

Софија Г. Јанковић*

Мастер професор немачког језика и књижевности

ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ АСПЕКТИ ПЕСМЕ „DEUTSCHLAND” (ТЕКСТ И МУЗИКА)

Индустријал метал, бајке браће Грим, дела Бертолта Брехта, класична музика, пиротехника, бруталност, реалност, савремене теме само су један део који је проткан кроз стваралаштво најпознатије немачке групе *Рамштајн*. Спојем наизглед неспојивог оставаљају упечатљив утисак на слушаоца, нагнају га на размишљање и буде најразличитија осећања. У овом раду анализира се песма групе *Рамштајн* „Немачка”. Циљ рада је дати превод песме и одговоре на питања шта је кроз представљање историје у видеу наглашено, каква је музика, да ли су и у каквој су вези музика и језик, чему доприносе звуци и начин на који је отпевана песма, који је позадински елементи чине. Грађа за овај рад заснована је на видеу за песму „Немачка” објављене на Јутјубу 2019. године при чему пружамо интерпретацију музике и текста. Методологија је заснована на студији случаја и трансмедиијалној нартологији.

Кључне речи: Рамштајн, трансмедиијална нартологија, музика, ишчекивање, историја

1. Увод

Као што је љубитељима бенда *Рамштајн*² и ове врсте музике познато, њихове песме и видеи једни су од најметафоричнијих, најпровокативнијих и, слободно можемо рећи, чак и апсурдни, што је увек остављало простор за мноштво интерпретација. Песма „Немачка” („Deutschland”) објављена је у марту 2019. године и изазвала је бурне реакције широм света. Кроз песму и видео који траје 9 минута и 22 секунде обједињени су историја, политика, музика, родна равноправност, естетика, осећања. Ми ћемо у раду, методом студије случаја, уз помоћ трансмедиијалне нартологије³, анализирати видео, музику и текст ове песме.

* sofijankovic321@gmail.com

2 Први кораци оснивања ове групе сежу још у доба пре поновног уједињења Немачке, а бенд је 1994. званично почео са радом у Берлину. *Рамштајн* припада индустријал металу што представља спој хеви метала и електронске музике. Сматрају се за једну од најконтроверзнијих група.

3 Подсећамо да се нартологија као самостална дисциплина етаблирала шездесетих година двадесетог века, када уједно и Клод Бремон истиче да је „прича независна од техника које је доносе”, односно то значи да може да се транспонује из једног у други медијум, а да притом не изгуби битна својства (RAJAN 2004: 1). Непобитно је да нартологија, као чин стварања прича, превазилази медиј књижевности и вербалних текстуалних врста. Нартологија је интермедиијална, односно трансмедиијална (VOLF и BERNHART 2017: 350). Волф (2017: 350) посматра трансмедиијалност као део интермедиијалности. Под трансмедиијалношћу се подразумевају феномени који се појављују у различитим медијима често са циљем како би успоставили индиректну везу међу њима, односно под одређеним околностима имају функцију моста (VOLF и BERNHART 2017: 70). Узевши у обзир све интермедиијалне категорије можемо засигурно рећи да је трансмедиијалност најшира, јер је мноштво

Још један моменат на који желимо да укажемо је и тренутак (изневерених) очекивања. Ишчекивање у овој песми посебно долази до изражаја, јер је *Рамштајн* достигао врхунац и спојио хеви метал, електронску и класичну музику. На почетку је слушалац припремљен, нарочито обожаваоци, јер су упознати са стилем, али на крају, потпуно неочекивано, *Рамштајн* из хеви метала директно прелази у класику.

Пре него што се удубимо у музику и текст, као и начин на који они доприносе остваривању целокупног доживљаја, осврнућемо се на видео. Сам наратив је одрађен на такав начин да је реч о алегоричној причи у којој су главни јунаци Германија⁴ и чланови бенда, а видео представља њихово путовање кроз историју, од римског доба до неодређене далеке будућности (сцене у којој Германија путује у свемиру у ковчегу). Тиме се покрива широк временски распон⁵, што је наглашено и кроз сценске, костимографске моменте и атмосферу. Сцене су у видеу дате анахроно⁶,

концепата могуће представити кроз више медија (VOLF и BERNHART 2017: 70). Дакле наратологија је трансмедијална, јер се не односи само на књижевно-фикциону уметност, већ и на низ других дискурса и области знања, као што су свакодневна комуникација, филм, музика, аутобиографије и још многе друге (VOLF и BERNHART 2017: 350). Где се огледа „трансмедијалност“? Она се огледа у сличним или аналогним феноменима у делима која су приказана кроз различите медије, рецимо како је ритам приказан у музици и лирици, како је однос ликова представљен у драми и филму или како је описана физиономија лика у сликарству и роману (VOLF и BERNHART 2017: 95). За разлику од интермедијалности код трансмедијалности се у делу нити јасно упућује на други медијум нити је познато одакле потиче феномен који се испитује или његово значење (VOLF и BERNHART 2017: 95). Осврнимо се и на медије који су данас узели маха и није их лако дефинисати и категоризовати, јер термин „медији“ није научна творевина која служи нечему одређеном, већ је настала природно, те самим тим има више значења. Рајан (2016: 3) упоређује медије са модлицама за колаче. Шта то значи? Наратив је необликована супстанца коју модлице, односно врста медија обликује, као пример наводе се приче које представљају наративни потенцијал у нашем уму, а кодирањем оне добијају облик наратива (RAJAN 2016: 3). Дакле као када се при прављењу колача бирају модлице, тако се и за наративну идеју бирају медији, при чему одабир медија зависи од врсте наративног материјала и ефекта који желимо да постигнемо (RAJAN 2016: 3). Трансмедијална наратологија је процес при коме саставни елементи фикције пролазе кроз више канала, односно медија, у том процесу сваки медиј је јединствен и доприноси на себи својствен начин како би се створио јединствени и усаглашени забавни материјал. У основи трансмедијских прича су у већини случајева сложени фиктивни светови, ликови који су повезани на више нивоа и њихове приче, а управо нас све то нагна да сазнамо све о свету који се стално мења, шири и који је изван свега. Ова врста наратива је потпуно другачија од свих осталих и оставља другачији утисак. (DŽEKINS 2007)

4 *Germania* је латински назив који се односи на територију коју су насељавала германска племена, али је уједно и персонификација Немачке као богиње, односно метафорична женска фигура која симболизује Немачку. Најважнији моменат у видеу је Германија која је тамне пути и чији положај осцилира у целом споту, у једном тренутку је жртва, а већ у другом моћница која је изнад свега и свих. Занимљив је контраст који је направљен, јер су Немци беле, нежне, светле пути, аријевци, а Германија је приказана као сасвим друга крајност.

5 Римско доба, средњи век, барок, Вајмарска Република, Други светски рат, Немачка Демократска Република (НДР), Фракције Црвене Армије (РАФ), будућност.

6 Сцене не иду хронолошким редом, нема година, делује као да су историјски догађаји врло близу један другом, све је на неки начин набацано и измешано, што заправо даје површну слику о историји. Сцене из видеа се могу упоредити са ситуацијом у којој се дете игра каубоја и пирата у својој соби, дакле ту се огледа то површно приказивање историје (VILHELMS et al. 2022: 64). У теорији приповедања се овај феномен назива „ахронија“ (VILHELMS et al. 2022: 65). Управо овакав начин приказивања прошлости представља естетско и покултурно моделовање историје (cit. prema ŠAFRIK, VEBER 2017 / PENKE, ŠAFRIK 2018; VILHELMS et al. 2022: 65).

са пуно асоцијација, а цео спот алудира на филм⁷, посебно се користећи филмском техником на почетку и крају (у смислу најавне и одјавне шпице).

Германија је представљена као жена црне боје коже, што јој даје поп-феминистичку⁸ карактеристику и указује на афро будућност⁹ (VILHELMS et al. 2022: 88). Сем тога, песме *Рамштајна* одувек прожимају и мотиви из немачке књижевности, као што су бајке. У песми „Сунце” (Sonne) из 2001. године се јасно види преузет оквир из чувене дечје бајке „Снежана и седам патуљака”, где се на крају спота јавља Снежана у стакленом ковчегу (VILHELMS et al. 2022: 18). Самим тим можемо повући паралелу са Германијом на крају спота у ковчегу. Прво, може се пренети слика из чувене бајке „Снежана и седам патуљака” где Германија спава вечним сном. Као друго, у једној од сцена се види како астронаути уносе ковчег у свемирску летелицу, а на крају Германија у ковчегу лута сама и безнадежна по свемиру, изгубљена и остављена. *Рамштајн* указује на то где се Снежана из песме „Сунце” нашла после 18 година и шта се са њом дешава (више о односу традиције и поп-културе видети у: VILHELMS et al. 2022: 11–12).

7 Спот за песму је у форми филма. На то прво сугерише трајање видеа од 9 минута и 22 секунде, што није типично за песме и спотове, а онда и чињеница да се јасно виде почетак, средина и крај у Аристотеловом смислу. На почетку се уводе главни ликови (Германија и чланови бенда) и поставља се тема уз сцену из немачке историје и даје футуристички оквир који носе елементи као што су ласери, цепелин и звукови који ће у наставку бити описани. Још једна одлика филма на почетку је то што се смењују сцене из шуме, које нас уводе у причу, и сцене статуа и ласера на којима су означени продукција, продуценти, креатори, а пред крај увода се великим црвеним словима преко екрана види назив песме, као када се на почетку филма прикажу наслов. Централни део започиње гитарским рифовима, полако креће песма, развија се радња. Ликови се суочавају са препрекама и потешкоћама које их присиљавају да се мењају или да траже нове начине да постигну своје циљеве. Радња је брза, историјски и моменти из будућности су испреплетани, умршени и смењују се одсечно. Затим се песма/радња накратко смирују и постепено развијају до врхунца и лудила које се разрешава расплетом и крајем. Крај прати мелодија на класичном клавиру, још једном представљене сцене из централног дела и ту су побројани глумци и сви који су учествовали у стварању видеа и музике, а у последњим секундама на црном екрану истакнуто је „Ende” („Крај”) чиме се јасно заокружује и ставља тачка на филм.

8 Тренутак у коме поп-феминизам највише долази до изражаја је сцена из средњег века у којој Германија лежи прекривена месом док је чланови бенда буквално прождиру чиме се указује на објективизацију женског тела, пожуду, деградацију и поистовећивање са комадом меса. Са друге стране она је приказана и као богиња, светица, изнад свих и свега, што се најбоље осликава у сцени на крају, када Германија као анђеолов лебди изнад чланова бенда који се пузећи склањају од ње. Ово је уједно и предсказање будућности, где ће доћи до замена улога или брисања граница расизма.

9 Непостојање граница, каузалности и хронологије упућује, заједно са елементима афро будућности, на присутност афронемачких елемената. Они нису само плод маште и научне фантастике, већ Германија може да се поистовети са статуом Светог Маурицијуса, тамнопутог мученика, која се налази у Магдебуршкој катедрали (VILHELMS et al. 2022: 96–97), чиме *Рамштајн* визуализује историју људи тамне пути кроз историографске контексте белаца.

2. Превод текста песме

„Deutschland“¹

[Strophe 1]

Du (Du hast, du hast, du hast, du hast)
 Hast viel geweint (Geweint, geweint, geweint, geweint)
 Im Geist getrennt (Getrennt, getrennt, getrennt, getrennt)
 Im Herz vereint (Vereint, vereint, vereint, vereint)
 Wir (Wir sind, wir sind, wir sind, wir sind)
 Sind schon sehr lang zusammen (Ihr seid, ihr seid, ihr seid, ihr seid)
 Dein Atem kalt (So kalt, so kalt, so kalt, so kalt)
 Das Herz in Flammen (So heiß, so heiß, so heiß, so heiß)
 Du (Du kannst, du kannst, du kannst, du kannst)
 Ich (Ich weiß, ich weiß, ich weiß, ich weiß)
 Wir (Wir sind, wir sind, wir sind, wir sind)
 Ihr (Ihr bleibt, ihr bleibt, ihr bleibt, ihr bleibt)

[Refrain]

(Deutschland!) Mein Herz in Flammen
 Will dich lieben und verdammen
 (Deutschland!) Dein Atem kalt
 So jung und doch so alt
 (Deutschland!)

[Strophe 2]

Ich (Du hast, du hast, du hast, du hast)
 Ich will dich nie verlassen (Ich weiß, ich weiß, ich weiß, ich weiß)
 Man kann dich lieben (Du liebst, du liebst, du liebst, du liebst)
 Und will dich hassen (Du hast, du hast, du hast, du hast)

Überheblich, überlegen
 Übernehmen, übergeben
 Überraschen, überfallen
 Deutschland, Deutschland über allen²

[Refrain]

(Deutschland!) Mein Herz in Flammen
 Will dich lieben und verdammen
 (Deutschland!) Dein Atem kalt
 So jung und doch so alt
 (Deutschland!) Deine Liebe ist Fluch und Segen
 (Deutschland!) Meine Liebe kann ich dir nicht geben
 (Deutschland!)

[Bridge]

Du
 Ich
 Wir
 Ihr
 Du (Übermächtig, überflüssig)
 Ich (Übermenschen³, überdrüssig)
 Wir (Wer hoch steigt, der wird tief fallen)
 Ihr (Deutschland, Deutschland über allen)

[Refrain]

(Deutschland!) Dein Herz in Flammen
 Will dich lieben und verdammen
 (Deutschland!) Mein Atem kalt
 So jung und doch so alt
 (Deutschland!) Deine Liebe ist Fluch und Segen
 (Deutschland!) Meine Liebe kann ich dir nicht geben
 (Deutschland!)

„Немачка“

[1. строфа]

Ти (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)
 Си превише плакала (плакала, плакала, плакала, плакала)
 У души раздвојени (раздвојени, раздвојени, раздвојени, раздвојени)
 У срцу уједињени (уједињени, уједињени, уједињени, уједињени)
 Ми (ми смо, ми смо, ми смо, ми смо)
 Смо већ веома дуго заједно (ви сте, ви сте, ви сте, ви сте)
 Твој дах је хладан (тако хладан, тако хладан, тако хладан, тако хладан)
 Срце гори (тако врело, тако врело, тако врело, тако врело)
 Ти (ти можеш, ти можеш, ти можеш, ти можеш)
 Ја (ја знам, ја знам, ја знам, ја знам)
 Ми (ми смо, ми смо, ми смо, ми смо)
 Ви (ви остајете, ви остајете, ви остајете, ви остајете)

[Рефрен]

(Немачка!) Моје срце гори
 Желим да те волим и проклињем
 (Немачка!) Твој дах је хладан
 Тако млада, а ипак тако стара
 (Немачка!)

[2. строфа]

Ја (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)
 Не желим никада да те напустим (ја знам, ја знам, ја знам, ја знам)
 Може да те воли (ти волиш, ти волиш, ти волиш, ти волиш)
 И жели да те мрзи (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)

умишљена, надмоћна
 преузети, предати
 изненадити, препастити
 Немачка, Немачка изнад сваког

[Реферн]

(Немачка!) Моје срце гори
 Желим да те волим и проклињем
 (Немачка!) Твој дах је хладан
 Тако млада, а ипак тако стара
 (Немачка!) Твоја љубав је проклетство и благослов
 (Немачка!) Моју љубав не могу да ти дам
 (Немачка!)

[Прелаз]

Ти
 Ја
 Ми
 Ви
 Ти (премоћна, сувишна)
 Ја (натљуди, презасићена)
 Ми (ко високо лети ниско пада)
 Ви (Немачка, Немачка изнад сваког)

[Рефрен]

(Немачка!) Моје срце гори
 Желим да те волим и проклињем
 (Немачка!) Твој дах је хладан
 Тако млада, а ипак тако стара
 (Немачка!) Твоја љубав је проклетство и благослов
 (Немачка!) Моју љубав не могу да ти дам

(Deutschland!) Mein Atem kalt
 So jung und doch so alt
 (Deutschland!) Deine Liebe ist Fluch und Segen
 (Deutschland!) Meine Liebe kann ich dir nicht geben
 (Deutschland!)

Желим да те волим и проклињем
 (Немачка!) Твој дах је хладан
 Тако млада, а ипак тако стара
 (Немачка!) Твоја љубав је проклетство и благослов
 (Немачка!) Моју љубав не могу да ти дам
 (Немачка!)

3. Музика и текст

С обзиром на то да саму песму као целину треба тумачити у односу на општи аудитивни и наративни доживљај, у овом делу ћемо се осврнути на оба. Почетак песме богато је комбинован звуцима који не изводе музички инструменти, већ су звуци доминантно натурални, као на пример грмљавина, фијукање ветра, режање крволочних шумских животиња, или артифицијелни – звук хеликоптера. У односу на визуелне елементе који се у тим тренуцима приказују, општи утисак је везан за хорор, чак морбидан. Овај утисак, у односу на чињеницу да се предочава рано доба историје Немачке, има порекло у застрашујућим и неизвесним ратовима који су вођени у римско доба, а за која су била неизбежна немилосрдна уништења противника. Страх је повезан са морбидношћу пошто се приказују слике и звукови одсецања главе. Увод још карактеришу хармонски различите и повремено акцентоване гитарске фразе које додатно побуђују пажњу слушаоца. Звук ритмичких откуцаја срца, којима се завршава уводни део песме, ипак представља победу живота па ма какав он био, али у исто време и спознавање себе и суочавање са собом као нечега са чим се Немачка кроз историју сретала. Овим се акцентује драматуршки заплет који следи.

Након завршетка увода *Рамштајн* у први план истиче музичку подлогу правећи паралелу са приказом Германије, њеног јачања и сазревања. Даљи ток песме прати увођење једноставне музичке теме која се изводи на електронском музичком инструменту синтисајзеру. Тема је у високом тоналитету и својом ритмичношћу повећава ишчекивање наставка и разрешења. Следе јаки гитарски хеви метал рифови у дисторзија гитарском ефекту. Мелодијска тема се убрзава и додатно појачава доминацијом бубњева. Тиме се разрешава уводна тема и прелази на централни део песме.

Њиме доминира јасно формирана класична хеви метал тема, по својој форми и свом садржају, која води слушаоца и постаје рефрена песме. Метрика је релативно једноставна, униформна и састоји се од модела строфа, рефрен, тема. Строфе су динамички изведене у мецопијану, глас нема велики хармонски опсег, готово да се граничи са говором што, у односу на карактер гласа певача Тила Линдемана, упечатљиво и јединствено дочарава текст. Пратећим вокалима који понављају речи строфе је наглашен текст, јер су продукцијски обојени ехо ефектом. Ово даје додатни осећај великог простора, у складу са темом песме – Немачка. Гитарских рифова готово и да нема за време извођења строфе, али постају доминантни у рефрену, у форте динамици након чега почиње нова строфа по истом моделу. Пред крај четвртог минута песма има музички брејк, јасно хармонски и језички акцентован, те након тога следи наставак већ познатом темом са гитарским рифовима и бубњевима

у коју се пред крај уводи доминантан женски глас у музичкој фрази која је потпуно различита од свих досадашњих, и по мелодији и по метрици.

Од почетка певања текст је у складу са музичким фразама. Приповедачки део прати мелодију и ритам, нема никаквих одступања. У првом стиху прве строфе Тил Линдемман изговара „*Du*”, а у позадини се чује „*du hast, du hast, du hast, du hast*”, при чему „*du hast*” прави недоумицу, јер у немачком постоји глагол „*haben*” који значи имати и глагол „*hassen*” који значи мрзети. У другом лицу једине су веома слични када се изговарају, јер у краткој паузи и без наставка не може да се разграничи на шта се конкретно мисли. *Рамштајн* се поиграва хомофонијом и има за циљ да у нама изазове осећање мржње, а кроз стихове „*Du (Du hast, du hast, du hast, du hast), Hast viel geweint (Geweint, geweint, geweint, geweint)*” у преводу „*Ти (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш), Си превише плакала (плакала, плакала, плакала, плакала)*” нас у то убеђује и постиже ефекат мржње. Тек када у песми фронтмен настави „*Hast viel geweint*” увиђамо да се ради о перфекту за чије грађење се глагол „*haben*” користи као помоћни глагол. Овим се јасно упућује на осећај мржње у видеу и песми, што се касније потврђује стиховима „*Man kann dich lieben (Du liebst, du liebst, du liebst, du liebst) / Und will dich hassen (Du hast, du hast, du hast, du hast)*” у преводу „*Може да те воли (ти волиш, ти волиш, ти волиш, ти волиш) / И жели да те мрзи (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)*”.

Поред поигравања речима „*du hast*” *Рамштајн* се и овде надовезује на оно што је познато, на једну од својих најпопуларнијих песама „*Ти имаш*” („*Du hast*”). То представља (поигравање) трансмедијалношћу – њихово раније стваралаштво се, како кроз речи, тако и кроз мотив преузет из песме „*Сунце*”, огледа у овој песми. Тиме се отвара нов (потенционални) семантички опсег – тумачење међуодноса наведених песама.

Још један од аспеката који се везује за „*du hast*” је и економска ситуација у друштву, као и материјализам (конзумеризам) који доминира. Све присутнија дискрепанца између оних који „имају” и „немају”, како у материјалном, тако и у духовном смислу, изазива незадовољство, отуђеност и мржњу. *Рамштајн* истиче речи „*hast*” и „*hasst*” јачим гласом у стиховима у којима се јављају и директним погледом у камеру, наглашавајући двосмисленост ових речи, али и покушавајући да истакну да „имати”, „немати” и мржња могу да буду кобни и направе раздор, што се најбоље осликава у сценама из Другог светског рата.

Сваки стих у првој строфи, добар део стихова у другој и трећој строфи, прати у позадини глас који понавља почетак строфе, „*Ти (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)*”, чиме се остварује ефекат еха, не само у аудитивном већ и интерпретативном смислу – сваки одјек представља једну од семантичких могућности схватања (смислова) наведеног сегмента.

Речи у рефрену и њихово значење су испраћени бурном, јаком мелодијом која се остварује гитарским рифовима и снажним, одсечним ударцима бубњева. Стих „*Mein Herz in Flammen*” („*Моје срце гори*”) праћен је гитарским рифовима у хеви метал стилу подржани бубњевима, као и гласом Тила Линдемана који је промукао и који овај стих изговара дубоким тоном, напуњеним бесом чиме се појачава асоцијација да нешто пламти и гори. Пред крај рефрена прави се кратка пауза, а

затим се углас чује „Немачка” што оставља јак утисак након кога нема певања. Овим се остварује ефекат резонанце и задржавања, односно оставља се простор за кратак предах и размишљање.

За другу строфу је карактеристичан тренутак када се у стиху „*Und will dich hassen*” наглашава реч „*hassen*” (мрзети) што је лајтмотив друге строфе. Интересантно је поигравање наведеним стиховима, где је слушаоцима указано да човек може да воли, али не мора, али да жели да мрзи, чиме се не оставља избор и поново наглашава мржња, додатно подстакнута гласом у позадини који изговара „*Und will dich hassen (Du hast, du hast, du hast, du hast)*” „*И жели да те мрзи (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)*”.

<i>Man kann dich lieben (Du liebst, du liebst, du liebst, du liebst)</i>	<i>Може да те воли (ти волиш, ти волиш, ти волиш, ти волиш)</i>
<i>Und will dich hassen (Du hast, du hast, du hast, du hast)</i>	<i>И жели да те мрзи (ти имаш, ти имаш, ти имаш, ти имаш)</i>

Након тога се ритмично и растуће, како језички, тако и музички, наводе придеви који кроз контрасте описују Немачку, што је увод у рефрен песме. Управо тим контрастирањем слушаца остаје збуњен, јер се иде из крајности у крајност што се може видети најпре у стиховима друге строфе, а онда и у прелазу.

2. строфа

<i>Überhebtlich, überlegen</i>	<i>умишљњена, надмоћна</i>
<i>Übernehmen, übergeben</i>	<i>преузети, предати</i>
<i>Überraschen, überfallen</i>	<i>изненадити, препасти</i>

прелаз

<i>Du (Übermächtig, überflüssig)</i>	<i>Ти (премоћна, сувишна)</i>
<i>Ich (Übermenschen, überdrüssig)</i>	<i>Ја (натљуди, презасићена)</i>
<i>Wir (Wer hoch steigt, der wird tief fallen)</i>	<i>Ми (ко високо лети ниско пада)</i>
<i>Deutschland, Deutschland über allen</i>	<i>Немачка, Немачка изнад сваког</i>

Један од најупечатљивијих, али и најкритикованијих стихова је „*Deutschland, Deutschland über allen*” („*Немачка, Немачка изнад сваког*”), јер алудира на национал-социјализам, у чије доба се узвикивало „*Deutschland, Deutschland über alles*” („*Немачка, Немачка изнад свих*”). Овим стихови се скреће пажња и на уједињеност Немачке. У склопу са претходним стиховима прво се јавља контактирање „*Du (Übermächtig, überflüssig)/Ich (Übermenschen, überdrüssig)*” („*Ти (премоћна, сувишна)/Ја (натљуди, презасићена)*”), затим долази стих „*Wir (Wer hoch steigt, der wird tief fallen)*” „*Ми (ко високо лети ниско пада)*” у којем се назире подсмех, а онда следе изнад наведени стихови који због претходних стихова и заједно са њима пре алудирају на сарказам.

Рефрен је, као што смо горе навели, буран и снажан због измешаних гитарских рифова, динамичних удараца бубњева, групног узвикивања „*Deutschland*” („*Немачка*”) и дубоког, напрегнутог гласа Тила Линдемана. Заправо све остаје исто као и при првом појављивању рефрена. У стиховима реферна јавља се контрасти-

рање које води до колизије значења, а то се најбоље види из следећих стихова: „*Will dich lieben und verdammen*” („Желим да те волим и проклињем”) и „*So jung und doch so alt*” („Тако млада, а ипак тако стара”). Германија је растрзана, покидана, лута и креће се из крајности у крајност. Углас узвикивање „*Deutschland*” („Немачка”) позива на слогу, заједништво, јединство народа. Управо је народ тај који Германију одржава, који јој даје смисао и снагу да истраје у проналажењу себе.

<p><i>(Deutschland!) Mein Herz in Flammen Will dich lieben und verdammen</i></p> <p><i>(Deutschland!) Dein Atem kalt So jung und doch so alt</i></p> <p><i>(Deutschland!)</i></p>	<p><i>(Немачка!) Моје срце гори Желим да те волим и проклињем (Немачка!) Твој дах је хладан Тако млада, а ипак тако стара (Немачка)</i></p>
---	---

Међутим, након другог појављивања рефрена и хорског изговарања „*Deutschland*” („Немачка”) долази до смиривања и затишја, односно у фокусу су електронска музика, која је у позадини у пијану и делује нежно, и гитарски рифови који делују доста благо, јер нема бубњева, тако да гитарски рифови у ритму доминирају и после морбидности и бруталности доводе до разрешења и лаганог успоравања. Њих упечатљиво прекидају јасно и драматично изговорене речи „*Du, Ich, Wir, Ihr*” („*Tu, ja, mi, vi*”) уз громогласне ударце бубњева са паузама између сваке. Након њих се уводи жустри spoj бубњева и лаганих, позадинских елеткронских звукова, без гитарских рифова. Музику прати текст који обилује контрастираним придевима, а певач их изговара промуклим, снажним гласом, више рецитаторским тоном и то тако да их наводи постепено растућим тоном у гласу, како би још више истакао њихово значење, које и овде доводи до колизије.

<p><i>Du (Übermächtig, überflüssig)</i></p> <p><i>Ich (Übermenschen, überdrüssig)</i></p> <p><i>Wir (Wer hoch steigt, der wird tief fallen)</i></p>	<p><i>Tu (премоћна, сувишна)</i></p> <p><i>Ja (надљуди, презасићена)</i></p> <p><i>Mi (ко високо лети ниско пада)</i></p>
---	---

Рефрен је поновљен као и оба пута, а на његовом крају се уз основну мелодију у позадини појављује женски глас који први пут од почетка песме уводи музичку тему која је потпуно различита од свих дотадашњих, по мелодици и метрици, прилично униформних фраза. Женски глас који из позадине потпуно доминира до завршетка главног дела песме симболизује Германију и њену традиционалну жељу за доминацијом. Ово је истовремено увод у крај који обележава тренутак ишчекивања. Тема из *Рамштајнове* песме „Сунце”¹⁰, одсвирана на класичном клавиру, симболизује смирење и обележава крај. Од уводу у песму, која у једном делу има откуцаје срца који представљају живот и ослушкивање самог себе, *Рамштајн* нас доводи до суочавања са сопственим изражавањем кроз класичну музику која као лајтмотив има сунце.

10 Крај песме који је одсвиран на класичном клавиру је тема *Рамштајнове* песме „Сунце” из 2001. године. Ово је доказ да је специфична *Рамштајнова* музика врло прикладна за приказивање кроз форму класичне музике што их издваја од свих бендова овог жанра (FULKER 2019).

Оно што *Рамштајна* издваја од свих музичких бендова овог жанра је јединственост могућности и извођења њихових песама кроз форму класичне музике. Музичком фразом женског гласа следи смирени завршетак уз мелодију електричног клавира при чему слушалац стиче утисак краја. Међутим, ишчекивање (пресупозиција) краја након кратке паузе нарушава звук класичног клавира. Класична мелодија је монотематска и подсећа на ноктурно.

Ишчекивање подразумева осећај неког знања или се предвиђа шта ће се догодити, односно у музици можемо претпостављати која ће нота или који ће акорд да се појави, као и да ли ће доћи до промене динамике и других категорија (LUI 2023). Лоуи наводи као пример песму „Данас нам је диван дан” и тренутак када бисмо уместо да завршимо песму непосредно пре последње фразе стали (LUI 2023). Управо ту се јавља жеља да се настави мелодијска, хармонска или ритмичка секвенца (LUI 2023). Док слушамо неку мелодију ми уједно и осмишљавамо то што чујемо, непрестано ишчекујемо шта ће даље бити, као и у језику. Може се десити и да нешто што смо ишчекивали пропадне, а онда доживимо узбуђење и афекте (LUI 2023). Постоји још отворених питања како осећање ишчекивања функционише, али извесно је да су повезана са вероватноћом неког догађаја (LUI 2023).

Када слушамо музику, важну улогу игра управо ишчекивање (LINAS и ČURČLAND 1996). Механизам је генетски заснован и пре него што се музички ток настави, јаве се акорди, нама се подсвесно унапред јављаја неколико могућности како то даље може да се продужи (LINAS и ČURČLAND 1996).

Антовић (2004: 38) предлаже да замислимо да слушамо неку мелодију са три подлежећа акорда од којих последњи има функцију доминанте. Док слушамо кратку секвенцу, ми ћемо подсвесно изградити њену везу са тоником, а ишчекивање ће да упућује на разрешење трећег акорда у четврти са тоничном функцијом (ANTOVIĆ 2004: 38). Међутим, у случају да се то не деси, осећаћемо се накратко збуњено, али ће наш мозак покушати да нарушено ишчекивање реши тако што ће тај четврти акорд схватити као дисонанцу, а даља ишчекивања ће се јављати на основу односа који је настао (ANTOVIĆ 2004: 38). То ће трајати до краја одсека, става или целог дела (ANTOVIĆ 2004: 38).

Тренутак ишчекивања се може запазити и у овој *Рамштајновој* песми, само се намеће питање где и како? *Рамштајн* песму започиње звуцима карактеристичним за природу, чиме већ на почетку руши наше ишчекивање да ће кренути мелодија у њиховом препознатљивом хеви метал стилу. Након 0:58 секунди лагано се уводи музичка фраза на синтисајзеру која се све више развија увођењем гитарских рифова и удараца бубњева. Ови звуци нас уводе у централни део песме коју одликују испуњена ишекивања, јер се мелодија сразмерно шири и надограђује претходно наведеним елементима, што даје слику целине.

На прелазу из уводног у средишњи део, када крене мелодија, ишчекивање је све израженије, јер се мелодија корак по корак употпуњује и јасно се чује прелаз из пијана у фортисимо, односно осећа се крешендо. Након тога долази до смиривања мелодије, а доминантно постаје певање Тила Линдемана, што делује смирујуће након фортисима. Цео средишњи део одликује смењивање пијано и фортисимо фраза, на шта је слушалац навикнут, те су његова ишчекивања испуњена. Међутим, потпу-

но неочекивано на крају, после 6 минута и 52 секунде наступа фраза одсвирана на класичном клавиру.

Овакав прелаз оставља слушаоца на тренутак запањеним (изневереног очекивања). Слушалац има доживљај дисонанце, јер је тема ове песме и видеа управо осећај збуњености, лутања, несклада, осцилирања из апсурда у апсурд. Завршетком на овакав начин *Рамштајн* успева и да смири слушаоца, да га на што безболнији начин преведе из тематике средишњег дела у завршни. *Рамштајн*, такође, омогућава слушаоцу да после целокупног доживљаја добије на времену и простору како би процесуирао своје утиске и емоције.

Закључак

Историјске и сцене везане за будућност у песми преплићу се од почетка до краја видеа који је урађен у форми филма. Смењивање сцена не даје никакав временски оквир што нас аутоматски премешта у нову, ванвременску димензију. Сваки тренутак носи нешто ново и сакривено са собом, нешто много дубље, односно лепезу могућих интерпретација.

Музика је типична *Рамштајн*, мрачна, жустра, агресивна, уз хеви метал су укључени електрични звуци, али чује се и нешто ново и другачије. Песма не креће одмах, већ је за увод искоришћен спој звукова из природе, ласера, хелихоптера, артифицијелно произведени звукови, а после завршетка песме следи потпуно другачија, а пре свега веома иновативна и само за овај бенд карактеристична класична музика. У централном делу музика и видео се развијају, кулминирају, а затим разрешавају, а због анахроног представљања историје делује као „неповезана” целина. Када би се сцене засебно извукле и спојиле једна за другом по периодима, могло би да се извуче онолико тема за филм колико је и историјских периода обухваћено. Оквирни филм нам говори о развоју Германије, док оно најбитније јесте филм у филму, односно шта је уистину Германија и шта носи у себи.

Текст песме прати мелодију и једна другу допуњују. Постоје делови који су наглашенији, који стварају како мрачну, тако и еуфоричну атмосферу и изазивају емоције које осцилирају између туге и среће. Рифови, прејаки ударци бубњева само још више надограђују грубост и подржавају стихове и њихово значење. Све су свему *Рамштајн* је превазишао своје оквире и границе кроз осврт на оно најважније што повезују три времена, прошлост, садашњост и будућност.

Цитирана литература

- ANTOVIĆ 2004: ANTOVIĆ, Mihailo. *Muzika i jezik u ljudskom umu*. Niš: Niški Kulturni Centar, 2004.
- DŽEKINS 2007: JENKINS, Henry. *Transmedia Storytelling 101*. 21. mart 2007. http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (20. 3. 2023.)
- FULKER 2019: FULKER, Rik. *Ramštajn: Da li je to klasika?*. 11. avgust 2019. <https://www.dw.com/sr/ram%C5%A1tajn-da-li-je-to-klasika/a-49949717> (25. 3. 2023.)
- LUI 2023: LOUI, Psyche. *Unit 10: Expectation and Anticipation*. 12. januar 2023. <https://mutor-2.github.io/ScienceOfMusic/units/10/#huron> (31. 3. 2023.)
- LINAS и ČURČLAND 1996: LLINÁS, R.Rodolfo and CHURCHLAND, S. Patricia. *The*

- Mind-Brain Continuum Sensory Processes*. Cambridge: MA: MIT Press, 1996.
- RAJAN 2004: RYAN, Marie-Laure. *Narrative across media: The languages of storytelling*. University of Nebraska Press, 2004.
- RAJAN 2016: RYAN, Marie-Laure. „Transmedia narratology and transmedia storytelling”. *Artnodes* br. 18, 2016: str. 1 – 10. doi: 10.7238/a.v0i18.3049.
- VILHELMS et al.: Wilhelms, Kerstin, et al. *Rammsteins „Deutschland“ Pop - Politik - Provokation*. Springer Berlin, 2022.
- VOLF и BERNHART 2017: WOLF, Werner, and BERNHART, Walter. *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992-2014): Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena*. Brill, 2018

Извору

- Das Digitale Wörterbuch Der Deutschen Sprache Des 20. JH DWDS*, Berlin-Brandenburgische Akademie Der Wissenschaften. <https://www.dwds.de/>. 5. 4. 2023.
- Duden, Deutsches Universalwörterbuch*, Dudenverlag, 2019.
- RAMŠTAJN 2019: Rammstein. „Deutschland” *YouTube*, uploaded by Rammstein, 28. march 2019, https://www.youtube.com/watch?v=NeQM1c-XCDc&ab_channel=RammsteinOfficial. 5. 4. 2023.

Sofija G. Janković

INTERMEDIALE ASPEKTE DES LIEDES „DEUTSCHLAND” (TEXT UND MUSIK)

Zusammenfassung

Tanzmetall, Mythen, Grimms Märchen, Werke von Bertolt Brecht, klassische Musik, Feuerwerk, Brutalität, Realität und zeitgenössische Themen sind nur ein Teil, der durch das Schaffen der bekanntesten deutschen Band Rammstein durchdrungen ist. Die Verbindung von scheinbar Unvereinbarem hinterlässt beim Zuhörer einen beeindruckenden Eindruck, regt ihn zum Nachdenken an und weckt die unterschiedlichsten Gefühle. In dieser Arbeit wird das Lied „Deutschland” von Rammstein analysiert. Das Ziel dieser Arbeit ist es, eine Übersetzung des Liedes zu geben und auf die aufkommenden Fragen zu antworten, wie z.B. was durch die Darstellung der Geschichte im Video betont wird, welche Art von Musik es gibt, ob und in welcher Beziehung Musik und Sprache stehen, was die Klänge und die Art und Weise, wie das Lied gesungen wird, dazu beitragen, welche Hintergrundelemente es gibt. Das Material für diese Arbeit basiert auf dem Video zum Lied „Deutschland“, das 2019 auf YouTube veröffentlicht wurde, wobei wir eine Interpretation der Musik und des Textes bieten. Die Methodologie basiert auf einer Fallstudie und einer transmedialen Narratologie.

Schlüsselwörter: Rammstein, transmediale Narratologie, Musik, Erwartung, Geschichte