

Стилске координације вокалне лирике у стиваралашћиву Вере Миланковић

Срђан Тепарић

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, Србија
teparic@fmu.bg.ac.rs

Сажетак

Вокална лирика Вере Миланковић, писана је на стихове српских песника и махом је компонована у прве две деценије 21. века. Милан Ракић је заступљен песмама *Лейоша*, *Љубавна песма* и *Обнова* (2023), *Наслеђе* и *Божур* (2014). Пет песама на стихове Десанке Максимовић носе називе *Предосећање* (2003), *Срећа* (2005), *Песма* (2013), *И мени се можда чини* и *Оздрављење* (2021). Милан Ђурчин, мање познати представник српске модерне прве половине 20. века у опусу Миланковићеве представљен је са две песме, *У шроје* и *На балу* (2011). Представник модерне истог периода је Момчило Настасијевић, на чије стихове су компоноване песме *Мисао* (2018) и *Прича* (2019). Заступљени су и савременији песници као што су Ђорђе Нешић са песмом *Сунце и лед* (2016) и Милош Комадина са песмом *Тајна месеца* (1995). Посебан случај представља употреба прозног текста из романа Исидоре Секулић *Писма из Норвешке*, а у питању су песме *Из џунела у џунел*, *Норвешко небо* и *Јосифедал* (2011). Заједничко за стил ових песама јесте коришћење хармонских средстава блиских забавној музици друге половине 20. века. Посебну пажњу композиторка је посветила и изговарању речи, као и истицању слогова, што такође указује и на блискост са француском шансоном. Иако прожете сентименталношћу која произлази из лирике и осећањем носталгије за прошлим временима, у раду ће бити речи о томе да управо овакав вид израза сврстава песме Вере Миланковић у део ретро културе актуелне у времену у коме живимо.

Кључне речи: вокална лирика, сентименталност, носталгија, ретро култура, популарна музика

Увод

Вокална лирика Вере Миланковић готово је у целости компонована током прве две деценије 21. века. У односу на време када је настала, могла би да се тумачи у кључу популарне музике. С обзиром на хармонске и мелодијске карактеристике и третман музике и текста, ове песме сасвим сигурно представљају део ретро културе која је у савременом тренутку изузетно актуелна. Коришћење идиома популарне музике наравно, није појава која је ексклузивно везана за савремено доба и оно које му непосредно претходи. Салонска музика 21. века не постоји, али свакако да постоје савремени корелати овог жанра и тако некако би требало да се окарактеришемо песме Миланковићеве, што уопште не умањује њихову уметничку вредност. Музиколог Маријана Кокановић-Марковић пише о салонској

култури која се посматра као „историјска форма културне глобализације” (Кокановић-Марковић, 2014: 30). Иако се сматра да је ова култура нестала већ у другој деценији 20. века, она ипак живи кроз популарну музику. Рецимо, музицирање младих уз гитару које је било саставни део одрастања низа генерација одраслих после Другог светског рата, што је показатељ да је салонска култура наставила да живи у другачијој форми. Ова чињеница сведочи о томе да се нит интимног музицирања у кругу пријатеља никада није изгубила. Песме Вере Миланковић највише имају везе са грађанском културом, са мелодијама које су се певале у градским кућама у другој половини 20. века, па је самим тим и изразито осећање носталгије које оне у себи носе. Поред тога, у њима је наглашено осећање сентименталности које је кроз однос текста и музике било наглашена у италијанској, француској или југословенској забавној музици тог времена. Специфичност песама Вере Миланковић у односу на жанр забавне музике јесте та да су писане на стихове великих песника, што је спорадично било могуће и у забавној музици.¹

Највећи део вокалног опуса композиторке чине песме писане на стихове Милана Ракића и Десанке Максимовић. Ракићеве песме носе наслове *Лейоша*, *Љубавна ђесма* и *Обнова* (2003), *Наслеђе* и *Божур* (2014). Пет песама на стихове Десанке Максимовић носе називе *Предосећање* из (2003), *Срећа* (2005), *Песма* (2013), *И мени се можда чини* и *Оздрављење* (2021). Милан Ђурчин, мање познати представник српске модерне из прве половине XX века, у опусу Миланковићеве представљен је са две песме, *У шроје* и *На балу* (2011). Још један представник модерне истог периода је Момчило Настасијевић, представљен у ауторкином опусу песама *Мисао* (2018) и *Прича* (2019) године. Ту су и савременији песници, као што је Ђорђе Нешић са песмом *Сунце и лед* (2016) и Милош Комадина са песмом *Тајна местиа* (1995), једином која је компонована пре 2000. године. Посебан куриозитет представља употреба прозног текста из романа Исидоре Секулић *Писма из Норвешке*, у песамама *Из шунела у шунел*, *Норвешко небо* и *Јосћегал* (2011).

Специфичности вокалне лирике Вере Миланковић

Главна особина песама Вере Миланковић јесте изразито наглашен говорни принцип, уз махом силабичан третман текста коришћен на такав начин да смисао речи јасно бива изражен. Карактеристична су дијатонска хармонска средства, уз акорде са додатим тоновима, наслојеним септкордима, нонакордима или ундецимакордима, што представља важно „оружје” у достизању носталгичног и сентименталног расположења исказаних у различитим модусима. Рецимо, атмосфера поп баладе уз употребу овакве акордике у песми *Тајна местиа* на стихове Милоша Комадине указује на ноћни амбијент града, често описан у популарним песамама: *У іраду іосііоје ііајна местиа за које нико не зна, ііосна ііраііііава свеііла*. Цела

¹ Тако су, на пример, Ив Монтан (Yves Montand) и Арсен Дедић певали на стихове Жака Превера (Jacques Prévert) песму *Мртво лишће* (Les Feuilles Mortes), што је само један од примера.

песма се развија из почетног разлагања два тонична акорда Де дура, са задржицом е у де, што такође указује на манир типичан за поп песму (пример 1).

глас

клавир

У гра-ду пос-то је тај-на

мес-та за ко-ја - ни-ко не зна

Пример 1. Соло песма *Тајна месџа* (тактови 1–12).

Сентиментална атмосфера остварена употребом дурског тоналитета достигнута је у песми *Предосећање* на стихове Десанке Максимовић, у којој се инсистира на хроматском хармонском обрту представљеном у прва два такта. Карактеристичан је мелодијски покрет наниже у левој руци, са истакнутом ноном у оквиру тонике Ес дура, односно, тоном еф у заједничком звучању са тердецимом, тоном ге (пример 2).

глас

клавир

Поз-на-ла сам те кад снег се-то-пи то-пи и ду-ва ве-тар благ Бли-

Пример 2. Соло песма *Предосећање* (тактови 1–3).

Слично је у песми *Срећа*, такође писаној на стихове Десанке Максимовић, у којој се хроматика у басу користи да би се нагласио снажније изражен сентимен-

тални карактер представљен молским тонским родом, прецизније, бе молем. Тако се у прва два такта јавља покрет који наликује фригијском обрту, али без заустављања на доминанти. Заједничка за обе песме јесте атмосфера носталгије изазване пролазношћу живота, уз утеху коју доноси вера у љубав: „Познала сам те кад снег се топи и дува ветар благ”, казује се у песми *Предосећање*; „Није ми жао што ће живота воде однети и капљу мога живљења, сад нека младост и све нека оде, он је остао крај мене пун дивљења”, казује се у стиховима песме *Срећа* (пример 3).

51 Ни-је ми жа-о што ће

57 жи-во-та во-де од-не-ти и кап-љу мо-га жив-ље-ња сад не-ка мла-дост

61 и све не-ка о-де он је ста-о крај ме-не пун див-ље-ња

66 Он је ста-о крј ме-не пун див-ље-ња

Пример 3. Соло песма *Срећа* (тактови 51–70).

Говорни принцип је нарочито истакнут у пет песама на стихове Милана Ракића, у којима је углавном доследно спроведен. „Јест, нема на теби ни једнога дела да се моме оку могао да скрије, ни једно превоја блиставог ти тела да се мој пољу-

бац на њ спустио није”, казује песник у песми *Лейоша*, у а композиторка у свом делу кроз музичку ритмичку слику доследно прати ритам говора. Ово је само један од бројних оваквих примера карактеристичних за целокупну вокалну лирику композиторке (пример 4).

Вера Миланковић, 2003

Allegretto *mf*

глас Јест не-ма на те-би ни јед-но-га де-ла

клавир

5 да се мом о-ку мо-га-о да скри-је ни јед-но пре-во-ја блис-та-вог ти те - ла

7 да се мо по-љу-бац нањ спус-ти-о ни-је

Пример 4. Соло песма *Лейоша* (тактови 1–9).

Истаћи значење текста музичким средствима, нарочито у случајевима када се потенцира говорни принцип, увек указује на домен реалистичног приказивања његовог значења. Код Вере Миланковић сва изговарања текста кроз певање везују се за наглашеније потенцирање мелодијске линије, уз клавирску деоницу повремено обogaћену тоновима додатим на основну трозвучну хармонију и попуњену честим разлагањима наслојених акорада. Одредница „певани говор” би у овом случају била нетачна, јер у музици Миланковићеве преовладава мелодија, и у тим оквирима поклањање пажње изговору сваког појединачног слога у служби је креирања изразитог штимунга сентименталности. Уосталом, колико је битан овако специфичан вид потенцирања говорног принципа сведочи и чињеница да је композиторка у три песме рађене по делу Исидоре Секулић користила прозни текст, а принцип његовог понављања на једном тону или претежно поступно лествичног кретање мелодије уз силабичан третман текстуалног предлошка, јесте стилска црта која доминира у свим песмама Вере Миланковић. У оквиру тог кретања мо-

гућа је и појава неког од знакова сентименталности, на пример, на текст „Гледамо се увек ћутке из далека” у песми *И мени се можда чини* на стихове Десанке Максимовић, долази до дотицања велике сексте, тона це у односу на тонични тон Ес-дура и то управо на самом крају фразе, чиме се подвлачи чежња изражена у погледима између двоје људи. На такав начин стиче се утисак о својеврсном озвучавању текста кроз мелодију (пример 5).

Вера Миланковић, 2021.

tempo

глас

клавир

mf

mp

mf

mp

Гле-да-мо се у-внѣк ћут-ке из да - ле - ка по-бле-ди-мо кад се срет-не-мо на

пу - ту па се ме - ни чи - ни да све крај нас че - ка на

Пример 5. Соло песма *И мени се можда чини* (тактови 1–7).

Овакав манир међутим, није непознат популарним жанровима 20. века, нарочито француској шансони. Уосталом, читаве мелодијске фразе на једном тону сасвим су уобичајене и у другим популарним музичким врстама, па бисмо као пример могли да истакнемо почетак песме *Please, Please Me* групе Битлси (The Beatles „Last night I said this words to my love”) или, пак, песму *Lucy in the Sky of Diamond* („Picture yourself in a boat on a river with tangerine trees and marmelade skies”).

У појединим тренуцима сентименталност је надограђена борбеним осећањем, као у песми *Наслеђе* на стихове Милана Ракића која почиње дугачким трајањима акорада на педалу тонике ха мола са сменом звучања фригијског тона це и другог ступња цис, па је тако и назнака карактера *Andante energico* сасвим адекватна. На све то, надовезује се следећи текст: „Ја осећам данас да у мени тече крв предака мојих јуначких и грубих”. У овој песми долази до изразито сентименталног геста типичног за популарну музику исказаног кроз везу VI – t е мола, која се два пута

понавља уз мелодијски скок велике сексте наниже (е-ге) и дотицања молског VI ступња на текст „И сад ако плачем кад се месец крене” (Пример 6).

Andante energico Вера Миланковић, 2014.

глас

клавир

f

mp *3*

Ја о-се-ћам да-нас да у ме-ни -те-че крв пре-да-ка мо-јих ју-нач-ких и

p

гру-бих И ра-зу-мем доб-ро у то мутно ве-че Заш-то бојне иг-ре у де тњи ству

f *3*

во-ће И сад а-ко пла-чем кад се ме-сец кре-не С'о-ре-

mf

Пример 6. Соло песма *Наслеђе* (тактови 1–18).

Још неки примери могли би да укажу на уобичајене поступке преузете из популарне музике. Песма *Сунце и лед* на стихове Ђорђа Нешића доноси у мелодији тонове који аосцирају на пентатонску лествицу у оквиру еолског а мола – де-е-ге-а, док би евентуални пети тон це могао да се идентификује у клавирској пратњи. Овај поступак свакако сведочи о архаизацији и, метафорички речено, о замрзавању времена које је исказано кроз репетитивност у пратњи, али и о његовом протоку, који мелодија доноси по себи уз стихове: „У игри сунца и леда, плесу на тананој нити, има и мора бити, вишег канонског реда” (пример 7).

Andantino mf Вера Миланковић, 2016.

глас

У иг-ри Сун-ца и ле-да

клавир

7

пле-су на та-на-ној ни-ти и-ма и мо-ра би-ти ви-шег ка-нон-ског

12

ре-да

Кад-зем-ља от-клон-чи-ни экс-цен-трич-на е-

mp

p

Пример 7. Соло песма *Сунце и лед* (тактови 1–17).

У смислу карактера, посебан случај представља песма *На балу*, компонована на стихове Милана Ђурчина, чији наслов и сам упућује на закључак да се ради о остварењу играчког карактера. У овој композицији, опет унутар молског тонског рода, долази до хроматског „клизања” у басу. Овога пута у питању је хроматски покрет фис-еф у оквиру ге мола, који на добар начин егземплификује значење

стихова „Глатку и клизаву поду, гомила чудно се врти, Све дођу двоје и оду, И мушко женску прти” (пример 8).

На балу стихови Милан Чурчин

Allegretto Вера Миланковић, 2011

глас *mf*

глат-ку и кли-за-ву по-ду Го-ми-ла чуд-но се вр-ти

клавир *mf*

3 Све до-ђу дво-је и о-ду И муш-ко жен-ску пр-ти

Пример 8. Соло песма *На балу* (тактови 1–5).

Сентименталност у музици свакако није нова појава. Наглашена лирска осећања одувек су била предмет популарне песме, али је, као посебан феномен, модус носталгије из којег произлази и сентименталност, везан за савремену поп музику. Што се вокалног опуса Вере Миланковић тиче, прва чињеница која се намеће јесте та да су одабрани стихови релевантна уметничка дела. Напомињемо да су у популарној музици веома ретке успеле композиције писане на стихове великих песника, уколико изузмемо Боба Дилана (Bob Dylan) и Леонарда Коена (Leonard Cohen) који су, ипак, певали на сопствене стихове.

О стилу и жанру вокалне лирике Вере Миланковић

Приликом жанровског одређења вокалне лирике Вере Миланковић може се констатовати трансфер жанрова, према коме су песме које би могле да се сврстају у домен популарне музике, компоноване са намером да се изводе на традиционалним концертима класичне музике, иако би могле да заживе и као шансоне изведене од стране талентованих, а музички нешколованих певача. Сасвим је очигледно да у недостатку мејнстрима, композиторка није одолела жанровској хибридности што је сасвим уобичајено за време у коме живимо. А то је време брисања жанровских граница, време у коме долази до бескрајних реплика чији основни циљ је изазивање осећања носталгије и сентименталности. Наиме, гене-

рацијске смене у жанру популарне музике доводиле су до тога да свака нова генерација гаји носталгију за претходном. На пример, поборник новог таласа из осамдесетих година прошлог века, слушајући Битлсе (The Beatles) или Ролингстонсе (The Rolling Stones), морао је да их перципира у модусу носталгије, уколико их, разуме се, није сматрао застарелима. Исто је и са целокупном популарном музиком која у датом савременом тренутку припада прошлости. У 21. веку, у времену у коме су настале песме Вере Миланковић, ми већ осећамо носталгију за целокупном историјом популарне музике, чак толику да се услед ње више ништа ново не појављује и поред огромне музичке продукције. Овакав контекст изразите фрагментације некадашњих „група“ поклоника одређених жанрова неки теоретичари називају и „постсубкултуралним контекстом“ (Muggleton and Weinzierl, 2003).

Држећи се већ зацртаног стилског оквира који сведочи о присуству идиома забавне музике, уз примесе импресионистичке акордике коју жанр соло песме и иначе користи, могли бисмо да тумачимо вокалну лирику Вере Миланковић у кључу ретро носталгије, која не означава више само специфичан карактер чежње за старим временима, већ указује и на сензибилитет данашњег времена. Наиме, ретро је карактеристичан за 21. век, па тако можемо да чујемо и констатације да он заправо још увек није ни почео, или, како наводи један истраживач с почетка века започињући излагање о ретро, култури „There is no now“ (Hogarty, 2017: 1). Реч је, дакле, о чињеници да данашња публика из огромне збирке музичких артефакта бира прошлост са којом би се идентификовала, односно: „Како би успели да се дотакну расположења прошлих времена, млађе генерације су у великој мери принуђене да се ослањају на селективну традицију, што је неизбежно довело да непотпуног сећања на прошлост (...)“ (Hogarty, 2017: 34). Услед тога, у једној од песама Вере Миланковић нимало није случајан избор стихова Ђорђа Нешића који на поменути сензибилитет указује фрагментарно распоређеним стиховима: „Кад северна хемисфера, скроз до Медитерана, Миленијумска мера, запис из ледених доба.”

Како смо већ више пута навели, у вокалној лирици Вере Миланковић ретро носталгија је праћена изразитом сентименталношћу, уз коју је композиторка у потпуном складу са епохом у којој живи, поготово уколико бисмо речи великог теоретичара постмодернизма Фредерика Џејмсона (Frederic Jameson) узели у обзир. Чини се наиме, да је осећајност с краја 20. века ипак другачије интонирана него у данашње време. Овај типично левичарски мислилац с правом наводи да осећајност постоји у смислу индустријске робе. Самим тим у оквиру исказа, осећања не могу бити дубока, па долази до нечега што он назива „опадање афекта“ (waning of affect) што је у складу са логиком позног капитализма: „Опадању афекта је, међутим, можда најбоље у почетку приступити путем људске фигуре и очигледно је да оно што смо рекли о комодификацији (комодификација указује на процес претварања предмета, умећа, добара и услуга у робу на тржишту, оп. С.Т.) предмета, исто тако снажно важи за Ворхолове људске субјекте: звезде – попут Мерилин Монро – које су и саме комодификоване и претворени у своје слике”

(Džejmson, 1991: 10). Управо вокална лирика, са носталгијом за временом када је све изгледало једноставније, представљеном без иронијског или било каквог другог отклона, заправо говори о најновијој тенденцији у савременој уметности, заснованој на понављању већ постојећих образаца. Такође, реч је о уметности која доноси отклон од логике тржишта, заправо о некој врсти новог романтизма. чија особина је ескапизам изражен кроз ретро културу. Корен оваквог погледа на свет свакако лежи у популарној култури, нераскидиво уткануј у композиторкин уметнички исказ, па и у сам начин његовог достизања, а заправо се одвија кроз отвореност за утицаје, а не кроз склоност ка непоновљивом, оригиналном, никад до сада откривеном. О томе, уосталом, у вези са музиком Битлса, говори и сама ауторка: „Време Битлса је време сарадње: једна поп група или поп звезда прати концерте колега уз узајамно измењивање искустава, а међусобну суревњивост из комерцијалних разлога фабрикују медији. Безброј мелодија групе Битлс као базу користе свеже хармонске обрте кантаутора какви су Донован или Дилан. И сами Битлси су, чепркајући по својим инструментима, случајно, одушевљено `откривали` нове хармоније” (Milanković, 2001: 134).

Закључак

Стилски комплекс лирике представљен кроз модус носталгије, у песмама Вере Миланковић јесте кровни оквир за специфичну врсту сентименталности изражену на начин забавне музике актуелне шездесетих и седамдесетих година 20. века. Идиоми овог жанра, пропуштени кроз жанровски трансфер, преусмерени су ка уметничкој соло песни. Овај поступак је у потпуном складу са сензибилитетом савременог доба и, у том смислу, уметнички поступак Миланковићеве јесте актуелан и релевантан. Њена вокална лирика, не само да представља сведочанство о времену у коме живимо, већ даје и целокупан уметнички исказ са аутентичним и успелим спојем поезије и музике, сведочећи о томе да би њена музика могла да буде део главног тока савремене продукције када би тако нешто у савременом тренутку постојало.

Литература

- Hogarty, J. (2017). *Popular Music and Retro Culture in the Digital Era*. Abingdon: Routledge.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Кокановић Марковић, М. (2014). Друштвена улога салонске музике у животу и систему вредности српског грађанства у 19. веку. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Milanković, V. (2001). Pisma: put ka prepoznavanju muzičkih parametara. Zbornik radova trećeg pedagoškog foruma: [urednik Vera Milanković], 134-145.
- Muggleton, D., & Weinzierl, R. (2003). *The post-subcultures reader* (1st ed). Berg. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=108874>

STYLISTIC COORDINATES OF VOCAL LYRICISM IN THE OEUVRE OF VERA MILANKOVIĆ

The majority of Vera Milanković's art songs were created in the first two decades of the 21st century. They are composed to the texts of Serbian poets such as Milan Rakić (*Lepota, Ljubavna pesma, Obnova*), Desanka Maksimović (*Predosećanje, Sreća, Pesma, I meni se možda čini, Ozdravljenje*), Milan Ćurčin (*U troje, Na balu*), Momčilo Nastasijević (*Misao, Priča*), Miloš Komadina (*Tajna mesta*), Đorđe Nešić (*Sunce i led*), and Isidora Sekulić (*Pisma iz Norveške*). In this paper, the songs are interpreted from the aspect of popular music. This allows for comparisons with the pop music of the 20th century, as indicated by the basic mode of sentimentality permeated through the stylistic complex of lyricism, sometimes supplemented with quasi-impressionistic chord progressions. The basic „structure of feeling” points to the time in which the songs originated – they could be classified as part of retro culture, characterized by a predominant feeling of nostalgia. Although Vera Milanković's art songs are not part of the music industry and do not exist as a commodity in the market, her vocal lyricism could be declared mainstream if something like the mainstream of contemporary music in general existed.

Keywords: vocal lyrics, sentimentality, nostalgia, retro culture, pop music