

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Interdisciplinarne studije
Teorija umetnosti i medija

Doktorska disertacija:

**NARATIVNA ULOGA MUZIKE U TELEVIZIJSKIM SERIJAMA:
*Srbija 2000-2020.***

Doktorski kandidat:
Nikoleta Dojčinović

Mentor:
Prof. dr Aleksandar S. Janković

Komentor:
Prof. dr Tijana Popović Mladenović

Beograd, 2023.

Sadržaj

APSTRAKT	1
<i>Abstract</i>	2
UVOD	4
MUZIKA I NARACIJA U EKRANSKIM MEDIJIMA.....	15
Diskurs reditelj – autor muzike	24
<i>Nepobedivo srce</i>	28
<i>Senke nad Balkanom</i>	30
<i>Nemanjići, rađanje kraljevine</i>	32
<i>Besa</i>	35
<i>Državni službenik</i>	37
Relacija slika – muzički izvođački sastav.....	39
Instrumentalna muzika	39
<i>Pevane</i> numere/pesme.....	43
Audio-vizuelna identifikacija.....	53
Špice.....	53
Džinglovi.....	65
MUZIČKI ŽANR I NARACIJA	66
Umetnička muzika.....	69
<i>Nepobedivo srce</i>	77
<i>Besa</i>	80
<i>Senke nad Balkanom</i>	81
Duhovna muzika.....	83
<i>Nemanjići, rađanje kraljevine</i>	88
<i>Senke nad Balkanom</i>	93
Western muzika	94
<i>Nemanjići, rađanje kraljevine</i>	96
Jazz muzika	97
<i>Senke and Balkanom</i>	101
<i>Državni službenik</i>	102
Narodna muzika	102

<i>Nepobedivo srce</i>	104
<i>Senke and Balkanom</i>	105
Popularna muzika	107
<i>Nemanjići, rađanje kraljevine</i>	112
<i>Nepobedivo srce</i>	113
<i>Besa</i>	116
<i>Državni službenik</i>	117
XXI VEK: TENDENCIJE I IZAZOVI.....	119
Muzički supervizor	120
Autonomnost muzike televizijskih serija.....	122
Matematika, statistika i muzika.....	129
ZAKLJUČAK.....	131
Literatura	140
Vebografija	148
Ostali izvori i građa.....	152
Prilozi	155
Dodatak	174
<i>Intervju sa autorom muzike Dragoljubom Ilićem</i>	174
<i>Intervju i prepiska sa autorom muzike Nemanjom Mosurovićem</i>	182
Biografija.....	199
Izjava o autorstvu	204
Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorske disertacije	205
Izjava o korišćenju.....	206

APSTRAKT

Studije televizijskih serija su relativno nove i prate stav javnosti koja im je dala određeni oblik legitimiteta. Od samog nastanka televizije teoretičari se trude da definišu žanr i oblik televizijskih serija stvarajući sve veći otklon od filma kao audio-vizuelnog formata. Televizijske serije jesu svojevrsna serija filmova u malom, posebno od pojave da je svaka epizoda zaokružena celina, a opet u funkciji kompletne serije.

Muzika u televizijskim serijama, u tom smislu, gledaocu olakšava da priču prati danima, nedeljama, pa čak i godinama, identifikujući i melodijski, ritmički, tempom, orkestracijom vreme, likove i situacije. Autori televizijskih serija sve više promišljaju da li će se, s obzirom na budžet, odreći originalne muzike i potencijalno dobre reklame i uzeti *in stock* numere, ili će podržati nastanak autorske muzike koja će uvek biti zvučni sinonim, logo, dotične serije.

S obzirom na brojnost epizoda, njihovo trajanje, instrumentalna muzika je za televizijske serije sekvencijalna i repetitivna, pevane pesme su anticipativne, participativne ili komentarišuće prirode. U tom smislu, muzički žanrovi, koliko god ih teško bilo razumeti i definisati, su bitan izbor za formulisanje istorijskog, emotivnog, psihološkog, geografskog ili nacionalnog narativa kojima se serije bave.

Ideja ove disertacije je da analizira koji se muzički sastavi i žanrovi koriste u domaćim televizijskim serijama i zašto. Kako zvuk/muzika pozicionira različite identitete neophodne za uspeh jedne serije? Koji su to postupci i alati kojima se koriste i reditelji i autori muzike – postoji li ustaljeni patern, standard, ili su ovi prostori uslovlili nove pristupe i forme. Da li je izbor žanra uslovljen estetskim kodovima, mitovima i oblicima televizijskih serija, što se u ovom slučaju preispituje kroz umetničku, narodnu, popularnu, duhovnu, džez i muziku filmova o kaubojima, u odabranim serijama nastalim u Srbiji između 2000. i 2020. godine. Takođe, u radu se preispituje i pitanje jezika i teksta u muzici televizijskih serija, kao etničke i ideološke identifikacije, ali i psihološkog i emotivnog raspoloženja. Pod lupu su stavljene i nove tendencije u popularizaciji muzike iz televizijskih serija i stvaranja kruga na relaciji – izbor muzike – publika – rejtinzi.

Dubinu ovoj temi, daje konkretna studija muzike u televizijskim serijama (*Nepobedivo srce*, *Senke nad Balkanom*, *Nemanjići*, *rađanje kraljevine*, *Državni službenik*, *Besa*) o tome kako se domaći autori bave muzikom u odnosu na naraciju.

Abstract

Studies of television series are relatively new and follow the attitude of the public that has given them a certain form of legitimacy. Since the very beginning of television, theoreticians have tried to define the genre and form of television series, creating an ever-increasing deviation from film as an audio-visual format. Television series are a kind of series of films in miniature, especially since the appearance that each episode is a rounded whole, and yet in the function of a complete series.

Music in television series, in this sense, makes it easier for the viewer to follow the story for days, weeks, and even years, identifying the time, characters, and situations in terms of melody, rhythm, tempo, and orchestration. Authors of television series are increasingly considering whether, considering the budget, they will give up original music and potentially good advertising and take stock tracks, or support the creation of original music that will always be a sound synonym, logo, of the series in question.

Considering the number of episodes and their duration, the instrumental music for television series is sequential and repetitive, the songs sung are anticipatory, participatory or commenting in nature. In this sense, musical genres, however difficult to understand and define, are an important choice for formulating the historical, emotional, psychological, geographical or national narrative that the series deals with.

The idea of this dissertation is to analyze which musical compositions and genres are used in domestic television series and why. How does sound/music position the various identities necessary for a series to succeed? What are the procedures and tools used by directors and authors of music - is there an established pattern, a standard, or have these spaces conditioned new approaches and forms. Is the choice of genre conditioned by aesthetic codes, myths and forms of television series, which in this case is being examined through artistic, folk, popular, spiritual, jazz and music of movies about cowboys, in selected series created in Serbia between 2000 and 2020 . Also, the paper examines the issue of language and text in the music of television series, as ethnic and ideological identification, but also psychological and emotional mood. New trends in the popularization of music from television series and the creation of a circle in the relationship - choice of music - audience - ratings are also under scrutiny.

A concrete study of music in television series („Invincible Heart”, „Black Sun”, „The Nemanjic Dynasty: The Birth of the Kingdom”, „Civil Servant”, „Besa”) gives depth to this topic, about how domestic authors deal with music in relation to narrative.

UVOD

Doktorska disertacija *Narativna uloga muzike u televizijskim serijama: Srbija 2000-2020*. proučava simbiozu rada reditelja i autora muzike kroz analizu muzike primenjene u studijom slučaja odabranim srpskim televizijskim serijama prve dve decenije XXI veka. Sagledavanjem narativne uloge muzike iz različitih aspekata (muzički žanr, izvođački aparat, način upotrebe u TV seriji) valorizuje se značaj muzike u filmskoj naraciji, ali i ukazuje na njen umetnički nivo i „vanserijsko” trajanje.

Prelazak *sa* filma na televiziju ili bolje rečeno filma na televiziju, u Sjedinjenim Američkim Državama bio je buran. Od prvobitnog bojkota do zasipanja televizijskih stanica filmskim ponudama, a sve pod parolom „Ako ne možemo da je pobedimo, progutaćemo je!” Međutim, „iako je ta parola izbačena još 1952. godine, sve do prošle godine¹ nije bilo nikakvih većih promena”. (Leandrov, 1986: 157-158) Holivud se dugo opirao emitovanju svojih filmova na TV ekranima. Ipak, usled finansijske krize, promenama u vlasničkim strukturama filmskih studija, a time i odnosu prema televiziji, 1956. godine emitovan je prvi film na televiziji – *King Kong* (1933, Merian Kuper (Merian C. Cooper), Ernest Šedsak (Ernest B. Schoedsack)), da bi iste godine, *MGM* studio realizovao za *CBS Network* film *Čarobnjak iz Oza* (1956, *The Wizard of Oz*, Viktor Fleming (Victor Fleming)).

Autori audio-vizuelnih formata prilagodili su se potrebama televizije koja je postala, prema Roju Šukeru (Roy Shuker), „medij porodične zabave, medij urušavanja klasnih, polnih, etničkih i generacijskih razlika kako bi se konstruisala homogena publika”. (Šuker, 2001: 181) Televizija se postavila kao medij ogromnog uticaja, obimnog auditorijuma, kao sveprisutan medij koji ima toliku snagu da podstiče stvaralaštvo – nastanak televizijskih serija i ujedno postaje nov (muzički) interpretativni prostor. Iako je u početku kulturna elita ismevala i nipodaštavala televizijske serije, one su se tokom vremena izborile za svoje mesto postajući, možda, i važnije od slike, posebno u XXI veku. Kako navodi Eskenazi (Jean-Pierre Esquenazi), ekspanzija serija započela je 2000. godine u Francuskoj.

¹ Tekst je pisan 1957. godine.

„Ipak, ništa se ne može porediti s novinama nastalim u američkim serijama. Kako u pogledu produkcijskog modela, narativnih i žanrovskih invencija, svesti o kulturnim, političkim, feminističkim, ekonomskim, društvenim činiocima, tako i u pogledu istraživanja novih formi narativa.” (Eskenazi, 2010: 10)

U Srbiji televizijske serije takođe postaju veoma popularne – i za stvaraoce i za gledaoce, na šta ukazuje podatak agencije „NMR” u Srbiji (*Nielsen Audience Measurement Serbia*), da je sedam televizijskih serija u dvadeset najgledanijih emisija u periodu od 01.12.2002. do 19.08.2008. godine (www.rts.rs). Prema istoj agenciji, na RTS-u, u periodu od 2013. do 2019. godine, serija *Pozorište u kući III* (1975, Dejan Ćorković) reprizirana je 14 puta, *Vruć vetar* (1980, Aleksandar Đorđević) 12 puta, dok su po 10 puta reprizirane serije *Bela lada* (2006-2012, Mihailo Vukobratović, Ivan Stefanović) i *Srećni ljudi* (1993-1996, Aleksandar Đorđević, Slobodan Šuljagić). (www.danas.rs)

Televizijske serije munjevito su ušle u naše živote i domove, televizor je postao mesto porodičnog okupljanja, u njima gledaoci „nalaze neku vrstu potpore i osećaja sigurnosti u svakodnevnom životu”. (Eskenazi, 2010: 23-24) Saznanje da još neko pati na isti način, da se bori sa istim problemima i raduje sličnim životnim momentima, privuklo je gledaoce kojima je sadržaj televizijskih serija bio tema mnogih razgovora između dve epizode.

Televizijske serije koje možemo označiti kao narative u toku, i iako je svaka epizoda priča, tekst za sebe, iz epizode u epizodu te priče su zaokružene, jer epizode su uvek u vezi sa prethodnom i sledećom epizodom, i na kraju, priča nije do kraja ispričana već se autori trude da to bude minimalno. Za gledanje svake epizode gledaocu je neophodno izvesno predznanje. U tom kontekstu, muzika može da potvrdi dešavanja u slici ili da ih komentariše, katkad i ironično.

U vreme kada je produkcija televizijskih serija u ekspanziji, kada prve decenije XXI veka mnogi autori smatraju najplodnijim, Tim Dik (Tim Dick) „zlatnim vekom TV serija”, a Eskenazi o serijama govori kao o žanru koji vlada televizijom, neminovno se postavlja pitanje mesta muzike i njene narativne uloge u njima. O funkciji muzike u filmu raspravlja se od kraja XX veka, ali posebno se u fokus stavlja tek poslednjih desetak godina. Baveći se pozicijom muzike, njenom (ne)ravnopravnošću u pripovednoj strukturi, autori (baveći se uglavnom filmskom muzikom) vide ili njenu opštu ili parcijalnu ulogu.

Sledeći Adornovu (Theodor W. Adorno) ideju da je popularna muzika u odnosu na umetničku jednostavnija, da ne koristi standardizovane muzičke oblike, da koristi „dečki govor“, da lako zastareva, može se razmišljati (Adorno, 1998: 197-209), o odgovaru na pitanje o pozicioniranju muzike za medije u domen popularne ili umetničke muzike. S obzirom na to da je muzika pisana za masmedije kraća, da uglavnom nije smišljena u tradiciji standardizovanih muzičko-formalnih tipova karakterističnih za određene epohe umetničke muzike, već najčešće sekventna, ali da može koristiti izražajna i izvođačka sredstva koja se u umetničkoj muzici koriste, kao i da je često komponuju profesionalni muzičari, pozicionira medijsku muziku, time i film/seriju čiji je deo, u područje njenog tumačenja i vrednovanja kao umetničkog ostvarenja. Polazeći od tumačenja da su „muzika i film umetnosti koje se razvijaju u vremenu, stvarajući osećaj pokreta i ritma“ teoretičarka Danijela Kulezić-Vilson (Danijela Kulezic-Wilson) smatra da, „iako su ritmovi muzike i filma prepoznati kao odvojeni, oni ne mogu samostalno da ispunjavaju svoje funkcije, jer je njihova interakcija neophodna zarad stvaranja smislene, dovršene forme“. (Kulezić-Vilson, 2015: 3-4) Muzika utiče na tumačenje priče, može biti društveni komentar i, svakako, razvija i karakteriše likove i situacije. „U filmu, muzika i slika ne treba samo da se tretiraju jednako, već da se koriste tako da stvaraju sintezu, bez obzira šta je u kom trenutku izraženo.“ (Ibid, 2015: 91-92) Prema Sadofu (Ronald H. Sadoff) treba postići ravnotežu „između vizije reditelja, funkcije muzike i osnovnih žanrovskih zahteva, i percepcije gledalaca“. (Sadof, 2006: 166)

Autori televizijskih serija često se umesto za autorsku muziku odlučuju za instrumentalne *in stock* numere. Dejvid Bukston (David Buxton) tako uočava da „donedavno, muzika televizijskih serija nije se formalno razlikovala od muzike na velikom platnu, već se razlikovala po budžetu i vremenu produkcije“. (Bukston, 2013: 1) Tako je od sedamdeset devet epizoda serije *Zvezdane staze* (*Star Trek*, 1966-2009, Džim Rodenberi (Gene Roddenberry), Džefri Džejkob Adams (Jeffrey Jacob Abrams)), trideset jedna epizoda imala bar delimično originalnu muziku. Već poznate i prihvaćene među publikom numere narodne ili popularne muzike, takođe mogu biti deo radnje. Sa druge strane, autorska muzika, namenski komponovana za televizijsku seriju, može biti i deo marketinga, da nadraste seriju, postane autonomno delo, što značajno utiče na budžet produkcije audio-vizuelnih sadržaja. Muzika originalna ili *in stock* je najpre instrumentalna ili vokalno-instrumentalna. Oskarom nagrađen autor muzike za film *Život je lep* (*La vita è bella*, 1997, Roberto Benjini (Roberto Benigni)) Nikola Pjovani (Nicola Piovani) retko se odlučuje za *a cappella* numere.

„Filmska muzika, muzika koja služi da ispriča neku priču koju taj film želi da nam prenese je pre svega orkestarska i instrumentalna. Naravno, ima slučajeva kada i pesma može da doprinese, da posluži, ali kada pišem, prvenstveno mislim na instrumentalnu muziku, kada je filmska muzika u pitanju.” (Pjovani, 2022: www.rts.rs)

Bez obzira koji oblik i izvođački aparat autori upotrebljavaju, muzika u filmu i televizijskim serijama je svojevrsni „nad glas”, ona, prema Džonu Vingstedu (John Wingstedt), može imati emotivnu, informativnu, deskriptivnu, temporalnu, retoričku i vodeću ulogu. U te svrhe upotrebljavaju se npr. lajtmotivi koji obično predstavljaju osobu/lik bez obzira da li u sceni vizuelno postoji ili ne, muzika sugerise njeno/njegovo prisustvo. Lajtmotivi mogu biti i modifikovani zarad predavljanja različitih emocionalnih stanja i promene karaktera aktera. Anahrona muzika, muzika koja ne pripada epohi i vremenu dešavanja radnje, zapravo deluje na nesvesnom nivou gledaoca u funkciji oslikavanja karaktera likova (npr. bunt). U velikoj meri ono što čujemo, određuje ono što (mislimo) da vidimo.

Cilj ove studije jeste da ukaže na značaj muzike u televizijskim serijama, njenu funkcionalnu, metaforičnu i narativnu ulogu, ali i osobene vrednosti i identitet. S obzirom na širinu teme, bilo je nemoguće potanko analizirati sve TV serije nastale u prve dve decenije XXI veka, te je studijom slučaja izabrano pet (hronološki pobrojane, nastale od 2006. godine) koje reprezentuju autorske prakse – reditelja i autora muzike – u rešavanju zvučne, muzičke linije koja treba da priču stavi u istorijski i kulturni kontekst, karakteriše likove i razvija narativne linije. Analiza svih segmenata, intertekstualnih i kontekstualnih, ukazuje na tendencije u produkcijskim i kreativnim zahtevima za stvaranje muzike za, kao primer, sledeće, domaće televizijske serije.

1. *Nepobedivo srce*² – emitovana 2011-2012. godine; serija ima 15 epizoda, svaka traje oko 55 minuta.

² Serija *Nepobedivo srce* snimana je tokom 2010. godine u produkciji „Radio-televizije Srbije” i „Košutnjak filma”. Epizode su prikazivane subotom, na TV RTS1, u periodu od 15. oktobra 2011. do 21. januara 2012. godine. Serija je nastala na osnovu istoimenog romana Milice Jakovljević, kao i serije nastale i emitovane pre - *Greh njene majke* i posle - *Samac u braku*. Prema motivima romana Milice Jakovljević snimljeno je šest serija, a *Nepobedivo srce* je treća u nizu. Sve serije stekle su veliku popularnost i reprizirane su više puta. Serija je u Arhivu TV RTS zavedena pod brojevima: ARH_206988–206702.

2. *Senke nad Balkanom*³ – emituje se od 2017. godine; serija (zaključno sa 2020. godinom) ima 2. sezone po 10 epizoda, svaka epizoda traje od 60-90 minuta.
3. *Nemanjići, rađanje kraljevine*⁴ – emitovana 2018. godine; serija ima 13 epizoda, svaka po 45 minuta.
4. *Besa*⁵ – emituje se od 2018. godine; serija (zaključno sa 2020. godinom) ima 22. epizode (ukupno u obe sezone), svaka traje oko 45 minuta.
5. *Državni službenik*⁶ – emituje se od 2019. godine; serija (zaključno sa 2020. godinom) ima dve sezone sa po 12 epizoda, svaka epizoda traje oko 45 minuta.

Rad, ovako osmišljen, počiva na postavljenoj osnovnoj hipotezi da muzika, promišljeno upotrebljena, znatno utiče na formiranje televizijskih serija. „Svaki film i svaka drama, znače jedan poseban stvaralački fenomen, u čijoj konstelaciji muzika nalazi svoje mesto i ulogu, u zavisnosti

³ Prvi serijal serije *Senke nad Balkanom* emitovan je od 22. oktobra do 24. decembra 2017. godine. Emitovanju na RTS1 prethodila je srpska pretpremijera u „Jugoslovenskoj kinoteci” 17. oktobra 2017. godine. Epizode prvog serijala emitovane su nedeljom, u prajmtajmu, od 20 sati. Drugi serijal emitovan je od 11. novembra 2019. do 13. januara 2020. godine na Nova S. Na toj televiziji seriji je dodeljen neuobičajen termin – ponedeljak od 20 sati. Serija je emitovana u Severnoj Makedoniji i Crnoj Gori, dve epizode su premijerno emitovane na 23. Sarajevskom filmskom festivalu. Reditelji su Dragan Bjelogrić, Srđan Spasić, Kosta Đorđević, Miroslav Lekić, Danilo Bečković, Igor Ivanov i Igor Živkov. Prva sezona ove serije zavedena je u Arhivu TV RTS po drojevima: ARH_265861, 265862, 266595, 266597, 266598, 266673, 267307, 267309, 267310, 267311.

⁴ Sa nestrpljenjem očekivano, premijerno emitovanje serije *Nemanjići, rađanje kraljevine* započeto je 17. februara 2018. godine na TV RTS 1. U seriju je uloženo mnogo – raspisan je javni konkurs za scenario, a serija je snimana na 230 lokacija. Povod za snimanje serije bilo je 800 godina od krunisanja Stefana Prvovenčanog za kralja Srbije. Pilot epizoda emitovana je 31. decembra 2017. godine. Reakcije publike na seriju nisu bile pozitivne pa je u početku termin emitovanja epizoda menjan – prve dve epizode emitovane su i u subotu i u nedelju sa reprizama na dan emitovanja nove epizode, treća je emitovana u nedelju, četvrta u subotu, da bi se od pete epizode ustalio nedeljni termin od 20 sati i 10 minuta uz reprizni termin od 16 sati na dan emitovanja naredne epizode. U Arhivu TV RTS serija je zavedena pod brojevima: ARH_268110, 268111, 268406, 268663, 268664, 268808, 269156, 269157, 269329, 269690, 269691.

⁵ I televizijska serija *Besa*, kao i do sada analizirane serije, emitovana je u prajmtajm terminu. Termin nedeljom od 21 sat na SuperStar TV bio je rezervisan od 16. decembra 2018. do 10. marta 2019. godine (izuzev Badnjeg dana 06. januara 2019. godine) za emitovanje dvanaest epizoda prve sezone serije *Besa*. Deset epizoda druge sezone serije *Besa* emitovano je od 27. novembra do 26. decembra 2021. godine na TV SuperStar (počela sa emitovanjem programa 15. novembra 2018. godine). Epizode su emitovane vikendom (subotom i nedeljom) od 21 sat na SuperStar TV a sredom i četvrtkom od 22 sata na Prvoj TV. Nekoliko je reditelja serije *Besa 2*, među kojima su i Igor Stoimenov i Nikola Ljuca.

⁶ Prvi serijal serije *Državni službenik* emitovan je nedeljom od 21 sat, od 24. marta do 02. juna 2019. godine na TV Superstar. Na istoj televiziji emitovano je i drugi serijal – od 10. oktobra do 15. novembra 2020. godine, subotom od 21 sat. U obe sezone, prva i druga epizoda su urađene kao jedinstvena celina. Treća sezona TV serije *Državni službenik* emitovana je od 23. aprila do 29. maja 2022. godine na Superstar TV.

od koncepcije režije, kompozitora i međusobnih odnosa slike, zvuka i govora (dijaloga, monologa, ...).” (Baronijan, 2007: 13)

Da bi se ispitala i dokazala osnovna hipoteza nametnula su se istraživačka pitanja:

- Postoji li razlika u autorskom pristupu pri komponovanju muzike za filmove i TV serije?
- Da li, i u kolikoj meri autori muzike prilagođavaju muziku u skladu sa žanrom serije i epohom u kojoj se radnja odvija; postoji li tipizacija?
- Za koju se vrstu muzike se reditelji radije odlučuju – *in stock*, poznate numere ili autorsku namenski komponovanu muziku i zašto?
- Koji izvođački sastav koriste autori i u koju narativnu svrhu – *a cappella*, instrumentalna, vokalno-instrumentalna, kao i da li postoji tipizacija?
- Da li je primarna dijegetička ili nedijegetička primena muzike i kako se tretiraju „granični” slučajevi?
- Nadrastanje televizijske serije – mogu li pojedine numere, i kog formata, da se slušaju nezavisno od slike i TV serije?
- Kako kvantitativna/statistička analiza dokazuje neophodnost muzike u televizijskim serijama, kao i na koji način je muzika neophodna?

Predmet istraživanja u radu *Narativna uloga muzike u televizijskim serijama: Srbija 2000-2020*, jeste uloga muzike u „čitanju”, razumevanju i doživljaju domaćih televizijskih serija a u korelaciji sa vizuelnim rešenjima i žanrom televizijskih serija. S obzirom na multimodalnost filmskog pripovedanja, uloga muzike u građenju narativa televizijskih serija stavljena je pod višestruku lupu – iz ugla diverziteta muzičkog žanra (narodna, popularna, umetnička, džez, duhovna, *western*), izvođačkog aparata (instrumentalna, *pevane* pesme, *a cappella*), formata (špice, džinglovi, *song* numere), načina nastanka/izbora (autentične/s namerom za seriju komponovane, citati/parafraze, *in stock*) ali i nadržavanja granica televizijskih serija kao stvaralačkog i interpretativnog prostora. Problematizacija odnosa muzike i slike, svakako, posmatrana je i iz ugla primene, upotrebe muzičkih numera u odnosu na radnju/scenario, njenog mesta u dijegezi televizijskih serija (dijegetička, nedijegetička). Predmet istraživanja jeste fenomen povezanosti muzike i slike koji u saglasju postaju sveltremeno remek delo. Ovaj pogled na narativnu ulogu muzike, na njen značaj za kvalitet i prihvaćenost televizijskih serija kojima se gledaoci vraćaju iz epizode u epizodu, sagledan je u kontekstu istorijske-geografske korelacije

muzike i plota serije, muzičkog žanra i njegovog mesta i uloge u televizijskoj seriji (stvaranje stereotipa), položaja i intencije teksta *pevanih* pesama (jezički identitet), kao i kvantitativnog odnosa muzike i epizode/serije zarad doprinosa u izgradnji i definisanju narativa.

Istraživačko-analitički aspekt ovog rada, proizašao iz tvrdnje Marka Braunriga (Mark Brownrigg) koji se bavio narativnom ulogom muzičkih žanrova u filmovima, da muzika u filmovima (a time i u TV serijama) „nije vođena nikakvom 'čistom' logikom svojstvenom samoj slici” već da zavisi od trajanja slike. On takođe navodi da filmska muzika treba da bude prikladna filmskom narativu, kao i da „filmski žanrovi imaju svoje adekvatne muzičke paradigme koje su prikladne, uverljive, sugestivne slikovite”. (Braunrig, 2003: 242)

Do obimnog dela prikupljene građe⁷ došlo se, između ostalog, *metodom intervjua* polustrukturisanog tipa, gde su autorima muzike, rediteljima i drugim učesnicima u kreiranju zvučnog fonda odabranih TV serija, postavljana unapred formulisana ali otvorena pitanja, koja, u zavisnosti od toka razgovora dozvoljavaju i postavljanje dodatnih pitanja. Ovim se postigla fleksibilnost istraživanja tokom kojih se došlo do, često neočekivanih, podataka iz ličnog iskustva ispitanika. Metoda intervjua pokazala se kao esencijalna, jer prikupljene činjenice i saznanja nisu nigde, u ovom obimu i ovako detaljno zabeleženi.

Iako se muzika, kao ni film, TV serije ili u većini humanističke nauke i umetnost ne oslanjaju na matematiku, cilj *statističke analize* u ovom radu je da se kroz nju sagleda koliko je rediteljima bila važna muzika u smislu njenog ukupnog trajanja, minutaže. Na taj način artikulišemo za koji se izvođački aparat autori muzike više/manje odlučuju, kao i da li pribegavaju stvaranju originalne muzike i/ili već postojecu citiraju/aranžiraju, čime se ukazuje i na obim budžeta za televizijske serije. Kroz statističku analizu definišemo i da li je i koliko dijegetička/nedijegetička muzika prisutna u kandidovanim TV serijama. Ta kvantitavna analiza samo je polazna osnova za analizu i sagledavanje narativne uloge muzike u TV serijama.

⁷ Građa bez koje ovo istraživanje ne bi bilo moguće ostvariti dobijena je od Radio-televizije Srbije (RTS) – iz PGP RTS-a i Arhiva televizije (audio i audio-vizuelni snimci), SOKOJ - Organizacije muzičkih autora Srbije (muzičke „košuljice” – *que sheets*), kao i od samih autora muzike izabranih TV serija („košuljice”, notni zapisi, usmeno kazivanje).

Od 1992. do 2006. godine snimljeno je 37 domaćih serija⁸, dok je od 2000. do 2020. godine u Srbiji snimljeno je oko 150 serija. Evidentan je porast produkcija u 2019. godini kada je snimljeno osamnaest, i 2020. godini kada je snimljeno devetnaest serija. (Čolić, 2021: www.danas.rs). Ekspanzija televizijskih serija neminovno je proširila dijapazon rada autora muzike koji su posezali za postojećim numerama svih žanrova (umetnička, narodna, šansone, popularna, pop-rok, ambijentalna, itd.), aranžirali postojeće ili stvarali, intencionalno, originalnu muziku (moguće) baziranu na elementima prethodno pomenutih muzičkih žanrova. Njihov kompozicioni pristup razlikuje se od autora do autora, ali i od reditelja do reditelja, scenarija i epohe u kojoj se serija dešava. Ti elementi se mogu prožimati, juksta- i/ili hiperponirati u originalno nastaloj muzici.

„Za razliku od popularne muzike gde muzika vodi glavnu reč, u filmsko-narativnom sistemu muzika je samo jedan, iako izuzetno važan, element tog sistema koji, sa svim ostalim elementima (kamera, režija, gluma, kostim, mizanscen, dizajn zvuka i dr.) kreira fikciju u koju gledalac treba da poveruje.” (A. Kovač, 2020)

Prema reditelju Antonijeviću, muzika ima svoju snagu koja podstiče naraciju koju slika daje. Različiti su pristupi – nekada je sa namerom muzika u suprotnosti sa pričom, a nekada je direktno u saglasju sa slikom. Dobro prožimanje muzike i slike izaziva emociju koja je neophodna da se ispravno pročita audio-vizuelni materijal. (Antonijević, 2022).

Zbog velikog broja televizijskih serija u prve dve decenije XXI veka, bilo je neophodno odabrati za ovu disertaciju serije koje će biti adekvatan presek dešavanja u autorskom radu muzičara kod nas. Takođe, žanrovski raznovrsna muzika u odabranim televizijskim serijama dobar je primer inovativne i maštovite, ali promišljene primene muzike u sistemu naracije. *Studija slučaja* je omogućila da se ukaže na sav autorski diverzitet, ali i na razvoj i promena promišljanja i pristupa autora u Srbiji. Korpus istraživanja su studije slučaja TV serija izabranih po sledećim kriterijumima: da televizijska serija ima više od 10 epizoda, da svaka epizoda traje više od 45 minuta, da su reditelji i autor muzike isti u svim snimljenim epizodama serije, ali i da su u izabranim serijama različiti autori muzike, da je premijerno prikazivanje serije bilo u Srbiji, da su

⁸ Primetan je pad broja televizijskih serija realizovanih u Srbiji tokom 90-ih godina zbog međunarodnih sankcija i ratnih zbivanja u bivšoj Jugoslaviji.

igrane strukture (ne one u produkciji Školskog programa), da nemaju svoj filmski pandan. Važan kriterijum je i upotreba glasa, dakle, za muziku u pojedinim numerama svih serija korišćen je glas (sa tekstom ili bez njega). I kao najvažnije, da je muzika žanrovski raznovrsna a u korelaciji sa žanrovski profilisanim TV serijama.

Svaka serija, pa i epizoda je parcijalno analizirana – nastanak muzike (sa tekstom i bez njega) i njenih konstitutivnih činilaca, kao i mesto muzike i njena uloga u naraciji radnje, utemeljenoj na studijama filma, televizije i muzike. *Metodom operacionalizacije* (analiza i sinteza, dedukcija i indukcija, analogija i komparacija, specijalizacija i generalizacija) evaluiran je muzički sadržaj, urađena strukturalna analiza muzike, njena funkcija u odnosu na sliku, a potom i komparirane pojave u pojedinim epizodama u okviru jedne serije i među izabranim serijama. Tim metodama istraživanje je usmereno ka postizanju ciljeva ovog rada, kao i uočavanja određenih paterna u odabiru muzičkih žanrova, instrumenata, tonaliteta, raspoloženja, melodija i/ili ritmova za određene serije, pa čak i za pojedine scene.

S obzirom da je svaka odabrana serija, pa i epizoda jedinstvena za sebe, da su različiti autori muzike i reditelji imali različite vizije kako muzika treba da se oblikuje i kako da u finalnom proizvodu sadejstvuje sa slikom, bilo je neophodno opisati *deskriptivnom metodom* rad svakog autora muzike, ideju svakog reditelja, ali i uočene principe i narativnu ulogu muzike u svakoj epizodi.

Sukcesivno, kroz tri dela, kako je ovaj rad koncipiran, muzika televizijskih serija pozicionira se u kontekst naracije, u istorijski milje, u polje žanrovske različitosti i sukcesivno sagledava kroz kvalitativnu i kvantitativnu analizu. Kvalitativna analiza obuhvata analizu izvođačkog aparata upotrebljenog za izvođenje muzike, žanra u kojem je muzika stvarana, analizu tendencija XXI veka u sferi muzike za TV serije i filmove. Kvantitativna, statistička analiza i matematički potvrđuje kvalitativne zaključke. Prvi deo koji daje opšti pogled narativne uloge muzike u televizijskim serijama sagledane kroz muzički žanr, funkciju špica i džinglova, instrumentalne muzike (najčešće autentične) i pevanih numera (citiranih i originalno za seriju nastalih), oslanja se na teorije medija, televizije, teksta, glasa, psihologije muzike. U ovom delu izložen je teorijski i pojmovni okvir muzičkih žanrova, terminologija muzike u kontekstu audiovizuelnih formata, definisane su i sagledane korišćene muzičke forme kroz izbor izvođačkog aparata i funkciju u serijama, kao i kroz analizu teksta. Drugo poglavlje odnosi se na narativnu

ulogu muzičkih žanrova (umetničke, popularne, narodne, duhovne, džez i kaubojske muzike) u odabranim televizijskim serijama. U okviru ovog poglavlja, kroz studije slučaja, sagledana je učestalost, pozicija (dijegetički i nedijegetički pristup) i tipizacija upotrebe određenog muzičkog žanra, kako u svetu, tako i kod nas. Muzički žanr u kontekstu televizijskih serija sagledan je kroz teoriju filma i televizijskih serija, teoriju popularne kulture, istorije muzike. U trećem delu sagledavaju se tendencije muzike za televizijske serije u XXI veku, njihovo nadrastanje audio-vizuelnih formata, prisutnost u medijima u okvirima-pop kulture. Tabela pregled statističkih podataka o zastupljenosti muzike u svakoj epizodi u odabranim serijama za studiju slučaja, o prisutnosti muzike prema muzičko-izražajnim sredstvima, kao i način primene muzike (dijegetička-nedijegetička). Sagledavanje muzike kroz matematiku i statistiku, tendencije su veka u kojem živimo. Muzika iskazana kroz brojeve pozicionira njen značaj i ulogu, njenu prisutnost u komentarisanoj i anticipaciji dešavanja u televizijskim serijama.

Prvo poglavlje oglavljuje „MUZIKA I NARACIJA U EKRANSKIM MEDIJIMA” pozicionira teorijski i pojmovni okvir naracije u ekranskim medijima, od samih početaka bavljenja teoretičara pojmom naracije do nastanka i razvoja televizije i promišljanja o narativnoj ulozi muzike u televizijskim serijama. Polazište je delo Mike Bala (Mieke Bal) „Naratologija”, da bi preko radova Žerara Ženeta (Gérard Genet), Žana-Žaka Natijea (Jean-Jacques Nattiez), do Klaudivije Gorbman (Claudia Gorbman) i savremenih teoretičara pod lupu bio stavljen odnos muzike, slike, govora. Interdisciplinarni uvid u ulogu muzike u televizijskim serijama (i filmu) daje i analiza muzike iz ugla psihologije koja, preko radova Skota Lipskomba (Scott Lipscomb) i Mišela Šiona (Michel Chion), uočava manipulativni potencijal i ulogu muzike kombinovane sa slikom.

Sukcesivna (hronološka prema nastanku televizijskih serija) prezentacija diskursa reditelj – autor muzike ukazuje na esencijalni i najvažniji odnos u nastanku ovakve televizijske forme. Razgovori sa domaćim rediteljima i autorima muzike otkrivaju pozicije oba stvaraoca i njihov (ravnopravni) odnos. Poglavlje „Relacija slika – izvođački aparat muzike” sagledava funkciju instrumentalne muzike i *pevanih* numera/pesama u narativnom filmskom sistemu, a preko teorija glasa, teksta, muzičke istorije i teorije. Deo koji se odnosi na „Audio-vizuelni identitet” oslanja se na analizu uloge i mesta špica i džinglova u televizijskim serijama, zaokruženih kratkih audio-vizuelnih formi, čija uloga od „prostora za ispisivanje teksta učesnika u stvaranju dela” (špica) ili

“razdvojne” uloge (džingl) narasta u sublimirani sadržaj atmosfere, vremena i žanra televizijske serije.

Uvodni deo drugog poglavlja „MUZIČKI ŽANR I NARACIJA“ oslanja se na delo Marka Braunriga „Filmska muzika i filmski žanr“ i ukazuje na snagu muzičkog žanra u filmskoj naraciji u odnosu na žanr fima/televizijske serije i njegove teme. Poglavlje prati svojevrsna „iskakanja“ u odabiru muzičkog žanra i ukazuje na svojevrsnu tipizaciju i u domaćem televizijskom stvaralaštvu. Ovo poglavlje sagledava upotrebu (kroz istoriju filma i televizijskih serija) umetničke, narodne, popularne, džez i *western* muzike i stavlja je u kulturološki i socijalni kontest i publike i filmskih/televizijskih tema. Analizirajući žanrove upotrebljene od serije do serije izabrane za studiju slučaja ukazuje se na značaj muzike u kreiranju priče i definisanju vremena, mesta i karaktera likova radnje.

U delu o umetničkoj muzici analizirana je narativna funkcija umetničke muzike u, za studiju slučaja odbranim, televizijskim serijama – od očekivanih scena do zanimljivih i neobičnih rešenja u odnosu na scene i vreme u koje su smeštene radnje televizijskih serija. Sadržaj umetničke muzike spaja vekove – vreme u kojem su nastale kompozicije sa idejom šta one mogu da znače u narativnom toku serija. Analiza, u drugom delu ovog poglavlja, primene duhovne muzike zastupljene u dve odabrane televizijske serije ukazuje najpre na predvidljivost njene upotrebe u kontekstu narativizacije nacionalnog i duhovnog identiteta jednog naroda. U delovima o *western* i *jazz* muzici procenjuje se upotreba, ponajpre američkog, žanra netipičnog za Balkan i Srbiju, i govori o očekivanoj primeni muzike pre svega na dijegetički način, ali i u (retkim) scenama koje referišu na na filmove o Divljem Zapadu. Popularna muzika je u petom delu sagledana kroz fenomen popularne kulture i njene primene u kontekstu teksta pesama i njihove narativne uloge u određenim scenama ali i serijama uopšte kao, najčešće, centralno dramaturško mesto. Narodna muzika, neizbežno korišćena i u televizijskim serijama, kao deo domaćeg folklor, sagledana je kroz njene podžanrove i mesto primene u, najvećem broju slučajeva, sociološkom i psihološkom kontekstu izgradnje likova.

Poslednji, treći deo disertacije, „XXI VEK: TENDENCIJE I IZAZOVI“ ukazuje na pojave u muzičkoj produkciji koje je uslovlila i iznedrila promena odnosa autora filmova i televizijskih serija (reditelja i autora muzike) prema ulozi muzike. Muzički supervizori su od fenomena, postali su potreba savremenih stvaralaca za centralizovanje muzičke literature različitih žanrova kroz

profesionalce koji prate najrazličitije platforme na kojima se danas postavljaju milioni numera. Ovaj deo ukazuje na značaj postojanja karakterističnih numera koje autentičnošću i samostalnim opstankom na muzičkoj sceni olakšavaju komercijalizaciju i marketing televizijskih serija (i filmova). Treći deo disertacije se bavi i sve većim fokusiranjem statističkih i matematičkih analitičara u sferi narativne uloge muzike iz psihološkog ugla. Ovo najmanje teorijski zasnovano poglavlje govori o duhu vremena prve dve decenije XXI veka i ukazuje na mogući tok razvoja muzičke produkcije u televizijskom, audio-vizuelnom stvaralaštvu.

Želja i ideja cele studije je da pozicionira muziku za audio-vizuelne formate, za televizijske serije, u domen umetničke muzike i opšte kulture, a ne samo popularne kulture; da ukaže na višeslojnost njene uloge kroz kompleksnu analizu odabranih domaćih serija, psihološki odnos u komunikaciji sa gledaocima. Time je moguće iznova, ali na nov način, prepoznavanje muzike kao nezaobilaznog konstituenta naracije televizijskih serija koja doprinosi narativnom značenju u multimodalnoj interakciji sa slikom, govorom i zvučnim efektima.

MUZIKA I NARACIJA U EKRANSKIM MEDIJIMA

„Ključno je da muzika ispriča ono što nije rečeno
i ono što ne možete da vidite”⁹
(Morikone, 2016)

Svaki tekst ima svoj narativni sistem koji se usložnjava adaptacijom (osnovnih) tekstova i njegovog kombinovanja sa „slikom” i/ili muzikom – u pozorištu, na filmu i televiziji. Mike Bal smatra da se taj sistem može razumeti analizom tri nivoa – teksta, priče i fabule (Bal, 2000: 13). Takođe razmatra važnost vrste govora u tekstu – da li je reč o direktnom, indirektnom ili slobodnom govoru. Rolan Bart (Roland Barthe) uvodi u razumevanje narativnog sistema i tumačenje kodova – hermeneutički (*kod* enigme), kod akcije, semantički, simbolički i kulturni kod. Trodimenzionalnost pozorišta olakšava gledaocu da razume dešavanja. Autori nude ideju o vremenu i mestu dešavanja bez potrebe da ih tumač teksta zamišlja, bez obzira da li je u pitanju mimetičko ili dijegetičko pripovedanje. Žerar Ženet smatra da je za razumevanje dijegetičkog pripovedanja neophodno analizirati redosled u priči, trajanje, frekventnost, stanje i glas. Po njemu,

⁹ Dostupno na: <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/2341130/morikone-obelezava-60-rada-u-filmskoj-industriji.html>

takođe je važna perspektiva i verovanje fokalizatora (onog koji posmatra) da je ono što vidi – realnost, a uverljiva gluma, ubedljivi kostimi, muzika i specijalni efekti snažni su elementi neophodni za stvaranje autentičnosti. U baletu ili operi deskriptivnu ulogu od muzike preuzimaju tekst, pokret i pantomima, u pozorišnim predstavama (dramama, komedijama, i dr.) korišćenje muzike treba da bude temeljitije opravdano.

„Tu je muzika često svečana nadgradnja i veoma prisutan element koji nema, kao u filmu, ulogu dopunske dimenzije, jer scena omogućava da se muzika eksponira u svojoj punoj realnosti, uplićući se u funkcionalni splet pokretačkih elemenata same drame, i da pri tom deluje snažno i direktno na gledalište.“ (Baronijan, 2007: 46)

Većina filmova i televizijskih serija, dvodimenzionalnih formata, je mimetička. Za razliku od pozorišta, fokalizator posmatra film kao seriju organizovanih sukcesivnih slika. Sa druge strane, televizijske serije zapravo predstavljaju ciklus narativnih ciklusa organizovanih slika – svaka epizoda je jedan zaokružen tekst, i sve zajedno predstavlja narativnu celinu. Zasnovane su na konceptu fokalizacije serije izolovanih tekstova. Naracija u filmu/televizijskim serijama angažuje gledaoca da anticipira odgovor na pitanje šta se prikazuje i šta je viđeno. Alan Rou (Allan Row) raščlanjuje elemente koji učestvuju u naraciji u filmu – zvuk, pokret kamere, osvetljenje izvođenje/performans, kostim, rekviziti, vreme i mesto radnje, mizanscen, a za samu naraciju smatra da „funkcioniše na nivou napetosti između našeg očekivanja verovatnih ishoda proisteklih iz žanrovskih konvencija i sposobnosti da se iznenadimo ili da naša očekivanja budu osujećena“. (Rou, 1996: 112) I Mike Bal izdvaja napetost kao jedan od značajnih elemenata tumačenja narativnog sistema, koju je teško objasniti, a ona se „... može pobuditi najavljuvanjem nečega što kasnije dolazi, ili privremenim prećutkivanjem podatka koji su potrebni. U oba slučaja manipuliše se slikom koja se čitaocu prezentuje.“ (Bal, 2000: 135) Upravo u formiranju (a zapravo tumačenju i komentarisanju) napetosti kod gledalaca filmova i televizijskih serija značajnu ulogu igra muzika. Žan-Žak Natije smatra da s obzirom da muzika funkcionise na estetskom, imanentnom, poetskom i emocionalnom nivou, kompozicije predstavljaju istovremeno genezu, organizaciju i način percepcije slušaoca (Natije, 1987: ix). Lorens Krejmer (Lawrence Kramer), nasuprot Natijeu, postavlja „nativ, narativnost i naratografiju kao pojmove bitne za određivanje narativne funkcije nekog muzičkog dela a u cilju pojašnjenja narativa kao izvođačkog oblika, [...], kao i da snaga narativnih elemenata u muzici nije struktura, već njeno značenje“. (Krejmer, 1991: 143, 161)

Autori filmova i televizijskih serija pokušavaju da pomoću muzike vladaju psihološkom bazom filma jer muzika intenzivira doživljaj scene/filma/serije. Od toga koliko je vizuelni materijal podložan manipulaciji, zavisiće i koliko će muzika manje-više uspešno uticati na emotivnu percepciju gledalaca. Prema Varteksu Baronijanu „prilikom komponovanja muzike za film nije toliko bitna njena struktura koliko spretno nađen odnos prema sadržini slike, u čijoj funkcionalnosti muzika dobija svoj puni značaj“. (Baronijan, 2007: 49) Klaudija Gorbman smatra da filmska muzika ima tzv. sinematski muzički kod, „standardni igrani film često karakteriše muzika komponovana u kratkim frazama; sem toga, kompozicioni postupci kao što su modulacije, *sostenuta* i progresivne sekvence garantuju, [...], maksimalnu fleksibilnost resursa, tako da se partitura može prilagoditi narativnim događajima“. (Gorbman, 1987: 14) Muzika u filmu/televizijskim serijama treba da bude prilagodljiva, ali i jednako autentična i autonomna.

Zapravo, stara koliko i ljudski rod, muzika je u film ušla iz potrebe da se u njemu nadomesti nedostatak zvuka – govora i prirodnih šumova. Kao ključan datum za muziku u filmu, Rojal Braun (Royal S. Brown) označava 28. decembar 1895. godine, kada je u Indijskom salonu Pariskog „Grand kafea“ (*Salon indien du Grand Café*), prvi put javno, komercijalno, prikazano deset kratkih filmova braće Ogista i Luja Limijera (Auguste et Louis Lumière) koje je pratio pijanista. (Braun, 1994: 12) Muzika je tada, kako beleži Braun, imala dva zadatka – da prikrije zvuk projektora i reakcije publike, ali i da potisne prirodan ljudski strah od mraka i tišine. Proučavajući novinske napise iz perioda početaka kinematografije u Francuskoj, iz 1896. i 1897. godine, Tjeri Lekuant (Thierry Lecoq), koji ne navodi učešće pijaniste tokom istorijskog premijernog prikazivanja, primećuje da su se projekcije razlikovale u zavisnosti od okolnosti i mesta u kojem su se održavale. „Osim učešća pijanista, orkestara, upotrebe fonografa i povremeno zvučnih efekata, za neke projekcije angažovani su predavači, komentatori ili govornici.“ (Lekuant, 2007: 30)

Članci tadašnjih kritičara, utvrdio je Lekuant, ne govore o postojanju zvuka, ali često ukazuju na njegovo odsustvo – posebno je publici smetalo odsustvo govora, potom šumova, a tek na kraju, i muzike. U programu Grand kafea iz 1896. godine, napomenuto je postojanje u sali klavira marke *Gavo* (*La maison Gaveau*) čiji je vlasnik Emil Maraval (Émile Maraval), pijanista-kompozitor. Lekuant citira i tadašnju kritiku koja kaže „da bi klavir mogao i da se ne koristi jer smo dovoljno zaokupljeni dešavanjima u filmu *Svađa dva gospodina* (*Pugilat de deux gentlemen*, 1896, braća Limijer)“. Ono što je najvažnije, Lekuant navodi da se iz tadašnjih novinskih članaka i kritika ne

može zaključiti od koga je zavisilo da li će se koristiti muzika (na bilo koji način) tokom projekcija, bilo gde u svetu – da li od direktive/uputstva braće Limijer ili od distributera filmova.

Royal Braun citira Maksa Vinklera (Max Winkler) koji objašnjava kada se rodila ideja da se uz neki film odredi koja muzika i kada se svira. Prema tim navodima, na leto 1912. godine, posle gledanja filma *Ratna nevesta*¹⁰ (*War bride*, 1916, Herbert Brenon) i scene u kojoj se glavni lik, trudna seoska devojka, koju igra Ala Nazimova (Alla Nezimova), ubija, a kralj to podržava, Maks Vinkler je pitao pijanistu zašto je u toj sceni svirao baš numeru *Stvorio si me onim što sam danas* (*You Made Me What I Am Today*). Odgovor pijaniste bio je: „Mislio sam da je sasvim očigledno. Zar nije kraljeva krivica što se ubila?” Maks Vinkler je došao na ideju da snabdeva filmske studije odgovarajućim notnim izdanjima kompozicija odgovarajućih za film, sa sve „tajminzima”, mestima gde se sviraju, za svaki novi film, što je postalo veoma profitabilno¹¹. Ubrzo i Edisonova kompanija¹² (*Edison Manufacturing Company*) uz svoje filmove prilaže i *Sugestije za muziku* (*Suggestions for Music*), a kasnije to čine i druge filmske kompanije (Braun, 1994: 13-14).

O muzici u filmu u početku je odlučivala, najverovatnije, osoba koja je organizovala projekcije ili muzičar izvođač¹³. Kasnije su se, često, reditelji sami odlučivali za muzičke numere iz korpusa postojećih muzičkih dela. Kompozitori su potom namenski komponovali muziku i u dogovoru sa rediteljem i montažerom, odlučivali o vrsti i mestu muzičkih numera u scenama.

U novije vreme, producenti filmova i televizijskih serija kombinuju namenski komponovanu muziku i onu koju mogu kupiti na muzičkim internet portalima čime brže i jeftinije obezbeđuju muziku. Potreba za povezivanjem filmske i muzičke industrije dovela je do nastanka novog

¹⁰ Iako se u citatu navodi 1912. godina kao godina kada je Maks Vinkler, gledao film, film *Ratna mlada* premijerno je prikazan 12. novembra 1916. godine u SAD. (<https://www.imdb.com/title/tt0007539/>)

¹¹ Maks Vinkler (1888-1965) nije bio ni kompozitor ni muzičar sa ogromnim poznavanjem muzičke literature, ali je radio za izdavačku kuću notnih izdanja *Karl Fišer Mjuzik* (*Carl Fisher Music*) osnovanu 1872. godine (www.carlfisher.com) koja i danas postoji. Ubrzo je osnovao sopstvenu kompaniju koja je snabdevala „Foks” (*Fox Corporation*), „Vitagraf” (*Vitagraph Studios*) i „Goldvin” (*Goldwyn Pictures Corporation*) muzikom za filmove. Takođe je angažovao i kompozitore da komponuju originalnu muziku za filmove. (<https://www.imdb.com/name/nm0935244/bio>) Kada su se pojavili zvučni filmovi, njegova kompanija je ubrzo prestala sa radom.

¹² Ova kompanija radila je od 1889-1926. godine u SAD.

¹³ Na odnos prema muzici u filmu/TV seriji može ukazati podatak da su prva notna izdanja u Srbiji izdata između dva svetska rata. U ediciji Jovana Frajta objavljene su note za 13 numera, pretežno iz nemačkih filmova. Prvo izdanje domaće filmske muzike je muzika iz serije *Salaš u malom ritu* (1976, Branko Bauer) koju je 1975. godine izdao (današnji) PGP RTS.

zanimanja – muzičkog supervizora¹⁴ (*music supervisor*) koji treba da poseduje znanje iz ekonomije, autorskih prava, psihologije, ali i da bude kreativan. Njegov zadatak je da ostvari najbolju moguću komunikaciju između audio-vizuelnog sadržaja i publike. S obzirom na to da publika reaguje emotivno, muzički supervizor treba da odluči i da li će neke numere ponavljati – vezivati za likove ili scene. Muzički supervizor TV serije *Senke nad Balkanom* Aleksandar Protić izdvaja muziku koja opisuje likove, koja podržava radnju i muziku koja ukazuje na geografski prostor. Takođe pravi veliku razliku između narativne uloge muzike sa i bez teksta (čak i ako se koristi glas) (Protić, 2021). Numere sa tekstom odgovaraju situaciji, funkcionišu kao komentar i/ili zamena za dijalog, doprinose razvoju narativa i karakterizaciji likova. Bez obzira na žanr, najčešća uloga, pre svega numera sa tekstom, jeste određivanje identiteta (likova, scene) i evociranje, često, nostalgčnih sećanja. Mnoge numere, ukoliko su dobro odabrane, postaju audio identitet filma/TV serije. Gribovski (Adam Grybowski), referišući na filmove *Psiho* (*Psycho*, 1960, Alfred Hitchcock) i *Ajkula* (*Jaws*, 1975, Steve Spielberg), kaže: „... muzika pomaže u oblikovanju emocionalnih odgovora, stvara ritam prizora i segmenata i komentariše radnju. Muzika je često ključna za doživljaj scene, a u nekim slučajevima postaje ikonična kao i sami filmovi.” (Gribovski, 2014: www.rider.edu)

Pojava digitalnih medija usloвила je adaptaciju svih kreativnih parametara tehnologijom (prevashodno) televizije ali i potrebama, psihologijom nove publike koja se iz udobne fotelje doma svog, fokusira na sadržaj. Za razliku od bioskopske sale gde se očekuje da svi ćute, gledalac ima mogućnost da sa odabranim (su) gledaocima, na novoj vrsti prela i posela, razmeni svoje utiske i prokomentariše viđeno.

Tako ovu eru Maršal Mekluhan (Herbert Marshall McLuhan), promišljajući o (ekranskim) medijima, naziva fazom povratka audio-taktilnoj kulturi, u kojoj ćulo govora ponovo dominira¹⁵. Prema Entoniju Gidensu (Anthony Giddens), televizija definiše svet u kojem živimo, realnost je niz slika sa televizijskog ekrana. Ona ne predstavlja život kakav jeste jer ne postoji realnost koju posmatramo sa televizije. Preko televizije se ući i obrazuje, a Danijel Bel (Daniel Bell) i Alen

¹⁴ Od 2018. godine dodeljuje se „Gremi” (*Grammy*), a od 2017-e „Emi” (*Emmy*) nagrada za najboljeg muzičkog supervizora.

¹⁵ Mekluhan definiše tri faze: audi-taktilnu gde govor preovladava kao naćin komunikacije, vizuelnu, gde je pisanje dominantni vid komunikacije, i novu audio-taktilnu.

Turen (Alain Touraine) uočavaju da primat nad prometom robe preuzima proizvodnja i promet informacija koje utiču i na obrazovanje. Žan Bodrijar (Jean Baudrillard) smatra da je novonastalo društvo, zapravo društvo hiperrealnosti i simulacije. Robert Fortner (Robert Fortner) uočava aktivan razvoj teorije medija.

„Udaljila se od prvobitnih 'snažnih efekata', od pretpostavki o 'hipodermnoj igli', na model sa ograničenijim efektima, zatim model u dva koraka uz uključivanje lidera mišljenja, na model toka u više koraka, a potom eksplozija perspektiva uključuje, između ostalih, i kritičke i kulturološke studije, studije publike, studije medijske ekologije, kulturni imperijalizam, tok sadržaja i studije interpretacije.” (Fortner 2014, 15)

Korak dalje, (Da li je tu i kraj!?), sledeći ideju Krisa Andersona o „smrti teorija” u kojoj govori o tehnološkoj sadašnjosti u kojoj algoritmi i softver stvaraju uvid na načine na koje naučnici i stručnjaci ne mogu, M. Beatirsa Fazi (M. Beatrice Fazi) diskutuje o smrti teorije medija. Njena ideja je da je teorija medija zapravo *filozofija medija* „koja bi se mogla odnositi na one naučne napore da se stvori disciplina kadra da iznova promisli o 'medijima' u odnosu na ljudske i 'van-ljudske' subjektivnosti”. (Fazi, 2017: www.mediatheoryjournal.org) Dalje prema Faziju, filozofija medija bi ukazala na višestruko teorijsko istraživanje, naime, „pojam 'filozofija medija' takođe može biti raspodeljen i korišćen u širem kontekstu, kako bi ukazali na višeznačno teoretsko istraživanje načina iskustva i bića koja stvaraju ili postoje u vezi sa medijskim sistemima uopšte”.

Aleksandra Milovanović uočava da je prelazak na „mali” ekran uslovio i adaptaciju tekstova zarad boljeg razumevanja teksta i narativnog toka, „... svi mediji, bez obzira koliko su 'novi', uvek zadržavaju veze sa istorijskim prethodnicima, samo delimično prilagođavajući tekstove koji iz njih dolaze svojim specifičnostima”. (Milovanović, 2019: 254)

Muzički „tekst” takođe zadržava oprobane metode upotrebe u filmu, ali ih transformiše i adaptira. Korak dalje u prenameni jeste stvaranje muzike za televizijske serije, čija dužina, broj epizoda (filmova u malom), širenje narativa, uslovljava autorski pristup. Kako je analitičko polje muzike za televizijske serije relativno novo, to se i termini u mnogim publikacijama i dalje vode kao termin

„filmska muzika” ili *moving picture, motion picture music, picture music*, ali i *movie music, cinema music i screen music*.¹⁶

Tokom godina muzika za film, a potom i za televizijske serije, prešla je dug put da se razume kao važan faktor koji „uvlači” i emotivno vezuje publiku za radnju i likove u filmu/TV seriji. I dok reditelj Federiko Felini uočava da je muzika „opasna”¹⁷, Mišel Šion razumevajući da se televizija, film i drugi audio-vizuelni mediji ne obraćaju isključivo oku, promišlja o zvuku i njegovoj uzlozi u razumevanju naracije koja je kod svakog gledaoca durgadžija.

„Film, televizija i drugi audiovizuelni mediji uglavnom se ne obraćaju isključivo oku. [...] U celini uzev, dosad su filmske teorije uglavnom izbegavale da se bave pitanjem zvuka: bilo da su ga sasvim zanemarivale, bilo da su ga posmatrale kao posebnu, manje značajnu oblast.” (Šion, 207: 5)

Naučnici, psiholozi i neurolozi, sve više se bave uticajem filmske muzike na mozak i ljudske emocije. Tako Skot Lipskomb uviđa da dobro uklopljena u audio-vizuelno ostvarenje, muzika, efikasna filmska partitura, najčešće kod publike ne privlači pažnju, ostaje na podsvesnom nivou. „U savremenom društvu ljudski čulni sistem je bombardovan zvucima i slikama ne bi li privukli pažnju, manipulirali stanjem uma ili uticali na ponašanje.” (Lipskomb, 2005: 1) I upravo najuspešniji autori muzike za film/televizijske serije ostvarili su diskretnu manipulaciju percepcijom publike bez svesnog pomeranja pažnje na muziku zarad naglašavanja važnih događanja u dramskoj radnji. Tako naučnici, među kojima i Lori Namenma (Lauri Nummenmaa), uviđaju značajnu ulogu muzike u horor filmovima u stimulaciji negativnih emocija (kao što su tuga ili strah), koje potiču koordinisano iz amigdale, hipokampusu i prefrontalnog korteksa. “Studije neuroimidžinga su utvrdile da zastrašujuća muzika angažuje krug straha u mozgu na

¹⁶ Ovi termini uopštavaju muzički korpus u filmovima/TV serijama i označavaju, slično pozorišnoj ili operskoj muzici, mesto upotrebe, ne i način. U našem jeziku često se koriste termini na engleskom jeziku. *Soundtracks* predstavlja celokupnu muziku jedne TV serije ili filma najčešće objavljene na CD-u. *Film Score* je namenski komponovana muzika za TV seriju ili film. *Soundscore* predstavlja muziku jedne scene. *Songs, theme songs* koriste se za vokalno-instrumentalne kompozicije, a *underscore* za instrumentalnu muziku. Kao najadekvatniji u našem jeziku pokazao se naziv „pevane numere/pesme” - kompozicije za ljudski glas sa muzičkom pratnjom ili bez nje, a u skladu sa terminom koji je u upotrebi kod muzičkih urednika na Radio Beogradu 1, RTS.

¹⁷ „Muzika je opasna” je naziv koncerta autora filmske muzike i pijaniste Nikole Pjovanija koju izvodi širom sveta. Koncert pod istim nazivom izveo je i u Beogradu 26. maja 2022. godine u Kolarčevoj zadužbini. Pjovani navodi da je ovu rečenicu preuzeo od reditelja Federika Felinija koji je tako objašnjavao svoju osetljivost na muziku.

sličan način kao i “prirodni” afektivni tonovi, [...], postajući nenametljivo sredstvo manipulacije emocijama izvan svesti publike.” (Namenma, 2021: 4,6).

Način slušanja i razumevanja muzike (i slike) zavisi od ljudskog fizičkog, psihološkog, biološkog i kulturnog faktora, sa posebnim akcentom na sećanju.

„Na filmu je zvuk više od slike postao sredstvo potajne afektivne i semantičke manipulacije. Ton nas obrađuje bilo fiziološki (zvuci disanja), bilo dodatom vrednošću, kada tumači smisao slike i navodi nas da u njoj vidimo ono što bez njega ne bismo videli, ili bismo videli nešto drugo.” (Šion, 2007: 27, 34)

S obzirom na to da muzika u audio-vizuelnim medijima utiče na publiku na nivou nesvesnog a važnog za prijemčivost i time za uspešnost i isplativost filma/TV serije, kreatori jednog takvog dela moraju dobro da promišljaju o upotrebi muzike. U vreme kada je evidentan proces hibridizacije, remedijacije, ukrštanja medija i transmedijalnog pripovedanja, veoma je važna komunikacija filma/TV serije sa gledaocima.

Teoretičari su s vremenom sagledavali narativnu ulogu muzike u filmu/televizijskim serijama iz različitih perspektiva. Natali Levandovski (Natalie Lewandowski) savremeni film vidi kao “audiovizuelni tekst u kojem je muzika istaknuta komponenta, a film (i TV serija, prim. aut) postaje važno, ključno mesto, nov prostor interpretacije i umetničke promocije” (Levandovski, 2010: 866). Udo Jorg Lenzing (Udo Jörg Lensing) smatra da se semantički sadržaj muzike koristi kao komentar, da ona dopunjuje ili kontrapunktuje temu filma na inteligentan način, čime se otvara kulturna perspektiva koja prevazilazi film, kao što je prostor kontekstualnih asocijacija (Lenzing, 2018: 279). Klaudija Gorbman, daje jasnu distinkciju između dijegetičke i nedijegetičke muzike, one koja je deo scene i ona koja je u njenoj pozadini, bez obzira da li se ta muzika koristi za postavljanje scene, naglašavanje radnje filma, definisanje likova ili izazivanje emocija. Džef Smit (Jeff Smith) ukazuje da mnogo činilaca utiče na percepciju i upotrebu muzike u filmu/TV seriji i da je nemoguće staviti jasne granice između dijegetičke i nedijegetičke muzike. Ivo Blaha (Ivo Bláha), pak, muziku u filmu/TV seriji definiše kao imanentnu i transcendentnu. Nojermajer (David Neumeyer) ističe da muzika, zbog svoje „muzičnosti” može da se izdvoji, da preuzme prioritet u narativu zasnovanom na (audi-vizuelnom) tekstu. Prema njegovom mišljenju, čak ni zvučni efekti, na primer, u bučnoj automobilskoj trci ili vazdušnoj ili svemirskoj bici nisu izuzeti od narativnih

procesa, „osim što, kada je potisnut (video) u prvi plan, može da se veže toliko ili više za muzičke šablone i procese kao narrative”. (Nojermajer, 2015: 28-29)

Gorbman se takođe osvrće na sposobnost muzike da sa lakoćom prelazi narativne nivoe, i da sliku može da oslobodi strogo realizma, ali smatra da je muzika prevashodno odana, podređena slici, odnosno, narativnom sistemu.

„Kao nešto što se ne percipira baš svesno, muzika u narativ unosi emotivne vrednosti preko kulturnih muzičkih kodova. Značenje muzičkih znakova – jezivo, pastoralno, džezi-sofisticirano, romantično, mora biti odmah prepoznato kao takvo da bi funkcionisalo.” (Gorbman, 1987: 4)

Muzika u televizijskim serijama, kao i na filmu, učestvuje u izgradnji različitih narativnih nivoa. Tema nacionalnog i klasnog identiteta, pojam nostalgije, melodramski momenti, samo su neki od pripovednih sadržaja koji se i muzikom definišu.

Jezikom na kojem je film/televizijska serija već se identifikuje područje sa kojeg delo potiče. U to su uključene i *pevane* pesme čiji jezik teksta određuje ili nacionalu ili teritorijalnu pripadnost. One boje ili postojeću situaciju ili definišu borbu za ustanovljenje nacionalnog i/ili duhovnog identiteta. Nevena Daković smatra da je „balkanski (filmski) žanr” nastao da bi „artikulisao značenje istorijskih zbivanja, reformuliranih identiteta i erodiranih nacija”. (Daković, 2008: 156) Neprestane istorijske promene na Balkanu uslovile su redefinisavanje nacija i njihovih kultura.

Definisavanje nacionalnog (jugoslovenski, srpski, balkanski) i duhovnog (hrišćanstvo - pravoslavlje, katolicizam) *identiteta* kroz muziku autori su rešavali upotrebom instrumenata, izvođačkih sastava, ritmova i melodija karakterističnih za određenu epohu i geografsko područje. Tako se npr. za jugozapadni Balkan najpre vezuju mešoviti ritmovi, frule i gajde, za pravoslavlje *a cappella* solo i horsko izvođenje, a za katoličanstvo orguljska muzika. Afektivni ugao estetike *nostalgije* je zapravo prikaz čežnje za prošlim vremenima, uverenja da je nekada bilo bolje, bez obzira da li to zaista i jeste tako. Gledalac budi uspomene sećajući se lepih događaja (*Ranjeni orao*, jugoslovenski diskurs) ili sažaljeva lik u seriji i njeno uzalud utrošeno vreme (lik Raške u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*). Melodramatična muzika je ta koja pomaže u ekternalizaciji emocija kod gledaoca.

„Muzika je jedna od najvažnijih tehnika koja se koristi da podstakne gledaoce da daju emocionalni odgovor. Može se dodati muzika da bi nešto izgledalo razigranije, napetije, dramatičnije i spektakularnije i strašnije. Mnogo puta kada gledamo, ne primećujemo uticaj koji muzika može da ima. Prilično običnoj ili dvosmislenoj slici može se dati jasno i dramatično značenje kroz izbor muzike.” (www.mediaeducationlab.com)

Muzika u filmu i televizijskim serijama ima višestruku ulogu u građenju različitih narativnih linija i nivoa. Ona učestvuje u pripovedanju, različitog je sadržaja i forme, „ali glavni od svih ciljeva ipak je da pojedinca učini nezahtevnim subjektom, manje kritičnim, manje budnim”. (Gorbman, 1987: 5)

Diskurs reditelj – autor muzike

Svega šest meseci od prve svetske filmske predstave, filmova braće Limijer, isti filmovi prikazani su i u Beogradu, 6. juna 1896, u gostionici „Zlatni krst“. „Pokretne slike” lako su našle put do beogradske i srpske publike. Iako je „kinematografija u Srba 1896-1945, patila od nedovoljne organizovanosti, poluamaterizma i večnog siromaštva, boreći se sa mnogobrojnim teškoćama, sputavana od države i uništavana od neprijatelja” (Erdeljanović, 2020: 15), već 1897. godine snimljeni su prvi kadrovi u Srbiji, u Beogradu, ali oni nisu sačuvani. U prvoj deceniji XX veka, pojavljuju se prvi domaći filmski prikazivači, te je prvi bioskop pod imenom „Grand bioskop“ otvoren u decembru 1908. godine u beogradskom Hotelu *Pariz*. Kako Erdeljanović piše, „... do Prvog svetskog rata u Srbiji se ustaljuje kontinuirana filmska proizvodnja i nastaju četiri preduzeća koja se bave kako snimanjima filmova, tako i distribucijom i prikazivačkom delatnošću”. (Ibid, 2020: 11) Ubrzo je osnovana prva srpska filmska laboratorija. Prvim, sačuvanim, filmom snimljenim u Srbiji smatra se dokumentarni-reportažni film *Krunisanje kralja Petra I Karađorđevića i Putovanje kroz Srbiju, Novi Pazar, Crnu Goru i Dalmaciju*¹⁸ (1904), a prvim srpskim igranim filmom, dramom *Život i dela besmrtnog Vožda Krađorđa* (1911, Ilija Stanojević). Situacija u filmskoj industriji se stabilizovala posle Prvog svetskog rata, početkom 20-ih godina. Pri Ministarstvu narodnog zdravlja osnovana je 1922. godine „Državna radionica za izradu filmova”, a osnovano je i nekoliko filmskih preduzeća. Teme kojima se sineasti okreću su

¹⁸ Film su snimili Britanci, producent Arnold Mjur Vilson (Arnold Muir Willson) i snimatelj Frenk Meteršo (Frank Mottershaw).

veoma raznovrsne. U okviru firme „Novaković film”, snimljen je 1927. godine prvi srednjometražni zvučni film - burleska *Kralj čarlstona* (1927, Kosta Novaković). Emigrant Aleksandar Vasiljev (Александр Васильев) koji je još u Rusiji radio na filmu, konstruisao je za „Novaković film” tonsku kameru. Svojevremeno, Kosta Novaković je uputio cirkularno pismo domaćim emiterima ukazujući na neophodnost razvoja domaće produkcije: „Dok je naša zemlja do sada bila preplavljena svim mogućim filmovima strane produkcije, dotle se na razvoj domaćeg filma nije ni pomišljalo, sada vam mogu sa zadovoljstvom saopštiti da se najzad i u tom pravcu otpočeo ozbiljan rad i kod nas.”¹⁹ (www.kinoteka.org.rs) U periodu od 1911. do 1943. godine u Srbiji snimljena su 22 filma (dugog, srednjeg i kratkog metra) od čega je sačuvano pet dugometražnih filmova i dva kratkometražna nema filma.²⁰ (www.beograduzivo.rs).

Prekretnica u filmskom domaćem stvaralaštvu bio je nastanak 1942. godine u Beogradu prvog srpskog igranog zvučnog filma *Nevinost bez zaštite* (1942, Dragoljub Aleksić)²¹. Scenarista i reditelj filma bio je Dragoljub Aleksić, ali važnu ulogu u realizaciji filma imao je i Stevan Mišković koji je snimao sliku i zvuk, montirao film. U podacima o filmu nije zapisano koja je muzika korišćena, da li je specijalno komponovana, niti ko je odlučivao o muzici koja je dosta korišćena. S obzirom na to da su Aleksić i Mišković imali najveću ulogu u ukupnoj produkciji filma (scenarij, snimanje, montaža), može se samo pretpostaviti da su zajedno izabrali i muziku. Zanimljivo je da je u filmu korišćeno deset numera, a muzika je zastupljena u oko 35% filma – bilo kao dijegetička, bilo kao nedijegetička. Sedam numera su vokalno-instrumentalne, a tri instrumentalne. Korišćena je žanrovski raznovrsna muzika - simfonijska, plesna, narodno kolo, izvorna („Moj se dragi na put sprema”), izvorna narodna varoškog tipa („Aj kad sam sinoć” i „Svi dragani” kojoj je izmenjen tekst na muziku pesme „Tera Lenka”; numeru izvodi Ružica Protić), muzika varoškog tipa uz pratnju žičanih instrumenata (muzika za špicu u aranžmanu sa gitarama i mandolama, koju najverovatnije izvodi Sima Begović). Numere su u četvrtinskim, mešovitim i

¹⁹ <https://www.kinoteka.org.rs/programi/dokumentarni-cetvrtak-srpski-dokumentarni-film-6/>

²⁰ <https://www.beograduzivo.rs/beogradske-price/prvi-erotski-film-premijerno-prikazan-u-beogradu/>

²¹ Trajanje filma je 44:58 minuta. Film je 2011. godine digitalno restauriralo Odeljenje digitalne restauracije Arhiva Jugoslovenske kinoteke. Film zauzeo je osamdeseto mesto na listi 100 najboljih srpskih filmova u dvadesetom veku.



Ovaj izbor inicirala je Jugoslovenska kinoteka. <https://www.youtube.com/watch?v=FawSo-X3SE>

6/8 taktovima. U dve numere, kao deo scenarija, glavni glumac peva svojoj devojci. Pretpostavlja se da je numere osmislio specijalno za film *Dragoljub Aleksić*. Tekstovi tih pesama imaju narativni karakter. Momenti su izuzetno lirski, ljubavni, a melodije i tekstovi pesmama to potenciraju. Za dve scene – kada atleta pokazuje telo i kada se prikazuju isečci iz novina o njegovim uspesima – korišćena su instrumentalna simfonijska dela, moguće u izvođenju orkestra Kraljeve garde, jer je autor filma, verovatno, procenio da snaga tog izvođačkog ansambla odgovara predstavi o snazi glavnog aktera. Dijegetički pristup je u sceni izvođenja kola²², ali i u sceni u kojoj profesionalni plesni par nastupa na podijumu kafane. Plesne numere, sem kao deo scene, scenarija, nemaju drugi nivo narativne uloge. Iz svega se može zaključiti da je za film *Nevinost bez zaštite*²³ korišćena već snimljena muzika sa postojećih gramofonskih ploča, ali i da je muzika snimana namenski za film.

Nije jednostavno reći ko je prvi srpski autor muzike za film produciran u Srbiji. Josip Slavenski, prvi je srpski kompozitor filmske muzike, ali je to bilo za film *Fantom Durmitora* ili *Pesma crnih brda* (*Das Lied der schwarzen Berge*, 1933, K. Breiness, Hans Natge) koji je sniman u Crnoj Gori i rađen u koprodukciji sa nemačkim partnerom. Autor muzike za film *Slavica* (1947, Vjekoslav Afrić) je autor iz Hrvatske Silvije Bombardeli. Na kraju, može se označiti Mihajlo Vukdragović kao deo autorskog tima (reditelj, autor muzike) kompletno iz Srbije koji je radio na dugometražnom zvučnom filmu *Besmrtna mladost* (1948, Vojislav Nanović). Kako beleži Marija Ćirić za klasični period muzike u srpskom filmu koji je zaokružen 60-ih godina XX veka, slika i dijalozni su „iznad” muzike koja ipak utiče na kontinuitet filma. Kompozitori se ugledaju na holivudsku muzičku filmsku praksu, muziku koncipiraju kao partituru baziranu „na poznoromantičarskom simfonizmu, intenzivnom lajtmotivskom radu i upotrebi funkcionalnih tema”. (Ćirić, 2022: 42) Prvi film koji je snimljen u boji bio je *Pop Ćira i Pop Spira*²⁴ (1957, Soja Jovanović) u produkciji „Avala filma”. Ime kompozitora originalne muzike za ovaj film bilo je ispisano na uvodnoj špici. Borislav Simić označen je i kao dirigent Ljubljanske filharmonije koja je izvela muziku za ovaj film.

²² Harmonikaš je najverovatnije Bora Janjić Šapčanin.

²³ Kao istoimeni dokumentarni film *Nevinost bez zaštite* (1968, Dušan Makavejev) snimljen je kombinovanjem filma iz 1942. godine, dokumenatrnih snimaka akrobatskih nastupa Dragoljuba Aleksića i od dokumentarnih snimaka nastalih tokom snimanja filma u kojima se pojavljuju akteri filma iz 1942. godine.

²⁴ 2022. godine, film *Pop Ćira i Pop Spira*, u okviru projekta „A1 Kinoteka” je digitalno restauriran.

Televizija Beograd koja je počela sa radom 1958. godine, bila je novi izazov za srpske sineaste. Najveća pažnja bila je usmerena na televizijske drame, dok je mnogo manje snimano filmova u produkciji TV Beograd.

O muzici u prvoj domaćoj televizijskoj humorističkoj seriji nema mnogo podataka²⁵. Kako je prva serija – *Servisna stanica*²⁶ (1961, 1962, Radivoje Lola Đukić) bila direktno prenošena, i kako nije snimljena i sačuvana, to se o muzici ne zna mnogo²⁷. Slobodan Novaković navodi da je serija „imala stalne scenariste, stalnog reditelja, ustaljenu izvođačku ekipu i, povrh svega, stalni glumački ansambl [...] treba spomenuti još i scenografa, kostimografa i kamermane”. (Novaković, 1984: 39) Isti autor o muzici govori jedino kada je tema serija *Ljubav na seoski način* (1970, Dragoslav Lazić) a koja daje „odušak onom mentalitetu, koji se već uveliko iskazivao, putem radija i televizije, kroz „novokomponovanu narodnu muziku”. (Ibid, 1984: 47) Ono što je sigurno, jeste da je Muzička redakcija Televizije Beograd intenzivno učestvovala u nastanku svih tadašnjih televizijskih formata. Autori Srđan Barić i Slobodan Habić definišu funkciju muzike na televiziji kao ilustrativnu, funkcionalno ukomponovanu u dramaturški koncept emisije i muziku kao osnovnu programsku sadržinu.

Reditelji i filmova i televizijskih serija se često vezuju za autore muzike. Legendarni su „dvojci” Stiven Spielberg (Steven Allan Spielberg) i Džon Vilijams (John Towner Williams), Serđo Leone (Sergio Leone) i Enio Morikone (Ennio Morricone), Alfred Hičkok (Alfred Joseph Hitchcock) i Bernard Herman (Bernard Herrmann). Spielberg i Vilijams sarađivali su decenijama. U jednom intervjuu Spielberg je njihov kreativni odnos definisao kao „ja pričam priču, a zatim Džon muzički prepričava tu priču”. (www.hollywoodreporter.com) Sa druge strane, reditelji XXI veka vole da istražuju i rizikuju. Tako Sorrentino (Paolo Sorrentino) ne voli da jedan „kompozitor napiše ceo zvučni zapis. Film proizvodi previše raznolik spektar emocija da bi ga interpretirao samo jedan kompozitor.” (BFI, 2015: www.youtube.com)

²⁵ Za televizijsku seriju koja je takođe emitovana 1961. i 1962. godine, *Na tajnom kanalu* (1961, 1962, Radivoje Lola Đukić) zna se da je autor muzike bio Bogoljub Srebrić. Serija je imala 20 epizoda i takođe je emitovana uživo.

²⁶ Serija je imala 19 epizoda od kojih je svaka trajala između 60 i 90 minuta.

²⁷ S obzirom da su autori muzike Jovan Jovičić za film *Sreća u torbi* (1961, Radivoje Lola Đukić) i Darko Kraljić za film *Nema malih bogova* (1961, Radivoje Lola Đukić), a koji su svojevrsan nastavak TV serije *Servisna stanica* moguće je da je jedan od ova dva autora i autor muzike za TV seriju. Za film *Servisna stanica* (1966, Radivoje Lola Đukić) nije naveden autor muzike.

I domaći reditelji često se vezuju za autore muzike sa kojima su već saradivali i sa kojima se razumeju.

Nepobedivo srce

Muzika u seriji *Nepobedivo srce* pre svega oslikava epohu, vreme jugoslovenstva između dva svetska rata, nostalgично zvučno oslikanog kroz zabave u salonima, boemski život u kafanama, život u gradu i u palankama, a sve kroz dalmatinske narodne pesme, starogradske numere, umetničku muziku, šlagere, plesne numere. Bila je to prva TV serija u kojoj je reditelj Zdravko Šotra književno stvaralaštvo Mir Jam (Milica Jakovljević) pretočio u scenario.

Pre početka snimanja, autor muzike Kornelije Bata Kovač je najavio da će u seriji biti „zastupljena originalna muzika dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka, ali i potpuno nove pesme inspirisane tim vremenom”, kao i da je „veliki izazov raditi muziku za seriju, jer imate obavezu da napravite nešto što će ostati. Ljudi vole romantične priče i serije, a ni ja nisam daleko od romantike.” (Kovač, 2010: www.hellomagazin.com)

Radnja knjige i serije smeštena je u prvu polovinu XX veka. Diplomirani student Miroslav Balšić²⁸ – „siromah, a otmen mladić”²⁹ - ne uspeva da nađe posao u Beogradu pa postaje učitelj srednjoškola Staše, u bogatoj porodici Novaković koja živi u provinciji. Tu upoznaje Milenu Novaković³⁰, koja se na kraju, uprkos tome što je zaručena za bogataša, zaljubljuje u Miroslava i udaje se za njega. Redosled pripovedanja reditelj Šotra je poštovao u seriji *Nepobedivo srce*. Sa puno poverenja prepustio je rad na muzici Korneliju Bati Kovaču koji ju je stvarao na osnovu scenarija³¹, knjige snimanja³² i, najviše, snimljenih segmenata od deset do trideset minuta.

„...u saradnji reditelja i kompozitora - muzičkog saradnika, vremenom se razvije neko razumevanje [...] Naravno da sam u mladosti, kao i svaki mladi reditelj danas, od kompozitora tražio do u tančine svaki sazvuk koji će se čuti, ali se vremenom nešto nauči,

²⁸ U romanu se glavni muški lik zove Ninoslav.

²⁹ Ove reči u prvoj epizodi izgovara gđa Novaković.

³⁰ U romanu se glavni ženski lik zove Miomira.

³¹ U razgovoru sa N. Dojčinović, Kornelije Bata Kovač priznaje da ne voli da radi na osnovu scenarija jer ga scenario tera da prati reči

³² Kornelije Kovač nije išao na setove snimanja.

pa iskusni reditelj već knjigom snimanja sugeriše sve, svim saradnicima, pa i kompozitoru, ...” (Šotra,³³ 2021)

Bezbrizno, vedro, klasno razdvojeno društvo, Kornelije Bata Kovač boji žanrovskim miš-mašom – narodnom, zabavnom, starogradskom, operskom, umetničkom, plesnom muzikom. Sem autentičnih, aranžiranih numera, Kornelije Bata Kovač je komponovao i originalne vokalno-instrumentalne i instrumentalne numere, oko 80% muzičkog fonda serije³⁴, čija je uloga odgovarajuća u oslikavanju atmosfere, duha vremena, doba dana (npr. posredno izjavljivanje ljubavi muzikom noću), karaktera likova (Milenina numera, Stašina) i međuljudskih odnosa. One, shodno vremenu i društvenom miljeu u kojem se radnja dešava, ne nose odlike folklora ni po kom parametru (instrumenti, lestvice, motivi, harmonije, takt, ritmovi). Ukupna zastupljenost muzike³⁵ u odnosu na trajanje serije „Nepobedivo srce” je oko 36% (Tabela 1). U seriji je najviše korišćena (Tabela 2) instrumentalna (oko 85%), namenski komponovana, ali i postojeća originalna muzika. Od vokalno-instrumentalne muzike (oko 15%) korišćene su aranžirane numere drugih autora i originalno komponovane pesme. Vokalne muzike ima, u odnosu na celu seriju, zanemarljivo malo (oko 0,5%). Muzika je dijegetički primenjena (Tabela 2a) u oko 25% trajanja serije, a nedijegetički oko 75%.

Muzika je retko primenjena paralelno sa dijalogom. Ukoliko se i koristi, u pitanju je isključivo instrumentalna muzika. Vokalno-instrumentalne numere su uvek dijegetičkog nivoa pripovedanja – deo scenarija i imaju određenu (najčešće ljubavnu) poruku. Deo dijegetičkog sveta su klavirske numere umetničke muzike. Serenade, sevdalinke, starogradska muzika oslikavaju zabave u gradskim kafanama. Zabavna muzika, šlageri, šansone i plesne numere deo su zabava patrijarhalnih porodica i gradskih salona.

Autori ove melodramske serije želeli su da probude kod gledalaca empatiju prema glavnim likovima i znatiželju kako će se sve na kraju završiti. Muzika je u toj seriji takođe sredstvo da se izgovori (pevane numere) ono što, prema društvenim kanonima ne bi smelo – ljubavna žudnja,

³³ Zdravko Šotra je izjavu dao u e-mail prepisci „pitanja u vezi sa doktorskom disertacijom” sa Nikoletom Dojčinović. 25-26.03.2021.

³⁴ U „Organizaciji muzičkih autora Srbije” – SOKOJ, zavedeno je 165 numera prema pretraživanju po ključnim rečima „nepobedivo srce”.

³⁵ Statistički podaci nastali su obradom *que sheets* koje je kompozitor dostavio SOKOJ-u, ali i analizom same serije jer *que sheets* sadrže isključivo autorsku ili aranžiranu muziku Kornelija Kovača.

nadanja, želje. U tu svrhu autor muzike posegao je za različitim tempima, tonalitetima. Tako je brži tempo korišćen kada se opisuju bes ili tuča (Vladimira i Miroslava). Laganije su lirske, molske melodije koje oslikavaju melanholiju, setu, ljubav, čežnju. Kako ljubavni odnos na relaciji Milena – Miroslav dobija optimističan tok, i muzika je pisana u durskim tonalitetima, vedrija je i ritmičnija, nekad i u ritmu valcera. Iako ne često (svega 2-3 puta), instrumenti su korišćeni da asociraju na novo geografsko okruženje. Tako je harmonika korišćena za scene u Parizu (ili kada se akteri prisećaju momenata u Parizu), ali i u Banji Koviljači.

Kako autor muzike (iako diplomirani kompozitor) dolazi iz sveta zabavne, popularne, pop muzike, to se i njegov autorski rad oslonio na to znanje, što i jeste bilo potrebno za ovu seriju. Narativna uloga muzike u seriji *Nepobedivo srce* je da oslika društvo i vreme u kojem se dešava radnja, geografski prostor, da učestvuje u (skrivenom) dijalogiziranju likova, da podrži pojedine akcije, i pre svega, nadogradi i oslika unutrašnja stanja likova koja je nedovoljno iskazati dijalozima.

Senke nad Balkanom

Iako je vreme u kojem se dešava radnja TV serije *Senke nad Balkanom* slično vremenu serije *Nepobedivo srce*, tema kojom se ta serija bavi i njen žanr, potpuno su drugačiji, pa je drugačija i muzika koja je primenjena. Izbor muzike je napravljen promišljeno da opiše sadržaj serije, da je prostorno i vremenski pozicionira kao Balkan na razmeđi Orijenta i Oksidenta. U tom smislu upotrebljene su, sa jedne strane instrumenti, melodije i ritmovi koji asociraju na Orijent (zurle, talambasi, lokalna muzika), a sa druge autentična umetnička muzika, evropeizirane muzičke teme koje parafraziraju visoko društvo, elitu u Beogradu, Zagrebu, Beču i mistične i tajanstvene radnje kulta Tula.

Oba serijala kao reditelj potpisuje Dragan Bjelogrić, dok su autori originalne muzike Aleksandar Protić (ujedno i muzički supervizor serijala), Robert Pešut Manjifiko i Aleksandar Randelović. Veći deo muzičkih numera kupljen je sa portala³⁶, tzv. *stock* muzika što autori serije pravdaju nedostatkom vremena koje je bilo potrebno za komponovanje novih numera. Muzika je uključena u oko 70% (65% u drugoj sezoni) ukupnog trajanja serije, od čega je oko 50% (25% u drugoj sezoni) namenski komponovane, originalne muzike (Tabele 3 i 5). Najviše je instrumentalne

³⁶ U SOKOJ-u su pod ključnim rečima *Senke nad Balkanom* zavedene trideset dve numere od čega je šest numera pod ključnim rečima *Senke nad Balkanom 2*.

muzike (Tabele 4 i 6), oko 85% (88%), najmanje vokalne, dok je vokalno-instrumentalne oko 13% (10%). Nedijegetički princip (Tabele 4a i 6a) primenjen je u nešto manje od 90% (*Senke nad Balkanom 1*) i nešto više od 92% (*Senke nad Balkanom 2*).

Iako je radnja serije smeštena u 20-te godine XX veka, ideja autora serije bila je da muzika bude moderna³⁷, pop-rok, da postoji kontrast između slike i muzike ali da je sve u funkciji i sa merom, ujedno da bude prisutan, po potrebi, etno zvuk koji oslikava Srbiju i Balkan. Autori smatraju da se na taj način savremeni gledalac lakše povezuje sa serijom. „Važno je da se približimo gledaocu, muzikom možemo gledaocu da prikažemo širok dijapazon emocija i asocijacija, da bismo ga više ’uvukli’ u film.” (Randelović, 2021) Reditelj Dragan Bjelogrić je želeo da muzika odiše žestinom, da bude tenzična, ali i pomešana sa dubokim osećanjima.

Aleksandar Randelović je, iako mu to nije praksa, muziku stvarao bez montiranog snimka slike. Sugestije je dobijao najviše od supervizora Aleksandra Protića, a potom i od reditelja Dragana Bjelogrića i montažera Lazara Predojeva. Randelović je koristio moderni jezik filmske muzike koja integriše pop-rok elemente i instrumente (bubnjevi, električna gitara, i sl.). Prema Aleksandru Protiću, muzika u seriji *Senke nad Balkanom* je eklektičan *soundtrack*, odgovara duhu vremena, i oslanja se na muzička rešenja koja su data u filmovima *Bande Njujorka* (*Gangs of New York*, 2002, Martin Markantonio (Martin Marcantonio), Lučano Skorseye (Luciano Scorsese)) ili *Marija Antoaneta* (*Marie Antoinette*, 2006, Sofija Karmina Kopola (Sofia Carmina Coppola)), ali i u televizijskoj seriji *Birmingemska banda* (*Peaky Blinders*, 2013-2022, Antoni Brn (Anthony Byrne), Kolm Mek Karti (Colm McCarthy), Tim Milents (Tim Mielants, i dr.)³⁸. A prema Narajanu (Sanyouy Narayan) najveći broj tema na *soundtrack*-u serije *Birmingemska banda* ne odstupaju od glavnih elemenata: nasilje, zlokozne zavere, seks i razmetanje. (Narajan, 2018: www.inkl.com). Muzika koju je komponovao za prvu sezonu serije *Senke nad Balkanom* je instrumentalna („Jatagan mala“, „Smrt senke“, „Maskenbal“, „Strast klavirska“, „Hajmo senka“), ali i veoma upečatljiva. Numera za scenu u Jataganmali trebalo je da referira na pesmu sa istoimenog albuma Poli Džin Harvi (Polly Jean Harvey) „Donosim ti ljubav“ (*To bring you my love*, 1995, album *To*

³⁷ Randelović navodi kao početak trenda pop-rok muzike u „epoha” TV serijama, britansku seriju, *Birmingemska banda* čije je emitovanje počelo 2013. godine. <https://www.imdb.com/title/tt2442560/>



³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=5Z_aYD8k8I8

bring you my love), ali da se kao instrumenti uvedu „ciganska” violina i električna gitara. „Gitara je trebalo da bude odsvirana „prljavo”, da prikaže glib, karakter tih likova, njihov stil života, što sam postigao distorzijom gitare, pa to zvuči divlje. Zvuk je povučen, nije realističan.” (Randelović, 2021)

Reditelj i autori muzike su želeli da muzika prati akcije, obračune pojedinih nacionalnih ali i kriminalnih grupa. Muzika učestvuje u građenju narativa da bi se kod gledalaca pojačao osećaj bržeg tempa radnje, njene snage, siline, nasilnost što se postiže i/ili tempom melodija, i/ili izborom izvođačkog sastava, instrumenata. Lirskih momenata nema mnogo, a ukoliko ih i ima, muzika sugerise i anticipira da su to nesrećni, odnosi bez perspektive odnosi, koji će se, jer to i jeste tema serije, izvesno tragično završiti. Narativna uloga muzike u TV seriji *Senke nad Balkanom* je da oslika situacije, likove, odnose, akcije i vreme dešavanja radnje, a u ovoj seriji je to na intrigantan način uspešno urađeno.

Nemanjići, rađanje kraljevine

Osnovna tema televizijske serije *Nemanjići, rađanje kraljevine* jeste nastanak dinastije čiji kult živi i danas. Nemanjići, kao vladarska porodica čiju hroniku prati serija³⁹, značajni su za identitetsko definisanje – nacionalno, državno, duhovno (religiozno). Iz tog razloga, izabrano je da muzičke teme budu u vezi sa pravoslavljem. Prema rečima autora muzike Dragoljuba Ilića, „etnos provejava možda i u 80% muzike – ne samo kroz vokal, naricaljke ili žetelačke pesme, već je utemeljen u osnov ne bi li oslikao podneblje u kojem se radnja dešava”.

Reditelj Marko Marinković želeo je da, uopšte u seriji, pa i kroz muziku, napravi savremeni pomak a ne istorijsku rekonstrukciju. Kao osnovu naglašava poverenje koje treba da vlada između reditelja i kompozitora, a sa Dragoljubom Ilićem već je saradivao⁴⁰. Dragoljub Ilić je komponovao⁴¹ teme tokom rada na seriji, a onda ih predstavljao reditelju, koji nije previše

³⁹ Istorija srpskog filma i televizijskih serija do II svetskog rata beleži tek nekoliko ostvarenja do 2020. godine iz istorije Srbije, a koja nisu u vezi sa II Svetskim ratom već sa konstituisanjem i etabliranjem srpske države – filmove *Banović Strahinja* (1983, Vatroslav Mimica), *Seobe* (1989, Aleksandar Petrović), *Boj na Kosovu* (1989, Zdravko Šotra), *Dorotej* (1981, Zdravko Velimirović), *Kolubarska bitka* (1990, Jovan Ristić), i serije *Vuk Karadžić* (1987, Đorđe Kadijević), *Kraj dinastije Obrenović* (1995, Sava Mrmak), *Ravna gora* (2013-2014, Radoš Bajić).

⁴⁰ Reditelj Marko Marinković i autor muzike Dragoljub Ilić saradivali su prethodno na televizijskoj seriji *Moj rođak sa sela* (2008-2011, Marko Marinković).

⁴¹ U SOKOJ-u pod ključnom reči „Nemanjići” zavedeno je 36 numera u kojima je autor muzike Dragoljub Ilić (nisu zavedene numere duhovne muzike). Kao tekstopisac i aranžer se Ilić potpisuje u svim numerama sem u „Vrbo, vrbicev

intervenisao. Kako Marinković kaže, „volim da *čujem* još u toku rada osnovnu temu – to pomaže u konceptu scene, unese atmosferu, zbog tempa rada”. (Marinković, 2021) Prema Iliću suština je da se kroz muziku **da** mnogo više od samih nota, od samih tonova, da se **da** suština, zašto je u nekoj sceni baš ta muzika i u kojoj je korelaciji sa slikom. (Ilić, 2021).

Zanimljivo je da je muzika u odnosu na sveukupno vremensko trajanje zastupljena prosečno 86,50% (Tabela 7), od čega je oko 90% autentične, intencionalno nastale muzike. Najviše je od toga instrumentalne muzike – oko 67,50%, zatim vokalno-instrumentalne – oko 26% i *a cappella* nešto manje od 7% (Tabela 8). Dijetički je muzika pimenjena (Tabela 8a) tek oko 7%, a nedijetički oko 93%.

Iako se serija bazira na *Žitiju Stefana Prvovenčanog*⁴², dešavanjima krajem XII veka, bilo je izazovno rekonstruisati događaje. Najvažniji su bili istorijska potka i činjenice, ali su neki likovi, zarad kreiranja melodramske linije radnje (lik Raške) dodati. I muzika je birana i komponovana godinu dana prema ideji kompozitora Dragoljuba Ilića .

„...pouzdao sam se u moje muzičko iskustvo i neku moju intuiciju da napravim muziku koja bi bila po meri serije. Znači, da bude i dovoljno epska i lirski, a posebno jedan duhovni segment je iziskivao velike konsultacije moje, jer sam o tome, moram da priznam, najmanje znao.” (www.rts.rs)

Kako je serija trebalo da ima otklon, da ne bude transkripcija, autor muzike Dragoljub Ilić je koristio akustične, ali i elektrofone instrumente. Instrumentalni ansambl je činilo deset gudača, a tehnikom nasnimavanja dobijalo se na zvučnoj masi. Korišćena je solo violina, violončelo, „udaraljke sam programirao – danas su ti semplovi uznapredovali da se u matrici ne može prepoznati da li je melodiju svirao npr. i timpanista ili nije”. (Ilić, 2021)

Iako je vreme u kojem se radnja dešava, XII vek, vreme kada još nije formiran dur-mol sistem, Dragoljub Ilić za učešće muzike u gradnji baracije ne koristi moduse. „Ljubavne scene su zahtevale razvijeniju melodiju, što nije moguće u modalnom sistemu. To je moje poimanje. Tamo gde je bila čista deskripcija, puštao sam mašti na volju.” (Ibid, 2021) Npr. scena noćne more, kada

i „Poleteo soko tica” za koje je tekst napisao Gordan Mihić. Numere izvode hor i orkestar „Nemanjići” i Divna Ljubojević.

⁴² O tom vremenu su pisali i Sv. Sava, Domentijan, Teodosije.

Stefan Nemanja razmišlja da li je dobro odlučio kojem sinu da preda vlast, Ilić koristi dve violine, muzika je politonalna. Hromatiku autor koristi kada treba da dočara neko stanje – najčešće su to scene premišljanja Stefana Nemanjića, „kada je 'dijabolična' melodijska linija, kada postoji dramsko opravdanje”. (Ibid, 2021) Upotrebom mešovityh ritmova, Ilić asocira na Srbiju i Balkan.

U televizijskoj seriji zastupljene su različite narativne linije u kojima muzika intenzivno učestvuje. Duhovna linija bojena je pojanjem pravoslavnog hora, epska linija podržana bubnjevima, trubama ali i zvucima kao što su odapinanje strela ili zveckanje oružja. Lirski narativ boji se romantičnom, sentimentalnom, nostalgičnom muzikom, koja je prevashodno instrumentalna ili vokalno-instrumentalna muzika. U pitanju su sve namenski za seriju komponovane numere. Melodije su u tim scenama pevljive, mekše, laganije, toplije, korišćeni su gudački instrumenti, često solo violina (npr. u Aninjoj temi - u sceni susreta Stefana sa suprugom, zatim kada se posle zamonašenja razdvajaju ili kada umire Ana, Stefanova žena), note dužeg trajanja. Lirski narativ, ali i ljubavni, podržan je numerom „Vrbo, vrbice“ koja je i tema Raške, ali i ljubavi Stefana Nemanje i Raške. Lirski momenat je i kada se braća mire, ali i kada je doba mira u zemlji.

Sem epike i lirike, mogu se uočiti, iako retko, i komične scene (npr. kada lekar jaše na magarcu, kao Sančo Pansa ili kada freskopisci menjaju lik vladara na fresci). U tim momentima korišćen je, tipično za programsko oslikavanje muzikom, picikato, kao i vedrija, ritmičnija melodijska linija. Strepnja i loše predosećanje muzički se ilustruje tremolom (npr. scena kada se saopštava da je Manojlo Komnin preminuo ili kada Vukan obećava da će prihvatiti očevu odluku da on ne bude sledeći vladar). U seriji je korišćeno dosta zvukova iz prirode (grmljavina, kiša, cvrčci) da bi se što vernije dočaralo vreme kada je čovek umnogome zavisio od prirode. Scene zabave (putujuće pozorišne trupe, svetkovine) prikazane su vedrim, plesnim numerama koje izvode udaraljke, gudački i duvački instrumenti.

Muzika korišćena u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* je zapravo savremena muzika nastala na ideji, kako je zvučala muzika u Srbiji u XII veku. Cilj autora (muzike i reditelja) nije bio da posegne za narodnim pesmama, ritmovima, melodijama, harmonijama, već da pretpostavi, na osnovu mogućih muzičkih uticaja u to vreme sa istoka i zapada, kako je zvučala srpska muzika tog doba. Autor muzike Dragoljub Ilić oslonio se pre svega na svoje akademsko kompoziciono znanje, ali i na prethodni rad u sferi pop muzike.

Besa

Krvna osveta i sive zone moći kao osnovna tema televizijske serije *Besa* razumljiva je mnogim društvima širom sveta⁴³. Upravo tu međunarodnu rezonancu, koju ima tema serije, muzika prati univerzalnim, kosmopolitskim idiomima. Za zvučno oslikavanje radnje i atmosfere, oko 75% celokupnog video sadržaja podržano je muzikom (Tabela 9), korišćena je u najvećem obimu autorska⁴⁴, autentična instrumentalna muzika (Tabela 10)⁴⁵. Međunarodnom karakteru doprinose i jezici na kojima se u seriji govori - engleski jezik, dok nacionalne miljee potcrtavaju srpski i albanski jezik. Manje od 3% muzika je primenjen (Tabela 10a) kao dijegetička, a nešto više od 97% kao nedijegetička.

Reditelj prve sezone kriminalističke drame, trilera *Besa* je Dušan Lazarević, a autor muzike Nemanja Mosurović. Nisu saradivali ranije, upoznali su ih producenti serije, ali su od prvog trenutka imali slične ideje kako treba da zvuči muzika u seriji i koja je njena uloga. Reditelj je Mosuroviću, za kojeg je smatrao da ima neophodnu estetiku⁴⁶ za seriju *Besa*, sugerisao da se osloni na muziku serija kao što su *Narkos* (*Narkos*, 2015-2017, Andres Baiz (Andrés Baiz), Jozef Kubota Vladika (Jozef Kubota Wladyka), Fernando Coimbra (Fernando Coimbra) i dr.), *Gomora* (*Gomorra*, 2014-2021, Klaudio Kapelini (Claudio Cupellini), Francesca Comencini (Frančeska Komenčini), Stefano Solima (Stefano Sollima) i dr.) i sl. „Želeo sam da stavim akcenat ne samo na žanrovski element u seriji – akciona kriminalistička drama – već i da dublje uđem u milje u kojem se radnja u seriji odvija, prevashodno se to odnosi na 'albanski milje'.” (Lazarević, 2021) Autor muzike je od samog početka komponovao i montirao, na snimljen materijal, muziku koja je odgovarala po atmosferi. Ispostavilo se da su Mosuroviću bili neophodni duži kadrovi, sa čime se reditelj saglasio.

„Težim da kontrapunktski pomerim muziku, emocionalnu kulminaciju, u desno u odnosu na sliku, da, koliko god je to moguće, odložim emocionalnu reakciju. Reakcija suštinski dolazi posle, u trenucima kada se sećamo, kada ponovo proživljavamo. U tome

⁴³ Prva sezona serije *Besa* adaptirana je za arapsko tržište. (Beta 2020, www.danas.rs)

⁴⁴ U SOKOJ-u je evidentirano 168 numera pod ključnim rečima „Besa serija”.

⁴⁵ Vokalno-instrumentalne muzike je oko 6%, a vokalne oko 0,30%.

⁴⁶ Lazarević navodi da mu se dopao rad i estetika Mosurovićeve muzike u televizijskoj seriji *Ederlezi Rising* (*Uspon Ederlezija*, 2018, Lazar Bodroža).

pomažu duži kadrovi. Tim odlaganjem dobija se emocionalno raslojavanje.” (Mosurović, 2021)

U seriji *Besa*, autoru muzike u saradnji sa rediteljem najvažniji narativ koji muzika treba da podrži jeste „geografsko” određenje mesta radnje/scene. Druga linija muzike jeste da učestvuje u građenju sveta međunarodnog kriminala, kao i svu (u ovom slučaju) surovost tradicije – date bese. Na momente postoji i lirska linija narativa koju muzika treba da podrži.

Žanrovski je muzika u ovoj seriji ujednačena – korišćena je rep i pop muzika i savremeno komponovana instrumentalna muzika sa elementima balkanskog folklor, ali ne u izvornom smislu. Ideja nije bila da muzika ima dijegetički nivo pripovedanja. Ali, iako gotovo sve vreme nedijegetička, muzika igra aktivnu ulogu u građenju narativa svake epizode – pre atmosfere, nego emotivnog stanja. U izvođački aparat su uključeni i solisti (violončelo, klavir, violina, gitara) koji su snimani u Beogradu, dok je Mosurović šargiju kupio u Bosni i Hercegovini i naučio da je svira za potrebe serije. U jednom albanskom studiju su snimali udaraljke (goč, tapan). Gudački ansambl je snimljen u studiju u Severnoj Makedoniji. Kada koristi glas na neodređenom slogu, Mosurović ga tretira kao instrument. Primer za to je numera koja je upotrebljena u sceni pokušaja ubistva albanskog bosa – sem glasa Danice Krstić, upotrebljeni su i narodni duvački instrumenti kao što su kaval, duduk a sve u funkciji anticipacije događaja i obeležja prostora u kojem se serija dešava (od trenutka kada polazi na put glavni junak – u epizodama osam i devet). „Deo instrumenata su rompleri (pola sintisajzer, pola sempler; sempler se prerađuje u sintisajzeru) i sempleri (oni omogućavaju da se na klavijaturi izvode tonove akustičnih instrumenta), a deo su instrumentalni ’trekovi’ sa semplovima.” (Mosurović, 2021)

Lajtmotivi u osnovnom smislu reči ne postoje i ne vezuju se niti za geografske prostore niti za likove. Ali im je bilo važno da muzikom potcrtaju milje, atmosferu, dubinu drame. Tražili su dublje slojeve u interpretaciji, internacionalno razumljive, priče kroz muziku. Prema Mosurovićevom mišljenju, nisu potrebni lajtmotivi kao takvi, neophodna je inteligentna upotreba muzike – npr. pojedini motivi ili neki drugi specifični elementi se ponavljaju - scena kada Uroš laže suprugu a čuje se motiv koji se vezuje za albansku mafiju, što ukazuje na koren njegovih problema. Takav je glisando izvođen na violini⁴⁷ u pojedinim momentima za koji autor muzike kaže da je moguće

⁴⁷ Izvodi violinistkinja Mirjana Nešković.

da je to motiv bese. Mosuroviću nije bila namera da određene motive vezuje za bilo šta, ali se ipak na kraju pojavila suptilna veza između balkanskih motiva i albanske mafije, njihovih odnosa i spletki. Sem motiva koji se vezuju za albansku mafiju, a kao instrukciju reditelja da treba da se muzikom prikaže „balkanski mrak”, autor muzike retko koristi mešovite taktove i stepen i po u melodiji, karakteristične za Balkan.

Muzika u seriji ima prema reditelju „antički epski plot”. U osnovi, muzika u seriji je na momente i neprijatna, zastrašujuća, mračna. Uloga muzike u seriji *Besa* je bila da se što dublje uđe u dušu likova i kroz sve šta oni prolaze, da upotpuni višeslojnost priče i karakterizaciju likova. Sa druge strane, muzika nosi i nešto što likove čini živim, ljudima. Autor muzike je želeo muzikom da te likove učini stvarnim, živim, ne kao nacrtanim, iz stripa, sa svim njihovim strahovima, potrebama, borbom. U nekim momentima muzika zvuči kao iz vestern filmova, a Mosurović smatra da do toga dolazi kada se muzikom opisuju antiheroji, bez obzira da li su uključeni i neki lokalni instrumenti. Sem stvaranja takve muzike, koja pre svega treba da ima liniju balkanske težine, koja je pre svega zvuk (sound) a onda i numera/tema, autor muzike je želeo da ona kod gledalaca postane deo nesvesnog – da se spoje slika i zvuk.

Autori serije želeli su da uloga muzike u naraciji jeste nemir, nelagoda, na momente i gađenje prema nekim moralnim odlukama protagonista. Balkanska linija muzičkog narativa nije primarna, ali jeste važna za razumevanje tradicije, običaja, obaveza, emotivnih veza. Lirski momenti su retki, muzikom se to samo delimično može prepoznati jer i ti trenuci nose u sebi jezu zbog ili prethodnih ili dolazećih događaja i poteza. Serija prati više paralelnih radnji, a ono što ih sve povezuje jeste besa čija se preteća poruka – „Uzeo si mi krv, daćeš mi krv!” (reči Dardana Beriše Urošu Periću) nadvija nad neminovnim sudbinama svih protagonista, bez obzira na naciju ili veru. A to najpre gledaoci prepoznaju, a umnogome proživljavaju, kroz muziku.

Državni službenik

Seriya *Državni službenik* je kriminalistička serija koja kao temu ima rad državne službe u okvirima savremene geopolitičke situacije – ukorenjenost ideje duboke države, državnih službenika⁴⁸ koji bdiju nad iskonskim identitetom države, a u miljeu gde vlada odmetnički,

⁴⁸ Savki državni službenik ima u svom domu sliku *Kosovka devojka* Uroša Predića, koja se prenosi sa koleno na koleno, a potvrđuje odanost službenika državi, zavet službi, i njenom jedinstvu. Na samom kraju S1:E9, glavni junak

razbojnički duh Balkana. Serija kao takva, koja obrađuje sive zone uticaja i moći, razumljiva je i za inostrano tržište – emituje se od Meksika i Brazila, preko SAD-a do Indije (Promo, 2020: www.nathionalgeographic.rs). Reditelji serije su Predrag Gaga Antonijević, Miroslav Lekić i Ivan Živković⁴⁹. Autori muzike su Aleksandra Kovač i Roman Goršek koji se potpisuje i kao muzički producent, a kojima je važno da muzika rezonira i generiše emociju između platna i publike.

Roman Goršek potiče iz rok i *underground* muzičkog stila, a Aleksandra Kovača iz pop i *soul* muzike.

„Kompozitori koji započnu svoje karijere u popularnoj muzici, bilo, rok pop ili džezu, a onda prenesu svoj izraz u film, donose novi pristup kreiranju muzike u narativnom sistemu. U prilog tome govori progresivnost i autentičnost filmskih partitura kompozitora kao sto su Nik Kejv, Miša Levi, Trent Reznor, Džoni Grinvud, a nekada Enio Morikone, Kvinsi Džons ili Henri Manćini.” (Kovač,⁵⁰ 2017)

Kao i svi autori muzike televizijskih serija, i Aleksandra Kovač i Roman Goršek, su od reditelja Gage Antonijevića dobili smernice koje se pre svega odnose na žanr i atmosferu, samu priču, likove i njihove odnose, poruku. S obzirom na to da su i ranije saradivali, i da imaju poverenje jedni u druge, utoliko je bilo lakše dogovoriti se i sporazumeti. Reditelj se u ovoj seriji zbog koncepta nije odlučio da ima neku originalnu pevanu numeru. U seriji je muzika učestvuje u oko 60% video materijala, od čega je originalno, intenciono komponovane muzike oko 97% (Tabele 11 i 12).⁵¹ Više je dijegetički primenjene muzike (Tabela 12a) – 96,47%.

Kako je ovo jedina od izabranih serija u ovom radu u kojoj dva autora muzike zajedno rade, neminovno su diskusije u vezi sa muzikom. „Veliki broj naslovnih tema serija i filmova koje smo do sada radili nastao je odmah nakon čitanja scenarija za klavirom (Aleksandra, prim. aut) ili uz gitaru (Roman, prim. aut).” (Kovač, 2020) Zanimljivo je da par Kovač-Goršek prvo osmišljava

Milan Marić kaže komentarišući sliku: „Pavle Orlović je poslednji preživeli sa Kosovskog boja. Postoji legenda da smo mi postali od njega, zato se mi na poslu zovemo bratstvo „Pavla Orlovića”.

⁴⁹ Prve tri epizode su režirala sva trojica, da bi do kraja prve sezone reditelji bili Lekić i Živković. Prvih šest epizoda druge sezone kao reditelj se potpisuje Miroslav Lekić, dok je sledećih šest epizoda reditelj bio Ivan Živković (epizodu S2:E11 je radio i Lekić).

⁵⁰ Aleksandra Kovač i Roman Goršek su svoja razmišljanja podelili u e-mail porukama sa Nikoletom Dojčinović. 07-15. 09.2021.

⁵¹ U SOKOJ-u je pod ključnim rečima zavedeno 185 (autorskih) numera – od toga su 23 numere zavedene pod nazivom „državni službenik serija”, 14 „državni službenik 2. serija” i 42 numere kao „državni službenik 2”.

numere, da bi sačekali, kako kažu, „zaključanu” sliku, finalne verzije izmontiranih epizoda da bi uradili definitivne verzije muzike: „Mi smo verovatno jedni od retkih kompozitora u Srbiji, ako ne i jedini, koji komponuju i kreiraju muziku za svaku posebnu scenu, u svakoj epizodi.” (Ibid, 2020)

Autorski par Kovač-Goršek, da bi muzika aktivno učestvovala u naraciji misterije, drame, akcije, opasnosti, ali i surovosti, ljubavi i empatije, koriste najraznovrsnije alate – formirane melodijske linije, po potrebi glas koji kao da „doziva” sa dna, zvučne klastere, određene instrumente, brža/sporija tempa, kombinuju bluz i rok gitaru sa elektronikom. Osećaj je na momente nelagoda, napetost, neizvesnost, a na momente beznadežnost i nemoć. S obzirom na to da Kovač-Goršek dolaze iz sveta popularne i rok muzike, oslanjaju se na različite zvučne elemente i instrumente – električne gitare, perkusije (procesuirani i obrađeni originalno usnimljeni koraci, udaranje nogu o pod, tapšanje, predmeti i sl), analogni sintisajzeri elektornika i semplovi. Korišćenje vokala je postalo prepoznatljivo u radu Kovač-Goršek.

Iako se serija dešava na Balkanu, autori muzike nemaju potrebu da geografski pozicioniraju mesto radnje. Važnija im je univerzalna muzika koja boji atmosferu, anticipira akciju, a tehnikom lajtmotiva gledaoce vezuju za određene likove, situacije, zaplete i obrte, a sve sa ciljem da se gledaoci lakše identifikuju sa likovima i samom pričom.

Relacija slika – muzički izvođački sastav

Instrumentalna muzika

Instrumentalnu muziku Karl Dalhaus (Karl Dalhaus) smatra jezikom tonova ili govorom zvuka(ova), i podseća da se tek kasnije kroz istoriju emancipovala.

„Instrumentalna muzika, ukoliko nije nekim programskim obeležjima dobila shvatljiv smisao, važila je kao bezizražajna, koja ništa ne kazuje, a ne kao rečita, [...], i da se po Matesonu, instrumentalna muzika po svojoj svrsi ne razlikuje od muzike vezane za tekst, već jedino po svojim sredstvima koja su slabija, tako da se ukazuje kao teža ili kao „nesavršenija” umetnost.” (Dalhaus, 1992: 35, 36)

Pokazalo se tokom istorije da instrumentalna muzika od samog nastanka filmova, a potom i televizijskih serija, ima značajnu ulogu u naraciji, kazivanju, i to ne samo jer je u skladu sa slikom, već i kao izdvojeno, samostalno delo.

Instrumentalna muzika u TV serijama, filmovima procentualno je najzastupljenija. Kao najveći muzički korpus, instrumentalna muzika je primenjena najčešće kao nedijegetička. Iako se, obično, ne zna izvor te muzike, ona, u odnosu na pevane numere/pesme ima raznovrsniju primenu. Može biti korišćena ispod dijaloga (što se ne preporučuje za pevane numere/pesme) kada najpre oslikava atmosferu, ali može i da nadograđuje ideju o karakteru likova. Instrumentalna muzika koja prati scenu bez dijaloga, aktivno učestvuje u sceni ritmom, izborom instrumenata ili karakterom melodije, može da skrene pažnju na sebe, da dobro komunicira sa publikom. Pevane pesme, prevashodno zbog teksta, sažimaju se sa filmskim narativom.

„Nedijegetička muzika koja skreće pažnju na sebe, odlučno preuzima ulogu filmskog pripovedača, pokušava da se postavi u ulogu glasa, [...], ali i nedijegetička muzika ima subverzivnu moć: glas koji nije glas u dijalogu ipak je dobro definisan sistem kodova.” (Nojermajer, 2015: 31)

Background muzika, kako najčešće nazivaju instrumentalnu muziku u TV serijama i filmovima, moćan je zvučni korpus. Njeno prisustvo u izabranim TV serijama za studiju slučaja je u opsegu od 67-99% (tabele 1-14) u odnosu na ukupan *soundtrack*. Povećanje trajanja instrumentalne muzike uočava se u novijim (kriminalističkim) TV serijama, nastalim posle 2018. godine.

Za razliku od pevanih numera/pesama u TV serijama/filmu, instrumentalna muzika pruža širi dijapazon mogućnosti kompozitorima. Pevane numere su „kratkog daha”, pamtljive, snažne, dramatične, upečatljive, ali se mogu koristiti tek nekoliko puta. Značajniju ulogu imaju zapravo instrumentalne kompozicije.

Brajan Morel (Brian James Morrell) preispituje ulogu i kreativnost kompozitora za film/TV seriju i pita se koliko su oni zaista originalni, a koliko stvaraju u skladu sa konvencijama i očekivanjima auditorijuma, ili u skladu sa sopstvenim kodovima formiranim uticajem sredine u kojoj odrastaju.

„Ljudi rade takve stvari kako bi izazvali određene emocije od strane gledalaca filma, često snagom sugestije ili asocijacije. Konvencije su ukorenjene u kulturalnom smislu i stvaraju univerzalnu, zajedničku, kolektivnu percepciju. Konvencije aktiviraju i stimulišu naše reakcije i naše predrasude.” (Morel, 2013: 8)

On dalje podseća da postoje mnogi stereotipi o tome kako *zvuče* geografske odrednice, ne zato što je to tačno, nego zato što su tako kompozitor i gledaoci mislili, ili su autori i producenti filma smatrali da originalan, etnički zvuk, publika ne bi prepoznala.

Za muzičku reprezentaciju Balkana, očekivano, u *Senkama and Balkanom* korišćeni su instrumenti kao što su violina, harmonika, zurla, saz. Saz je korišćen i u seriji *Besa* da oslika prostor Kosova i Metohije. U seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* za prikaz epohe u kojoj se radnja odvija korišćeni su instrumenti karakteristični za ranu muziku, dok su za zvučno pozicioniranje geografskih lokaliteta korišćeni instrumenti karakteristični za određena podneblja. Da bi muzika što vernije učestvovala u građenju epskih bitaka, autor muzike Ilić koristio je udaraljke čiji koje daju tempo bici, dok su za uvod u bitku, njenu anticipaciju, korišćeni gudački instrumenti niži registar, tremolo, a po rečima autora tzv. „polu-suspens” situaciju⁵². Pečat modernog, koji korespondira sa XXI vekom jeste upotreba električne gitare

Aleksandra Milovanović zaključuje da se, u kriminalističkim TV serijama, linija zapleta, koja se odnosi na akciju počinje i završava se u istoj epizodi, dok se linija dramatizacije međusobnih odnosa nastavlja iz epizode u epizodu (Milovanović, 2018: 171). Sa druge strane, Ken Dauler (Ken Dowler) primećuje da se policijske serije i dalje oslanjaju na muziku za definisanje ambijenta, a na dijaloge za određivanje likova, kao i da je u seriji *Poroci Majamija* (*Miami Vice*, 1984-1989, created Entoni Jerković (Anthony Yerkovich)) „muzika korišćena da uspostavi atmosferu i da doda element 'hladnoće, opuštenosti' (*coolness*) u inače „dosadnoj” priči u kojoj naučnici rešavaju zločine”. (Dauler, 2016: www.oxfordre.com) Filip Tag (Philip Tagg) primećuje da je uz razvoj, promenu televizijskih detektivskih i kriminalističkih serija progres doživela i muzika. Analizom notnog teksta, tvrdi da se u muzici detektivskih i kriminalističkih serija koriste molske lestvice, da je primetan uticaj džeza, upotreba hromatike, kao i tritona (Tag, 2008: 5, 20-21).

Autori TV serije *Državni službenik*, smatraju da je instrumentalna muzika, adekvatnija za građenje atmosfere serije, i što je još važnije, emocija koje izazivaju kod gledalaca. Iz tog razloga, instrumentalna muzika, kao najzastupljenija, i najraznovrsnija, učestvuje u građenju osnovnog narativa serije – profilisanje kriminalnog miljea i rada državne bezbednosti, paralelnog sveta u

⁵² Prema Kembričkom rečniku reč *suspense* predstavlja „osećaj uzbuđenja ili nervoze koji imate kada iščekujete da se nešto dogodi i niste sigurni šta će biti”. U ovm kontekstu, reč je korišćena u smislu „suzdržana, smanjenog intenziteta”.

odnosu na svet gledalaca. Oslikavanje (i zvučno) samo osnovne radnje nije dovoljno da gledaocce uvuče i zadrži „prikovanima” za TV. I zato, u taj narativ utkane su emocije i odluke (svesne i nesvesne, uslovljene i samostalno doživljene/donesene) protagonista serije – malih ljudi čiji posao je iznad privatnog i društvenog. Upravo su njihove misli i dela, koje ne izgovaraju, a koja su oslikana muzikom, ta sa kojima se publika saživljava, saoseća.

Muzika u TV seriji *Besa* može se okarakterisati kao savremena filmska muzika sa etno elementima ali i sa elementima muzičkog *sound* dizajna i elektronike koja se koristi na filmu - ona je stilaska fuzija elemenata Balkana – a sve kroz specifičnu upotrebu sintisajzera, raznih romplera kojima se danas prave guste teksture. Brža tempa pretežno podržavaju scene zabave ili (ređe) akcije. Ipak, najčešće su numere nota dugih trajanja, manje razvijenih melodijskih linija. Te melodije su postavljene na svojevrane instrumentalne klastere, isone, fon (malo ha je nota oscilacije). Narativna uloga tih melodija je da ilustruju neizvesnost, strepnju, zlokobnost, anticipiraju neprijatne, teške događaje. Ne može se reći da su numere epske, pre da podržavaju dramatski narativ. Lirski narativ je redak. Takvi momenti su zvučno ilustrovane scene roditelja sa decom (bez obzira na kojoj strani se nalazile) – Teuta sa ćerkom, Uroš sa usnulom decom ili scena većitog prijateljstva – Uroš sa neizlečivo bolesnim prijateljem Mišom ili ljubavne – Luka i Una.

Naravno, i u drugim žanrovima TV serija, instrumentalna muzika je tumač duševnog stanja likova – njihovih misli, promišljanja, emocija. Tako u seriji *Nepobedivo srce*, u trenutku kada bankar, otac priča o svom sinu („mladić je malo depresivan”) – uvodi se instrumentalna muzika - solo gitara koja doprinosi narativu - oslikava tugu koja postoji u domu Novakovića. Izuzetno dramatičan momenat je kada Stašina majka tajno žali za svojim starijim izgubljenim sinom, a što se nadovezuje na scenu pokušaja samoubistva mladog Staše. Narativ ove scene podržan je muzikom istog karaktera. Momenat kada se učitelj i mladi Staša šetaju, instrumentalna tema (harfa u pratnji gudača) potcrtava neizvesnost, ali i izvesnu napetost kakav će se odnos razviti između te dve osobe. Autor muzike koristi razložene septakorde - mali molaski i veliki duraski (sa prolaznicom – ili prvi obrtaj pentakorda) u tu svrhu. Melodija se razvija u vedriju, koju izvodi veći broj instrumenata, u trenutku kada dvojica sagovornika počinju da se smeju i kada ostali likovi u seriji shvataju da je Staša dobro prihvatio učitelja. Ta tema se u kasnijim epizodama razvija i postaje sve vedrija kako Staša izlazi iz depresije i raduje se časovima sa privatnim učiteljem. Scena susreta Mileninog verenika, Vladimira i majke njegovog deteta praćena je melanholičnom, bolnom

instrumentalnom muzikom. Numera igrackog ritma prati scenu u kojoj Milena, Staša i Miroslav šetaju srećni gradom. Čarlston numera Kornelija Kovača često se javlja pri pojavi Mileninog verenika, Vladimira – kicoša, bonvivana i mladoženje koji želi bogatu devojku. Nežna, prozračna ali i setna instrumentalna je numera koju donosi flauta koristi se prilikom Mileninog pojavljivanja i pri naznaci emocija prema Miroslavu.

I za kraj, istraživači Džon Gilik (Jon Gillik) i Dejvid Baman (David Bamman) su sproveli empirijsko istraživanje da bi bolje razumeli šta je to što film čini kompatibilnijim sa nekom vrstom pesama i koji su to muzički aspekti koji generalno mogu biti efikasni u pričanju priče. Istraživanje je ukazalo da je, ovim redom, najvažniji aspect akustičnost, zatim da li su numere instrumentalne (glas koji izvodi Ooo i Ahh se tretira kao instrument), potom tempo pa tonalitet numere i na kraju njena igracka, plesna komponenta. (Gilik, Baman, 2018: 33-42) Primena instrumentalne muzike u televizijskim serijama, koja iz epizode može da se razvija, ponavlja, rearanžira, skraćuje i slično, daleko je kompleksnija i pruža širi spektar mogućnosti za raznovrsniju narativnu ulogu.

Pevane numere/pesme

„Pevane pesme imaju sposobnost da potpuno transformišu trenutak.

Restorani to znaju.

Filmovi to znaju.

Teretane to znaju.”

(Nojermajer, 2021: 18)

Govoreći o pesmama u filmovima/TV serijama, Džon Akuf ukazuje da tokom godina, svako od nas stvori ličnu plej listu pesama, zvučni zapis o svojim nadanjima, snovima, ciljevima, i svim drugim aspektima života. Svojevrсна arheologija zvučnih sećanja vezuje gledaoca za TV seriju/film, tako da pesme – tekst i muzika, njen ritam i melodija – izazivaju jače emocije, što i jeste zadatak autora TV formata. Bez obzira da li nas neke pevane numere vraćaju u traumatično vreme, vreme amnezije ili samo stvaraju osećaj nostalgije, one gledaoca svojim žanrom, tekstem ili melodijom podsećaju na neke stvarne i/ili slične proživljene događaje. *Pevana* pesma, ima važno mesto u TV seriji. One su karakteristična mesta u seriji i time faktor prepoznavanja kod publike. One su sredstvo za podvlačenje centralnih tema, postavljanje opšteg tona serije, i/ili za uvođenje novih likova

Ono što se prvo registruje slušanjem *pevanih* pesama jeste jezik na kojem se one izvode. I svaki jezik ima svoju melodiju po kojoj se razlikuje, kako je Momčilo Nastasijević naziva – maternja melodija. „Maternjom melodijom nazivamo onu zvučnu liniju koja, dolazeći iz najdubljih slojeva duha, vezuje pojmove u tajanstvenu celinu životnog izraza.” (Nastasijević, 1991: 3) Izgovor teksta, običan govor ili recitovanje, razlikuju se od izvođenja *pevanih* pesama, ali maternja melodija u svakoj verziji ostaje prepoznatljiva. Kako Tijana Popović Mladenović uviđa, tekst u pevanoj formi i muzika, podudaraju se po trajanju, jačini i boji, za razliku od „prenošenja” visine. „Jezičku informaciju koja proizilazi iz nijansi visine govornelinije, nemoguće je zabeležiti i fiksirati temperovanim muzičkim sistemom.“ (Popović Mladenović, 2021: 40-41) Poetika maternje melodije *pevanih* numera, u odabranim za studiju slučajima, srpskim televizijskim serijama nije samo srpska, već i engleska, albanska, makedonska, hrvatska, latinska/italijanska, starocrkvena. Ujedno, ona upućuje i na žanr numere – narodna, džez, dečija, zabavna, i kao takva učestvuje u televizijskom u pripovedanju.

Pesma, tekst, zapravo „govori” u ime likova, doprinosi jačanju melodramskog, emotivnog momenta, i otvara nam put do najdubljih skrivenih osećanja likova. Dijetičke pesme, prikazuju emocionalnu dimenziju dijetičkih likova. Scene su često prilagođene trajanju pesme i one su fascinantne, dramatične, upečatljive, bez obzira na tempo, dinamiku, ritam ili melodiju. One mogu biti izvedene tiho, gotovo kontemplativno, ali i javno. Mogu biti anticipacija ili zaključak kroz špice, ili svojevrstni vrhunac (melo)dramske radnje. Tako Gorbman smatra „da tekstovi pesama, doprinose, ne smanjuju gledanje zvuka”. (Gorbman, 1987: 151)

Mladen Dolar ukazuje na dvostruku funkciju glasa – slušalac je previše izložen glasu, a pevač previše iznosi. „Glas direktno zaseca u unutrašnjost, toliko da sam status spoljašnjosti postaje nesiguran, i direktno razotkriva unutrašnjost, toliko da sama pretpostavka unutrašnjosti zavisi od glasa.” (Dolar, 2012: 112) Glas može pevati sa instrumentalnom pratnjom ili bez nje. „kao nosilac dubljeg smisla, neke dubokoumne poruke, strukturalna je iluzija, srž fantazije [...] postoji vreme subjektivacije koje je upravo vreme između trenutka kada se glas čuje i trenutka njegovog razumevanja – i to je glas fantazije” (Ibid, 2012), a iluzija koja dovodi do fantazija i jeste osnova „pokretnih slika”.

Možda je najemotivnije, najdominantnije izvođenje uspavanki, narodnih, koje se prenose sa kolena na koleno, i u kojima kako beleži Nastasijević, „... nema utvrđenih melodija, nego koliko pevača toliko i varijanti”. (Nastasijević, 1991: 6)

U suštini narativ života i smrti, radosti i jadanja, opraštanja i praštanja, uspavanke su vreme i proces, kako uviđa Rebeka Prijor (Rebekah Pryor), „koji omogućava majci da joj se doživljava ljubavi i jadanja iznova vraćaju, ponavljaju kroz gorko-slatki zvuk njenog sopstvenog glasa”. (Prijor, 2020: 146) One nas vraćaju u detinjstvo, one nas povezuju sa majkom, one nas uvode/vraćaju u svet bezbrižnog i sigurnog. Glas majke je glas ljubavi i podrške. U jednoj studiji grupa naučnika bavila se porukom koja se odojčetu šalje pevanjem uspavanki: „Sadašnji rezultati pokazuju da staratelji prenose različite poruke svojoj novorođenčadi kroz njihov stil pevanja i da bebe generalno pokazuju različite reakcije na stilove pevanja.” (Rock, Trainor i dr, 1999: 533)

Potresna, zastrašujuća, je i scena kada računar Hal 9000 u filmu Stenlija Kjubrika (Stanley Kubrick) *2001: Odiseja u svemiru (2001: A Space Odyssey, 1968, Stenli Kjubrik)* peva uspavanku u trenutku sopstvene smrti, potpuno svestan – i to pesmu koju mu je kreator pevao kao test za snimanje, „to je trenutak koji traži od nas da razmotrimo svoje roditeljske postupke i promenu odnosa prema bićima koje stvaramo, bilo organski, bilo mašinski”. (Blekford (Holly Blackford), 2007: 74)

I zato nije slučajno da je za prelomni trenutak u seriji *Besa* upotrebljena uspavanka – pesma različita na svim jezicima, sačuvana u genima, ali zbog melodije, umirujućeg glasa majke, svima razumljiva. To je jedina *a cappella* numera u seriji *Besa*, na albanskom je jeziku, a odabrala ju je i izvela glumica u ulozi Teute (E11). Narativna uloga uspavanke, u trenutku kada se oprašta od dece (ne tako male) koja, nesvesna situacije, spavaju, i zna da odlazi na zadatak na kojem će umreti, je poruka da će ona decu zaštititi životom, da ne brinu. Ta pesma ukazuje na emocionalnu povezanost majke sa decom, ali i odlučnost u nameri da ukloni po bilo koju cenu ukloni pretnju njihovoj sigurnosti, a to je duboko ukorenjeno u kulturi balkanskih naroda.

Bez obzira da li pevane numere u TV serijama izvodi žena ili muškarac, bez obzira da li se radnja događa u XII ili XX veku, one pevača, lik ogoljuju, oni javno eksponiraju emocije i unutrašnja osećanja izazivajući u gledaocima empatiju.

„Kada je muzika u prvom planu, bilo kroz kontinuirano prisustvo ili da je istaknuta, preuzima glasom ulogu naratora. Samo izvođenje, kao audiovizuelni spektakl, nije tako efikasno kao narativnost, ali to može nadoknaditi intenzitetom ili pamtljivošću.” (Nojermajer, 2015: 74)

I upravo ta „pamtljivost” važna za pristup većem auditorijumu. „Nekada je reditelj želeo pesmu koja će biti hit iz razloga da što bolje promoviše svoj film. To je bila lepa i legitimna želja, ali svakako najteža. Vrlo su retki muzički hitovi pisani isključivo za film.” (Simjanović u Ristić, 2021: 225) Pevane pesme/numere, u izabranim serijama za studiju slučaja, najčešće su centralne, ključne scene u epizodi, a često i u celoj seriji, i postajale su veoma popularne i van serija. Njeno izvođenje je kombinovano – započinje dijegetički, da bi prelazila u nedijegetičko, i vraćalo se u dijegetičko izvođenje. U TV serijama postoje i druge pevane numere koje nisu deo filmskog obrta ili razvoja radnje, kao npr. „Udade se, jagodo” (*Senke and Balkanom*). Pevane numere se pojavljuju na različite načine u serijama – samo jednom (*Senke and Balkanom*), ili kao lajtmotiv koji učestvuje u razvoju i gradaciji emocija i odnosa (najčešće) glavnih likova (*Nepobedivo srce, Nemanjići, rađanje kraljevine*).

Senke and Balkanom

Jedna od potresnijih, možda i najpotresnija scena (S2:E9) drugog serijala *Senke and Balkanom* jeste izvođenje pesme „Boj bijat” koja je za seriju namenski (novo)komponovana u srpskom južnjačkom stilu, uz tekst na makedonskom jeziku, za seriju. Numera počinje laganim instrumentalnim uvodom, dok se budući mladenci, oboje u belom, pripremaju za venčanje - Caneta iz Jataganmale i ćerke makedonskog kriminalnog vođe Kire. Pesmu potom peva mlada dok joj prilazi budući suprug ali i tokom montažne scene – istovremeno, u Beogradu, odigrava se oslobađanje Bojane koju je kidnapovao u Opservatoriji komunista Mustafa Golubić. Tokom venčanja Caneta ubija vojska predvođena Verigom koji obavlja prljave poslove za Kaluđera. Puna emocionalnog naboja, pesma je deo scene u kojoj se prepliću emocije i akcije proistekle iz ljubavi, ali i očaja. Narativna uloga pesme je da tekstom i odabranim jezikom, ritmom, melodijom i izborom instrumenata prikaže Balkan, kao i da je svaki pokušaj izlaska iz „balkanskog gliba” unapred osuđen na propast.

Pesma je napisana po ugledu na narodnu lirsku poeziju. Sastoji se od četiri strofe od po četiri katrena. Tema je dvoboj dvojice momaka (dilbera) za naklonost jedne devojke (mome) što je česta

tema narodne poezije. Dilber je turska reč i označava momka koji je omiljen u društvu, šarmantan i harizmatičan. Moma je hipokoristika za reč devojka i označava mladu devojku koju odlikuju smernost, ljubaznost i lepota. Onaj momak koji odnese pobjedu na megdanu, povešće devojku kući i to je najveći uspeh i nagrada. Ono što nije karakteristika narodnih pesama, a što ova pesma ima jeste - refren. Refren se u pesmi pojavljuje dva puta, kao druga strofa pesme i kao četvrta strofa pesme, tj. poslednja. U refrenu se kaže da se jedan dilber za naklonost devojke i pobjedu bori uz pomoć svile i zlata („Prvi dilber boj bije so svila i so zlato”) čime lirski subjekt aludira da taj momak verovatno naklonost devojke pokušava da osvoji svojim dobrim materijalnim stanjem i skupim poklonima koje daje devojci. Sa druge strane, drugi momak se u dvoboju bori junaštvom koje je stekao od boga („Drugi dilber boj bije so junaštvo od boga dato”) što ga stavlja u prednost u borbi jer ima podršku i viših sila ili „od gore”, a nagoveštava se i njegovo moguće božansko poreklo. Treća strofa ima isti prvi stih kao prva i takvim ponavljanjem se ističe važnost ovog dvoboja. U prvoj strofi se kaže da se oni bore za jednu momu, a u trećoj za jednu ljubav, čime se pojmovi mome i ljubavi izjednačavaju, a time se i ističe da su momci zaljubljeni u istu devojku. U trećoj strofi momci se stavljaju u kontrastnu poziciju, sablja prvog momka je grešna, a drugog čedna. Upotrebom reči grešna i čedna za sablju, pesnik koristi kontrast, a pošto je oružje obeležje junaka, tj. junak sam, ovim izborom reči se dodatno ističe polarizovanost dvojice megdandžija – jedan je grešan, nefer u borbi, a drugi čedan i nevin. Izbor ovih epiteta uz imenicu podseća i na upotrebu stalnih epiteta u narodnoj poeziji. U pesmi postoji rima, ali nije pravilna, što je takođe karakteristika narodne poezije da u njoj nema pravilne rime i da gotovo nikad nije dosledno sprovedena. No, postojanje i takve rime, pesmi daje izuzetnu ritmičnost i melodičnost. U prvoj strofi se rimuju drugi i četvrti stih. U refrenu se glasovno podudaraju svi stihovi, a u trećoj opet drugi i četvrti. Stihovi su u rasponu od pet do devet slogova (od peterca do deveterca) čime nije poštovano pravilo koje postoji u narodnoj lirskoj poeziji da stihovi imaju jednak broj slogova. Pesma je bogata dijalektizmima: bijat umesto biju, dilber, moma, dvajca umesto dvojica, so umesto sa, edna umesto jedna, sabja umesto sablja. I ovakvim izborom leksike ukazuje se na teritorijalnu vezanost pesme za krajnji jug Srbije ili za Makedoniju.

BOJ BIJAT

Boj bijat dva dilbera
za edna moma
koji od njih dvajca

da ja vodim doma

Refren

Prvi dilber boj bije
so svila i so zlato
Drugi dilber boj bije
so junaštvo od boga dato

Boj bijat dva dilbera
za ljubov edna
prvi ima grešna sabja
drugi od sabja čedna

Refren

Prvi dilber boj bije
so svila i so zlato
Drugi dilber boj bije
so junaštvo od boga dato

Iako se pevana numera/pesma „Boj bijat” pojavljuje samo jednom, i to u drugom serijalu, njena narativna snaga se reflektuje na kasnije događaje. Pesma preuzima ulogu naratora, ona je ispovest, ona je elegija i molitva.

Nepobedivo srce

Naslovna, ljubavna, glavna tema serije *Nepobedivo srce* je vokalno-instrumentalna numera „Hladne su vam ruke”⁵³. U seriji se pojavljuje osam puta kao vokalno-instrumentalna verzija (E3, E5, E9, E11, E12, E13, E14 i E15). Numera se prvi put u celini, u vokalno-instrumentalnom obliku, čuje u trećoj epizodi serije. Traje 4 minuta i 39 sekundi i peva je glavni lik, Miroslav, uz solo gitaru (koju „sam” u sceni svira) uz pratnju manjeg instrumentalnog sastava. Numera je zapravo indirektno priznanje njegove ljubavi glavnoj junakinji, Mileni. Za tu temu Kornelije Kovač u intervjuu kaže da kada slušate temu „treba da vas boli, [...], da izazove bolna osećanja u srcu i duši”. U molskom dijatonskom tonalitetu, kako je to najčešće kod lirskih, tugaljivih, romantičnih numera, pesma je u taktu 4/4. Solo gitaru prati manji gudački ansambl uz perkusije.

⁵³ Insert iz serije *Nepobedivo srce* sa numerom „Hladne su vam ruke” dostupan je na stranici:



<https://www.youtube.com/watch?v=g5k3alBwKJQ>

Pri prvom izvođenju pevaju se dva puta i strofe i refren. Već tada se reč „pobuda” menja u „požuda”. I pri sledećim izvođenjima menja se deo teksta kada njihov odnos postaje konkretniji, kada sa *per vous* Miroslav prelazi na obraćanje na *per tu*, kada su već jedno drugom iskreno priznali ljubav i vereni su. Pri poslednjem vokalno-instrumentalnom izvođenju, Milena i Miroslav uz klavir, izvode samo refren u kojem ima izmene teksta. Miroslav, lirski subjekt, razvojem odnosa sa Milenom, i postajući siguran u njene emocije, zbog ostvarene bliskosti, daje sebi za pravo da bude ličniji i direktniji, i da sa „vi” pređe na „ti”. Zato i imperativ npr. „daj” je ličniji i smeliji od „dajte”.

Pesma se sastoji iz tri strofe. Prve dve strofe su katreni, čine ih stihovi nejednake dužine, a treća strofa je refren. Lirski subjekt priseća se dana sreće i ljubavi koje je proveo sa svojom dragom. Tad je njegovo rame bilo dragin jastuk za utehu i mir, imali su svoj zajednički prostor za uživanje i to je oboma bilo dovoljno. U obraćanju dragoj lirski subjekt navodi da je ona postala njegova svakodnevna potreba i požuda, naziva je svojim životom i utehom. U varijanti pesme u kojoj se lirski subjekt dragoj obraća sa ti umesto „u tišini susret naš” stoji „u tišini uzdah moj” što može da ukaže na neki razdor ili rastanak koji im se desio i to kad su se zbližili i kad je njihovo obraćanje sa vi prešlo na ti. U refrenu lirski subjekt moli dragu da joj pruži ruke da ih zgreje, traži od nje da se sve vrati na staro jer on veruje u čistotu i nevinost njenog duha i u njenu ljubav. On ipak i žali za svojom starom dragom i malo je kao zastrašen pred novom njom koja se sad odjednom prikazuje kao iskusna žena, a na takvu dragu nije navikao. Lirski subjekt strahuje i od nekih teških vremena koja dolaze i koja neće moći da prebrodi bez nje i njene ljubavi. Pesma ima svoj klimaks u rečima da je njegov život bezvredan bez nje: „Jer moj život, znajte/bez vas uzaludan je.” U celoj pesmi rima je nepravilna, odnosno, javlja se sporadično. Motiv žaljenja za danima minule ljubavi i sreće čest je u ljubavnim pesmama i uopšte u književnosti, a jedan je od glavnih motiva i ove pesme.

HLADNE SU VAM RUKE

Strofa:

Oni dani ljubavi,
sad su tako daleki.
Moje rame jastuk vaš, u tišini susret naš,
kasno je, a boli me.

Vaše nežne godine,
lako su me slomile.

HLADNE SU TI RUKE

Strofa:

Oni dani ljubavi,
sad su tako daleki.
Moje rame jastuk tvoj, u tišini uzdah moj,
kasno je al boli me.

Tvoje nežne godine,
lako su me slomile.

Postali ste potreba, svakodnevna potreba/
požuda
život moj i uteha.

Postala si potreba, svakodnevna požuda,
život moj i uteha.

Refren:

Hladne su vam ruke, dajte da ih zgrejem.

Hladne su ti ruke, daj mi da ih zgrejem.

Hladne su ti ruke, daj mi da ih zgrejem.

Zašto sad pokazuješ tu moć iskusne žene?

Zašto sad pokazuješ tu moć iskusne žene?

Zašto sad pokazuješ tu moć iskusne žene?

Nek bude sve ko pre,

Nek bude sve ko pre,

Dodirni me ko pre,

idu teške godine.

idu teške godine.

idu teške godine.

Pružite mi ruke, nevina i čista.

Pusti me unutra, nevina i čista.

Pusti me unutra, naivna i čista.

Verujem da ljubav vašeg srca još je ista.

Verujem da ljubav u tvom srcu još je ista.

Verujem da ljubav u tvom srcu još je ista.

Jer život moj, znajte,

Jer život moj, bez nje,

Neću moliti....

bez vas uzaludan je.

znaj da uzaludan je.

.....

Pevana numera/pesma javlja se u vokalno-instrumentalnom obliku svega tri puta (E3, E14 i E15). Instrumentalna varijanta izvodi se uvek na početku serije – kao špica aranžirana za orkestar. Tema se javlja u još nekoliko instrumentalnih oblika (neparne epizode E3-13, E14 i E15) – u „čarlston” i „francuskom” aranžmanu, kao i za solo saksofon ili solo gitaru. Čarlston verzija, „Nije nego”, javlja se kao odjavna špica – sama ili u kombinaciji sa uvodnom špicom. Verzija u „francuskom” maniru čuje se jedino kada se epizode odvijaju i prostorno u Parizu (E12). Najsličnija naslovnoj temi je pojava teme u trenutku kada se glavni likovi umalo nisu poljubili

(E6), kada je Miroslav bolestan a Milena ga neguje (E7), kada postaju intimni (E12). Narativna uloga muzike, naslovne teme, se razvija kako se razvija i emotivni odnos između Milene i Miroslava.

Nemanjići, rađanje kraljevine

Lik Raške je, po kazivanju scenarista, izmišljen, neistorijski lik koji je autorima bio neophodan da se u istorijsku osnovu unese i melodramski zaplet. Njena pojava je sudbonosna za Stefana Nemanju, i svako njeno pojavljivanje je akcentovano pesmom „Vrbo, vrbice“. Za Raškinu temu „Vrbo, vrbice“, scenarista Gordan Mihić je prepevao staru pesmu. Iako je najčešće korišćena u kadru, dijegetski, Raškina tema upotrebljena je tokom epizoda i u instrumentalnoj verziji jer je sa vokalom veoma jaka – „muzika može da 'pojede' sliku, kada je muzika mnogo jaka, slika izbledi, utopi se, svi slušaju muziku i tada nema zajedničkog dejstvovanja“. (Mihić, 2021) Narativ Raškine teme je čežnja, iščekivanje i nadanje da će se njena ljubav ozvaničiti, i čuje se iznova i iznova. Taj lajtmotiv je emocionalno rezonantan, i isprepletan je sa serijalizovanom temom dramske radnje. Prvi put se ta pesma čuje kada se Raška i pojavljuje u seriji kao dete (E1) i kada upoznaje (dete) Stefana Nemanju, potom kada su kao mladi u ljubavnoj sceni kao vokaliza i kada shvata da se nikada neće udati za Stefana (E3), zatim kada su odrasli, kada mu peva u krilu pesmu (E5), u sceni kada ranjenog Stefana Raška odvodi na sigurno (E7) i na kraju kada ostareli Stefan Nemanja čuje mladu devojkicu koja mu posredno govori da je Raška mrtva i da ga je čekala ceo život (E13).

Simbol vrbe u srpskoj tradiciji (svetovnoj i duhovnoj) veoma je jak i vezivao se za dolazak proleća, a smatrano je i da vrba ima isceliteljske moći. Vrba se u običajima kod Srba u različitim krajevima, koristi na praznik Vrbicu – da bi deca rasla kao što raste vrba, u povorkama kraljica – da bi otklonila štetna dejstva rusalki, u vreme „komkanja“ ili pričešća momka na Vaskrs – radi zdravlja i napretka, na Mladence (22. marta) – kada su se mladići i devojke kitili, Lazarice (devojke za udaju) ih nose, a tokom „družičala“ (prvog ponedeljka po uskršnjim praznicima) – devojke opletu vrbov venac i kroz njega se ljube, razmenjuju obojena jaja i bratime se/posestrime.

Pesma, svojevrsna žalopjeka, molskog tonaliteta, sastoji se od tri strofe: prve dve strofe su katreni, a poslednja strofa je distih. Rima u pesmi je nepravilna. U prvoj strofi rima je izostala, a u drugoj se rimuju samo drugi i četvrti stih. Treća strofa je distih i u njoj se ponavljaju poslednja dva stiha druge strofe što je polurefren. To je pesma u slobodnom stilu, to jest, oni su nejednake dužine i u

rasponu su od jedanaesterca do peterca što je osobina umetničke poezije da stihovi imaju različit broj slogova. Pesma počinje apostrofom vrbi, vrbičici (hipokoristika) i uzvikom „Aoj” čime pesma dobija ispovedni i baladni ton. Pesnik koristi epitet zelen koji je čest i kao stalni epitet uz imenicu vrba u narodnoj književnosti. Svoja osećanja i razmišljanja povodom izgubljene ljubavi lirski subjekt usmerava ka neživom i vrba postaje neko kome lirski subjekt može da poveri sve. Vrba je drvo koje se u književnosti često povezuje sa ljubavlju⁵⁴, a koje u narodnim verovanjima ima lekovitu i magijsku moć. Pletući vence od vrbovih grančica momcima, devojke u njih upleću svoja osećanja. Za Đurđevdan⁵⁵ i vrbu postoji niz običaja (devojke češljaju kosu vrbovim granama, pletu vence koje stavljaju na kapije). U drugoj strofi devojka, lirski subjekt pesme, žali za svojom izgubljenom ljubavlju. Opet je Đurđevdan, vetar njiše vrbine grane, a devojka nema više svog dragog. Pesma je motivski (Đurđevdan, vrba, pletenje venaca) i leksički (zelena vrba, dragi bez njegovog ličnijeg imenovanja) bliska narodnoj ljubavnoj književnosti, ali od nje se razlikuje jer se u narodnoj književnosti vrlo retko otvoreno govori o ljubavnim i čulnim osećanjima i izgubljenoj ljubavi.

VRBO, VRBICE

Aoj vrbo vrbičice zelena,
Đurđevdanova,
od tebe sam venac isplela
za svog dragoga.

I opet je Đurđevdanak
vetar vrbu njiše,
a mog dragog nema,
nema ga više,

a mog dragog nema,
nema ga više.

Pevana numera je u skladu sa atmosferom TV serije i duhovnim stanjem Raške, a koja bi trebalo da dočara postojanost njene ljubavi, uprkos kasnijem razočaranju i očaju. Vrbi se Raška

⁵⁴ Npr. Vasko Popa „Očiju tvojih da nije”.

⁵⁵ U pravoslavlju, Vrbica (Lazareva subota) i Cveti prethode Vaskrsu i Đurđevdanu (6. maj). Na Đurđevdan se obavljaju radnje u vezi sa zdravljem i plodnošću.

ispoveda, a pesma je lajtmotiv njihove ljubavi – kao kontrapunkt ideje serije o prikazu konstituisanje državnog i duhovnog identiteta srpskog naroda.

Zastupljenost pevanih numera u odabranim serijama za studiju slučaja je različita – u serijama „iz epohe” vokalne ili vokalno-instrumentalne muzike je više nego u onim koje se bave savremenim temama. Tako *a cappella* i vokalno-instrumentalnih numera u seriji *Besa* i serijalu *Državni službenik* gotovo i da nema (tabele 10 i 12), dok je procenat zastupljenosti u ostalim odabranim serijama i/ili serijalima zastupljenost *a cappella* numera od $\approx 0,5-7\%$, a V.I. numera od $\approx 10-26\%$ (Tabele 2, 4, 6 i 8).

Pevane numere/pesme deo su dijegetičkog sveta televizijskih serija. Njihova narativna uloga je višestruka. Glas tekstom preuzima ulogu pripovedača, a melodije i ritmovi prostorno i vremenski pozicioniraju scenu, epizodu i seriju.

Audio-vizuelna identifikacija

Špice

Iako marginalizovane kroz istoriju, špice (najavnice – hrv, *title sequences, intros* – engl) su važan deo audio-vizuelnih formata i imaju veliki uticaj na gledaoce. Pozorišno „podizanje i spuštanje zavese” zamenile su na velikom platnu i televiziji uvodna i odjavna špica, mikroforme koje u novije vreme sve više dobijaju na značaju. Špice za filmove, Georg Stanicek (Georg Stanitzek) vidi kao posebno važne za filmove, „...imamo posla sa jednom od najsloženijih kinematografskih formi. Mogli bi biti u iskušenju da kažemo da imamo posla sa jednom od najgenijalnijih formi, ili svakako, sa delom filma u kojem je zapanjujući broj operacija čvrsto isprepletan.” (Stanicek, 2009: 46)

Špica filma i televizijske serije je onaj momenat, koji nas deli između realnosti i fikcije, kada *još uvek nismo* u filmu koji nas zvukom poziva, i kada još uvek ne gledamo, ali znamo da kad muzika prestane – film/epizoda počinje. „One funkcionišu isto kao uvod u operu ili mjuzikl i neophodne su kao priprema, zagrevanje ili štimovanje instrumenata.” (Miri, 2019: 160) Špica, multimodalni format, zapravo prepričava film/epizodu, ali to razumemo tek nakon gledanja, senzibiliše gledaoce na ideju priče, vizuelni stil, emocije – „treba da vodi u ono što sledi, da odredi kurs u tom pogledu, da ukaže na žanr i specifično „raspoloženje” onoga što će doći, da nas uvede u filmski narativ, dijegezu”. (Stanicek, 2009: 49)

Muzika špica filmova, a kasnije i televizijskih serija, postala je prepoznatljiv, nedvosmislen signal o kojem je audio-vizuelnom delu reč, a često se koristi i u komercijalne svrhe. Mnoge lako pamtljive špice „nadživele” su inicijalne formate, autonomnim emitovanjem kao muzička numera, kulisna muzika, kao ring ton, u video igrama. U psihologiji postoji tzv. efekat serijskog položaja koji je dobro poznat filmskim stvaraocima. Tako Sol Maklaud (Saul McLeod) uočava da „eksperimenti pokazuju da učesnici imaju tendenciju da se sete prvih nekoliko i poslednjih nekoliko od ponuđenih reči, i veća je verovatnoća da će zaboraviti one u sredini liste”. (Maklaud, 2008: www.simplypsychology.org) Analogno tome, špice – uvodna i odjavna - svojevrsni su okvir, ram, kao kod umetničkih slika.

Neke svestremenih melodija iz špica filmova su: *Pink Panter* (*Pink Panther*, 1963, red. Blejk Edvards (Blake Edwards), muz. Henri Mancini (Henry Mancini)), *Građanin Kejn* (*Citizen Kane*, 1941, red. Orson Vels (Orson Welles), muz. Bernard Herman (Bernard Herman)), *Bilo jednom na Divljem Zapadu* (*Once Upon a Time in the West*, 1968, red. Serđo Leone, muz. Enio Morikone), *Kum* (*The Godfather*, 1972, red. Fransis Ford Kopola (Francis Ford Coppola), muz. Enio Morikone). Serijal filmova o *Džejmsu Bondu* (*James Bond 007*, 1953-2021, red. Terens Jang (Terrence Young), Gaj Hamilton (Guy Humilton), Luis Gilbert (Lewis Gilbert), i dr.) ima špicu diskretno modelovanu u skladu sa tehnološkim izmenama i promenom glavnog glumca. Muzička tema *Džejms Bond*⁵⁶ (*The James Bond Theme*, autor muzike Monti Norman (Monty Norman)) vizuelizovana je na sličan način iz filma u film – Džejm Bond ispaljuje metak ka gledaocu⁵⁷, stvarajući intertekstualne veze sa prethodnim filmovima. Analizirajući odnose geopolitike, roda i žanra kroz filmove o Džems Bondu, Rešopi (Linda Racciopi) i Tremonte (Collin Tremonte) uviđaju da „sekvence u špici imaju i dijegetsku i metonimijsku funkciju, reprezentujući „stvarnu” međunarodnu politiku i globalnu bezbednosnu pretnju unutar kodirane muške hegemonije”. (Rešopi, Tremonte, 2014: 15)

⁵⁶ Autorom muzičke teme „Džejms Bond” smatra se Monti Norman, iako se Džon Bari dva puta sudio u vezi sa autorskim pravima i priznato mu je autorstvo kao aranžera u nekim filmovima.

⁵⁷ Ovaj kadar referiše na poslednji kadar nemog filma *Velika pljačka voza* (*The Great Train Robbery*, 1903, Edwin S. Porter (Edwin S. Porter)). Taj film smatra se prvim narativnim filmom u SAD i 1990. ušao je u Nacionalni filmski registar „kao kultuno, istorijski ili estetski značajno delo“. <https://www.youtube.com/watch?v=In3mRDX0uqk>



U novije doba, autori televizijskih serija uvodnim i odjavnim špicama pristupaju na najrazličitije načine – mogu biti iste ili različite, izvođački aparati se takođe mogu razlikovati, a i same špice se mogu razlikovati od epizode do epizode. Jedan od boljih primera jesu uvodne špice TV serije *Mladi inspektor Mors* (*Endeavour*, od 2012, Šon Evans (Shaun Evans), Kejt Sakson (Kate Saxon), Kolm Mekartni (Colm McCarthy), etc) koja se razlikuje od epizode do epizode. Najčešće je korišćena umetnička muzika, u skladu sa muzičkim preferencijama inspektora Morsa, ali još više u skladu sa samom temom, pričom u epizodi. Tako u epizodi „Ljuljanje” (*Sway*, S2:E3)⁵⁸ špica počinje „Lakrimozom” iz Mocartovog *Rekvijema*. Reči „Judicandus homo reus” („Krivac će biti kažnjen”) proročki zvuče. Sa druge strane, odjavna muzička tema odjavne špice je uvek ista – „Morsova šifra“ (*Morse Code*, autor muzike Barrington Pheloung (Barrington Pheloung)). Zanimljivo je da je početni motiv melodije zapravo prezime inspektora Morsa iskazan Morzeovom azbukom "- - / - - - / . - . / . . . / ” i na frekvenciji od 329.63 Hz (odgovara tonu E). Ova mračna, hipnotizujuća melodija izabrana je za najbolju britansku televizijsku muzičku temu do sada.

Teoretičari novog doba uočavaju razliku između špica za filmove i televizijske serije jer lakše odvajaju gledaoca od kontinuuma sveta.

„Uvodne špice televizijskih serija izgledaju snažnije povezane sa idejom „zavođenja” nego one u filmu, [...], ova strategija ima za cilj da proizvede promenu stanja kod gledaoca – prelazak iz stanja inercije i „pasivnosti” u stanje aktivne predispozicije za fikciju, što zahteva emocionalno i kognitivno angažovanje.” (Re, 2016: 156)

Kako se špica televizijskih serija najčešće ponavlja iz epizode u epizodu i biva neznatno ili nimalo izmenjena, njeno pamćenje, a posebno zvučno pamćenje, postaje svojevrsni Pavlovljev refleks – polazak ka udobnoj fotelji, ili pokret rukom ka upraljaču da bi se promenio program.

Špice televizijskih serija u Srbiji davale su i daju zvučni identitet serijama koje su postale prostor reprezentacije i tumačenja „brojnih društvenih protivrečnosti i napetosti koje su se javljale između modernističkih obrazaca, socijalističkih imperativa i ukorenjenih tradicionalističkih načela”. (Zvijer, 2018: 113) Mnoge od kulturnih špica, najčešće uvodnih, pevaju se i slušaju i posle mnogo vremena, dok se o sadržaju određene serije zna uopšteno. Nezaboravne su špice serija *Vruć vetar*,

⁵⁸ https://www.imdb.com/title/tt2999214/?ref_=ttep_ep3

Bolji život (1987-1991, Mihailo Vukobratović, Andrija Đukić, Aleksandar Đorđević), *Pozorište u kući* (1972-1984, Dejan Ćorković), *Sivi dom* (1986, Darko Bajić), *Srećni ljudi*, *Zaboravljeni* (1992, Darko Bajić). Svaka na svoj način, te serije rađene su kao porodični sitkom, reprezentacija svakodnevnice običnog, malog čoveka, koji prati moderne tokove ali ne odustaje ni od tradicije, u vreme kada se intenzivno, „u hodu” dešavaju društvene, socijalne i ekonomske promene. Tematski lajtmotiv tih serija je „emotivni podsetnik svakodnevnog života koji prepoznamo i razumemo”. (Daković, Milovanović, 2015: 199) I melodije špica tih serija nose lajtmotiv – čežnjive su, melanholične, nostalgичne, izražavaju nadu a ujedno i nevericu u „bolje sutra”. Baladnog su karaktera, takt je paran, vokal je najčešće muški.

Špice izabranih serija za studiju slučaja su raznovrsne – korišćena je instrumentalna ili vokalno-instrumentalna muzika, tekst je na srpskom ili engleskom jeziku, različite su dužine, vizuelnih rešenja, i uvek uključuju ispisana imena najvažnijih učesnika u nastanku TV serije. „Špica priprema gledaoca za prelazak iz realnosti u fikciju i predstavlja svojevrsnu muzičku uvertiru jer objedinjuje osnovne muzičke motive, teme i atmosfere koje se kasnije, kroz epizode, razvijaju, ponavljaju, variraju.” (Kovač, 2021)

Sagledavanje muzike u uvodnim i odjavnim špicama odabranih TV serija podrazumeva analizu:

- Trajanja.
- Muzičkog izvođačkog aparata.
- Odnosa muzike i slike.

Narativna uloga muzike u špicama je da, uz video rešenje, anticipira sadržaj serije i/ili epizode.

Nepobedivo srce

Upoznajući se sa serijom *Nepobedivo srce* preko uvodne špice, traje minut i pedeset sedam sekundi (1,57), jer to je ono što se gledaocu prvo plasira, može se zaključiti da je reč o romantičnoj seriji. Grafičko rešenje numere je priča u malom – od krupnog kadra, sa vode koja žubori (predstavlja život), kadar se širi na veliki vodopad (asocijacija na čitav život) preko kojeg prelazi muškarac (kasnije se razume da je to Miroslav). Muškarac bos (golgota) prelazi preko debla (životni izazovi) koje spaja dve strane vodopada. Muškarac je u belom (čistota i lepota) i u ruci drži štap radi balansa. U jednom trenutku počinje nevreme (životne nedaće), štap i telo su u

disbalansu. Na jednu stranu štapa sleće leptir (simbol duše i ponovnog rađanja), uspostavlja se ravnoteža, grmljavina prestaje, pojavljuje se duga (simbol nade). Muškarac uspešno prelazi na drugu stranu, ka gledaocu. Grafičko rešenje je u boji, puno kolorita.

Instrumentalna numera u špici je *Nepobedivo srce*, koja je, što će se tokom serije shvatiti, glavna tema, ljubavna, koja se tokom serije vezuje uvek za glavne protagoniste – Milenu i Miroslava. Ova tema javlja se nekoliko puta u seriji, u različitim aranžmanima i oblicima.

Odjavna špica⁵⁹, koja traje takođe minut i pedeset sedam sekundi (1,57) je takođe *Nepobedivo srce*. Na crnoj podlozi emituje se odjavni *roll*. Izbor muzike za odjavnu špicu je razlikuje se od epizode do epizode i svojevrsna je rekapitulacija dešavanja u upravo emitovanoj epizodi. U nekoliko epizoda odjavna muzička numera je ista kao i u uvodnoj špici, a u nekoliko epizoda je čarlston verzija melodije uvodne špice, dok se u nekoliko epizoda kombinuju originalna i čarlston verzija (u oba redosleda).

Autori serije *Nepobedivo srce* u uvodnoj špici stavljaju akcenat na grafičko rešenje koje je „film u malom“. Ipak, muzika je ta koja i zvukom, bez reči, naraciji daje veću snagu i razumljivost.

Senke and Balkanom

Uvodna i odjavna špica televizijske serije *Senke nad Balkanom* je numera „Divna“, ali je razlika u tome što je uvodna instrumentalna traje minut i četrdeset dve sekunde (1,42), a odjavna vokalno-instrumentalna traje tri minuta i dvanaest sekundi (3,12), što je ređa varijanta kojoj pribegavaju autori serija.

Grafičko rešenje za obe špice je u crno-belim tonovima, što je još jedan od načina anticipacije sadržaja serije koja je smeštena u „Balkanski mrak“. I dok je u uvodnoj akcenat stavljen na vizuelno rešenje, u odjavnoj je važan pevani tekst, koji je svojevrsni zaključak. Pesma „Divna“ je „Bjelina“ tema, zapravo tema glavnog junaka detektiva Andre Tanasijevića, govori o njegovom životu sadašnjem i predašnjem. Numera je data supervizorima po više kanala, i pojedne linije iz aranžmana su korišćene tokom serije.

Pesma, iako molskog tonalitea, nosi „mušku“ komponentu i snagu zbog izbora električne gitare, usne harmonike za deo instrumentalnog korpusa i napisana je u taktu 12/8. Sastoji se iz četiri

⁵⁹ Čarlston verzija numere u odjavnoj špici nosi naziv „Nije nego“.

strofe. Prva strofa je katren, druga je distih, a treća i četvrta strofa su iste jer se treća strofa ponavlja kao refren pesme, i katreni su. Lirski subjekt je u dijalogu sa samim sobom, pesma je ispovednog karaktera. Ton pesme je blizak elegiji. U prvoj strofi lirski subjekt traži bilo kakvog sagovornika, barem jednu osobu koja će mu pružiti ruku i podršku. Nagovešteno je da se on odnekud vraća i da ne zatiče po svom povratku niti stare drugove, niti stari poznati orkestar. U drugoj strofi on se javlja jedinom biću za koju zna da ga verno čeka, oslovljava ga sa dušo, no u trećoj strofi saznajemo da to nije osoba, već noć. Posle svih godina i prohujalih godišnjih doba jedino je noć ta koja ga uvek verno čeka i koja ga nije zaboravila. Duša je ovde metafora za noć što dovodi do zaključka da je noć nešto posebno blisko i drago lirskom subjektu. U trećoj strofi lirski subjekat se opet obraća noći (apostrofa) i ponavlja da je ona jedina koja ga nije napustila. Epiteti koji se pojavljuju uz imenicu noć su: divna, besana i pijana. Epitet divna se javlja tri puta, i time se posebno naglašava emotivni odnos koji lirski subjekt ima prema noći. I u ovoj strofi noć lirski subjekt doživljava kao živo biće jedino koje je uvek bilo tu da mu pruži podršku, utehu i pomoć. Rima se u pesmi javlja, ali nije pravilna. U prvoj strofi rimuju se drugi i četvrti stih. U drugoj strofi rima je izostala. U trećoj i četvrtoj strofi rima je ukrštena: rimuju se prvi i treći stih i drugi i četvrti. Pošto se treća strofa ponavlja kao refren, i u četvrtoj je rima takođe ukrštena. Muška je jer se rimuju samo poslednji slogovi. Pošto je naziv pesme Divna moguće je da se pod pojmom noći koju lirski subjekt naziva divnom, ustvari krije možda i neka tajna verna ljubav sa tim imenom. Pesma je romantičarskog tona i zanosa. Ona sadrži internacionalni motiv povratka putnika u napušteni rodni kraj u kome se po povratku junaka mnogo toga promenilo. Brojne zapete pesmi daju dodatnu ritmičnost.

DIVNA⁶⁰

Kome da se vratim, nemam nikoga
da me čeka, da mi ruku pruži bar.
Kome da se javim, nema drugova,
niti svira više onaj stari orekstar.

Prošle su mnoge godine, jeseni, zime, proleća,
samo me, dušo, nisi ti zaboravila.



⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=BAiSE9T3Pk4>

O, divna, o divna, noći besana,
jedino ti, nisi me napustila.
O divna, o divna, noći pijana
jedino ti, ti si mi se uvek nadala. X2

Odjavna špica ima jednostavno 3D rešenje, dok se u uvodnoj špici pojavljuju kadrovi mulja (simbolizuje „glib” u kojem su junaci serije) i simboli kulta i nacizma koji su okosnica radnje – najava onoga šta će se dešavati u seriji. Ritam muzike prati promena kadrova. Drugi serijal donosi nešto izmenjeno i audio i vizuelno rešenje, ali je u osnovi isto. Slično je i sa odjavnom špicom.

Zanimljivo je da se u jednoj epizodi drugog serijala (S2:E4) umesto pesme „Divna” kao odjavna špica javlja numera „Udade se Živka Sirinička”.

Pesma „Divna” u saglasju je sa celokupnim scenarijem, ali i sa svakom epizodom. Ujedno, pesmu „Divna” možemo sa zadovoljstvom da slušamo i izdvojeno, na plejlistama različitih digitalnih medija ili uživo, bez kontekstualnog referisanja na bilo koju epizodu.

Nemanjići, rađanje kraljevine

Za muzikom za špicu, traje minut i četrdeset devet sekundi (1,49) serije *Nemanjići, rađanje kraljevine* se tragalo. „U prvoj verziji nije bilo ženskog vokala, jer je imala muški, ratnički princip. Kako je prof. Braca Slijepčević svojevremeno govorio da je Domovina uvek ženskog roda, smatrao sam da nedostaje lirika u toj epskoj špici.” (Marinković, 2021). Autori serije želeli su da uvodna, vokalno-instrumentalna špica bude integralni deo epizode, da bude funkcionalna, da uvede u likove, okruženje i opšti etos, što i jeste uloga špice.

„Želeo sam da se špicom sublimira sve ono čega ima u seriji – i epika, i lirika, i duhovnost. Glas Divne (Ljubojević, prim. aut) je simbol lika u seriji - Raške – stradanja u ime višeg cilja. Špica započinje solo vokalom, zvukom pravoslavnog zvona, onda prerasta u hor koji nije čisto pravoslavan već ima i drugih elemenata, i na kraju je veliko finale. Integralna tema se razvija od piana do fortisima.” (Ilić, 2021)

Reditelj nije imao mnogo instrukcija za kompozitora, ali tih nekoliko bile su možda i krucijalno. „Molitva” grupe „Partibrejkersi” je bila rediteljeva muzička smernica, zbog duhovnosti te pesme i rokenrol generacije. (Marinković, 2021)

Kako je reditelj Marinković predstavnik rokenrol generacije, a u skladu sa neretkim pojavama tendenciozne upotrebe muzike XXI veka u televizijskim serijama čija je radnja smeštena u mnogo ranije doba, moglo se očekivati da se u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*, uprkos muzičkom, zvučnom okrilju koji profiliše pravoslavlje, čuje muzika koja referiše na rokenrol. Električna gitara koja je upotrebljena i u odjavnoj špici korišćena je ne samo na način kako se koristi u rokenrolu, već da podvuče, pojača snagu muzike u naraciji.

Narativna uloga špice, i muzike u njoj, u televizijskoj seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*, bila je da zvučno oslika izrastanje Srbije od male kneževine do kraljevine, od naroda bez crkve do autokefalne crkve. Uopšte, naracija u vezi sa konstituisanjem, definisanjem, narastanjem srpskog naroda, postiže se krešendom i povećanjem izvođačkog aparata – od *a cappella* solo glasa do muškog hora i instrumentalnog ansambla. Numera se završava *a cappella* solo glasom, što se može tumačiti smirajem, prestankom borbi za samostalnost i najavom mirnih dana za srpsku državu i crkvu. Ženski glas simbol je države, ali i glavne emotivne linije koja se u seriji prati, u vezi sa, istorijski nepostojećim, likom Raške.

Tekst koji je korišćen u špici su stihovi iz Pslama 53:1, 84:1⁶¹ i 85:1, a mogu se tumačiti kao molitva i molba Bogu da se reše pitanja u vezi sa nacionalnim srpskim identiteom. Pesma je napisana u duhu srednjovekovne književnosti. Lirski subjekt se obraća Bogu i traži spas za sebe i za svoju zemlju. Moli Boga da ga pažljivo poslušaj, da se prikloni njegovom uhu i da usliši njegove molitve. U drugoj strofi pesme lirski subjekt traži i pomilovanje za sebe i svoj narod i zemlju. Stih „Prikloni uho tvoje i usliši me” se ponavlja na kraju pesme kao njen refren i kao vrsta ponovljene molbe za milost i pomoć od Boga. Stihovi u pesmi su nejednake dužine i u rasponu su od trinaesterca do četverca. Arhaičnost izraza se ogleda i u predlogu „va” umesto „u”.

RAĐANJE KRALJEVINE (serija):

*Solo*⁶²

Bože va ime Tvoje spasi me.
Blagoslovil jesi Gospodi zemlju tvoju
Prikloni uho tvoje i usliši me.

MOLITVA (grupa Partibrejkersi):

Refren:

Bože, oprosti nam
Pruži ruku i pomiluj nas
Ovo je moja molitva
... ne zaboravi nas.

⁶¹ Originalan tekst je „Blagovolil jesi Gospodi zemlju tvoju” ali je kompozitor tekst parafrazirao.

⁶² Numeru poje Divna Ljubojević.

Hor

Pomiluj nas.

Solo

Prikloni uho tvoje i usliši me.

Tekst je svojevrsna molitva, molba Bogu kojom se iskazuje i njegovo poštovanje i slavljenje, Numera se izvodi na početku svake epizode, kao molba za uspeh svih namera i napora o kojima će se govoriti u toj epizodi.

Uvodna špica, ili njeni delovi, javljaju se u toku serije izmenjeni, npr. *a cappella* izvođenje (E1), svega 13 sekundi, u odsudnoj sceni kada Stefana Nemanju braća hapse i odvođe, i kada je u toj situaciji jedino preostala molitva i nada u čudesno spasenje.

Grafičko rešenje uvodne špice je crno-belo. Na crnoj pozadini pretapaju se sivi 3D oblici ukrasnih crkvenih reljefa. To rešenje asocira na „mračni” srednji vek, ali i na hrišćanstvo. Odjavna špica predstavlja odjavni rol na crnoj podlozi.

Završnu špicu, autor Ilić, doživljava kao instrumentalnu (iako koristi glas, hor, na tekst „Pomiluj nas”), drugačiju melodijski od uvodne špice. Po njemu je to muzika u kojoj ide odjavni rol i ne treba joj davati posebnu važnost. Ilić je iskoristio sam jednu od tema⁶³ koju je koristio u seriji, proširio ju je, dao joj širi orkestarski zvuk. Koristio je električnu gitaru i hor. (Ilić, 2021).

Autor Dragoljub Ilić, za uvodnu i odjavnu špicu koristio je različite numere, obe u modernom stilu kojima glas, vokali daju notu duhovnosti i prošlih, Nemanjićkih vremena, u skladu sa istorijskim vremenom u kojem se radnja dešava. Tekst je svojevrsna molitva. Uvodna špica je kraća od odjavne, što se može opravdati dužinom odjavnog rola.

Besa

Svojevrsna opomena, kao nevidljivi mač iznad glava svih aktera u televizijskoj seriji *Besa*, jeste sadržaj špice⁶⁴, traje minut i četrdeset sekundi (1,40) – vokalno-instrumentalna numera kojom započinje svaka epizoda, a prethodi joj rekapitulacija poslednje emitovane epizode i uvod. „Špica

⁶³ Za odjavnu špicu upotrebljena je numera „U slavu Nemanjića“. Njeno trajanje na CD-u je tri minuta i devetnaest sekundi (3,19), dok u odjavnoj špici trajanje varira, uglavnom je do tri minuta.

⁶⁴ Autor muzike, Nemanja Mosurović, nagrađen je „Zlatnom antenom” za najbolju muziku. Špica je ostala ista i u drugom serijalu.

nas ubacuje u psiho-emocionalnu strukturu lika glavnog junaka. Ima elegičan, nežan, zavodljiv, ali ne i naivan karakter. Ona postavlja kamen temeljac za emocionalnu strukturu u kojoj ćemo svi učestvovati tokom cele serije.” (Lazarević, 2021)

Između teksta na albanskom ili srpskom, Mosurović se opredelio za tekst na engleskom jeziku.

„Špica sublimira opšti utisak, uvodi u atmosferu. Ona ne prepričava seriju, više se, na poetskom nivou, bavi sudbinama pojedinaca koji su se našli u svetu nemorala. Tekst se poetski bavi odnosom pojedinca, lične etike i pravde, i nemoralnog miljea u kojem se našao.” (Mosurović, 2021)

Tekst i muzika nose svu nemoć i očaj pojedinca sa jedne strane i njegovo prihvatanje neminovnosti, ukazujući na širinu tragedije u kojoj se glavni junak našao. Engleski jezik je bio izbor kao „nešto između”, jer se dvoumio između teksta na srpskom ili albanskom. Melodija je napisana u melodijskom molu, parnog je takta koji podseća na mešoviti zbog upotrebe specifične ritmičke figure.

Specifična je i struktura pesme. Ona se sastoji iz dva katrena i dva distiha. Katreni su prva i treća strofa, a distisi druga i četvrta. Distisi su i polurefreni ove pesme jer im samo jedan deo prvog stiha nije isti. Zanimljivo je da u pesmi nema znakova interpunkcije, osim dva puta znak tri tačke. To ukazuje na neku otvorenost u značenju i na slobodu pri tumačenju ove pesme. U pesmi nema rime. Lirski subjekt se oprašta sa svojom ljubavlju, koja mora da ga pošalje na dalek put, napolju je neprijatno vreme i jutro krije svoje pravo lice. U drugoj i četvrtoj strofi lirski subjekt se prvo obraća bratu, pa majci, sa uzvicima „Ooo” što upućuje na neku teskobu koju proživljava a pesmi daje formu tužbalice. U drugoj strofi govori da nema sa kim da deli svoju ljubav, srce, a u četvrtoj strofi prvog stiha žali se da mu je težak krst koji nosi. Zaključuje se da je sudbina lirskog subjekta nerešiva i teška i da ne može da se bori sa nedaćama koje su ga stigle. Poslednji stih druge i četvrte strofe nam otkriva da je lirski subjekt po sopstvenoj izjavi opet izgubio sebe i da se situacija u kojoj se našao većd ešavala. U trećoj strofi lirski subjekt navodi da se uvek vraća u naručje drage, ali oseća da stiže nevreme, ne zna kuda ide put kojim je krenuo sa njom, i sluti da će izgubiti dušu. Pesma ima motiv uklete ljubavi jer se dolazi do zaključka da je lirski subjekt u tom stanju zato što je izabrao baš tu dragu koja mu donosi nesreću i nemir. Mi ne saznajemo od čega on to mora da

pobegne i zašto, ali njegov odlazak svakako je u vezi sa ljubavlju koja ne pruža mir i spokoj, ali kojoj se on uporno vraća.

DEPARTED⁶⁵

*Better kiss my lover's head now
She's gotta send me on the way
While the wicked wind is howling
And the morning is hiding its face*

*Oooh, brother, aint got no heart to spare...
Oooh, mother, I lost myself again...*

*To her arms I'm always running
Filing the storm is closing in
Don't know where this road is going
Gess thatt I'll lose my soul to the end*

*Oooh, brother, this cross is hard to bear...
Oooh, mother, I lost myself again...*

ODLAZEĆI

Bolje se sada oprosti sa svojom ljubavi
Mora me poslati na put
Dok zao vetar zavija
I jutro krije lice

Ooo, brate, nemam srce da delim
Ooo, majko, ponovo sam izgubio sebe...

Uvek hrlim u njeno naručje
Osećam da stiže nevreme
Ne znam kuda vodi ovaj put
Znaš, na kraju ću izgubiti dušu

Ooo, brate, teško je nositi ovaj krst...
Ooo, majko, ponovo sam izgubio sebe...

Špica je animacijom vizuelizovana - pretapanje kadrova ljudskih tela po kojima su ispisane geografske odrednice mesta radnje u seriji. U jednom trenutku pojavljuje se javlja lik glavnog aktera, Uroša Perića. Na osnovi boje kože na momente se javlja crvena boja, krv, kao posekotina u koži. Asocijacija na putenost, erotiku povezana sa kriminalom na čitavom Balkanu.

Odjavna špica traje minut i po (1,30) u prvoj sezoni je instrumentalna i „uvučena” u poslednju scenu. Grafičko rešenje je potpuno crna pozadina.

„Besa ima emocionalne vrhunce na kraju svake epizode, trudio sam se da muzika ostane u domenu transcendentnog i da omogućim publici da i po završetku epizode može da se osloni na atmosferu, želeo sam da se emocija još malo 'prelije'.” (Ibid, 2021)

⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=i-Gx5XbDBqk>



Zanimljivo je da nije u svakoj epizodi ista muzika odjavne špice. Slične u karakteru mračnog i užurbanog, razlikuju se po instrumentima koji su dodatno korišćeni – (*glissando*) violini, sazu, bubnjevima, itd.

Uvodna i odjavna špica u televizijskoj seriji *Besa* imaju ulogu da pripreme gledaoca i da mu prepričaju suštinu serije/epizode – suočavanje osoba sa moralnim dilemama, otkucanjima sata koji glavni lik požuruje da donese odluku, koja je na kraju krvava i suprotna ličnim stavovima, zarad zaštite nevinih i njemu najvažnijih.

Državni službenik

Uvodna špica, traje minut i pedeset tri sekunde (1,53) serije *Državni službenik* puna je simbolike – i kroz muzička i kroz vizuelna rešenja. Za autore muzike Kovač-Goršek, špica je svojevrsna „lična karta” serije i treba da bude autentična, pamtljiva i prepoznatljiva, da bude „hit” i da gledaoci mogu samo na osnovu muzike da prepoznaju o kojoj seriji je reč.

Brza promena crno-belih kadrova ukazuje na tempo i brzinu života i dešavanja u seriji. Šahovske figure, ali i binarni, kompjuterski brojevi upućuju da će se borba voditi na intelektualnom nivou, kao i preko interneta. Bezlične siluete drže pištolj, mobilni telefon što ukazuje i na drugi vid (krvave) borbe. Sa crvenih stop svetala kola boja se razliva sugerišući na prolivanje krvi. Sa dužice ženskog lika prelazi se na kameru koja poprima oblik pištolja. Senka rešetke zatvora, koja se nadnosi nad žensko, verovatno beživotno telo, deo su uvodne špice i ukazuju da će zločin ipak biti kažnjen.

Ovakav vizuelni sadržaj prati instrumentalna tema koja počinje ksilofonom (kao otkucavanje sata).

„Želeli smo da prva srpska serija koja se bavi špijunažom, državnim službama i terorizmom, ima naslovnu špicu koja se oslanja na mračan, „prljav”, gitarski, bluz zvuk. Temu donose Aleksandrini vokali, a potom i „džezi Majls Dejvis” truba, što daje prepoznatljiv ton i atmosferu seriji.” (Goršek, 2021)

Numera se završava zvukom otključavanja brave što je asocijacija na rešavanje slučajeva.

Grafičko rešenje u odjavnoj špici (traje dva minuta) predstavlja povlačenje senke (crne boje) sa sive game čime se otkriva kamera koja rotira, dakle – neko posmatra. Instrumentalna numera se razlikuje od muzike u uvodnoj špici. U obe špice korišćen je glas koji se tretira kao instrument.

Drugi serijal ima istu/sličnu i uvodnu i odjavnu špicu. „Naslovnu špicu modifikujemo, rearanžiramo i menjamo svake sezone, u odnosu na temu i priču. Muzička tema ostaje ista, ali su aranžman i produkcija različiti, modifikovani, primereni novom vremenu i atmosferi.” (Goršek, 2021)

U uvodnoj špici akcenat je podjednako i na muzici i na slici. Njihovo jedinstvo ukazuje na kriminalističku seriju u kojoj su isprepletani intelekt i zakulisne radnje koje se često završavaju prolivanjem krvi, ubistvom.

U serijama izabranim u okviru studije slučaja, može se zaključiti da uvodne špice traju do dva minuta (između 1,40 i 2,00), a odjavne između minut i po (1,30) i tri minuta i dvadeset sekundi (3,20). Češće je da je odjavna špica duža od uvodne jer je odjavni rol duži od teksta u uvodnoj špici (sem u seriji *Besa*). Autori češće koriste istu muzički numeru za uvodnu i odjavnu špicu ali se mogu razlikovati verzije.⁶⁶ Postoje, mada retko, da se odjavne špice razlikuju iz epizode u epizodu u zavisnosti od sadržaja određene epizode. Grafička rešenja su najčešće crno-bela (sem u seriji *Nepobedivo srce*), što je razumljivo jer se govori o teškim, nekada kriminalnim vremenima i likovima. U špicama se ređe pojavljuju likovi, češće su to njihove senke.⁶⁷

Zajedničko za špice svih odabranih serija je da su uvodne špice svojevrsna najava i prepričavanje radnje, dok je odjavna svojevrsna rekapitulacija. Akcenat može biti na zvučnom i/ili likovnom rešenju koji su potpuno u skladu sa atmosferom o kojoj nam špice govore, ali je neophodno njihovo zajedničko dejstvo. Uočava se i da je odjavna špica najčešće duža po trajanju od uvodne špice. Obe špice čine logično jedinstvo.

Džinglovi⁶⁸

Džinglovi su česti u elektronskim medijima u informativnim emisijama i reklamnim blokovima. Uloga džinglova je da odvoji celine – npr. u *Dnevniku* da razdvoji sport, kulturu, vreme ili reklame od prethodnog dela, i ima karakteristično, originalno muzičko i grafičko rešenje.

⁶⁶ Češće je da su obe špice instrumentalne ili da je uvodna VI a odjavna I, nego da je odjavna VI (kao u *Senkama na Balkanu*).

⁶⁷ Sem u seriji *Nepobedivo srce* u čijoj uvodnoj špici je sve vreme u kadru glavni lik.

⁶⁸ Džinglovi (*break bumper* – engl) na radiju i televiziji traju od tri do deset sekundi. (www.oxfordreference.com) Bukvalan prevod reči *jingle* (engl) je zvončići, zveckanje. Špice možemo sagledati kao naslov, a džingl podnaslov nekog književnog dela.

Moguće je upotreba džinglova u dokumentarnim emisijama, retko u televizijskim serijama, gotovo nikad u filmovima.

Iz tog razloga zanimljivo je korišćenje džingla u televizijskoj seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*, u kojoj se prati formiranje srpskog nacionalnog identiteta. Autori serije koristili su tzv. „mape” da sa jedne teritorije pređu na drugu, sa mesta na mesto radnje, filmskom brzinom. Autori koriste dve verzije „mapa” – jedna je grafičko rešenje zaista kao požutela mapa (Raška, Zahumlje, Niš, Rim), a drugoj je to jedan kadar neke znamenitosti (Sveta Gora, Rim, Carigrad). „Mape” sa kadrom lokacije imaju instrumentalno zvučno rešenje karakteristično za određenu teritoriju (zvono⁶⁹ za Hilandar, *a cappella* pevanje za Vatikan, saz za Carigrad). Kraća verzija⁷⁰ od „mape” sa kadrom lokacije ima drugačije zvučno rešenje – nije posmatrana kao instrumentalni deo, nego kao deo tonskih efekata. (Ilić, 2021)

Džinglovi se u televizijskim serijama retko koriste, i ako postoje – koriste se tipski. To su nepromenljivi formati – vizuelno i zvučno – koji se kao takvi koriste kada radnja prelazi sa jednog na drugo geografsko područje. Autori mogu koristiti muziku i/ili šumove, i na taj način ih razdvojiti, odnosno, grupisati. U seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* džinglovi definišu nacionalni identitet neophodan za tok radnje.

MUZIČKI ŽANR I NARACIJA

Analizirajući filmove i TV serije i obraćajući pre svega pažnju na muziku, zapravo *slušajući ih*, postavilo se kao značajno pitanje – kako i zašto baš tako *zvuče* filmovi i TV serije? Špageti vesterni zvuče drugačije od naučno-fantastičnih filmova, horor filmovi od melodrame. Pitanje narativa televizijskih serija ujedno je i pitanje žanra primenjene/korišćene muzike, zapravo, pitanje uticaja žanra filma/TV serije na muzički izbor. „U različitim filmskim žanrovima, korišćena je (žanrovski) raznovrsna muzika, [...], žanr je jedna od najuticajnijih organizacionih sila koja utiče na filmsku muziku.” (Braunrig, 2003: 37)

Pitanje muzičkog žanra, i žanra uopšte koji koristimo da bi smo grupisali i razlikovali likovna, književna, pozorišna, filmska dela, veoma je osetljivo pitanje. Žanrovskim identitetom

⁶⁹ Originalni zvuci zvona sa Hilandara uzeti su iz fonoteke Radio Beograda, RTS.

⁷⁰ Ova kraća verzija traje do pet sekundi (*stingers*, engl).

određujemo zajedničke crte formata koje ih udružuju. Tako sa jedne strane u književnosti se izdvajaju drama, lirika i epika, dok drugi teoretičari uz dramu i liriku, izdvajaju didaktički i pripovedački žanr. Slično je i sa likovnim umetnostima u kojima se izdvajaju slikanje, skulptura, grafika, i od XIX veka primenjena umetnost. Kada razgovaramo o nekoj pozorišnoj predstavi, govorimo da je *Hamlet* tragedija, a *Fantom u Operi* mjuzikl. Slično je i sa filmom, televizijskim serijama i njihovom muzikom. Tako Stiv Nil definiše šesnaest glavnih filmskih žanrova (iz ugla kritičara i filmske industrije), Ričard Maltbi po četiri sigurne i dodatne kategorije uz dve posebne. Teoretičari filma se odlučuju na kategorizaciju u zavisnosti od žanra romana na osnovu kojeg je delo nastalo, na osnovu pripadnosti dramskom obliku, pitanja istorije žanrova, prema formalnim pravilima, itd. Rafaela Moan zaključuje da „filmske žanrove treba posmatrati kao filmska mesta”, [...], što se „istovremeno odnosi na stvarne prostore i na odnos koji sa tim prostorima uspostavljaju oni koji ih posećuju, kao što se i pojam žanra odnosi na stvarni skup filmova i na žanrovsku svest”. (Moan, 2006: 196-197)

Televizijske serije nastavljaju tragom filmskog žanra, ali ih „u hodu” prilagođavaju televizijskom ekranu. Žan-Pjer Eskenazi (Jean-Pierre Eskenazi) žanr definiše kao „spoj narativne šeme i određenog kulturnog miljea” (Eskenazi, 2010: 68) i u tom smislu razlikuje „nesituirane” žanrove i televizijske serije, ali i televizijske serije klasifikuje u odnosu na epohu u razvoju televizije (nepokretne i evolutivne serije). Televizijske serije dele se i prema pitanju teksta, pitanju interpretacije. Prema Aleksandri Milovanović, televizijski žanrovi su „pod jakim uticajem intermedijalnosti, intertekstualnosti i transtekstualnosti. Njihove konvencije i kodovi nastaju kopiranjem i adaptiranjem iz različitih umetnosti i medija, ali i povratno utiču na te iste umetnosti i medije”. (Milovanović, 2015: 166)

Muzički žanrovi su se kroz istoriju razvijali i prilagođavali različitim, pa i digitalnim, „platformama” zarad bolje recepcije.

„U zavisnosti od stepena realizma i nivoa apstrakcije audio-vizuelnog stimulativnog materijala, različito konotirana muzika ili muzika različitih žanrova pokreće nadindividualne asocijacije, koje primaočeve perceptivne obrasce, i ocene filmske radnje i protagonista, čine predvidljivim.” (Herget, 2019: 21)

Pod pojmom „klasične muzike” mnogi danas razumevaju ne samo muziku iz perioda klasicizma, već i opere, balet, oratorijume, sonate itd. – umetnička dela različitih oblika i izvođačkih aparata, nastalih i u XXI veku. Popularna/zabavna muzika se od XX veka razvila u veliki broj podžanrova – *R&B*, rege, pop, rok, itd. Narodna muzika, pak, može biti izvorna, (novo)komponovana, starogradska itd. „Svaki žanr ima svoj repertoar, ili paradigmu, muzičke konvencije, sistem melodijskih, harmonskih, instrumentalnih i tekstualnih sredstava po kojima je specifičan.” (Braunrig, 2003: 1)

Muzika za televiziju trpi dvostruke, ali i objedinjene aršine u podeli na žanrove. Sa jedne strane muzika se kategorizuje prema stilu, formi, poreklu. Tako za Šopenova dela govorimo o delima romantizma, a Bahove kompozicije svrstavamo u barok. Hronološki, istorijski, žanrovska podela muzike se ubrzava i usložnjava, žanrovi se mešaju i integrišu. Sa druge strane, muzika za film/televizijske serije mora da se prilagodi formatu ekrana i da svoju ekspresivnost unese u naraciju, što autori vešto koriste da bi se stekla bliskija veza između dramaturške i muzičke komponente filma. Baveći se narativnošću u Betovenovoj muzici, Robert Hatten (Robert Hatten) govori o „ekspresivnom žanru” koji je „podstaknut temama, kao što su tragično, pastoralno ili herojsko”. (Hatten, 1991: 77) On zaključuje da ne treba zanemariti način tumačenja slušaoca (a time i gledaoca, prim. aut), posebno kada se uzme u obzir postojanje jasne korelacije između ekspresivnih žanrova u muzici i arhetipskih priča iz sopstvenih kultura. Grupa autora (Elijah (Odeh O. Eliah), Ojiji (Ochinya O. Ojiji), Dodo (Timothy M. Dodo)) u radu u kojem se bave efektima muzičkog žanra na pamćenje (slušanje muzike uz učenje), zaključuje da je „klasični žanr najefikasniji u pomaganju zadržavanja informacija, [...], dok je kantri muzika loše prošla u eksperimentu, što bi moglo biti rezultat nepoznavanja muzičkog obrasca učesnika”.⁷¹ Iz svega ovoga se može zaključiti da autori filmova i TV serija, svesno ili nesvesno, prema sopstvenim kulturnim kodovima biraju muziku, muzičke žanrove, koji će učestvovati u građenju narativa a koja je kompatibilna sa očekivanjima i kulturnim kodovima publike koja će delo gledati.

Ovo je evidentno u momentima žanrovskog preznačenja muzičkih tema, da bi se stvorila bliža veza između dramaturškog i muzičkog aspekta TV serije. Najbolji primer žanrovskog muzičkog preznačenja je onaj korišćen u gotovo svakoj epizodi serije *Senke and Balkanom* – naizmenično

⁷¹ Studija je sprovedena u Nigeriji.

se mogu čuti narodna, umetnička ili džez muzika. „Dogovorili smo se da zvuk bude oštiji, da ne bude sentimentaln, da bude moderniji zvuk, koji nije iz epohe kao u Montevideu, ali da na određeni način korespondira i sa žanrom i sa onime što vidimo na ekranu.” (Bjelogrlić, 2022) Odnos i vezu između muzičkog žanra, njegove raznovrsnosti i teme filma/TV serije, komentariše i Nil Kambel (Neil Campbell) govoreći o filmu *Usamljena zvezda* (*Lone Star*, 1996, Džon Sejls (John Sales)): „Baš kao što se višeslojni zvučni zapis neometano pomera između Težano muzike, do marijačija, rokenrola, R&B-a, *kantri* i *western* muzike i nazad, kao merilo kulturne mešavine bez granica, tako i film istražuje implikacije sveta bez granica u koje je 'upleteno gomilanje' u sofisticirani kulturni 'kolaž'.” (Nil Kambel, 2003: 174)

Žanr filmske/televizijske muzike najmanje je jednostavno definisati. Njen sekventni oblik obuhvata kraće instrumentalne numere, strofične vokalno-instrumentalne pesme i *a cappella* numere. Zbog trajanja scene, sve ove melodije su kraće, pesme sa manje strofa i refrena, instrumentalne numere po obliku nezaokružene, a vokalne retke i fragmentarne.

Ipak, zbog značaja muzičkih žanrova u osnovnom smislu i onoga koji imaju u građenju narativa televizijskih serija, detaljnija analizu izabranih serija za studiju slučaja rađena je iz ugla umetničke, duhovne⁷², narodne⁷³, zabavne⁷⁴, džez/*western* muzike jer su ti žanrovi najzastupljeniji u odabranim serijama. Elektronska muzika obuhvaćena je u poglavlju o instrumentalnoj muzici.

Umetnička muzika

„Klavir čini da mi moj mali stan izgleda nobl
Braon drvo i zlatni natpis - Petrof, etidu
Moja ćerka svira, a ja slušam
I tad smo kao nobl”⁷⁵

⁷² Podrazumeva *a cappella*, vokalno-instrumentalnu, instrumentalnu, citate i komponovanu za serije.

⁷³ Obuhvata izvornu i komponovanu, kao i starogradsku muziku, bez obzira na izvođački aparat.

⁷⁴ Zabavna muzika uključuje šlagere, pop, rok, muziku za ples.

⁷⁵ Pisma „Nobl” (2022) je deo triptiha Ane Đurić Konstrakte. <https://www.youtube.com/watch?v=cfU63CHL4wo>



Pojavom elektronskih medija (radija, filma, a kasnije i televizije) umetnička muzika je dobila širi interpretativni prostor. Sa jedne strane izgubila se draž fizičko-emocionalne pripreme za odlazak, bivstvovanje i potom povratak sa koncerta, sa druge, udobnost sopstvenog doma u trenutku slušanja/gledanja koncerta, a danas i mogućnost *on demand* zahteva, neprocenjiva je za omasovljenje publike/ljubitelja umetničke muzike, njihovu edukaciju i proširenje TV auditorijuma.

Filmski i televizijski poslenici rado su posezali, i dalje posežu za umetničkom muzikom, koja je još četrdesetih godina XX veka postala distinktivna odrednica, u Adornovoj *Philosophy of Modern Music*, prema „lakoj muzici”, jasno ukazujući da je umetnička muzika jednako i kvalitetna muzika.

Razumljivo je bilo da su se reditelji u začetku nastanka filma opredeljivali za postojeća muzička dela. Ipak, filmski poslenici već tada su uočili potrebu da se namenski komponovane muzika. Istorijski momenat bio je 1908. godina kada je za jedan nemi film, prvi put⁷⁶ autor umetničke muzike namenski komponovao muziku. Kamij Sen-Sans (*Charles-Camille Saint-Saëns*), u svoje vreme slavan, izabran je da komponuje muziku za nemi film *Ubistvo vojvode od Gize*⁷⁷ (*L'Assasinant du Duc de Guize*, 1908, André Calmettes, Charles Le Bargy). Muzika emitovana sa fonograma, kako Filip Gonin (Philippe Gonin) analizira, sekventnog je tipa, nije dijegetička, već ilustrativna i empatična, i ima nekoliko lajtmotiva. Muzika, karakteristična za doba nemog filma, prilagođava se promenama u scenama⁷⁸ (ima ih pet) i situacijama, i ritmom, melodijom, dinamikom i različitom orkestracijom dela, prati i podvlači karaktere likova i radnju. Izvođački aparat je karakterističan za kraj XIX veka: flauta, oboa, klarinet, fagot, engleski rog, klavir, gudački kvartet (dve violine, viola, violončelo, kontrabas), harmonijum. (Gonin, 2009: 18)

Umetnička muzika je, razumljivo, u funkciji i mjuzikala, ali i filmova i TV serija u vezi sa biografijama kompozitora, interpretatora i baletskih umetnika. Često se koristi kao deo scenarija,

⁷⁶ U svom tekstu na internetu „The Assassination of the Duke of Guise (1908) A Silent Film Review” autorka Fritzi Kramer otkriva da nije pouzdano da je u filmu „Ubistvo vojvode od Gize” prvi put upotrebljena namenski komponovana muzika. Pozivajući se na Džejmsa Vierzbickog (James Wierzbicki), prva komponovana muzika nepoznatog autora bila je za australijski film iz 1900. godine, *Vojnici krsta* (*Soldiers of the Cross*) „Vojske spasa”. <https://moviessilently.com/2022/12/05/the-assassination-of-the-duke-of-guise-1908-a-silent-film-review/>; <https://www.imdb.com/title/tt0000335/>

⁷⁷ Film je premijerno emitovan 17. novembra 1908. godine u Parizu. <https://www.imdb.com/title/tt0000637/>

⁷⁸ „Dobio je gotovu verziju filma i nakon što je nekoliko puta odgledao scene, osmislio je kompoziciju – uvod, kao i muziku za pet slika kako bi podržao njihov narativ.” (Kreig Lisi (Craig Lysy), 2020: www.moviemusicuk.us)

kao dijegetička, kada protagonisti npr. prisustvuju koncertu ili muzičko-scenskom izvođenju. Ipak, primena umetničke muzike je najčešća kao nedijegetičke, ali koja je aktivan učesnik u naraciji filma/tv serije. Samo neki od primera dijegetičkog pristupa filmovi su *Listomanija*⁷⁹ (*Lisztomania*, 1975) i *Crni labud* (*Black Swan*, 2010). „Reditelj koristi umetničku muziku ne samo da bi podržao dijalog, već i u nekim slučajevima, da ga zameni – kao npr. u proširenoj sceni sahrane u kojoj deo iz Hendlovog „Mesije“ postaje produženi kontrapunkt tuzi.” (Midgette, 2017: www.washingtonpost.com)

Analizirajući filmove i televizijske serije, uočava se da se umetnička muzika koristi, u zavisnosti od karaktera kompozicije i ideje autora koju narativnu ulogu treba da preuzme, u svim filmskim žanrovima i televizijskim serijama - i za romantične i za komične scene⁸⁰, ali i u naučno-fantastičnim, horor, kriminalističkim, dramama, akcionim filmovima i TV serijama, itd. Takođe, umetnička muzika je u filmovima i televizijskim serijama često reprezent visoke kulutre i socijalnih društvenih slojeva, i koristi se u građenju narativa „elitnog”. Neki od primera su filmovi *Gučijevi* (*House of Gucci*, 2021) ili serije *Dauntonska opatija* (*Downton Abbey*, 2010-2015, Brayan percival,) i *G. Selfridž* (*Mr. Selfridge*, 2013-2016) .

Antologijske scene u kojima umetnička muzika učestvuje u tumačenju emocija likova, preuzima vodeću narativnu ulogu, postaje deo epiloga, deo tačke zapleta ili je deo scene prelomnog emotivnog momenta, su npr. filmovi *Fantazija* ili *Čarobnjakov učenik* (*Fantasia*, crtani, 1940, Volt Dizni), scena sahrane Volfganga Amadeusa Mocarta u filmu *Amadeus* (*Amadeus*, 1984, Miloš Forman), *Zgodna žena* (*Pretty Woman*, 1990, Gari Maršal), *Bekstvo iz Šošenska* (*The Shawshank Redemption*, 1994, Frank Darabont) ili *Kraljev govor* (*The King's Speech*, 2010, Tom Huper).

⁷⁹ <https://www.imdb.com/title/tt0073298/>

⁸⁰ Jedna od komičnih scena je u TV seriji *Momci sa Medisona* (*Mad man*) u kojoj je korišćena Mocartova „Mala noćna

muzika“: <https://www.youtube.com/watch?v=cCzTZSa3teo>



Dizni je svoje crtane filmove počinjao odabirom muzike, muzika u njima ima primarnu ulogu. Na ritmu muzike, njen tempu i gradaciji, stvarao je sliku, priču⁸¹. U filmu *Čarobnjakov učenik*⁸² muzika gradi sliku mističnog mesta, mađioničarove kuće. Muzika potom ukazuje na šegrta koji je odlučan u davanju naredbi metli pod čarobnjakovom kapom, i srećan jer neko drugi radi njegov težak posao. Muzika nas vodi potom u svet snova usnulog učenika koji, buđenjem postaje izbezumljen i očajan jer je metla previše vode prenela i napravila potop. Muzika potom govori o očajničkom pokušaju šegrta da nađe rešenje u knjizi magija, da bi pojavom mađioničara, i njegovim iskusnim pokretima, muzika doživela vrhunac. Svojevrsan epilog, i muzike i priče, jeste vraćanje šegrta poslušno poslu.

Ceo stav *Lacrimosa* („plačući“) iz Mocartovog *Rekvijema*⁸³ deo je scene u kojoj je ne postoji govor. Muzika preuzima ulogu ispisivanja i tumačenja bola pojedinaca (supruge) sa jedne i ravnodušnosti i skrivenog likovanja (Salijeri), sa druge strane. Izbor *Rekvijema* ili „Mise za mrtve“ je očekivan, jer i tekstom i muzikom govori o smrti. Reditelj zamenjuje i zvuke i govor muzikom koja postaje dugačak kontrapunkt tuzi i nepojmljivosti, apsurdno da je jedna takva osoba shranjena gotovo tajno i na mestu gde se sahranjuju siromašni i anonimni.

Scena⁸⁴ kada u operi Džulija Roberts plače nad sudbinom kurtizane zlatnog srca Violete u operi tokom izvođenja *Travijate*, zapravo je tačka zapleta i anticipacije njenog života koji će imati

⁸¹ Savršena sinhronizacija slike i muzike, kasnije je nazvana „Mikimausizacija“.

⁸² Pol Dika je simfonijsku poemu *Čarobnjakov učenik* komponovao 1897. godine. Prvi deo, dostupno na:

<https://www.youtube.com/watch?v=VErKCq1IGIU>



drugi deo dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=ZcesnqVF0us>



treći deo, dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=oPDSofgfvPA>



⁸³ *Rekvijem* je Mocart (deo) komponovao 1791. godine. <https://www.youtube.com/watch?v=TU4DfGnyJQ>



⁸⁴ <https://www.facebook.com/OperaLouisianeBR/videos/pretty-woman-opera-scene/1775010752553522/>

drugačiji kraj. U završnoj sceni⁸⁵, kada dolazi do srećnog završetka, autori filma koriste ariju „*Dammi tu Forza, O Cielo*” iz opere „*Travijata*” Đuzepea Verdija kojom Violeta govori o svojoj ljubavi Alfredu. Muzika u operskoj sceni preuzima ulogu teksta, dijaloga/monologa, a glavni lik od raspoložene osobe postaje na kraju, sa smrću glavne operske junakinje Violete, nesrećna i uplakana. Arija u završnoj sceni je svojevrsni lajtmotiv, a scenarista i reditelj daju drugačije rešenje od onoga što je učinio Verdi – *happy and*. Muzika koja koja snažno učestvuje u naraciji, drugačijom radnjom, slikom, dobija potpuno novu konotaciju.

Scena u filmu *Bekstvo iz Šošenska*⁸⁶ kada Tim Robins (Endi Dufren) pušta preko razglasa duet iz Mocartove opere *Figarove ženidbe*, u činu zajedničkog slušanja muzike svih zatvorenika, u potpuno muškoj sredini, što je prelomni momenat priče. Osuđenici na trenutak postaju ranjivi, njihove emocije izlaze na videlo, postaju humana bića. Reči Elisa Bojda „Reda” Redinga (igra ga Morgan Friman (Morgan Freeman)) to najbolje opisuju:

„Ni danas ne znam o čemu su te dve italijanske dame pevale. Istina je, ni ne želim da znam. [...] Izgledalo je kao da je neka lepa ptica uletela u naš mali, sivi kavez i omogućila da ovi zidovi nestanu. Nakratko svi, do poslednjeg čoveka u Šošensku, osetili su se slobodnim.” (*Bekstvo iz Šošenska*, www.youtube.com)

Ne samo da je muzika u ovoj sceni deo dijegetičkog sveta, već je, dobrom komunikacijom, uspela da kod gledaoca stvori empatiju i uvuče ga u filmski narativ.

U centralnoj sceni u filmu *Kraljev govor*⁸⁷, drugom stavu Betovenove Simfonije br. 7 dodaje se dimenzija više – govor kralja, koji ima probleme sa izgovorom, a u kojem objavljuje ulazak Velike Britanije u II svetski rat. Narativna uloga muzike, njen ritam i melodija maestralno su povezani sa govorom. Svojevrsni „tango govora i muzike” (i slike) gradi ideju o posebnosti trenutka, o strahu

⁸⁵<https://www.facebook.com/NewPhilharmonic/videos/final-scene-pretty-woman/10155345239628412/>



⁸⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nFFGgUxb4dY>



⁸⁷ Simfonija br. 7, Ludvig van Betoven. <https://www.youtube.com/watch?v=OF-TgK-a0O8>

od predstojećeg, ali i upornosti i radosti zbog uspeha kralja, kao i vere u pozitivan ishod rata. Nije slučajno što je izabran ovaj stav jer je, iako prekrivena velom sete, zapravo, apoteoza života, kao i cela simfonija.

Sem u filmovima, i u televizijskim serijama se često koristi umetnička muzika. Kao poseban primer treba navesti kriminalističku, dramsku seriju *Mladi inspektor Mors*⁸⁸ koja umetničku muziku koristi kao deo slagalice, ili mreže, koja se pleće pričom/scenarijem, i dovodi do rešenja, pronalaženja krivca. Umetnička muzika nije tu samo da podrži radnju, akciju, da opisuje stanja likova, već da svojim oblikom, izvođačkim aparatom, nazivom ili tekstom vokalno-instrumentalne kompozicije indirektno ukaže na dešavanja i rešenje. Ona je veoma inteligentno i promišljeno upotrebljena. Gotovo u svakoj sezoni jedna epizoda nosi neki muzički termin – „Fuga“ (S1:E2), „Nokturno“ (S2:E2), „Koda“ (S3:E4), „Psalam/himna”⁸⁹ (*Canticle*, S4:E2), „Kvartet“ (S5:E5), „Deguelo“ (S6:E4), „Raga“ (S7:E3), „Skercó“ (S8:E3). U epizodi, „Fuga”⁹⁰, serijala iz 2013. godine, autori kombinuju libreto opere *Toska* Đakoma Pučinija i same epizode – ubica, potaknut ljubavlju i ljubomorom, postupa po libretu opere. I dok kao muzički termin „fuga” predstavlja oblik u kojem se tema ponavlja u nekom drugom glasu, imitira i razvija, dotle se u psihologiji termin „disocijativna fuga” odnosi na gubitak pamćenja osobe koja obično potom besciljno luta i može preuzeti nov identitet, što i jeste deo zapleta epizode. U seriji se kombinuje primena umetničke muzike kao dijegetičke – npr. koncertno izvođenje „Mesečeve”⁹¹ sonate Ludviga van Betovena, a kao nedijegetičke mogu se čuti i delovi Mocartove *Velike Mise*, arija „Ave Maria“ iz Verdijeve *Otela*, scena smrti iz Verdijeve *Aide*, „Duet cveća“ iz Delibove opere *Lakme*. Sve numere posredno učestvuju u anticipaciji predstojeće smrti, ubistava ili u naraciji u scenama ubistava (npr. korišćenje otrova). Kraj izvođenja „Mesečeve sonate“ je i momenat rešenja

⁸⁸ Od 2012, zaključno sa 2022. godinom, emitovano je, u osam serijala uključujući i pilot epizodu, trideset tri epizode. Radnja se dešava od 1965. do 1971. godine. Svaku epizodu, u Velikoj Britaniji, nije gledalo manje od pet miliona



gledalaca. https://www.youtube.com/watch?v=u20sVtCxf_8

⁸⁹ Himna je pohvalna pesma u slavu Hrista ili svetitelja.

⁹⁰ „Fuga je polifoni oblik instrumentalne ili vokalne ili vokalno-instrumentalne muzike sa jednom ili više tema. Najčešći oblik fuge je sa jednom temom koja se kontrapunktski obrađuje primenom imitacije.” (Interpres, 1972).

⁹¹ Ludvig van Betoven je komponovao *Mesečevu* sonatu, br. 2, op. 27, cis-moll, 1801. godine. U to vreme se već borio sa gluvoćom, bio nesrećno zaljubljen u Đulijetu Đukardi kojoj je i posvetio tu sonatu, a u jednom trenutku čak pomišljao i na samoubistvo. Prema sajtu IMDb, Betovenova dela koriste se u filmovima a kasnije i u TV serijama, od 1926. godine. <https://www.imdb.com/name/nm0002727/>

kriminalističkog slučaja. Numera koja se pojavljuje na početku epizode, javlja se i na njenom kraju zaokruživši celinu – od nejasnih kadrova na početku epizode koji zapravo govore sve, do pronalaženja rešenja na kraju. Umetnička muzika, izabrana kao vodeća u seriji *Mladi inspektor Mors* uvek je u konstelaciji sa radnjom epizode – iako je, da bi se to i prepoznalo, dovelo u vezu i razumelo, neophodno dobro poznavanje literature umetničke muzike. Inspektoru Morsu, koji je imao nesrećno detinjstvo (razvod roditelja, smrt majke, otac pijanac i nasilnik), umetnička muzika, opere, oratorijumi, koncerti, dela Baha, Mocarta, Betovena, Štrausa i mnogih drugih bila je svetlo u sivilu u kojem je živeo. Ipak, već u pilot epizodi, njegov ideal se ruši – njegova heroina, sopran Rozalind Stroming, koja mu je, kako sam kaže spasila život jer je jednog dana čuo njen glas i prvi put shvatio da postoji lepota na svetu, je ubica.

Umetnička muzika pažljivo je utkana u scenario svake epizode, a posebno u one koje i kao naslov imaju muzički termin. Muzika je deo anticipacije, naracije i puta iz mraka i strahote ka svetlu i rešenju. Umetnička muzika, iako se retko koristi kao osnovni muzički korpus u detektivskim i kriminalističkim serijama, u seriji *Mladi inspektor Mors* snažno ali decentno učestvuje u građenju likova, emocija i same radnje.

Razmatrajući obim i način upotrebe umetničke muzike u domaćim prvo filmovima, a potom i TV serijama, primetno je da su praćeni svetski trendovi. Tako jugoslovenski film *Rondo*⁹², prema Bazi HR kinematografije predstavlja „suptilno seciranje prijateljsko-erotskih odnosa na fonu glazbene forme ronda čiju strukturu poprima i sam film.” U filmu je korišćen Mocartov Rondo u a-moll-u K511. Umetnička muzika u ovom filmu, sem što je deo osnove za konstrukciju scenarija, ima višestruko značenje. Njena uloga je da zvučno oslika uzvišenost, ljubav ali i razvoj individue (u ovom slučaju Nede). U filmu *Vreme čuda* (1989, Goran Paskaljević) upotrebljena je numera „Casta Diva” koju je Venčenco Belini komponovao kao deo opere *Norma* a čiji je tekst molitva koju galska sveštenica Norama upućuje boginji Meseca, moleći je da joj domovinu oslobodi od Rimljana. Ta numera korišćena je u sceni kada Nikodim traži od svog prijatelja, učitelja Lazara da prihvati krivicu na sebe u vezi sa „lažnim” uskrsnućima, u zamenu za fingirano Lazarevo ubistvo. Ovim muzika gradi narativ žrtvovanja za domovinu.

⁹² Film je režirao Zvonimir Berković, premijerno je prikazan 1966. godine. U rondo kao muzičkoj formi jedna od glavnih tem refrenski se ponavlja najmanje tri puta u osnovnom tonalitatu.

U serijalu od deset filmova *Lude godine*⁹³ (1977-1992, Zoran Čalić) postojanje klavira u velikom, salonskom stanu porodice Todorović (u prva dva filma Đorđević) i muzičko (umetnička muzika) školovanje ćerke Marije pozicionira porodicu kao višu društvenu klasu. Već u prvoj epizodi, na samom početku filma, Marija svira klavir dok njeni roditelji sa prijateljima igraju karte, i odlazi na časove klavira a potom i engleskog jezika. Izbor kompozicije koju izvodi - „Skercó” Franca Šuberta, br. 1 u B-duru ukazuje da Marija već duže pohađa muzičku školu, jer se ovo delo uči u višim razredima osnovne ili nižim srednje muzičke škole. Sam skercó kao muzička forma predstavlja komad veselog karaktera što upućuje na duševno stanje i osobine same Marije – mlade i zaljubljene. Sa druge strane, pop-rok muzika upotrebljena pri pojavi njenog momka oslikava mladost, dok je porodica mladića zvučno predstavljena narodnom, novokomponovanim muzikom. Time je muzikom naglašena klasna razlika dve porodice, ali i anticipiraju se nesporazumi koji će nastati zbog kulturnih razlika.

U televizijskoj seriji *Vuk Karadžić* korišćena je i umetnička muzika, i to u pojedinim scenama koje se odigravaju u Beču. U sceni dolaska Vuka Karadžića 1813. godine u Beč (E6) ne bi li izmolio pasoš za Karađorđa, koristi se prvi stav Mocartove *Jupiter* simfonije br. 41, K 551, u C-duru. Pompezna, snažna simfonija ukazuje na mesto dešavanja u sceni – palata Šenbrun u Beču u kojoj je živeo car Franc Jozef Prvi. Nacionalni identitet Mocarta, Austrijanca i činjenica da je simfonija nastala u vreme Mocartovog života u Beču zvučno grade ideju o geografskoj lokaciji. Iako je muzika korišćena kao nedijegetička, ne zna se izvor muzike, s obzirom da u sceni nema govora, ona je jedini zvučni tumač radnje – odnos „malog” Vuka Karadžića u odnosu na grandioznu građevinu, austrijski grb i vojnike koji čuvaju zgradu, odnos onih koji dolaze i moć administracije od koje traže milost. U istoj epizodi „U golemom Beču”, scena koja se dešava u muzičkom salonu, mestu socijalne interakcije različitih društvenih slojeva i razvoja umetnosti, ukazuje na slovensku zajednicu koja u Beču usvaja savremene tendencije ali utemeljenje nacionalnog statusa kroz ustanovljenje, pre svega, srpskog pisma za šta se i borio Vuk Karadžić. Solo pesma je u doba srpskog romantizma imala pre svega društvenu funkciju. Posebno u prvoj polovini XIX veka, kada

⁹³ Zbog popularnosti lika Živorada Žike Pavlovića je serijal je dobio kolokvijalan naslov *Žikina dinastija*. Filmovi su nastali u periodu 1977-1992. godine. *Lude godine* je prvi film (1977). Sedmi film nosi naziv *Žikina dinastija* (1985)

a osmi *Druga Žikina dinastija* (1986). <https://www.youtube.com/watch?v=-AxLS3OEDbk>



se definisao nacionalni identitet, u solo pesmama je obrađivan lirski ili rodoljubivi sadržaj. Isticana su nacionalna osećanja i jedinstvo narodnog i građanskog duha kao u E6 prilikom izvođenja stihova „Duni blagi razvigore, ne padaj na potok i polje” uz pratnju klavira⁹⁴.

Iako je milje iz kojeg dolaze Paja i Jare, sredina dvojice neobrazovanih kamiondžija, umetnička muzika je našla mesto u sceni kada dolaze u hotel, uzimaju apartman i odlaze u hotelski bar. Šopenovu polonezu br. 2, op. 71 u b-moll-u, izvodi hotelski pijanista od kojeg kadar i počinje.

U odabranim serijama za studiju slučaja, umetnička muzika upotrebljena je u tri TV serije – *Nepobedivo srce*, *Besa* i *Senke nad Balkanom*. Taj muzički žanr najčešće je korišćen na nekoliko načina – kao reprezent višeg društvenog položaja pojedinca, grupe/porodice ili sredine, način iskazivanja unutrašnjeg stanja i razmišljanja protagonista i kao kontrapunkt scenama ubistava.

Nepobedivo srce

U seriji *Nepobedivo srce* radnja je smeštena u vreme između dva svetska rata, i govori o buržoaskoj porodici iz malog mesta. U tom smislu, uloga umetničke muzike je da oslika „višu” društvenu klasu ali i gradsku sredinu. Sam književni predložak uključuje umetničku muziku – operne arije i, najčešće, klavirske komade jer je Milena, glavna protagonistkinja, studirala klavir, a učitelj Miroslav, njihov stanar, u toku serije odlazi na studije opernog pevanja. Istovremeno, umetnička muzika je i sredstvo oslikavanja stanja likova (seta, nadanja, neizvesnost, radost i sl) i, tada po društvenim kanonima nedopustivog, iskazivanja emocija (ljubavne žudnje, nadanja, želje).

U seriji je korišćena je i instrumentalna i vokalno-instrumentalna umetnička muzika. U odabiru kompozicija učestvovala je Vesna Surčulija Radić⁹⁵ koja smatra⁹⁶ da serija zaslužuje vrhunsku muziku:

„...gledala sam da nađem pesme koje su opsegu glasa Ivana Bosiljčića i koje on verodostojno može da odglumi da je otpevao.⁹⁷ [...] Birane su prema kontekstu radnje,

⁹⁴ Serija *Vuk Karadžić* ima šesnaest epizoda emitovanih od novembra 1987. do februara 1988. godine na Prvom programu Televizije Beograd. <https://www.dailymotion.com/video/x5t7bn7?playlist=x4yd42>

⁹⁵ Gđa Surčulija Radić je magistrirala na odseku za klavir na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Klavirski je pedagog, a od 2016. godine je suosnivač Međunarodnog centra za muziku „Eva”. Radila je na TV serijama u produkciji „Košutnjak filma”.

⁹⁶ Surčulija Radić, Vesna. „disertacija, intervju, *Nepobedivo srce*”. 28.04-05.05.2021. Prepiska e-mail-ovima sa Nikoletom Dojčinović.

⁹⁷ Arije je otpevao operni pevač Igor Arizanović.

jeziku gde se radnja dešava. [...] Što se klavirskih numera tiče, meni je ideja bila da napravim balans između muzike koju auditorijum već poznaje, koja je i programski prijemčiva ali i da provučem dela koja će neko možda prvi put čuti, poput Skrjabinovih mazurki.” (Surčulija Radić, 2021)

Operske arije su uvek dijegetičke, deo scene. Eventualno, mogu se kombinovati sa nedijegetičkim pristupom. Scenario uključuje arije iz Pučinijevih opera *Toska* (E11, 12, 13 i 14) i *Boemi* (E15), iz Verdijeve *Travijate* (E4), kao i solo pesmu „Come raggio di sol“ Antonia Caldare⁹⁸. Izvođenje operskih numera traje do jednog minuta, a jedino duže od toga je izvođenje u E12 do dva minuta. I dok se arija iz *Travijate* čuje sa radija i kao dijegetička i kao nedijegetička muzika, to je zapravo momenat zapleta – određivanja daljih sudbina, a kroz razgovor Milene i Miroslava, i nagoveštaj njihove ljubavi. Pučinijevi *Boemi* oslikavaju duševno stanje glavnog protagoniste serije *Nepobedivo srce* - u Milanskoj Skali Miroslav prisustvuje izvođenju i tada proživljava patnju jer i njegova izabranica boluje od tuberkuloze. Arija „Recondita armonia“ je romana koju slikar Mario Kavaradosi izvodi na početku Pučinijeve *Toske* a kojom upoređuje lepotu (i ljubav) prema Toski i Mariji Magdaleni koju slika. Ta arija je svojevrsni lajtmotiv Milenine ljubavi prema Miroslavu. Kada se čuje ta arija, uvek su u sceni i Milena i Miroslav (zajedno ili odvojeno), uvek se odnosi na njihovu ljubav. Prvi put njeno izvođenje je isključivo instrumentalno (E4) – u razgovoru joj majka nagoveštava da je ljubomorna na druge devojke kada je Miroslav u pitanju. Milena kaže: „ne volim žene čiji život ima jedino erotični smisao.” U sceni kada se prvi put izvodi kao arija, počinje kao nedijegetička – Milena tada sanjari o Miroslavu, zatim kadar prikazuje Miroslava kao peva na času (E11). Još su dva javljanja ove arije kao dela snova - u sceni bunila bolesne Milene (E13) i na kraju (E14) dok Milena u sanatorijumu sanjari o Miroslavu.

Najznačajnije izvođenje arije iz opere *Toska* je u E12 - zaljubljena Milena prisustvuje času Mirosavljevog pevanja. Ta scena je i najduža od scena u kojima se izvode operske arije. Kadar je širok (Miroslav je okrenut leđima Mileni), zum ide ka srednjem kadru Miroslava, da bi završio na

⁹⁸Antonio Caldara (1670-1736), italijanski barokni kompozitor. [https://www.classical-sheet-music.eu/collection/pdf/Caldara/voc/Come%20raggio%20di%20sol%20\(Barbi-Album%20No%205\).pdf](https://www.classical-sheet-music.eu/collection/pdf/Caldara/voc/Come%20raggio%20di%20sol%20(Barbi-Album%20No%205).pdf)

Miroslavljevom licu, krupno. U jednom trenutku Miroslav se, srećan, okreće ka ozarenoj Mileni i zapravo joj pevanjem, u momentu melodijskog klimaksa arije, izjavljuje ljubav.

Instrumentalna umetnička muzika izvodi se u seriji *Nepobedivo srce* ili u scenama u gradskim salonima, na prijemima, javno, ili u kući – u okviru porodice pred manjim brojem slušalaca ili u intimnim, kontemplativnim momentima, prilikom romantičnih sanjarenja. Ponekad je umetnička muzika i deo snova, bunila.

Na prijemima se izvode kompozicije koje su atraktivne, koje pokazuju virtuozičnost izvođača. Ove scene zabava po salonima grade narativ visokog, nobl društva, a izvođenje umetničke muzike je gotovo uvek deo scene. Kao deo zabave, umetnička muzika u tim trenucima treba da istakne umetnika i njegove mogućnosti. Jedna od takvih scena je kada gudački kvartet izvodi gostima umetničku muziku u ekskluzivnom, skupom hotelu (E14; „Kanon in D”, Johan Pahlbel). Sličan primer je i scena (E4) je kada Milena izvodi (dijegetički pristup) na mini koncertu u otmenom salonu gđe Stajić, na prijemu, Šopenov „Valcer“ u Des-duru, op. 70, br. 3. Šopenovi virtuoзни valceri elegantne, romantične, melanholične klavirske minijature, namenjeni su koncertnim dvoranama i salonima. Dijegetički pristup je i prilikom Mileninog izvođenja u okviru časa klavira (E11) Šopenove klavirske etide u cis-molu, op. 25, br. 7. Etide su najčešće obavezni deo, često suvoparni, didaktike u muzici, ali je Šopen svoje etide obogatio melodijski, ritmički i harmonski, a ipak se baveći problematikom u tehničkom izražaju izvođača. Deo scene (E2) je i kada Milena pred drugaricama, bratom i Miroslavom u kući izvodi Bahovu e-moll „Tokatu i fugu“, BWV 914.

Umetnička instrumentalna muzika, gotovo uvek klavirska, solistička primenjuje se i u građenju likova, njihovih psiholoških stanja, razmišljanja, osećanja. Izvođenje klavirskih kompozicija vezuje se pre svega u seriji *Nepobedivo srce* za opisivanje unutrašnjeg stanja glavnog ženskog lika – Milene, kao i njenog odnosa prema Miroslavu i njenih osećanja prema njemu. Milena je melanholična, usamljena na samom početku serije, očigledno je i zbunjena zbog promene osećanja prema vereniku pojavom Miroslava (E1; „Tokata i fuga“ d-moll, BWV 565, Johan Sebastijan Bah; dijegetički pristup – prvo vidimo Milenu kako svira, potom sledi scena u kojoj Miroslav i Milenin brat šetaju, da bi se kadar vratio na Milenu). U sceni kada je neraspoložena i kada iščekuje očevu odluku o odlasku na školovanje u Pariz, Milena izvodi na klaviru Betovenovu „Mesečevu sonatu“ op. 27, br. 2 iz koje izbija zanos i čežnja, da bi već u narednom trenutku, kada joj otac saopštava da može da ide u Pariz, srećna, svirala Dvoržakovu vedru, šaljivu, „Humoresku“ op. 101, br. 7 u

Ges-duru (E10). Oba izvođenja su deo scene i kadra. Kao deo narativa, Dvoržakova „Humoreska“ je korišćena u komičnoj sceni ljubomore sobarice na Milenu (E2) koja insinuiira nemoral jer je Miroslav kod Milene u sobi koja mu svira, ali i kao deo scene, a potom i kadra (E5), u kojem Milena svira gošćama, Amerikanki Sari Smit i gđi Stajić koja pokušava da ašikuje sa Miroslavom. Milenino sanjarenje o Miroslavu, njeno melanholično, lirsko, setno stanje u vezi sa nekim njihovim zajedničkim lepim trenucima, zvučno je bojeno Rahmanjinovom „Elegijom“ op. 3 br. 1 es-moll. Debisijeva sentimentalna „Mesečina“⁹⁹ izabrana je za dve scene (E4 i E5) u kojima su Milena i Miroslav nasamo, što po tadašnjem kodeksu ponašanja nije dozvoljeno, i u kojima Milena posredno nagoveštava, iskazuje, Miroslavu ljubav.

Besa

Autor muzike, Nemanja Mosurović, s obzirom na to da najveći akcenat stavlja na spajanje zvuka i slike, promišljeno bira muzički žanr za određene scene: „Muzika u seriji *Besa* pripoveda u sferi nesvesnog, postaje emocija gledalaca.” (Mosurović, 2021)

Umetnička muzika se u seriji *Besa* pojavljuje samo jednom, u poslednjoj, dvanaestoj epizodi, u sceni svojevrsnog epiloga, u (vremenski) u centru epizode.

„Umetnička muzika je u toj montažnoj sekvenci povezala nekoliko paralelnih radnji. „Veseli” Vivaldi je kontrapunkt, a stvaranje kontrapunkta je najveće bogatstvo serije. Uloga te muzike nije da opiše ubistva, već da rasloji radnje, odnose, da stvori jednu potpuno novu emociju. Kao paralelne svetove.” (Ibid, 2021)

Scena sa paralelnim radnjama, traje oko tri minuta i trideset sekundi, i prati dešavanja u parku i u stanu kriminalca Mime. Na te dve lokacije će se i dogoditi ubistva. U parku, na otvorenom, gudački trio izvodi pred malobrojnom publikom, „Končerto groso“ op. 3 br. 8 u a-moll-u Antonija Vivaldija. Muzika je primenjena u samom početku kao nedijegetička, a ansambl se vidi u kadru na sredini scene. U početku su kadrovi duži – švenkovi, zumovi i kontrazumovi, široki kadrovi. Što se scena više odvija, kadrovi postaju kraći. I kadrovi izvođača muzike su u početku široki i duži – česte prikaz pokreta desne ruke, povlačenja gudala. Sa razvojem scene, kadrovi su kraći,

⁹⁹ Na odjavnoj špici je naznačeno da je korišćen Debisijev „Prelid“. „Mesečina“ je treći stav *Bergamske svite*.

češći su oni sa prikazom leve ruke u vibrato pokretu. Kraj izvođenja kompozicije je i kraj scene – ubistvo jedne osobe u parku i dve osobe u Miminom stanu.

Tokom gledanja ove scene, osećanja su pomešana. Gledalac ni nema vremena da oseti emociju, dolazi do odlaganja emotivne reakcije. Vivaldijeva muzika koja je iskorišćena nema velike dinamičke amplitude, ali njena kinetika, kao vergl, idealna je potpora slici u kadru za postupke koje protagonisti moraju izvršiti, za koje nema povlačenja niti oklevanja. U samom početku osećaj je prijatan, prijatnost se smanjuje pojavom Mime, s obzirom na dotadašnja dela tog lika u seriji. Najzlokobniji kadar je švenk preko cipele i štikle žene u publici na patiku koju neko zavezuje. Ispostavlja se da je to ubica koji vreba žrtvu – kontrast opuštenoj osobi koja uživa u muzici. Raspon osećanja gledalaca je od prijatne beogradske večeri do šoka i gađenja zbog trostrukog ubistva. Muzika u ovoj sceni ima ulogu da zvučno gradi svet nevinog, prijatnog i opuštenog koji je u suštaj suprotnosti sa kriminalnim miljeom.

Senke nad Balkanom

Umetnička muzika u seriji *Senke nad Balkanom* zastupljena je u prvim epizodama oba serijala i u poslednjoj epizodi drugog serijala, isključivo kao instrumentalna muzika. „Transcedentnu muziku koja dodatno i bolje oslikava situaciju i emotivno stanje aktera glasom ili bez njega, označavam kao instrumentalnu.” (Randelović, 2020) Scene koje se odigravaju u okrilju „više” klase i nacista praćene su umetničkom muzikom.

Nedijegetički primenjen, Betovenov *Gudački kvartet* op.127 u Es-duru, u saglasju je sa (S1:E1) krupnim kadrovima u kojima su čaše šampanjca, kozice/gambori, skupocen nakit. Sličan pristup je i u sceni prijema povodom promovisanja skulpture u Berlinu (S2:E1). U toj sceni je kao nedijegetička muzika korišćen „Kraljevski valcer“ op. 437 Johna Štrausa starijeg. Narativna uloga muzike u tim scenama pre svega naglašava klasnu razliku elitne grupacije u seriji. Umetnička muzika, kroz istoriju je bila dostupna višoj klasi koja je imala novca i vremena da joj se posveti.

Muzika iz baleta *Labudovo jezero* Čajkovskog deo je scene (S1:E1), iako se ne vidi izvor muzike, u kojoj je proba baleta u pozorištu, a u vezi sa predstojećim maskenbalom u Oficirskom domu. Muzika se potom koristi kao nedijegetička i podržava scenu u kojoj je deo zapleta (izbor istih haljina) koji će se završiti ubistvom. Za ovu scenu izabrana je, simbolično, „Smrt labuda” kao svojevrsno predskazanje, anticipacija događaja – zbog istih kostima i zamene identiteta, na

maskembalu pogrešna osoba biva ubijena. U sceni (S1:E3) premijere „Labudovog jezera” u Narodnom pozorištu, od dijegetičke muzike „Smrt labuda“ postaje nedijegetička, osnova za montažnu scenu u kojoj se prati nekoliko radnji, od kojih je glavna neuspela otmica i ubistvo Aljoše, jednog od članova belogardejaca. Vrhunac baletske scene i muzike – smrt labudice je i momenat ubistva Aljoše. Što se muzika bliži kraju, i montirani kadrovi su sve kraći, pojačavajući napetost. Scena prati i šta se u tom trenutku dešava sa ostalim glavnim likovima – inspektorima Tanetom i Stankom i Majom Davidović, glavnim ženskim likom u seriji. Muzika na ovaj način postaje deo i baletske scene ali i stvarnog života likova TV serije. Balet, koji je uvek bio privilegija visoke klase, a posebno premijera kojima prisustvuju odabrani, ovde je deo života Rusa koji su pobjegli od Oktobarske revolucije i koji i u egzilu nastavljaju sa stilom života koji su imali. Od muzike koja je deo scenskog izvođenja, „silaskom” scene u stvarne živote, i muzika menja narativnu funkciju – život preslikava fikciju, a muzika to podržava.

Zanimljive su dve scene u kojima muzika kontribuiše u stvaranju narativa visoke klase, vojske Kraljevine Jugoslavije i najviše državne vlasti, uz puno simbola i gestova. U prvoj sceni (S1:E1) general Petar Živković je u lovu, a za muzički *background* izabrana je Mocartova *Simfonija* br. 25¹⁰⁰ u g-moll-u K183, koja se emituje sa gramofona koji se vidi samo u prvom kadru. U nekoj od narednih scena, što je jedna od okosnica zapleta, saznajemo da je general Živković homoseksualac, u vojsci koja se tradicionalno poima kao ekskluzivno muški, *macho* milje. Pri novom prikazu lova, zapravo gađanja glinenih golubova, korišćen je „Gardijski marš“¹⁰¹ Stanislava Biničkog. Vedra koračnica, pretpostavlja se da se emituje sa gramofona koji se ne vidi, kontrast je nategnutom, „u rukavicama” razgovoru generala Živkovića i Alimpija Mirića-Kaluđera, u kojem se oseća odmeravanje snage i moći. Za scenu miniranja grada Žrnova, koji je bio na mestu današnjeg Mauzoleja Neznamom junaku na Avali, a kojem je lično prisustvovao tadašnji kralj Aleksandar Karađorđević, (S2:E10) upotrebljen „Marš Stepe Stepanovića“ Františka Franje Maćejovskog. Svečana, vedra, koračnica, *underscore*, kontrast je iščekivanju ubistva kralja.

¹⁰⁰ Ista kompozicija korišćena je u uvodu filma *Amadeus* Miloša Formana.

¹⁰¹ *Gardijski marš* je komponovan 1904. godine.

Najzanimljivije je korišćenje Vagnerove muzike, kompozitora čija je dela poštovao i koristio u propagandne svrhe Adolf Hitler¹⁰² i koji ih je koristio u propagandne svrhe. „Kas Valkira“¹⁰³ se čuje u momentu prilaska automobila kući u kojoj žive nacisti. Izborom te kompozicije, slušaoci - muzički znalci - će kroz nju asociirati na borbenu formaciju, povezujući staru sa novom, oni koji tu kompoziciju ne poznaju, osetiće da je muzika dramatična, adekvatna da ukaže na borbu. Kako u ovoj sceni nema borbe, jer Vagnerova muzika prati scenu napetog razgovora u kojem se pominju „bele devojke” i „ciganke”, i oseća odmeravanje moći, to se ova muzika vezuje za nacizam, supernarod, a kroz dijaloge, i za koncentracione logore. Na numeru iz opere *Valkire* nadovezuje se Bokerinijev *Menuet iz Gudačkog kvinteta* u E-duru, op. 11, br. 5 koja umiruje napetost razgovora koji se prenosi na planove ekonomske planove za budućnost.

Umetnička muzika u seriji *Senke nad Balkanom* je veoma raznovrsna. Korišćena je muzika iz baleta, opera, marševi, kamerni ansambli. Izbor svake muzičke numere je promišljen i prilagođen sceni. Iako je najčešće u pozadini, ova muzika jasno šalje zvučne simbole koji se odnose na geografski prostor, ličnosti, politička opredeljenja ili buduće događaje (npr. ubistvo).

Duhovna muzika

Duhovna muzika čest je zvučni deo filmskog narativa ili narativa televizijskih serija koje se bave porodicom, istorijskim ličnostima i/ili crkvom. U Holivudskim filmovima najčešće se izvodi gospel muzika, kao deo scene, u crkvi, i najčešće ih izvode pevači afroameričkog porekla. Gospel, iako primarno komponovan u religiozne svrhe, kao muzička potka koristi se najčešće u filmovima koji se bave ljudskim pravima, posebno pravima afroamerikanaca (*Spaljivanje u Misisipiju (Mississippi Burning)*, 1988, Alan Parker (Alan Parker); *Najbolje od neprijatelja (The Best of Enemies)*, 2019, Robin Bisel (Robin Bissell); *Burden (Burden)*, 2018, Endrju Hekler (Andrew Heckler)). Takođe i u filmovima koji se bave životom i karijerom, najčešće, afroameričkih muzičara (*Ustani (Get on Up)*, 2014, Tejt Tejlor (Tate Taylor); *Poštovanje (Respect)*, 2021, Lizl Tomi (Liesl Tommy); *Zrak (Ray)*, 2004, Tejlor Hakford (Taylor Hackford)) ili temama gde gospel muzika nije primarni zvučni narativ (*Braća Bluz (The Blues Brothers)*, 1980,

¹⁰² Hitler je za Vagnera govorio da je „najmuzikalnija glava XIX veka”.

¹⁰³ *Valkire* su druga opera iz ciklusa *Prsten Nibelunga* sastavljenog od četiri opere Riharda Vagnera koji je inspiraciju našao u germansko-nordijskoj mitologiji. Valkire su devojke-ratnice, ćerke vrhovnog boga Votana i Erde, boginje mudrosti i zemlje. *Kas Valkira* je deo trećeg čina ove opere i predstavlja scenu kada se Valkire iz Brunhilde pripremaju za proces prenosa moštiju palih boraca u Valhalu. „Kas Valkira“ se često izvodi kao koncertna tačka.

Džon Landis (John Landis); *Moja draga Klementina (My Darling Clementine)*, 1946, Džon Ford (John Ford)). Jedna od poznatijih scena je scena krštenja u filmu *Kum*¹⁰⁴ u kojoj zvuk crkvenih orgulja prati krštenje ali i višestruka ubistva protivnika novog kuma koji izgovara „odričem se Satane”.

Slično je i sa televizijskim serijama. Duhovna muzika deo je narativa postojanja porodice, njenog osnaživanja i dugotrajnosti, kao i serija koje se bave istorijskim momentima. Tako je TV serija *Mala kuća u preriji (Little House on the Prairie)* imala devet sezona (1974-1983), da bi remasterizovana verzija¹⁰⁵ bila urađena 2021. godine. Drama-fantazija, serija *Dodir anđela (Touched by an Angel)* imala je preko devet sezona (1994-2003) u kojima je korišćena duhovna muzika. Serija *Mladi Papa (The Young Pope)*, 2016, Paolo Sorrentino) govori o prvom američkom Papi, i logično je da je korišćena duhovna muzika.

Mala kuća u preriji, televizijska serija o porodici, zajedništvu, teškoćama, odrastanju i učenju lekcija, ali i svetkovinama i slomljenim srcima, zarad opstanka u divljini imigranata iz Irske, Škotske, Nemačke,... S obzirom da je serija zasnovana na istinitoj priči Ingls Vajldera (Ingalls Wilder) koji je bio izuzetan izvođač na fideru (violinista), veliki broj muzičkih numera su one koje glavni lik izvodi na violini – u trenucima veselja i momentima u kojima je okrenut svojim mislima. Duhovna muzika je vezana za scene u crkvi, crkvene običaje, ali i školu dok ju je sveštenik vodio. Muzika nije samo u vezi sa crkvom belih doseljenika, već i afroamerikanaca.

Svaka epizoda serije *Dodir anđela* počinje gospel numerom „Walk With You”¹⁰⁶ („Hodam sa/uz tebe”) koju izvodi glumica i pevačica Dela Resse (*Della Resse*). Numera, čiji je kompozitor Mark

¹⁰⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=8Pf8BkFLBRw>



¹⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AC7DSOPqO0c>



¹⁰⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=6afVoaFGJA4>



Litman¹⁰⁷ (*Marc Lithman*), u špici je vedra, ritmična, dok tekst, svojevrsno obraćanje Boga, daje nadu – „... pusti svetlo unutra, ja ću te voditi [...] hodam s tobom do kraja vremena...”. Ova televizijska fantastična serija bavi se problemima ljudi koje rešavaju anđeli Tesa i Monika šaljući im poruke od Boga. Ostale muzičke numere koje se koriste u seriji su vokalno-instrumentalne, pre svega pop numere, koje izvode, između ostalih i Bob Dilan (*Dylan Bob*, „Digniti”), Selin Dion (*Céline Dion*, „Love Can Move Mountains”¹⁰⁸), Ami Grant (*Amy Grant*, „Shine All You Light”), itd. Svaka od ovih numera tekstem i pozitivnom energijom prati radnju koja najčešće ima srećan kraj.

U televizijskoj seriji *Mladi Papa*, iako je to „triler duše” kako je seriju nazvao reditelj Paolo Sorrentino, saga o američkom mladiću koji, od siročeta, postaje papa. Iako bi se očekivalo da je muzika u ovoj religiozno-političkoj drami pretežno u crkvena, duhovna, ona je, kako to često biva u TV ostvarenjima u XXI veku, prisutna u tragovima i vezuje se, pre svega za kardinale. Kardinali biraju papu, oni su konzervativna, religiozna grupa koja prati i vekovima sprovodi kanone katoličke Crkve. Numere *a cappella* „Aleluja” (*Alleluia*) i vokalno-instrumentalna „Kirije Eleison” (*Kyrie Eleison*) deo su u sceni obraćanja nepostojećeg pape Pija XIII kardinalima. „Ave Maria” nadograđuju scenu jutarnje rutine kardinala, scenu u kojima časne sestre igraju fudbal, kao i u retkoj sceni kada se Pije XIII moli Bogu, a i ta je numera kombinovana sa savremenom muzikom.

Duhovna muzika u, pre svega holivudskim filmovima i TV serijama, primenjena je u trenucima ličnog preispitivanja likova, povezivanjem sa religijom u kojoj nalaze spokoj, mir i nadu da nastave dalje. Ujedno, ona može biti i zastrašujuća i moćna ukazujući koliko je tanka linija između života i smrti i ko zaista u nekim zajednicama i situacijama preuzima moć.

Srednjevokovna muzika u Srbiji razvijala se u okviru crkve, po uzoru na vizantijsku crkvu i njeno pojanje. Ćirilo i Metodije uveli su u bogoslužjenje slovenski jezik. Pevanje je bilo jednoglasno uz pratnju hora, dok su melodije preuzimane iz Osmoglasnika praćene isonom

¹⁰⁷ Mark Litman je od 1997. do 2001. svake godine nagrađivan od *BMI Television and Film Awards*, za muziku za televiziju.

¹⁰⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=CBhZTmxB6zQ>



(ležećim tonom). Upravo taj vid duhovne muzike, ili namenski komponovana dela u duhu srpskog tradicionalnog pojanja primenjen je u domaćim filmovima i televizijskim serijama.

Jedan od primera domaće kinematografije je film *Banović Strahinja* u kojem se pojanje muškog hora, koristi u sceni na dvoru Jug Bogdana, u crkvi, u kojoj razgovaraju Jug Bogdan i njegov zet Banović Strahinja, a potom i u momentu promišljanja Jug Bogdana da li iskopati oči ćerki, kako je nalagalo tradicionalno kažnjavanje neverstva. Muzika je nedijegetička i deo je scene u smislu oslikavanja prostora u kojem se scena odvija, mada se u drugoj sceni može tumačiti i kao deo unutrašnjeg sukoba Jug Bogdana između sprovođenja tradicije i emocija prema ćerki. Treća scena, i najdramatičnija, je scena kada Anđu izvode da bi joj iskopali oči. Potresnu scenu prati pojanje mešovitoг hora, gde ženski vokali imaju vodeću ulogu. Iako nedijegetička, muzika intenzivno učestvuje u građenju potresne scene pune nemoći, tuge i neizbežnosti, u kojoj svaki lik pojedinačno bira između grešnosti i svetosti.

U filmu *Vreme čuda* (1989, Goran Paskaljević), duhovna muzika se čuje u uvodnoj špici filma nagoveštavajući da je film u vezi sa crkvom i događajima u njoj. Crkva je poprište „sukoba” komunističkih i hrišćanskih, pravoslavnih shvatanja i verovanja, povodljivih stanovnika jednog malog sela i nove vlasti. U scenama kada se pojavljuju prekrećene freske u crkvi, upotrebljena je namenski komponovana duhovna muzika. Numeri, molba, „Svjati Bože” Zorana Simjanovića, sem u scenama „uskrsnuća” fresaka, korišćena je i u sceni prvog prikaza nemog mladića (igra ga Svetozar Cvetković) koji likom podseća na Hrista. Numeri se čuje i u sceni vaskrsnuća učitelja Lazara (igra ga Dragan Maksimović). Čudo se desilo posle prilaska mladića učiteljevom lesu. Ta numera koristi se u izgradnji narativa da Bog postoji, i da, nenametljivo, čini čuda. Muzika u stilu duhovne upotrebljena je u sceni kada mladić stavlja ruku, leči sveštenika. Numeri se naglo prekida ulaskom partizana u kuću. „Svjati Bože” upotrbljena je nedijegetički i u paralelnoj sceni molitve sveštenika u crkvi i ritma Glamočkog kola koje se čuje na narodnoj svetkovini. Uz numeru „Svjati Bože”, da su komunizam i revolucija pobedili, simbolično je prikazano raspećem na krstu mladića i čudom – nestankom fresaka ispod slojeva kreča. Svemu je prethodila scena u kojoj je Nikodim ubio svog najboljeg prijatelja učitelja Lazara. Zanimljiva je primena pesme „Budi se istok i zapad” koja u vokalno-instrumentalnoj verziji (glas je na nemušti slog) zvuči kao duhovna numera, a upotrebljena je u trenutku prave smrti učitelja Lazara.

U filmu *Tito i ja* (1992, Goran Marković) zvuk orgulja prati scenu dok je dečak Zoran u katoličkoj crkvi, u kojoj ostavlja ukraden novac, nadajući se da će katolički Bog proslediti taj novac pravoslavnom, kojem i pripada.

U televizijskoj seriji *Vuk Karadžić* nije često korišćena muzika. Posebno su retki momenti u kojima se čuje pojanje hora ili bilo koji drugi vid muzike koja bi gradila narativ duhovnosti. U prvoj epizodi (E1), u sceni sprovoda, pop, u sceni, peva opelo. Najznačajnije mesto u tom smislu je scena u manastiru Fenek u koji je izbegao i u kojem je zatočen Karađorđe. Tokom njegovog razgovora sa sveštenicima i starešinom manastira, čuje se unisono pojanje a cappella muškog hora, u kojem dominira melodija koja je bogata melizmima koji se izvode na vokale, te je tekst manje razumljiv i bitan. Muzika pre svega locira mesto radnje, ali i ukazuje da Karađorđe, bez obzira na trenutno beznađe i razočaranje ipak, ima podršku. Jektenije i pojanje muškog hora zvučna je podloga i scene razgovora arhimandrita Milentija Nikšića i Vuka Karadžića (E6, „U velikom Beču”) u kojem arhimandrit traži od Vuka da nosi pisma molbe za osamostaljenje Srbije ambasadama Rusije, Velike Britanije i Prusije. Dijalog likova u sceni je u prvom planu te se reči iz jektenija ne mogu razumeti – najvažnije je da muzika učestvuje u građenju narativa da treba biti uporan i ponizan u ostvarivanju ideje o samostalnosti Srbije uz koju je pravoslavna Crkva.

Muzika koja se koristi u domaćim serijama a u želji građenja narativa duhovnosti, pravoslavlja, u vezi je sa prostorom u kojem se scena odigrava – u manastirima, crkvama, i sl. Najčešće je nedijegetička, a poruka koju takođe nosi jeste podrška crkve i vere u postupcima u kojima je primenjena.

U izdvojenim serijama za studiju slučaja u ovom radu, serije *Besa* i *Nepobedivo srce* ne koriste duhovnu muziku. U seriji *Državni službenik* jedina scena u kojoj je upotrebljeno pojanje sveštenika jeste scena sahrane inspektora Bakrača. I dok se čuje „Večnaja pamjat” istovremeno se donose, scena u sceni, značajne odluke i daju direktive – Karađin naslednik će biti Bakrač. Duhovna muzika je suprotnost onome o čemu se govori, a što predstavlja političko-kriminalni milje u koji su involvirani i državni službenici. U televizijskim serijama *Nemanjići*, *rađanje kraljevine* i *Senke and Balkanom* značajnija je upotreba duhovne muzike.

„Otpočinjem ovo pisanje kao sin Nemanjin,
ja, Stefan,
sa željom da se ne zaborave dela oca mojega
i priča o mom narodu”¹⁰⁹

Iako je reditelj serije *Nemanjići, rađanje kraljevine* Marko Marinković želeo da učini savremeni pomak kada je muzika u pitanju, a ne istorijsku rekonstrukciju, deo koji se odnosi na srpsku crkvu i državu zvučno je bojio, očekivano, duhovnom, koliko je moguće autentičnom, muzikom. Autori serije konsultovali¹¹⁰ su se u vezi sa verskim pitanjima, ali i u vezi sa duhovnom muzikom, sa đakonom Nenadom Ilićem. Scene su snimane u Manastiru Studenici. „Za trenutak Studenica je izgledala kao neka nadrealna slika manastira budućnosti koji je stariji od prošlosti koju možemo da dosegnemo.” (Ilić, N, 2017)

Kako beleži Roksanda Pejović, postojanje srpske srednjovekovne muzike dokazuju sporadični pomeni u raznim izvorima, pretežno istorijske sadržine, putopisi, žitija i dr, tako da se, zbog oskudnih podataka ne može sagledati celovita slika, ali je crkvena muzika „u državi Stefana Nemanje imala istu ulogu kao i u državama drugih pravoslavnih naroda pod velikim vizantijskim uticajem”. Kako se opravdano pretpostavlja, sa prevodom grčkih bogoslužbenih knjiga, među kojima je i „Oktoih/Osmoglasnik”, prihvaćeno je i grčko pojanje. Iako nije poznato kako su tačno zvučale najstarije srpske crkvene melodije, jer ih je malo transkribovano, o tome se može steći utisak na osnovu informacija iz rukopisa¹¹¹ od XIV veka (Pejović u Manojlović, 1998: 39-45). Prilikom osnivanja Manastira Hilandar 1198. godine na Svetoj Gori ustanovljen je tipik u kojem je, po rečima Svetog Save, manastir kao građevina telo a pojanje duša manastira. Prema spisima, smrt Stefana Nemanje, krunisanje Stefana Prvovenčanog i sl, bilo je propraćeno pojanjem (opelom, svečanom liturgijom itd). „...pošto se sabraše bez broja crnci (monasi), počеше pojati

¹⁰⁹ Prva rečenica u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* – u kadru Stefan piše, dok je glas iz „off-a”. Muziku, koja donosi atmosferu nostalgije i sete, izvodi je gudački ansambl. Serija govori o periodu od 1165. godine.

¹¹⁰ Stručni konsultanti za istorijska pitanja bili su prof. dr Smilja Marjanović Dušanić i dr Marko Popović.

¹¹¹ Među rukopisima iz XV veka, posebno mesto pripada dvema pesmama srpskog autora Kir Stefana Srbina – „Ninja sili nebesnije” i „Vkusite i vidite” a koje se nalaze u okviru *Psaltikije* koja je pisana kasnovizantijskom neumskom notacijom na crkvenoslovenskom i grčkom jeziku. U istom periodu delali su i Isaija Srbin (*Polileos Servikos, Trisagion*) i Nikola Srbin (*Heruvimska pesma*)

časno uobičajene pesme oko prečasnog tela (Stefana Nemanje, prim. aut.) .. pojali su najpre Grci, potom Iveri, zatim Rusi, po Rusima Bugari, potom opet mi, ...". (Ibid, 1998: 40)

Autor originalne muzike za seriju *Nemanjići, rađanje kraljevine*, Dragoljub Ilić, odluku o izboru duhovne muzike (muški i mešoviti hor, pojanje, jektenije) prepustio je Nikoli Popmihajlovu¹¹². Zbog tematike – o osnivačkoj dinastiji čiji kult živi i danas, a koja je značajna za formiranje srpskog državnog, nacionalnog i crkvenog identiteta – odlučeno je da tematika duhovnih pesama bude u vezi sa bogoslužbenim tekstovima pravoslavne crkve.

„Gledali smo da bude što dalje u prošlosti, što starije, da je blisko najstarijim muzičkim rukopisima, kako možemo da ih protumačimo. Nije mogla biti autentična, već verodostojna. [...] To su pesme, neke na psalamske stihove, prilično melizmatične, koje se izvode uz pratnju isona, u jednom od osam glasova, u određenom napevu (jer svaki glas nije samo glas).” (Popmihajlov, 2021)

S obzirom na to da se u seriji ne radi o nekoj konkretnoj sceni bogoslužnja koja bi zahtevala muziku koja zaista pripada tom bogoslužnju, već koja asocira na scenu, Nikola Popmihajlov se, kao kaže, opredelio za psalamske stihove koji u bogoslužnju imaju sličnu službu. U pojedinim slučajevima se opredelio za pohvalne stihove iz srednjovekovne poezije. Hor „Mojsije Petrović”¹¹³ snimio je „Psalam 127”¹¹⁴ za scenu venčanja Stefana Nemanje i Evdokije, „Psalam” 100¹¹⁵ i „Telo Hristovo”¹¹⁶ za scenu Savinog krunisanja Stefana Nemanjića, tropar „Objetija Otča”¹¹⁷ za scenu monašenja Simeona i Anastasije, Stihiru sv. Simeonu¹¹⁸ za scenu spuštanja u grob i „Svjati

¹¹² Nikola Popmihajlov je diplomirao vizantijsku muziku na Nacionalnom konzervatorijumu u Atini u klasi prof. Mihajla Makrisa.

¹¹³ Detalje u vezi sa Horom „Mojsije Petrović” i u vezi sa snimanjima, Nikola Popmihajlov je dao u mejlovima „Nemanjići i „Hor. 7.9.2021.

¹¹⁴ Samo refren „Slava tebe Bože naš” sa stihovima kako je uobičajeno u praksi.

¹¹⁵ Izveden je ceo. Danas nemamo obred kruniosanja pa nije sigurno kako je taj „Psalam” ranije izvođen.

¹¹⁶ Ova pričesna pesma izvodi se na liturgiji. „Izabrali smo melizmatičnu melodiju koja po svojoj strukturi najviše podseća na pesme zabeležene u najstarijim muzičkim rukopisima, ne pretendujući da je ta melodija iz tog konkretnog vremena.” (Popmihajlov, 2021).

¹¹⁷ Tropar je kratka crkvena pesma u čast praznika ili svetitelja. Ovaj tropar ima tradicionalan tekst imelodiju. Ne zna se iz kog je veka, ali je već u to vreme melodijski model (podoben) bio isti – Grob tvoj Spase.

¹¹⁸ Stihire su pesme koje se pevaju posle psalama, pesama u slavu Boga, u čast praznika ili svetitelja na jutarnjoj ili večernjoj službi. Tekst ove stihire preuzet je iz službe Sv. Simeonu. Melodiju je osmislio Popmihajlov (mada autorstvo u vizantijskoj muzici ne postoji u savremenom smislu).

Bože¹¹⁹ za scenu kada Stefan prisustvuje liturgiji. Sve numere su izvedene na srpsko-slovenskom jeziku koji je bio u upotrebi u vreme Sv. Save i kasnije, sve do početka 18. veka kada je zamenjen ruskom redakcijom crkvenoslovenskog jezika.

Srpski vizantijski hor „Mojsije Petrović¹²⁰” kojim Popmihajlov diriguje, izveo je sve numere. „Snimano je više puta i dobijen je snimak hora od 40-ak¹²¹ ljudi.” (Popmihajlov, 2021) Snimak koji dočarava veći broj pevača, snažniji, moćniji zvuk, bio je neophodan da simbolično pojača značaj scene, zbog istorijskog, uzvišenog, momenta kako za srpsku crkvu, tako i za srpsku državu.

Duhovna pravoslavna muzika (hor i/ili jektenije) u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* prati, podržava i gradi dve narativne, razvojne, linije – proces prelaska iz svetovnog u duhovni život Rastka Nemanjića i istorijske momente u vezi sa velikim županom Nemanjom, kasnije Stefanom Prvovenčaninim. Pojanje učestvuje u scenama u Hilandaru, manastirima, sceni Stefanovog venčanja, krunisanja, smrti, u svim scenama u vezi sa Vizantijom i autokefalnošću Srpske pravoslavne crkve.

Tako je pojanje, pevanje jednog glasa, uključeno u razvoj lika i duhovnosti Rastka Nemanjića (u Savu) - u sceni sa roditeljima, a kasnije i u crkvi pri dvoru Rastka Nemanjića u Humu, kada se promišlja (E2), a potom i odlučuje (E3) da svetovni život zameni duhovnim, kao i u sceni tajnog Rastkovog zamonašenja (E3). Pojanje, pevanje jednog glasa, ukazuje na lično, intimno preispitivanje, introspekciju, ali i usamljenost pri donošenju tako važne odluke, i prihvatanju posledica. Pojanje je uključeno i u scenu Savine molitve i potom bespotrebnog iscrpljujućeg rada u Manastiru Svetog Pantelejmona na Svetoj Gori (E4). Poslednje pojanje koje se vezuje za Savu je momenat kada treba da odluči, kada promišlja, da li da, protiv svoje volje, prihvati da bude arhiepiskop novoosnovane Srpske pravoslavne crkve ili da ugrozi njeno osamostaljivanje. Uz prihvatanje tog zadatka, Sava traži i dobija, što je praćeno pojanjem, i mogućnost da srpski episkopi mogu sami da osvete Arhiepiskopa.

¹¹⁹ Ova liturgijska pesma nalazi se i u najstarijim srpskim rukopisima. „Melodija koja je otpevana podseća na kretanje melodije iz rukopisa 928 Atinske narodne biblioteke (Isaija Srbina), ali nije istovetna sa transkripcijom koju je načinio Dimitrije Stefanović, niti sa verzijom koju je početkom 19. veka zabeležio Hurmuzije Hartofilaks kao tumačenje starih rukopisa.” (Ibid, 2021).

¹²⁰ „Hor se bavi izučavanjem, očuvanjem i izvođenjem autentičnog, tradicionalnog istočno-pravoslavnog, srpskog i vizantijskog stila crkvene muzike.” (<https://www.mojsijepetrovic.com/drustvo-mojsije-petrovic/hor/>). Članovi hora prolaze kroz posebnu obuku da pevaju iz neuma, preteče današnjeg notnog pisma.

¹²¹ Hor koji je izveo numere za TV seriju imao je 6-7 članova.

Druga narativna linija, linija koja prati Stefana Nemanju oca, praćena je nekada pojanjem jednog vokala, a nekada pevanjem muškog ili mešovitoĝ hora, sa instrumentalnom pratnjom ili bez nje. Od početka serije oćita je svojevrsna gradacija - od solistićkog izvođenja, preko pojanja muškog, a zatim mešovitoĝ hora, da bi u poslednje scene u koje je uključena duhovna muzika, bila uključena vokalno-instrumentalna muzika. Pojanje hora narativizuje masovnost, narod, scenu važnu za istoriju srpskog naroda, dok je pojanje jednog glasa svojevrsni unutrašnji razgovor osobe koja je u sceni. Prvi put se pojanje jednog glasa ćuje u sceni (E1) kada se knez Nemanja moli Sv. Đorđu da ga izbavi iz nevolje, improvizovanog zatvora u koji su ga stavila braća. Iskrena molitva, izmešana sa beznađem i nadanjem, biva uslišena. Dramatićnosti scene doprinose šumovi iz prirode (grmljavina, kiša) i instrumentalna pratnja. Solo pojanje je uključeno u scenu smrti Velikog Stefana Nemanje (E5), da bi hor koji peva molbu „Gospode pomiluj!” verbalizovao misli Rastka Nemanjića koji je u krupnom kadru nad mrtvim ocem. Jektenije (jedan glas) koristi se u trenutku kada se na grobu Velikog Stefana Nemanje u Hilandaru pojavljuju znamenja. Solo glas je deo scene (E10) kada u Hilandaru Rastko govori o želji da oćeve mošti prebaci u Studenicu, kao i da mu se braća izmire. Jektenija i predstavljaju glas naroda a izgovora ga sveštenik. Pojanje muškog hora prati scenu (nedijeĝetićki pristup) predavljanja Miroslavljevog jevanđelja (E2) velikom ŝupanu Raške (oko 1185. godine). Narativna uloga duhovne muzike oćita je i u sceni (E3; samo muški hor) osveštanja pravoslavnog hrama posvećenog Sv. Pantelejmonu u Nišu (nedijeĝetićka). Jektenije i pojanje muškog hora, deskriptivno (E4), su korišćeni u sceni venćanja Stefana Nemanje sina (nedijeĝetićki).

Izvođenje *a cappella* muškog hora uključeno je u scenu (E5) zamonasjenja Velikog Stefana Nemanje i supruge mu Ane (Simeon i Anastasija) u Hramu Svetog Petra i Pavla. Mešoviti hor peva od (E7) trenutka proboja strelom i smrti Adama (nedijeĝetićka), prijatelja Stefana Nemanje i zapovednika srpske vojske. Scena sluŝbe u Studenici (E10) je muški hor sa jektenijima. Hor se ćuje i kada Stefan Nemanja u Ŝići govori o njenoj izgradnji, završetku (nedijeĝetićka). U sceni drugog venćanja Stefana Nemanje, hor je deo scene (dijeĝetićki). Scenu pohranjivanja mošti Velikog Stefana Nemanje u Studenici prati, nedijeĝetićki, mešoviti hor (E11) uz instrumentalnu pratnju. Krunisanje od strane Save Nemanjića peva mešoviti hor (E13) „Blagoslovi” uz instrumentalnu pratnju. Pesmom se iskazuje slavljenje i poštovanje Boga i njegovih moći. Deo scene, dijeĝetićki, kada se zamonasuje Stefan Nemanja (Simon) je muški hor. Smrt Stefana Nemanje je mešoviti hor uz instrumentalnu pratnju (Blagoslovi jesi). Hor, kao glas kolektiva, iako

najčešće van scene (nedijegetički pristup) i kadra, logičan je izbor za sva dešavanja u prostoru crkve. Iako se ne vidi, čak i bez likova monaha, u svesti, u sećanju svakog pravoslavnog hrišćanina, u prostoru crkve, „čuje” se duhovna muzika.

I dok je srpsko pravoslavno pojanje prisutno, razumljivo s obzirom na tematiku, u mnogih scena, muzika koja se vezuje za katoličanstvo primenjena je tek u nekoliko scena, uvek kao nedijegetička. Deskriptivnu ulogu ima solo izvođenje muškog glasa, sasvim u pozadini, ispod dijaloga, u sceni sa papom Inokentijem III (1198-1216; E5), i u sceni kada papa Honorije III (1216-1227; E12) odlučuje da dozvoli krunisanje Stefana Nemanje Prvovenčanog.

Duhovna muzika u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* ima aktivnu ulogu, pre svega, u deskripciji prostora dešavanja scene, kao *background* muzika. Takođe, duhovna muzika je svojevrsni „unutrašnji glas” (budućeg) Save Nemanjića i Stefana Nemanje, ali i deo svetkovina i narodnog tugovanja. Solističko izvođenje izjednačeno je sa prikazom usamljenosti u važnim ličnim i odlukama, ali i onim značajnim za kolektiv, ličnim i opštim, dok je horsko izvođenje zvučni reprezent naroda, zajednice, i njihove, pre svega, podrške i ponosa.

Za scenu krunisanja Stefana Nemanje (Stefana Prvovenčanog) od strane izaslanika pape Honorija III koji je doneo krunu (E13), autori su se odlučili za autorsku, namenski komponovanu muziku/numeru koja je trebalo da podvuče uzvišenost, značaj istorijskog momenta. „Gloria” Dragoljuba Ilića bila je, prema želji reditelja Marinkovića, na tragu, a opet potpuno drugačija, od numere „Ave Maria”¹²² koju izvodi Josipa Lisac. Kako Ilić navodi u ovoj sceni nije bilo mesta za programsku muziku:

„Napisao sam tekst za numeru koji bi odgovarao delovima Korala, Mise, za oslikavanje Vatikana. Pevala je Divna Ljubojević koja obično peva srpsku duhovnu muziku, a koja je ovu numeru izvela u operском maniru. Koristio sam gudače, lautu. Izbegao sam džeziranu notu Josipine „Ave Marie.” (Ilić, 2021)

¹²² „Ave Maria” je deo rok opere *Gubec Beg*, autora I. Krajač, K. Metikoš, M. Prohaska i I. Kuljerić.



<https://www.youtube.com/watch?v=RzKYNGAokvA>

Narativ duhovnosti u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* građen je originalnim napevima, ali i moderno, namenski komponovanim numerama. Ideja autora je da muzika nadgradi scene gradeći narativ svećanih, uzvišenih momenata (venčanje, krunsanje, sahrana itd). U tu svrhu korišćen je i zvuk crkvenog zvona koje kompozitor tretira i realistično i simbolički kao element srpske tradicije i duhovnosti.

Senke nad Balkanom

Kako je tema prvog serijala serije *Senke and Balkanom* u vezi sa belogardejcima, Rusima koji su posle Oktobarske revolucije prebegli u Srbiju, o Kozacima koji su funkcionisali kao nezavisna vojna sila u Srbiji koja odgovara samo generalu Vrangelu i kralju Aleksandru Karađorđeviću, očekivano je bilo korišćenje muzike koja asocira i zvučno likove povezuje sa Rusijom. Ona geografski pozicionira likove u Rusiju iako se scene dešavaju u Kraljevini Jugoslaviji ilustrujući situaciju „države u državi”.

Originalne duhovne ruske muzike nema. Scene u crkvi koje nedijegetički prati muzika vokalna ili vokalno-instrumentalna, su komponovali Aleksandar Randelović ili braća Pešut. Serija počinje „Ruskom” numerom (S1:E1). Scena se odigrava u Crnoj Gori kada se iskrcavaju vojnici koji nose jasne oznake ruske vojske. Muzika koja je komponovana u crkvenom stilu – muški hor peva *a cappella* na pedalni ton - scenu nadograđuje osećanjem časti, ponosa, ali i smrti. Drugo izvođenje (S1:E1) je u okviru scene u crkvi gde se uz vokalno izvođenje hora čuju i udarci čekića, dok slika sa ikona i kandila prelazi na osobu koja razbija pod crkve da bi se domogla ruskog blaga gradeći istovremeno kontrastni narativ hrišćanske duhovnosti i poštenja sa pohlepom. Scena se završava ubistvom ruskog sveštenika. Prateći naredna pojavljivanja iste numere, može se zaključiti da je ona u vezi sa pojavljivanjem lika generala Vrangela koji kasnije živi u Briselu – kada posmatra blago (S1:E1, vokalno-instrumentalna sa izraženim zvukom i ritmom doboša), kada mu saopštavaju da je blago ukradeno (*a cappella*, S1:E1), u sceni samoubistva pukovnika Sorokina kojem prisustvuje i podstiče general Vrangal (S1E1, vokalno-instrumentalna), prilikom sahrane Sorokina u crkvi u Beogradu (*a cappella*, S1:E3).

U seriji *Senke nad Balkanom* muzika komponovana u stilu duhovne muzike javlja se u dva oblika i dve vrste scena. Jedna linija je *a cappella* numera „Ruska” koja se koristi u scenama unutar ruske crkve (ubistvo sveštenika i krađa relikvija, sahrana pukovnika Sorokina). Druga narativna linija prati lik generala Vrangela. Muzika nije korišćena u svim scenama u kojima se pojavljuje

general Vrangeli, nego u onim u kojima su prelomni emotivni trenuci – samoubistvo pukovnika Sorokina, iskrcavanje belogardejaca u kraljevini Jugoslaviji, opraštanje od supruge. Sve numere imaju nedijegetički pristup, ali intenzivno učestvuju u formiranju narativa o obavezi belogardejaca, njihovoj časti, ponosu, zakletvi da životom čuvaju relikvije.

Western muzika

„Ne mislim da treba da znam puno o kaubojima,
da bih komponovao dobre kaubojske pesme.
Nije bilo neophodno ni da Johan Štraus bude dobar plivač,
a ipak je napisao „Na lepom plavom Dunavu”.
(Dimitri Tiomkin, 1955)¹²³

Filmske teme o životu na američkoj granici, o slobodi, avanturi, ljubavi, akciji, revolveraškim obračunima našle su pogodno tlo u tzv. kaubojskim filmovima. Svoj vrhunac filmovi ovog žanra dostigli su između pedesetih i šezdesetih godina XX veka. Za ove filmove specifičnog žanra, bila je neophodna i karakteristična muzika koju su u to vreme maestralno stvarali Dimitri Tiomkin (Dimitri Zinovievich Tiomkin) (*Tačno u podne* (*Nigh Noon*, 1952, Fred Zineman (Fred Zinnemann)), *Obračun kod OK korala* (*The gunfight at the O.K. Corral*, 1957, John Sturges)), Džerom Moros (Jerome Moross) (*Ponosni buntovnik* (*The Proud Rebel*, 1958, Michael Curtiz)), Elmer Bernštajn (Elmer Bernstein) (*Sedmorica veličanstvenih* (*The Magnificent Seven*, 1960, John Sturges), *Ubili pticu rugalicu* (*To Kill a Mockingbird*, 1962, Robert Mulligan) i kasnije, u periodu između šezdesetih i osamdesetih, u „špageti vesternima”, Enio Morikone (*Dobar, loš, zao* (*The Good, the Bad and the Ugly*, 1966, Sergio Leone), *Za šaku dolara* (*A Fistful of Dollars*, 1964, Sergio Leone), *Bilo jednom na divljem zapadu* (*Once Upon a Time in the West*, 1968, Sergio Leone)). Uloga muzike, češće nedijegetičke, je da oslika pejzaž, panoramu pririje,

¹²³ Dimitri Tiomkin je kompozitor poreklom iz SSSSR-a. Vezuje se najviše za komponovanje muzike za kaubojske filmove. Osvojio je nagradu „Oskar” za muziku u filmovima *Starac i more* (1958, *The Old Man and the Sea*, Džon Sterdžis (John Sturges), Fred Zineman), *Tačno u podne* (1952), *Između neba i zemlje* (1954, *The High and the Mighty*,



Vilijam Velman ([William A. Wellman](https://www.youtube.com/watch?v=ztpvQfiu9AA))). <https://www.youtube.com/watch?v=ztpvQfiu9AA>

ili osećanja (često u vezi sa jedinstvom, snagom i vrednostima porodice) – ljubav, ponos, čast, setu, melanholiju, ili akciju, poteru šerifa za razbojnicima.

Stvaranje nacionalnog, američkog, identiteta dovelo je do pitanja i nacionalne muzike. Antonjin Dvoržak je boravio u drugoj polovini 1893. godine u Njujorku, i tokom jednog svog izlaganja rekao da američka muzika treba da bude bazirana na crnačkoj muzici, što se nije dopalo većinskom, moćnijem belom stanovništvu. Svakako da muzika u vestern filmovima, svojevrsni represent nacionalnog, jeste stvarana na tradiciji indijanskog, afričke i irske/škotske/velške muzike. Kompozitori muzike za vestern filmove su doprineli formiranju ideje kako Zapad izgleda, a to su činili, prema Bet Levi (Beth Levy) „... idealizovanjem, preuveličavanjem i stvaranjem stereotipa. Ukratko, stvarali su mitove. Kada u svoje partiture uključe tekstove ili narodne melodije, kompozitori pozivaju publiku da zamišlja preriju, državne granice i sebe kao učesnike u stvaranju istorije.” (Levi, 2012: 14)

Karakteristično za muziku iz kaubojskih filmova jeste raskošna orkestracija. U izvođačkom aparatu preovlađuju gudački instrumenti. Često se koriste bendžo, tom-tom (doboš), usna harmonika, okarina ili raštimovani klavir kao asocijacija na salune. Vokal je najčešće muški melanholični, dok pevanje žena aludira na raskalašnost i salun. Ono što je posebno izraženo u muzici *western* filmova pedesetih i šezdesetih godina jeste imitacija konjskog galopa koji se postiže između ostalog, složenim duplim metrom, ubrzanim tempom izvođenja, uz ostinato i sinkopiran ritam.

Upotreba *Western* muzike u TV serijama nastavlja se na tragu njihovog korišćenja u filmovima. Shodno trajanju serija, brojnost epizoda, dužem razvoju priče i likova, upotreba ove muzike je češća, i to kao nedijegetička.

Western muzika nije česta u srpskim filmovima i televizijskim serijama. Njeno korišćenje lokalizovano je na manje, kratke scene. Jedna od retkih scena sa muzikom u stilu *western* muzike je scena iz filma *Put oko sveta*¹²⁴ (1964, Sofija Soja Jovanović). U sceni koja traje oko osamnaest minuta, kada je Jovanča Micić (glumi ga Miodrag Petrović – Čkalja) u Sjedinjenim Američkim

¹²⁴ Autor muzike za film *Put oko sveta* je Borivoje Simić, dok je numere narodne muzike birao Đorđe Karaklajić.



<https://www.youtube.com/watch?v=Lf0JwWEJaos>

Državama, na Divljem zapadu, uz čest bat konjskih kopita i pucnje iz pištolja, izvedene su dijegetički i dve *pevane* pesme. Dragan Laković, kao vozač diližanse peva vedru pesmu o preriji, konju Smokiju, bafalima. Na tu pesmu nadovezuje se instrumentalna muzika koju, na za vestern filmove uobičajen način, prati galop konja – bandita koji jure diližansu. Orkestrirana muzika je ritmičnija, gudači i perkusije izraziti. U sceni u salunu u pozadini se čuje raštimovan klavir, da bi pesmu kojom Jovanču pozivaju da im bude šerif, izvodi Džemili (glumi je Olivera Marković). Instrumentalna verzija pesme „Imam konja Smokija” korišćena je u nastavku scene u kojoj se prati razgovor u diližansi, ali i pleše na gradskom trgu. Ista numera deo je i instrumentalne uvodne špice. Potom, pesmu „Budi nam šerif” uz gitaru izvodi jedan kauboj. S obzirom na to da je film *Put oko sveta* zapravo niz scena iz različitih delova sveta, autor muzike i rediteljka su se trudili da i muzikom i zvukovima učestvuju u naraciji a sve zarad približavanja gledaocima sadržaja filma, najpre na komičan način.

Inspiraciju za kreiranje muzike za film *Kralj Petar Prvi* (2018, Petar Ristovski), Miodrag Miki Cicović¹²⁵, vođa benda *Straight Mickey And The Boyz*, kako kaže u intervjuu (www.adriadaily.com), našao je u „vesternu i etnu sa ovih prostora, kao malo mračnija kantri muzika”. Ne može se reći da Cicović muziku stvara predvidljivo, u okviru stereotipa, njemu su ti muzički pravci samo inspiracija. Primer za to je scena Cerske bitke gde se naznake muzike iz *western* filmova mogu primetiti u paralelnoj sceni kada se Kralj Petar Prvi ujutru¹²⁶ oblači i brije – zvuk karakterističan za zvuk zvečarke u pustinji je, zvuk perkusija koji ukazuje na neizvesnost i napetost. Drugi primer, u istoj sceni je zvuk električne gitare, kad dečak Momčilo Gavrić¹²⁷ (igra ga Ivan Vujić) upire pušku u ranjenog austrougarskog vojnika.

U televizijskim serijama izabranim za analizu u okviru studije slučaja, recepcija muzike u stilu *western* muzike vezuje se za galop konja, a ne za definisanje mesta/lokacije ili identiteta.

Nemanjići, rađanje kraljevine

Iako televizijska serija *Nemanjići, rađanje kraljevine* pokriva istorijska dešavanja od kraja XII do sredine XIV veka, muzika koja je autorska, namenski kreirana za seriju, nosi moderne

¹²⁵ Miodrag Cicović je autor muzike i za TV seriju od 11 epizoda *Kralj Petar Prvi* (2019).

¹²⁶ Cerska bitka započela je u noći 15. avgusta 1914. godine

¹²⁷ Momčilo Gavrić je bio najmlađi podoficir na svetu u toku Prvog svetskog rata. Posle Cerske bitke, sa osam godina, stekao je čin kaplara.

karakterisitke. Jedan od očiglednih primera jeste jedina scena u seriji u kojoj je muzika nalik *western* muzici. U sceni (E3) kada Rastko Nemanjić beži od kuće u nameri da stigne do Svete Gore gde bi se zamonašio, dok njegov konj galopira, a za njim juri potera, instrumentalna numera je mešovito ritma 10/8 (3+3+2+2). Iako je nedijegetička, ne zna se izvor muzike, ona aktivno podržava radnju – „ubrzava” galop konja, pojačava napetost kod gledaoca da li će Rastko uspeti u svojoj nameri. Deo numere koji ima karakteristike *western* muzike koristi se isključivo u momentima galopa konja Rastkovog i ruskog monaha sa jedne i potere sa druge strane. U momentima kada se begunci skrivaju u pećini i kada ih potera traži hodom ili kasom, ili kada potera razgovara sa očevicom, upotrebljena je muzika sporijeg tempa, ali koja budi osećaj strepnje i neizvesnosti tokom skrivanja begunaca.

Iako ne traje ni 45 sekunde, deo numere u *western* stilu je sličan je muzici u inostranim kaubojskim filmovima - u vezi je sa prirodom, galopom konja, širokim kadrom, žurnim kretanjem. U seriji *Nemanjići, rađanje krajevine* numera nosi i elemente balkanskog folklora – mešoviti takt, balkanski mol.

Western, instrumentalna muzika u kaubojskim filmovima najčešće se koristi kao nedijegetička, u trenutcima pred revolveraški obračun je napeta, iščekujuća, u trenutcima konjskog galopa, jurenja kriminalaca je ritmična, da bi vokalno-instrumentalna imala setan (o životu lutalice kauboja) i/ili zavodljiv karakter (udvaranje salunskih devojaka).

Jazz muzika

„... krajem dvadesetih godina ni u Evropi nije bilo jasno šta je džez, da li je to garnitura bubnjeva ili neki repertoar muzike za igru.”
(Jakovljević, 2003: 60)

U susretu afroamerikanaca u SAD-u sa tamošnjom popularnom muzikom, krajem XIX i početkom XX veka, nastao je džez. Ono što karakteriše džez jeste emocija koju melodije nose, dijalogiziranje preneto na instrumente iz kolektivnog vokalnog izražavanja, često korišćen sinkopirani ritam, i ono najvažnije – tzv. „džeziranje”, improvizacija ili (iluzija) spontanosti. Početkom XX veka, plasirana je aluzija reči „jazz” na vulgarno i erotsko, na bordele. Instrumenti,

uobičajeni za džez sastav, su saksofon¹²⁸, kontrabas, bubnjevi, klavir. Kako beleži u knjizi o velikanima džeza Džef Dajer (Geoff Dyer) džez je ne-hermetički oblik proistekao iz bluz razvijajući se kroz zajedničko učešće publike i izvođača (Dajer, 1991: 39, 41-41). „Ono što *jazz* čini vitalnom umetničkom formom je njegova zapanjujuća sposobnost da apsorbuje istoriju čiji je deo, [...], kao i njegova sposobnost da podigne na nivo genija one kojima bi inače nedostajao medij da se izraze.“ (Ibid, 191-193) Zapanjujuća sposobnost džez muzike je da iz intimne i introspektivne pozicije postane standard. Zbog akumuliranja istorije Baronijan ne misli da je džez pogodan za filmove bilo kojeg žanra i tematike. „Svakome je odmah jasno da je džez neprihvatljiv u filmovima sa istorijskom tematikom ili sa precizno određenim folklornim ambijentom, jer on još nije oslobođen svoje socijalne i istorijske uslovljenosti.“ (Baronijan, 2007: 24) Brojni filmovi i serije sa ne-džez tematikom opovrgavaju tu tvrdnju dajući džez muzici mesto funkcionalnog komentara i deskripcije.

Filmovi¹²⁹ u kojima dominira džez muzika, u kojima je džez „unutar akcije“, su filmovi o legendama džez muzike, kao npr. *Ptica (Bird)*, 1988, Clint Eastwood), biografski film o saksofonisti Čarli „Bird“ Parkeru, *Miljama daleko (Miles Ahead)*, 2015, Don Cheadle) biografsko-dramski film o životu trubača Majls Dejvisa ili *Ritam ludila (Whiplash)*, 2014, Damien Chazelle) u kojem se prikazuje sistem obrazovanja (mnogi smatraju na nerealističan način) džez muzičara. Nezaboravna upotreba džez muzike je i u animiranom filmu *Mačke iz visokog društva (Aristocats)*, 1970, Wolfgang Reitherman). Autor muzike, džez pijanista Džordž Bruns (George Bruns) kroz džez numere podržao je priču o ljubavi dve, klasno različite, mačke. Džez muzika je upotrebljena kao opozit visokoj, umetničkoj muzici i reprezent „loših“ momaka, mada na simpatičan način, iz nižih društvenih slojeva. Numera „Svako želi biti mačka“ (*Everybody Wants To Be a Cat*, komp. Alton Rinker (Alton Rinker)¹³⁰, Flojd Hudleston (Floyd Huddleston)) objavljena je 2003. godine i na CD-u *Classic Disney: 60 Years of Musical Magic*.

¹²⁸ Saksofon je zvanično priznat 1842. godine.

¹²⁹ Da podsetimo, prvi zvučni dugometražni film bio je *Džez pevač* 1927. godine, sa džez pevačem Alom Džolsonom u glavnoj ulozi.

¹³⁰ Alton Rinker je bio deo ansambla *Rhythm Boys* koji je u filmu *Kralj džeza (King of Jazz)*, 1930, Džon Marej Anderson (John Murray Anderson)) izveo numeru „Mississippi Mud“. Sa Flojdom Hadlestonom komponovao je muziku za

Autori televizijskih serija takođe primenjuju džez muziku. Džez pijanista i detektiv je i glavni lik u crno-belom seriji *Džoni Stakato* (*Johnny Staccato*, 1959-1960, Džozef Pevni (Joseph Pevney), Džon Kasavetiz (John Cassavetes), Robert Sinkler (Robert B. Sinclair), i dr.). Džez muzika je dijegetički deo scena u noćnim klubovima u kojima vladaju alkohol i niske strasti, ali i nedijegetički u scenama dok pijanista-detektiv istražuje kriminalno delo.

Džez muzika u inostranim filmovima i televizijskim serijama, bez obzira da li su biografski ili ne, pre svega su u vezi sa prikazivanjem hedonizma, strasti i noćnih klubova.

U Srbiji, prema zapisu Vojislava Bubiše Simića, prvi džez bend *Studentski Miki Džez* (*Studentski Micky Jazz*) osnovan je u Beogradu 1927. godine. Džez muzičari školovali su se uglavnom u inostranstvu ili bili samouki i nastupali po beogradskim klubovima. U muzičkoj školi „Stanković” osnovan je 1993. godine Odsek za džez muziku, prvi te vrste u jugoistočnoj Evropi. Visoko obrazovanje, džez muzičari mogli su da stiču od 2012. godine kada je na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu osnovana Katedra za džez i popularnu muziku. U Srbiji je prvi put džez partitura objavljena 1926. godine. Jovan Frajt objavio je tada kompoziciju Hermana Leopoldija (Hermann Leopoldi) „Kad džez bend zasvira”¹³¹ (*Wenn die Jazzband spielt*).

Džez muzika se koristi u domaćim filmovima i televizijskim serijama na različite načine – i kao dijegetička i kao nedijegetička. Najmanje je citata stranih melodija, dok se domaći autori inspirišu džezom i nastaju, obično, vedre numere. Autori rado posežu za poznatim narodnim i popularnim melodijama aranžirajući ih u džez stilu.

Tako u filmu *Tito i ja* autor muzike Zoran Simjanović u špici filma „džezira” tradicionalnu pesmu „Lepe ti je, lepe ti je Zagorje zeleno”, kao aluziju na rodno mesto druga Tita. Numera je instrumentalna, vedra, u igračkom ritmu i prati dve linije - dokumentarne kadrove (svojevrsni

animirani film *Mačke iz visokog društva*. Numeru izvode Skatman Kroters (Scatman Crothers), Fil Haris (Phil Harris),

Robi Lester (Robie Lester), Hor (Chorus). <https://www.youtube.com/watch?v=4rrXR6n0RTY>



¹³¹ Oznaka N0/EF 270. <https://www.youtube.com/watch?v=ELUixC7GxmQ>

džingl kroz film) oduševljenja naroda prilikom posete druga Tita pojedinim gradovima i mestima Jugoslavije, crno-bele kadrove nošenja Titove štafete, kadrove Titove posete afričkim zemljama, Tita u privatnim trenucima, i snove i javu dečaka Zorana. Tako Zoran sanja da Titu predaje štafetu, priviđa mu se Tito na konju u šumi u kojoj se izgubio. Na javi, muzika je korišćena dok Zoran piše sastav o Titu, dok pešači kroz šume Zagorja, kada Jasna „raskida” sa njim, i dr. U istom filmu, kao dijegetička numera u „Lotos” klubu izvodi se pesma *My dream* (pevačicu igra Tamara Vučković), kao svojevrsan lament nad sopstvenim životom. U zadimljenom noćnom klubu¹³², Zoranov otac (igra ga Miki Manojlović) svira saksofon.

U filmu, a potom i u televizijskoj seriji *Montevideo, Bog te video!* (2010, 2012-2014, Dragan Bjelogrić), džez muzika je često deo filma, posebno jer su vreme dešavanje radnje, tridesetih godina XX veka, i vreme procvata džeza. Numera *Samo malo* izvodi se (dijegetički) u sceni u „Džokej klubu” u kojoj se autor muzike Robert Pešut Manjifiko pojavljuje i u ulozi pevača. Numera je prevazišla okvire filma i često se izvodi autonomno. U filmu *Poslednji krug u Monci* (1989, Aleksandar Bošković), autor muzike Oliver Mandić prioritet je dao džez muzici. Kako je film o pljačkašu i bivšem robijašu, to Mandić džez muziku stavlja u kontekst podzemlja i kriminala. Sem uvodne numere, džez muzika je i u sceni u kojoj je prikazano nekoliko paralelnih radnji kriminalaca iz Urketove bande (u ulozi Dragana Nikolića), kao i kada Urke beži iz „marice”.

Špicu filma, a potom i serije *Policajac sa Petlovog brda* (1992, 1993-1994, Mihailo Vukobratović), Dragoljub Ilić je komponovao u džez stilu, a temu izlaže truba. Slično je i sa instrumentalnom temom uvodne špice televizijske serije *Bolji život*. U prvoj verziji melodiju izlaže truba. U drugoj verziji autora muzike Vojislava Vokija Kostića, na isti aranžman, temu izvodi klavir, potom električna gitara i u trećem izvođenju – klavir. U seriji *Kamiondžije* (1973, Milo Đukanović), ulazak Paje i Jareta u hotel praćen je džeziranom verzijom numere „Dva vozača malo jača”. U seriji *Vruć vetar*, džez numera upotrebljena je tokom ručka Borivoja Šurdilovića Šurde (u ulozi Ljubiše Samardžića) i Slobodana Mihalovića Boba (igra ga Bora Todorović) u otmenom, luksuznom restoranu. Autor muzike Vojkan Borisavljević, melodiju je poverio klaviru.

¹³² „Između Lotosa i Narodnog pozorišta u ponudi broja kurvi vlada mrtva trka” – govori Zoran tetkine reči. Zoranov otac je bio pijanista u narodnom pozorištu, ali je izgubio posao zbog ljubomore svoje supruge.

Borisavljević je muziku za uvodnu špicu serije *Sivi dom* komponovao u džez maniru, upotrebivši saksofon, električnu gitaru i bubnjeve kao dominantne instrumente.

Džezirane numere se u domaćim filmovima i televizijskim serijama koriste u najrazličitijim situacijama - u špicama, kao kulisna instrumentalna muzika, kao dijegetička vokalno-instrumentalna muzika. One najčešće grade narativ „gradske”, urbane sredine i raskalašnih noćnih klubova.

Senke and Balkanom

Instrumentalna numera (nedijegetički pristup) koja se vezuje za lik Maje Davidović, u početku znane kao ćerke, naslednice bankara, da bi se na kraju prve sezone razumelo da je ona najviši čin u redu srpskih masona, jeste setna, nostalgična, dijatonska melodija koja se izvodi na raštimovanom klaviru. Asocijacija na raštimovani klavir može biti i asocijacija na *saloon*, ali i na Majin lik – pun misterije.

Džez varijanta narodne pesme „Udade se Živka Sirinićka”¹³³ izvodi se u elitnom, zatvorenog tipa, klubu – kockarnici i kupleraju (S2:E4). Izvođenje pesme je u kadru da bi postala deo hedonističkog ambijenta kluba i zakulisnih kriminalno-političkih razgovora i radnji. “Udade se Živka Sirinićka’ je u osnovi u taktu 7/8, a ja sam je oblikovao u parnom taktu¹³⁴, da bi bila u pop maniru.” (Randelović, 2021). Numera je zadržala elemente narodne pesme kroz tekst, upotrebu klarineta, harmonsku molsku lestvicu. Džez momenti su u načinu izvođenja numere, sporom tempu (koja može asociirati i na dert koji nose pesme narodne muzike), upotrebi klavira, akustične gitare i perkusija. U istoj epizodi numera „Udade se Živka Sirinićka” upotrebljena je kao odjavna špica. Sledeće izvođenje takođe je u istom klubu. Senzualnost pesme adekvatna je dekadenciji koja se dešava u klubu (S2:E8), ali i lezbijskoj sceni između Maje i Marije Oršić koja je zapravo najveća opasnost.

¹³³ Prema rečima pevača Jordana Nikolića u emisiji Radio Beograda 1 „Etnika”, autorke Snežane Stanojvić, pesma je nastala prema istinitom događaju pre jednog veka: „Đorđe Jovanović, kafedžija iz Prištine, rodnom iz Đakovice, nestao je 1912. godine kao vojnik u Prvom Balkanskom ratu oko Jedrena, a njegova supruga Živka, Sirinićka, umrla je 1935. godine i sahranjena je u Prištini u kojoj se i udala.”

¹³⁴ Takt je 12/8.

Swing numera (S1:E4) *Gimme That Swing*¹³⁵ pušta se sa ploče u sceni kućne divlje žurke, uz alkohol i drogu. Time je objašnjena smrt, predoziranost, supruge državnog tužioca. Đukića.

Državni službenik

U televizijskoj seriji *Državni službenik* džez muzika javlja se u scenama koje se odigravaju u javnom prostoru – u prodavnici u tržnom centru ili u kafiću, kao *muzac*¹³⁶ muzika.

U sceni kada Milan Marić, glavni lik, kupuje knjigu modernoj, obrazovanoj, ženskoj osobi, uzima uzbudljiv, intelektualan roman. U pozadini je džez numera *I'd Do Anything* koju peva Aleksandra Kovač. Džez je muzika u pozadini u scenama koje se odigravaju u kafiću (S1:E3, S1:E4, S1:E11), a vezuje se za lik Milice, doušnice zaposlene u američkoj ambasadi.

Bez obzira na vreme dešavanja radnje i žanr, u savremenim domaćim televizijskim serijama džez muzika je simbol raspusnog i raskalašnog ponašanja na kućnim ili klubskim zabavama ili umirujuća, sentimentalna pozadinska muzika javnog prostora.

Narodna muzika

„Šta ćeš za novaka?
Neka kafana, neka ćirilica.”
(*Državni službenik*, S1:E1/2)

„Lepa Brena za četiri osobe.”
(Šojić, *Tesna koža*)

Više nego bilo koji muzički žanr, narodna muzika je pogled u prošlost, u korene jednog društva. Ujedno, ona otkriva mnogo o današnjim shvatanjima jedne zajednice, društva, nacije.

¹³⁵ Ova pesma kantautorke Sisi Redžvik (Cissie Redgwick) objavljena je 2014. na albumu [Gimme That Swing! / Mister](#)



[Mister](https://www.youtube.com/watch?v=FALYmqt-7TQ). <https://www.youtube.com/watch?v=FALYmqt-7TQ>

¹³⁶ Muzika javnog prostora, muzika za lift ili *muzak* je muzika koja se emituje na aerodromima, u supermarketima, tržnim centrima, u lobijima hotela, liftovima. Naziv je u upotrebi od 1934. godine (kombinacija reči *Kodak* i *music*) i predstavlja ime kompanije koja je razvila emitovanje muzike potencijalnim kupcima i klijentima. Ta muzika je prijatna i opuštajuća – sluša se u redovima u banci, tokom prijatnog ručka u restoranu, dok čekamo da telefonom reklamiramo proizvod, itd. Ona olakšava rad radnicima, podstiče kupce na veću potrošnju, opušta nezadovoljne mušterije, povećava apetit. *Muzak* je, kako piše Džozef Lanca (Joseph Lanza) „veštački osmišljen režim nenametljivih harmonija i visina; metronomsko ponavljanje; melodijski segmenti koji se preklapaju ...; spajanje hipnotičkih violina, harfi, čeleste, i drugih instrumenata koji podrazumevaju nasleđene koncepte o tome kako zvuči nebo; ili prozirne harmonije koje kao da izviru iz tajanstvenog, nevidljivog izvora ...” (Lanza, 1995: 3).

Narodna muzika – instrumentalna i pevana prošla je sud vremena, opstala vekovima (posebno kada govorimo o izvornoj muzici za koju se ne zna autor), izvesno menjana, predstavlja „ličnu kartu” jednog naroda.

Na važnost narodne muzike ukazuju i reči Donaldsonove (Rachel Chare Donaldson) da su se Amerikanci različitih društvenih slojeva upoznali preko narodne muzike, čime je zamišljena nacionalna zajednica postala verodostojnija. (Donaldson, 2014: 1).

Primarna uloga narodne muzike u filmovima i televizijskim serijama je geografsko određivanje teme, priče. Najčešće je upotreba već postojećih, široko popularnih melodija koje u gledaocu bude nostalgiju, sećanja i emocije. Odvažno je komponovati originalnu muziku u stilu narodne muzike, a uspeh nije zagarantovan. Holivudski film, kada je narodna muzika u pitanju, oslanja se na vestern muziku, ali i na druge narodne pesme. Tako je pristup Nila Janga, kako belei Kris Familton (Chris Familton) u filmu *Mrtav čovek (Dead Man, 1995, Džim Džarmuš (James Robert Jarmusch))* veoma avangardan „u koju su inkorporirani semplovi govora glumaca uz distorzivnu i reverzibilnu gitaru kojom se dočarava duh i atmosfera pustinje, zabačenih šuma i okruženja divljeg zapada”. (Familton, 2019: www.posttowire.com)

Narodna muzika u filmovima i TV serijama primenjena je da oboji tuču u kafani, prikaže proces slamanja srca (bez obzira na pol lika), ili da svedoči o snazi prirode – na svim kontinentima.

Kako su domaće televizijske serije bile svojevrsni hroničari društvenih zbivanja, tako je neminovno bilo pronaći mesto u njima za kafanu i narodnu muziku. Kafana je mesto gde se sklapaju poslovni dogovori, „zaliva” tuga, veseli, mesto istinske ljudske drame. Zvuk gusala npr. prisutan je u TV seriji *Vuk Karadžić* u pesmama koje je Vuk sakupljao, ali i kao deo svakodnevnog života srpskog naroda. U filmu *Put oko sveta* pesmu „Čamac plovi” izvodi Jovanča na gusarskom brodu, a „Dunje ranke” je deo instrumentalne, orkestrirane špice filma. Učešće popularnih pevača (novokomponovane, turbofolka, „narkofolka”) narodne muzike u televizijskim serijama, s vremenom je postalo prestižno – pre svega uloga kafanske pevačice/pevača u TV seriji *Ljubav na seoski način* i filmu *Balkan ekspres* (1983, Branko Baletić), preko serije filmova *Tesna koža* (1982-2014, Milivoje Mića Milošević, Milan Živković, Aleksandar Đorđević), filma *Mi nismo anđeli* (1992, Srđan Dragojević), sve do televizijske serije *Južni vetar* (2020-2023, Miloš Avramović i dr.). Pogled na narodnu muziku i fenomen „narodne pevačice” u filmu/TV seriji je evoluirao. Od

postojećih pesma koje su postale deo filma/serije, došlo se do namenski komponovanih pesama koje su postale deo naroda. Te namenski pisane pesme nekada su imale posrpan tekst, da bi u današnje vreme one postale svojevrsna kritika društva.

U TV serijama izabranim za studiju slučaja, narodna muzika, ukoliko se koristi, je u skladu sa vremenom u kojem se radnja odvija. U kriminalističkim serijama čija je radnja smeštena u savremeno vreme, narodna muzika korišćena je retko. Narodna muzika u serijama vezuje se za dert, zanos, sevdah. Najčešće su to scene u kafani, i izvođenje pesama je deo scene i kadra. Kroz narodne pesme se opisuju osećanja, najčešće tuga, ali i radost, zabava. U seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* namenski je komponovana, u duhu izvorne narodne pesme „Vrbo, vrbice”¹³⁷ koja se vezuje za (istorijski nepostojeći) lik Raške, dok je numera „Divna”, inače odjavna špica za seriju *Senke and Balkanom* dobijala i „kafanske” verzije u vezi sa inspektorom Tanasijevićem.

„Folklor je osnova i izvor svih srednjovekovnih svetovnih formi, ..., prisutan faktor i u slobodnijim liturgijskim formama. Upravo ta neraskidiva veza sa narodnim stvaralaštvom daje celokupnoj pisanoj književnosti i muzici ranog srednjeg veka dublji i opšteljudski značaj.” (Koren-Bergamo, 1985: 41)

Instrumenti koji se uglavnom koriste su violina, harmonika, kontrabas. Koriste se već postojeće popularne narodne pesme koje su, moguće, pevane u doba kada se radnje dešavaju, ali se autori odlučuju i da kreiraju originalne numere.

Nepobedivo srce

Narodna muzika u seriji *Nepobedivo srce* ima ulogu da zvučno učestvuje u stvaranju narativa boemske, kafanske sredine, kao i slike niže klase. Tako služavka Kata u dva maha peva, bez pratnje instrumenata starogradske pesme, dijegetički – „Bele ruže” i „Kad bi ove ruže male” u momentima kada se udvara učitelju Miroslavu, ali i kada se ističe njena senzualnost, nevesto i napadno. Znajući simboliku ruža – belo za čednost, crveno za strast i ljubav – razumljiv je izbor pesama i teksta za te scene.

Sevdalinku *Emina* i starogradsku pesmu „Imam jednu želju” (E1), Miroslav peva u kafani da bi kao siromašni student zaradio za izdržavanje. Peva uz ansambl, izvođenje numera je u sceni,

¹³⁷ Numera „Žanjem žito” postoji na CD izdanju, ali nije uvršćena u seriju.

dijegetičko. Obe numere pesme su čežnjive, momačke. Kadar iz kafane, sa zabave, vedrog raspoloženja, prelazi na sobicu siromašnog studenta, u realnost. U istoj epizodi, pesmu „Emina”, Miroslav peva stanodavki i svom drugu za ručkom, kao deo slavlja zbog vesti da je Miroslav dobio posao. Pesma iz dijegetičkog nivoa pripovedanja prelazi u nedijegetički – u sceni putovanja vozom ka porodici Novaković i razgovor sa slučajnim saputnikom. Vedar stih „konja jaše subaša” ima proročku konotaciju – uspeh pohoda u koji je Miroslav krenuo – da sina Novakovićevih, Stašu vrati na školovanje. Prilikom sledećeg izvođenja „Emine” (E10), Miroslav je peva da bi oraspoložio Stašu koji je imao ranije suicidalne ideje. Stašu je oneraspoložila ideja da se Miroslav iseljava iz njihove kuće. Pesme o mladosti, ašikovanju, mladalačkoj čežnji i zanosu, i pripadaju Staši i njegovim godinama.

Starogradsku pesmu „Razbila se čaša” Staša, Milena i njihovi prijatelji sviraju i pevaju u domu Novakovićevih. (E10) „Sve za ljubav tvoju skinuo bih zvezde s neba, samo mi se ti nasmeši...” tekste je pesme koju u sceni izvode. Za razliku od narodnih pesama, starogradske je, kao „kulturnije”, bilo prihvatljivo izvoditi u domovima viđenijih porodica.

Narodne pesme u seriji *Nepobedivo srce* su zapravo starogradske pesme i sevdalinke, mirnijeg ili srednjeg tempa, koje pre svega govore o čežnji, ljubavi, putenosti. Upotreba ovih pesama vezuje se za scene zabave – bilo u kafani, bilo u kućnoj atmosferi. Pristup je gotovo uvek dijegetički, a izvodi se u pratnji klavira, gitare ili čitavog ansambla starogradske muzike

Senke and Balkanom

Najkompleksniji pristup u odnosu na primenu narodne muzike ima serija *Senke and Balkanom*. Kako se prvi serijal odnosi na belogardejce i njihovo delovanje u Srbiji, neminovno je bilo korišćenje ruske muzike. Njena uloga je da „geografski” odredi likove koji se, iako žive u Srbiji, nikada nisu rastali od Rusije. Ruska romansa je *background*, nedijegetička, muzika u sceni u restoranu u kojem se okupljaju belogardejci (S1:E1-5, 7).

„Oči čornaje” (S1:E5), instrumentalna verzija, iskorišćena je u *slow motion* sceni dok inspektor Stanko ulazi u ruski klub. Usporeno izvođenje je u skladu sa slikom – ulazak u, za inspektora Stanka, nestvaran, paralelni svet.

U trenutku iznenadne policijske racije (S1:E7), na klaviru izvode „Kaljinku”¹³⁸, mogući signal da se uredi ruski klub i da izgleda kulturno.

Scenu ubistva/samoubistva generala Vrangela (S1:E8) prati instrumentalna numera koju izvodi solo balalajka – nostalgичna, mirna, pomirljiva sa sudbinom. U trenutku ispijanja otrova, čuje se i hor, kao anđeoski poziv, glas. Emotivnu scenu upotpunjuje dirljiva muzika, uz poslednju želju generala Vrangela da bude sahranjen u bratskoj pravoslavnoj zemlji. Smrću generala Vrangela prestaje i upotreba ruske muzike.

„Nizamski rastanak”¹³⁹ je zvučni odgovor na pitanje „Gde je kancelarija inspektora Tanasijevića” – u kafani. Dok omamljen od alkohola (S2:E1) sluša kafanski orkestar (dijegetički pristup), muzika dočarava unutrašnje stanje inspektora Tanasijevića, koji, što će se kasnije razumeti, nosi ogromnu tugu. Kafanski repertoar su i pesme „Šumadinac pali topa”, „Lulo moja srebrom okovana” i „Sinoć mi je ruža procvetala”. U početku (S2:E1) se vide izvođači – vojnici, samo vokalno – da bi muzika prešla u pozadinu razgovora iz kojeg se razume da je to novogodišnja noć i da je prekinut uviđaj na Žrnovu.

U drugoj sezoni, autori serije idu korak dalje – na zahtev reditelja, autor muzike Randelović je aranžirao i/ili komponovao dve narodne pesme „sa juga” – „Udade se Živka Sirinićka”¹⁴⁰ u džez obradi i „Boj bijat”¹⁴¹. „Boj bijat” je originalna numera pisana za ovu seriju je u durskom tonalitetu (koji be trebalo da referiše na radost i veselje) i taktu 7/8, srednjeg je tempa, dok su od instrumenata, kako je i uobičajeno upotrebljeni harmonika uz pratnju (kontrabas, violina) i udaraljke. Glas glumice, ne i profesionalne pevačice, daje autentičnost i izvođenju i televizijskoj seriji.

¹³⁸ Pesmu „Kaljinka” komponovao je 1860. godine kompozitor Ivan Petrovič Larionov (Иван Петрович Ларионов).

¹³⁹ U *Edition populaire* Jovana Frajta, „Nizamski rastanak” ima kataloški broj No. 228.



¹⁴⁰ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=GUyNuSdeuww>

¹⁴¹ Videti poglavlje o pevanim numerama/pesmama; <https://www.youtube.com/watch?v=I7k6DBumsoc>;



<https://vimeo.com/515161897>

Zarad podsećanja na stare dane, podsećanje na emocije koje su nekada gajili (S2:E2) je i pesma „Emina” koju peva Emina, odnosno „Madam”, Mustafi Golubiću, komunisti poreklom iz Sarajeva.

Popularna muzika

Definisati popularnu muziku jednako je složeno kao i definisati popularnu kulturu. Termini popularna i masovna kultura dobijaju znak jednakosti. Televizija, kao *mass* medij, posle filma, postaje nov stožer masovne kulture. Ljudi se povlače u kuće, ali preko televizije uspostavljaju „novu vezu sa svetom, stvarnu i imaginarnu: od sada se nasilje i agresija preobraćaju u imaginarno”. (Moren, 1983: 134)

Popularnu muziku, kao deo popularne kulture, najpre odlikuje *sloboda*. Kako Aleksandar S. Janković beleži analizirajući fenomen pop muzike na stvaralaštvu grupe *Bitlsi* (*The Beatles*), „Suštinska snaga umetnosti jeste u delovanju na emocije [...] U sistemu umetnosti muzici priprada povlašćeno mesto usled neposrednog čulnog i unapred datog narativa lišenog kontakta s publikom”. (Janković, 2011: 45). Ipak, publika je veoma važna – na koncertima se uspostavlja „vanvremenska i vanprostorna veza koja deluje na publiku i na izvođača” (Ibid, 2011: 42).

Popularna muzika – pop, rok, šansone i druge melodije i pesme – najčešći je muzički žanr za kojim posežu autori filmova i televizijskih serija.

„Pop/rok muzika se prvi put pojavila u seriji u *Betmenu* (1965). Producenti su se sve više opredeljivali da prate muziku izvedenu iz džez-a ili roka kako bi dali „modernu” patinu špijunskim i detektivskim serijama koje su postepeno zamenjivale zapadne serije krajem 1960-ih.” (Bukston, 2013:3)

Izvođenje popularne muzike najčešće je sentimentalne prirode, posebno ukoliko su inkorporirane već postojeće pesme, etablirane kod publike pre pojave filma/TV serije. Možda je najbolji primer TV serija *Porodica Soprano* (*The Sopranos*, 1999-2007, kreator Dejvid Čejls (David Chase)) u kojoj je upotrebljen, prema rečima Endrjua Forda (Andrew Ford) veliki broj postojećih pevanih numera – „kompilacija omiljenih pesama režisera. [...] Uglavnom su to bile dobro poznate pesme, povremeno pronađene u nekom opskurnom, nepoznatom katalogu, ali su u svakom slučaju reflektovale, odražavale neki aspekt priče na ekranu”. (Ford, 2010: 98)

I dok izbor popularne muzike, očekivano, prati epohu u kojoj se radnja dešava, žanr TV serije i razvoj likova, u novije vreme primetna je muzička intenciona anahronost u funkciji ekranskog

sadržaja. Tako je muzika u stilu muzike srednjeg veka korišćena, često i kao glavna tema, u filmovima sa fantastičnom tematikom, *Matriks* (*Matrix* 1999, The Wachowskis), *Batmen* (*Batman*, 2022, Mat Riva (Matt Reeves)), *Isterivači duhova* (*Ghostbusters*, 1984, Ivan Reitman), *Pirati sa Kariba* (*Pirates of the Caribbean*, 2003, Gore Verbinski). Iako je radnja filma *Vitezova priča* (*A Knight's Tale*, 2001, Brian Helgeland) smeštena u XIV vek, mnoge scene referišu na pop kulturu, a muzika je na momente u stilu sedamdesetih godina XX veka. Pop-rok numere izvode Erik Klepton (Eric Clapton), Dejvid Bouvi (David Bowie), grupa AC/DC, Robi Vilijams (Robbie Williams). Pesma grupe *We Will Rock You* (1977, album *News of the World*) grupe Kvin (*Queen*) upotrebljena je u uvodnoj špici filma. U filmu *Žena soko* (*Ladyhawke*, 1985, Ričard Doner (Richard Donner)) autor muzike Endrju Pael (Andrew Powell) je u muzički fond uključio i orkestarsku muziku, i gregorijanske napeve, ali i progresivni rok, što je bilo popularno u fantastičnim filmovima osamdesetih godina XX veka. U televizijskoj seriji *Mladi Papa*, u sceni kada se papa (izmišljeni papa Pije XIII, prvi papa iz SAD-a) priprema i odeva za Kardinalski zbor (S1:E5), kao *background* muzika upotrebljena je numera *I'm sexy and I know it*¹⁴² (2011, album *Sorry for Party Rocking*) američke grupe *L.M.F.A.O.*, što referiše na lik mladog pape, atipičnog antiheroja. U istoj seriji upotrebljena je i pesma *Live is life* (S1:E3) austrijske grupe *Opus* (1984, album *Live is life*). Pesma se čuje u sceni kada kardinal Voiello (igra ga Silvio Orlando) gleda Dijega Maradonu¹⁴³ kako igra fudbal i referiše na spoljni, stvarni život, kardinalima nedostižan. Reditelj Paolo Sorrentino intenzivno učestvuje u odabiru muzike a kaže u jednom intervjuu, često su to numere koje i sam voli. „Ponekad scenario priziva određenu muziku, ponekad obrnuto: muzika mi pomaže da se koncentrišem na pisanje određene scene i tada postaje prirodno da je i usvojim za film.” (Bonsaver, Sorrentino, 2015)

Ipak, najbolji primer jeste film *Marija Antoaneta* u kojem se pop muzika XXI veka koristi apsurdno, neprikladno istorijskom okruženju, ali prikladno emocijama i dešavanjima koje treba potencirati muzikom. Ovakav muzički izbor zapravo oživljava film prenosno, muzikom XX i XXI veka prenosi iste one uzuse kao što su pobuna, ljubav ili akcija. „U kontekstu ekscesa za XVIII

¹⁴² Kompanija VEVO je zvanično objavila da je pesma imala 100 miliona gledalaca 2012. godine.

¹⁴³ Scena se zaista dogodila kada se Dijego Maradona 1989. godine zagrevao u ritmu muzike pred meč Napolija za koji je igrao i Bajerna iz Minhena. Paolo Sorrentino često govori da je zahvaljujući odlasku na jednu od prethodnih Maradoninih utakmica izbegao smrt u kojoj su gušenjem život izgubili njegovi roditelji. Maradona je, prema Sorrentinu bio njegov inicijalni dodir sa zabavom, spektaklom i umetnošću. (Bredy, Sorrentino, 2021)

vek, ova agresivno radosna muzika istovremeno je i prikladna i uznemirujuća, unoseći humor u radnju, kao dašak pozorišne otuđenosti koja insistira na tome da kritički razmišljamo o likovima, a ne da samo posmatramo radnju.” (Ford, 2010: 126)

Kao treći vid upotrebe postojećih pevanih numera karakterističan je pristup reditelja Kventina Tarantina (Quentin Jerome Tarantino) koji koristi muziku namenski komponovanu za druge filmove (nekad i sopstvene).

„Iako ovaj reditelj izbegava da koristi muziku da bi podvukao poentu radnje, niti da izazove emocije, njegovi muzički izbori su naglašeni. [...] Tarantino je suštinski postmodernistički filmski stvaralac, njegov rad je neuobičajen lavirint intertekstualnosti.” (Ibid, 2010: 119)

Pravilo je da nema pravila – od uobičajenog i očekivanog izbora popularne muzike do sasvim suprotnog, i uvek sa idejom da se gledalac bolje saživi sa pričom i likovima u TV serijama i filmovima. Narativna uloga muzike je da pokuša da gledalac bolje razume sadržaj – bilo kroz sentimentalno zvučno uljuljkivanje, bilo da iznenadi i šokira, ili, kao najkomplikovanije, svojevrsno samotestiranje obrazovanosti i pamćenja.

Ugledajući se na filmove i televizijske serije, posebno holivudske, sa zapada, srpski autori imaju sličan pristup upotrebi popularne muzike. Ona je u funkciji audio-vizuelnih formata u odjavnim i uvodnim špicama, kao kulisna i dijegetička, kao instrumentalna i vokalno-instrumentalna. Žanr popularne muzike uslovljava i izbor instrumenata kojim se gradi željeni narativ. Električna gitara, sintisajzeri i klavijature, bubnjevi, brža tempa rok numera, boje svet podzemlja, grubosti, teških poslova ili buntovne mladosti. Pretežno akustični instrumenti, raskošne orkestracije, laganija tempa, pop muzika deo su ljubavnih emocija, romantike, nostalgije. Instrumentalne numere popularne muzike se najčešće namenski komponuju, dok *pevane* pesme mogu biti i preuzete iz postojećeg višegodišnjeg repertoara pop muzičke scene. Reditelji filmova i televizijskih serija rado su se odlučivali da autori muzike za film budu veoma popularni muzičari aktuelne rok ili pop scene a koji su poznati i prihvaćeni u svim republikama bivše Jugoslavije.

Pesma grupe „Riblja čorba” je u špici filma *Tesna koža 1* (1982, Milivoje Mića Milošević). „U dva će čistači odneti đubre” je pesma koja je objavljena na kultnom albumu „Buvlja pijaca” mesec dana kasnije. U filmu koji govori o životu (malog) čoveka, o porodici Dimitrija Mite Pantića

(u ulozi Nikole Simića), je još nekoliko pesama sa istog albuma – „Dobro jutro” (u sceni jutarnjeg ispijanja kafe, numera se emituje sa radija, dijegetički pristup), „Pravila, pravila” (u sceni kada Pantić preuzima novac od dobitnog sportskog tiketa), „Kako je lepo biti glup” (u sceni kojom se Pantić prikazuje kao šeprtlja), „Ja ratujem sam” (u sceni na Pantićevom poslu), „Kad ti se na glavu sruši ceo svet”. Sve pesme referiraju na lik ili životne situacije Mite Pantića i njegov odnos, stav ili snalaženje u njima.

„Igra rokenrol cela Jugoslavija”, pesma grupe Električni orgazam, ima kompleksnu ulogu u scenama u *ex-jugoslovenskom ratu i miru* u filmu *Lepa sela, lepo gore* (1996, Srđan Dragojević). I dok u miru ova pesma sa radija (dijegetički pristup) koju slušaju Musliman Halil Pašić i Srbin Milan Tanović gradi komičnu scenu, u nastavku ista pesma (nedijegetički pristup) je *background scene* u kojoj vojnici pale kuće, automobile, ubijaju.

U omnibus rok-filmu *Kako je propao rokenrol* (1989) kojije sastavljen od tri filma *Do izvora dva puta* (reditelj Zoran Pezo), *Nije sve u ljubavi (ima nešto i u lovi)* (reditelj Vladimir Slavica) i *Ne šalji mi pisma* (reditelj Goran Gajić), u tri dela angažovani su kao autori muzike frontmeni bendova Novog talasa – Vladimir Vlada Divljan („Idoli”), Srđan Gojković Gile („Električni orgazam”) i Dušan Kojić Koja („Šarlo akrobata” i „Disciplina kičme”). Za film su namenski komponovane numere „Hasanaginica rep”, „Nindža mix”, „Zeleni zub” i druge koje su ušle u istoriju domaćeg rokenrola. Film je od 2016. godine jedan od sto srpskih igranih filmova koji su označeni kao kuturno dobro. PGP RTS je objavio 1989. godine istoimeni album sa trideset pesama iz filma *Kako je propao rokenrol*.

Momčilo Bajagić Bajaga autor je muzike za film *Ni na nebu, ni na zemlji*¹⁴⁴ (1994, Miloš Radivojević) u kojima su pesme svojevrsan komentar radnje filma – o visokoobrazovanim mladim ljudima koji se ne snalaze u društvu i vremenu sankcija 1993. godine, koji nisu ni na nebu ni na zemlji, kada „i sve izgleda potpuno normalno”¹⁴⁵. U filmu su izvedene pesme „Gore dole” (u kafiću sa džuboksa, dijegetički pristup), „Moji drugovi” (u veseloj sceni večere u restoranu Bajaga peva i svira i u tužnoj sceni sahrane Stoleta, Branislav Lečić, dijegetički pristup), „Berlin”,

¹⁴⁴ Album sa muzikom iz filma objavljen je 1994. godine.

¹⁴⁵ Stih iz Bajagine pesme „Ni na nebu, ni na zemlji”.

„Dvadeseti vek” i „Grad” (u sceni na žurci, dijegetički pristup), „Ni na nebu ni na zemlji” (u sceni vožnje čamcem glavnih protagonista Nikole (Svetozar Cvetković) i Ane (Bojana Maljević).

Za televizijske serije, *family sitcom*, komedije situacije, u kojem je obično prikazan zajednički život nekoliko generacija čiji je muzički ukus različit, primenjeni su različiti muzički žanrovi – plesne numere za stariju i srednju generaciju, pop-rok za najmlađu generaciju, dok su šlageri i pop numere najčešći izbor autora, za više generacija. One su melodijama, tekstom i aranžmanima, svojevrsni hroničari ne samo razvoja domaćeg (nekada jugoslovenskog) filma i TV serija, već i društveno-ekonomskih zbivanja. Ovako nastala popularna muzika/pesma aktivno učestvuje, sažima se sa filmskim narativom i gotovo uvek ima snažan melodramski pečat – nostalgicene ljubavne teme sa verom u bolje sutra.

Televizijske serije nastale u vreme SFRJ-a najčešće su u fokus stavljale porodicu i odnos njenih članova – međusobni i unutar društvene zajednice. Tako pesma „Srećni ljudi”¹⁴⁶ iz istoimene serije, nostalgicna, raskošne orkestracije, govori o promišljanju pojedinca u vezi sa budućim životnim izazovima. U pesmi „A sad adio” iz TV serije *Vruć vetar*¹⁴⁷, aranžiranoj u stilu grčke muzike, sirtakija, vedri uvodni taktovi, igračkog karaktera u kontradikciji su sa tekstom koji govori o rastanku. Ovu pesmu Borivoje Šurdilović Šurda peva u različitim emotivnim stanjima – i kad je neraspoložen, i kad je srećan i kada pleše sa suprugom. Serija *Pozorište u kući* kao odjavnu špicu ima pesmu „Još jedan prođe dan”¹⁴⁸ melanholičnog karaktera koja je svojevrsna *coda* svake epizode u kojoj se članovi porodice Petrović susreću sa raznim situacijama. U pesmi se glavni lik vajka ali i miri sa sudbinom. Istog imena kao i serija *Bolji život*¹⁴⁹, naslovna numera¹⁵⁰ je vapaj glavnog lika za boljom budućnošću. Zanimljivo je da je još 1980. godine, Vojislav Voki Kostić komponovao instrumentalnu špicu za film *Rad na određeno vreme* (1980, Milan Jelić) čiji se deo citira u pesmi „Bolji život”. Sem primera laganih, sentimentalnih, šlagerskih numera, treba navesti i *pevanu* numeru „Floyd”¹⁵¹ iz filma *Nacionalna klasa* (1979, Goran Marković) koja tekstom i

¹⁴⁶ Pesmu izvode Snežana Berić i Slobodan Boba Stefanović. Autori numere su Dušan Kaurović (muzika) i Ljiljana Pavić (tekst).

¹⁴⁷ Pesmu izvodi Oliver Dragojević, autori pesme su Vojkan Borisavljević (muzika) i Miroslav Belovć (tekst).

¹⁴⁸ Autori pesme su Radoslav Graić (muzika) i Ljuboslav Kuntarić (tekst), a izvodi je Vlastimir Đuza Stojiljković.

¹⁴⁹ *Bolji život* bila je poslednja serija koja je emitovana u sistemu Jugoslovenske Radio-Televizije, a rađena je u produkciji Televizije Beograd.

¹⁵⁰ Pesmu *Bolji život* izvodi Adolf Dado Topić, dok su autori Vojislav Voki Kostić (muzika) i Ljubiša Bacić (tekst)

¹⁵¹ Autori pesme su Zoran Simjanović (muzika i aranžman) i Marina Tucaković Radulović (tekst). Pesmu izvodi Adolf Dado Topić.

muzikom verno podržava scene - dočarava akciju (moto trke) i buntovan karakter mladog glavnog junaka Brane (Dragan Nikolić).

U domaćim filmovima i televizijskim serijama gotovo uvek se koristi popularna domaća muzika – lako razumljiva domaćem gledaocu koji na osnovu predznanja prepoznaje melodiju i tekst, sopstveni muzički kod (kulturni, društveni, umetnički), i povezuje se sa temom i saoseća se sa likovima serije i filma.

Nemanjići, rađanje kraljevine

Zabavna, popularna svetovna muzika u doba Nemanjića bila je sastavni deo proslava - rođenja, putovanja, čuvanja stoke, sve do pogreba. Muzika je imala ulogu i u dvorskom ceremonijalu. Putujući muzičari i glumci, plesci, svirci, zabavljali su narod, uprkos crkvi koja ih je uporno progranjala. U vreme vladavine Nemanjića, muzika je imala istu ulogu kao i u dvorskim ceremonijalima u tadašnjim državama Istoka i Zapada.

„Mada nije notama zabeležena, može se naslućivati kako je zvučala srpska svetovna muzika po muzikalnosti i zvučnoj širini teksta stare srpske književnosti i njegovoj patetici. Melodika reči i pevljivost fraza, maestetičnost govora koji dolazi do rečitativnog pripovedanja, mirni ritmički tok i u kasnijim delima elegičnost tona, mogle bi da budu odlike, kako sečini, i stare Srpske svetovne muzike.” (Pejović, 1998: 56)

I u seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* svetovna, zabavna muzika, korišćena je na nekoliko načina. Najčešće su scene zabave na dvoru Stefana Nemanje. U prvoj epizodi (E1) pozorišna trupa igra noću oko vatre, glumci nose maske, a u kadru je i mećka, pred malom decom Stefana Nemanje. Ta nevina scena u suprotnosti je sa Stefanovim razgovorom sa njegovim savetnikom – da li će se njegova deca jednog dana posvađati i sukobiti. O sukobu Stefana Nemanje sa braćom, razgovaraju, sada već mladić, njegov srednji sin i njegova majka. Scenu (E2) upotpunjuje veseli ples u prirodi, po danu, sada već stasale dece Stefana Nemanje.

Scena (E2), sada još odraslije dece Stefana Nemanje, Vukanovog sukoba sa glavnim zapovednikom, dešava se u toku večernjeg slavlja. Ista scena je i mesto u kojoj se Stefan Nemanjić momči, a Raška ima izliv ljubomore.

Zabavna muzika je i deo scene gozbe (E3) kada je srpski dvor dočekao u Nišu nemačkog kralja Fridriha Prvog Barbarosu, scena slavlja prilikom dolaska Evdokije, prve supruge Stefana

Nemanjića i bratanice vizantijskog cara Isaka II Anđela. Scena (E3 i E4) izleta i zabave Evdokije i njenih prijatelja praćena je zabavnom muzikom, ali i kratkim, pretećim zvukom u momentu nezadovoljstva Stefana Nemanjića zbog raskalašnosti njegove supruge. Dolazak Ane Dandolo (E11) praćen je zabavnom muzikom, ali uz tekst na italijanskom jeziku. Razumljivo, Ana Dandolo je ćerka mletaćkog dužda Enrika Dandola.

Nuera „Poleteo soko ptica”, koju pevać izvodi uz saz deo je scene (E9), dijegetićki pristup, u kojoj Raška sa svitom skuplja lekovito bilje. Tekst „gleda njega deva mlada, širi ruke lake. Kad bi mogla da poleti kao šumska vila uz sokola svila bi se, sokolica bila” zapravo govori o nesrećnoj, zvanićno neostvorenoj ljubavi Raške prema Stefanu Nemanjiću. Istu pesmu pevaju i sviraju Ani Dandolo na putu ka Srbiji (E11). Zabavna muzika u okviru svećanosti povodom Aninog dolaska. Zanimljivo je da je u toj numeri melodija u 9/8 mešovito maktu, kao represent Srbije, Balkana.

Scena svetkovine u ugarskom logoru (E12) praćena je muzikom i plesom. Igra i pesma deo su scene u kojoj se rešavaju važna politićka pitanja. Poslednja svetkovina u koju je ukljućena i popularna muzika jeste proslava krunisanja Stefana Prvovenćanog (E13).

Popularna, zabavna muzika u seriji *Nemanjići, raćanje kraljevine* vezuje se uvek za dvor Nemanjića i proslave. Primenjena je dijegetićki ili nedijegetićki, i uglavnom, je to instrumentalna (svirale, vijela, sat, bubanj, lauta, daire) muzika (sem „Poleteo soko ptica”). Sa jedne strane, svetkovine su vreme zabave, opuštenosti ali i mesto znaćajnih politićkih pregovora i promišljanja – o mogućim sukobima meću braćom, o ženidbi Stefana Nemanje, u vezi sa dogovorima sa ugarskim kraljem. Popularna muzika u ovoj seriji promišljeno je kreirana u stilu u kakvom je, kako se pretpostavlja, i bila muzika u vreme vladavine Nemanjića.

Nepobedivo srce

Popularne pesme u seriji *Nepobedivo srce* zapravo su šlageri koji su u vreme između dva svetska rata slušani, posebno meću omladinom, na kućnim zabavama. Patrijarhalne, dobrostojeće porodice imale su, za to vreme skup aparat, gramofon i time pristup gramofonskim ploćama. Mladi su šlagere slušali sa ploća ili izvodili uz klavir (ukoliko ga je porodica posedovala) ili gitaru¹⁵².

¹⁵² Primer je šetnja grupe mladih kroz šumu dok pevaju uz gitaru (E6).

Dalmatinsku pesmu „Ne zaboravi me ti”¹⁵³, šlager, prvi put Milena izvodi uz pratnju klavira, a u pevanju joj se pridružuju Staša i prijateljice. Prijatnu kućnu atmosferu nadgrađuju skriveni pogledi devojaka ka Miroslavu koji nije zainteresovan. Zanimljiv je nagli prelazak na izvođenje numere umetničke muzike, ujedno i nagli odlazak uz negodovanje Staše. Mlađi su radije za šlagere i zabavu. Dijegeitički pristup, puštanje ploče sa šlagerom „Ne zaboravi me ti“ (E3) deo je razgovora ukućana u vezi sa Stašinim zaljubljanjem: „Vidim Staša da te ova muzika uzdiže u oblake. Da nisi zaljubljen?” Popularna muzika, u ovom slučaju šlageri, ukazuju na imućnost porodice, ali i na emocije i raspoloženje u kojem se slušaju ljubavne, nostalgичne pesme.

U istoj epizodi, pesmu „Slatko je moje voće“, ekskluzivno komponovanu za seriju, izvode Staša i Miroslav tokom ručka. Deo porodične zabave je zapravo momenat ašikovanja što sugerišu krupni kadrovi nasmejanih lica Milene i Miroslava.

Napolitanska kancona „Marija, Mari”¹⁵⁴, Eduarda di Kapue (Eduardo di Capua), čuje se u seriji nekoliko puta, u različitim aranžmanima i značenjima. Miroslav pesmu izvodi uz pratnju klavira u okviru kućnog koncerta kod gospođe Stajić. Naoko bezazlena scena, zapravo govori o ljubavi Milene prema Miroslavu, ili preciznije – o ljubomori Mileninoj prema gđi Stajić. Jedan kadar, švenk sa Milene na gđu Stajić, tokom izvođenja numere čiji je tekst ljubavni, objašnjava sve. Istu numeru na gitari, instrumentalno, svira Staša (E5) u sceni kod Miroslavljeve majke, kao deo neobaveznog razgovora. Pesmu „Marija, Mari”, uveče, ispod balkona, Mileninog prozora, Miroslav peva uz gitaru (E6). Pesa je ujedno i izjava ljubavi koja u to doba nije mogla biti direktno izrečena, posebno ne zaručenoj devojci. Poslednji stihovi - „Marija, Marija radi tebe umreću mlad, ako me ne poljubiš... Milena” - o tome govore, a Milenin osmeh u krupnom kadru,

¹⁵³ Ploča sa ovom pesmom zavedena je u Biblioteci Matice srpske u Novom Sadu. Ploču *Biseri Jadrana* objavio je Izdavački zavod „Jugoslavija” 1967. godine. Postoji i izdanje iz 1965. godine – „Diskos” je 1965. izdao ploču „Piši mi mati” sa četiri pesme koje izvodi duet Pandurović. <https://www.youtube.com/watch?v=HII6ODC7deQ>.



S obzirom da je u SOKOJ-u zavedeno da su nepoznati kompozitor i tekstopisac, može se pretpostaviti da je ova pesma postojala i između dva rata, u vreme u koje je smeštena radnja serije *Nepobedivo srce*.

¹⁵⁴ U originalnoj verziji pesma se zove „Maria, Mari”. U seriji se izvodi na srpskom jeziku. Kancona je nastala 1899. godine. Eduardo di Kapua je poznat kao autor numere „O sole mio”. Partitura numere „Maria, Mari” zavedena je u Matici srpskoj i u Narodnoj biblioteci Srbije kao romansa.

koji niko od aktera u seriji ne vidi, govori više od reči. Ista numera čuje se sa gramofona koji slučajno uključuje sobarica (E7).

Pesma „Mia Donna”¹⁵⁵ se, kao i pesma „Marija, Mari”, javlja nekoliko puta tokom serije, i vezuje se najpre za lik Staše. Prvo (E2) pojavljivanje ove serenade, pretpostavlja se, puštene sa gramofona, deo je vragolaste jurnjave sestre i brata, Staše i Milene. Već u sledećem trenutku, isti šlager peva Milena uz pratnju klavira, (dijegetički pristup), u Stašinom prisustvu. Ista pesma, instrumentalna verzija, deo je scene (E8) prvog Stašinog poljupca sa Anđom, uz zaklinjanje na večnu ljubav. Ovu pesmu i stih „serenade kriju nade”, Staša sa prijateljima izvodi na svojoj kućnoj zabavi (E11) uz pratnju dve gitare. Instrumentalna verzija, aranžirana „u italijanskom stilu” (uz zvuk harmonike) pozadinska je muzika scene razgovora Slavke i Milene (E13) u kojem Milena govori o svom susretu i ljubavi sa Miroslavom u Milanu.

Zabave u Srbiji između dva rata, sem kućnih okupljanja na kojima se sviralo uz klavir i/ili gitaru, izvođene su i plesne numere. Šlageri su najčešće i pisani u stilu tanga, čarlstona, fokstrota, valcera i sl. To je vreme „oslobađanja”, kada dvoje mogu telom da se dodirnu kroz igru, prilika da se iskažu emocije i nežnosti. U seriji *Nepobedivo srce* numera „Cigani tango”¹⁵⁶ upotrebljena je nekoliko puta. Prilikom prvog izvođenja (E4) Miroslav uz gitaru peva tu pesma pred celom porodicom Novaković u njihovoj kući, Od razmene skrivenih pogleda Milene i Miroslava (na stihove „čeznuo za njom, mučio ga jad; ah reci mi, da l’ želiš draga ti”) scena prelazi u Milenin san u kojem od radosti što je došao u njenu sobu prelazi u ljubomoru jer Miroslav bira drugu devojku. Isti šlager (E9) peva Staša u šumi gde nalazi Milenu i Miroslava koji se umalo nisu prvi put poljubili.

„Zvezda” je pesma koju na školskoj priredbi izvodi, dijegetički pristup, jedna učenica. Autor pesme, namenski osmišljene za seriju, je Kornelije Bata Kovač. Pesma je deo priredbe, i ima jednostavnu ulogu, deo scene i scenarija u kojem se očekuje a potom i otkriva da je to Miroslav, tajanstveni pevač.

¹⁵⁵ Autori pesme su Jovan Frajt i Sergije Strahov.

¹⁵⁶ Autor „Cigani tanga” je Gogu Batea (Gogu Batea). U *Edition Populaire* Jovana Frajta partitureaje zavedena pod brojem No. 575.

Originalna, za seriju komponovana u stilu tadašnjih popularnih pesama jeste numera „Dva žipona”. Na kućnoj zabavi Staša uz gitaru peva, a pridružuje mu se deo porodice i posluga. Smeo tekst – žipon, bretela, „želeo bih biti male žute štipaljčice,...” i diskretni, neuzvraceni, Mirosavljevi pogledi ka Mileni, samo govore o njegovoj žudnji, ali i džentlmenskom odnosu prema bogatijoj i verenoj devojci.

Uz gitaru, dijegetički, peva i Miroslav (E9) za seriju specijalno komponovanu pesmu „Crni biser”. Kratko izvedena numera nije usmerena ka zvučnom opisivanju ili izražavanju emocija, već svakodnevnog života u doba brojnih novih notnih izdanja i ploča.

Besa

Popularna muzika u televizijskoj seriji *Besa* upotrebljena je na dva načina – kao deo scena partija, žurki i kao jedinstven emotivni trenutak između glavnog protagonist i njegove supruge i majke (Teute) i njene dece.

Serija počinje raskalašnom rejev zabavom na plaži Ade Bojane. Za tu scenu (E1) odabrana je muzika koju izvodi DJ (dijegetički pristup). Ritam hoda Besijane Beriše, koju ne vidimo sa lica, prati ritam muzike dok prilazi momku, DJ-u. Opuštena atmosfera i muzika uz sliku, kadrove dobijaju novu, preteću dimenziju. Ista numera se nastavlja tokom scene divlje vožnje, bez lica vozača i saputnika, koja prikazuje kretanje dva vozila koja su se, kako se na kraju može zaključiti, sudarila. Muzika se ne završava naglo, nego iz igrackog, vedrog tempa i ritma prelazi u svojevrsni eho, ambijentalnu muziku u sceni slupanih vozila i povređenih, dočaravajući na svojevrsan način „odlazak na nebo”. To sugerise i švenk sa povređenog Dejvida Beja na nebo. Ista muzika korišćena je na kraju epizode kada se vraća na scenu rejev žurke – tek tada vidimo Besijanino lice, momenat kada uzima paketić droge, kao i da je ona jedan od vozača u automobilu koji je učestvovao u sudaru u kojem gine. Njena smrt je i osnova čitavog daljeg razvoja događaja. Muzika prati sliku i menja tempo, ritam, izvođački aparat – od brže, ritmičnije, vedre, vokalno-instrumentalne do sporije, instrumentalne, zastrašujuće.

U istoj epizodi (E1) za scenu vožnje pripadnika narko-klana Dardana Beriše kolima kroz Ulcinj izabrana je rep numera na albanskom jeziku¹⁵⁷ (*Krejt shokt e mi* koju izvode Ledri Vula ft. Limi B koji su i autori teksta). Tekst pesme, u prevodu „Svi moji drugovi”, i govori o životu u klanu i za klan. Dijegeetički primenjena, puštena sa radija, numera ilustruje osionost aktera scene, u skladu sa tekstom i izabranim muzičkim žanrom – rep delovima koji se izvodi povišenim glasom, parnim ritmom.

Još jedan zvučni citat jeste numera „Hajde sanjaj me, sanjaj od grupe” „Idoli”¹⁵⁸ čiju ploču, očigledno simbol nekog značajnog zajedničkog emotivnog momenta i sećanja, Uroš poklanja Mariji. Uz zvuke pesme sa ploče, naivnog teksta, jednostavnih harmonija i ritma, srednjeg tempa aludira na bezbrižnost i mladost. Njihov lagani ples i razmena nežnosti, bivaju naglo prekinuti jer Uroš mora da ode po pozajmljeni novac. Romantični svet se ruši, nestaje.

Popularna muzika korišćena u seriji *Besa* je vokalna ili vokalno-instrumentalna, uvek dijegeetički primenjena. Njena uloga je da opiše emocionalna stanja aktera u sceni, kao i da je, pre svega ritmom i tekstom, upotpuni.

Državni službenik

Numere popularne muzike, citati, upotrebljeni su nekoliko puta u seriji *Državni službenik*. Pesma „Božić je” koju izvodi „Beogradski glas” čuje se kao *background* muzika u sceni (S1:E1) podele paketića deci zaposlenih u državnoj službi. Uloga muzike je da podvuče dečiju nevinost i čistotu. Preteći zvuče reči u Deda mraza prerušenog šefa državne bezbednosti upućenu detetu, sinu inspektora Bakrača: „zaposlićemo mi tebe”, koje kod gledalaca stvaraju nelagodu, iako se čuje dečija, nevinna pesma. Ista pesma čuje se sa razglasom kada inspektor Bakrač kupuje sa sinom u supermarketu (S1:E7).

¹⁵⁷ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=KTybYuIxzFI>



¹⁵⁸ Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=vpdci_2FQ-4



U suprotnosti sa dečijim svetom je svet podzemlja – droge, prostitutki, kriminala. Scena (S1:E6) kućne zabave ljudi tog miljea praćena je pesmom „Dominanta”¹⁵⁹ koju izvode Jala Brat i Dado Polumenta. Primena *autotune*¹⁶⁰, tekst pesme, melodija, parni takt, harmonizacija, u saglasju su sa scenom i kadrovima koju prati. Iako se ne vidi izvor muzike, muzika počinje na reči: „Huso, muzika”. U sceni se sem muzike ne čuje niti govor, niti šumovi, čime muzika ima dijegetičku ulogu.

Vedra disko pesma parnog takta, u durskoj lestvici, Aleksandre Kovač „Hoka hej”¹⁶¹ (2009, album *U mojoj sobi*), u mix aranžmanu grupe „Sevdahbejbi” (*SevdahBABY*), deo je scene (S1:E10) zabave na splavu ali i očaja inspektora Bakrača koji treba da bude mlad penzionisan. Osmesi, plesni ritam i vedro raspoloženje prisutnih u kontrastu su sa dilemama mlađih Bakračevih kolega, doušnice, ali i samog Bakrača, šta će biti sutra.

U drugoj sezoni serije *Državni službenik* jedina popularna pesma je numera „Pukli smo”¹⁶² koju izvodi Oliver Mandić, a koja je namenski komponovana za seriju *Državni službenik*. Komponovana je u stilu novog talasa osamdesetih godina XX veka koji je i negovao Oliver Mandić. U sceni (S2:E11) u kojoj Oliver Mandić koncertno izvodi tu pesmu ona je zvučna osnova montažne scene u kojoj gledalac shvata koliko su mladi ljudi koji su učestvovali u internet prevari, bili izmanipulisani. Istovremeno, Stefan Gvoždjar kidnapuje Lidiju, inspektorku i hakerku kojoj se divi a koja mu je pretnja, čime reči pevane pesme „naša se priča ne završava tek tako, ti si život moj, ti si mi sve, koliko te volim loše mi je” imaju avetinjski prizvuk.

¹⁵⁹ Numera „Dominanta”, postavljena na *Youtube* 20. juna 2016. godine, na dan 29. marta 2022. godine imala je 37



miliona pregleda. <https://www.youtube.com/watch?v=HLm3H4U5AOo>

¹⁶⁰ Autotjun (*autotune*) je softverski audio procesor koji koriguje glas i instrumentalnu pratnju, kao „proklizavanje” frekventnih talasa.



¹⁶¹ Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=0_Nd0c4yGRY

¹⁶² Spot za pesmu je objavljen online 2021. godine na sajtu izdavačke kuće „Komuna”.



<https://www.youtube.com/watch?v=5SAV47jj5S0>

XXI VEK: TENDENCIJE I IZAZOVI

XXI vek, kada je o muzireč, doneo je, pre svega, promenu odnosa prema estetici dela, prema onome šta je izuzetno i šta vredi nagraditi, objaviti na nosaču zvuka, javno izvesti. Jedan od primera je Pulicerova nagrada¹⁶³ koja je dodeljivana za „istaknutu muzičku kompoziciju američkog državljanina koja je prvi put izvedena u toku godine u SAD”, da bi se od 2004. godine dodeljivala za „istaknutu muzičku kompoziciju američkog državljanina koja je prvi put izvedena ili objavljena tokom godine u SAD”. (www.pulitzer.org) Kako Aleks Ros primećuje (Alex Ross), nagradu za muzičku kompoziciju „kompozitori na tragu klasične/umetničke muzike, uspešno su monopolizovali¹⁶⁴ nagradu od njenog osnivanja”. (Ros, 2018: www.newyorker.com) Zato je izbor Kendrika Lamara (Kendrick Lamar), repera, pevača, kompozitora, autora filmske muzike, producenta, 2018. godine za hip-hop album *Damn*. burno praćen¹⁶⁵. Delo je, prema rečima Odbora za dodelu nagrade „virtuozna kolekcija pesama ujedinjena je vernakularnom autentičnošću i ritmičkom dinamikom koja nudi upečatljive motive koji prikazuju složenost modernog afroameričkog života”.

Odnos prema autorima muzike za film i televizijske serije menja se sporo i uz velike napore. U XXI veku, mnoge numere – instrumentalne i vokalno-instrumentalne, objavljene su na nosačima zvuka, rado ih emituju TV i radio stanice, izvode se koncertno. Novo poimanje značaja muzike u audio-vizuelnim formatima, njihovo psihološko dejstvo na gledaoca u smislu boljeg razumevanja i prihvatanja, iznedrilo je novo zanimanje – muzičkog supervizora.

¹⁶³ Pulicerova nagrada za muziku jedna je od sedam Pulicerovih godišnjih nagrada koje se dodeljuju od 1943. godine za književnost, dramu i muziku.

¹⁶⁴ Virdžil Tomson (Virgil Thompson) je 1949. godine osvojio Pulicerovu nagradu za muziku za „dokufikšn” film *Priča o Luizijani* (*Louisiana Story*, 1948, Robert J. Flathery). Do 2022. godine, to je jedini autor muzike za film koji je osvojio tu nagradu. Djuk Elington (Edward Kennedy „Duke” Ellington), trubač, trebalo je da nagradu dobije 1965. godine, ali te godine nije dodeljena nagrada. Posthumno mu je dodeljena 1999. godine.

¹⁶⁵ Za razliku od džezera Henrija Tredgila (Henry Threagill), kako beleži Aleks Ros, čiji je izbor 2016. godine ignorisan.

Muzički supervizor

Istorijski momenat za etabliranje novog filmskog i televizijskog zanimanja bila je dodela¹⁶⁶ prve *Emmy* nagrade muzičkom supervizoru, i to ženi – Suzan Džekobs (Susan Jakobs) za televizijsku seriju *Nevine laži* (*Big Little lies*, 2017-2019, Jean-Marc Vallée, Andrea Arnold). Ipak, prošlo je još nekoliko godina da bi za muzičke supervizore bila ustanovljena posebna kategorija¹⁶⁷. U svom tekstu piše Tangčej Džez (Jazz Tangcay), „Emi nagrada se može dodeliti samo kredibilnim muzičkim supervizorima... kredibilitet muzičkog supervizora mora da odražava njegovu primarnu funkciju muzičkog supervizora. Sem toga, muzički supervizori ne moraju više da prilažu svoje partiture”. (Tangcay, 2021: www.variety.com) Za uspeh priznavanja struke muzičkog supervizora zasluge svakako ima Udruženje *GMS*¹⁶⁸ (*Guild of Music Supervisors*) koje od 2011. godine dodeljuje esnafsku nagradu. Izdvajanju posebne kategorije prethodila je dozvola da 2019. godine muzički supervizori mogu da glasaju u svih sedam *Emmy* kategorija.

Muzički supervisor nije autor, niti kompozitor. Njegova uloga je složena, i odnosi se pre svega na pronalaženje adekvatne muzike za film, televiziju, video-igre, reklame. „Muzički supervizori nisu odgovorni samo za pronalaženje pesama za seriju, već često i za ukupni muzički budžet TV serije, a često ih angažuju na samom početku rada na seriji da bi pomogli u pronalaženju muzičke boje projekta.” (Ibid, 2021) Muzički supervizor, osim znanja u oblasti muzike, treba da poznaje različite muzičke žanrove, da vlada muzičkom literaturom, ali i da ima znanja u oblasti prava i finansija. Iako ne kontrolišu važne kreativne odluke, muzički supervizori daju kreativan doprinos. Mnogi filmovi i televizijske serije uopšte nemaju namenski za seriju/film rađenu muziku. Primer su Tarantinovi filmovi ili film Olivera Stouna (William Oliver Stone) *Any Given Sunday* (1999) u kojem je preko 300 numera. Muzički supervizori rešenje nalaze tako što angažuju kompozitore, koriste već postojeće pesme ili posežu za bibliotekama kojih je na internetu sve više.

Lenzing posao supervizora upoređuje sa radom konceptualnog umetnika koji, sem što treba da saraduje sa rediteljem i kompozitorom, „kreira plan i narativ, zasnovan na dramaturgiji zvuka, na scenariju, [...], on je podjednako uključen u režiju i produkciju, u konačne odluke o tome kako

¹⁶⁶ Nagrada je dodeljena 10. septembra 2017. godine.

¹⁶⁷ Krajem decembra 2021. godine odlučeno je da će na 74. (2022. godine) dodeli *Emmy* nagrada biti uvedena nova kategorija za muzičke supervizore.

¹⁶⁸ <https://www.guildofmusicsupervisors.com/>. *GMS* je osnovana 2007. godine u Kanadi.

montaža/dizajn zvuka, za koji je on u potpunosti odgovoran, dobija svoj konačan oblik”. (Lenzing, 2018: 314) Jedan od zadataka muzičkog supervizora je da odluči o momentu „ulaza” ili „izlaza” muzike iz scene.

„Volim da to bude onaj trenutak kada se događa emocionalna promena. U *Besi* su ulazi muzike neprimetni, nisu tako jasni, egzaktni, ulaze iz tišine. Odnos muzike i tišine tek na kraju pokaže da li je muzika uvedena na pravom mestu. U *Besi* je najbolje to što prestanete da mislite o muzici.” (Mosurović, 2021)

U Srbiji je profesija muzičkog supervizora u povoju. Moguće zbog budžeta ili zbog nepostojanja jasne svesti o značaju muzičkog supervizora, tek, za angažovanje nekoga za ovu vrstu posla je retko. Tu ulogu na sebe najčešće preuzimaju kompozitori.

Analizirajući odjavne špice odabranih televizijskih serija za studiju slučaja, naziv „muzički supervisor” pojavljuje se samo u serijalima *Državnog službenika*. U serijama *Nepobedivo srce* i *Nemanjići, rađanje kraljevine*, reditelji se oslanjaju na kompozitore sa kojima usklađuju muziku i sliku. Supervizori „su značajni ukoliko nisu nametljivi, znaju meru svoga posla i ne ubiju kreativnost kompozitora”. (Ilić, 2021) U *Senkama nad Balkanom* Aleksandar Protić je u odjavnoj špici prvo dizajner zvuka, a u drugoj je radio dizajn i miks zvuka. U seriji *Besa*, kako je zapisano na špici, postoji kompozitor koji je i muzički producent, zatim dizajner zvuka, tri osobe su kompozitori dodatne muzike, a dve supervizori muzičke produkcije. U suštini, autor muzike Nemanja Mosurović, našao se u ulozi i muzičkog supervizora. Ovo zanimanje smatra neophodnim u produkciji zvuka na filmu i u televizijskim serijama, jer je uloga muzike u serijama i na filmu, psihološko, sociološko i muzičko-teorijsko pitanje. Potrebe supervizora su često kompleksnije od znanja komponovanja, a sam supervisor je rasterećen od obaveze da bude i kompozitor.

„Supervisor treba da zna šta se dešava na planu savremene popularne, umetničke, *underground*, filmske muzike svih muzičkih žanrova, da bi oblikovao savremeni zvuk za određeni film. Mora da zna gde da sluša muziku, na „Spotifyju” (*Spotify*), „Jutjubu” (*Youtube*), „Dizeru” (*Deezer*), „Vimeu” (*Vimeo*), gde se čitaju kritike) jer se aplauduju (*upload*) milioni numera.” (Mosurović, 2021)

Kao izdvojeno na špici zanimanje, muzički supervizor se javlja tek u seriji *Državni službenik* u kojoj taj zadatak ima Roman Goršek. On je u seriji i muzički producent. Ipak, po autorima Kovač-Goršek mesto primene muzike u televizijskim serijama/na filmu je pitanje rada kompozitora a ne muzičkih urednika ili supervizora, i u tom smislu se oslanjaju na sopstveno znanje, osećaj i intuiciju.

Iz ovoga se može zaključiti da se zanimanje muzičkog supervizora ranije nazivalo dizajnerom zvuka. Takođe, to zvanje i angažman još uvek nisu autonomni i muzički supervizori i dalje imaju još neku ulogu u procesu stvaranja televizijske serije. Jedno od mogućih objašnjenja za tu pojavu jeste obim budžeta koje autori TV serija dobijaju i koji nije veliki.

Autonomnost muzike televizijskih serija

„Imamo hit!”¹⁶⁹
(Simjanović, 2021)

Snimajući muziku za seriju *Tajna vinove loze*¹⁷⁰ (2021- , Ana Marija Rosi, Gorčin Stojanović, Marko Glušić i drugi) Zoran Simjanović je, dok je pratio grupu *Frajle* na klaviru, izgovorio „Imamo hit!”. Zašto je važno da televizijska serija ima hit? Može li biti trajanja van ekrana I kakvo je to trajanje?

Odnos prema muzici iz filmova, a kasnije i iz televizijskih serija je evoluirao. Od samog početka filmskog stvaralaštva muzika je tretirana kao neophodna, a tokom vremena i kao funkcionalna, i komplementarna.

„Originalne filmske partiture, koje su kritičari i akademski muzičari dugo ismejavali kao nekreativni, rutinski rad, nedostojan izvođenja osim svog kinematografskog porekla, stekli su poštovanje poslednjih godina, delom zbog velike popularnosti Džona

¹⁶⁹ <https://www.facebook.com/Frajle/videos/kako-smo-snimali-muziku-za-seriju-tajne-vinove-loze-%EF%B8%8F-%C5%A1to-bi-rekao-zoran-simjano/219639046250542/>



¹⁷⁰ TV serija *Tajna vinove loze* emituje se od 18. januara 2021. godine na SuperStar TV, RTS1 i K1.

Vilijamsa i čestog izvođenja veoma sofisticirane muzike iz njegovih filmova.”
(Burlingame, 2013: www.variety.com)

Tako je npr. muzika iz Diznijevih animiranih filmova objavljena na nekoliko nosača zvuka. Prva ikada objavljena pesma bila je *Minin Ju-hu (Minni's Yoo Hoo)* iz filma *Mikijeve ludorije (Mickey's Follies, 1929, Volt Dizni)*. Pesmu, čiji su autori Karl i Volt Staling (Carl and Walt Stalling), je 1931. godine snimio Leo Zolo (Leo Zollo) sa svojim orkestrom. U periodu od 1995-1998. godine izdato je pet diskova sa kompilacijom muzike u okviru *Classic Disney: 60 Years of Musical Magic*, dok je u okviru *Walt Disney Records: The Legacy Collection* objavljena remasterizovana muzika iz šesnaest¹⁷¹ animiranih filmova u periodu 2014-2022. godine.

Današnji dobar primer je izdanje muzičkih numera iz TV serije *Mladi inspektor Mors* 2013. godine. Iako toliko puta izvođene i objavljene na nosačima zvuka i internetu, publici je bilo zanimljivo da ima i izdanje umetničke muzike koja je korišćena u toj TV seriji – arije iz opera *Nabuko, Toska, Turandot, Aida, Kavaljer s ružom, Lakme, Didona i Enej, Madam Baterflaj*, ali i drugog klavirskog koncerta Rahmanjinova i Foreovog *Rekvijema*. Takođe je godinu dana kasnije, izdat singl na kojem je samo glavna tema, ujedno i odjavna špica svake epizode te TV serije.

Filmska muzika tokom vremena izrasta iz audio-vizuelnog formata i biva korišćena, izvođena i komercijalizovana – kroz notna, audio-izdanja i internet izdanja, koncertna izvođenja, ali i izvođena u kafanama – u momentima tuge ili veselja.

Između dva rata, tadašnje, ratom napaćeno, srpsko društvo, sve više se interesuje za sadržaje zabavnog karaktera, među kojima su i film i filmska muzika koja se izvodi po srspskim salonima. Kako Hristina Medić beleži, „građanska klasa u Beogradu tih godina je bila u usponu, a klaviri i neki drugi muzički instrumenti više nisu bili retkost i privilegija samo bogatih”. (Medić, 2014: viii) Filmska muzika u Srbiju dolazi preko filmova, kroz projekcije, ali i posredstvom inostranih ploča i notnih izdanja. Najčešće su to ploče i “muzikalije” iz nemačkih, francuskih, ruskih, i drugih filmova, čije su *song numere* postale popularne u svetu, a koje su počele da se

¹⁷¹ *Kralj lavova (The Lion King, 2014), Meri Popins (Mary Poppins, 2014), Uspavana lepotica (Sleeping Beauty, 2014), Mala sirena (The Little Mermaid, 2014), Fantazija (Fantasia, 2015), Pinokio (Pinocchio, 2015), Maza i Lunja (Lady and the Tramp, 2015), Diznilend (Disneyland, 2015), Pepeljuga (Cinderella, 2015), Priča o igračkama (Toy Story, 2015), Pokahontas (Pocahontas, 2015), Mačke iz visokog društva (The Aristocats, 2015), Robin Hud (Robin Hood, 2017), Lepotica i zver (Beauty and Beast, 2018), Zvonar Bogorodičine crkve (The Hunchback of Notre Dame, 2021), Aladin (Aladdin, 2022).*

izvode i u srpskim salonima, klubovima, kafanama i koncertnim dvoranama gde je izvođena i starogradska, narodna (jugoslovenska), džez, filmska, umetnička, plesna muzika, šlageri i šansone. Upravo preko filmske muzike u Srbiju dolaze, postaju popularne, ali i žanrovski se mešaju muzika za igru i džez. Sve veću zainteresovanost i potrebu domaće publike za notnim izdanjima uočio je Jovan Frajt¹⁷² koji je osnovao prvu izdavačku kuću „muzikalija” na Balkanu.¹⁷³

„Frajt je prodavao notna izdanja (zabavnu, narodnu i tzv. ozbiljnu muziku). [...] Sve češće se (i to u znatnom broju) pojavljuju moderne igre (fokstrot, šami, bostonski valcer, čarlston, tango, van step). [...] Tu je i izvestan broj starogradskih pesama (koje u samim izdanjima još nisu prepoznate kao takve, tj. kao starogradske pesme srpskih pesnika).” (Medić 2014: ix)

U ediciji Jovana Frajta ima i nekoliko, isključivo pojedinačnih, izdanja nota filmske muzike. Sva izdanja izašla su posle 1930. godine, kada je vođenje izdavačke kuće preuzeo Stevan Frajt (1911-1993), sin Jovana Frajta. U katalogu¹⁷⁴ njegovih izdanja, koji je izdao Muzikološki institut SANU pod nazivom „Srpsko muzičko izdavaštvo međuratne epohe – Jovan Frajt”, navedena su tri notna izdanja filmske muzike: a) za *slow fox* numeru „Ljubi!...”¹⁷⁵ (*Aimer*) iz francuskog crno-belog tonfilma *Vrtlog* (*Remous*, 1935, Edmond Grevij (Edmond T. Gréville)), b) numeru, „Iz oka tvog sva sreća sja”¹⁷⁶ (*Aus Deinen Augen strahlt mir das Glück*) iz crno-belog ton-filma, melodrame,

¹⁷² Jovan (Jan) Frajt (1882-1938), češki muzičar koji se sa porodicom doseljava u Beograd 1903. godine. Osnovao je 1921. godine, prvu na Balkanu, specijalizovanu muzičku radnju „Muzikalije Jovana Frajta” koja je radila do 1941. godine. Notna izdanja bila su u ukviru edicije *Narodna izdanja* (*Edition Populaire*). Nakon njegove smrti 1938. godine muzičku radnju preuzima njegov sin Stevan Frajt, kojem je pomagala njegova sestra Ludmila Frajt.

¹⁷³ Notna izdanja Jovana Frajta ujedno su slika tadašnjih muzičkih tokova i muzičke scene u Srbiji. Notna izdanja Jovana Frajta davala su rešenja kako neko delo tačno izvoditi, onima koji nisu bili vični aranžiranju ili izvođenju „na sluh”.

¹⁷⁴ Katalog je izdat 2014. godine. Autori su Marija Dumnić, M.A, etnomuzikolog i Ivana Vesić, M. A, muzikolog. U katalogu Frajt koristi reči „tonfilm” i „ton-film” za zvučni film.

¹⁷⁵ Numeru u katalogu SANU-a nosi signaturu JF II/3 dok je redni broj Frajtovog izdanja EF 768.



(<https://www.youtube.com/watch?v=ls-MdpIn8X4>)

Note prati tekst na francuskom, nemačkom a prepev na srpski je uradio Stevan Frajt. Muziku je komponovao američki kompozitor, poreklom iz Austro-ugarske, Albert Rihard Scendraj (engl. Albert Richard Scendrey, nem. Albert Richard Szendrei) (https://www.imdb.com/title/tt0160754/?ref=mv_sr_srs_g_0). Na plakatu je napisano da je film zvučni i govorni.

¹⁷⁶ U katalogu SANU numeru za glas i klavir nosi signaturu XII/7, dok je redni broj u Frajtovom izdanju EF 781. Autor numere je Kurt Šruder (Kurt Schröder) na tekst Rudi Keler (Rudi Keller).

Poslednji akord (*Schlussakkord*, 1936, Daglas Sirk (nem. Detlef Sierck, engl. Douglas Sirk)) i za c) numeru, pesma i lagani valcer, „U naručju tvom”¹⁷⁷ (*Ich tanze mir dir in den Himmel hinein*), kako su note najvljivane kao „veliki svetski šlager” iz nemačkog crno-belog filma, romantične komedije, *Sedam šamara* (*Sieben Ohrfeigen*, 1937, Pol Martin (Paul Martin)).

Muzikolog Hristina Medić, naslednica zaostavštine porodice Frajt, daje u ličnoj prepisci sa autorkom disertacije¹⁷⁸, katalog “muzikalija” izdat 1938/39. godine (slika 1). U njemu je spisak signatura i naziva numera filmske muzike koje su izašle u ediciji Jovana Frajta – ukupno dvanaest. Ovako mali broj štampanih nota za muziku iz filmova je razumljiv jer su autorska prava bila skupa i teško ih je bilo dobiti. Sva izdanja nose signature između EF 767 i EF 803, i izdata su između 1935. i 1938. godine, kada je i bilo veliko interesovanje srpske publike za tu vrstu notnih izdanja. Prva dva izdanja nota muzike su iz francuskih, a ostala iz nemačkih ton-filmova.

Najstariji po Frajtovoj katalogizaciji je numera, tango i pesma, EF 767, „Kao san dođe ljubav”, tango iz francuskog dugometražnog crno-belog tonfilma *Libanska vlastelinka* (*La Châtelaine du Liban* 1956, Richard Pottier)¹⁷⁹. Note prate stihovi samo na srpskom koje je prepevao Stevan Frajt,



https://www.youtube.com/watch?v=frnQC3f_LAU Ovaj film je prva melodrama Dagleasa Sirka. https://www.imdb.com/title/tt0028225/?ref=nm_film_com_14. Film je 1936. godine, na Venecijanskom festivalu, osvojio nagradu za najbolju melodramu i bio nominovan za najbolji inostrani film. Film, nastao u vreme nacističke Nemačke, reafirmiše vrednosti pre-Vajmarske Nemačke.

¹⁷⁷ Numera u katalogu SANU nosi signaturu JF II/1, dok je redni broj Frajtovog izdanja EF 802. Autori numere su Fridrih Šreder (Friedrich Schröder) muzike i Hans Fric Bekman (Hans Fritz Beckmann) teksta. Na srpski jezik tekst su prepevali Ludmila i Stevan Frajt. https://www.imdb.com/title/tt0029559/?ref=fn_al_tt_1;



<https://www.youtube.com/watch?v=4AExSHuV8hk>. Partituru je izdao Ufaton-Verlagsgesellschaft mbH, Berlin-Munchen. U okviru Frajtove *Edition populaire* ova partitura objavljena je 1938. godine. Note prati originalan tekst na nemačkom kao i prepev na srpskom koji su uradili brat i sestra Ludmila i Stevan Frajt. Film je snimljen početkom 1937. godine. Režirao ga je Pol Martin (Paul Martin), poreklom iz Austro-ugarske, današnje Rumunije. Autor muzike je Fridrih Šreder (Friedrich Schröder), rođen u Švajcarskoj, teksta nemeac Hans Fric Bekman (Hans Fritz Beckmann). https://www.imdb.com/title/tt0029559/?ref=ttsnd_snd_tt.

¹⁷⁸ Medić, Hristina. „Re: Hristina Medić”. 08.05-02.06.2021. Prepiska e-mailovima sa Nikoletom Dojčinović.

¹⁷⁹ Reditelj ovog francuskog crno-belog filma je Žan Epštajn (Jean Epstein), a autor ove numere je Aleksandar Tansman (Alexandre Tansman) [francuska Sinemateka (Cinematheque) navodi i Valtera Vininga (Walter Winnig) kao autora muzike za film *Libanska vlastelinka*, ali je na notama kao autor numere naznačen samo Aleksandar Tansman, prim. aut.] na tekst Ernsta Huebnera (Ernst Huebner), i aranžmana Valter Borhert (Walter Borchert). Film je snimljen 1933. godine, a premijerno emitovan 02. februara 1934. godine u Francuskoj.

a tekst na nemačkom¹⁸⁰ objavljen je na poledini nota. Slede pesma i sloufoks (slowfox) EF 768 „Ljubi!...”, EF 769 sloufoks „Srce mi noćas daj”¹⁸¹, EF 770 „Sve žene volim ja!”¹⁸², EF 772 „Jedna noć na Javi”¹⁸³, EF 773 „Kraljica ljubavi”¹⁸⁴, EF 780 „Ljubav je tako slatka”¹⁸⁵, EF 781 „Iz oka tvog sva sreća sja”¹⁸⁶, EF 784 „Život i sreća”¹⁸⁷, EF 788 „Divno je biti zaljubljen”¹⁸⁸, EF 802 „U naručju tvom”. Poslednje izdanje nota iz nekog zvučnog filma u ediciji Jovana Frajta je EF 803, numera, kako u katalogu Frajta piše, „jedan od najvećih svetskih šlagera poslednjih godina” *La*

<https://www.cinematheque.fr/film/48314.html>. Filmovi istog naslova i na osnovu istoimenog književnog dela Pjera Benua (Pierre Benoit) snimljeni su i 1926. (nemi film) i 1956. godine (film u boji).

¹⁸⁰ Ukupna autorska prava je imala francuska izdavačka kuća *Edition Echo*, ali je prava za nemačka govorna područja držala nemačka filmska i televizijska producerska kompanija *Ufa(ton) GmbH*. Izdavačka kuća Jovana Frajta otkupila je autorska prava od Ufatona i 1935. godine objavila note.

¹⁸¹ Numera „Srce mi noćas daj” (*Schenk mir dein Herz heute Nacht*) je iz nemačkog, Kiepura-tonfilma *Ljubimac žena* (*Ich liebe alle Frauen*, 1935, Karel Lamača (*Karel Lamac*)). Muziku za ovu numeru napisao je Robert Štolc (Robert Stolz), a tekst Ernst Mariščka (Ernst Marischka). <https://www.imdb.com/title/tt0026516/>;



<https://www.youtube.com/watch?v=yH7404CiWro>

¹⁸² 6/8 fokstrot je iz istog filma kao i numera EF 769. <https://www.youtube.com/watch?v=wD4Fk40hoUE>



¹⁸³ Tango „Jedna noć na javi” (*Eine Nacht auf Java*) je iz tonfilma *Ufe Hilda Petersen: post-restant* (*Ufe Hilde Petersen postlagernd*, 1936, Viktor Janson (Victor Janson), autor numere Ludvig Šmidseder (Ludwig Schmidseeder)). https://www.imdb.com/title/tt0249580/?ref=fn_al_tt_1.

¹⁸⁴ Pesma i lagani valcer *Königin der Liebe* su iz istoimenog nemačkog filma *Kraljica ljubavi* (*Liebeslied*, 1935, Peter Buh (Fritz Peter Buch) i Herbert B. Fredersdorf (Herbert B. Fredersdorf)). Autori numere - muzike Hans-Oto Borgman (Hans-Otto Borgmann) i teksta Hans Fric Mekman (Hans Fritz Beckmann). Prepev na srpski uradio je Sergije Strahov. <https://www.imdb.com/title/tt0026626/>. Na poledini izdanja je tekst na nemačkom.

¹⁸⁵ Pesma i lagani valcer „Ljubav je tako slatka” (*Die Liebe ist so süß!*) je iz nemačkog filma *Medeni mesec* (*Flitterwochen*, 1936, Karel Lamac). Muziku za numeru napisao je Franc Fridl (F. Friedl) a tekst Čarls Amberg (Charles Amberg), na srpski je prepevao Stanislav Binički. <https://www.imdb.com/title/tt0027626/>.

¹⁸⁶ Tango (*Aus Deinen Augen strahlt mir das Glück*) je iz nemačkog tonfilma *Poslednji akord* (*Schlussakkord*, 1936, Daglas Sirk). Muziku za ovu numeru napisao je Kurt Šreder (Kurt Schröder), a stihove Rudi Keler (Rudi Keller). Prevod na srpski uradio je Vlaho Paljetak. (<https://www.imdb.com/title/tt0028225/>)

¹⁸⁷ Tango iz nemačkog filma *Bokačo* (*Boccaccio* 1936, Herbert Maiš (Herber Maisch), autor muzike Franc Doele (Franz Doelle) i teksta numera Čarls Amberg (Charles Amberg). Tekst numere na srpski preveo je M. Timotić. (https://www.imdb.com/title/tt0027374/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm).

¹⁸⁸ Pesma i valcer su iz nemačkog tonfilma *Koncert na dvoru* (*Das Hofkonzert*, 1936, Daglas Sirk) u kojem glavnu ulogu ima operaska pevačica Marta Egert (Marta Eggerth). Autori numere „Divno je biti zaljubljen” (*Wunderschön ist es, verliebt zu sein*) su Edmund Nik (Edmund Nick) muzike i Aldo fon Pineli (Aldo von Pinelli) teksta.



[https://www.imdb.com/title/tt0027754/?ref=_28](https://www.imdb.com/title/tt0027754/?ref=_28;); <https://www.youtube.com/watch?v=BiU7pk70cwU>

Habanera („Svu noć vetar mi priča”/ *Der Wind hat mir ein Lied erzählt*), iz nemačkog crno-belog tonfilma, melodrame, *Habanera*¹⁸⁹ (*La Habanera*, 1937, Daglas Sirk).

Dugogodišnji saradnik Jovana Frajta bio je Sergije Strahov¹⁹⁰, koji i sam osniva izdavačku kuću „Muzičke novosti – Strahov” oko 1935. godine. I Strahov izdaje note za muziku iz zvučnih nemačkih filmova, ali i iz italijanskih i mađarskih. Zanimljivo je da objavljuje i nekoliko šlagera iz tada popularnog sovjetskog filma *Pastir Kostja*¹⁹¹ (*Vesělye rebyata*, 1934, Grigorij Aleksandrova (*Grigóriü Vasılbevič Aleksándrov*)) za koje su prepev radili Sergije i Nataša Strahov.

Do osnivanja prve srpske izdavačke kuće ploča¹⁹² 1951. godine, pri Radio Beogradu, ploče su štampane u inostranstvu za kuće kao što su *Odeon*, *His Master's Voice*, ... Na prvim pločama bila je oznaka Jugodisk – Jugoslovenske gramofonske ploče – Beograd – Hilendarska 2. Muziku iz jugoslovenskih filmova prvo je počeo da izdaje pedesetih godina XX veka zagrebački Jugoton. U početku su to bile numere iz inostranih, da bi se šezdesetih našle na nosačima zvuka i numere iz domaćih filmova. Prema sajtu Discogs, prva izdata ploča filmske (inostrane) muzike je numerana na B strani „singlice” koju izvodi Vokalni Kvintet Lisinski iz filma *Bandit*¹⁹³ (*Cangaceiro*, 1953) u izdanju Jugotona. Beogradska izdavačka kuća PGP RTB izdaje 1969. godine muziku iz filma *Biće skoro propast sveta*¹⁹⁴ u izvođenju „Ciganskog ansambla”. Izdanje pod kataloškim brojem PGP RTS-a EP 16276, ima po dve numere na svakoj strani singl ploče – strana A – „Propast sveta” i „Ciganska tuga pregolema”, i na strani B – „Ciganka ima kćer” i „Divan je kićeni Srem”. Iako je prvo objavljen muzika iz TV serije *Obraz uz obraz* 1973, za prvi objavljeni nosač zvuka u Srbiji sa muzikom iz neke serije možemo uzeti izdanje iz 1975. godine PGP RTB pod kataloškim brojem

¹⁸⁹ Autor numere „Svu noć vetar mi priča” je Lotar Brune (Lothar Brühne), a teksta Bruno Balc (Bruno Balz). (<https://www.imdb.com/title/tt0028974/>)

¹⁹⁰ Sergije Strahov (1901-1945) bio je kompozitor, prevodilac i vlasnik izdavačke kuće „Muzičke novosti”. Komponovao je pesmu *Mansarda mali stan*.

¹⁹¹ Muziku za film napisao je Isak Dunajevski (Isaak Osipovič Dunaevskiĭ). Među nekoliko numera koje je Sergije Strahov objavio 1935. godine u notnom izdanju, a za koje je uradio i prepev, su br. 35 tango „Srce” (*Serdce*), br. 36 marš „Koračaj kroz život” (*Šagaĭ po žizni*), br. 37 valcer „U zanosu ljubavi bajne...” (ili *Sada tek znam...; Я вся горю...*), i br. 51 „Ju! Ju! Ju!” (*Тюхь! Тюхь! Тюхь!*). Notni tekst prati tekst i na srpskom i na ruskom jeziku. (https://www.imdb.com/title/tt0025946/?ref=fn_al_tt_1).

¹⁹² Prva izdavačka kuća ploča u tadašnjoj Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (SFRJ) bio je zagrebački *Jugoton* osnovan 1947. godine.

¹⁹³ Film, čija je premijera bila 1968. godine, režirao je Aleksandar Petrović, dok su autori muzike Vojislav Kostić i Aleksandar Petrović. (<https://www.discogs.com/Vokalni-Kvintet-Lisinski-Jaha%C4%8Di-Na-Horizontu-Pjesma-Iz-Filma-Razbojnik/release/12991196>; <https://www.imdb.com/title/tt0045595/>)

¹⁹⁴ (<https://www.discogs.com/Ciganski-Ansaml-Iz-Filma-Bi%C4%87e-Skoro-Propast-Sveta-Ciganske-Pesme-Iz-Filma-Bi%C4%87e-Skoro-Propast-Svet/release/4111219>)

S 10352 – dve numere iz serije *Salaš u Malom ritu* – strana A – *Salaš u Malom ritu*¹⁹⁵, strana B – „Ovim su šorom prolazili svati”. Na nosačima zvuka objavljena je i muzika iz televizijske serije *Kamiondžije*¹⁹⁶(1983).

U XXI veku razvija se odnos prema stvaranju, namenski, filmskog, a u okviru toga i muzičkog hita. Istražujući produkciju filmskih hitova Marina Fafulić zaključuje da je u odabiru uspešnog scenarija važna njegova zanimljivost, univerzalna i slojevita tema, kao i autentične i jake emocije koje scenarija bude. U izazivanju, buđenju tih emocija muzika ima, možda, i najznačajniju ulogu. Kao prelomnu godinu vidi 2012. i film *Zona Zamfirova*.

„Među savremenim srpskim filmskim rediteljima, Darko Bajić i Srđan Dragojević ostali su najdosledniji u tendenciji da u svoje filmove integrišu songove ili muzičke numere koji će dati upečatljivost filmu, obezbediti njegovu prepoznatljivost kod publike i konačno doprineti promociji filma.” (Fafulić, 2013: 149)

U televizijskom stvaralaštvu, pa time i muzici za televizijske formate, prepliću se umetnost i industrija. Posebno „hit” numere dobijaju propagandni diskurs. Posle partiture za kućno izvođenje, gramofonskih ploča, izdaju se CD-i. Na njima je obično celokupna muzika iz filmova/serija, ne samo „pevane” numere. Ide se i korak dalje – ista muzika biva deo „mimova”, ring tonova, *music box*-a, prepevavaju je za reklame, citiraju u drugim televizijskim formatima, raspisuju konkursi za najbolje obrade¹⁹⁷, izvode na koncertima.

Koncerti na kojima je izvođena filmska muzika posebno su postali interesantni širokom auditorijumu u XXI veku. Program na koncertima može obuhvatiti opus jednog kompozitora, ili da se izvodi muzika iz nekog filma istovremeno uz istovremeno emitovanje tog filma. Praksa je i da se izaberu klipovi, nekada iz različitih filmova, različitih autora i da se uživo izvodi muzika. *The Golden State Pops Orchestra* je osnovan 2002. godine da bi izvodio isključivo filmsku muziku. Agencija *Charlie Chaplin Films Concerts* obezbeđuje prava i video za koncertno

¹⁹⁵ Seriju iz 1975. godine je režirao Branko Bauer. Numere na ploči je izveo „Ansambl Danila Danilovića” („Daniluška”), a kao autori su označeni Danilo Danilović i Miomir Saša Petrović <https://www.imdb.com/title/tt0214368/>; <https://www.discogs.com/Sa%C5%A1a-Petrovi%C4%87-3-i-Dragan-Mirkovi%C4%87-Sala%C5%A1-U-Malom-Ritu-Pesme-Iz-TV-Serije/release/6761974>

¹⁹⁶ <https://www.discogs.com/release/1178956-Various-Pesme-Iz-TV-Serije-Kamiond%C5%BEije>

¹⁹⁷ 2021. godine, raspisan je konkurs za 12 najboljih obrada naslovne numere. One bi postale deo odjavne numere buduće sezone.

izvođenje muzike iz Čaplinovih filmova širom sveta¹⁹⁸. Sajt *Movies in Concert* je od 2010. godine svojevrsni vodič za koncerte filmske muzike širom sveta.

U našoj zemlji održan je 2009. godine koncert filmske muzike Enia Morikonea. Slavni kompozitor bio je gost Beograda. Publika je ovacijama pozdravila izvođenje, za koje, očigledno, iako je u pitanju filmska muzika, ima interesovanja.

U odabranim televizijskim serijama za studiju slučaja, „hit” jedino je postala pesma „Divna”, dok je muzika iz serije *Nemanjići, rađanje kraljevine*, objavljena na CD-u u izdanju PGP RTS-a. Na *Youtube* kanalu „RA produkcije” objavljena je muzika uvodne i odjavne špice, kao i kompletna muzika (tri objave). Na *Youtube* kanalu „TV serija Besa” objavljena je muzika uvodne špice. Na *Youtube* kanalima „Aleksandar Randjelovic Music” i „Magnifico official” svaki autor objavio je neku od svojih značajnih numera iz serije *Senke and Balkanom*. Na zvaničnom sajtu „Košutnjak film” objavljena je numera *Nepobedivo srce* koju Ivan Bosiljčić izvodi na priredbi.

Najviši cilj svakog autora u stvaranju „hita” jeste da se te pesme pevaju u kafanama, na svadbama, proslavama u trenucima veselja ili tuge.¹⁹⁹

Matematika, statistika i muzika

Pitagorejce smatramo prvim naučnicima koji su doveli u vezu muziku i matematiku. Ipak, kompleksnu muzičku umetnost veoma je teško staviti u objektivne matematičke i statističke parametre i kao takvu meriti njenu vrednost. Muzika je velikim delom produkt intuitivnog, nesvesnog procesa. Statistika, pak, sakuplja, analizira, interpretira i prezentira numeričke podatke. U novije vreme primena statistike u izučavanju elemenata pri različitim istraživanjima u muzici ubrzano se razvija, pre svega zbog moćne primene kompjuterske tehnologije ne bi li dala odgovore na pitanja.

„... o kompoziciji i izvođenju muzike, [...], klasifikaciji stilova, identifikaciji i modelovanju metričkih, melodijskih i harmonskih struktura, kvantifikaciji sličnosti i razlika

¹⁹⁸ <https://filmconcert.charliechaplin.com/>

¹⁹⁹ Jedan od možda i najkarakterističnijih primera za to je pesma „Ružo rumena” iz serije „Moj rođak sa sela” koja je proglašena za najbolju od 60 najboljih narodnih pesama. Sem toga, autorstvo te pesme, rešava se sudskim putem. Tantijemi su za tu pesmu veliki jer se često izvodi.

među kompozicijama i stilovima izvođenja, automatskoj identifikacija muzičkih događaja i struktura audio-signala, itd.” (Beran, 2004: 7-8)

Sa druge strane, brojna istraživanja suočila su se sa problemima u mapiranju statističkih parametara, a Beran (Jan Beran) i Mazola (Guerino Mazzola), posle izučavanja uticaja metrike, melodije i harmonije kompozicija na izvođenje, ukazuju na brojne statističke probleme koje treba rešiti i staviti u kontekst muzičke i izvođačke teorije.

Iz tog razloga, bilo je zahtevno odrediti muzičke parametre (trajanje, izvođački aparat i primena) u ovom radu koji će biti isprepletani i stavljeni u kontekst sa nespornim parametrima. Kao najvažniji, osnovni, merljiv, brojiv parametar uzeto je vreme, trajanje i urađeno nekoliko statističkih analiza:

- odnos trajanja epizode i trajanja (vremenski i procentualno) ukupno upotrebljene muzike
- odnos trajanja ukupno upotrebljene muzike i trajanja (vremenski i procentualno) autorske, namenjene seriji komponovane muzike
- odnos ukupnog trajanja muzike u epizodi i trajanja (vremenski i procentualno) upotrebljenog izvođačkog aparata (instrumentalna, vokalno-instrumentalna i vokalna muzika)
- odnos ukupnog trajanja muzike u epizodi i primene (ne)dijegetičke muzike (vremenski i procentualno)

Podaci²⁰⁰ su prikazani tabelarno za svaku izabranu TV seriju u okviru studije slučaja. Prikazana je srednja vrednost dobijenih rezultata, a podaci su opisani i prokomentarisani u tekstualnom, analitičkom delu rada. Cilj statističke analize je da se kroz nju sagleda koliko je rediteljima bila važna muzika u smislu njenog ukupnog trajanja, minutaže. Na ovaj način artikulišemo za koji se izvođački aparat autori muzike više/manje odlučuju, kao i da li pribegavaju stvaranju originalne muzike i/ili već postojećem citiraju/aranžiraju. Kroz statističku analizu definišemo i da li je i koliko

²⁰⁰ Statistički proračun odabranih podataka nije bilo lako uraditi jer se muzičke „košuljice” dobijene od autora i SOKOJ-a razlikuju po formatu. Pojedini autori su notirali isključivo svoju, namenski nastalu muziku. Za stvaranje statističkih tabela, uz analizu „košuljica” neophodno je bilo pažljivo analiziranje muzičkog sadržaja pregledom svake epizode i upoređivanjem sa dobijenim „košuljicama”. Za dve epizode serije *Senke nad Balkanom 1* niti SOKOJ, niti autori, nisu imali da mi daju na uvid. Kao i u svakoj statističkoj analizi, moguće su greške u izračunavanju, što ne umanjuje opštu sliku na temu kvantitavnog učešća muzike u televizijskim serijama.

dijegetička/nedijegetička muzika prisutna u kandidovanim TV serijama. Ova kvantitativna analiza samo je polazna tačka za analizu i sagledavanje narativne uloge muzike u TV serijama.

Statistički podaci prikupljeni su obradom *que sheets* (Prilog, sl. 2) koje su kompozitori dostavili SOKOJ-u. Kako nije bilo moguće pristupiti svim „muzičkim košuljicama” iz različitih razloga (košuljice nisu potpune, nisu dostavljene „košuljice” za sve epizode, prijavljena je samo autorska muzika i sl.), podaci su prikupljeni analizom i preslušavanjem svake epizode. Svaka „košuljica” je takođe upoređena sa analizom epizoda. Kako su čula vida i sluha, kao važni aparati za tu vrstu analize nesavršeni, moguće su i neznatna odstupanja.

Ipak, iako je analiziran mali broj televizijskih serija, rezultati ovakve statistička analiza, s obzirom na to da je retka u oblasti istraživanja muzike i njene primene, su dragoceni jer pružaju svojevrsan uvid u odluke autora serija. Iz svega se može zaključiti da je, što više zalazimo u XXI vek, autorima serija muzika postala veoma važan alat u izlaganju priče i psihološkom građenju narativa. U tome najvažniju ulogu ima instrumentalna muzika, dok je primena *a cappella* (u koju je uključen i zvižduk kao izlaganje melodije govornog aparata) i/ili vokalno-instrumentalne muzike u posebnim, dramatičnim ili istaknutim momentima.

ZAKLJUČAK

„Muzika koja ne budi strast je mrtav zvuk.“
(Dalhaus, 1992: 26)

Doktorska teza „Narativna uloga muzike u televizijskim serijama: Srbija 2000-2020.“ zasniva se na analizi iz nekoliko uglova. Pre svega, sagledavanje ove teme počiva na razumevanju istorijskog, sociološkog, psihološkog miljea i razvoja medija koji su doveli i/ili uslovili današnji nivo i značaj narativne uloge muzike. Drugi fokus je usmeren na analizu same muzike – izvođački aparat, muzički žanr, kompoziciona forma numera, upotreba teksta i glasa, način upotrebe muzike u televizijskim serijama ((ne)dijegetički pristup). Analize iz ta dva pravca prožimaju se u poglavljima „Naracija u ekranskim medijima“ i „Muzički žanr i naracija“. Treći smer analize, u poglavlju „XXI vek: tendencije i izazovi“ je ukazivanje na tekovine XXI veka koje govori o promenama u muzičkoj industriji i daje naznake o budućim trendovima. Sva tri analitička pravca daju odgovore na pitanja *kako* su autori muziku kreirali u odnosu na potrebe narativa i vizuelnih rešenja televizijskih serija, *zašto* baš na taj način, u kom (psihološkom) narativnom kontekstu i šta

su bile *posledice*. Pitanje kakav su pristup imali autori muzike fokus stavlja na odnos reditelja i autora muzike, njihovo razumevanje i kompatibilnost autorskih rukopisa, izbor muzičkog izvođačkog aparata (instrumentalna, vokalno-instrumentalna, *a cappella*), na stvaralački proces autora muzike od zajedničkog ka individualnom i originalnom. Pitanje zašto beš tako oblikovane numere i pesme vraća tok rada autora muzike od individualnog ka zajedničkom i širi na kolektivni značaj – muzika kao narativni element treba da bude autentična, ali i u simbiozi sa slikom i celim umetničkim delom. Ujedno njeno korišćenje trebalo bi psihološki da ima uticaj na publiku. Posledice su od kolektivnog ka masovnom – pojava novih zanimanja u muzičkoj industriji, novi marketinški pristup muzičkom televizijskom stvaralaštvu, ali i nezavisan život pojedinih numera iz televizijskih serija koje ulaze u sferu masovne kulture.

Analiza narativne uloge muzike u televizijskim serijama *Nepobedivo srce*, *Nemanjići*, *rađanje kraljevine*, *Senke nad Balkanom*, *Besa* i *Državni službenik* potvrđuje važnost muzike u sistemu naracije ali i ukazuje na kreativnost i inovacije u tumačenju simbioze slike i muzike. Analiza osvetljava i svojevrsnu tipizaciju, ali i originalnost i inventivnost autora muzike u izboru muzičkih rešenja koja dovode i do emancipacije numera nastalih (često) u marketinške svrhe. Hronološki prateći nastanak odabranih televizijskih serija, uočava se i razvoj rukopisa autora muzike.

Shodno istraživačkim pitanjima, zaključak rada ukazuje da se autori muzike, iako imaju različite rukopise, žanrovski prilagođavaju žanr serije i epohom u kojoj se radnja odigrava ali i uključuju savremena rešenja – upotrebom električnih instrumenata, sintisajzera, semplova koji su prepoznatljivi današnjoj publici i time temu čine bliskom gledaocima. Reditelji se rado odlučuju za autorsku, originalnu muziku, ali često, zbog ograničenog budžeta i vremena trajanja produkcije posežu za *in stock* numerama. *In stock* muzika je gotovo uvek instrumentalna i neutralna, ona ne identifikuje vreme i prostor dešavanja radnje već više oslikava atmosferu. Reditelji se ni u jednoj analiziranoj televizijskoj seriji ne odlučuju za potpunu tišinu – da nema ni glsova, ni šumova, ni muzike. Naprotiv, statistička analiza ukazuje da je upotreba i neophodnost muzike tokom dve decenije stvaralaštva u domenu domaćih televizijskih serija sve veća i veća. Odgovori na istraživačka pitanja analizirana u ovoj tezi pozicioniraju upotrebu instrumentalne muzike kao nedijegetičke i vokalno-instrumentalne i *a cappella* muzike kao dijegetičke. Tokom dve decenije u kojima su nastale studijom slučaja odabrane domaće televizijske serije uočava se trend smanjenja korišćenja dijegetičkih (vokalno-instrumentalnih, *a cappella*) numera, upotrebljene su kao dramski vrhunci i u retkim momentima. Sa druge strane, oblikovanje špica postaje sve važnije i one postaju

mesto korišćenja vokalno-instrumentalnih numera. Ovim istraživanjem ukazuje se na novi način recepcije muzike, širi razumevanje njene strukture i primene, i konačno ono je svojevrsni putokaz za dalje stvaralaštvo koje na izvestan način definiše ne samo muziku televizijskih serija kao format za sebe, već je i deo popularne kulture i umetničke prakse, u svetu masovnih medija.

Od samog početka istorije filma muzika se etablirala kao neizostavan segment u poboljšanju njegovog prijema kod publike. Od potrebe da u početku zamaskira tehničke nedostatke filmske aparature, došlo se do toga da danas timovi ljudi – dizajneri zvuka, autori muzike, psiholozi, muzički supervizori, marketinški stručnjaci, itd. – odlučuju o mestu, funkciji i nameni muzike u televizijskim serijama zarad boljeg razumevanja narativa. Ujedno, nezavisnost i funkcionalnost muzike nisu direktno suprotstavljene, ali je ona svakako funkcionalna i/ili u funkciji. Teoretičar Mark Braunrig apostrofira tri faktora koji određuju izbor muzike u filmu (time i TV serijama) zarad prijemčivosti narativa:

- da je odgovarajuća u programskom i funkcionalnom smislu;
- da se koristi u pravo vreme, na pravom mestu u sceni;
- da se odabere adekvatan muzički žanr.

Ovome svakako treba dodati i njenu upotrebnu vrednost u marketinške svrhe.

Nekoliko je nivoa na kojem muzika u televizijskim serijama učestvuje:

- *Narativno-tehnički* – da prati kretanje kamere i ritam rezova; povezuje scene; da logički uobliči prelazak iz epohe u epohu ili sa destinacije na destinaciju.
- *Narativno-psihološki* – da locira period, lokaciju i/ili kulturni kontekst, definiše prostornu stvarnost; da podvuče dijalog, akciju i obezbedi tempo radnje; da anticipira, unapredi i komentariše epska, lirska groteskna/humoristična raspoloženja; da definiše nestvarno – san, fantaziju, izmišljene likove (duhovi npr); da publiku informiše o situacijama kojih likovi nisu svesni; da definiše emocionalna stanja likova, promene njihovih raspoloženja i osećanja, prati njihove misli.
- *Umetnički* – autori muzike treba da obrazuju jedinstven, autentičan muzički koncept po stilu i strukturi, ali i da muzika postane deo posebnosti jednog audio-vizuelnog formata; da je film/televizijska serija novi koncertantni prostor

Odgovori i zaključci na istraživačka pitanja:

- ***Da li, i u kojoj meri autori muzike žanrovski prilagodavaju muziku u skladu sa žanrom serije i epohom u kojoj se radnja odvija; postoji li tipizacija? Nadrastanje televizijske serije – mogu li pojedine numere, i kog formata, da se slušaju nezavisno od slike i TV serije?***

Ono što se može zaključiti iz analize odabranih serija u ovom radu je da autori muziku za televizijske serije modeluju u skladu sa žanrom televizijskih serija, a u saradnji sa rediteljima kako bi muzika bila svrsishodan deo, element celokupne naracije. Komparativna analiza predloženih domaćih televizijskih serija, a u obzir su uzeti i kontekstualni i intertekstualni elementi, značajni za razumevanje uloge muzike u naraciji televizijskih serija, pokazala je pet odgovora, potpuno različitih, autorski originalnih muzičkih jezika, autentičnih, uslovljenih strukturom formata televizijskih serija, vremenom, to jest, epohom u koju je smeštena radnja, kao i idejom reditelja šta muzikom treba da se prikaže ili naglasi. Analiza muzike predloženih televizijskih serija ukazuje na svu žanrovsku raznovrsnost, specifičnost, slojevitost, isprepletanost i iznijansirano melodijsku upotrebljenih u funkciji tumačenja narativa serija. Vremenom se muzika za televizijske serije menjala u umetničkom, tehnološkom, ali i tematskom i žanrovskom pogledu. U Srbiji su teme televizijskih, najviše porodičnih, serija bile u skladu sa društvenim okolnostima – političkim, socijalnim i ekonomskim – a muzika je u XX veku, posebno kroz tekstove u *pevanim* numerama, bojila narativ nostalgijom i nadom u bolje sutra. U XXI veku reditelji se više interesuju za nove žanrove i teme (akcije, kriminalističke i detektivske teme, drame), čemu se i muzika prilagođava (semplovi, električni instrumenti, i sl). Analiza muzike odabranih televizijskih serija ukazuje da su autori muzike prilagodili svoje stvaralaštvo zahtevima TV serija, ujedno stvarajući jedinstvene, inovativne i maštovite kreacije. Komunikacija sa publikom, njena percepcija i povezivanje sa likovima i pričom, osnovni je cilj stvaralaca televizijskih serija, u smislu nevidljivog i nesvesnog uvlačenja i zadržavanja gledalaca uz TV serije važnu ulogu ima muzika. Što veće emocionalno povezivanje publike, poželjno kroz muziku „svog doba”, sa audiovizuelnim sadržajem bitno je za uspeh serije, a muzika često ima krucijalnu ulogu u marketingu, a na samom kraju i u ekonomskom uspehu TV serije.

- ***Kako kvantitativna/statistička analiza dokazuje neophodnost muzike u televizijskim serijama, kao i na koji način je muzika neophodna? Za koju se vrstu muzike reditelji***

radije odlučuju – in stock, poznate numere ili autorsku namenski komponovanu muziku i zašto?

U studiji slučaja odabranih srpskih televizijskih serija iz perioda 2000-2020, statistička analiza ukazuje da se autori muzike i reditelji češće odlučuju za namenski komponovanu, autorsku muziku i saradnju sa jednim/istim timom autora. Ređe se odlučuju na saradnju sa više autora i korišćenje *in stock* muzike (*Senke nad Balkanom*) što je najčešće motivisano kratkim rokom izrade serije i njenim budžetom (jeftinija je *in stock* muzika jer je može više reditelja koristiti i ne vezuje se za određeni film/seriju). Statistika ukazuje i da se autori serija najviše odlučuju za instrumentalnu muziku čija je uloga pretežno nedijegetička. Muzički sastavi su manji za razliku od upotrebe orkestara u XX veku, što zbog tehničkih mogućnosti da kompjuteri zamene čitave orkestarske deonice (i smanjenje budžeta), što zbog savremenih tendencija i autorskih shvatanja.

- ***Da li je primarna dijegetička ili nedijegetička primena muzike i kako se tretiraju „granični” slučajevi?***

Posebno mesto u televizijskim serijama imaju *pevane* numere. One su uvek deo *dijegetičkog* sveta – ili kao deo burnih emotivnih stanja aktera ili kao deo ambijenta u kojem su likovi. Dijegetička muzika ambijenta može poticati ili iz mehaničkih aparata (radio, gramofon, televizija, mikseta, muzika iz liftova; *Besa*, *Senke nad Balkanom*, *Nepobedivo srce*) ili je u pitanju „uživo” izvođenje muzičara, u zavisnosti od epohe u kojoj se odigrava radnja, u restoranu, kafiću, na žurci, svetkovini (*Senke nad Balkanom*, *Nepobedivo srce*, *Državni službenik*). I dok ova vrsta dijegetičke muzike najpre boji atmosferu, uobličava okruženje zvukom doprinoseći osećaju prostorne stvarnosti, emotivne vrhunce donose kontemplativne, introspektivne *pevane* numere kojima likovi samospoznaju svoju situaciju i, gotovo je uvek, stoički podnose (*Besa*, *Nemanjići*, *rađanje kraljevine*, *Senke nad Balkanom*).

Zanimljiva je pojava *metadijegeze* koja se uočava tokom transformacije muzike iz jednog oblika dijegeze u drugi, jedna scena sa više paralelnih radnji (*Besa*). Takođe je interesantan tretman plesnog tela u filmovima/televizijskim serijama. Dok u sceni neko igra, pleše (balerine, učesnici u zabavama) ne vidi se izvor muzike, ali je reakcija na muziku, plesno telo to koje muziku definiše kao dijegetičku. Takođe, treba razlikovati upotrebu duhovne muzike kao poetskog dela scene (nedijegetička) sa delom službe tj. dešavanja (dijegetička).

Najintrigantniji oblik dijegeze jeste muzika javnog prostora, *muzak*, „muzika za liftove”. Prateći ideju da je dijegetička muzika ona koju može da čuje i lik televizijske serije i televizisjki gledalac, ova muzika bi se tumačila kao dijegetička. Sa druge strane, teoretičari u realnom životu (a time i u „životu” likova) ovu vrstu muzike tretiraju kao nedijegetičku. Tim istovremeno imamo nedijegetičku muziku za protagoniste i narativ, i ujedno dijegetičku na nivou filma/televizijske serije. Sa druge strane, ponovo sledeći ideju da je dijegetička muzika ona koju čuju i likovi i gledaoci, postavlja se pitanje dijegeze uvodnih i odjavnih špica. Kako je jedina radnja/tekst zapravo titl koji nas „obaveštava” o učesnicima u izradi filma, muzika, koju ne čuju akteri anticipira i priprema gledaoce za ono što sledi, koja uvodi u priču. Špice se mogu definisati kao *ekstradijegetičke* – ne vidi se izvor muzike, ne čuju je protagonisti, ali je „glavna” i deo je narativa. Ekstradijegetičke su i numere koje nadrastaju televizisjku seriju i postaju deo marketinga serije i/ili popularne kulture. Sve u svemu, u izabranim serijama uočava se smanjenje dijegetičke muzike kroz decenije XXI veka, kao i u odnosu na epohu u kojoj se dešava serija – savremene serije imaju manje, a serije iz epohe, više dijegetičke muzike.

Rad na muzici sekventnog tipa za televizijske serije razlikuje se od rada za film jer autori muzike za serije imaju više „koncertantnog” prostora.

„U TV seriji, numera ne mora da bude zaokružena, osim špica. Ukoliko se i koristi melodija vezana za određeni lik, lajtmotiv, ona trpi promenu – produžava se, skraćuje, dodaju akcenti, efekti – u zavisnosti od scene i shodno njenoj atmosferi. U procesu iz TV serije u film, zadržavaju se teme, a muzika „atmosfera” se po potrebi eliminiše.” (Stanojević²⁰¹, 2022)

U televizijskim serijama, zarad boljeg emocionalnog odgovora, češće se koriste lajtmotivi, i instrumentalne i pevane numere. Lajtmotive je moguće koristiti i u filmovima, ali s obzirom na trajanje filma, retka je upotreba pevanih numera kao lajtmotiva. Njihova uloga kao lajtmotiva u televizijskim serijama atakuje na sećanja gledaoaca, ponavljanje emocija/empatije prema likovima, ali i praćenje dešavanja i razvoja ličnosti (*Nemanjići, rađanje kraljevine, Nepobedivo srce, Senke nad Balkanom*). Autori muzike u televizijskim serijama, kako se radnja razvija, likovi i njihovi

²⁰¹ Dragomir Miki Stanojević autor je muzike za TV seriju *Crna svadba* (2021).

odnosi usložnjavaju i odrastaju, prinuđeni su da pojedine teme rearanžiraju, skraćuju jer se mora odgovoriti na određenu temu, emociju, prilagoditi se kadru.

Da bi se to postiglo, neophodno je muziku *partiturisati*, prilagoditi i žanru filma/televizijske serije. Sem kostima i scenografije koji nam na samom početku televizijske serije sugerišu u kojoj epohi, periodu će se odigravati radnja, muzika je ta koja će to i potvrditi, svedočiti i nadgraditi. Najzastupljeniji žanrovi u domaćim serijama jesu umetnička, duhovna, popularna i narodna muzika. Ređe su to džez i muzika *western* filmova.

- ***Koji izvodački sastav koriste autori i u koju narativnu svrhu – a cappella, instrumentalna, vokalno-instrumentalna, kao i da li postoji tipizacija?***

Tipizacija, razumljivo, postoji. Arhetipski je prirodno da se za identifikaciju regije, teritorije, zajednice ili jedne osobe koristi određena muzika. Tako za oblast Srbije i/ili Balkana koriste se mešoviti ritmovi, harmonske lestvice, autentični narodni instrumenti. Jezik kojim se u televizijskim serijama peva (srpski, makedonski, albanski, engleski) određuju etnički identitet lika. Razlikuju se i „ženske” i „muške” melodije. Ženski likovi (*Senke nad Balkanom*, *Nemanjići, rađanje kraljevine*, *Nepobedivo srce*) praćeni su klavirom i lirskim instrumentima. Sa druge strane, *macho* element, element muškosti, snage, borbenosti i slobode praćeni su električnom gitarom, perkusijama (*Nemanjići, rađanje kraljevine*, *Senke nad Balkanom*). Lirski momenti su najčešće u molskim tonalitetima, nežnog izvođenja. Disonanca je reprezent nelagodnosti, neprijatnosti, grubosti i nasilja.

Umetnička muzika se u odabranim serijama upotrebljava kao zvučna definicija „visokog” društva, „više” društvene klase (*Nepobedivo srce*, *Senke nad Balkanom*). Narodna muzika vezuje se za kafanu, dert i „muški” svet. Duhovna muzika, pravoslavno pojanje, isključivo je u upotrebi u svrhu bojenja scena u Crkvi i u vezi sa pravoslavnom Crkvom i njenim utemeljenjem. Popularna muzika, u skladu sa epohom u kojoj je radnja filma, korišćena je u svim odabranim televizijskim serijama, i artikuliše različite scene i stanja - scene zabave, emotivne susrete, itd.

Narativna uloga muzike u televizijskim serijama je da gledaoce „vodi” kroz imaginarni svet koji vidi na „malom ekranu” u želji da se publika saživi sa pričom i likovima, izgradi emocionalni odgovor. Džon Vilijams smatra da je muzika verovatno i starija od jezika, i ima svoju viziju kako izabrati muziku i gde je upotrebiti: „Na kraju, film nam govori, ako obratimo dovoljno

pažnje. To je uglavnom intuitivno.” (www.hollywoodreporter.com) Mlađi autori muzike i televizijskih serija, pouzdaju se ujedno i u muzičke supervizore.

- ***Postoji li razlika u autorskom pristupu pri komponovanju muzike za filmove i TV serije?***

Može li se muzika za televizijske serije i filmove smatrati umetničkom? Upoređujući *ko* stvara i *za* šta stvara dolazi se do distinkcije. Sledeći ideju da „... 'visoku' kulturu uslovljavaju obrazovanje, kontinuitet i tradicija” (Janković, 2011: 27) može se utvrditi da danas muziku za televizijske serije stvaraju akademski obrazovani muzičari, kompozitori edukovani na temeljima umetničke muzike (Aleksandra Kovač, Kornelije Kovač, Dragoljub Ilić). Sa druge strane, novi koncertantni prostor – televizija deo je popularne, masovne kulture. Ipak, prema Edgaru Morenu, „masovna kultura prestaje da predstavlja zatvoreni svet korenito suprotstavljen tradicionalnoj umetničkoj kulturi”, kao i da je kulturna avangarda posegla za novim izražajnim sredstvima kao što je film.

„Svet velikih medija nije više sa estetske tačke gledišta, monopol kulturne industrije *stricto sensu*: kulturni programi radija, [...], nove mreže bioskopa za prikazivanje umetničkog filma svedoče o gipkijoj dijalektici proizvodnje stvaralaštva, neposrednijim i ponekad agresivnijem učešću inteligencije.” (Moren, 1979: 135-136)

Muzika svakog autora za televizijske serije/film je jedinstvena, prepoznatljivog muzičkog rukopisa, stilski posebna, inspirativna, izaziva emocije i golica maštu gledaoca/slušaoaca na jedinstven način upotrebljenim melodijama, ritmovima i harmonijama. „Nova muzika se ne stvara i ne izvodi na onim mestima gde smo staru nalazili.” (Mičel, 1983: 164) Još šezdesetih godina XX veka Mičel je predviđao da će se „popularna kultura” i „kulturna kultura” izjednačiti. Konačno, zar mnogi autori u istoriji umetničke muzike nisu prvo bili odbačeni, pa tokom života ili posmrtno ovenčani slavom?

I na samom kraju, ova doktorska teza, kroz paradigmatične primere, ukazuje da je odnos prema muzici u televizijskim serijama evoluirao, ako i da se i dalje razvija. I televizija se razvija – nekadašnje forsiranje filmova na televiziji zamenila je, zbog tražnje gledalaca, sve veća i veća produkcija televizijskih serija koju je mogla da uspori pandemija virusa korona, ekonomska kriza ili ratni sukob. Sve to utiče i na izbor tema i kvalitet produkcije. Serija televizijskih serija sa ljubavnom, romantičnom tematikom obeležila je početak XXI veka kod nas. Potreba za obradom

tema iz srpske istorije bila je važna u vreme ponovnog, konačnog utemeljenja Srbije kao samostalne države. Interesovanje publike usmereno je potom na detektivske i kriminalističke serije koje gledaoca uvlače da i sam pokušava da reši enigmu priče stavljenu u istorijski/edukativni kontekst ili kontekst tajnih službi i sivih društvenih zona - zona podzemlja i kriminala. Tek ove poslednje teme interesantne su i za internacionalizaciji TV serija – te teme, zastupljene su u celom svetu, zanimljive su i za inostrano tržište te se sinhronizuju na španski, arapski, engleski...

U zavisnosti od tematike, epohe dešavanja radnje i ideje o razvoju likova i priče oni šire granice muzike upotrebljavajući nove tehnologije i rizikujući sa neočekivanim žanrovskim rešenjima. Tako se odustaje od nekadašnjih ideja da je violina adekvatna za romantične scene ili flauta za oslikavanje prirode, a pop i rokenrol muzika može biti adekvatna za film sa temom iz XVIII veka. Autori muzike eksperimentišu, ali su i u obavezi da prate svetske tendencije, i to ne samo u fimskoj holivudskoj produkciji. Poseban doprinos ova disertacija daje, kroz retko rađene statističke analize, uvid da je najveća upotreba instrumentalne muzike, a da se *pevane* pesme, iako veoma funkcionalno upotrebljene, najčešće koriste zarad marketinške kampanje serije. Ideja o narativnoj ulozi muzike u prve dve decenije XXI veka srpskih televizijskih serija uticala je uzajamno i na reditelje/autore serija i na autore muzike da se razvijaju, da definišu identitet serije i kroz muziku, kreirajući jače sadejstvo ne samo slike i muzike nego i svih osoba u stvaralačkom procesu.

Muzika u televizijskim serijama, i filmu uopšte, fluktuiru unutar i između polja masovne kulture i popularnog i umetničkog područja stvaralaštva, ali i između njih. Kako kaže Janković „...dela elitne kulture postala su deo opšte (popularne) kulture tako da su se simboli klasne razlike nezadrživo utopili u novu hibridnu kulturu propagiranu i podržanu medijima.” (Janković, 2011: 183) Ujedno, ukoliko shvatimo da se to odnosi na muziku, *vice versa* popularana muzika, muzika televizijskih serija, postaje deo elitne ali i masovne kulture, i kroz njenu naraciju i autorski, originalni, autentični rukopis pisaca muzike, na šta ukazuje ova teza, postaje svedočanstvo stilskih kretanja u XXI veku, na čije će se nasleđe naslanjati dalja evolucija domaće primenjene muzike.

Literatura

1. Adorno, W. Theodor. 1998. „On popular music”, *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, pp. 197-209. Athens: The University of Georgia.
2. Acuff, John. 2021. *Soundtraks: The Surprising Solution to Overthinking*. Michigan: Baker Books.
3. Adorno, W. Theodor. 2019. *Philosophy of New Music*. Minneapolis, London: University of Minnesota press.
4. Andreis, Josip. 1989. *Povijest glazbe 1-4*. Zagreb: SNL.
5. Bal, Mike. 2000. *Naratologija*. Prevela Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
6. Barić, Srđan, Slobodan Habić. 1984. „Prilozi o radu redakcije muzičkog programa Televizije Beograd”, *Iz istorije Televizije Beograd*, str. 61-96. Beograd: Televizija Berograd.
7. Baronijan, Varteks. 2007. *Muzika kao primenjena umetnost*. Beograd: Radio-Televizija Srbije: Centar za istraživanje javnog mnjenja, programa i auditorijuma: Izdavačka umetnost
8. Bednarek, Monika. 2014. „And they all look just the same?” A quantitative survey of television title sequences”, *Visual Communication*, vol. 13, no. 2: 125-145. London: SAGE Publications. <https://doi.org/10.1177/1470357213507509>.
9. Beran, Jan, Guerino Mazzola. 1999. „Analizyng Musical Structure and Performance – A Statistical Approach”. *Statistical Science*, vol. 14, no. 1: 47-79. Ohio: Institute of Mathematical Statistics. <https://doi.org/10.1214/ss/1009211806>.
10. Beran, Jan. 2004. *Interdisciplinary Statistics: Statistics in Musicology*. Boca Raton, London, Njujork, Vašington: Chapman & Hall/CRC.
11. Biskind, Piter. 2022. *Easy riders, raging bulls: kako je rokenrol generacija spasla Holivud*. Beograd: L.O.M.
12. Blackford, Holly. 2007. „PC Pinocchios: Parents, Children, and the Metamorphosis Tradition in Science Fiction”, *Folklore/Cinema: Popular film as Vernacular Culture*, pp. 74-92. Logan: Utah State University Press.
13. Blaha, Ivo. 2008. *Dramaturgija zvuka u audio-vizuelnom delu*. Prevela Ivana Ostojić. Beograd: Dom kulture Studentski grad: Akademski filmski centar.
14. Bohn, James. 2017. *Music in Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book*. Jackson: University Press of Mississippi.
15. Bodrijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Prevela Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi.
16. Bolz, Marilyn. 2004. „The cognitive processing of film and musical soundtraks”, *Memory & Cognition*, vol. 32, no. 7: 194-1205. Berlin/Heidelberg: Springer Science+Business Media. <https://doi.org/10.1525/mp.2001.18.4.427>.
17. Brown, Royal. 1994. *Overtones and undertones: reading film music*. Oakland: University of California Press.

18. Bullerjahn, Claudia, Markus Guldenring. 1994. „An Empirical Investigation of Effects of Film Music using qualitative content analysis”, *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, vol. 13, no. 1-2: 99–118. Normal: Illinois State University. <https://doi.org/10.1037/h0094100>.
19. Ćirić, Marija. 2022. *Zvuci pokretnih slika*. Beograd: Partenon.
20. Brownrigg, Mark. 2003. „Film Music and Film Genre”. PhD diss., University of Stirling.
21. Campbell, Neil. 2003. „‘Forget the Alamo’: history, legend and memory in John Sayles’ *Lone Star*”. *Memory and popular film*, 162-180. Manchester: Manchester University press.
22. Ćirić, Marija. 2009. „Vidljivi prostori muzike: teorija superlibreta u funkciji privilegovanog polja konstrukcije identiteta”. Doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
23. Daković, Nevena. 2008. *Balkan kao (filmski) žanr: slika, tekst, naracija*. Beograd : Fakultet dramskih umetnosti: Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
24. Daković, Nevena. 2018. „TV serije: od geopolitike do geokritike”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 33: 93-96. Beograd: FDU - Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
25. Daković, Nevena, Aleksandra Milovanović. 2015. „Socijalistički *family sitcom*”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 27: 183-203. Beograd: FDU - Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
26. Dalhaus, Karl. 1992. *Estetika muzike*. Prevela Vera Stojić. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
27. Davis, Richard. 1999. *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*. Boston: Berklee Press.
28. Dyer, Geoff. 1991. *But beautiful: a book about jazz*. London: Jonathan Cape.
29. Dojčinović, Nikoleta. 2020. „Špica Dnevnika 2: Svedok društvenih i medijskih promena”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu*, br. 37: 73-84. Beograd: FDU – Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
30. Dolar, Mladen. 2012. *Glas i ništa više*. Prevela Iva Nenić. Beograd: Fedom.
31. Donaldson, Rachel Clare. 2014. „*I Hear America Singing*”: *Folk Music and National Identity*. Philadelphia: Temple University Press.
32. Đorđević, Ana. 2017. „Muzika Užičke republike – analiza muzike iz istoimenog filma Ž. Mitrovića”. *Tradicija kao inspiracija – tematski zbornik sa naučnog skupa*, str. 375-383. Banjaluka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci.
33. Đurđević, Đorđe. 2010. *Dolazak televizije*. Beograd: RTS – RTB - Redakcija za istoriografiju.
34. Eliah, Odeh O, Ochinya O. Ojiji, Timothy M. Dodo. 2018. „Effect of Music Genre on Memory”, *Social Sciences Journal of Policy Review and Development Strategies*, vol. 5, no. 1: 66-77. Calabar: SSJPRDS.
35. Erdeljanović, Aleksandar Saša. 2020. „Prvih pola veka srpske kinematografije 1896-1945“, *Kinoteka*, br. 42: 10-15. Beograd: Jugoslovenska kinoteka.

36. Eskenazi, Žan-Pjer. 2013. *Televizijske serije: budućnost filma?* Prevela Iva Brdar. Beograd: Clio.
37. Fafulić, Marina. 2013. „Produkcija filmskih hitova u savremenoj srpskoj kinematografiji”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 23: 133-152. Beograd: FDU - Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
38. Allrath, Gaby, Marion Gymnich, Carola Surkamp. 2005. „Introduction: Towards a narratology of TV Series“. *Narrative Strategies in TV Series*, ed. Gaby Allrath, Marion Gymnich. Houndmills and New York: Palgrave Macmillan.
39. Fortner, Robert. 2014. „The Origins of Media Theory: An Alternative View”, *The Handbook of Media and Mass Communication Theory*, pp. 22-36. New York: John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118591178.ch2>.
40. Ford, Andrew. 2010. *The Sound of Pictures: Listening to the Movies, from Hitchcock to High Fidelity*. Melbourne: Black Inc.
41. Frédéric, Gimello-Mesplomb. “De la musique de scène à la musique d’écran. Analyse d’une transition narrative.” *Du genre narratif au théâtre, à l’opéra et au cinéma*, ed.: Raymond Abbrugiati, pp.75-89. Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
42. Gavrić, Tomislav. 2010. *Estetika televizije*. Beograd: Radio Televizija Srbije – Centar za istraživanje javnog mnjenja, programa i auditorijuma, Izdavačka delatnost.
43. Gillik, Jon, David, Bamman. 2018. „Telling Stories with Soundtracks: An Empirical Analysis of Music in Film”, *Proceedings of the First Workshop on Storytelling*, pp. 33–42 New Orleans, Louisiana: Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/W18-1504>.
44. Gonin, Philippe. 2009. „Aux sources de la musique de film: Le film d'Art, L'assassinat du Duc de Guise et Saint-Saëns”. *Tempus perfectum*, no. 5: 3-18. Lyon: Symétrie.
45. Gorbman, Claudia. 1987. *Unheard Melodies*. Bloomington&Indianapolis: Indiana University press, London: BFI Publishing.
46. Grainge, Paul. 2003. *Memory and Popular Film*. Manchester: Manchester University Press.
47. Green, Jessica. 2015. „Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience”, *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 44, no. 4: 81-94. Champaign: University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/jaesteduc.44.4.0081>.
48. Guadalupe Silveira, Carlos Henrique. 2013. „La musique de film: introduction à l’étude des attentes musico-filmiques du spectateur”. Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2.
49. Hatten, Robert. 1991. „On Narrativity in Music: Expressive Genres and Levels of Discourse in Beethoven”, *Indiana Theory Review*, vol. 12: 75-98. Bloomington: Indiana University Graduate Theory Association. <https://www.jstor.org/stable/24045351>.
50. Hein, Pauline. 2015. *Music as an essential part of storytelling in television series such as „Breaking Bad*. Munich: GRIN Verlag.
51. Heldt, Guido. 2013. *Music and Levels of Narration in Film: Steps Across the Border*. Bristol, Chicago: Intellect.

52. Herget, Ann-Kristin. 2021. „On music potential to convey meaning in film: A systematic review of empirical evidence”, in *Psychology of Music*, vol. 49, no. 1: 21–49. London: SAGE Publication. <https://doi.org/10.1177/0305735619835019>.
53. Hoeckner, Berthold. 2019. *Film, Music, Memories*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
54. Igareda, Paula. 2012. „Lyrics against images: music and audio description”, *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, núm. 4: 233-254. Valencia: Universitat de València. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.10>.
55. Jakovljević, Milica. 2016. *Nepobedivo srce*. Beograd: MIBA BOOKS, Narodna knjiga.
56. Janković, Aleksandar S. 2011. *Dug i krivudav put: Bitlsi kao kulturni artefakt*. Beograd: RED BOX.
57. Juslin, Patrik N, Daniel Västfjäll. 2008. „Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms”, *Behavioral and brain sciences*, no. 5, vol 31: 559–621. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S0140525X08005293>.
58. Kastels, Manuel. 2007. *Moć komunikacija*. Preveli Tijana R. Spasić, Đorđe Trajković. Beograd: Clio.
59. Kelner, Daglas. 2004. *Medijska kultura*. Preveo Aleksandra Čabraja. Beograd: Clio.
60. Kovač, Kornelije. 2003. *Tamne dirke*. Novi Sad: Prometej.
61. Kalinak, Kathryn. 2007. *How the West Was Sung: Music in the Westerns of John Ford*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
62. Koren-Bergamo, Marija. 1985. *Humor kao sredstvo realističkog muzičkog jezika*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
63. Kovač, Kornelije. 2017. *Ovozemaljski raj*. CD. Zagreb: CROATIA RECORDS.
64. Kramer, Lawrence. 1991. „Musical Narratology: A Theoretical Outline“, *Indiana Theory Review*, vol. 12: 141-162. Bloomington: Indiana University Press.
65. Kulezić-Wilson, Danijela. 2015. *The Musicality of Narrative Film*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
66. Lanza, Joseph. 1995. *Elevator music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening, and Other Moodsong*. New York: Picador USA.
67. Leandrov, Igor. 1986. *Pre početka: sećanje na pripreme za uvođenje televizijskog programa*. Beograd: Televizija Beograd.
68. Lee, Wiliam R. 2007. „A New Look at a Significant Cultural Moment: The Music Supervisors National Conference 1907-1932”, *Journal of Historical Research in Music Education*, vol. 28, no. 2: 93-110. London: SAGE Publications.
69. Lecointe, Thierry (2007) „La sonorisation des seances Lumiere en 1896 et 1897”. *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, no. 52: 28-55. <https://doi.org/10.4000/1895.1022>.
70. Lensing, U. Jörg. 2018. *Sound-Design, Sound-Montage, Soundtrack-Komposition: Über die Gestaltung von Filmton*. Berlin: Schiele und Schön.
71. Levy, E. Beth. 2012. *Frontiers figures: American music and the Mythology of the American West*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

72. Lewandowski, Natalie. 2010. „Understanding creative roles in entertainment: The music supervisor as case study”, *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, vol. 24, no. 6: 865–875. London: Routledge. <https://doi.org/10.1080/10304312.2010.510595>.
73. Lewis, Lisa A. 2001. *The Adoring Audience: Fan culture and popular media*. London and New York: Routledge.
74. Lipscomb, Scott D. 2005. „The perception of audio-visual composites: Accent structure alignment of simple stimuli”. *Selected Reports in Ethnomusicology*, vol. 12: 37–67. Los Angeles: Herb Alpert School of Music.
75. McCarty, John. 2009. *Bullets over Hollywood: the American gangster picture from the silents to The Sopranos*. New York : Da Capo Press.
76. McKee, Alan. 2007. *Beautiful Things in Popular Culture*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
77. Medić, Hristina. 2014. *Muzika beogradskih kafana, salona i klubova [Štampana muzikalija], Starogradske pesme iz albuma Jovana Frajta*, prva sveska. Beograd: Clio.
78. Medić, Hristina. 2014. *Muzika beogradskih kafana, salona i klubova [Štampana muzikalija], Moderne igre iz zbirke Jovana Frajta*, druga sveska. Beograd: Clio.
79. Medić, Hristina. 2015. *Muzika beogradskih kafana, salona i klubova [Štampana muzikalija], Večernji zvon: Ruske popularne pesme i igre iz zbirke Jovana Frajta i Sergija Strahova*, treća sveska. Beograd: Clio.
80. Medić, Hristina. 2017. *Muzika beogradskih kafana, salona i klubova [Štampana muzikalija], Kad džez bend svira: moderne igre i pesme iz zaostavštine Jovana Frajta*, četvrta sveska. Beograd: Clio.
81. Mičel, Donald. 1983. *Jezik moderne muzike*. Prevele Neda Bebler i Nada Ćurčija Prodanović. Beograd: Nolit.
82. Milliman, Ronald E. (1982) „Using Background Music to Affect the Behavior of Supermarket Shoppers”, *Journal of marketing* vol. 46, no. 3: 86-91. London: SAGE Publication. <https://doi.org/10.2307/1251706>.
83. Milovanović, Aleksandra. 2019. „Re:medijacija i re:generacija: #samokažem, prva balkanska web serija”, *Studije medija i /ekranskih/ medija: Srbija 3.0*, str. 253-267. Beograd: Filmski centar Srbije.
84. Milovanović, Aleksandra. 2018. „Crime TV: pitanje žanra”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti: Časopis Instituta za pozorište, film, radio i televiziju*, br. 33: 163-178. Beograd: FDU: Institut za pozorište, film, radio i televiziju
85. Milovanović, Aleksandra. 2015. „Križa (I) granica savremenih filmskih i televizijskih žanrova: kontaminacija, mutacija, hibridizacija”, *Media dialogues/Medijski dijalozi*, vol. 8, no. 1: 159-173. Podgorica: Istraživački medijski centar.
86. Miri, Masha. 2019. „Revolution’s effect on movie title sequences: An analysis of the movie title sequences created before and after revolution of Cuba (1959), Iran (1979), and Venezuela (1999)”. MSc diss., University of Lethbridge.

87. Moan, Rafaela. 2006. *Filmski žanrovi*. Preveo Aleksandar Luj-Todorović. Beograd: Clio.
88. Mojsi, Dominik. 2016. *Geopolitika televizijskih serija: ili pobeda straha*. Prevela Jasna Vidić. Beograd: Clio.
89. Morrell, Brian James (2013) *How Film and TV Music communicate* – Vol. 1.
90. Morrell, Brian James (2013) *How Film and TV Music communicate* – Vol. 2.
91. Morrell, Brian James (2015) *How Film and TV Music communicate* – Vol. 3.
92. Morrell, Brian James. 2020. *Hearing is Believing: film music and it does to us*.
93. Moren, Edgar. 1979. *Duh vremena (2)*. Prevela Ivanka Pavlović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
94. Nastasijević, Momčilo. 1991. „Za maternju melodiju”. *Eseji, beleške, misli*. Sabrana dela Momčila Nastasijevića u redakciji Novice Petrovića. Gornji Milanovac i Beograd: Dečije novine, Srpska književna zadruga.
95. Nattiez, Jean-Jacques. 1987. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Translated by Carolyn Abbate. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
96. Nedeljković, Mile. 1990. *Godišnji običaji u Srba*. Beograd: Vuk Karadžić.
97. Neumeyer, David. 2015. *Meaning and Interpretation of Music in Cinema*. Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press.
98. Nikolajević, Snežana. 2015. *Muzika i televizija – umeće i/ili umetnost*. Kragujevac: FILUM.
99. Novaković, Monika (2019) „Balkan Ekspres miks Zorana Simjanovića: status pesme između arhivske i originalne muzike za film”. *Zbornik radova Akademije umetnosti*, br. 7: 120-132. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti. <https://doi.org/10.5937/ZbAkUm1907120N>.
100. Novaković, Slobodan. 1984. „Kada je vladala komedija ili četvrt veka beogradske humorističke škole na malom ekranu”. *Iz istorije televizije Beograd*. Beograd: Televizija Beograd.
101. Nummenmaa, Lauri. 2020. „Psychology and neurobiology of horror films”. *OSF*. <https://doi.org/10.31234/osf.io/b8tgs>.
102. Otašević, Branka. 2013. *Televizija: zrelo doba: 70 pogleda na TV medij*. Beograd: Radio-televizija Srbije.
103. Otašević, Branka. 2018. *Ekran kao ogledalo*. Beograd: RTS.
104. Pejović, Roksanda, i saradnici. 1998. *Srpska muzika: od naseljavanja slovenskih plemena na balkansko poluostrvo do kraja XVIII veka*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
105. Popović Mladenovi, Tijana. 1996. *Muzičko pismo*. Beograd: Clio.
106. Popović Mladenović, Tijana. 2009. *Procesi panstiličkog muzičkog mišljenja*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
107. Popović Mladenović, Tijana. 2021. „Moguća tumačenja fenomena *maternje melodije* u poetici Kloda Debisija“. *Maternja melodija Momčila Nastasijevića: interdisciplinarne refleksije*, 37-48 Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Katedra za muzikologiju.

108. Pryor, Rebekah. 2020. „Lullaby: Births, Deaths and Narratives of Hope”. *Religions*, vol. 11, no. 3: 138-148. <https://doi.org/10.3390/rel11030138>.
109. Racioppi, Linda, Colleen Tremonte. 2014. „Geopolitics, Gender, and Genre: The Work of Pre-Title/Title Sequences in James Bond Films”, *Journal of Film and Video*, vol. 66, no. 2: 15-25. Urbana-Champaign: University of Illinois Press. <https://doi.org/10.5406/jfilmvideo.66.2.0015>.
110. Re, Valentina. 2016. „From Saul Bass to participatory culture: Opening title sequences in contemporary television series”. *NECSUS: European Journal of Media Studies*, vol. 5, no. 1: 149–175. Berlin: NECS-European Network for Cinema and Media Studies. <https://doi.org/10.25969/mediarep/3352>.
111. Richardson, Brian. „Voice and Narration in Postmodern Drama”. *New Literary History*, vol. 32, no. 3: 681-694.
112. Ristić, Aleksandar. 2021. „Filmska muzika i kulturni identitet: Jugoslovenski film 1980-1991”. Doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti.
113. Rock, Adrienne M. L. Trainor, Laurel J. Addison, Tami L. 1999. „Distinctive Messages in Infant-Directed Lullabies and Play Songs”, *Developmental Psychology*. volume 35, no. 2: 527–534. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.35.2.527>.
114. Rosar, William H. 2002. „Film Music—What’s in a Name?”, *The Journal of Film Music*, vol. 1, no. 1: 1-18. San Diego: University of California.
115. Row, Allan. 1996. „Film form and Narrative”. *An Introduction to Film Studies*. Ed. Jill Neimes): pp. 87-120. London: Routledge.
116. Sadoff, Ronald H. 2006. „The role of the music editor and the 'theme track' as blueprint for the score, score music, and source music of film”, *Popular music*, vol. 25, no. 2: 165-183. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1558/jfm.v1i1.1>.
117. Shuker, Roy. 2001. *Understanding Popular Music*. London and New York: Routledge.
118. Simić, Vojisla Bubiša. 2011. *Sentimentalno putovanje*. Beograd: Clio.
119. Smith, Jeff. 2009. „Bridging the Gap: Reconsidering the Border between Diegetic and Nondiegetic Music”, *Music and the moving image*, vol. 2, no. 1: 1-25. Champaign: University of Illinois Press.
120. Stanitzek, Georg. 2009. „Reading the Title Sequence (*Vorspann*, *Generique*)”, *Cinema Journal*, vol. 48, no. 4: 44-58. Austin: University of Texas Press.
121. Stilwell, Robin J. 2019. „The Fantastical Gap Between Diegetic and Nondiegetic”, *Beyond the Soundtrack: representing music in cinema*, pp:184-202. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520940550-013>.
122. Stojkov, Borislav, Donata Premeru. 2016. *Film i muzika: iskušenja velikih kompozitora: (radijski dijalog)*. Beograd: Onion Art, Radio-televizija Srbije.
123. Storr, Anthony. 1992. *Music and the Mind*. Washington: Free Press.
124. Strinati, Dominic. 2005. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London and New York: Routledge.

125. Šibalić, Vanja. 2018. „Domaća TV serija kao narativni prostor globalizacije-promocija imudža”, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 33: 147-161. Beograd: FDU - Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
126. Šion, Mišel. 2007. *Audiovizija: Zvuk i slika na filmu*. Preveo Aleksandar-Luj Todorović. Beograd: Clio, RTS.
127. Škarić, Ivo. 1986. „Određenje govora”, *GOVOR*, god. 3, br. 2: str. 3-16. Zagreb: Filozofski fakultet.
128. Tan, Sui-Lan, Matthew P. Spackman and Elizabeth M. Wakefield. 2017. „The Effects of Diegetic and Nondiegetic Music on Viewers’ Interpretations of a Film Scene”, *Music Perception*, vol. 34, no. 5: 605–623. Chicago: Layola University Chicago. <https://doi.org/10.1525/mp.2017.34.5.605>.
129. Todorović, Aleksandar-Luj. 2014. *Televizijske serije*. Beograd: Clio.
130. Um, Kang-iL. 2020. „A Study on Dissonance Functions of Scenes and Background Music in Movies”, *International Journal of Advanced Smart Convergence*, vol. 9, no. 4: 96-100. Seoul: IIBC. <https://doi.org/10.7236/IJASC.2020.9.4.96>.
131. Vesić, Ivana (2014) „Muzičko izdavaštvo između dva svetska rata kao izvor za proučavanje ekspanzije popularne muzike u Jugoslaviji: primeri izdavačkih kuća Jovana Frajta i Sergija Strahova”, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, br. 51: 65-81. Novi Sad: Matica srpska.
132. Zang, Hanchao, L.I.N. Gan, etc. 2021. „A Review of research on the Effects of Brain in Film Music”. *International journal of psychophysiology*, vol.168: 162-S162. <https://doi.org/10.1016/j.ijpsycho.2021.07.452>.
133. Zvijer, Nemanja. 2018. „Modernizacijski karakter TV serija – sitkomi RTB s kraja 1960-ih i početka 1970-ih godina”. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 33: 113-131. Beograd: FDU - Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
134. Žižek, Slavoj, Mladen Dolar. 2002. *Opera's Second death*. London: Routledge.
135. Wall, Tim. 2003. *Studying Popular Music Culture: Studying the Media*. London: ARNOLD.
136. Wattles, Isidora (2019) „Intervju kao istraživačka metoda: teorijski aspekti”, *CIVITAS*, vol. 9, br. 2: str. 201-214. Novi Sad: Fakultet za pravne i poslovne studije „dr Lazar Vrkatić”.
137. Wingstedt, John. 2010. „Narrative Music, Visuals and Meaning in Film“. *Visual Communication*, vol. 9, no. 2: 193-210. Newbury Park: SAGE Publications. <https://doi.org/10.1177/1470357210369886>.
138. Woods, Faye. 2013. „Storytelling in Song: Television Music, Narrative and Allusion in The O.C.”, *Television Aesthetics and Style*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, pp. 199-208. <https://doi.org/10.1525/fq.2018.72.2.12>.

Vebografija

139. Abbott, Kate, Hanahh J. Davis, etc. 2019. „The 100 best TV shows of the 21st century”. *The Guardian*, September 16, 2019. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/16/100-best-tv-shows-of-the-21st-century>.
140. Adria Daily Magazin. 2018. „Western, domaći etno i kantri muzika inspiracija za film „Kralj Petar Prvi”. *Adria Daily*, septembar 2018. <https://adriadaily.com/kultura/vestern-domaci-etno-i-kantri-muzika-inspiracija-za-muziku-za-film-kralj-petar-prvi/>.
141. Allen, Rayan. 2018. „Western Movie Music & Genre: America’s Love Affair With The Old West”. *Stockmusic.net*, November 30, 2018. <https://stockmusic.net/blog/western-movie-music/>.
142. Beograduzivo.rs. 2018. „Prvi erotski film premijerno prikazan u – Beogradu”. *Beograduzivo.rs*, 02.06.2018. <https://www.beograduzivo.rs/beogradske-price/prvi-erotski-film-premijerno-prikazan-u-beogradu/>.
143. Beta. 2020. „Adaptacija domaće serije „Besa“ za arapsko tržište.“ *Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/adaptacija-domace-serije-besa-za-arapsko-trziste/>.
144. Bonsaver, Guido. 2015. „Interview with Academy Award winner Paolo Sorrentino”. *BFI London Film Festival*. <https://www.youtube.com/watch?v=DetZNqkGK0I>.
145. Brady, Tara. 2021. „Paolo Sorrentino: ‘Maradona inspired me to become a filmmaker’”. *The Irish Times*, November 15, 2021. <https://www.irishtimes.com/culture/film/paolo-sorrentino-maradona-inspired-me-to-become-a-film-maker-1.4725891>.
146. Break bumper. 2011. *A Dictionary of Media and Communication* (1 ed.). Oxford: Oxford University press. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-254>.
147. Burlingame, Jon. 2013. „Score One for MovieMaestros: Audiences Grow for Film-Music Concerts”. *Variety*, November 14, 2013. <https://variety.com/2013/biz/news/score-one-for-movie-maestros-audiences-grow-for-film-music-concerts-1200827772/>.
148. Buxton, David. 2013. „La musique des séries télévisées: de l’underscore au sound design”. *Web-revue des industries culturelles et numériques*, March 01, 2013. <https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/la-musique-des-series-televees-de-l-underscore-au-sound-design-david-buxton/>.
149. Buxton, David. 2014. „De qui vient l’apport créatif dans la production des séries télévisées ?” *Web-revue des industries culturelles et numériques*, December 01, 2014. <https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/apport-creatif-production-series-televees-david-buxton/>.
150. Cvejić, Bojan. 2020. „Koje su serije najviše reprizirane na RTS?”. *Danas*. <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/koje-su-serije-najvise-reprizirane-na-rts/>.

151. Čolić, Nina. 2021. „U Srbiji u toku 2021. godine emitovane 32 nove domaće serije (ANKETA)”. *Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/u-srbiji-u-toku-2021-godine-emitovano-32-nove-serije-anketa/>.
152. Danas Online. 2021. „Raspisan konkurs za najbolje obrade numere iz kultne serije „Složna braća”. *Danas*, 20.05.2021. <https://www.danas.rs/kultura/raspisan-konkurs-za-najbolje-obrade-numere-iz-kultne-serije-slozna-braca/>.
153. Dick, Tim. 2010. „Behold the new goldena age of TV”. *The Sydney Morning Herald*, October 23, 2010. <https://www.smh.com.au/entertainment/tv-and-radio/behold-the-new-golden-age-of-tv-20101022-16xt9.html>.
154. Dojčinović, Nikoleta. 2022. „Beograd ugostio Nikolu Pjovania, dobitnika Oskara za muziku u filmu „Život je lep”. *RTS*. 02.06.2022. <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/431/muzika/4835503/nikola-pjovani-kompozitor-kolarac.html>.
155. Dowler, Ken. 2016. „Police Dramas on Television”. *Criminology and Criminal Justice*. November 22, 2016. [Police Dramas on Television | Oxford Research Encyclopedia of Criminology](https://www.oxfordjournals.org/doi/10.1093/cj/cjw011).
156. Enciklopedijski leksikon „Mozaik znanja” - Muzička umetnost. 1972. (ured. Acić, Olga, Josip Andreis, Slobodan Atanacković i dr.). Beograd: Interpres.
157. Familton, Chris. 2019. „SOUNDS OF THE SILVER SCREEN: Country & folk music in film”. *PTW*. November 21, 2019. <https://posttowire.com/2019/11/21/sounds-of-the-silver-screen-country-folk-music-in-film/>.
158. Fazi, Beatrice M. 2017. „The Ends of Media Theory”. *Media Theory Journal*, August 14, 2017. <https://mediatheoryjournal.org/m-beatrice-fazi-the-ends-of-media-theory/>.
159. Feinberg, Scott. 2023. „Steven Spielberg and John Williams Reflect on 50-Year Collaboration — and Williams Walks Back Retirement Plans”. *The Hollywood reporter*, January 12, 2023. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/steven-spielberg-john-williams-50-year-collaboration-retirement-1235298681/>.
160. Genett, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. 1980. Ithaca, New York: Cornell University Press.
161. Grybowski, Adam. 2014. „Symposium examines the role of music in film“. *Ryder University*, Octobre 14, 2014. <https://www.rider.edu/about/news/2014/10/14/symposium-examines-role-music-film>.
162. Halperin, Shirley. 2017. „And the First Ever Emmy for Music Supervision Goes to... a Woman”. *Variety*, September 14, 2017. <https://variety.com/2017/music/awards/emmy-award-music-supervision-big-little-lies-susan-jacobs-1202558697/>.
163. Hello! 2010. „Zdravko Šotra “smenio” Željka Joksimovića: Kornelije Kovač komponuje muziku za „Nepobedivo srce”. *Hello!*

- <https://www.hellomagazin.rs/2010/10/06/zdravko-sotra-smenio-zeljka-joksimovica-kornelije-kovac-komponuje-muziku-za-nepobedivo-srce/>
164. Ilić, đakon Nenad. 2017. „Susret u vremenu, van vremena”. *StudenticaInfo* <https://studenicainfo.rs/susret-u-vremenu-van-vremena/>.
165. Janković, Zoran. 2017. „Aleksandra Kovač: „Dugo sam u ovom poslu i naučila sam da je važna kreacija a ne kreator”. *Filmski centar Srbije*, 28.12.2017. <https://www.fcs.rs/18799/>.
166. Jovanović-Simić, Nadica, Mirela Duranović, Mirjana Petrović-Lazić. 2017. *Govor i glas*. Foča: Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Medicinski fakultet Foča. <http://erf.untz.ba/web/wp-content/uploads/2018/10/GOVOR-I-GLAS-ABC-1.pdf>
167. Kramer, Fritzi. .2022. „The Assassination of the Duke of Guise (1908)”. *A Silent Film Review*. December 5, 2022. <https://moviessilently.com/2022/12/05/the-assassination-of-the-duke-of-guise-1908-a-silent-film-review/>.
168. Lycy, Craig. 2020. „Greatest scores of the twentieth century: L’ASSASSINAT DU DUC DE GUISE – Camille Saint-Saëns”. *Movie Music UK*, November 23, 2020. <https://moviemusicuk.us/2020/11/23/lassassinat-du-duc-de-guise-camille-saint-saens-2/>.
169. Macdonald, Kyle. 2021. „The music to ‘Inspector Morse’ revealed as the nation’s number one TV theme”. *Radio Classic fM*, August 31, 2021. <https://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/film-tv/best-tv-music-2021-inspector-morse/>
170. Maksimović, Jelena. 2020. „Folk muzika i film u Jugoslaviji i Srbiji: Od zadimljene kafane do rekordne gledanosti”. *BBC na srpskom*, 18. oktobar 2020. <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-54435879>.
171. Marjanović, Božidar. 2018. „Srpski dokumentarni film u Kraljevini Jugoslaviji“, *Jugoslovenska kinoteka*. <https://www.kinoteka.org.rs/programi/dokumentarni-cetvrtak-srpski-dokumentarni-film-6/>.
172. McLeod, Saul. 2023. „Serial Position Effect (Glanzer & Cunitz, 1966; Murdock, 1962)”. *SimplyPsychology*, February 16, 2023. <https://www.simplypsychology.org/primacy-recency.html>.
173. Media Education Lab. „Essential question 4: How are language, sound and image used to manipulate the message? Part 1”. *Media Education Lab*. <https://mediaeducationlab.com/essential-question-4-how-are-language-sound-and-image-used-manipulate-message-part-1>.
174. Midgette, Anne. 2017. „When classical music becomes another character in a movie”. *The Guardian*, October 6, 2017. https://www.washingtonpost.com/entertainment/music/when-classical-music-becomes-another-character-in-a-movie/2017/10/06/6f4e33c2-86eb-11e7-9ce7-9e175d8953fa_story.html.

175. Narayan, Sanjoy. 2018. „The dark and georgeous musik of „Peaky Blinders”. *Inkl*, January 12, 2018. <https://www.inkl.com/news/the-dark-and-gorgeous-music-of-peaky-blinders>.
176. Newman, Melinda. 2017. „How Music Supervisors Landed An Emmy Category To Call Their Own”. *Variety*, August 06, 2017. <https://www.billboard.com/music/features/stranger-things-new-emmy-category-music-supervisors-7824779/>.
177. Paris, Olajide. 2022. „The Fi Hall of Fame: A Brief History of Film Music”. *Film Independent*, September 28, 2022. <https://www.filmindependent.org/blog/know-score-brief-history-film-music/>.
178. Petrović, Ljiljana. 2020. „Dominacija TV serija: Važno je da se točak okreće”. *Politika*, 28.02.2020. <http://www.politika.rs/scc/clanak/448868/Mozaik/Vazno-je-da-se-tocak-okrece>.
179. Promo. 2022. „Državni službenik će se gledati od SAD preko Brazila do Indije”. *National Geographic Serbia*. <https://nationalgeographic.rs/zanimljivosti/a38939/Drzavni-službenik-ce-se-gledati-od-SAD-preko-Brazila-pa-sve-do-Indije.html>
180. Robbis, Hollis. 2015. „Django Unchained: Repurposing Western Film Music”. *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, vol. 16, no. 3: 280-290. <https://doi.org/10.1080/17533171.2015.1057022>.
181. Robson, David. 2017. „Their unusual whistled speech may reveal what humanity’s first words sounded like”. *BBC*. <https://www.bbc.com/future/article/20170525-the-people-who-speak-in-whistles>.
182. Ross, Alex. 2018. „The Sounds of Music in the Twenty-first Century”. *Newyorker*, August 20, 2018. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/08/27/the-sounds-of-music-in-the-twenty-first-century>.
183. RTS. 2007. „Istorijat PGP RTS”. 02.03.2007. *RTS*. <https://www.rts.rs/page/rts/ci/pgp/story/1261/o-nama/538681/istorijat-pgp-rts.html>.
184. RTS. „Najgledanija televizija u Srbiji”. 2008. *RTS*. 13.11.2008. <https://www.rts.rs/page/rts/sr/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B0+%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0+%D0%A0%D0%A2%D0%A1-%D0%B0/story/2437/i-danas/27320/najgledanija-televizija-u-srbiji.html>.
185. Schrems, Sue. 2019. „The Music of Western Movies and our Vision of the American West”. *Western Americana: History of the American West*, September 11, 2019. <https://westernamericana2.blogspot.com/2019/09/the-music-of-western-movies-and-our.html>.
186. Tangcay, Jazz. 2021. „Showrunners No Longer Eligible for Outstanding Music Supervision Emmy as Television Academy Clarifies Rules”. *Variety*, December 20, 2021. <https://variety.com/2021/artisans/awards/emmys-music-supervisors-showrunners-new-rule-1235139796/>.

187. Tagg, Philip, Bob Clarida. 2008. „Tritonal crime and „music as a „music”. Webpage, January 10, 2008. <https://www.tagg.org/articles/xpdfs/morric70.pdf>.
188. Titze, Ingo R. 2008. „Nonlinear source–filter coupling in phonation: Theory”. *ASA - The Journal of the Acoustical Society of America*, vol. 123, no. 5. <https://doi.org/10.1121/1.2832337>.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2811547/>
189. Vržina, Nevena. 2016. „Tko je otpjevao špice za domaće TV serije (FOTO, VIDEO)”. *Nezavisne novine*, 18.10.2016. <https://www.nezavisne.com/kultura/muzika/Ko-je-otpjevao-spice-za-domace-serije-FOTO-VIDEO/393086>,
190. Quora Contributor. 2019. „How Do Composers Decide Where To Put Music In Movies And On TV Shows?” *Quora*, March 28, 2019. <https://www.forbes.com/sites/quora/2019/03/28/how-do-music-composers-decide-where-to-put-music-in-movies-and-on-tv-shows/?sh=7be7bdc53682>.

Ostali izvori i građa

191. Antonijević, Dragan. 2022. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 15.04.2022. Audio, 3.49.
192. Antonijević, Predrag, Dimitrije Vojinov (krtr). *Državni službenik 1*. 2019. Telekom Srbija, Film danas, Dandelion Productions. <https://www.imdb.com/title/tt10078462/>.
193. Antonijević, Predrag, Dimitrije Vojinov (krtr). *Državni službenik 1*. 2020. <https://www.imdb.com/title/tt10078462/>.
194. Bjelogrić, Dragan. (red.). 2010. *Montevideo, Bog te video!*. Intermedia Network. <https://www.imdb.com/title/tt1634013/>.
195. Bjelogrić, Dragan (krtr). 2017. *Senke nad Balkanom 1*. Kobra film, RTS, Skopje film studio, Iskra, RTSRS, MRT, Agencija za film Severne Makedonije. <https://www.imdb.com/title/tt6108262/>.
196. Bjelogrić, Dragan (krtr). 2019-2020. *Senke nad Balkanom 2*. Kobra film, United Media. <https://www.imdb.com/title/tt6108262/>.
197. Bjelogrić, Dragan. (red.). 2018. *Kralj Petar Prvi*. Zilion film, Steficon, RTS, Filmski centar Srbije, Greek Film Center. <https://www.imdb.com/title/tt8161166/>.
198. Bjelogrić, Dragan. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 27.12.2021. Audio, 4.15.
199. Daković, Nevena. 27-28. 05. 2021. The making of ... Regionalna konferencija o TV serijama. <https://youtu.be/X6gEnjHmURE>.
200. Dojčinović, Nikoleta. 2018. „CD sa muzikom iz serije „Nemanjići”. *RTS*. Youtube, 05.04.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Drn8r0NfRMw>.
201. Erdei, Ildiko, Aleksandra Milovanović, Nevena Daković. 26-27. 04. 2022. Meka moć ekrana Balkana – U čemu je „meka moć” balkanskih filmova i serija? <https://www.youtube.com/watch?v=5yxmmUxftQw>,
<https://www.youtube.com/watch?v=y6itVr7pa4o>.

202. Ilić, Dragoljub. 2018. *Nemanjići, rađanje kraljevine*. CD izdanje. Beograd PGP RTS.
203. Ilić, Dragoljub. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 16.06.2021. Audio, 61.54.
204. Jordan, Tony, Igor Stoimenov (krtr.). 2018-2019. *Besa I*. Adrenalin Production, Red Planet Pictures. <https://www.imdb.com/title/tt9170318/>.
205. Jordan, Tony, Igor Stoimenov (krtr.). 2018- . „Besa TV series”. *Youtube*. <https://www.youtube.com/channel/UCbJuQb64IUC5oBY08rZh6HQ>.
206. Jovanović, Soja (red.). 1964. *Put oko sveta*. Avala film. <https://www.imdb.com/title/tt0058502/>.
207. Kadijević, Đorđe (red.). 1987-1988. *Vuk Karadžić*. TV Beograd, Österreichischer Rundfunk. <https://www.imdb.com/title/tt0092478/>.
208. Kovač, Aleksandra, Roman Goršek. „RA production”. *Youtube*. <https://www.youtube.com/channel/UCY1HvIwDMftuQoJQur5UYJg>.
209. Kovač, Kornelije. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 11.03.2021. Audio, 53.16.
210. Lazarević, Dušan. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 15.07.2021. Audio, 36.48.
211. Lewis, Russel (crtr.). 2012- . *Endeavour*. Mammoth Screen, Masterpice, ITV Studios. <https://www.imdb.com/title/tt2701582/>.
212. Marinković, Marko, Slaviša Ivanović (red.). 2018. *Nemanjići, rađanje kraljevine*. RTS. <https://www.imdb.com/title/tt2532246/>.
213. Marinković, Marko. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 08.06.2021. Audio, 28.27.
214. Marković, Goran (red.). 1992. *Tito i ja*. Terra Tramontana, Avala film, RTV Beograd, RTV Novi Sad. <https://www.imdb.com/title/tt0105602/>.
215. Mosurović, Nemanja. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 13.07.2021. Audio, 68.12.
216. Paskaljević, Gordan (red.). 1989. *Vreme čuda*. TR3 Singidunum, TV Beograd, Channel Four Televizion, Metropilitan Pictures. <https://www.imdb.com/title/tt0181890/>.
217. Pešut, Robert Manjifiko. „Magnifico official”. *Youtube*. https://www.youtube.com/channel/UCgXH1OmO4YFq2nrkVYUQ5_A.
218. Pešut, Robert Manjifiko. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 17.09.2021. Audio, 25.47.
219. Popmihajlov, Nikola. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 30.06.2021. Audio, 21.32.
220. Protića, Aleksandar. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 15.09.2021. Audio, 57.18.
221. Randelović, Aleksandar. „AleksandarRandjelovic music”. *Youtube*. <https://www.youtube.com/channel/UC4UIz0qW-IR6g8p5LOR4dQ>.

222. Randelović, Aleksandar. 2021. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 03.09.2021. Audio, 67.16.
223. Reitherman, Wolfgang. 1970. *The Aristocats*. <https://www.imdb.com/title/tt0065421/>.
224. Barrington Somers James Pheloung (comp.). 2014. *Endeavour Theme – Single: The Moon Band*. UK & Europe: Sonny Clasical. <https://music.apple.com/au/album/endeavour-theme-single/946478441>.
225. Stanojević, Dragomir Miki. 2022. Intervjuisala Nikoleta Dojčinović. 12.06.2022.
226. Stanojević, Snežana. 03.05.2018. Etnika: Jordan Nikolić. *Radio Beograd 1, RTS*. <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/radio-beograd-1/3121741/etnika.html>
227. Various. 2013. *Endeavour (Music From the TV Series)*. UK & Europe: Sonny Clasical. <https://www.discogs.com/release/10444314-VariouS-Endeavour>
228. Vukobratović, Mihailo (red.). 1993-1994. *Policajac sa Petlovog brda*. TV Beograd, Cinema Design. <https://www.imdb.com/title/tt0213365/>.
229. Šotra, Zdravko (red.). 2011-2012. *Nepobedivo srce*. RTS, Košutnjak film. <https://www.imdb.com/title/tt1733412/>.

Prilozi

Tabela 1.²⁰² Zastupljenost muzike u TV seriji *Nepobedivo srce*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE ²⁰³	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA/ EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA ²⁰⁴	00:52:27	00:22:32	42.96	00:12:36 / 56.00
DRUGA ²⁰⁵	00:53:12	00:25:08	47.24	00:19:19 / 76.86
TREĆA ²⁰⁶	00:53:52	00:24:30	45.48	00:22:02 / 89.93
ČETVRTA ²⁰⁷	00:55:23	00:19:06	34.49	00:11:59 / 62.74
PETA ²⁰⁸	00:54:48	00:16:53	30.81	00:14:29 / 85.78
ŠESTA ²⁰⁹	00:51:10	00:12:06	23.65	00:10:06 / 83.47
SEDMA ²¹⁰	00:51:21	00:18:09	35.35	00:17:23 / 63.73
OSMA ²¹¹	00:54:34	00:14:37	26.79	00:11:34 / 79.13
DEVETA ²¹²	00:55:12	00:19:05	34.57	00:18:05 / 94.76
DESETA ²¹³	00:56:24	00:16:19	28.93	00:13:45 / 84.27
JEDANAESTA ²¹⁴	00:53:36	00:23:30	43.84	00:17:20 / 73.76

²⁰² U statistiku su uključene numere koje je Kornelije Bata Kovač komponovao (eventualno i aranžirao i pisao tekst), nisu uključene numere kojih nije autor, već samo aranžer.

²⁰³ Trajanje epizode, kako je arhivirano u RTS-u, ne uključuje najavni RTS telop (sastavljen od dva telopa; 11 sek) i džingl „Košutnjak filma” (7 sek) koji zajedno traju 18 sekundi.

²⁰⁴ U prvoj epizodi ekranizovana su poglavlja iz knjige *Diplomirani pravnik traži zaposlenje, Srdačnost i gostoljubivost srbijanske palanke, Vila Miomira, Uzbuna u kući, Drugarica sa studija* i prvi deo poglavlja *Nevidljiva Miomira*.

²⁰⁵ Druga epizoda obuhvata drugi deo poglavlja knjige *Nevidljiva Miomira*, poglavlja *Jedna teška noć, Prvi psihički dodir, Osećanja se prikradaju kao plima* i prvi deo poglavlja *Anonimno pismo*.

²⁰⁶ Treća epizoda odnosi se na drugi deo poglavlja knjige *Anonimno pismo*, poglavlja *Drugarica je uvek gotova da iskreno voli svog druga, Stašin žur, Moć pesme i gitare, Neodoljiva gospođa* i prvi deo poglavlja *Devojačka tuga*.

²⁰⁷ Četvrta epizoda obuhvata drugi deo poglavlja *Devojačka tuga*, poglavlja *Ideja Amerikanaca koja je uzbudila Miomiru, Tajanstveni razgovor srca, Majčine brige i strah* i deo poglavlja *Ljubomora*.

²⁰⁸ U petoj epizodi ekranizovan je deo poglavlja iz knjige *Ljubomora*, kao i poglavlja *On je bio ljubomoran, U šumici jorgovana, Prodavačica marama i čarapa iz Beograda, Pričao nam Nino*, i prvi deo poglavlja *Sestrino srce*.

²⁰⁹ Šesta epizoda obuhvata drugi deo poglavlja iz knjige *Sestrino srce, U Beogradu, Dva pisma, Danas je prestao biti nezaposleni intelektualac* i prvi deo poglavlja *Ćudi zaljubljene devojkice*.

²¹⁰ Sedma epizoda odnosi se na prvi deo poglavlja *Ćudi zaljubljene devojkice, Čije je ovo dete* (ovo poglavlje je u knjizi posle poglavlja *Zavodnica, Šta je bilo u planini*, i prvi deo poglavlja *Između života i smrti*.

²¹¹ Osma epizoda obuhvata drugi deo poglavlja *Između života i smrti, Temperatura je spala, Prvi poljubac* i deo poglavlja *Svaka devojka čezne za romantičnom ljubavi*.

²¹² U devetoj epizodi ekranizovan je deo poglavlja *Svaka devojka čezne za romantičnom ljubavi*, kao i poglavlja *Zavodnica, Razračunavanje*, i deo poglavlja *Gordost je pobedila ljubav*.

²¹³ Deseta epizoda obuhvata deo poglavlja *Gordost je pobedila ljubav, Ranjeno srce, Opet njih dvojica* i *Prosioci*.

²¹⁴ Jedanaesta epizoda bavi se zbivanjima iz prvog dela poglavlja *Prosioci, U Parizu* i drugog dela poglavlja *Prva vest*.

DVANAESTA ²¹⁵	00:52:52	00:17:48	33.67	00:15:48 / 88.76
TRINAESTA ²¹⁶	00:50:59	00:14:09	27.75	00:13:43 / 96.94
ČETRANAESTA ²¹⁷	00:50:50	00:23:12	45.64	00:17:55 / 77.23
PETNAESTA ²¹⁸	00:54:45	00:21:03	38.45	00:19:10 / 91.05
PROSEČNO	≈00:53:26	≈00:19:13	≈36.00	≈80.29

Tabela 2. Zastupljenost muzike u seriji *Nepobedivo srce* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA	00:22:32	00:00:18	1.34	00:14:44	65.38	00:07:30	33.28
DRUGA	00:25:08	00:00:34	2.25	00:21:45	86.54	00:02:49	11.21
TREĆA	00:24:30	0	0	00:16:02	65.44	00:08:28	34.56
ČETVRTA	00:19:06	0	0	00:14:37	75.53	00:04:29	24.47
PETA	00:16:53	0	0	00:16:53	100	0	0
ŠESTA	00:12:06	0	0	00:10:06	83.47	00:02:00	16.53
SEDMA	00:18:09	00:00:21	1.03	00:17:48	98.07	0	0
OSMA	00:14:37	0	0	00:12:49	87.69	00:01:48	12.31
DEVETA	00:19:05	0	0	00:18:05	94.76	00:01:00	5.24
DESETA	00:16:19	0	0	00:14:29	88.76	00:01:50	11.24
JEDANAESTA	00:23:30	0	0	00:21:07	89.86	00:02:23	10.14
DVANAESTA	00:17:48	0	0	00:15:48	88.76	00:02:00	11.24
TRINAESTA	00:14:09	0	0	00:13:43	96.94	00:00:26	3.06
ČETRANAESTA	00:23:12	0	0	00:17:34	75.72	00:05:38	14.28
PETNAESTA	00:21:03	0	0	00:18:20	87.09	00:02:43	12.91
PROSEČNO	≈00:19:12	≈00:00:05	≈0.43	≈00:16:15	≈84.64	≈00:02:52	≈14.93

V – vokalna muzika²¹⁹ **I** – instrumentalna muzika **VI** – vokalno-instrumentalna muzika % - procentualna zastupljenost određene muzike

²¹⁵ U dvanaestoj epizodi ekranizovana su poglavlja iz knjige – prvi deo poglavlja *Prva vest* i celo poglavlje *Sastanak*.

²¹⁶ Trinaesta epizoda bavi se dešavanjima obuhvaćenim poglavljima *Sve su zaljubljene*, *Opet temperatura*, *Sudbina devojke-majke* (ovo poglavlje je napisano posle poglavlja *Otmica*), *Otmica* i deo poglavlja *Krv*.

²¹⁷ U četrnaestoj epizodi ekranizovan je drugi deo poglavlja *Krv*, kao i poglavlja *Da li će njegova mala verenica ozdraviti*, *Staša je upoznao tajnu života* i *Amerikankina ljubav*.

²¹⁸ Poslednja epizoda obuhvata deo poglavlja *Amerikankina ljubav*, kao i poglavlja *Na predstavi „Boema”*, *Preokret u duši male bolesnice*, *Slavkin brak*, *Šta li će reći lekari*, *Povratak iz sanatorijuma* i *Trogodišnjica ljubavi*. Poglavlja *Prva ljubavnička kriza* i *Prava slava*, a koja bi po sledu pripadala petnaestoj epizodi, nisu ekranizovana.

²¹⁹ Uključeno je i zviždanje jer, „govor je optimalna, zvučna ljudska komunikacija, oblikovana ritmom rečenice, reči i slogova” (Škarić 1986, 5). Kako autori studije „Govor i glas” (Nadica Jovanović-Simić i dr. 2017, 9) navode, zvuci koje proizvode govorni organi (smeh, krik, plač, nakašljanje, uzdasi, zviždanje i dr.) ne ispunjavaju ovu troritmičnost, pa zbog toga nisu govorni. Poznato je da narod Hmonga, u jugoistočnoj Kini, na Himalajima, govori zviždanjem. To je svojevrсни govori ljubavi. „Par može stvoriti svoj lični kod, dodajući besmislene slogove koji

Tabela 2a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u seriji *Nepobedivo srce*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	% DIJEGETIČKA/ Muzika/e pizoda	NEDIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	% NEDIJE GETIČKA / Muzika/ep izoda
PRVA	00:22:32	00:02:55 (VI) 00:01:03 (I) 00:00:18 (V) Uk. 00:04:16	18.93	00:18:16	81.07
DRUGA	00:25:08	00:00:26 (I) 00:02:48 (VI) Uk. 00:03:14	12.86	00:21:54	87.14
TREĆA	00:24:30	00:07:25 (VI) 00:09:23 (I) Uk. 00:16:48	68.57	00:07:42	32.03
ČETVRTA	00:19:06	00:03:49 (VI) 00:06:34 (I)* Uk. 00:10:23	54.36	00:09:43	45.64
PETA	00:16:53	00:01:26 (I)	8.49	00:15:27	91.51
ŠESTA	00:12:06	00:02:09 (VI) 00:00:31 (I) Uk. 00:02:40	22.04	00:09:26	77.96
SEDMA	00:18:09	00:00:11 (VI) 00:00:21 (V) 00:01:14 (I) Uk. 00:01:45	9.65	00:16:24	80.36
OSMA	00:14:37	00:00:29 (I) 00:01:48 (VI) Uk. 00:02:17	15.62	00:12:20	85.38
DEVETA	00:19:05	00:00:48 (I)	9.43	00:17:17	80.57

zbunjuju druge slušaocce” (Robson 2017, www.bbc.com). Sa druge strane, postoji i u solo pevanju „zvizdeći registar” (iznad falseta) koji je i najviši registar ljudskog glasa. Ginisov rekord najvišeg otpetvanog tona, postavljen 1. maja 2019. godine, drži Džošua Lokard (Joshua Lockard) iz SAD-a. Nota koju je otpetvao je E9 (10,599 Hz) (www.guinnessworldrecords.com). „Ovaj registar je postao popularan među pevačicama popularne muzike” (www.vocalist.co.uk) kao što su Kristina Agilera (Christina Aguilera), Maraja Keri (Mariah Carey) ili Ariana Grande (Ariana Grande). I muški izvođači, kao Vitas (Vitas) ili Adam Lopez (Adam Lopez), koriste ovaj registar. Zviždanje je u ovoj situaciji uključeno u vokalno izvođenje jer je glavni junak zviždao melodiju postojeće, poznate numere popularne muzike, a u izvođenje nije uključen ni jedan instrument (kao objekat), već samo fonacijski aparat. „Nedavna istraživanja o tome kako naš pevački glas generiše izuzetan spektar zvukova, otkrila su iznenađujuću složenost u ponašanju elemenata vokalnog sistema i načinima na koji oni komuniciraju”. (Titze 2008, www.ncbi.nlm.nih.gov).

		00:01:00 (VI) Uk. 00:01:48			
DESETA	00:16:19	00:01:48 (VI) 00:00:44 (I) Uk. 00:02:32	15.53	00:13:13	84.47
JEDANAESTA	00:23:30	00:01:27 (VI) 00:05:06 (I) Uk. 00:06:33	27.87	00:16:57	62.13
DVANAESTA	00:17:48	00:02:00 (VI) 00:01:44 (I) Uk. 00:03:44	20.97	00:14:04	79.03
TRINAESTA	00:14:09	00:00:40 (I) 00:00:26 (VI) Uk. 00:01:06	7.77	00:13:03	92.23
ČETRANAESTA	00:23:12	00:02:12 (I) 00:05:38 Uk. 00:07:50	33.76	00:15:22	66.24
PETNAESTA	00:21:03	00:04:45 (I) 00:02:47 (VI) Uk. 00:07:32	35.79	00:13:41	64.79
PROSEČNO	≈00:19:13	≈00:04:38	≈24.11	≈00:14:35	≈75.89

*istovremeno je i *a cappella* izvođenje sobarice Kate pesme *Hajde Kato, hajde zlato*

Tabela 3. Zastupljenost muzike u TV seriji *Senke and Balkanom 1*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA/ EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA	01:30:00	00:52:30	58.33	00:32:00 / 60.95
DRUGA	01:03:20	00:40:28	67.05	00:20:14 / 50.00
TREĆA	01:05:00	00:42:48	65.85	00:14:24 / 33.64
ČETVRTA	00:57:38	00:45:43	79.32	00:28:16 / 61.83
PETA	00:59:39	00:40:04	67.17	00:17:42 / 44.18
ŠESTA	00:57:43	00:40:53	70.83	00:16:35 / 40.56
SEDMA	01:02:14	00:44:39	71.75	00:21:26 / 48.00
OSMA	01:05:10	00:47:01	72.15	00:24:14 / 51.54
DEVETA	01:08:36	00:45:40	66.57	---
DESETA	01:17:57	00:53:59	69.25	---
PROSEČNO	≈01:06:44	≈00:45:23	≈68.77	≈48.84

Tabela 4. Zastupljenost muzike u TV seriji *Senke and Balkanom 1* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA	00:52:30	0	0	00:48:42	92.76	00:03:48	7.24
DRUGA	00:40:28	0	0	00:36:02	89.04	00:04:26	10.96
TREĆA	00:42:48	00:01:25	3.31	00:35:12	82.24	00:06:11	14.45
ČETVRTA	00:45:43	0	0	00:33:49	73.97	00:11:54	26.03
PETA	00:40:04	0	0	00:31:57	79.74	00:08:07	20.26
ŠESTA	00:40:53	0	0	00:37:40	96.25	00:03:13	3.75
SEDMA	00:44:39	00:02:19	5.19	00:34:14	76.67	00:08:06	18.14
OSMA	00:47:01	0	0	00:43:48	93.16	00:03:13	6.84
DEVETA	00:45:40	00:01:48	3.94	00:37:10	81.39	00:06:42	14.67
DESETA	00:53:59	0	0	00:50:46	90.04	00:03:13	9.96
PROSEČNO	≈00:45:23	≈00:00:33	≈1.24	≈00:38:58	≈85.53	≈00:05:53	≈13.23

V – vokalna muzika²²⁰

I – instrumentalna muzika²²¹

VI – vokalno-instrumentalna muzika²²²

% - procentualna zastupljenost određene muzike

²²⁰ U obzir su uzete *a cappella* numere sa tekstem ili bez teksta.

²²¹ U obzir su izete i numere sa vokalom bez teksta.

²²² U obzir su uzete numere sa tekstem.

Tabela 4a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Senke nad Balkanom 1*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	% DIJEGETI ČKA/ Muzika/epizod a	NEDIJEGETI ČKA/ Muzika/epizod a	% NEDIJE GETIČKA / Muzika/ep izoda
PRVA	00:52:30	00:07:21 (I) 00:00:45 (VI) Uk. 00:08:06	15.43	00:44:24	84.57
DRUGA	00:40:28	00:00:46 (I) 00:01:13 (VI) Uk. 00:01:59	4.90	00:38:29	95.10
TREĆA	00:42:48	00:05:11 (I) 00:02:58 (VI) Uk. 00:08:09	19.04	00:34:39	80.96
ČETVRTA	00:45:43	00:01:42 (I) 00:07:17 (VI) Uk. 00:08:59	19.65	00:36:44	80.35
PETA	00:40:04	00:04:54 (VI)	12.23	00:35:10	87.77
ŠESTA	00:40:53	0	0	00:40:53	100
SEDMA	00:44:39	00:04:29 (I) 00:04:53 (VI) Uk. 00:09:22	11.99	00:35:17	88.01
OSMA	00:47:01	00:02:09 (I)	4.57	00:44:52	95.03
DEVETA	00:45:40	00:00:09 (I) 00:03:29 (VI) Uk. 00:03:38	7.96	00:42:02	92.04
DESETA	00:53:59	00:06:51	12.69	00:47:08	87.31
PROSEČNO	≈00:45:23	≈00:04:55	≈10.85	≈00:40:28	≈89.15

Tabela 5. Zastupljenost muzike u TV seriji *Senke and Balkanom 2*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA/ EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA	01:30:00	00:51:29	57.20	00:08:47 / 17.06
DRUGA	01:00:34	00:36:36	59.60	00:07:57 / 22.02
TREĆA	01:00:52	00:32:46	53.83	00:08:21 / 25.48
ČETVRTA	01:05:06	00:52:38	80.85	00:11:55 / 22.64
PETA	01:03:32	00:46:50	73.72	00:10:48 / 23.06
ŠESTA	01:00:36	00:32:15	53.22	00:08:21 / 25.89
SEDMA	01:03:22	00:38:26	60.65	00:10:27 / 27.19
OSMA	01:04:06	00:42:46	66.72	00:09:36 / 22.45
DEVETA	01:05:40	00:47:51	72.87	00:12:57 / 27.06
DESETA	01:09:51	00:49:07	70.32	00:08:28 / 12.24
PROSEČNO	≈01:06:22	≈00:43:04	≈64.90	≈22.51

Tabela 6. Zastupljenost muzike u TV seriji *Senke and Balkanom 2* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA	00:51:29	00:01:57	3.79	00:43:27	84.40	00:06:05	11.81
DRUGA	00:36:36	00:00:05 (00:00:10)	1.47 (1.84)	00:32:43 (00:32:38)	90.77 (90.40)	00:02:48	7.76
TREĆA	00:32:46	0	0	00:29:58	91.46	00:02:48	8.54
ČETVRTA	00:52:38	0	0	00:44:39	84.83	00:07:59	15.17
PETA	00:46:50	0	0	00:44:02	94.02	00:02:48	5.98
ŠESTA	00:32:15	0	0	00:29:27	91.32	00:02:48	8.68
SEDMA	00:38:26	0	0	00:32:51	85.47	00:05:35	14.53
OSMA	00:42:46	0	0	00:36:38	85.66	00:06:08	14.34
DEVETA	00:47:51	0	0	00:38:33	80.56	00:09:18	11.44
DESETA	00:49:07	0	0	00:46:19	94.30	00:02:48	5.70
PROSEČNO	≈00:43:04	≈00:00:12 (00:00:13)	≈1.32 (1.36)	≈00:37:57 (00:37:56)	≈88.28 (88.24)	≈00:04:55	≈10.40

Tabela 6a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Senke nad Balkanom 2*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETI ČKA/ Muzika/epi zoda	% DIJEGETIČKA / Muzika/epizoda	NEDIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	% NEDIJEGE TIČKA/ Muzika/epiz oda
PRVA	00:51:29	00:00:57 (V) 00:04:27 (I) 00:04:16 (VI) Uk. 00:09:40	18.78	00:41:49	81.22
DRUGA	00:36:36	00:00:12 (V)	0.33	00:36:24	99.67
TREĆA	00:32:46	0	0	00:32:46	100
ČETVRTA	00:52:38	00:04:58 (I) 00:05:01 (VI) Uk. 00:09:59	18.97	00:49:39	81.03
PETA	00:46:50	00:02:01 (I)	4.31	00:44:49	95.69
ŠESTA	00:32:15	0	0	00:32:15	100
SEDMA	00:38:26	00:02:47 (VI)	7.24	00:35:39	92.76
OSMA	00:42:46	00:03:20 (VI)	7.79	00:39:26	92.21
DEVETA	00:47:51	00:06:07 (VI)	12.78	00:41:44	17.22
DESETA	00:49:07	00:02:27 (I)	4.99	00:46:40	95.01
PROSEČNO	≈00:43:04	≈00:03:14	≈7.52	≈00:39:50	≈92.48

Tabela 7. Zastupljenost muzike u TV seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA/ EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA	00:47:25	00:37:00	78.03	00:36:47 / 99.41
DRUGA	00:49:02	00:42:31	87.71	00:34:31 / 81.18
TREĆA	00:48:01	00:42:40	88.86	00:36:23 / 85.27
ČETVRTA	00:44:18	00:39:39	89.50	00:34:40 / 87.43
PETA	00:46:01	00:45:59	99.93	00:35:25 / 77.02
ŠESTA	00:44:47	00:39:15	87.64	00:36:11 / 92.19
SEDMA	00:44:32	00:37:31	84.24	00:37:10 / 99.07
OSMA	00:48:31	00:38:26	79.22	00:36:13 / 94.23
DEVETA	00:47:42	00:39:19	82.42	00:37:02 / 94.19
DESETA	00:43:55	00:43:14	98.44	00:37:42 / 87.20
JEDANAESTA	00:45:05	00:40:17	89.35	00:37:03 / 91.97
DVANAESTA	00:48:49	00:40:13	82.38	00:36:47 / 91.46
TRINAESTA	00:52:46	00:41:40	78.96	00:38:17 / 91.88
PROSEČNO	≈00:47:00	≈00:40:35	≈86.50	≈90.19

Tabela 8. Zastupljenost muzike u TV seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA	00:37:00	00:00:13	0.59	00:22:13	60.04	00:14:34	39.37
DRUGA	00:42.31	00:04:29	10.54	00:26:44	62.88	00:11:18	26.58
TREĆA	00:42:40	00:04:49	11.29	00:29:36	69.37	00:08:15	19.34
ČETVRTA	00:39:39	00:04:40	11.77	00:27:00	68.10	00:07:59	20.13
PETA	00:45:59	00:07:10	15.93	00:29:26	65.43	00:08:23	18.64
ŠESTA	00:39:15	00:03:14	4.06	00:24:55	78.93	00:11:06	17.01
SEDMA	00:37:31	00:01:10	3.11	00:27:56	74.46	00:08:25	22.43
OSMA	00:38:26	0	0	00:28:08	73.20	00:10:18	26.80
DEVETA	00:39:19	0	0	00:29:00	73.76	00:10:19	26.24
DESETA	00:43:14	00:05:12	12.03	00:24:51	57.48	00:13:11	30.49
JEDANAESTA	00:40:17	00:02:01	5.01	00:24:26	60.65	00:13:50	34.34
DVANAESTA	00:40:13	00:01:49	4.52	00:31:42	78.82	00:06:42	16.66
TRINAESTA	00:41:40	00:03:23	8.12	00:22:33	54.12	00:15:44	37.76
PROSEČNO	≈00:40:35	≈00:02:56	≈6.69	≈00:26:51	≈67.48	≈00:10:48	≈25.83

V – vokalna muzika

I – instrumentalna muzika

VI – vokalno-instrumentalna muzika

% - procentualna zastupljenost određene muzike

Tabela 8a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Nemanjići, rađanje kraljevine*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETI ČKA/ Muzika/epi zoda	% DIJEGETIČKA / Muzika/epizoda	NEDIJEGETI ČKA/ Muzika/epizod a	% NEDIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda
PRVA	00:37:00	00:00:40 (V) 00:02:28 (VI) Uk. 00:03:08	8.47	00:33:52	91.53
DRUGA	00:42.31	00:06:07 (I)	14.39	00:56:24	85.61
TREĆA	00:42:40	00:00:14 (V) 00:03:29	8.28	00:39:08	91.72

		(I) Uk. 00:03:32			
ČETVRTA	00:39:39	00:03:04 (V) 00:02:51 (I) Uk. 00:05:55	14.92	00:33:44	85.08
PETA	00:45:59	00:03:49 (V) 00:01:45 (I) Uk. 00:05:34	12.11	00:33:48	87.89
ŠESTA	00:39:15	0	0	00:39:15	100
SEDMA	00:37:31	00:00:35 (I)	1.56	00:35:56	98.44
OSMA	00:38:26	0	0	00:38:26	100
DEVETA	00:39:19	00:02:22 (VI)	6.02	00:36:57	93.98
DESETA	00:43:14	00:00:40 (V)	1.54	00:42:34	98.46
JEDANAESTA	00:40:17	00:01:40 (V) 00:05:31 (VI) Uk. 00:07:11	17.83	00:33:06	82.17
DVANAESTA	00:40:13	00:02:32 (I)	6.30	00:37:50	93.60
TRINAESTA	00:41:40	00:01:21 (V)	3.24	00:40:18	96.76
PROSEČNO	≈00:40:35	≈00:03:00	≈7.28	≈00:37:35	≈92.62

Tabela 9. Zastupljenost muzike u TV seriji *Besa I*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA / EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA (Put)	00:45:05	00:31:06	68.98	00:30:09 / 96.94
DRUGA (Patnja)	00:49:00	00:35:55	73.30	00:35:55 / 100
TREĆA (Pukotine)	00:47:32	00:30:10	63.46	00:30:10 / 100
ČETVRTA (Pad)	00:43:49	00:33:08	75.62	00:33:08 / 100
PETA (Vrelina)	00:42:07	00:28:12	66.96	00:27:16 / 96.69
ŠESTA (Buka)	00:45:45	00:31:24	68.63	00:31:24 / 100
SEDMA (Sumnja)	00:45:11	00:40:02	88.60	00:40:02 / 100
OSMA (Tunel)	00:45:38	00:45:25	99.52	00:45:25/ 100
DEVETA (Jago)	00:48:56	00:34:06	69.69	00:34:06/ 100
DESETA (Porodica)	00:48:38	00:35:47	73.58	00:35:47 / 100
JEDANAESTA (Krv)	00:47:18	00:35:24	74.84	00:34:11 / 96.56
DVANAESTA (Nebo)	00:50:51	00:40:16	79.19	00:36:44 / 91.22
PROSEČNO	≈00:46:39	≈00:35:08	≈75.20	≈98.45

Tabela 10. Zastupljenost muzike u TV seriji *Besa 1* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA	00:31:06	0	0	00:25:56	83.39	00:05:10	16.61
DRUGA	00:35:55	0	0	00:34:23	95.73	00:01:32	4.27
TREĆA	00:30:10	0	0	00:28:38	94.92	00:01:32	5.08
ČETVRTA	00:33:08	0	0	00:31:36	95.37	00:01:32	4.63
PETA	00:28:12	0	0	00:25:44	91.25	00:02:28	8.75
ŠESTA	00:31:24	0	0	00:29:46	94.80	00:01:38	5.20
SEDMA	00:40:02	0	0	00:38:32	96.25	00:01:30	3.75
OSMA	00:45:25	0	0	00:43:52	96.62	00:01:33	3.38
DEVETA	00:34:06	0	0	00:32:28	95.21	00:01:38	4.79
DESETA	00:35:47	0	0	00:34:12	95.58	00:01:35	4.42
JEDANAESTA	00:35:24	00:01:13	3.44	00:32:40	92.28	00:01:31	4.28
DVANAESTA	00:40:16	0	0	00:38:43	96.15	00:01:33	3.85
PROSEČNO	≈00:38:17	≈00:00:06	≈0.29	≈00:36:15	≈93.96	≈00:01:56	≈5.75

V – vokalna muzika

I – instrumentalna muzika

VI – vokalno-instrumentalna muzika

% - procentualna zastupljenost određene muzike

Tabela 10a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Besa I*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETI ČKA/ Muzika/epi zoda	% DIJEGETI ČKA/ Muzika/epi zoda	NEDIJEGETI ČKA/ Muzika/epizod a	% NEDIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda
PRVA	00:31:06	00:02:35 (I) 00:00:56 (VI) Uk. 00:03:31	8.31 3.00 Uk. 11.31	00:27:35	88.69
DRUGA	00:35:55	00:00:25 (I)	1.16	00:35:30	98.84
TREĆA	00:30:10	0	0	00:30:10	100
ČETVRTA	00:33:08	00:01:23 (I)	4.18	00:31:45	95.82
PETA	00:28:12	00:00:56 (VI)	3.31	00:27:16	96.69
ŠESTA	00:31:24	0	0	00:31:24	100
SEDMA	00:40:02	0	0	00:40:02	100
OSMA	00:45:25	0	0	00:45:25	100
DEVETA	00:34:06	0	0	00:34:06	100
DESETA	00:35:47	0	0	00:35:47	100
JEDANAESTA	00:35:24	00:01:13 (V)	3.44	00:34:11	96.56
DVANAESTA	00:40:16	00:03:32 (I)	8.77	00:36:44	91.23
PROSEČNO	≈00:35:08	≈00:00:55	≈2.68	≈00:34:53	≈97.32

Tabela 11. Zastupljenost muzike u TV seriji *Državni službenik 1*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/ EPIZODA	(%) MUZIKA/ EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA i DRUGA	01:33:24	00:55:30	59.42	00:51:21 / 92.52
TREĆA	00:47:25	00:28:15	59.58	00:28:15 / 100
ČETVRTA	00:49:26	00:30:08	60.96	00:27:25 / 90.98
PETA	00:49:30	00:28:22	57.31	00:28:09 / 99.24
ŠESTA	00:47:12	00:28:58	61.37	00:28:58 / 100
SEDMA	00:47:49	00:24:57	52.18	00:24:57 / 100
OSMA	00:47:48	00:33:51	70.82	00:33:51 / 100
DEVETA	00:47:30	00:33:13	69.93	00:32:58 / 99.25
DESETA	00:48:02	00:30:27	63.39	00:26:15 / 86.21
JEDANAESTA	00:47:07	00:30:52	65.51	00:30:40 / 99.35
DVANAESTA	01:05:19	00:46:12	70.73	00:45:53 / 99.32
PROSEČNO	≈00:49:10	≈00:30:05	≈60.00	≈96.62

Tabela 12. Zastupljenost muzike u TV seriji *Državni službenik I* prema izvodačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA i DRUGA	00:55:30	00:01:54 (00:02:36)	3.43 (4.68)	00:51:21	92.52	00:02:15	4.05
TREĆA	00:28:15	0 (00:00:15)	0 (0.88)	00:28:15 (00:28:00)	100 (99.12)	0	0
ČETVRTA	00:30:08	00:00:10 (00:00:10)	0 (0.55)	00:27:25	90.98	00:03:43 (00:02:58)	9.02 (9.85)
PETA	00:28:22	00:00:13	0.76	00:28:09	99.24	0	0
ŠESTA	00:28:58	0	0	00:28:37 (00:28:20)	98.79 (97.81)	00:01:21 (00:01:38)	1.21 (2.19)
SEDMA	00:24:57	0	0	00:24:17	97.33	00:00:40	2.67
OSMA	00:33:51	0	0	00:33:51	100	0	0
DEVETA	00:33:13	0	0	00:33:13	100	0	0
DESETA	00:30:27	0	0	00:26:15	86.21	00:04:12	13.79
JEDANAESTA	00:30:52	00:00:12	0.65	00:30:40	99.35	0	0
DVANAESTA	00:46:12	00:00:08	0.29	00:46:04	99.71	0	0
PROSEČNO	≈00:30:05	≈00:00:12 (00:00:18)	≈0.71 (1.04)	≈00:28:46 (00:28:49)	≈96.39 (96.23)	≈00:01:07 (00:01:10)	≈2.90 (2.73)

V – vokalna muzika

I – instrumentalna muzika

VI – vokalno-instrumentalna muzika

% - procentualna zastupljenost određene muzike

Tabela 12a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Državni službenik 1*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETI ČKA/ Muzika/epi zoda	% DIJEGETIČKA / Muzika/epizoda	NEDIJEGE TIČKA/ Muzika/epiz oda	% NEDIJEGETI ČKA/ Muzika/epizod a
PRVA i DRUGA	00:55:30	00:02:36 (V)	4.68	00:52:54	95.32
TREĆA	00:28:15	0	0	00:52:54	100
ČETVRTA	00:30:08	3.43 (VI) 0.10 (V) Uk. 00:03:53	12.89	00:26:15	87.11
PETA	00:28:22	0	0	00:28:22	100
ŠESTA	00:28:58	00:01:38 (VI)	5.64	00:27:20	94.36
SEDMA	00:24:57	0	0	00:24:57	100
OSMA	00:33:51	0	0	00:33:51	100
DEVETA	00:33:13	00:00:15 (I)	0.75	00:32:58	99.25
DESETA	00:30:27	00:04:12 (VI)	13.61	00:26:15	86.39
JEDANAESTA	00:30:52	0	0	00:30:52	100
DVANAESTA	00:46:12	00:00:11 (I)	0.40	00:46:01	99.60
PROSEČNO	≈00:30:05	≈00:01:04	≈3.53	≈00:29:01	≈96.47

Tabela 13. Zastupljenost muzike u TV seriji *Državni službenik 2*

EPIZODA	TRAJANJE EPIZODE	MUZIKA/EPIZODA	(%) MUZIKA/EPIZODA	INTENCIONO KOMPONOVANA/ (%) OD UKUPNO MUZIKE
PRVA i DRUGA	01:28:45	00:40:21	45.46	00:40:21 / 100
TREĆA	00:51:38	00:25:53	50.13	00:21:11 / 81.84
ČETVRTA	00:48:42	00:23:52	49.01	00:22:58 / 96.23
PETA	00:47:23	00:25:41	54.20	00:25:06 / 97.73
ŠESTA	00:45:28	00:23:24	51.47	00:18:18 / 78.21
SEDMA	00:46:13	00:31:34	68.30	00:31:34 / 100
OSMA	00:44:04	00:18:16	41.45	00:18:16 / 100
DEVETA	00:50:20	00:34:53	69.30	00:34:53 / 100
DESETA	00:48:10	00:25:55	53.81	00:25:55 / 100
JEDANAESTA	00:52:20	00:32:11	61.50	00:29:44 / 92.39
DVANAESTA	01:12:36	00:44:30	61.29	00:44:30 / 100
PROSEČNO	≈00:49:38	≈00:27:07	≈54.28	≈95.53

Tabela 14. Zastupljenost muzike u TV seriji *Državni službenik 2* prema izvođačkom aparatu

EPIZODA	MUZIKA/EPIZODA	V	(%) V	I	(%) I	VI	(%) VI
PRVA i DRUGA	00:40:21	0	0	00:40:21	100	0	0
TREĆA	00:25:53	0	0	00:25:53	100	0	0
ČETVRTA	00:23:52	0	0	00:23:52	100	0	0
PETA	00:25:41	0	0	00:25:41	100	0	0
ŠESTA	00:23:24	0	0	00:23:24	100	0	0
SEDMA	00:31:34	0	0	00:31:34	100	0	0
OSMA	00:18:16	0	0	00:18:16	100	0	0
DEVETA	00:34:53	0	0	00:34:53	100	0	0
DESETA	00:25:55	0	0	00:25:55	100	0	0
JEDANAESTA	00:32:11	0	0	00:32:11	89.28	00:03:27	10.72
DVANAESTA	00:44:30	0	0	00:44:30	100	0	0
PROSEČNO	≈00:27:07	0	0	≈00:26:50	≈99.11	≈00:00:17	≈0.89

V – vokalna muzika

I – instrumentalna muzika (uključena su i dela sa glasom koji se tretira kao instrument)

VI – vokalno-instrumentalna muzika % - procentualna zastupljenost određene muzike

Tabela 14a. Zastupljenost dijegetičke i nedijegetičke muzike u TV seriji *Državni službenik 2*

EPIZODA	MUZIKA/ EPIZODA	DIJEGETIČKA/ Muzika/ep izoda	% DIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	NEDIJEGETIČKA/ Muzika/epizoda	% NEDIJE GETI ČKA/ Muzika/ epizoda
PRVA i DRUGA	00:40:21	0	0	00:40:21	100
TREĆA	00:25:53	0	0	00:25:53	100
ČETVRTA	00:23:52	0	0	00:23:52	100
PETA	00:25:41	0	0	00:25:41	100
ŠESTA	00:23:24	0	0	00:23:24	100
SEDMA	00:31:34	0	0	00:31:34	100
OSMA	00:18:16	0	0	00:18:16	100
DEVETA	00:34:53	0	0	00:34:53	100
DESETA	00:25:55	0	0	00:25:55	100
JEDANAESTA	00:32:11	00:03:23	10.51	00:28:48	89.49
DVANAESTA	00:44:30	0	0	00:44:30	100
PROSEČNO	≈00:27:07	≈00:00:17	≈0.88	≈00:26:50	≈99.12

Dodatak

Intervju sa autorom muzike Dragoljubom Ilićem

Kako dolazi do saradnje na relaciji reditelj - kompozitor (Marinković - Ilić)?

Sa rediteljem Markom Marinkovićem sam prvi put saradivao, pre *Nemanjića*, na seriji *Moj rođak sa sela*. Iz iskustva znam da malo koji reditelj ima „viziju” kada je muzika u pitanju i uvek se oslanja na muzički predložak kompozitora. U stvari, oni više znaju šta neće, nego šta hoće. Na fakultetu su, izgleda, najmanje vremena posvećivali muzici i njenoj primenjenoj ulozi već su se oslanjali na vlastito muzičko iskustvo. Za Marka sam se uverio da poseduje znanje i muzički ukus, koji mu omogućavaju da jasno obrazloži kakav tip muzike želi.

Pre nego što je započela produkcija serije *Moj rođak sa sela*, upitao sam Marka (Marinkovića) kakvu muziku želi da čuje u seriji. Rekao mi je: „voleo bih da slušam muziku dok sam na terenu i biram objekte, čini mi se da ću tako najbrže doći do spoznaje kakav tip muzike mi treba”.

Za tu priliku, zamišljajući predele Srbije u kojima će se radnja dešavati, na klaviru sam iskomponovao muziku koja je spoj tradicionalnog i ambijentalnog. Ubrzo, reditelj mi se javio sa terena da mi kaže da se muzika savršeno uklapa u ambijent i da u tom pravcu nastavim da komponujem druge teme.

Klavir je ostao kao bazični instrument, „satijevske” strukture i vrlo je dosledno pratio dramsku radnju u seriji. Kad ti reditelj da prostor da se „raspišeš i razmašeš”, onda se sve dešava kao najlepša muzička igra... Velika je stvar kada ti reditelj ukaže takvo poverenje.

U TV seriji *Nemanjići* koju je režirao isti reditelj, pristup je bio posve drugačiji, pre svega što je to bila istorijska priča, srpska priča, vezana za pravoslavlje i stvaranje države. Pre nego što sam počeo da komponujem, izvesno vreme sam proveo u istraživanju podataka, zapisa iz tog vremena – a toga je bilo jako malo. Postojale su očuvane freske iz srpskih manastira, na kojima su bile naslikane slike nekih duvačkih i gudačkih instrumenata kao i udaraljki. Takođe postojale su note tog vremena, takozvane neume, iz kojih se pevalo u različitim prigodama, uglavnom religijskim obredima. U tome mi je najviše pomoglo dvoje ljudi, Ljuba Dimitrijević, naš poznati instrumentalista na duvačkim instrumentima sa kojim sam saradivao na scenama dvorskih gozbi, dočeka velikodostojnika. Za takve prilike oformili smo mali sastav koji se sastojao od frula ili blok

flauta, vijela i udaraljki, za koje sam specijalno komponovao numere u duhu srednjovekovne muzike.

Kad je reč o duhovnoj muzici (teme Svetog Save, krunisanja ...), tu mi najbliži saradnik bio pojac Nikola Pop Mihajlov, naš najveći stručnjak za vizantijsko pojanje koji je i rukovodio muškim vizantijskim horom „Mojsije Petrović”.

Imao sam, zaista, veliki respekt prema samoj temi jer nisam želeo da mi se desi nekakva „faktografska” greška zbog koje bi ceo svoj rad doveo u pitanje. Na sreću, muziku u seriji je domaća stručna javnost ocenjenila jako uspelom, izašao je i CD, tako da sam imao razloga da se osećam ispunjenim.

Po prirodi stvari u seriji je korišćena kombinacija prirodnih i elektronskih instrumenata kao spoj tradicije i savremenog – ništa novo, ali sam balans te dve estetike određivao isključivo po ličnom senzibilitetu i ukusu. Danas, ne možeš da radiš istorijsku ili bilo kakvu epsku priču a da je ne obojiš duhom savremenog, današnji auditorijum to prosto traži, da nije tako bilo bi po malo anahrono, jer bi onda svi slikali kao recimo, Rembrant ili Rubens, mora da se u muzici oseti duh vremena u kojem je nastala.

Tako sam u korelaciji staroga i novoga došao do muzičkog tona čitave serije. Mnogo sam se komfornije osećao u scenama borbe, bitaka, ratničkim scenama. To je sad već kliše – kad se dodaju šumovi, buka, graja, za muziku nema mnogo prostora kako bi razvijao teme. Do izraza dolazi ritmički puls, udaraljke i semplovi koji vrlo efektno određuju dinamiku scene i njen intenzitet. Isto tako, interesantan je bio rad na scenama neposredno pred boj kada u slici vidimo suprotstavljene strane, konje koji su nervozni, krupne planove aktera, boraca,... Takve scene zahtevaju „psihološko dejstvo” muzike koje se postiže različitim muzičkim sredstvima, na primer tremolom u gudačima (sul ponticelo, a punta d’arco), ležećim tonovima sintija koji „rade” sa promenljivom envelopom i rezonansom, sa eventualno po nekom prirodnom ili semplovanom udaraljkom. U toku snimanja imao sam na raspolaganju kamerni gudački orkestar sa 10 - 12 članova koji su tehnikom „nasnimavanja”, činili okosnicu orkestarskog zvuka, pojedinačne duvačke instrumente – po potrebi, koje smo isto tako tehnikom nasnimavanja udvajali da bi zvuk orkestra bio što voluminozniji. Vrlo često sam koristio semplovane zvuke koji u kombinaciji sa prirodnim

instrumentima daju iznenađujuće dobre rezultate, a danas su ti semplovi uznapredovali, da je nemoguće prepoznati da li svira neki prirodni ili semplovani instrument.

Da li ste instrumente birali za određene likove ili za prostor?

Muzičke teme i odgovarajuće instrumente uvek možeš da postaviš na klasičan način. Tema Stefana Nemanje, tema Sv. Save, tema Vukana, [...], nastale su kao rezultat ličnog pogleda na vreme, mesta događanja i situacije kroz koje prolaze likovi. Shodno tome, birao sam i odgovarajuće instrumente ili atmosfere koje opisuju stanja i radnje koje se dešavaju u seriji. Katkada su to udarački instrumenti za teme akcija i borbi ili gudači koji su mi bili najzastupljeniji jer poseduju veliku moć „transformacije” iz lirskih u dramska raspoloženja. Ali, kako kad. Za Rašku je scenarista serije, Gordan Mihić prepevao staru pesmu „Vrbo, vrbice” a pevačica Divna Ljubojević ju je glasom opelemlila, i koristila se kao lajt motiv kroz čitavu seriju. Čini mi se da je njen specifičan glas i interpretacija učinila da muzici koju sam uradio, da specifičnu boju podneblja i prenese nas u vreme dešavanja serije. U najavnoj špici, mislim da sam uspeo da sublimiram sve komponente muzike koja se od mene tražila, epiku i liriku, duhovnu notu koja preovladava u drugom delu serije. Ponekad, nisam komponovao u smislu tematskog rada već sam intuitivno, po ličnom osećaju, tonski bojio scene, filmskim žargonom rečeno „kako me scena povukla”.

Da li ste koristili lajtmotive?

Na to pitanje imam potvrđan odgovor, o tome sam prethodno malo govorio. Lajtmotivi su korisni u formalnom smislu i pomažu čvršćoj strukturi muzike za seriju, a mogu često da pomognu i boljoj prepoznatljivosti likova ili situacija kao i da nagoveste događaje koji će se desiti ili da podsete na njih, znači imaju jaku vezu sa likovima i događajima. U serijama koje danas gledamo, naročito stranim, sve manje ima motivskog rada a samim tim i lajtmotiva već, zahvaljujući novim virtuelnim sredstvima, semplovanim zvucima i modernim sintisajzerima, kompozitori sve češće pribegavaju „građenju” atmosfera, muzike stanja i slično. Ja sam bio u situaciji da, s obzirom na vrstu serije sa istorijskim predznakom, kombinujem lajtmotive sa atmosferskom muzikom. Ono o čemu sam naročito vodio računa je „monumentalnost” u orkestriranju, pod tim podrazumevam da muzika nikad ne sme da bude prejaka u zvuku, tj. da bez obzira na ono što vidimo u slici, u muzici ne skrene u patetiku, što smo viđali po mnogim filmovima i serijama. Muzika i slika moraju da imaju komplementarno dejstvo i da se uzajamno ispomažu. Najčešći je slučaj da se muzika piše

na već izmontiranu sliku a ređi je da reditelj bude inspirisan muzikom i po muzici montira scene, a kad se tako nešto desi, rezultat može biti iznenađujuće dobar. Tako nešto se desilo i u seriji *Nemanjići* u sceni koju smo nazvali „Pećina” kada je Stefan Nemanja bio zatočen i od „viših sila” tražio spas. U interakciji slike i muzike desilo se „čudo” i scena je dobila veličanstvenu završnici u kojoj se Stefan Nemanja spasao baš zahvaljujući čudnim, rekao bih nadnaravnim okolnostima.

Da li ste koristili modalni sistem s obzirom na epohu u kojoj se dešava serija? Kako koristite hromatiku?

Modalnost je bila osnova, da kažem, duhovno – epskog opsega serije, kako u temi Svetog Save tako i u obrednim scenama. Ona je omogućavala da scene dobiju poseban ton, „ukus i miris” epohe. Scene prirode i lirike nisam bojio modalnošću već je tu korišćen tonalni – dijatonski i politonalni muzički jezik. Neke scene sam slobodnije tretirao – tamo gde se muzika približavala realnoj deskripciji pravio sam otklon od realne slike i što se kaže puštao mašti na volju, [...], jednostavno, nisam imao unapred određen plan.

Za pojedine scene sam pravio logične završetke jer su same scene bile zaokružene, a za neke sam vodio računa da se muzike prirodno „prelivaju” jedna u drugu i taj pristup mi se čini prirodnijim jer pomaže tokovitosti dramske strukture. Volim da muzika ima svoj „metar tj. da trajanje scene ne uslovljava muzički tok i tako doprinosi onom predivnom kontrapunktu slike i muzike. Mešovitim ritmovima sam pribegavao uvek kada sam želeo da muzika ima svoj „neparni” tok tj. da ritam nema jednaku pulsaciju već razuđenu a takođe sam neparne ritmove koristio u službi geografskog određenja.

Korišćenje hromatike zavisi od scene do scene, ispostavilo se da tema Nemanjinog razmišljanja i brige kome da preda presto, idealno opisuje njegovo emotivno stanje. Tema „Šostakovićeve poetike” kako ju je sam reditelj Marinković nazvao, koja je po svojoj strukturi prilično „dijabolična”, melodijska linija „meandrira” a njoj se pridodaje u kanonu druga linija koje u kontrapunktu daju neverovatno široki spektar primene u seriji – stanja, dramski momenti, sudbinske odluke, spletkarenja, laži i ucene, sve su to situacije u kojima je ovakva muzika dala jako uspešne rezultate.

Kako je nastala numera „Gloria”?

Priča sa numerom „Gloria” je započela u pretprodukcije serije kada mi je reditelj rekao da on vidi scenu venčanja Stefana Prvovenčanog i Ane Dandolo „ozvučeno” pesmom „Ave Maria” u vanvremenskom izvođenju Josipe Lisac. Meni se taj muzički iskorak iz vremena radnje serije učinio anahronim, jer to nije bila linija kojom me vodila muzička estetika serije. U najmanju ruku mi se taj stilski melanž učinio diskutabilnim.

Pošto sam već u scenama Vatikana pisao i vokalne deonice, za ovu priliku sam napisao i muziku i tekst na latinskom, nalik na delove Korala ili Mise koji bi odgovarao svojoj nameni. Uz instrumentalnu pratnju laute i gudača, numera je dobila pravo ruho a Divna Ljubojević je još jednom ostvarila izvanrednu interpretaciju, pokazujući svu širinu svog interpretativnog spektra. Ta muzika u sceni venčanja doprinosi autentičnosti samog događaja.

Kako koristite električnu gitaru?

Električna gitara je specifičan instrument i auditorijum je najčešće vezuje za određeni tip muzike a to je rok i pop muzika. Međutim u poslednje vreme ona sve češće nailazi na primenu u savremenoj muzici, svojevremeno je Stiv Rajh (Stiv Reich), čuveni američki kompotitor, pisao dela za ovaj instrument a izvodio ih je i poznati džez muzičar Pet Metini (Pat Metheny). Tako je i sa primenjenom muzikom, a ja koji istovremeno dolazim i iz tog okruženja, baveći se nekih 40-tak godina roknrolom, ne retko posežem za upotrebom tog instrumenta. Električna gitara ako se koristi u „distorziranom” zvuku može da bude jako moćno i ekspresivno sredstvo. Serija *Nemanjići* se, između ostalog, bavi i temama moći i prevlasti, osvajanja i dominacije i tu sam video ulogu električne gitare kao idealnog prenosioca energije zvuka. Koristio sam električnu gitaru u odjavnoj špici u kojoj je svirala naslovnu temu. Ima dosta špica sa električnom gitarom, kao npr. u filmu *Top Gun*²²³ (*Top Gun*, 1986, Tony Scott, Joseph Kosinski i mnogom drugima. Nisam je previše „zloupotrebljavao”, dozirao sam njenu upotrebu u meri i balansu koju sam određivao po potrebi.

²²³ *Top Gun*, 1986, Toni Skot (Tony Scott), Džozef Kosinski (Joseph Kosinski).

Koliko vam je važna bila špica?

Imao sam vrlo jasnu sliku, da nakon dužeg i temeljnog istraživanja, uradim naslovnu muziku baš onako kako sam i zamislio. Oko toga mi je pomogao i reditelj koji je pozeleo da u naslovnoj muzici čuje ženski vokal koji bi trebalo da simbolizuje ženu, koja u stvari predstavlja oslonac porodice, majku koja rađa sinove, buduće kraljeve i samu kraljicu koja je akter svih događaja i važnih odluka. Naravno, odmah sam pomislio kako bi se za tu priliku božanski glas Divne Ljubojević savršeno uklopio. On poseduje sve osobnosti lika koji sam opisao tj. liriku, etnos i epiku.

Nju prati hor koji sam za tu priliku sastavio od mojih prijatelja, koleginica sa FMU, ne više od 2-3 člana po glasu. Sa dosta dublova sam dobio zvuk koji me je zadovoljavao i koji je mogao da parira velikom orkestarskom telu.

Špicu smatram jednim od najvažnijih segmenata muzike u seriji jer se ona javlja po pravilu na početku epizode i treba da sublimira sve ono što u seriji treba da se predstavi. Lično, kada čujem špicu nekog filma ili serije, sa sigurnošću mogu da procenim da li je to što treba da gledam, dobro ili ne. Tu se u startu vidi i čuje ambicija, kao i produkcione moći mada danas živimo u vreme visoke tehnologije u svakom pogledu ali nam ona ne garantuje i visoka umetnička dostignuća.

Pojava ženskog glasa u seriji, ne samo u naslovnoj numeri, može da simbolizuje stradanje i žrtvu u ime višeg cilja. Zato su jako važni saradnja i razumevanjena relaciji reditelj – kompozitor.

Kako tretirate zvuk zvona?

Tretiram ga simbolički, kao element srpske tradicije i duhovnosti a i kao signal koji oglašava razne događaje - svetkovine, službe, najavu opasnosti ... Zvuk zvona i klepala sam posebno pretraživao po raznim arhivama, počev od Radio Beograda pa nadalje i uspeo da nađem prava i originalna zvona sa Hilandara. Ta zvona imaju i drugačiju frekvenciju, nekad nije bilo temperovanog sistema tako da ona po svojoj prirodi zvuka daju savršeni osećaj vremena koja želimo da dočaramo.

U seriji postoje i džinglovi. Čemu oni služe?

Džinglovi u serijama su po meni „nužno zlo”, jer spadaju u čisto tehničke strukture kojim se vrše muzički prelazi sa jedne na drugu scenu. Oni su obično kratkog trajanja i pisati muziku za njih je u stvari, vađenje motiva iz tema koje su imale svoj razvoj u toku serije. Imao sam primer grafičkog

prikaza mapa sa teritorijama, gde je trebalo na jednostavan, filmski, način preći iz jedne u drugu scenu koje su geografski udaljene. U takvim slučajevima pribegavam ne toliko muzičkim temama, koliko atmosferskim i ambijentalnim zvucima ili udaraljka. Čini mi se da tako manje „štrče” i da se bolje uklapaju u formalni plan muzike.

Kako rešavate kada muzika „ulazi” i/ili „izlazi” iz serije?

Volim da muzika ima svoj početak i kraj. Muzika se ili uvlači iz tišine, nekoliko sekundi tako da te neosetno uvede u scenu i da je nesvesno konstatujete, posle nekog vremena ili nastupa dovoljno energično što zavisi od situacije. U svakom slučaju, neke stvari se rešavaju i u montaži ili u podrežiji kada sa montažerom zvuka, na licu mesta uvidite koji je princip najdelotvorniji. Nisam pristalica da muzika ostane „da visi”, što bi značilo da nema svoj kraj, ali ako u sceni treba da se odsluka neka neodlučnost ili dilema, kao pitanje, tada se trudim da i takav princip dobije ipak neki logični smisao i opravdanje.

Kakav je vaš stav u vezi sa supervizorima?

Profesija supervizora, bar u inostranim filmovima i serijama, je vrlo značajna. To su uglavnom ljudi sa puno iskustva i osećaja za dramsku radnju i vrlo često daju „zadatke” kompozitorima kakav tip muzike je potreban. Kod nas to još uvek nije do te mere razvijeno, već montažeri ili dizajneri zvuka na sebe često preuzimaju tu odgovornost a samim tim i rizik. Protivnik sam korišćenja muzike sa interneta, iako je to isto pisao neki kompozitor, ali smatram da se muzička delatnost na filmu ili seriji, događa u interakciji kompozitora, prvo sa rediteljem a posle i sa pokretnim slikama. Sve drugo je čista konstrukcija i može u retkim slučajevima i na kratke staze, da donese rezultate, tj. da zadovolji produkcione zahteve ali dugoročno to ne funkcioniše, bar u mojem pojmanju muzike kao kreativnog procesa. Trebalo bi da mlađi kompozitori, koji tek ulaze u svet primenjenog muzičkog stvaralaštva, imaju poverenja u ljude sa iskustvom, koji će da olakšaju saradnju sa rediteljem čije zahteve prenose. Mislim da su takvi ljudi potrebni i značajni samo ukoliko nisu nametljivi i ukoliko znaju meru svog posla.

Da li muzika prikriva nedostatke serije?

Na to pitanje možda nemam pravi odgovor. Ja se uvek trudim da se muzika i slika u svojoj interakciji uvek dopunjuju na dobrobit scene. Čini mi se da u tome leži suština komponovanja za

igrane strukture, a to je da pronikneš u bit scene. Nekad to nije ono što ti se u prvi mah čini, ono što vidiš na prvi pogled. Mislim da je najvažnije osećanje koje gledalac nosi nakon odgledane scene, koju poruku će da „pročita”. Muzika se tu krije između redova i ona ima zadatak da nenametljivo sugerira utisak koji je reditelj hteo da postigne. Kada se to ne pročita kako treba dolazimo do banalnih situacija, što u slici, što u muzici. Loša scena retko može da kreira dobru muziku. [...] Ponekad kompozitori umeju da se previše „raspišu” a da slici to nije uopšte potrebno, i tu dolazimo do institucije supervizora, koje kod nas skoro da nema. Obično je reditelj taj koji procenjuje uticaj muzike na scenu. Kao što sam rekao ranije, reditelji, bar kod nas, više znaju šta neće nego šta hoće, kad je u pitanju pravac u kome žele da se dešava muzika.

Koliko se razlikuje muzika na CD-u i u seriji?

Mora da se razlikuje. U seriji se koristi određena tema na način na koji slika iziskuje, tako da od scene zavisi njena minutaža i karakter. Za CD sam morao, muziku koju sam odabrao, da prilagodim mediju u smislu trajanja i zaokružene celine. Muzika sa CD - ea se samo sluša i ona mora da deluje bez slike, kao autonomna celina ili ako je ostavila jak utisak u seriji da bude prijatno podsećanje na njenu ulogu u seriji. Uopšte uzev, jedno vreme su originalni „soundtrack” albumi imali veliku komercijalnu ulogu i predstavljali su važan segment muzičke industrije. Ja mogu da se pohvalim, iako to nisu naročito veliki tiraži, da je CD-e sa muzikom iz Nemanjića doživeo 3 doštampavanja tiraža. U celosti, na disku sam koristio najavnu muziku i sve vokalne numere, ostale teme iz serije sam morao da dokomponujem iz razloga koje sam već naveo.

Kako bi ste stilski i žanrovski definisali muziku iz „Nemanjića”?

Ona je pre svega filmska muzika u najopštijem smislu reči, po izvođačkom aparatu ona je simfonijska i elektronska - moj tretman elektronike je prilično „human” i koristim je kao atmosfersku kulisu bez agresivnog tonskog kolorita. Pošto je tematika istorijska, muzika se može podvesti pod termin etnički stilizovane muzike, sa posebnom primesom ličnog tj. autorskog pristupa. Ono što mi je predstavljalo osnovu razmišljanja pre početka rada, bila je želja da muzika većim delom, oslikava podneblje na kom se priča dešava. Kroz muziku ipak treba da se oseća „geografija”.

Najavna numera i „Vrbo vrbice”, koje peva Divna Ljubojević, su se najviše preslušavale na društvenim mrežama. Divna je sa numerama iz *Nemanjića* - „Glorijom” i „Vrbom”, gostovala u Sankt Peterburgu, tako da sam muziku aranžirao za gudački kvartet. Na disku je aranžman sa gudačkim kvartetom, dok je u seriji je korišćena vokalna, solo verzija ili ueventualno uz pratnju jednog instrumenta.

Intervju i prepiska sa autorom muzike Nemanjom Mosurovićem

Kako je došlo do saradnje sa rediteljem?

Intervju:

Nismo saradivali ranije ali smo znali jedan za drugog. Konkretno, producenti su inicirali upoznavanje i saradnju. Tada smo razgovarali i usklađivali ideje i senzibilitet što se pokazalo možda i ključnim na ovom projektu. Tražio sam uvid u materijal sa snimanja što ranije nisam često praktikovao. Komponovao sam na materijal koji je stizao sa seta muziku koja je odgovarala po atmosferi što je reditelja navelo na nov pristup režiranja pojedinih scena.

Komponovao sam npr. za samo jedan dug kadar, sam sam i montirao neke scene za koje sam znao kako treba da se slože. Uzimao sam i ostatke od kadrova. Npr. bio je jedan kadar gde glumica puši cigaretu i taj kadar dugo traje. Ostavio sam celo trajanje kadra, uradio sam muziku, uradio svoju verziju atmosfere za tu scenu. Reditelju se to dopalo i počeo je da ostavlja duže kadrove i pokrete kamera. Sugerisao sam mu da mi treba za muziku takva vrsta vremenskog razvoja, dužine kadra, praznog prostora. Taj prazan hod je pomogao da se formira atmosfera, što je jedna od jačih strana serije *Besa*.

Kada je emotivni aspekt u pitanju, mislim da emotivna reakcija treba da stigne naknadno kod gledaoca, u trenucima kada događaj proživljavamo, kada ga se sećamo. I zato težim da pomerim kontrapunkt muzike u odnosu na sliku „u desno“, da odložim emocionalno dešavanje u muzici u odnosu na sliku. A to dozvoljavaju duži kadrovi. Time se, što je po meni veoma važno, postiže emocionalno raslojavanje.

Svaka epizoda ima svoj vrhunac/pik na oko 40-om minutu, pri kraju. I muzikom sam to želeo da podržim, nisam želeo da kada se završi scena i muzika naglo prestane već da traje i da se time i emocija i reakcija gledaoca produži.

Prepiska²²⁴:

Do saradnje sa rediteljem Dušanom Lazarevićem došlo je posredstvom producenata. Dušan i ja smo jedan za drugoga preko filmova i serija ali nismo imali priliku da se upoznamo.

Često prvi kontakti i upoznavanja ne zanče mnogo ali Dušan i ja smo već na prvom sastanku otvorili veoma zanimljive teme i stvorili kvalitetnu osnovu za saradnju. Upravo zahvaljujući tom prvom susretu osetio sam sigurnost da reditelju šaljem muzičke ideje još dok je trajalo snimanje. Dobijao sam dnevne materijale sa seta pa sam se mimo uobičajenih očekivanja usudio da sam izmontiram slika za neke scene. Na te izmontirane scene komponovao sam muziku i tako stvarao prve veze muzike i slike pre ulaska serije u montažu. Reditelj je neobično dobro reagovao na te moje „montaže“ jer je primetio da sam ostavljao duge kadrove dok glumci čekaju znak „akcija“ što ga je inspirisalo da uvek snimi duže kadrove nego što je planirano. Korak po korak počeli smo da dolazimo do specifične atmosfere po kojoj je serija *Besa* prepoznatljiva.

Da li je reditelj imao sugestiju šta očekuje od vas?

Intervju:

Predložio mi je da pogledam nekoliko tada aktuelnih serija, npr. *Narkos*, *Gomoru*, *Piki Blajnders*. Pričali smo o atmosferi i o onome šta želi i voli. Mislim da je to pravi način saradnje. U scenariju se već videla atmosfera i šta se očekuje, te je saradnja bila laka.

U jednom trenutku se pojavila ideja da muzika treba da ima i liniju balkanskog miljea, balkanskog „mraka“.

Prepiska:

Dušan Lazarević kao reditelj već dugo živi i radi u Londonu. Odmah sam osetio da reditelj dolazi iz sredine gde postoji razvijena kultura u komunikaciji izmedju reditelja i ostalih autora.

²²⁴ Prepiska sa Nemanjom Mosurovićem obavljena je 5. aprila 2023. godine *e-mail* porukama.

To u najjednostavnijem smislu znači da reditelj pokazuje poštovanje, ne ističe sebe tamo gde kompozitor može da se oseti ugušeno ili sputano, daje dobre kvalitetne indikacije.

Upravo kvalitetne indikacije odnosile su se na dramaturgiju i razumevanje fundamentalnih odnosa likova gde smo vrlo brzo shvatili da je dramaturgija serije *Besa* u osnovi grčka tragedija.

Likovi koji su smešteni u okruženje „balkanskog kriminala“ samo na prvi pogled nose „titule“ prepoznatljive u kriminalnom kontekstu. U svojoj suštini glavni likovi nose slojevitost tragičnih junaka. Arhetipska dijalektika povezuje likove preispitujući najfundamentalnija pitanja postojanja, smisla, nagona i emocija starijih od samog razuma.

Zadatak za muziku je da oblikuje, ističe, čuva i brani tu „ljudsku“ stranu u svakome od aktera.

Šta mislite o supervizorima?

Intervju:

U svetu je jasno podeljena uloga između kompozitora i supervizora. Supervizor je rasterećen obaveze da bude kompozitor. Što je sjajno. Uloga supervizora je da sa rediteljem traži rešenje, da nudi reditelju puno predloga, da sluša muziku u najširem smislu, često je i sam kompozitor. Na kraju supervizor sa producentom ili sa reditelem donose odluke. I sam sam počeo da se bavim supervizijom. Slušao sam najraznovrsniju muziku, sviram.

Uloga muzike danas prevazilazi domen kompozitora. To je sociološko i muzikološko pitanje. Onaj ko se bavi muzikom u televizijskim serijama treba da prati savremenu umetničku muziku, popularnu muziku, *underground* da bi dao savremeno muzičko rešenje. To je mnogo više od komponovanja. Dnevno se aplauduju milioni numera. Supervizor treba da zna gde da sluša muziku (Spotifaj, Dizer, Vimeo, Jutjub).

Prepiska:

Muzički supervisor je lep, zanimljiv i vemo vemo važan posao. Nisam siguran koliko je poznato kako sve muzički supervisor može da doprinese osmišljavanju muzičke konstrukcije i generalno dramaturgiji... Uloga muzičkog supervizora ima svoje autentično mesto u američkoj filmskoj produkciji jer nivo zahteva i očekivanja, doveli su do toga da kompozitor ne može sve da obuhvati. Bogatim svetskim muzičkim nasledjem neko mora da vlada krećući se višedimenzionalno kroz oblast dramaturgije, istorije muzike, istorije fima, diskografije... Sinteza koju stvara savremeni

film uključuje sve diskurse i obraća se najrazličitijim populacijama predpostavljajući muzički sadržaj njihove emocionalne memorije. Njihovo emocionalno muzičko iskustvo!

Supervizor muzike je tu da razume na koji način se povezuju film, muzika i kolektivno nesvesno. Na taj način supervisor muzike kompozitoru može napraviti fantastičnu pripremu za kreativan kompozitorski rad.

Zašto se niste odlučili na više vokalno-instrumentalne muziku?

Intervju:

Muzika dominantno učestvuje u izgradnji atmosfere i dramskog naboja. Nema imanentnu ulogu da ulazi u prostore, već je to transcendentna uloga. Uloga muzike je da se gledalac atmosferski nasloni na muziku, a da o njoj ne razmišlja, muzika postaje deo nesvesnog kod gledaoca. Mislim da je dobro da muzika i slika pričaju paralelne priče, ali da je mesto muzike u nesvesnom domenu kod gledaoca. Ona postaje njegova emocija.

Prepiska:

Na seriji *Besa* obavljao sam ulogu supervizora i kompozitora muzike. Veliki deo muzičkog koncepta odnosio se na potrebu da se muzikom oblikuje „emocionalni prostor“ nad kojim će likovi izgledati kao tragični junaci. U taj emocionalni prostor transcendentne muzike retko sam ubacivao vokale. Muzika sa vokalom korišćena je u domenu imanentne muzike koja je povezivana sa realnim prostorima ali ta muzika nije ulazila u „emocionalni prostor“ koji sam opisao.

Muziku za najavnu špicu komponovao sam sa idejom da je izvodi vokal. Odlučili smo da stilski i estetski muzika za najavnu špicu treba da pripada bezveremenom muzičkom tradicionalnog roka sa elementima balkanske muzike.

Zašto ste umetničku muziku upotrebili na kraju?

Intervju:

Povezali smo nekoliko paralelnih radnjih. Iskoristili smo muziku kao deo jedne radnje i primenili smo je i na ostale. Umetnička muzika za scene ubistva je svojevrsni kontrapunkt. Ideja muzike nije da opiše ubistvo, već da poveže te radnje, i odnose i da stvori novu emociju. Više sam na to intuitivno reagovao.

Prepiska:

Tokom rada na poslednjoj epizodi shvatili smo da imamo kvartet u scenama parka u Beču. Taj deo epizode rešen je kao montažna sekvenca. Shvatili smo da muziku kvarteta iz parka možemo da proširimo na celu montažnu sekvencu i tako povežemo sve paralelne radnje. Zapravo dopao nam se kontrapunkt muzike i slike koji se dobijao spajanjem umetničke klasične muzike sa montažnom sekvencom ubistva. Taj kontrapunkt je imao i jako dramsko opravdanje.

Zašto je špica na engleskom jeziku? Koja je njena uloga?

Intervju:

Kako se u filmu koristi srpski i albanski jezik, upotreba engleskog jezika bila je kompromisno rešenje. Tekst ima poetsku komponentu o pojedincu koji u nemoralnom okruženju kreira svoju etiku. Najavna špica sublimira i daje opšti utisak, naznačuje atmosferu. To je važan element uvoda svake epizode.

Prepiska:

Pored navedenog mogu da dodam da nam je bila želja da pesma na najavnoj špici deluje kao da smo uzeli neku staru pesmu, pesmu koje već postoji, pesmu iz nekog vremena koje nosi patinu, ... „Besa“ je serija koja je dosta prodavana i emotovana u raznim delovima sveta pa smo želeli da najava špica odgovara takvoj vrsti ambicije.

Koji je, po vašem mišljenju, vaš muzički stil?

Intervju:

Mislim da je to savremena filmska muzika sa etno elementima, ali i sa elementima muzičkog *sound* dizajna, i sa elementima elektronike. To je stilska fuzija i u harmonskom smislu i izboru instrumenata. Postoje elementi Balkana. Sa druge strane sadrži specifičnu upotrebu sintisajzera, raznih romplera i instrumenata sa kojima se danas prave guste strukture.

Prepiska:

Najpreciznije je reći savremena filmska muzika ali to istovremeno i ne znači nešto konkretno.

Svakako estetika pripada savremenoj fimskoj muzici. U teorijskom smislu može se reći da muzika “Bese” često ulazi u modalni princip tonskih relacija pa se ukupan utisak može opisati kao “modalna organska elektronika” ili “modalna organska eketrnika sa etno elementima”

Koje ste se žanrove oslanjali?

Intervju:

U nekim momentima sam i sam čuo da na nekim mestima muzika liči na *western*, jer kad želite da opišete antiheroje, tu vrstu likova, koje sam želeo da učinim stvarnim, živim sa svim unutrašnjim strahovima, potebama i borbom, u nekom trenutku, ta težina vodi ka tome da muzika asocira na *western*. Pokušao sam da koristim i duduke i čak i u tim trenucima je muzika nalikovala na Morikonea. Moj muzika je mešavina je žanrova. Naslanja se na savremeni filmski muzički jezik – od novijih serija gde je dominantna upotreba sintisajzera, zvuka koja se dobija na specifičan način do snimanja akustičnih instrumenata.

Prepiska:

Kada je reč o filmskim žanrovima oslanjao sam se na estetiku filmova i serija sa dramskim „krimi“ zapletom i atmosferom sa jedne strane a sa druge oslanjao sam se na filmove sa jakim antiherojskim junacima.

Može se reći spoj „krimi drame“ i vesterna.

Koji izvođački aparat koristite?

Intervju:

U Beogradu sam snimao sve soliste (čelo, klavir, violina, gitara, duduk, kaval), čak sam naučio i da sviram šargiju. U jednom albanskom studiju smo snimili udaraljke (goč, tapan) i čeftaliju (šargiju). Danica Krstić je snimala vokal, ali glas tretiram kao instrument jer je na neodređen glas. Gudački ansambl je sniman u Makedoniji. Deo instrumenata su rompleri, sempleri, a deo su trekovi sa semplovima koji su predviđeni za snimanje. Na njih snimam akustične instrumenete i sintisajzere. Rompleri su pola sintisajzer, pola sempler. Sempleri omogućavaju da svirate na klavijaturi snimljene prave tonove i boje instrumenata, a sintisajzeri su dobri jer možete da koristite sve alate koji kontolišu zvuk.

Prepiska:

U najširem smislu muziku za *Besu* mogao bi da izvede adaptirani filmski orkestar. Takav orkestar morao bi da uključuje gudački ansambl, soliste, perkusioniste sa raznim etno udaraljka i nekoliko mug sintisajzera na kojima bi se svirali ambijentalni dronovi.

Da li ste upotrebljavali lajtmotive?

Intervju:

Nisam svesno koristio lajtmotive, ali se naknadno pojavilo da se muzika vezuje za likove albanske mafije. Pre se sve koristi kao emocionalni obrazac kao opis odnosa unutar albanske mafije. Kod mene racija nije primarna i zato nema matematičke primene lajtmotiva. Npr. ako se tema koja se vezuje za albansku mafiju nađe ispod glavnog (srpskog) lika, Uroša pri svađi sa suprugom, to će predstavljati, najavljujati zapravo pretnju njemu, to je najbolji način da se stvori raslojenost i da mi razumemo koren njihovog problema.

Prepiska:

Da upotrebljavao sam lajtmotive ali lajtmotiv nije bio namera niti je na to u bilo kom trenutku stavljen akcenat tokom komponovanja. Rekao bih da su se lajtmotiv pojavio sam kao rezultat montaže muzike. Tokom montiranja muzike shvatio sam da u komponovanom i snimljenom muzičkom materijalu postoje elementi teme koji mogu da se koriste kao lajtmotiv.

Lajt motiv može da bude bilo koji muzički sklop čijim ponavljanjem stvaramo tu finu mapu elemenata koji se pamte i prepozaju.

Meni je posebno zanimljivo kada lajt motiv koji koristimo za jednog aktera u nekim dramskim situacijama prenesemo na drugog aktera. Tada dolazi do „višeznačnijeg“ raslojavanja muzičkog materijala.

Da li postoji patern ulaska/izlaska muzike u „Besi“?

Intervju:

U *Besi* sam i komponovao muziku i montirao je na sliku. Dosta sam se oslanjao na to da višekanalnim stemovima rešim pitanje muzike. Mesto ulaska muzike sam više intuitivno određivao, volim da je to onaj momenat kada gledalac oseti potrebu, kada se desi emocionalna

promena. Važan mi je makroritam promene emocija. Odnos tišine i muzike pokaže na kraju da li je bio dobar izbor. Mislim da u nekoliko epizoda ima previše muzike jer smo morali da učinimo kompromis, jer nam se nije dopadala dinamika epizode, njen dramaturški intenzitet, ali bi bez muzike bile manje zanimljive epizode. Muzika se u *Besi* pojavljuje neprimetno iz tišine, počeci nisu jasni, egzaktni. Stiče se utisak odmerenosti jer je muzika deo atmosfere.

Prepiska:

Ne postoji patern ulaska i izlaska muzike ali mogu da kažem da se tokom određivanja mesta za početak muzike rukovodim psihološkim razlozima i fenomenima. Uvek preispitujem trenutak koji je očekivan za početak muzike u odnosu na očekivanu napetost. Često se veća napetost dogodi namernim izostavljanjem muzike. Volim da pronadjem delove radnje u kojima osetim da se dešava zbir utiska. To je zaista čisti osećaj, ali smatram da muzika najbolje leži u trenucima sabiranja utisaka. To su najčešće trnuci nakon pika u samoj radnji. Na primer muzika ne treba da počne pre nego što pištolj opali već tek kada vidimo stanje uglavi ubice nakon ispaljenog metka.

Slika 1. Spisak notnih izdanja filmske muzike u ediciji „Jovana Frajta”

Moderne igre i tonfilmski šlageri		Din.	
588	Weselowky, Kineski čaj, pesma . . .	5.-	
622	Dominiš, Prvo cvete foxtrot . . .	5.-	
638	Vildčanski, Lotos tango . . .	5.-	
640	Dominiš, Šta misliš draga Jelo, one-step pesma . . .	5.-	
643	Dominiš, Pardon, pardon, foxtrot i pesma . . .	5.-	
646	Dominiš, Milada, tango . . .	5.-	
647	Michel, Tango de crepuscule, tango moderne . . .	5.-	
648	Jiraneč, Terpsihora, slow-fox . . .	5.-	
652	Jiraneč, Hajdemo u separe, charleston pesma . . .	5.-	
653	Dominiš, Iz onog divnog kraja, tango serenada . . .	5.-	
658	Weselowky, Deux roses (Dve bele ruže), tango . . .	5.-	
664	Weselowky, Tango berceuse . . .	5.-	
666	Grinski, Jamelle, foxtrot . . .	5.-	
668	Schwartzmann, Stanislava, tango . . .	5.-	
669	Weselowky, Tanjka, foxtrot . . .	5.-	
670	Weselowky, Kupite devreke (Bublički), foxtrot i pesma . . .	5.-	
671	Oswald, Ti se mazit daj, pesma i vals boston . . .	5.-	
672	Weselowky, Erotikon, tango . . .	5.-	
677	Strahov, Moskva-Pariz (Novi bublički) one-step pesma . . .	5.-	
679	Weselowky, Divlje orhideje, slow-fox . . .	5.-	
681	Kagan, Zlatni panter, tango . . .	5.-	
682	Weselowky, Madona noći, tango-blues . . .	5.-	
683	Weselowky, Bela noć, song foxtrot . . .	5.-	
685	Oswald, Mala Lu, tango sentimental . . .	5.-	
688	Miklaševski, Jovana, pesma i tango . . .	5.-	
690	Strobl, Tek na jedan čas, pesma i tango . . .	5.-	
691	Anders, Tiha noć (Kalitka) pesma i vals . . .	5.-	
704	D'Arto, Jedan, dva, tri... vesela pesma i one step . . .	5.-	
707	Weselowky, Napolitana, tango . . .	5.-	
708	Frajt J., Mona Vana, tango . . .	5.-	
711	Moudretsoff, Atlantida, tango . . .	5.-	
712	D'Arto, Rebecka, ruski foxtrot . . .	5.-	
713	Pordes, Aranka, slow-fox . . .	5.-	
714	Awe-Strahov, Singapur, pesma i tango . . .	5.-	
715	Frajt J., Da li si zaista moja, slow-fox pesma . . .	5.-	
718	Oswald, Mala Marica, pesma i fox . . .	5.-	
718a	Frajt J., Džiz' desno, pesma i fox . . .	5.-	
719	Urban, Mis Jugoslavija, tango . . .	5.-	
720	Frajt J., Vi ste još lepša nego Dona Clara, tango . . .	5.-	
723	Frajt J., Ti draga ne pilaj, pesma i tango . . .	5.-	
725	Moudretsoff, U carstvu tanga, pesma i tango . . .	5.-	
726	Frajt J., Naš prvi tango, pesma i tango . . .	5.-	
727	Frajt J., Rumba . . .	5.-	
731	Frajt-Strahov, Vrlo važno, vesela pesma i foxtrot . . .	5.-	
739	Frajt J., Iz lepih sretnih dana, valcer i pesma . . .	5.-	
742	Frajt J., Mis Dona, tango argentino . . .	5.-	
748	* * Ciganska ljubav (Cigansko sam dete), pesma i tango . . .	5.-	
752	Frajt J., Devojke, ja sam lud od sreće, veseo foxtrot . . .	5.-	
762	Markusch, Sve za svoju dragu (Sve za Vašu ljubav) tango i pesma . . .	6.-	
767	Tansman, Kao san dođe ljubav, tango i pesma iz tonfilma „Libanska Vlastelinka” . . .	6.-	
768	Sendrey, Ljubil' (Aimer...) pesma i slow-fox iz tonfilma „Vrllog” (Remous) . . .	6.-	
769	Stolz, Sree mi noćas daj, slow-fox pesma iz Kiepara-tonfilma „Ljubimac žena” . . .	6.-	
770	Stolz, Sve žene volim ja! 6/8 foxtrot iz Kiepara-tonfilma „Ljubimac žena” . . .	6.-	
772	Schmidseeder, Jedna noć na Javi, tango iz tonfilma „Hilde Petersen — postlagernd” . . .	6.-	
773	Borgmann, Kraljica ljubavi, pesma i lagani valcer iz istoimenog tonfilma . . .	6.-	
775	Schmidseeder, Najlepši tango, pesma i tango . . .	6.-	
779	Wiga-Gabriel, Letnji snovi na morskoj obali, foxtrot i pesma . . .	6.-	
780	Friedl, Ljubav je tako slatka, pesma i lagani valcer iz Ani Ondra tonfilma „Medeni mesec” . . .	6.-	
781	Schröder, Iz oka tvog sva sreća sja, tango iz tonfilma „Poslednji akord” . . .	6.-	
782	Winkler, Žur-foxtrot, sa odličnim Braninim tekstom . . .	6.-	
783	Frajt J., Bila jednom, tango . . .	5.-	
784	Doel, Život i sreća, tango iz tonfilma „Boccaccio” (Prevod M. Timotića) . . .	6.-	
788	Nieč, Divno je biti zaljubljen, pesma i valcer iz tonfilma Marte Egert „Koncert na dvoru” . . .	6.-	
792	Frajt J., Oh ljubav! foxtrot i pesma . . .	5.-	
793	Frajt J., Ja čujem smeh i pesme, tango . . .	5.-	
794	Gardoni, Tolika tvoja čar, Jovanko! (Ein Kuss bei Barmusik) pesma i tango . . .	6.-	
795	Butaš, Kad plače violina, pesma i tango . . .	6.-	
802	Schröder, U naručju tvom (Ich tanze mit dir in den Himmel hinein) pesma i lagani valcer iz tonfilma „Sedam Samara” . . .	6.-	
803	Brühne, Svu noć vetar mi priča... (Der Wind hat mir ein Lied erzählt) pesma i tango-habanera iz tonfilma „La Habanera” . . .	6.-	
804	Love, Stara pesma (Das alte Lied) vals i poznata pesma iz Tauberovog repertoara . . .	6.-	
805	Cristianovič, Nikad u ljubav verovati neću, pesma i tango . . .	8.-	
Razni komadi, igre i odlomci iz opera i opereta za glasovir dvoručno		Din.	
416	Acton, L'Adieu, nocturne . . .	8.-	
417	Alceter, Rendez-vous, intermezzo rocco . . .	5.-	
524	Armandoia, Ben-Hur marš . . .	5.-	
562	Arnold, Ti samo ti, valse boston . . .	6.-	
247	Bach E., Reveil du printemps, romance . . .	4.-	
210	Badarzewska, Molitva jedne djeve, salonski komad . . .	4.-	
350	Baumfelder, Rondo Mignon . . .	5.-	
209	Beethoven, Za Elisu (novo izdanje) . . .	4.-	
383	Bizet, Don Joseova arija o cvetu iz opere „Carmen” (sa tekstom) . . .	5.-	
129	Bizet, Habanera iz op. „Carmen” (sa tekstom) . . .	5.-	
589	Bizet, Toreadorova pesma iz opere „Carmen” (sa tekstom) . . .	5.-	
618	Brahms, Madarska igra br. 5 (original) . . .	4.-	
619	Brahms, Madarska igra br. 6 (original) . . .	4.-	
699	Breznik, Na gorski planoti, salonski komad . . .	5.-	
701	Breznik, Serenada . . .	5.-	
121	Brodil, Srpska dvorska straža, muz. slika . . .	4.-	
362	Brodil, Marš kralja Petra I . . .	5.-	
234	Carosio, Ritorna (Povratak) . . .	8.-	
257	Čaibulka, La Tirana, valse espagnole . . .	8.-	
248	Čaibulka, Stefanija, gavota . . .	5.-	
353	Čaibulka, A toi! serenade espagnole, valse . . .	5.-	
443	Čaibulka, Ljubavni san, valcer . . .	5.-	
418	Čajkovski, Romanca op. 5 . . .	5.-	
702	Čížek, Iz jugoslovenskih šuma i lugova, potpuri . . .	8.-	
152	Delibes, Valse lente iz baleta „Coppelia” . . .	5.-	
587	Dessaux, Mali poljubac, valse mignone . . .	6.-	
409	Dominiš, Orijentalški marš . . .	5.-	
484	Dominiš, Šabedin, turski marš . . .	5.-	
571	Dominiš, Stročje (Počuj mene majko) fantazija . . .	8.-	
617	Dominiš, S primorskih žala, mazurka . . .	5.-	
577	Dominiš, Komita marš . . .	5.-	
642	Dominiš, Na Jadranu, valcer . . .	5.-	
262	Drigo, Valse boston iz baleta „Les millions d'Arlequin” . . .	6.-	
191	Durand, 1-ere Valse op. 83 . . .	10.-	
279	Durand, 2-eme Valse op. 86 . . .	10.-	
345	Dvorak, Dva bisera (U kolo i deda igra sa bakom) . . .	5.-	
278a	Eilenberg, Vodenica u Švarcvaidu idila . . .	8.-	
399	Eilenberg, Petrogradsko sankanje, galop . . .	6.-	
525	Elgar, Ljubavni pozdrav . . .	5.-	
542	Fibich, Rondino F-dur . . .	5.-	
169	Frajt J., Srpska igra br. 1 . . .	8.-	
300	Frajt J., Guteša marš (Od kud ideš Anice) . . .	5.-	
264	Fučik, Ulazak gladiatora, marš . . .	6.-	
227	Fučik, Triglav, marš . . .	6.-	
312	Fučik, Ideali snova, valcer . . .	10.-	
213	Galos, Le lac de Come, nocturne . . .	6.-	
405	Gänschals, Ninetta, mazurka . . .	5.-	
316	Gillet, Loin du bal, intermezzo . . .	5.-	
229	Gounod, Vojnički zbor iz opere „Faust” (sa tekstom) . . .	5.-	
631	Gounod, Valentinova molitva iz opere „Faust” (sa tekstom) . . .	5.-	

Slika 2. Instrukcije za muziku u seriji *Nepobedivo srce*

Epizoda VII

1/4 CIGANSKI TANGO - 1-

1. IVAN uvredjen hoce da ode iz sobe jer mu je Boba trazila i uzela pismo koje mu je poslala
(78.1.19 - 113.3.1.0) VREME od 2.32 do 3.43
2. Nastavak iste situacije, replika se završava sadrugovi..... i Ivan silazi zamisljen niz stepenice
(198.3.2.9 - 200.3.1.24) VREME od 6.33 do 7.31
3. Odlaze svi na more, automobil, cela porodica, oprastanje Ivan i posluga ostaju ispred vile
(242.1.2.27 -) VREME od 8.00 do 8.54
4. Ivan gleda gore na balkon gde je Boba obicno stajala
(408.3.3.92 -) VREME od 13.33.19
Muzika ide dalje. Na sliku nepoznatog dete malo naglasiti muziku
VREME za naglasak 15.17 a od istog mesta muzika menja karakter i završava se numera VREME kraj numere na 15.24
5. IVAN se ogleda u ogledalu, odelo kako mu stoji...BOBA stize, razmenjuju se pogledi izmedju Bobe i Ivana. (506-1.1.114
Svi sede napolju za stolom ispred vile, u dvoristu VREME od 16.48.02 do 17.48

Slika 3. Cue Sheet TV serije „Nemanjići, rađanje kraljevine”



Dragoljub Dragan Ilić

(Име и презиме подносиоца)

Cue Sheet

(Датум пријаве)

(Сокој CS шифра)

Назив	Врста (филм/серија)			Година производње			Земља порекла: SRBIJA
NEMANJIĆI - Rađanje kraljevine	SERIJA			2017			Језик: SRPSKI
Назив епизоде серије / Број епизоде	Тип Cue Sheet-а серије			Укупно трајање: 54 MIN.			Број продукције:
Епизода 1	CS			Трајање музике:			ISAN:
Редитељ	Главни глумци			Продукција			Намена
Marko Marinković	Mladen Nelević, Dubravka Mijatović			RTS			TEL
Назив дела	Начин употребе	Врста	Порекло	Понављање	Трајање	Улога на делу	Аутори и носиоци права
1/ Rađanje kraljevine (naslovna numera)	OV	I	C		1.49	C, A	Dragoljub Dragan Ilić, DP
2/ U slavu Nemanjića (odjavna numera)	CV	I	C		3.19	C, A	D.D.Ilić
3/ Posle pobede	BI	I	C		1.44	C	D.D.Ilić
4/ Vrbo, vrbice	BV	I	C		2.20	C, A	D.D.Ilić, DP
5/ Borba braće	BV	I	C		1.51	C, A	D.D.Ilić, DP
6/ Moć Vizantije	BI	I	C		1.45	C	D.D.Ilić
7/ Oj vrbo	BI	I	C		2.55	C	D.D.Ilić
8/ Rastanak	BI	I	C		1.55	C	D.D.Ilić
9/ Za zemlju svoju	BV	I	C		2.32	C, A	D.D.Ilić, DP
10/ Nemanjin izbor	BV	I	C		2.11	C, A	D.D.Ilić, DP
11/ Zavera	BI	I	C		1.26	C	D.D.Ilić

1



Cue Sheet

12/ Sveti Djordje, izbavi me	BV	I	C		1.31	C, A	D.D.Ilić, DP
13/ Sumnja	BI	I	C		1.51	C	D.D.Ilić
14/ Pečina	BV	I	C		2.20	C, A	D.D.Ilić, DP
15/ Slutnja	BI	I	C		2.47	C	D.D.Ilić
16/ Tuga	BI	I	C		1.53	C	D.D.Ilić
17/ Dvor-Raška	BI	I	C		2.38	C	D.D.Ilić

(потпис подносиоца)

Легенда скраћеница за попуњавање:

Тип Cue Sheet-а серије		Намена	
Просечни CS	Пропорционално приказивање коришћене музике у серији за одређене или све епизоде	CFL	АВ дело стварано за употребу унутар компаније (Company Film).
Збирни CS	Сумирани приказ свих коришћених дела где је заједнички аутор, начин употребе и удео на делу	FIL	АВ дело за стварано за филмску продукцију (Cinema).
Композитни CS	Приказ свих коришћених дела у серији/групи епизода	CML	АВ дело стварано за рекламне односно промотивне сврхе (Commercial/Publicity).
		VID	АВ дело за стварано за видео продукцију (Video).
		TEL	АВ дело за стварано за телевизијску продукцију (Television).
Начин употребе			
<ul style="list-style-type: none"> Позадинска (кулисна) музика је она која се користи као звучни ефекат односно коју не чују учесници аудио-визуелног дела и није шпица. Играна је музика коју, видљиво или не, изводе учесници аудио-визуелног дела. Најавна и одјавна шпица (тема) јесу дела коришћена као шпице почетка односно краја аудио-визуелног дела. 			
BV	– Позадинска музика	BI	– Позадинска инструментална
CV	– Одјавна шпица	CI	– Одјавна инструментална шпица

2

Cue Sheet

FV – Играна музика

FI – Играна инструментална

OV – Најавна шлица

OI – Најавна инструментална шлица

Врста

I – наручена музика

E – постојеће дело

Улоге на делу

Композитор C Аутор музике дела
 Адаптатор AD Аутор измене текста дела
 Издавач E Носилац ауторског права који је на основу уговора са аутором стекао удео на делу. Аутор инструментације, преобликованог или измењеног оригиналног музичког дела (написана измена облика дела, његове хармоније, ритма, извођачког састава и слично) тако да је размера његовог доприноса садржаја дела јасно уочљива.
 Аранжер AR Аутор аранжмана за подиздата дела
 Подаранжер SR Носилац ауторског права који је на основу уговора стекао контролу над делима, али без права прикупљања тантијема.
 Администратор AM

Порекло

C – Дело посебно стварано за ово АВ дело.

L – Дело из звучне датотеке (Library).

P – Дело које је постоји независно од овог АВ дела.

Текстописац

Преводилац

Издавач

заступник

Прималац

тантијема

Стицалац

Подаутор

Подиздавач

A

Аутор текста дела

TR Аутор превода оригиналног текста

ES Издавач који на основу уговора заступа другог издавача или подиздавача.

PA Физичко или правно лице које на основу уговора прима тантијеме, али није власник ауторског права.

Носилац ауторског права који је на основу уговора прибавио нека или сва права од оригиналног издавача.

SA Аутор текста који замењује или модификује постојећи Носилац ауторског права који је на основу уговора са

SE E, AQ, AM и PA стекао право на делу.

Slika 4. Notni zapis scene borbe iz TV serije „Nemanjići, rađanje kraljevine”

The image displays a complex musical score for a battle scene. The score is organized into several systems of staves. The top system includes woodwinds (Flutes 1, 2, 3; Clarinets 1, 2; Bassoon) and strings (Violins 1, 2; Violas; Cellos; Double Basses). The middle system features brass instruments (Trumpets 1, 2; Trombones 1, 2, 3; Tuba) and percussion (Timpani; Snare Drum; Bass Drum). The bottom system includes strings (Violins 1, 2; Violas; Cellos; Double Basses) and a double bass line. The notation is dense, with many notes, rests, and dynamic markings, indicating a highly rhythmic and dramatic piece of music. The score is presented in a clean, black-and-white format with a clear layout.

Slika 5. Notni zapis uvodne špice iz TV serije „Nemanjići, rađanje kraljevine”

Vrbo, vrbice

The musical score is for the piece "Vrbo, vrbice". It is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes the following parts:

- Voice:** The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "A-oj, vr-bo vr-bi-ci-ce ze - le - na ze - le na".
- Violin I:** The first violin part starts with a rest, followed by a melodic line marked *(espressivo)*.
- Violin II:** The second violin part provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.
- Viola:** The viola part provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.
- Violoncello:** The cello part provides harmonic support with a steady eighth-note accompaniment.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 4. The second system begins at measure 5, indicated by a "5" above the first staff. The lyrics for the second system are "ze - le - na ze - le - na".

Slika 6. Notni zapis iz TV serije "Besa"

BESA
Scena-Groblje V.1
For String Orchestra

Comp: Nemanja Mosurovic
Orch: Ana Krstajic

Andante Sostenuto ♩ = 65

5 Violins I

5 Violins II

4 Violins III

4 Violins IV

3 Violas I

3 Violas II

2 Violoncellos I

2 Violoncellos II

2 Doublebasses

sul pont.
non measured trem.

ppp

sul tasto

pp

sul pont.
non measured trem.

ppp

pp

sul tasto

pp

sul pont.

pp

sul pont.
1/2
solo

p

BESA

Scena-Groblje (Var.)

for String Orchestra

Comp: Nemanja Mosurovic
Orch: Ana Krstajic

1
Andante sostenuto ♩ = 65

5 Violins I

5 Violins II

4 Violins III
sul pont.
p

4 Violins IV
sul pont.
p

3 Violas I
sul pont.
p

3 Violas II
sul pont.
p

2 Violoncellos I
p

2 Violoncellos II
p

2 Doublebasses

BESA

Scena-Groblje (Var.)

for String Orchestra

Comp: Nemanja Mosurovic
Orch: Ana Krstajic

1
Andante sostenuto ♩ = 65

6 Violins I

5 Violins II

4 Violins III
sul pont.
p

4 Violins IV
sul pont.
p

3 Violas I
sul pont.
p

3 Violas II
sul pont.
p

2 Violoncellos I
p

2 Violoncellos II
p

2 Doublebasses

Biografija

Nikoleta Dojčinović, 01. 02. 1969, Dubrovnik, Hrvatska, SFRJ.

Obrazovanje:

2018. - doktorske studije – Terija umetnosti i medija, Univerzitet umetnosti u Beogradu

1990-1991. – novinarska škola RTS-a

1986-1990. – Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, odsek Opšta muzička pedagogija

1983-1987. – Srednja škola „Ruđer Bošković (XI gimnazija) u Beogradu – tehničar za spektrohemiju

1982-1986. – Srednja muzička škola „Josip Slavenski” u Beogradu – teoretski odsek

1976-1982. – Niža muzička škola „Josip Slavenski” u Beogradu

1975-1983. – Osnovna škola „Branislav Nušić” u Beogradu

Stipendije, nagrade i programi:

2019/20. - stipendija RTS-a za doktorske studije

2018. - nagrada „Zlatna značka” Kulturno-prosvetne zajednice Srbije

2012. – međunarodni delegat, Fordefestivalen, Forde, Norveška

1997. - stipendija Republike Francuske, A.F.A.A.

1996. - stipendija Republičkog zavoda za međunarodnu naučnu, prosvetnu, kulturnu i tehničku saradnju - Courante Vlade Republike Francuske

1993/94. - stipendista Ministarstva nauke i tehnologije za naučne projekte

1993. – učesnik simpozijuma organizacije INES, Berlin, Nemačka

1985. - stipendista Republičke fondacije za razvoj naučnog i umetničkog podmlatka Republičkog sekretarijata za obrazovanje, nauku i fizičku kulturu

1991. – učesnik simpozijuma francuske organizacije ARTEMIS, Bilbao, Španija

1990. – učesnik međunarodnog studenatskog festivala ISFIT, Trondhjem, Norveška

1990. – učesnik simpozijuma francuske organizacije ARTEMIS, Budimpešta, Mađarska

1989. – učesnik međunarodnog kampa CISV, Firenca, Italija

1987. - nagrada „Vuk Karadžić” za odličan uspeh u školi „Ruđer Bošković” (XI gimnazija)

1986. - nagrada „Stevan Mokranjac” za harmoniju i kontrapunkt, škola „Josip Slavenski”

1986. - Itraživačka stanica „Petnica” - učešće na zimskom programu iz hemije

Radno iskustvo:

Radno iskustvo sticala je prvo u muzičkim školama „Davorin Jenko” i „Mokranjac”, a najveći deo radnog veka provodi u RTS-u kao voditelj, novinar, urednik i urednik rubrike u oblasti muzike, u Informativnom, Kulturno-umetničkom, Zabavnom i Programu za dijasporu. Za 30 godina na RTS-u je emitovano nekoliko stotina njenih rubrika, priloga, emisija, a po njenom izboru su na programima RTS-a, predstavljeni mnogi muzički umetnici i projekti važni za kulturu i umetnost Srbije i dijaspore.

Od maja 2019. godine je odgovorni urednik Muzičke redakcije Prvog programa Radio Beograda, RTS. Osim toga što organizuje rad Redakcije i uređuje autorske emisije, uticala je na izmenu muzičkog dela programske šeme i na nastanak novih špica RB1 RTS. Bavi se promocijom muzičkih umetnika - organizovanjem snimanja u Studiju 6 Radio Beograda, produkcijom i arhiviranjem snimaka, kao i prosleđivanjem snimaka u ponudu Evropske Radiodifuzne unije – EBU. Nikoleta Dojčinović bila je i koordinator i organizator nekoliko manifestacija i koncerata.

Član je Udruženja novinara Srbije (UNS-a) i Sekcije muzičkih pisaca Udruženja kompozitora Srbije.

Sem brojnih priznanja za podršku pojedinih muzičkih festivala i manifestacija, dobitnik je 2018. godine „Zlatne značke” Kulturno-prosvetne zajednice Srbije za nesebičan, predan i dugotrajan rad i stvaralački doprinos u širenju kulture.

NAUČNI I STRUČNI RADOVI

1) 2023. „Muzika u radio dramama Stanislava Vinavera: od teksta do zvuka“. *Kolektivna monografija „Stanislav Vinaver imuzika“*. Rad je u štampi.

2) 2022. „Narativ i retorika trejlera: Studija slučaja „Gitarart festival“”. *Digitalni horizonti kulture, umetnosti i medija*, str. 183-201. Urednice: dr Milena Dragičević Šešić i Tatjana Nikolić. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU i CLIO.

ISBN: 978-86-82101-86-4

<https://fdu.bg.ac.rs/uploads/files/Vesti/digitalni%20horizonti-2021.pdf>

3) 2021. „Žensko plesno telo kao reprezent kulturnog identiteta. Studija slučaja: srpske plesačice na prigodnim poštanskim markam”. *Folkloristika*. Urednice: Sonja Petrović i Smiljana Đorđević Belić, god. 6, sv.1: 125-139. Beograd: Udruženje folklorista Srbije.

ISSN (štampano izdanje) 2560-4414

ISSN (Online) 2560-3191

UDK 398

<https://folkloristika.org/lat/arhiva-6-1-2021.php>

4) 2020. „Špica Dnevnika 2: svedok medijskih i društvenih promena”/ Nikoleta Dojčinović. *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, br. 37: 73-84. Glavna urednica: Ksenija Radulović. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.

ISSN 1450-5681

COBISS.SR-ID 132673031

<https://fdu.bg.ac.rs/uploads/files/Institut/ezbornik/Zbornik%2037/Nikoleta%20Doj%20c4%8dinovi%20c4%87%20c5%a0PICA%20DNEVNIKA%20%20-%20SVEDOK%20DRU%20c5%a0TVENIH%20I%20MEDIJSKIH%20PROMENA.pdf>

OSTALI DOKAZI O ISPUNJENOSTI USLOVA

Međunarodni projekti

2020-2023. Međunarodni projekat „B-AIR: Art Infinity Radio - Creating sound art for babies, toddlers and vulnerable groups” u okviru programa „Creative Europe” – koordinator RTS tima.

Project No.: 616930-CREA-1-2020-1-SI-CULT-COOP2

2019-2023. Međunarodni projekat „DEMUSIS: Enhancing the digital competencies and entrepreneurship skills of academic musicians in Serbia for culturally more engaged society” u okviru programa „Erasmus+” – član Borda projekta i koordinator RTS tima.

Project No.: 598825-EPP-1-2018-1-RS-EPPKA2-CBHE-JP

2010-2014. Međunarodni projekat „InMus WB: Introducing Interdisciplinarity in Music Studies in the Western Balkans in Line with European Perspective” u okviru programa „Tempus” – član tima RTS-a.

Project No.: 517098-TEMPUS-1-2011-1-RS-TEMPUS-JPCR

Učešće na takmičenjima/festivalima, konferencijama, javnim debatama i gostujuća predavanja

2023. gostujuće predavanje studentima Fakulteta dramskih umetnosti - studijski program: Menadžment i produkcija pozorišta, radija i kulture, četvrta godina. Beograd, 09. maj 2023. godine; tema predavanja: „Organizacija rada Muzičkih redakcija i planiranje muzičkog dela programa na Radio Beogradu; međunarodni projekti i RTS”.

2023. *Prix Italia* - dokumentarna emisija “Zvuci i sećanja: Biseri, veštice i druge priče” takmiči se u ime Radio Beograda RTS u kategoriji “dokumentarna emisija”; autor Nikoleta Dojčinović, reditelj Vesna Perić Momčilović

2022. učešće na naučnom skupu sa međunarodnim učešćem „Stanislav Vinaver i muzika”, Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, od 25-26. novembra, tema rada „Muzika u radio dramama Stanislava Vinavera: od teksta do muzike”.

2022. učešće u javnoj debati „The Musician is present” u Novom Sadu 17. septembra 2022. godine

2022. učešće na Međunarodnoj konferenciji „Kulturna diplomatija i kulturni odnosi”, Univerzitet umetnosti u Beogradu, od 1.-3. juna 2022. godine, tema rada „Radijske emisije kao deo međunarodne kulturne saradnje - studija slučaja: Radio Beograd, RTS-*Creative Europe*”

2021. učešće na međunarodnom panelu - *EBU* – „Music and Radio 60-minute session”
<https://www.ebu.ch/events/2021/09/music--radio-60minute-session-starting-all-over-again>

2021. učešće na javnoj debati „Muzika i umetnost u vreme Kovida”; debata je deo „Žan Mone” modula „Music and Art in the shaping of the European cultural identity”
<https://www.fmu.bg.ac.rs/novosti/javna-debata-muzika-i-umetnost-u-srbiji-u-doba-covid-a/>

2021. gostujuće predavanje studentima Fakulteta dramskih umetnosti - studijski program: Menadžment i produkcija pozorišta, radija i kulture, četvrta godina. Beograd, 06. april 2021. godine; tema predavanja: „Organizacija rada Muzičkih redakcija i planiranje muzičkog dela programa na Radio Beogradu i B-AIR projekat”.

2019. Međunarodna konferencija „NOVI HORIZONTI UMETNOSTI, MEDIJA I KULTURE U DIGITALNOM OKRUŽENJU”, Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu, Beograd, od 11-14. septembra 2019, tema rada „Narativ i retorika trejlera: Studija slučaja „Gitarart festival”

2019. gostujuće predavanje studentima Akademije umetnosti Novi Sad – Departmana dramskih umetnosti; studijski programi: audio-vizuelni mediji i multimedijalna režija. Novi Sad, 12. mart 2019, tema predavanja: „MUZIKA KAO BIZNIS”.

Član žirija, Saveta, Odbora, Kolegijuma

2022. takmičenje Sabora frulaša u Prislonici “Oj, Moravo” – član žirija

2021. takmičenje *Prix Italia* – član žirija Radio Beograda za izbor emisija Radio Beograda RTS-a za istoimeno međunarodno takmičenje

2021. takmičenje *Svetozar Stracina Grand Prix 2021* – predsedavajuća žirija za izbor snimaka narodne muzike Radio Beograda RTS-a, članice EBU, za istoimeno međunarodno takmičenje

2021. koordinator Muzičkog Kolegijuma Radio Beograda RTS

2019. konkurs za originalnu muziku za emisiju „Dobro jutro, deco” Radio Beograda 1 – član žirija

2018. takmičenje za prvi glas Srbije za interpretaciju izvorne pesme „Prvi ton” – član žirija

2018. audicija za artiste, ulične svirače i slikare u organizaciji grada Beograda - član komisije

2010. - i dalje „Dečije muzičke svečanosti (DEMUS) ” u organizaciji Dečijeg kulturnog centra Beograda – član žirija gradskog takmičenja orkestara, muzičkih sekcija, horova i grupa pevača osnovnih škola Beograda

2010-2014. takmičenje solo pevača „Lazar Jovanović” u organizaciji Muzičkog društva i muzičke škole „Stanković” – član takmičarskog Odbora

2008. „Dečija Evrovizija” – član domaćeg i međunarodnog žirija

2008. „Pesma Evrovizije” – član žirija za izbor domaćeg predstavnika

2007, 2008, 2018, 2019, 2023. „Pesma za Evroviziju/Beovizija” – član selekcionarne komisije za domaćeg predstavnika na Evrosongu

2006-2007. Međunarodno takmičenje Muzičke omladine (*Jeunesse Musicales*) u organizaciji Muzičke omladine Beograda – član Saveta takmičenja

Изјава о ауторству

Потписана: **Николета Дојчиновић**

број индекса: **Ф4/18**

Изјављујем,

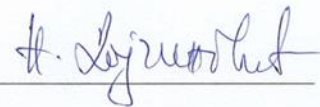
да је докторска дисертација под насловом **„Наративна улога музике у телевизијским серијама: Србија 2000-2020.“**

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена докторска теза ни у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду,

23. мај 2023.године



N. Dojcinovic

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторске дисертације**

Име и презиме аутора: **Николета Дојчиновић**

Број индекса: **Ф4/18**

Докторски студијски програм: **Теорија уметности и медија**

Наслов докторске дисертације: **„Наративна улога музике у телевизијским серијама:
Србија 2000-2020.“**

Ментор: **др Александар С. Јанковић, ванр. проф.**

Коментор: **др Тијана Поповић Млађеновић, ред. проф.**

Потписани (име и презиме аутора): **Николета Дојчиновић**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

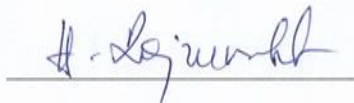
Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду,

23. мај 2023. године



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Наративна улога музике у телевизијским серијама: Србија 2000-2020.“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

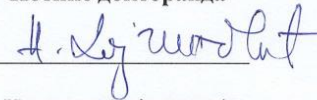
1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци даг је на полеђини листа).

У Београду,

23. мај 2023. године

Потпис докторанда



Николега Дојчиновић

1. **Ауторство:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.