vinna með stef og færa til í tóntegundum. Í bókinni var einnig lítill kafli ætlaður þeim sem spila undir teiknimyndir, þar segir:

*"Mörgum undirleikaranum, sem að öðru leyti er vel fær um að gefa tónlistarlega túlkun við kvikmyndir, bregst bogalistin þegar teiknimyndir og aðrar skrípamyndir. eiga í hlut. Þetta er sökum skorts á hinu ómissandi skopskyni eða „glettnis tilfinningunni” sem er nauðsynleg í hversdagslífinu jafnt sem í þessum tiltekna geira afþreyingarkvikmynda. Skopskyn er gjöf frá guðunum, en þeir halda því ekki frá þeim sem virkilega reynir að öðlast það. Spilarinn ætti að læra að þekkja og vera sjálfur fær um að hafa gaman að hinum skoplegu aðstæðum sem sýndar eru á skjánum. Ekkert er jafn hörmulegt og að sjá „Mutt and Jeff” ærslast í sínum óviðjafnanlegu uppátækjum og hafa einhvern „Herra Drunga” við orgelið sem veitir sinni óendanlegu geðvonsku útrás í sorglega væmnum eða jarðafararlegum tónum. Glæðlegt sjónarhorn á hlutina og eiginleikinn til að hlæja með og að heiminum eru ómissandi. Í engum öðrum geira kvikmyndann ætti athygli undirleikarans að vera jafn naglföst á skjánum og hér. Ef farið er á mis við „kjarna” grínsins, og ef undirleikarinn dregst aftur úr með áhrifshljóð sín, þá fellur allt um sjálft sig og áhorfendur eru sviknir um sinn réttmæta hluta ánægjunnar. Ekki er það heldur nóg, sem virðist vera viðtekin hugmynd ákveðinna kvikmyndaundirleikara, að vera vopnaður einu líflegu lagi sem verður að þjóna öllum teiknimyndum og glensi, óbreytanlega og án greinarmuns. Í teiknimyndum og gamanleik geta alls kyns aðrar tilfinningar en bara einföld kátína komið til leiks; þar geta komið fyrir sorg, efi, skelfing og jafnvel dauði; en engar þessar a*

*tilfinninga eru sannar, og því verður að tjá þær sem „uppgerðar“ sorg og harm, „uppgerðar“ efa og dauða. Þetta er afar frábrugðið raunveruleikanum og ætti þar af leiðandi að vera meðhöndlað á annan hátt í tónlistinni.”<sup>6</sup>*

Þetta rit er ekki það eina sinnar tegundar, en annað dæmi um slíkt rit er bókin *Motion Picture Moods for Pianists and Organists, a Rapid Reference Collection of Selected Papers*, eftir Erno Rapée. Þessir leiðarvísar lögðu drögin að því sem koma skyldi og höfðu mikil áhrif á þá sem settu saman og sömdu tónlist fyrir teiknimyndir seinna meir.

### **Upphaf frumsaminnar kvikmyndatónlistar**

Með tilkomu „titillagsins“ 1910 má segja að gerð frumsaminnar kvikmyndatónlistar, það er að segja tónlistar sem var sérstaklega samin fyrir hverja mynd, hafi hafist. Kvikmyndagerðarmenn ákváðu að sniðugt væri að senda sérstakt lag sem flutt væri áður en myndin byrjaði, svipað og forleikirnir sem ætíð voru fluttir á undan óperum, og þá gætu áhorfendur jafnvel tekið undir. Einnig var lagt til að undirleikarinn vitnaði í lagið af og til. Titillögin reyndust hin mesta gróðamaskína, því nóturnar af þeim ruku út. Kvikmyndagerðarmenn létu sér þetta tækifæri ekki úr greipum renna og titillagið var komið til að vera.<sup>7</sup>

### **Fyrsta tónsetta teiknimyndin**

Fyrsta kvikmyndin í fullri lengd með hljóði var myndin *the jazz singer* og kom hún út árið 1927.<sup>8</sup> Það var svo ári síðar, 1928, að fyrsta teiknimyndin með hljóði var frumsýnd og var sú mynd eftir ungan og upprennandi teiknimyndagerðarmann að nafni Walt Disney. Það var myndin *Steamboat Willie*, með engan annan en Mikka Mús sjálfan í hlutverki aðalsöguhetjunnar. Tónlistin í þeirri mynd var sett saman af manni að nafni Willfred Jackson. Ekki var þar um að ræða mikið af frumsömdu efni, heldur voru

---

<sup>6</sup> Lang og West: *Motion picture music – Instruction and study; Musical accompaniment*, Bls 35-36

<sup>7</sup> Goldmark: *Tunes for ‘tunes, Music and the Hollywood cartoon*, bls 14

<sup>8</sup> Answers.com – What was the first movie with sound 2010

aðallega á ferðinni útsetningar á vinsælum lögum eins og *Steamboat Bill* og *Turkey in The Straw*.<sup>9</sup> Lítið sem ekkert tal er í myndinni en þeim mun meiri tilraunir gerðar með áhrifshljóð. Tónlistinni er gefið mikið svigrúm og án vafa hægt að flokka myndina sem tónlistarmynd, því stór hluti myndarinnar fer í að sýna Mikka spila tónlist á hin ýmsu áhöld og jafnvel dýr, sem mörgum myndi ef til vill þykja frekar slæm meðferð á aumingja dýrunum. *Steamboat Willie* var þó ekki fyrsta teiknimynd Disney; hann hafði áður gert tvær myndir, *Plane Crazy* og *Gallopin' Gaucho*. Disney vissi að hljóð í kvikmyndum var komið til að vera og ætti eftir að gjörbylta öllu og fannst því kjörið að láta einnig tónsetja gömlu myndirnar. Það verkefni fól hann manni að nafni Carl Stalling.<sup>10</sup>

### **Carl Stalling, árin hjá Disney**

Carl Stalling, fæddist 10. nóvember árið 1891, í smábænum Lexington, Missouri. Hann byrjaði þrettán ára að leika undir þöglu myndunum. Fyrsta starfuð var byrjaði í heimabæ hans árið 1904, þar sem hann þurfti aðeins að spila tónlist á meðan var verið að skipta um filmu í sýningarvélinni. Í kringum 1910 spilaði hann í sjálfstæðu kvikmyndahúsi í nálægt Kansas City. Síðan færði hann sig yfir til Isis Theater inni í borginni, þar sem hann lék ýmist á orgel eða píanó og stjórnaði sinni eigin hljómsveit til umráða.<sup>11</sup>

Árið 1920 hitti Stalling ungan og upprennandi kvikmyndagerðamann að nafni Walt Disney.<sup>12</sup> Disney vann þá við að framleiða auglýsingar og kom iðulega við í Isis Theater til að fá að horfa á lokaniðurstöðuna á hvíta tjaldiru hjá þeim, það fór vel á með þeim Stalling og úr varð góður vinskapur. Disney flutti skömmu síðar til Hollywood og þeir félagar ekki aftur fyrr en árið 1928. Þá var Disney á leið til New York til að hljóðrita tónlist fyrir sína þriðju og nýjustu teiknimynd, *Steamboat Willie*, og kom við í Kansas City á leiðinni. Hann heimsótti Stalling og þeir ræddu heillengi um hvernig hljóð í

---

<sup>9</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon music Book*, bls 22

<sup>10</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon music Book*, bls 23

<sup>11</sup> Carl Stalling Biography 2010

<sup>12</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 12

kvikmyndum ætti eftir að gjörbylta kvikmyndagerð og í kjölfarið fékk Disney, eins og áður sagði, Stalling til að tónsetja þær tvær teiknimyndir sem hann hafði áður gert.<sup>13</sup>

Á meðan Disney fór til New York til að hljóðrita Steamboat Willie, varð Stalling eftir heima í Kansas og skrifaði tónlist við myndirnar tvær. Aðal höfuðverkurinn fyrir Stalling að láta takt tónlistarinnar passa við myndirnar:

*“Ég átti í vandræðum með að finna út hvernig hægt væri að hafa tónlistina í samræmi við myndina, þá datt ég niður á þá hugmynd að teikna „hálfmána” línur á filmuna sem byrjuðu á vinstri hlið eins ramma, færðust svo til hægri ramma sem fylgdu á eftir, og svo aftur til baka til vinstri, og takturinn var gefinn þegar línan sneri aftur til vinstri hliðar skjásins. Á þann hátt, kom slagið tónlistarmönnum ekki að óvörum, þegar við vorum að hljóðrita.”<sup>14</sup>*

Seinna fann Stalling upp annað kerfi sem kallað var „tick” kerfið.

*„ ‚Tick’ kerfið var í raun ekki uppfinning, þar sem hún var ekki einkaleyfishæf. Fullkomin samstilling tónlistar fyrir teiknimyndir var vandamál, þar sem það voru svo margar hraðar breytingar og atburðir sem tónlistinn þurfti að passa við. Sú hugmynd sló mig, að ef hver meðlimur hljómsveitarinnar hefði stöðugt slag í eyranu, frá símtóli, myndi þetta leysa vandann. Ég hafði birtingararkir (exposure sheets) fyrir filmurnar, þar sem myndinni var skipt niður ramma fyrir ramma, svolítið eins og handrit, og tólf rammar af filmunni fóru í gegnum sýningarvélina á hálfri sekúndu. Það gaf okkur slag.”<sup>15</sup>*

*„Við hljóðrituðum smelli á mismunandi slögum - smellur á átta ramma fresti, eða tíu ramma fresti, eða tólf rammafresti - og spiluðum þetta á plötuspilara sem tengdur*

---

<sup>13</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 38

<sup>14</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 44

<sup>15</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 45

*var við upptökutæki og við heyrnartól. Hver meðlimur hljómsveitarinnar hafði stakt heyrnartól, og hlustaði á smellina í gegnum þau.”<sup>16</sup>*

Ekki var nauðsynlegt fyrir stjórnandann að gefa slagið, en Stalling gerði það samt sem áður því ekki voru allir í hljómsveitinni sem vildu nota þessi heyrnatól.

*Skeleton Dance* var fyrsta teiknimyndin þar sem þessi tækni var notuð. Myndin er teiknimynd frá árinu 1929 og var sú fyrsta í *Silly Symphonies* myndaflokknum, og þrettánda myndin sem Stalling tónsetti. Silly Symphonies var röð stuttra teiknimynda, sem framleiddar voru af Walt Disney á árunum 1929 til 1939, alls 75 talsins.<sup>17</sup> Í þessum myndum skipaði tónlistin stóran sess og má segja að þær hafi í raun verið hálfgerð tónlistarmyndbönd. Hugmyndin að teiknimyndaflokki þessum kom frá Stalling sjálfum og hann samdi tónlistina við myndirnar fyrstu árin.

*„Eftir að tvær eða þrjár Mikkamyndir höfðu verið kláraðar og voru komnar í sýningu í kvikmyndahúsum, talaði Walt við mig um að fara að byrja á þessum tónlistarmyndaflokki sem ég hafði í huga. Hann hélt að ég meinti myndskreytt lög, en það var alls ekki það sem ég hafði í huga. Þegar ég sagði honum að ég væri að hugsa um lífavana hluti, líkt og beinagrindur, tré, blóm, o.s.frv. sem myndu öðlast líf og dansa og gera aðra líflega hluti sniðna við tónlistina meira eða minna á skoplega og taktfasta lund, féll það honum strax í geð.”<sup>18</sup>*

En það var Disney sem átti hugmyndina að nafninu Silly Symphonies, en Stalling átti hins vegar alfarið hugmyndina af atburðarrás fyrstu myndarinnar, *Skeleton Dance*:

*„...Svo stakk ég upp á fyrsta viðfangsefninu, Beinagrindadansinum, því að allt frá því að ég var lítill strákur hafði mig langað að sjá alvöru beinagrindur dansa og ég*

---

<sup>16</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 43

<sup>17</sup> Disney Shorts- Silly Symphonies 2010

<sup>18</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 41

*naut þess alltaf að sjá beinagrinda-dansa í vaudeville-fjölleikasýningum. Sem börn, líkar okkur öllum við draugalegar myndir og sögur, held ég.*"<sup>19</sup>

Tónlistinni í Skeleton Dance hefur oft verið líkt við *Dance Macabre* eftir Camille Saint-Saëns eða tónlistina úr *Pétri Gaut* eftir Grieg. En Stalling vildi alls ekki meina að svo væri:

*„Tónlistinni minni svipaði alls ekkert til Dance Macabre. Hún var mestmegnis refabrokk, í moll. [...] Þegar við vorum að vinna að sögu, vanalega fyrir Silly Symphonies, notaði ég stundum lög sem snið, til að gefa til kynna ákveðinn stíl eða stemningu. Ég spilaði það á píanóið fyrir leikstjórnann, og skrifaði svo eitthvað svipað, en frumsamið, til að taka upp. Walt vildi aldrei borga fyrir tónlist; hann vildi bara að ég myndi skálda eitthvað. Í einni mynd, vildi hann nota lagið ‘School Days’, en hann hefði þurft að borga fyrir það. Svo hann sagði, „Carl, getur þú ekki samið eitthvað sem hljómar eins og ‘School Days’ en er það ekki?“<sup>20</sup>*

Þannig var vinnan hjá Disney. Stalling átti sem sagt að stjæla hin og þessi lög svo að Disney þyrfti ekki að borga stefgjöld. Haft var eftir Stalling að áttatíu til níutíu prósent tónlistarinnar hafi verið frumsamin; hún varð að passa við atferli myndanna, svo það var yfirleitt erfitt að notast við tilbúin lög.<sup>21</sup> Það var einna helst þegar um söngatriði var að ræða, að hægt var að notast við þekkt lög eða afbakanir á þeim.

Stalling starfaði hjá Disney fram til ársins 1930:<sup>22</sup>

*„Walt borgaði bara hálf laun í ár eða tvo, og ég rak heimili og hafði útgjöld. Aesop’s Fables bauð mér þrisvar sinnum hærri laun”.<sup>23</sup>*

---

<sup>19</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 41

<sup>20</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 40

<sup>21</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 50

<sup>22</sup> Carl Stalling Biography 2010

<sup>23</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 46

Stalling tók tilboði *Aesop's Fables*, en hætti þar eftir aðeins nokkra mánuði því hann fékk ekkert að gera. Hann vann sjálfstætt í eitt ár, eða þar til að hann fékk vinnu hjá Ub Irwerks. Sá hafði unnið hjá Disney á sama tíma og Stalling, en þeir höfðu hætt þar um svipað leiti. Stalling vann hjá Irwerks í hálf ár, en hætti svo þar og tók að sér verkefni við útsetningar og píanóleik fyrir Disney. Hann vann að u.þ.b tíu teiknimyndum fyrir þá árið 1933, en sneri síðan aftur til Irwerks og vann hjá honum til ársins 1936.<sup>24</sup> Þá missti Irwerks bakhjarla sína, fór á hausinn, og tók til starfa hjá Warner bræðrum.<sup>25</sup> Stalling fylgdi kollega sínum þangað og fékk þar fullt starf sem teiknimyndatónskáld.<sup>26</sup>

### **Carl stalling: árin hjá Warner bræðrum**

Árið 1910 keyptu Warner bræður höfundarréttinn að umtalsverðu safni laga, í kjölfarið af því settu þeir teiknimyndahöfundunum það ófrávíkjanlega skilyrði að einhversstaðar í hverri einustu teiknimynd yrði að vera söngatriði með lagi úr þessu safni, en eins og áður kom fram seldust nótur af teiknimyndatónlist á þessum tíma betur en heitar lummur. Teiknimyndahöfundarnir voru lítt hrifnir af þessu því þeim fannst söguþráðurinn oft líða fyrir þessi skyldubundnu gróðamiðuðu tónlistaratriði. Þegar Stalling tók til starfa sem tónlistarstjóri hjá Warner bræðrum, sá hann hins vegar ótal möguleika við nýtingu þessara laga. Á einu augabragði hafði lagaskrá hans margfaldast að umfangi; þegar hann var aðeins óbreyttur undirleikari í kvikmyndahúsunum hafði hann úr mun minna lagasafni að móða, en nú hafði hann yfir heilu bókahillunum að ráða og átti til lag fyrir hvert einasta hugsanlega og óhugsanlega tilfelli.<sup>27</sup>

Stalling sagði söguna með tónlistinni, og oftar en ekki líka með lagatitlunum. Mörg laganna valdi hann nefnilega einvörðungu vegna þess að titillinn passaði svo vel við atburðarás myndarinnar. Um þetta eru ótal skemmtileg dæmi. Í myndinni *Fast and the*

---

<sup>24</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 47

<sup>25</sup> Iwerks og Kenworthy: *The hand behind the mouse*, bls 121-124

<sup>26</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, bls 47

<sup>27</sup> Goldmark: *Tunes for 'toonies, Music and the hollywood cartoon*, bls 17-18

*Furry-ous*, frá árinu 1949, til að mynda, fær sléttuúlfurinn eldflaugaskauta, og eltingaleikurinn leiðir því lengra niður hraðbrautina en venjulega og Sléttuúlfurinn og Hlauparinn sjást hlaupa í endalausum hringi eftir slaufugatnamótum sem eru í laginu eins og fjögurralaufa smári. Við þetta atriði valdi Stalling hið hugljúfa lag *I'm Looking Over a Four Leaf Clover* sem á íslensku útleggst: *Ég er að horfa ofan á fjögurra laufa smára*. Lagið passar ekki beint við það sem er að gerast, en titillinn passar hins vegar fullkomlega, því að áhorfandinn er jú einmitt að horfa ofan á fjögurra laufa smára.<sup>28</sup> Þetta stílbragð endurtekur Stalling aftur og aftur, og þetta varð smám saman eitt af aðalhöfundareinkennum hans.

Annað dæmi er lagið *A cup of Coffee, a sandwich, and you*, afar rómantískt ástarlag þar sem ekkert er minnst á neitt matarkyns nema í titlinum, en einmitt hans vegna var það notað í atriði þegar Silvester er í þann mund að fara að gæða sér á Tweety í samloku. Upp frá þessu var þetta lag oft notað í hinum ýmsustu myndum Warner bræðra þar sem át kom við sögu og varð þar af leiðandi einskonar einkennislag snæðings.<sup>29</sup>

Að síðustu má nefna atriði úr mynd um Kalla Kanínu; *Mutiny on the Bunny* frá árinu 1950. Þar er sjóræninginn, Yosemite Sam, að leita sér að nýjum skipsmönnum, því þeir gömlu sögðu upp vegna slæmrar meðferðar. Þá á Kalli akkúrat leið þar hjá og Yosemite er ekki lengi að lokka hann upp á skip og áður en Kalli veit af er hann bundinn og farinn að róa skipinu. Lagið sem Stalling valdi fyrir þessa senu heitir *Put'em in a box, Tie'em with a ribbon, and throw them in the deep blue see*.<sup>30</sup>

Þegar nöfn laganna passa svona fullkomlega við atriði myndanna, sér hver maður að það val þeirra er algjörlega borðleggjandi. Sum þessara laga voru þó ekki mjög þekkt og því fór brandarinn oft fyrir ofan garð og neðan. Meðal þeirra sem fóru á mis við grínið og fannst lagavalið heldur sérkennilegt var Chuck Jones, framleiðandi margra þessara mynda.

---

<sup>28</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the hollywood cartoon*, bls 26

<sup>29</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the hollywood cartoon*, bls 25

<sup>30</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the hollywood cartoon*, bls 27

Þessi einkahúmor Stallings gaf þó meira af sér en bara undarlega og torskiljanlega myndni. En einn helsti kostur þessa tilviljunarkennda lagavals var að tónlistin í myndunum varð af ótrúlega fjölbreyttum toga hvað stíl varðar og þar af leiðandi kynntust áhorfendur nýrri tónlist, sem þeir hefðu kannski aldrei annars heyrt, nema í gegnum þessar teiknimyndir. Stalling var mjög fjölhæfur og hafði flesta tónlistarstíla þessa tíma vel á sínu valdi. Hann notaði sígild verk, stórsveitarjazz, dixie tónlist, country, þekkt alþýðu- og sönglög. Eða yfirleitt allt sem honum datt í hug. Og honum datt yfirleitt eitthvað í hug því annars hefði hann ekki getað skrifað tónlist fyrir meira en 600 teiknimyndir.<sup>31</sup>

Stalling var ekki beint að frumsemja tónlist við hverja einustu teiknimynd Warner bræðra, heldur var hann fremur að sníða þekkt og óþekkt dægurlög í bland við eign tónsmíðar að myndunum til að styðja atburðarrásina. Hann var mjög svo frumlegur í sínum vinnubrögðum og var einn sá færasti á sínu sviði. Hann þróaði í raun það sem við köllum teiknimyndatónlist í dag.

Carl Stalling var ekki smeykur við að nota sígilda tónlist. Hann notaði hana frekar meira en minna og oft í þeim tilgangi að kynna verk gömlu meistaranna fyrir almenningi. Nokkarar af þekktustu teiknimyndum þessa tímabils byggja á slíkri tónlist, þar á meðal eru *What's Opera, Doc?*, *The Rabbit of Seville* og *Rhapsody Rabbit*. Í þessum myndum viðhöfðu Stalling og leikstjórnarnir önnur viðbrögð en vanalega, þarna var það innihald verksins sem réð ferðinni. Lagið valdi söguna, en ekki sagan lagið. Þeir gleymdu þó ekki skopinu og drógu fram spaugilegu hliðarnar á hverju verki fyrir sig, því þetta voru í raun ekkert nema skopstælingar á gömlu meistaraverkunum.<sup>32</sup>

Það er líklegast einmitt þessum teiknimyndum að þakka að nær allir geta raulað fyrir sér stef úr *Valkyrjunum* eftir Wagner, *Hungarian Rhapsody* eftir Liszt eða *William Tell* og *Rakaranum frá Sevilla* eftir Rossini. Eitt þekktasta atriðið úr teiknimyndunum um Kalla

---

<sup>31</sup> Carl Stalling 2010

<sup>32</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the hollywood cartoon*, bls 132

Kanú er þegar hann hendir Elmer í rakarastólinn og byrjar að nudda á honum hausinn í takt við miðpartinn af forleiknum úr *Rakaranum af Sevilla*. Það hafa allir séð þetta atriði og það þekkja allir þetta stef. Ég hafði sjálfur séð teiknimyndina What's Opera Doc ótal sinnum, og um leið látið tónlist Wagners leika um eyrun á mér löngu áður en ég hafði nokkra hugmynd um hver þessi Wagner væri og hvað það var sem gerði hann svona merkilegan.

Carl Stalling líkaði vel vinnan hjá Warner Bræðrum, enda starfaði hann þar nánast sleitulaust í tuttugu og tvö ár. Hann var þeirra aðal teiknimyndatónskáld og tónsetti því sem næst allar Warner teiknimyndirnar sem gefnar voru út á meðan hann var við störf hjá fyrirtækinu.<sup>33</sup> Aðeins einu sinni tók hann sér frí, það var þegar hann gekkst undir heilaskurðaðgerð árið 1950 og þá var hann frá í heilan mánuð. Á meðan þurfti tvo menn, þá Gene Poddany og Milt Franklin, til að fylla í skarðið, svo afkastamikill var hann.<sup>34</sup>

Á þessum árum framleiddu Warner Bræður u.þ.b fjórar teiknimyndir á fimm vikum, sem gerir um það bil 42 teiknimyndir á ári, svo að gróflega reiknað hefur hann komið að hátt í þúsund teiknimyndum á sínum 22 ára langa ferli hjá Warner bræðrum. Hver teiknimynd er að meðaltali sjö mínútur að lengd, sem þýðir að hann hefur samtals skrifað yfir 100 klukkustundir tónlist. Hvernig komst hann yfir svo mikla vinnu?

*„Við höfðum útsetjara, að sjálfsögðu. Ég skrifaði píanó partinn - undirstöðu, beinagrindar partinn, getum kallað hann það - og punktaði niður alla áherslustaðina, innkomur og allt, sendi það svo til útsetjarans, sem vann heima hjá sér. Hann útsetti svo tónlistina fyrir hljómsveitina”.*<sup>35</sup>

Stalling fékk svo raddskrána í hendurnar og hann stjórnaði hjómsveitinni í upptökunum. Svona gekk þetta fyrir sig í þau tuttugu og tvö ár sem hann vann hjá Warner, allt þar til hann fór á eftirlaun 1958, 67 ára að aldri.

---

<sup>33</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, Bls 37

<sup>34,35</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, Bls 50

Stalling var sagt upp hjá Warner bræðrum vegna breyttra aðstæðna eins, eins og gerðist með marga starfsbræður hans um þetta leyti. Teiknimyndafyrirtækin fóru að framleiða meira fyrir sjónvarpið og ný teiknimyndafyrirtæki skutu upp kollinum, sem þýddi harðari samkeppni og hraðari vinnu, teiknimyndafyrirtækin höfðu heldur ekki sömu tekjur af miða sölu kvikmyndahúsa og áður, því að með tilkomu sjónvarpsins hætti fólk að fara á teiknimyndir í kvikmyndahús.<sup>36</sup> Menn höfðu einfaldlega hvorki tíma né fjárrád fyrir tónlist og Warner bræður áttu hvort eð er 107 hljóðritaðar klukkustundir af tónlist sem Stalling hafði skrifað og þeir gátu notað aftur og aftur. Nýju fyrirtækin höfðu heldur ekkert við steingervinga eins Stalling að gera, og heftðu líklegast heldur ekki haft ráð á að hafa hann á launaskránni, hvað þá heila sinfóníuhljómsveit. Stalling mátti þó vel við una, hann átti þrjátíu góð ár bransanum og afkastaði á þeim tíma meira en flestir starfsbræður hans. Hann lést svo árið 1972, eftir rúman áratug á eftirlaunum, áttatíu og eins ára að aldri.<sup>37</sup>

### **Scott Bradley: Upphaf tónskáldaferilsins**

Annar merkur frumkvöðull innan teiknimyndatónlistargeirans, og samtímamaður Stallings, var Scott Bradley, einna helst þekktur fyrir að hafa gert tónlistina við Tomma og Jenna teiknimyndarnar og Lassie myndirnar.<sup>38</sup> Þó svo að Stalling og Bradley þessi hafi verið jafnaldrar og starfað við sama fag nánast allt sitt líf er samt sem áður gríðarlegur munur á aðferðum þessara tveggja manna við starf sitt. Bradley leit hlutverk sitt allt öðrum augum, vildi alls ekki notast við gömul lög, heldur vildi hann semja allt frá grunni.<sup>39</sup>

Scott Bradley fæddist í nóvember árið 1891, eins og kollegi hans Stalling, en í Arkansas. Hann lærði á píanó, orgel og hljómfræði hjá enska organistanum Horton Corbett. Hann

---

<sup>36</sup> The Golden Age Of Animation – Television & Idioms 2010

<sup>37</sup> Carl Stalling Biography 2010

<sup>38</sup> Tom and Jerry & Tex Avery too! Vol. 1 the 1950s – Screen Archives Entertainment 2010

<sup>39</sup> Goldmark: Tunes for ‘toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 44

var ekki úr kvikmyndaundirleiks geiranum eins og Stalling, heldur leit mun frekar á sig sem listamann. Hann stjórnaði hljómsveit í leikhúsi í Houston fram til ársins 1926, þegar hann tók til starfa við útvarp í Los Angeles. Þar stjórnaði hann útvarpshljómsveitinni, en stoppaði aðeins stutt við.<sup>40</sup> Eftir þessa viðkomu í útvarpinu fékk hann vinnu hjá Iwerks teiknimyndafyrirtækinu. Hann talaði þó aldrei um vinnu sína þar og fannst starfið ekki merkilegt.<sup>41</sup>

Upp úr því fór hann að reyna fyrir sér sem sjálfstætt starfandi tónskáld og verk eftir hann voru flutt í tónleikasölum. Þau verk sem varðveist hafa eftir hann frá þessum tíma eru; *The Walley of White Poppies* (1931) og *The Headless Horseman* (1932), sem er þáttur fyrir hljómsveit, byggður á *The Legend of Sleepy Hollow* eftir Washington Irving.

Árið 1934 frumflutti Bradley verkið *Thanathopsis*, kantötu fyrir einleikara, kór og hljómsveit, sem hann stjórnaði sjálfur. Einn gagnrýnandi líkti verkinu við *King David* eftir Arthur Honegger. Hann sagði það vera nógu íhaldsamt fyrir þá sem enn kunnu að meta tónlistarlega fegurð og skiljanlegt á yfirborðinu, drekkhlaðið af ómstríðum, kontrapúntísku óhófi og áhrifshljóðum, sem voru þó einmitt þau atriði sem Bradley hafði reynt að forðast við skrif verksins.<sup>42</sup> Það má segja að Bradley hafi þanið sig um of og skotið yfir markið í þessu verki. Gagnrýnin var honum að sjálfsögðu ekki að skapi, og ætla má að þetta hafi slegið svolítið á metnað hans á til að starfa sjálfstætt sem tónskáld.

En ekki er svo með öllu illt að ekki boði nokkuð gott, á meðal áhorfenda voru tveir menn sem buðu Bradley vinnu. Þetta voru þeir Rudolf Ising og Hugh Harman, sem voru þá að setja á stofn sitt eigið teiknimyndafyrirtæki, eftir að samstarf þeirra við Warner bræður hafði farið út um þúfur.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 45

<sup>41</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 46

<sup>42</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 45

<sup>43</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 46

## Scott Bradley: Byrjaður í bransanum

Þessir menn höfðu miklar mætur á samtímatónlist og báðu Bradley um að gera tónlistina við teiknimynd sem þeir voru að gera, *The Discontented Canary*, sem kom út sama ár. Harman og Ising treystu honum vel fyrir starfinu og gáfu honum algjörlega frjálsar hendur við tónsmíðarnar og það líkaði Bradley að sjálfsögðu vel.<sup>44</sup>

Bradley leiddust hinar hefðbundnu hugmyndir um teiknimyndir sem viðgengust á þessum tíma; að allar teiknimyndir yrðu að vera myndar og skemmtilegar eða sykursætar. Hann vildi lyfta teiknimyndatónlist, og teiknimyndum almennt, á hærra plan og gera þær að viðurkenndu listformi. Hann vildi gera teiknimyndir og teiknimyndatónlist að *Gesamtkunswerk*, þar sem fleiri en eitt listform lögðu saman krafta sína og hvort fyrir sig hefði jafnt vægi.<sup>45</sup>

Það voru líka ýmis atriði sem hann vildi breyta varðandi vinnslu tónlistarinnar. Honum líkaði alls ekki við að nota gömul lög og vildi losna við taktmælinn, hann vildi líka gefa tónlistinni betra flæði, svo hún ætti betur við það sem var að gerast á kvikmyndatjaldinu. Þar að auki vildi hann losna við öll samtöl, því hann vildi ekki að tónlistin hans druknaði á bakvið tilgangslaust hjal. Síðast en ekki síst vildi hann að tónlistin væri gerð áður en að myndin væri teiknuð, það er að segja að tónlistarvinnan væri flutt framur í ferlið.<sup>46</sup>

Á þessum tíma var það viðtekin venja að menn fengju myndina í hendur þegar hún var alveg tilbúin og að einn og sami flutningshraðinn væri látinn ganga í gegnum hana alla, og tónlistinni síðan raðað ofan á þennan fyrirfram ákveðna hraða, þannig að hljóð og mynd dönsuðu nokkurn veginn saman. Bradley líkaði alls ekki við þessar vinnuaðferðir og Harman og Ising ekki heldur, þeir voru orðin lengþreyttir á þessu eilífa rútínuferli hjá Warner bræðrum og voru alveg tilbúnir að prófa eitthvað nýtt með Bradley. Tónlistin var

---

<sup>44</sup> Goldmark: Tunes for 'toonies, *Music and the Hollywood cartoon*, bls 47

<sup>45</sup> Goldmark: Tunes for 'toonies, *Music and the Hollywood cartoon*, bls 48

<sup>46</sup> Goldmark: Tunes for 'toonies, *Music and the Hollywood cartoon*, bls 51

Því færð nánast fremst í ferlið, eða næst í röðina eftir að var búið að teikna söguna á *storyboard*, sem er örk sem uppbygging söguþráðarins er skrifuð á og minnir á myndasögur að því leyti að á henni voru reitir til að teikna söguna á tímaás til að reikna út og tímasetja hvar ákveðnar áherslur kæmu fram í teiknimyndinni. Neðst á blaðinu voru svo nótnalínur þar sem Bradley gat skrifað inn skissur og hugmyndir og tekið þar mið af áherslu punkkunum sem merktir voru þar inn. Með þessari aðferð gat Bradley leyft sér að sleppa taktmælinum og fá mun meira flæði í tónlistina.<sup>47</sup>

Bradley notaði ekki stóra hljómsveit, hún var oftast í kringum 20-22 manns, sem að hans mati var meira en nóg. Í sveitinni voru fjórar fiðlur, þrjár víólur, selló, kontrabassi, tveir til þrír trompetar, tvær básúnur, flauta, óbó, tvær til þrjár klarínnettur, píanó og slagverk. Stundum var hann svo með auka mann á slagverki, gítar, hörpu eða orgeli. Vegna þess hve fáa strengi hljómsveitin hafði, notaði Bradley ekkert hinn þykka strengjaóm sem fylgdi stærri hljómsveitum og kollegar hans treystu mikið á. Honum fannst ekki nauðsynlegt að öll hljómsveitin léki á sama tíma og notaði oft aðeins hluta sveitarinnar, til dæmis bara strengjahljóðfærin, eða bara tréblásturhljóðfærin.<sup>48</sup> Í þessum efnum er hann undir miklum áhrifum frá Hindemith og Stravinsky, sér í lagi varðandi notkun tréblásturshljóðfæra, sem voru eftirlæti Bradleys. Málmblásturshljóðfærin notaði hann meira til áherslu á stöðum þar sem allt fór á fulla sveiflu (swing) og mikilla láta var krafist. Til samanburðar var Carl Stalling hins vegar yfirleitt með miklu stærra band í sinni umsjá, yfirleitt um 40-60 manns,<sup>49</sup> og í verkum hans var mun meira um "tutti"-kafla.

En það sem að Bradley og Stalling áttu hinsvegar sameiginlegt var að þeir börðust báðir fyrir því að hafa tónlistina áberandi í myndunum og að hún fengi njóta sín, ótrufluð af samtölum og aukahljóðum sem drægju frá henni athygli. Stalling gekk vel að fá þessum óskum framfylgt, sem sannaðist þegar hann fékk Disney til að framleiða tónaljóðaflokkinn Silly Symphonies.

---

<sup>47</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 49

<sup>48</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 54

<sup>49</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood cartoon, bls 48

Bradley sá um tónlistina í hliðstæðum teiknimyndaflokki hjá MGM, *Happy Harmonies*, sem settar voru í framleiðslu 1934, fimm árum eftir að Silly Simphonies litu fyrst dagsins ljós. Mikil líkindi voru með þessum teiknimyndaflokkum og myndu sumir segja að MGM hafi beinlínis verið að stæla teiknimyndaflokkinn frá Disney. Ef sú var raunin var stuldurinn ekki mjög árangursríkur, því að Happy Harmonies náðu aldrei sömu vinsældum og Silly Simphonies, aðeins voru gerðar 36 myndir í flokki MGM á móti 75 myndum Disneys.<sup>50</sup>

Happy Harmonies voru heldur ekki jafn fallegar og Silly Symphonies og tónlistin hafði þar ekki jafn mikið vægi. Þar var mikið um alls konar skrípalæti, ofbeldi, spillingu og samfélagsádeilu. Þær voru til dæmis fullar af kynþáttafordómum og gerðu óspart grín að svörtum. Í einni myndinni, *Little Ol' Bosko* er litla negradrengnum Bosko til að mynda boðin vatnsmelóna í skiptum fyrir smákökur, en vatnsmelónur í tengslum við svart fólk hafa löngum haft niðrandi merkingu, ef til vill vegna þess að þær voru álitnar fátækrafæði. Í þeirri mynd heyrir varla í tónlistinni fyrir framiköllum á “negramállýsku”.<sup>51</sup>

Í annari mynd, *Swing Wedding*, gegnir tónlistin þó stóru hlutiverki, enda er þar verið að gera grín af svörtum djössurum, og það á afar óvæginn hátt. Þar er söngatriði með litlum froskum við forugan árbakka og þegar tveir froskanna, þar af annar stjórnandi stórsveitar, fara að sveifla sér upp við brúðina, eða swinga eins og það kallast á frummálinu, fer allt í bál og brand og meðlimir stórsveitarinnar taka til við að rústa hljóðfærunum sínum. Í öllum hamagangum má sjá frosk brjóta trompetinn sinn og taka svo ventillinn og sprauta sig með honum beint í handlegginn, líkt og um heróín væri að ræða.<sup>52</sup>

Atriði á borð við þetta við myndu aldrei sjást í Silly Symphonie teiknimynd. Í þeim var að vísu líka að finna skilaboð til samfélagsins, en þau voru mun fínlegri og allt efni þeirra

---

<sup>50</sup> Best “happy harmonies” Titles 2010

<sup>51</sup> Youtube – Little Ol’ Bosko in Bagdad 2010

<sup>52</sup> Youtube – MGM Cartoon – Swing Wedding (1937)

var mun léttvægara en í hliðstæðu þeirra frá MGM. Þær voru eins og tónaljód sem sýndu töfrandi ævintýraheim með dansandi blómum og fuglum og báru ætíð fallegan boðskap.<sup>53</sup> Scott Bradley dreymdi einmitt um að tónsetja slíkar teiknimyndir; fallegar fantasíumyndir þar sem tónlistin var í jafn stóru hlutverki og myndefnið, en hann fyrirleit, eins og áður kom fram, þau skrípalæti sem alltaf virtust fylgja teiknimyndum í þá daga. Það var því örlítið kaldhæðnislegt að hann skyldi fá það hlutverk að tónsetja Happy Harmonies.

Sama ár og framleiðslu Happy Harmonies var hætt árið 1938, samdi hann sitt þekktasta sjálfstæða konsertverk; *Cartoonia Suite*. Cartoonia Suite er byggt á sömu stefnum og mótífum og hann notaðist við í vinnu sinni sem teiknimyndatónskáld.<sup>54</sup> Það er þó ekki samið fyrir neina ákveðna teiknimynd, heldur endurspeglar það staðalímynd teiknimynda-tónlistar, eins og hann vildi hafa hana. Verkið var frumflutt af Pierre Mounieux, þeim sama og frumflutti *The Rite of Spring* og *Petrushka* eftir Stravinsky og *Daphnis og Chloé* eftir Ravel.<sup>55</sup>

En eftir þetta hætti hann alveg að semja sjálfstæð tónverk og hann sökkta sér á kaf í vinnu hjá MGM. Sama ár og Cartoonia Suite var frumflutt skrifaði hann tónlist fyrir sautján teiknimyndir og árið eftir fyrir tólf myndir.<sup>56</sup>

### **Bradley: Tommi og Jenni**

Það var svo árið 1940 að fyrsta Tomma og Jenna myndin, *Puss Gets the Boot*, leit dagsins ljós.<sup>57</sup> Í fyrstu átti bara að gera þessa einu mynd og sýna hana í auglýsingahléum í kvikmyndahúsum MGM, en framleiðendurnir, William Hanna og Joseph Barbera, sáu fljótt möguleikana sem þetta tvíeyki bauð uppá. Þeir urðu undir eins gríðarvinsælir og þessi eina prufumynd þróaðist í að vera aðalframleiðslufni teiknimyndaeyndar MGM.<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Youtube – Silly Symphony Cartoons – Summer (jan. 16, 1930) 2010

<sup>54</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 57

<sup>55</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 50

<sup>56</sup> Scott Braldehy – IMDb 2010

<sup>57</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 61

<sup>58</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 58

Þar af leiðandi varð það aðal atvinna Bradleys, allt fram til ársins 1958, að semja tónlist við þær. Það gerði hann í góðu samstarfi við Hanna og Barbera, sem eins og Harman og Ising, létu hann hafa lausan tauminn hvað tónlistina varðaði.

Tomma og Jenna teiknimyndirnar voru í raun langþráður draumur fyrir Bradley. Þar fékk hann loks að vinna við teiknimyndir þar sem tónlistin skipti einna mestu máli. Auk þess uppfylltu þær tvö af frumskilyrðum Bradleys; fyrir það fyrsta þá þurfti hann ekki að semja tónlistina við einhvern einn óhaggandi flutningshraða, og í öðrulagi var ekkert talað í myndum. En slapp þó ekki við skrípalætin; Tommi og Jenni voru jafnvel enn ærslafyllri en Happy Harmonies og ofbeldisfullri en áður þekktist, sem olli mikilli hneykslun.<sup>59</sup>

Við allt þetta ofbeldi sem birtist á skjánum þurfti að sjálfsögðu að semja agressíva og ofbeldisfulla tónlist, og í ljós kom að þar naut Bradley sín í botn. Hann gat leyft sér ýmis konar tilraunastarfsemi sem hann hefði líklega aldrei annars getað gert. Í Tomma og Jenna myndunum má heyra kynstrin öll af ómstríðri tónlist.

Bradley var afar fjölhæfur tónlistamaður, hann hafði sterk tæk bæði á djassi, sígildri tónlist og síðast en ekki síst 20. aldar tónlist, sem var í sérstöku uppáhaldi hjá honum. Hann var fastagestur á tónleikaröðinni *Evening on The Roof* á mánudagskvöldum, þar sem flutt var tónlist frá 20. öldinni, og hann fylgdist vel með öllu sem varðaði strauma og stefnur tónlistarbransans.<sup>60</sup> Helstu fyrirmyndir hans voru Brahms, Bartók, Hindemith og Stravinsky<sup>61</sup> sem má telja til stærstu tónskálda aldarinnar og má heyra sterk áhrif frá þessum mönnum á mörgum stöðum í verkum hans, sem og í útsetningum hans fyrir hljómsveit sína. Bradley hafði sérstakt dálæti á klasahljómunum, eða Shock Chords<sup>62</sup> eins og hann kallaði það sjálfur, og notaði þá óspart til áherslu á til dæmis sársauka eða skelfingu. Þá var hann algerlega með 12 tóna aðferðir Schönebergs á hreinu og notaði

---

<sup>59</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 61-63

<sup>60</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 50

<sup>61</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 45

<sup>62</sup> Goldmark og Taylor: *The cartoon music book*, bls 116

þær óspart, en hvort tveggja er viðurkennt verkfæri til 20. aldar tónsmíða.<sup>63</sup>

Hér sjáum við þá tólftóna röð sem Bradley notaðist við í *Putt 'n on the dog*. Bradley sagði sjálfur:

*„Litla músin var að hlaupa um með hundsgrímu á höfðinu, sem var mjög svo spaugilegt. En ég var algerlega frosinn í því hvernig ég átti að lýsa senunni með tónum. Í heilan dag hafði ég áhyggjur af þessum tveggja takta langa frasa. Allt sem ég reyndi var máttlaust og of venjulegt. En allt í einu datt mér í hug að nota 12 tóna skalann og þá kom það! Þessi sena var endurtekin 5 sinnum næstu 50 sekúndunar og ég þurfti bara að nota minn tólftóna skala. Leikinn af piccolo, óbói og fagotti. Ég vona að Dr. Schöneberg fyrirgefi mér fyrir að nota kerfið hans við að skrifa „fyndna“ tónlist, en jafnvel strákarnir í hljómsveitinni hlógu þegar að við vorum að hljóðrita þetta.“<sup>64</sup>*

Í atriðinu sem um ræðir hefur Jenni, eins og segir, sett upp hundsgrímu og Bradley stóð frammi fyrir þeim vanda að þurfa að tónsetja Jenna á annan máta en venjulega. Búklausi hausinn gengur sína leið yfir garðinn og hundurinn Killer fylgir fast á eftir fullur undrunar, Bradley lætur piccoloflautu spila tólftóna frasann í upphafi til að tákna Jenna með hundshöfuðið en síðan er frasinn endurtekinn fyrir alvöru hundinn sem eltir höfuðið, þá er frasinn leikinn á fagott, hægar og í mun dýpra tónsviði til þess að ítreka stærðarmuninn. Bradley segir það tilvalið að nota tólftónaskalann í þessu tilfelli sér í lagi þar sem slíkir skalar eða nótnarunur hafa enga tónmiðju og því hvorki upphaf né enda og það henti vel fyrir búklausan haus sem hefur að sjálfsögðu alls ekkert upphaf eða endi. Þá sé skalinn einnig tilvalinn til að undirstrika undrun hundsins, sem og áhorfandans, þar sem hann sé bæði undarlegur og vanti alla festu.<sup>65</sup>

Svipað tilfelli er í myndinni *the Milky Waif*. Þar er bankað á hurðina hjá Jenna um miðja nótt og lítil karfa skilin eftir fyrir utan. Allt í einu tekur karfan að hreyfast en við vitum

---

<sup>63</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, Bls 118

<sup>64</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 70

<sup>65</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 71

ekkert hvað það er sem að hreyfir körfuna og á sama hátt tónsetur hann óvissuna og undrunina.<sup>66</sup>

„Í mörg ár hefur Bradley notað tólftóna aðferðina,” sagði John Winge, tónlistarskríbert, í grein í blaðinu Sight and Sound, 1948, „hann er jafnvel eina teiknimyndatónskáldið á þessum tíma sem notar þessa tækni, tólftónakerfið,” segir hann, „vekur þessa framandi framvindu, sem svo nauðsynlegt er að skrifa við þessar frábæru og ótrúlegu kringumstæður sem er að finna í nútímateiknimyndum.” Bradley stærði sig þó ekki af því að nota nútíma tónsmíðaaðferðir á borð við tólftónakerfið og *shock-chords*, sagði þetta einungis stækka tónlistarlegan orðaforða sinn og fjölbreytileika sem tónskáld, þetta væri bara ein leið til að gera ákveðinn tímupunkt í myndinni sérstæðan og áhrifamikinn.

Í raddskráum Bradley's kenndi ýmissa grasa og hann notaðist við flesta stíla; þess voru dæmi að hann færi beint úr hávaðasömum ómstríðum og tólftónaskölum yfir í dynjandi djass og þaðan í ómpýðan og lágstemdan strengjakvartett með óbó sólói. „*Allt er leyfilegt í teiknimyndum*” sagði Bradley, „þar er atferlið lostafullt og taumlaust og tónlistin hefur möguleika í áheyrnarbaráttunni við áhrifshljóðin. Ég held því fram af minni innstu sannfæringu að eina þróunin í skapandi nútíma kvikmyndatónlist verði gerð í þessum miðli, því þar eru botnlausar tilraunir í nútíma hljómfræði og hljómsveitar-útsetningum leyfðar. Fyrst þær eru tómur hugarburður og eiga sér enga stoð í raunveruleikanum, þá er meira frjálsræði í tónlistinni og þar af leiðandi er allt leyfilegt.”<sup>67</sup>

Að hlusta á tónlist úr Tomma og Jenna, án þess að horfa á myndina, má líkja við það að hlusta á verk eftir tónskáld með mikinn athyglisbrest, sem gleymir sífellt hvernig tónlist það er að skrifa, eða eins og að taka Rembrant, Michael Angelo, William Turner, Picasso og Andy Warhol og búa til eitt málverk sem inniheldur stíleinkenni hvers og eins sem sýnir hversu fjölbreytt samsuðan var sem Bradley skrifaði við þessar teiknimyndir.

---

<sup>66</sup> Youtube – the Milky Waif 2010

<sup>67</sup> Goldmark og Taylor: *The Cartoon Music Book*, 2010.

Með notkun nútíma tónsmíðaaðferða færðist Bradley ef til vill nær sínu upprunalega markmiði, um að gera teiknimyndatónlist og teiknimyndir að viðurkenndri listgrein og bæta stöðu hennar í augum almennings. Ástæðan fyrir dálæti hans á þessum vinnuaðferðum gæti líka verið sú að eftir seinni heimstyrjöldina urðu teiknimyndir mun ofbeldishneigðari og djarfari, sem kallaði óhjákvæmilega á ómstríðari og harðari tónlist. Dæmi um þetta voru til dæmis teiknimyndirnar sem nefndar hafa verið hér að framan; Tommi og Jenni, Kalli Kanína, Cayote and Roadrunner, auk Andrésar Andar teiknimyndanna.

Þetta var stefna sem var einnig við lýði í "viðurkenndri" nútímatónlist og öðrum listum á þessum tíma. Lýsandi fyrir tíðarandann á árunum eftir stríð var að það átti helst að ryðja öllu því gamla, sem minnti um of á sársauka liðinna tíma, út af borðinu, og koma í staðinn með eitthvað alveg nýtt, svo að fólk geti litið fram á veginn og gleymt því liðna. Svona var þetta í flestum ef ekki öllum greinum samfélagsins og teiknimyndir voru þar ekki undanskildar.

Frá því að gerð teiknimynda hófst fyrir alvöru á 3. áratug síðustu aldar höfðu þær flestar verið afar keimlíkar; sýndu dýr og plöntur dansa saman spaugilegan dans í takt við dynjandi takt tónlitarinnar sem iðulega var samtíma jazz, marsar, ragtime eða þessháttar dansar, sem voru vinsælir meðal alþýðunnar á þeim tímum. Á stríðsárunum voru flestar teiknimyndir fallegar fantasíur með fallegum boðskap, sem gerðu fólki kleift að forðast ömurlegan hversdagsleika styrjaldarinnar og sorgina sem fylgdi henni. Upp úr 1940 urðu sí fellt fleiri teiknimyndir mjög ofbeldis fullar og eftir að stríðinu lauk voru þær orðnar jafnvel enn fleiri, kannski til þess að fylla það tómarúm ofbeldis sem að stríðið skildi eftir sig.

Bradley vann með hið aukna ofbeldi og ofsafengi teiknimyndanna á ýmsan hátt. Svo dæmi sé tekið gaf hann til kynna stærð og massa hinna þyngdarlausu, en afar kröftugu hluta sem birtust á skjánum með hljóðfærasetningunni.<sup>68</sup> Gott dæmi er um þetta er að

---

<sup>68</sup> Goldmark: *Tunes for 'toonies, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 64-65

finna í *Tomma og Jenna* myndinni *The Solid Serenade* á 4:35 kemur Tommi hlaupandi á fullu spani og felur sig á bak við vegg. Strengir og tréblástur spila þá stuttan og hraðan frasa. Síðan kemur hundurinn hlaupandi sömu leið og Bradley setur niður nákvæmlega sama frasann, nema í málmblæstri, til þess að undirstrika að hundurinn sé stærri.<sup>69</sup> Oft úthlutar hann líka karakterunum sín eigin hljóðfæri, til að skapa meiri persónueinkenni. Annað gott dæmi um þetta er að finna í teiknimyndinni *Part Time Pal*; þegar Tommi stendur vörð í eldhúsinu byrjar sneritrommusláttur og smávegis lúðraköll í dempuðum trompetum, síðan kemur Jenni inn á sjónarsviðið og leið og hann byrjar að trítla eftir gólfinu heyrir í flautu. Þegar Jenni byrjar að marséra með tomma þá bætist flautan ofan á marseringuna, nærvera Jenna verður við það meira áberandi, sér í lagi þar sem það hefur einnig aukist á hljómsveitina, um leið og fingerð flautan undirstrikar smæð hans.<sup>70</sup> Annað gott atriði þar sem han notar hljófæraskipanina til að styrkja upplifunin áhorfenda er í myndinni *His Mouse Friday*, í kringum 2:24 þegar hann er að læðast í sandinum heyrum við aðeins í einni víólu en um leið og hann stígur á pönnuna þá heyrum við í pizzicato strengjum, við tökum þar af leiðandi betur eftir pönnunni.<sup>71</sup>

Annað stílbragð úr verkfærakistu Bradleys er notkun hans á tónlistinni til að gefa vísbendingu um það sem koma skal, næsta högg eða næsta brandara, og til þess notar hann oft en ekki málmblásturinn. Þetta má einnig sjá í teiknimyndunum sem nefndar eru hér að ofan. Í *Solid Serenade*, þegar Jenni tekur tappann úr vaskinum (3:45), heyrir einn langur klasahljómur, sem bendir til þess að eitthvað skelfilegt sé að fara að gerast, og um leið og Tommi skellur á leirtaunu, þá hamrar hann fjórum sinnum á klasahljómunum til að undirstrika sársaukann sem óhjákvæmilega hlýtur að fylgja því að falla í fullan vask af leirtaui.<sup>72</sup>

Annað gott dæmi um þetta, úr sömu mynd, í kringum 4:00, er þegar Tommi er að elta Jenna. Strengir og marimba hamra þá nokkurra nótna fallandi frasa og þegar Tommi

---

<sup>69</sup> Youtube – The Sold Serenade 2010

<sup>70</sup> Youtube – Part Time Pal 2010

<sup>71</sup> Youtube – His Mouse Friday 1951 UNCENSORED HQ 2010

<sup>72</sup> Youtube – The Sold Serenade 2010

snarstansar og básúrnarnar slá niður ógvænlegum hljómi og *glissa* eða renna hann svo niður, vitum við að nú hlýtur eitthvað slæmt að gerast, stuttu síðar sjáum við að Jenni er í þann mund að losa hinn gífurlega grimma og hættulega hund *Killer* og trompetarnir hamra á restinni á hljómnum. Jenni losar hundinn og þá hefst svakalegur eltingaleikur og bandið fer á bullandi sveiflu.

Nákvæmlega þessa formúlu má líka heyra í teiknimyndinni *Part Time Pal*, þegar Jenni hefur fjarlægt ristina yfir niðurfallinu í gólfinu og fer að marséra fram og til baka með Tomma þá heyrum við básúrnarnar, bassann og píanóið koma inn með djúpan hljómi sem segir okkur að það sé eitthvað yfirvofandi og voilá: Tommi fellur ofan í holuna á gólfinu. Hann glæðir ekki bara atburðinn lífi, akkúrat á meðan honum stendur, heldur líka aðdraganda hans.<sup>73</sup>

Þá kemur léttara atriði, þar sem Jenni fer í ískápin og ætlar að næla sér í bita. Strengir og tréblástur, sem voru þær hljóðfærargrúppur sem Bradley notaði hvað mest í rólegum atriðum, spila þá aðal-hlutverk, svo kemur Tommi, hrifsar af honum matinn og þeir fara í hörkuellingaleik og bandið fer að spila swing. Tomma og Jenna myndirnar eru einmitt alveg uppfullar af sveiflutónlist, hún er bæði spiluð í eltingaleikjum eða í upphafi mynda og síðast en ekki síst þegar Tommi og Jenni spila sjálfir sveiflu, eins og í upphafi *The Solid Serenade* þegar Tommi spilar og syngur B – hliðar slagarann *Is You Is or Ain't You Not My Baby* með Louis Jordan.<sup>74</sup>

Á sama tíma og vinsældir Tomma og Jenna teiknimyndanna, þar sem tónlistin kom að langmestu leyti í stað talsetningar, jukust dag frá degi, minnkuðu önnur teiknimyndaver vægi tónlistarinnar og fóru að treysta meira á hnyttin samtöl, samanber *Kalla Kanínu* hjá Warner Bræðrum. Vinsældir Tomma og Jenna og málleysi þeirra hafði þó áhrif á Warner bræður og þeir fundu sig knúna til að koma með mótsvar við Tomma og Jenna. Árið 1948 hófu þeir framleiðslu teiknimyndaflokksins *Wile E. Coyote and Road Runner*.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Youtube – Part Time Pal 2010

<sup>74</sup> I Believe in Music – Louis Jordan AllMusic 2010

<sup>75</sup> Goldmark: *Tunes for 'toonies, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 58

Flokkur þessi byggir á mjög svipuðu lögmáli og Tommi og Jenni; sífelldum eltingaleik sem engan endi virðist ætla að taka og miklum sársauka, sem ekki er deilt jafnt á milli aðalsöguhetjanna. Mikil líkindi má einnig heyra á tónlistinni, sem var að stærstu leyti skrifuð af Carl Stalling, sem þarna leyfði sér mun meiri ómstríður en hann hafði áður gert, þó svo að hafi haldið áfram að nota vinsæl dægurlög, má heyra mikið af Shock - hljóðum og öðrum minna óþýðum tónbilum inni á milli þeirra.<sup>76</sup>

En allt gott tekur enda og ekkert varir að eilífu. Í kringum 1954 breyttust áherslurnar í bransanum og teiknimyndaverin fóru að framleiða einfaldari og óhlutstæðari teiknimyndir, andstætt hinum ríkulega nákvæmnisstíl sem áður hafði verið við lýði. Þá var ekki lengur þörf fyrir Bradley í fullu starfi hjá MGM svo þeir riftu samningum við hann. Þeir réðu hann svo aftur sem verktaka, fyrir minni pening. Enda var farið að halla undan fæti og fjárhagsörðugleikar fóru að gera vart við sig, meðal annars vegna aukinnar samkeppni við sjónvarpið, sem var farið að hasla sér völl sem afþreyingarmiðill.<sup>77</sup>

MGM var eitt fagaðasta kvikmyndaverið Hollywood á þessum tíma, og þótti í fyrstu jafnvel of fínt til að leggja lag sitt við svo mikla lágmenningu sem teiknimyndir þóttu vera, en þegar Walt Disney kom fram á sjónarsviðið og sýndi fram á listrænt gildi teiknimyndanna, hrifust þeir með tískubylgjunni og tóku þennan nýja miðil upp á sína arma. Hins vegar þegar harnaði í ári og teiknimyndirnar sneru aftur til einfaldleikans, o íburðurinn minnkaði og gæðastimpillinn þar með, fékk hin nýja deild að finna fyrir niðurskurðinum fyrst og árið 1957 var henni lokað alveg.<sup>78</sup>

Við það lauk störfum Bradleys fyrir MGM endanlega. Eftirspurnin eftir frumsamdri tónlist var nánast engin hjá teiknimyndaverunum, heldur endurnýttu þau aðallega tónlistina úr eldri myndum og treystu æ meira á sniðug samtöl persónanna, sem var

---

<sup>76</sup> YouTube – Wile E. Coyote vs Road Runner 2010

<sup>77</sup> Goldmark: Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon, bls 47

<sup>78, 78</sup> Goldmark: tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon, bls 75

algerlega andstætt þeim draumi sem Bradley hafði haft um örlög sambands teiknimynda og tónlistar.<sup>79</sup> Bradley sagði,

*„Hvað teiknimyndatónlist á 7.áratugnum varðar, þá spyr ég bara, hvaða tónlist? Sjónvarpsteiknimyndirnar eru 95% samtal og tónlistin heyrir nánast ekki neitt, nema að maður fari að kalla áhrifshljóð tónlist.“*<sup>80</sup>

Stærri myndverin lokuðu teiknimyndadeildum sínum en um leið skutu upp kollinum mörg ný teiknimyndafyrirtæki. Þegar MGM lokaði, stofnuðu Hanna og Barbera, sem voru aðal framleiðendurnir hjá MGM, sitt eigið fyrirtæki. Þessi litlu myndver höfðu að sjálfsgöngu mun minna fé á milli handanna, og þar sem teiknimyndaverin urðu sífellt fleiri varð samkeppnin æ harðari. Menn þurftu að framleiða teiknimyndirnar mun hraðar en áður og fyrir minni pening, því sjónvarpið borgaði ekki jafn vel og kvikmyndahúsin höfðu gert. Þar af leiðandi heyrði munaður, eins og frumsamin og vel unnin tónlist í teiknimyndum, sögunni til. Svo ekki sé talað um það að hafa heila sinfóníuhljómsveit á sínum snærum.<sup>81</sup>

Lítið breyttist í þessum efnum næstu ár og áratugi. Það var ekki fyrr en á tíunda áratugnum að teiknimyndatónlist hlaut aftur uppreisn æru, þegar menn á borð við Alf Clausen, sem er þekktastur fyrir tónlistina í teiknimyndapáttunum The Simpsons og Richard Stone tóku aðferðafræði Bradleys upp á sína arma, en sá síðarnefndi átti stóran þátt í endurlífgun teiknimyndadeildar Warner Bræðra og samdi þar til dæmis tónlistina við Animaniacs þættina vinsælu.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 76

<sup>81</sup> The Golden Age Of Animation – Television & Idioms 2010

<sup>82</sup> Goldmark: *Tunes for 'toones, Music and the Hollywood Cartoon*, bls 76

## Lokaorð

Nú höfum við farið í gegnum gullaldarskeið teiknimyndatónlistar. Við höfum skoðað hana með tilliti til samtímatónlistar á því skeiði; hvernig hún þróaðist frá því að vera afsprengi brandarakarla sem léku undir þöglu myndunum, yfir í að vera afbökun og skrumskæling þekktra laga, hljóðrituðum eftir hrynjandi teiknimyndanna, og varð svo að frjálsegum og flæðandi, en jafnframt hárnákvæmum tónsmíðum, sem innhéldu flesta þá stíla og tónsmíða-aðferðir sem þá voru við lýði; jafnt klassíska tónlist sem djass, ættjarðar- og alþýðulög, ærandi ómstríður 20.aldarinnar og allt þar á milli.

Þar að auki höfum við séð hvaða mismunandi áherslur hinir tveir stóru frumkvöðlar, Stalling og Bradley, höfðu í sínu starfi. Þessir menn voru hvor um sig sá fremsti á sínu sviði, en þó svo að sviðið væri hið sama og þeir stæðu þar samtímis, þá kom það ekki að sök, svo ólíkir voru stílar þeirra og vinnuaðferðir. Sá síðarnefndi vildi gera teiknimyndatónlist hærra undir höfði, og fá hana viðurkennda sem listform, líkt og tónlist í óperum eða ballettum. Carl Stalling leit hins vegar frekar á tónsmíðarnar sem vinnu, hann sótti efniviðinn óhræddur í vinsæl dægurlög samtímans og blandaði við sínar eigin tónsmíðar, enda þurfti hann að vinna hratt. Hann afkastaði gríðarmiklu, mun meiru en Bradley, sem aftur á móti hefði helst kosið að öll tónlistin væri sérsniðin að teiknimyndunum, og að þar fengju allar helstu gerðir tónsmíða að njóta sín.

Stærsti munurinn á þeim kollegum lá hins vegar í því að Stalling var meiri handverksmaður, hann hélt ætíð fast í uppruna sinn sem kvikmyndaundirleikari, og var með báðar fætur á jörðinni. Hann hefur stundum verið kallaður faðir teiknimyndatónlistarinnar, því að það var hann, sem fyrstur manna kom reglu á vinnslu teiknimyndatónlistar. Það gerði hann með þróun ýmissa kerfa eins og til dæmis "tick"-kerfisins, sem í áratugi voru stöðluð vinnuaðferð í þessu fagi, og það voru einmitt þessi

kerfi sem gerðu honum kleyft að skilja eftir sig það gríðarlega vinnuframlag sem raun ber vitni.

Bradley átti hins vegar sínar rætur í hinum skapandi listum, honum gekk þó ekki sem best að hasla sér völl á því sviði, og hafnaði af tilviljun í teiknimyndabransanum. Deila má um hvort tilraunir hans til að hefja teiknimyndatónlist á hærra svið hafi verið af köllun einni saman eða hvort þær hafi verið viðleitni hans til að öðlast persónulega viðurkenningu. Honum entist ekki ævin til að ljúka ætlunarverki sínu frekar en öðrum sönnum listamönnum, en hann áorkaði þó ansi mörgu; hann leysti tónlist í teiknimyndum úr viðjum færibandaframleiðslunnar, sem var í raun og veru það Stalling hafði komið á, og sýndi mönnum að vel væri hægt að gæða hana betra flæði og gera hana þar með áhrifameiri. Með þessum metnaði sínum breytti hann vinnslu teiknimyndatónlistar varanlega og er fyrirmynd teiknimyndatónskálda enn þann dag í dag.

## Heimildarskrá

### Bækur:

Goldmark, Daniel; Taylor, Yuval. *The Cartoon Music book*. A Cappella Books, 2002.

Goldmark, Daniel. *Tunes for 'toones, Music and the hollywood cartoon*. University of California press, 2005.

Altman, Rick: *Silent Film Sound*. Columbia University Press, 2005

Lang, Edith og West, George: *Motion picture music – Instruction and study; Musical accompaniment*. Arno Press, 1920

Iwerks og Kenworthy: *The hand behind the mouse*. Disney Editions, 2001

### Vefsíður:

The Movies are Born a Child of the Phonograph. 2010, 3. desember. Vefslóð:

<http://filmsound.org/ulano/talkies2.htm>

Milestones Of The Animation Industry In the 20<sup>th</sup> Century. 2010, 14. Október. Vefslóð:

<http://www.awn.com/mag/issue4.10/4.10pages/cohenmilestones.php3>

The Golden Age Of Animation – Television & Idioms. 2010, 11 desember. Vefslóð:

<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheGoldenAgeOfAnimation>

Carl Stalling Biography. 2010, 14 desember. Vefslóð:

<http://www.musicianguide.com/biographies/1608004257/Carl-Stalling.html>

Answers.com – What was the first movie with sound. 2010, 13. desember. Vefslóð:

[http://wiki.answers.com/Q/What\\_was\\_the\\_first\\_movie\\_with\\_sound](http://wiki.answers.com/Q/What_was_the_first_movie_with_sound)

Disney Shorts- Silly Symphonies. 2010, 20 nóvember. Vefslóð:

<http://www.disneyshorts.org/miscellaneous/silly.html>

Tom and Jerry & Tex Avery too! Vol. 1 the 1950s – Screen Archives Entertainment  
2010, 3. Desember. Vefslóð:

<http://www.filmscoremonthly.com/cds/detail.cfm/cdID/361/>

Youtube – Little Ol' Bosko in Bagdad 2010. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=rAF4j4COSVg>

Youtube – MGM Cartoon – Swing Wedding (1937). Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=31yyXeoPF14>

Youtube – Silly Sym Youtube – the Milky Waif 2010. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=duLYLPhm7WE>

Youtube – The Sold Serenade 2010. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=HSN0faJnkD4>

Youtube – Part Time Pal 2010. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=mVx4IenyZ-Q>

Youtube – His Mouse Friday 1951 UNCENSORED HQ. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=usfviEnZ7cc>

YouTube – Wile E. Coyote vs Road Runner 2010. Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=hZ65AOjabtM>

Silly Symphony Cartoons — Summer (Jan. 16, 1930). Vefslóð:

<http://www.youtube.com/watch?v=f7y4EzPNXcc>

Best “happy harmonies” Titles 2010. Vefslóð:  
[http://www.bcdb.com/cartoons/MGM/Shorts/Happy\\_Harmonies/](http://www.bcdb.com/cartoons/MGM/Shorts/Happy_Harmonies/)

Scott Bralder – IMDb. 2010. Vefslóð:  
<http://www.imdb.com/name/nm0005973/>

I Believe in Music – Louis Jordan AllMusic. 2010, 12. Janúar:  
<http://www.allmusic.com/artist/louis-jordan-p6859>