

Per Astra ad Musica: Клавирска музика Вере Миланковић¹

Марија Голубовић

Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија
masa.dj.golubovic@gmail.com

Сажетак

Клавирска музика представља један од значајних сегмената богатог стваралачког опуса композиторке, пијанисткиње и педагошкиње Вере Миланковић. У периоду од 1972. када је настало прво дело за клавир под називом *Токаџа* до 2022. године када настају *Класичне варијације* и *Трећи ноктјурно*, њен клавирски опус одражава јединствену комбинацију зрелости и духовите ведрине која осваја својом свежином и разноликошћу. Њен, у основи, неокласични музички језик прожет је елементима фоклорног и духовног наслеђа, грађанске музике 19. и почетка 20. века, али садржи и елементе популарне музике и традиционалних форми. Будући да до сада није било радова посвећених клавирском опусу Вере Миланковић, покушаћемо да осветлимо најинтересантније аспекте њеног стваралаштва, без претензија да исцрпимо све његове слојеве. У тексту ћемо посебну пажњу посветити неокласичном стилу којем Миланковић остаје верна од студентских дана до данас, као и неким од композиција које најбоље приказују њен однос према клавиру, као што су 27 *Прелудијума*, *Музичка маја Србије*, *Српски Хаустмусик*, и друге.

Кључне речи: Вера Миланковић, клавирска музика, српска музика, неокласицизам, 19. и 20. век

Увод

Вера Миланковић (Лондон, 1953), композиторка, пијанисткиња и педагошкиња, потиче из српске породице научника, универзитетских професора, дипломата и књижевника. У својој биографији, Миланковић никада не пропушта да нагласи да професионални улазак у свет музике дугује својој професорки клавира, Мирослави Лили Петровић, код које је у средњој музичкој школи „Јосип Славенски” и дипломирала 1971. године. Приступ који је професорка Петровић имала, прожет потоњим композиторкиним педагошким искуством, представља један од разлога због којих не само клавирски, већ и целокупни опус Вере Миланковић садржи бројне композиције посвећене деци и омладини. То уједно није чест случај у стваралаштву српских композитора. Исте године по завршетку средње музичке школе, Миланковић је уписала Музичку академију у Београду, на којој је дипломирала клавир у класи Душана Трбојевића 1975. и композицију, као лаурет Христићеве награде, у класи Станојла Рајичића 1976. године. Снажна веза са клавиром ис-

¹ Ова студија је резултат рада на истраживању у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (бр. 200176).

полиће се у наредним деценијама, током којих је композиторка посветила низ композиција овом инструменту. Вера Миланковић са на српској концертној сцени афирмисала ауторским концертима на којима је наступала и као пијанисткиња.

Клавирско стваралаштво Вере Миланковић плени искреном лириком. Садржај тих композиција је изразито богат и разноврстан. Међутим, како до сада није било радова о клавирским делима, поставља се питање шта је у досадашњој музичкој историографији уопште забележено о стваралаштву Вере Миланковић?

Два главна правца у европској музици прве половине двадесетог века, експресионизам и неокласицизам, нашла су свој стваралачки одраз у српској музици након Другог светског рата. Оба правца у српској послератној музици припадају умереној модерни, иако имају утемељење у стилским и изражајним тенденцијама ранијих периода (Милин 1998: 91). Треба такође имати на уму да соцреализам, као поједностављени вид неокласицизма, за разлику од других источноевропских земаља није доживео успон у музици у Југославији због отвореног сукоба Тита и Стаљина 1948. који је коренито утицао и на уметност (Милин 1998: 47–65; Милорадовић 2012). Стога су композитори рођени тридесетих, четрдесетих и педесетих година започели свој уметнички развој ослањајући се на управо неокласицизам. Међу њима можемо набројати многе истакнуте композиторе и композиторке као што су Петар Бергамо, Берислав Поповић, Петар Озгијан, Владан Радовановић, Рајко Максимовић, Мирјана Живковић, Срђан Хофман, Александар Вујић, Милан Михајловић, Иван Јевтић, Властимир Трајковић, Зоран Ерић, Вера Миланковић, Аница Сабо, и многи други (Веселиновић-Хофман 2007а: 113).

Рођена у деценији по завршетку Другог светског рата, Миланковић припада генерацији која се школовала и стасавала у доба када је неокласицизам доминирао српском музичком сценом. Као најдинамичнији и најживљи стилски правац у српској музици друге половине 20. века, неокласицизам се одликовао изузетном разноликошћу и укључивао је широк спектар језичког израза, од једноставних референци на старе стилове, до оних који су били у контакту са додекафонијом или композиторским принципима пољске школе (Веселиновић-Хофман 2007а: 107–108).

Одlike стваралаштва

Током студија Вера Миланковић је у свом стилском развоју кренула од неокласицизма којем је у основи остала верна. Иако у њеном опусу у погледу стила нема већих осцилација, неокласицистички израз из студентских дана временом је почео да поприма све једноставније видове. Према музиколошкињи Мирјани Веселиновић-Хофман, реч је о „стилу који заступа интелектуалну 'релаксацију' и знатну музичку редукцију проблемског комплекса *Gebrauchsmusik*, неретко уз наглашено посредство фолклорних мелодија и фреквентних модела забавне музике” (Веселиновић-Хофман 2007а: 119). Томе у прилог говори разноврстан клавирски опус који садржи дела са елементима забавне музике попут клавирске свите *Добро*

йемйеровани свині (1978) и *Друїої клавирскої концерїа* (1995), преко циклуса минијатура инспирисаног фолклорним наслеђем према записима Миодрага Васиљевића *Музичке майе Србије* (2009), *Момачко коло* (2014) и *Девојачко коло* (2015), до циклуса минијатура надахнутог духовним наслеђем *Срїски духовни календар* (2009). У њеном клавирском опусу се могу пронаћи и композиције „класичније” форме као што су *Три сонатїйине йери дамбини* (1981), *27 Прелудијума за клавир* (1988), 11 љубавних песама за клавир соло *Ракић* (1989)², *Први нокїурно* (1996), *Друїи нокїурно* (2014) и *Трећи нокїурно* (2022).

Досадашњи клавирски опус Миланковић настао је у периоду од 1972. до 2022. године и креће у распону од обрада изворних или урбаних фолклорних песама и црквених напева, до аутентичних композиција. Чини га укупно 18 дела за клавир соло (погледати списак на крају), укључујући и *Варијације у жуїом* (1979) за клавсен соло. Узимајући у обзир податак да композиторкин разноврстан опус чини преко две стотине солистичких, вокалних, вокално-инструменталних, симфонијских и сценских дела, може се рећи да клавирска музика не спада у доминантни жанр. Премда то није тема нашег рада, овом приликом је ипак пригодно споменути да клавир ипак јесте веома доминантан у једном другом жанру, а то је концертантна музика. Вера Миланковић је до сада написала осам композиција које припадају овом жанру: *Први концерї за клавир и симфонијски оркестїар* (1979), *Rondo Innamorato*, за клавир и гудачки оркестар (1981), *Concerto per i bambini*, концерт за клавир или инструмент по избору за школски узраст и школски симфонијски оркестар (1992), *Друїи концерї за клавир и симфонијски оркестїар* (1995), *Сењачка райсодија*, за клавир и гудачки оркестар (1995), *Кончерїино за клавир и оркестїар*, на народне теме према записима Миодрага Васиљевића (1999), *Класични концерї*, за клавир и камерни оркестар (2003) и *Даљска райсодија*, за клавир и гудачки оркестар (2009). Међу њима треба посебно издвојити *Друїи клавирски концерї*. Инспирисан клавирским концертима Сергеја Рахмањина и Станојла Рајичића (I став), помало и музиком Петра Чајковског (II став), али и са јукстапозиционираном мелодијом народне песме *Борјано*, *Борјанке* и цитатом из *Прича са Зайадне стїране* Леонарда Бернштајна (III став), овај концерт одликује раскошна оркестрација и изразито виртуозна клавирска деоница. Низ композиционих поступака га сврстава под окриље постмодернизма, али Миланковић у трећем ставу успева да помири фолклорне узоре и чез призив у кохерентну целину. За анализу клавирске музике је *Друїи клавирски концерї* важан зато што се у њему појављују различити типови фактуре својствени циклусу *27 Прелудијума* који је настао осам година раније.

О композиторском стилу Вере Миланковић било је укратко речи и у емисији *Ауїїоїрам*, где га је музиколошкиња Зорица Премате описала као „сведен, духовито конципиран и лапидаран звучни исказ” (Премате 2019). Иако се о композиторкином стваралаштву није често писало, став критике и публике био је такође

² Постоји и верзија *Ракић*, 11 љубавних песама за гитару соло из 1990. године.

веома позитиван. Примећујући да Миланковић не пише музику „крика и ужаса“, те да је то разлог многобројне публике, музиколог и критичар Бранка Радовић у приказу једног концерта одржаног у Атријуму београдског Народног музеја почетком деведесетих година је написала:

Док су се протеклих деценија наши аутори потрудили да дефинитивно направе јаз између своје музике и публике, и да ту исту публику одврате од слушања модерних композитора претећи јој крицима и агресијом звука сваке врсте, Вера Миланковић је писала исту ову музику какву пише и данас: питку, етеричну, нежну, за камерне саставе најкласичнијег профила. И то је један од разлога што је „испала из тренда“, тј. остала на маргини. Али, данашњи музички токови веома јој погодују. Управо сви данашњи „изми“ као перјаницу носе повратак мелодији, сентименталној, слушљивој, једноставној (постмодерна, антимодерна, неоромантизам) (Радовић 1991: 16).

Ових неколико редова из пера Бранке Радовић приказују по чему се Вера Миланковић разликовала од већине својих савременика. Наиме, она није била спремна за компромисе како би се уклопила у модерне токове, већ је писала музику онако како је доживљава и осећа, искрено и без посебних аспирација. Њене клавирске композиције већином нису технички комплексне; у случајевима када јесу, виртуозност служи као средство, а не као крајњи циљ. Са друге стране, лапидарност њеног музичког израза извођење чини сложеним, јер је музика лишена улепшавања и ефеката који стоје као сами себи сврха. Зато једну од основних карактеристика клавирског, али и целокупног опуса Вере Миланковић, представља јасна диференцијација између деоница мелодије и пратње. Свака од тих компоненти је пажљиво и прецизно осмишљена, и у њеним оквирима сваки звук има своје место и значење у музичком наративу.

Композиторка је посебну пажњу посветила изражајности својих клавирских дела, што се јасно види кроз интерпретативне ознаке на италијанском и на српском језику. То нису уобичајене ознаке за темпо са којима се често сусрећемо, већ речи које описују атмосферу и удахњују живот композицијама. У 27 *Прелиудијума* су то, на пример, термини *spaziale*, *pensoso*, *lieto*, *misurato*, *bonario*, *riverante*, *incentato*, *opresso*, *fluido* итд. Интересантно је да не наилазимо на ознаке за педал у клавирским композицијама Миланковић. Разлог томе треба тражити у чињеници да им не одговара „сочна“ педализација; напротив, прозирност и лирски карактер многих дела захтевају лагано или „на пола“ коришћење педала. Посматрајући ноте клавирских композиција, оне највише подсећају на уртекст издања неоптерећена уредничким интервенцијама и коментарима. Узимајући у обзир однос према музици, њен стваралачки кредо би у потпуности могао бити „*Per Astra ad Musica*“. Извођачи због тога веома радо изводе музику Вере Миланковић и она се с правом убраја међу најизвођеније савремене српске композиторе.

27 Прелудијума (1988)

Према нашем мишљењу, циклус 27 *Прелудијума* спада у композиторкина најбоља остварења за клавир. Истовремено, то је њено најизвођеније дело за овај инструмент које су (у целини или избор) изводиле пијанисткиње Маја Рајковић, Зора Вешковац, Лидија Станковић и Тијана Хумо. Будући да је и сама композиторка у више наврата циклус интегрално извела на концертима, од великог је значаја што постоји њен снимак на компакт-диску као траг једне аутентичне интерпретације. Број од 27 прелудијума одређен је употребом свих тоналитета (укључујући енхармонске замене ес-мол/дис-мол, Гес-дур/Фис-дур и Дес-дур/Цис-дур) и у том смислу, ово дело подсећа на циклусе прелида које можемо пронаћи код Сергеја Рахмањинова или Фредерика Шопена. Написани када је композиторка била у средини својих тридесетих, они јасно испољавају карактеристике пијанистичког стила који ће се, у различитим облицима, појављивати и у њеним каснијим композицијама. У једном напису у часопису *ProMusica* посвећеном стваралаштву Вере Миланковић, Гордана Крајачић се посебно осврнула на 27 *Прелудијума*, који су у њеним очима:

Носталгични тонски записи који остварују флуидне и иреалне арабеске. Срочени у карактеристичном умереном темпу, понели су неуобичајене ознаке, напуштајући елементе ефектног токатног тока. Уопште, њена музика је лишена било каквим ефеката, не тежи ни претераној бучности, брзини, него ЛЕПОТИ. Јер, како сама композиторка каже: 'Осећам органску потребу да се борим против ружног звука' [...] Из сваке ноте Вере Миланковић осећа се радост, али не елементарна, лако препознатљива, већ стваралачка радост уметника који потпуно ужива у послу коме је посвећен. Разигран мозаик пун боја у коме су складно и маштовито поређане њене звучне коцкице ствара утисак да је настао у тренутку и са лакоћом, а добро је знано колико много труда и надахнућа треба уложити да дело изгледа управо тако (Крајачић 1993: 22–23).

Прелудијуми су кратког обима, обично се простиру на једну до четири странице нотног текста. Музички језик је у основи неоромантичарски, али повремено садржи благе призвук импресионизма и барока. По факури су веома разноврсни, а тоналитети изванредно одговарају музичком садржају и врло су „удобни” за свирање што показује да их је писао композитор-пијаниста. Као што је раније било споменуто у тексту, ознаке за темпо су на италијанском језику и оне се у првом реду односе на карактер и атмосферу прелудијума. Такво једноставно означавање јасно осликава тонско расположење и природно води изузетној музичкој нарацији. Миланковић у прелудијумима обилно користи средње и посебно више регистре, што доприноси прозачном звуку. Поред тога, линија баса је неретко у дужим нотним вредностима што омогућава мелодији да посебно дође до изражаја. Посматрано из тог угла, постоје прелудијуми у којима су обе руке записане у деоници баса, односно сопрана. Супротстављање линије баса и сопрана је ретко, гласови су обично веома блиски, али на начин који не ствара „гужву” и „замешатељство” у целокупном звуку. У погледу извођачке технике, ови мали комади нису

претерано виртуозни, али њихово драматуршко повезивање представља прави изазов зато што их треба повезати у логичну целину са кохерентним наративом. На пољу динамике у прелудијумима се често могу наћи разне нијансе *piano*, а уобичајени распон је *piano* до *forte*. Екстремни су веома ретки. Пажљиво убележена у партитуру, динамика се развија природно и логично пратећи фразе и мелодијско кретање. Динамика има и важну улогу у осликавању карактера, јер њене промене попут животних импулса удахњују прелудијумима живот. Због немогућности да их детаљније анализирамо због обима текста, скренућемо пажњу на неке од прелудијума и њихове одлике како бисмо приказали њихово музичко богатство.

Прелудијум бр. 2 (*Appassionato*) написан је у Гес-дуру, у троделној форми АВА1. Њега одликује носталгичан призвук „старих времена”. У почетку га карактеришу једноставна фактура и лажни двоглас који се формира између десне и леве руке. Главна тема се кроз прелудијум лагано варира и доја се мења због увођења баса. Посебан „шмек” звуку дају акорди са додатим интервалима, најчешће секундама и квартама, које на моменте дају готово импресионистички призвук (пример 1).



Пример 1. Прелудијум бр. 2 у Гес-дуру (тактови 1–4).

По фактури, средњи део Б подсећа на *Револуционарну етиду* Фредерика Шопена. Разлика је у томе што, иако силазни нивои шеснаестина у левој руци остављају утисак неког комешања, хармонски план на коме доминира медијантна веза ствара осећај оптимизма (пример 2).



Пример 2. Прелудијум бр. 2 у Гес-дуру (тактови 32–39).

Потпуну супротност *Прелудијуму* бр. 2 у разним аспектима представља шести по реду прелудијум (Secchio) компонован у Ас-дуру. По карактеру је моторичан, енергичан и оптимистичан, али се и кроз њега због хармонског (коришћење молских акорада) провлачи (осећај носталгије. Драматургија се заснива на хармонијама на крајевима фраза ка којима води *crescendo*. Главни технички изазов у овом прелудијуму представља полиритмија – шеснаестине у десној и триоле у левој руци у којима се налазе разложени акорди у супротном смеру кретања. Међутим, одабрани тоналитет је по рељефу клавијатуре веома удобан и позиције руку су сасвим природне (пример 3).



Пример 3. *Прелудијум* бр. 6 у Ас-дуру (такты 1–5).

Прелудијум бр. 16 компонован је у Ге-дуру, иако његов увод више звучи у молској паралели, па се ствара осећај колебања који траје готово до самог краја композиције. Понављање тона ха представља својеврсни лајтмотив прелудијума, појављујући се доследно кроз целу композицију у четвртинским нотним вредностима најпре у десној, а потом и у левој руци. Ритмично понављање тона ха може указивати на пролазност времена, док конкретну нарацију стварају гласови око тог тона. Са ознаком *Fugace*, једноставним ритмом и мирним током, овај прелудијум својом атмосфером подсећа на *Прелудијум* и *фуџу* у *де-молу* из циклуса 24 *Прелудијума* и *фуџа* оп. 87 Дмитрија Шостаковича (пример 4).



Пример 4. *Прелудијум* бр. 16 у Ге-дуру (такты 1–6).

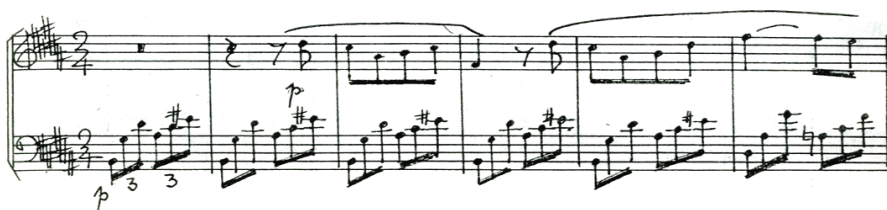
Једна од најкарактеристичнијих минијатура из овог циклуса је *Прелудијум* бр. 22 (*Brioso*), компонован у Е-дуру. Његова фактура базирана је на акордима, који својим пунктираним и синкопираним ритмом и медијантним односима на хармонском плану стварају раскошан звук фанфара. Мелодија је симетрична и ритмички доследна, заснована на кратким и јасним мотивима који се доследно транспонују, што ствара осећај свечане атмосфере. Динамичке ознаке су веома

интересантне што се види већ у првим тактовима када композиторка прву појаву мелодије (прва два такта) у основном Е-дуру бележи у динамици *forte*, али већ другу у којој иступа у Де-дур (трећи и четврти такт) у *mezzo forte*. На тај начин се долази до изражаја различита тембровска обојеност акорада у споменутих тона-литетима (пример 5).



Пример 5. Прелудијум бр. 22 у Е-дуру (такты 1–4).

Композиторки веома својствена лиричност се посебно истиче у *Прелудијуму* бр. 24 (*Irreale*) у Ха-дуру. По једноставној фактури коју чине суптилна мелодија у десној и пратња у виду разложених акорада у левој руци, та минијатура је типични ноктурно. Миланковић у свом опусу има три ноктурна за клавир (1996, 2014, 2022), али се слободно може рећи да је овај прелудијум њихов претеча. Мелодија са својим дугим фразама и повременом хроматиком (често око тона терце) праћеном разноврсном хармонизацијом која излази из оквира основног Ха-дур тона-литета остављају много простора за креативност и проучавање интонацијских односа на клавиру. То се може уочити већ на самом почетку када фраза испрва тежи доминантном тону скоком наниже, а потом се разложеним тоничним акордом успиње до горњег тона доминанте. Тај горњи тон (такт 6) је међутим обојен хармонијом молског трећег ступња, што развоју мелодије доноси сентименталан и чежњив тон (пример 6).



Пример 6. Прелудијум бр. 24 у Ха-дуру (такты 1–6).

Наведени примери представили су избор из 27 *Прелудијума* према нашим преференцијама, али са циљем да прикажу њихову разноврсност, маштовитост и извођачки потенцијал. Иако су заслужили место на концертној сцени, прелудијуми нису добили одговарајућу пажњу и признање и по томе деле судбину многих изузетних дела из опуса српске уметничке музике.

Музичка майа Србије (2009)

Циклус под називом *Музичка майа Србије* представља клавирске музичке минијатуре базиране на усменом народном и духовном наслеђу које су прикупили Миодраг Васиљевић и Ненад Барачки. Циклус садржи укупно 23 минијатуре, од којих су 19 на народне, а 4 на духовне мотиве. То су кратке композиције и нису виртуозног карактера, будући да је њихов главни задатак упознавање извођача, а пре свега публике са народним мелосом који је увек у првом плану. Испод назива народних песама композиторска је навела и место из којег оне потичу. То су Чуруг (2), Бијело Поље (4), околина Ниша и Ниш (2), Пљевља (3), околина Куманова (1), Призрен (3), Врање (1), околина Крушевца (1), Косовска Митровица (1) и Сјеница (1). Четири минијатуре базиране на духовним напевима су *Свети Сава*, *Свети Ђорђе* и *Васкрс*. Неке од композиција записане су у мешовитим ритмовима 5/8 (*Горанине ђафанине* из Призрена, *Ој девојко јајње младо* из Бијелог Поља), 7/8 (*Недо Недо бела Недо* из Косовске Митровице, *Сћоле ми се ожени* из Призрена), па чак и 13/8 (*Ој ђолуде мој ђолуде* из околине Крушевца). Многе међу тим минијатурама одликују промене метра, али и самог ритма у оквиру такта који ствара утисак промене метра. То представља један од тежих задатака за извођача, будући да промене морају да звуче неусиљено и природно, а опет треба да се сачува певљиви, односно играчки карактер минијатура. Иако се минијатуре из овог циклуса могу изводити и као самосталне композиције, осмишљен је тако да представља низ контрастних песама.

Међу народним песмама које је композиторка обрадила за клавир има и оних које су нашироко познате. Једна од њих, трећа по реду у циклусу, јесте *Градином цвеће цвешало* из околине Ниша. Композиторка је за ову песму изабрала еф-мол тоналитет и умерени (*Moderato*) темпо. Фактура је у тој обради веома прегледна и састоји се од јасне диференцијације нежне, певљиве мелодије и једноставне пратње у виду разложених акорада са пролазним тоновима. Мелодија је повремено украшена покретима у шеснаестинама или тридесетдвојкама, а обилује и хроматиком (повишени IV ступањ и мелодијски мол).

Њој у потпуности контрасна је шеста песма *Борјано, Борјанке* из околине Куманова (пример 7). Због начина нотације делује да се метар мења са 6/8 на 3/4, што јој придаје изразито играчки карактер. У левој руци се од 9. такта појављује имитација у огледалу, а приликом последњег појављивања главне теме (десна рука) и бордунска квинта (пример 8). Ова песма је посебно интересантна зато што ју је Миланковић користила као једну од две главне теме у трећем ставу *Друјој клавирској концерта* (пример 9).³

³ Ту песму користио је и Марко Тајчевић (1900–1984) у композицији *Две старосрбијанске њеме*.

♩ = 120 323 окол. Куманова

A (12) 5 - 1

БОР - ЈА - НО, БОР - ЈАН - КЕ, САЛ ТИ ЛН СИ МО - МА,

A (12) 5 - 1

БОР - ЈА - НО, БОР - ЈАН - КЕ, САЛ ТИ ЛН СИ МО - МА,

B (12 + 1) 4 - 1

САЛ ТИ ЛН СИ МО - МА, САЛ ТИ (ЛН) ЗНАШ ДА ПЕ - ЕШ?

B (12 + 2) 4 - 1

САЛ ТИ ЛН СИ МО - МА, ЛЕ - ЛЕ САЛ ТИ (ЛН) ЗНАШ ДА ПЕ - ЕШ?

Пример 7. Народна песма Борјано, Борјанке из Македоније (Васиљевић 1953, 133).

Allegro

Пример 8. Борјано, Борјанке из циклуса Музичка маја Србије (тактови 1-6).

10 Allegro Tamb. mil.

Perc. *p* Bonghi

Mar. *p*

Piano *mp*

Vn. I *p* la meta

Vn. II *p* div. la meta

V-le *p*

Пример 9. Други клавијирски концерти, трећи став, прва тема (тактови 10-19).

Песма *Сйоле ми се ожени* у метру 7/8 (2+2+3) представља занимљив изазов за извођење због свог играчког карактера и у том смислу подсећа на *Велику чочечку ијр*” из Коњовићеве опере *Кошћана*. Ова минијатура има интересантно изграђену драматургију која наслојавање фактуре, промену регистра, убрзање темпа, као и велики размак између горњег и доњег регистра. Супротност народним песмама представљају четири духовна напева у којима су посебно наглашене лепота мелодије и осећај смирености. *Преображење јосйодње* је, на пример, обрађено тако да подсећа на ноктурно. Јасним истицањем мелодијских линија и неоптерећеном фактуром, композиторка је омогућила да лепота појања дође до изражаја.

Српски Hausmusik (2017)

Део клавирског опуса Миланковић је због крајње неуобичајених карактеристика које реферишу на грађанско салонско музицирање 19. века прилично атипичан за оквире којима тежи српска уметничка музика друге половине 20. и почетка 21. века. Разлог томе представљају утицај, али и композиторкино поштовање према српском музичком наслеђу које је хтела да учини доступнијим пијанистима. У том смислу се међу српским композиторима 19. века и тежњама Миланковићеве могу подвући неке паралеле. Наиме, двојица истакнутих српских пијаниста сада већ претпрошлог века, Корнелије Станковић и Јован Пачу, испољавала су склоност према салонским композицијама европских стваралаца, али су у исто време примећивали стремљење српског грађанства ка националном потврђивању и садржајима који имају утемељење у фолклору (Јеремић-Молнар 2006: 52). Можемо споменути и чешког музичара Алојза Калауза, који је дошао на службовање у Београд средином 19. века. Био је први аутор који је клавирски обрадио народне песме новијег фолклорног слоја и урбане фолклорне форме које су биле заступљене у грађанској средини (Јеремић-Молнар 2006: 203). Посматрано у таквом контексту, онда не треба да чуди што клавирске композиције базиране на српском фолклору, духовном и грађанском наслеђу не настају у доба Југославије, већ доста касније, када се осетила потреба за враћањем иницијалним коренима. Томе у прилог говоре три циклуса минијатура – *Музичка майа Србије* (2009), *Духовни календар* (2009) и *Српски Hausmusik* (2017). Поред тога, салонска музика је имала значајну друштвену улогу у животу српског грађанства у 19. веку. Употреба појмова салонска музика и кућна музика (*Hausmusik*) говори у прилог томе да је репертоар салонских комада био предвиђен не само за салонска дружења, већ и за кућно музицирање. У омиљене и најбројније жанрове кућног музицирања спадале су, између осталог, популарне народне и грађанске песме, у то време често извођене у кафанама и пивницама (Кокановић Марковић 2014: 20, 21).

О преференцијама Вере Миланковић према салонској и грађанској музици сведочи циклус од 11 клавирских минијатура под називом *Српски Hausmusik*. То су обраде старих грађанских песама, међу којима су многе веома познате попут *Тамо далеко*, *Хајде Кайџо*, *хајде злайџо*, *На ње мислим*, *Болујем ја*, *болујеш њи*. Ми-

нијатуре су малог обима (до двадесетак тактова) и осмишљене су тако да се фактура састоји од мелодијске линије у десној и једноставне пратње у левој руци, што их чини веома пригодним за извођење како деци, ако и љубитељима аматерима. Иако се ради о обрадама, овде је приметно свођење музичког материјала на минимум са идејом да лепота и певљивост мелодијске линије дође у први план. Такав приступ приметан је у ауторском стваралаштву Миланковић, чије се упадљиво редуковање неокласичних елемената тумачи се као свестан напор да се уметничка музика учини привлачнијом за ширу публику. То последично води ка поједностављењу и софистицираном музичком изразу, али никако ка његовој банализацији. Употребни облик музике која Миланковић развија на себи својствен начин је европски неокласицизам одмах после свог формирања означио као један од актуелних проблема. Међутим, она га је разрађивала „’питко’ идеологизованог у његовој устаљености”, са очигледним упливом изворног фолклорног садржаја обрађеног у националном стилу предмokraњчевог доба” (Веселиновић-Хофман 2007б: 269–270). Посебну пажњу привлаче и пажљиво одабране интерпретативне ознаке које их прате: раздрагано, носталгично, сентиментално, деликатно, тужно, нежно, страствено, невино, заљубљено и шаливо. Коришћење интерпретативних ознака на српском језику може имати двоструки значај. Будући да су ове кратке композиције, како и сам назив сугерише, намењене кућном музицирању које не искључује и извођаче аматере, употреба ознака на српском језику доприноси лакшем разумевању и интерпретацији дела. То је чин настојања да се музика приближи публици која је ближа локалним културним оквирима. Оваква једноставност надомешћују одсуство текста, али дочарава атмосферу песме. Интересантна је пратња леве руке која се у свакој минијатури мења са сваком од споменутих интерпретативних ознака. То показује да се у левој руци не налази пука пратња и да музичке шаре нису изабране случајно, већ су тесно повезане са емотивном компонентом сваке минијатуре.

* * *

С обзиром на обим текста, у овом раду нису обухваћени сви аспекти клавирског стваралаштва Вере Миланковић, већ је пажња посвећена неким од њених карактеристичних композиција које показују садржајно богатство и разноврсност њеног опуса за овај инструмент. О музици која својом једноставношћу и искреношћу осваја извођаче и слушаоце није једноставно писати, па смо стога покушали да укажемо на нека њена својства без да је сведемо на сувопарну анализу. Свакако, ова разноврсна дела заслужују једну обимнију студију која ће продубити анализу, што у оквиру целокупног стваралаштва Миланковић, што у оквиру клавирског опуса српских композитора друге половине 20. и 21. века.

Литература

- Васиљевић, Миодраг А. (1953). *Југословенски музички фолклор. књ. 2: Народне ђесме које се ђевају у Македонији*. Београд: Просвета.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана (2007а). Музика у другој половини XX века. У: Ленка Кнежевић-Жуборски и Тамара Поповић-Новаковић (уредници), *Историја српске музике. Српска музика и европско музичко наслеђе* (стр. 107–135). Београд: Завод за уџбенике.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана (2007б). Постмодерна – карактеристике и одабири „игре”. У: Ленка Кнежевић-Жуборски и Тамара Поповић-Новаковић (уредници), *Историја српске музике. Српска музика и европско музичко наслеђе* (стр. 247–292). Београд: Завод за уџбенике.
- Јеремић-Молнар, Драгана (2006). *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841–1914)*. Нови Сад: Матица српска.
- Кокановић Марковић, Маријана (2014). *Друштвена улога салонске музике у живој и систему вредности српској грађанства у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт.
- Крајачић, Гордана (1993). Њених двадесет година. Вера Миланковић у делима различитог жанра. *Pro Musica* 151, 22–23.
- Милин, Мелита (1998). *Традиционално и ново у српској музици ђосле Друге светске рате (1945–1965)*. Београд: Музиколошки институт.
- Милорадовић, Горан (2012). *Лето ђод надзором. Совјетски културни уџицаји у Југославији 1945–1955*. Београд: Институт за савремену историју.
- Премате, Зорица (2019). Емисија „Аутограм” од 25. 01. 2019. посвећена Другом клавирском концерту Вере Миланковић. <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/3397771/autogram.html>
- Радовић, Бранка (1991). „Необавезни” тонови. Ауторско вече композитора Вере Миланковић у Атријуму београдског Народног музеја, гост: Сандра Белић, виолончело. *Борба*, 3. мај, 16.

PER ASTRA AD MUSICA: THE PIANO MUSIC OF VERA MILANKOVIĆ

This paper discusses the piano music of the Serbian composer, pianist, and pedagogue Vera Milanković (1953). From her first piano piece, *Toccata* (1972), to the *Classical Variations* and *Third nocturno* (2022), her piano opus reflects a unique blend of maturity and playful brightness that captivates with its freshness and diversity. To date, she has composed a total of 18 piano works. Her predominantly neoclassical musical language is infused with elements of folklore and spiritual heritage, the urban music of the 19th and early 20th centuries, as well as popular music and traditional forms. This paper will focus on three specific works: *27 Preludes* (1988), *Musical Map of Serbia* (2009), and *Serbian Hausmusik* (2017). These pieces have been selected to illustrate the diversity of Milanković's piano compositions.

Keywords: Vera Milanković, piano music, Serbian music, neoclassicism, 20th and 21st century

ПРИЛОГ

Композиције Вере Миланковић за соло клавир (1972–2024)⁴

- (1972) *Токаџа*
- (1974) *Дечје љриче*, збирка 25 комада за најмлађе
- (1977) *То смо шћо смо*, звучни и ликовни портрети пријатеља, цртежи Душица Кнежевић
- (1978) *Добро ѿемљеровани свинї*, свита за клавир
Прво извођење: 23. новембар 1978. (МШ „Мокрањац”, Татјана Дробни, клавир)
- (1979) *Варијације у жућом*, за клавсен соло
Прво извођење: 7. децембар 1979. (Атријум Народног музеја, Оливера Ђурђевић, клавсен)
- (1981) *Три сонатине ѿери дамбини*, за клавир соло
Прво извођење: 11. март 1982. (Републичко такмичење ученика музичких школа, Тамара Стефановић (клавир), класа Мирослава-Лили Петровић)
- (1988) *27 Прелудијума за клавир*
Претпремијера: 9. новембар 1988. (Музичка школа „Лисински”, свира ауторка)
- (1989) *Ракић*, 11 љубавних песама за клавир соло
- (1996) *Први нокћурно*, клавир соло
Претпремијера: 24. април 1996. (Музичка школа „Мокрањац” (Пожаревац), свира ауторка)
Прво извођење: 28. април 1996. (Коларчев народни универзитет, концерт радионице Миланке Мишевић)
- (2009) *Музичка маја Срдије*, минијатуре за клавир засноване на народним мелодијама према записима Миодрага Васиљевића и Ненада Барачког
Прво извођење: од 18. септембра до 6. октобра 2008. (САД, предавања на Montgomery College и концерт).
- (2009) *Срйски духовни календар*, сва три циклуса за клавир соло
Прво извођење: 4. новембар 2017. (Сала Дома војске (Београд); „Из српског духовног календара” (Сретење, Свети Архангел Михаило, Свети цар Константин и Јелена, Богојављање, Свети апостоли Петар и Павле. Извели Смиљка Исаковић, чембало и Андрија Сагић, удараљке)
- (2014) *Дрући нокћурно*, за клавир

⁴ Подаци за овај списак добијени су од композиторке.

(2014) *Момачко коло*, за клавир

Прво извођење: 13. мај 2017. (Концерт српске музике, Montgomery College, Rockville Campus у Вашингтону (САД), Милица Секулић-Ђуричковић, клавир)

(2015) *Девојачко коло*, за клавир

Прво извођење: 13. мај 2017. (Концерт српске музике, Montgomery College, Rockville Campus у Вашингтону (САД), Милица Секулић-Ђуричковић, клавир)

(2016) *Писма из Норвешке*, диптих за клавир соло инспирисан прозом Исидоре Секулић

Прво извођење: 25. фебруар 2016. (Отварање изложбе „Исидорина соба”, Кућа краља Петра у Београду, свира ауторка)

(2022) *Класичне варијације*, клавир соло

После турнеје по српским градовима, 21. децембра 2022. у Великој дворани Коларчеве задужбине изводи Наташа Митровић (клавир)

(2022) *Трећи ноктурно*, клавир соло