

Стиара ірадска музика за нове извођаче и слушаоце: композиције Вере Миланковић за хор „Колибри”¹

Ивана Медић

Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија
dr.ivana.medic@gmail.com

Сажетак

Један од значајних сегмената стваралаштва српске композиторке Вере Миланковић јесу њена остварења намењена најмлађим извођачима, посебно дечијем хору „Колибри”. Као дугогодишња сарадница овог прослављеног хора, Вера Миланковић је предано радила на проширењу репертоара и упознавању малих певача са богатом ризницом српских народних и староградских песама, али и са познатим нумерама из домаћих и иностраних играних и анимираних филмова, које су временом такође постале део урбаног фолклора и ушле у репертоар „евергрин” или староградских нумера. Надовезујући се на истраживања етномузиколошкиње Марије Думнић Вилотијевић, ауторке прве историје староградске музике у Србији (Думнић Вилотијевић, 2019), показашу на који начин је Вера Миланковић трансформисала ову, изворно кафанску, праксу у жанр својеврсног дечијег Lied-а, водећи притом рачуна о извођачким могућностима најмлађих певача и одабирау текстова прилагођених њиховом узрасту. Посебан акценат стављен је на улогу аранжера, који у условима анонимног или анонимизираниог ауторства, добија на значају као баштиник и преносилац урбане фолклорне традиције. Као пример за анализу коришћен је компакт диск хора „Колибри” насловљен *Тамо далеко*, на којем је заступљен управо овакав репертоар.

Кључне речи: Вера Миланковић, хор „Колибри”, урбана народна музика, староградска музика, носталгија

Увод

Један од значајних сегмената опуса композиторке Вере Миланковић јесу остварења намењена најмлађим извођачима. Као дугогодишња сарадница прослављеног дечијег хора „Колибри”, Миланковићева је предано радила на проширењу репертоара и упознавању малих певача (и њихове публике) с богатом ризницом српске староградске музике, али и са познатим нумерама из српских и југословенских филмова, које су временом, захваљујући процесу „патинизације” и концепту „носталгије”,² такође постале део урбаног фолклора и ушле у репертоар евергрин (evergreen) напева. Као пример за анализу биће коришћено аудио издање хора

¹ Овај рад настао је у оквиру научноистраживачке организације Музиколошки институт САНУ (бр. 200176) коју институционално финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

² Наслањајући се на радове Светлане Бојм и Митје Великоње, етномузиколошкиња Марија Думнић Вилотијевић издваја „носталгију” и „патинизацију” као кључне појмове за

„Колибри” насловљено *Тамо далеко* из 2001. године, на којем је снимљен управо овакав репертоар.³ У питању је компакт диск са два програма: на првом програму су, како их Вера Миланковић назива грађанске песме, које је композиторка обрадила за дечији хор и клавир. Заступљено је четрнаест песама: *Милкина кућа на крају*, *Ноћас нису сјале звездице на небу*, *Кад ће видим на сокаку*, *Болујем ја болујеш ти*, *Кроз ноноћ нему*, *Седи Ђира*, *Ајде Кајо ајде злато*, *Зрачак вири*, *На сјуденицу*, *Кад би ове руже мале*, *На ње мислим*, *Тихо ноћи*, *Деда и унук* (*Узо деда свој унука*) и *Тамо далеко*. Други програм садржи такозване вечите песме за глас и клавир – у питању су популарне нумере из играних филмова, анимираних филмова и мјузикала: *Мери Појинс*, *Три њрасејџа*, *Снежана и седам њајџуљака*, *Моје њесме моји снови*, *Пејџар Пан*, *Чаробњак из Оза*, *Љубав и мода* и *Ко њо њамо њева*. Код нумера које су изворно на енглеском језику, коришћени су већ постојећи препевы на српски језик које су урадили Владимир Андрић, Вера Торбица и други, а неке песме су диригенткиња Милица Манојловић и композиторка саме препевале.⁴

презначење некадашње „нове” музике у „стару”, при чему долази до њеног квалитативног унапређења:

Носталгија је механизам у увек виталним процесима музичке (и уопште културне) патинизације. Тако је градска народна музика пре Другог светског рата била не само уживана као кафанска и народна, већ и гласно критикована као недовољно стара и савремена. Након рата и појаве новокомпоноване народне музике, поменута градска народна музика је предназначена у староградску и историзовану (самим тим ‘вреднију’) народну музику. (...) Оно што је данас актуелно јесте патинизација новокомпоноване музике до деведесетих година XX века, те тако некада „лоша” народна музика извођењем од стране акустичних инструменталних састава и у Скадарлији постаје „добра” – староградска (Думнић Вилотијевић, 2019: 25–26).

Дакле, процесом патинизације, временом долази до апсорбовања новокомпонованих и других песама у староградски репертоар; а исти процеси патинизације и носталгије су на делу и приликом презначења музике из играних и анимираних филмова у евергрин.

³ Хор „Колибри”. Диригенткиња: Милица Манојловић. Клавирска сарадња: Вера Миланковић. ТАМО ДАЛЕКО (ЦД издање). Аранжмани и клавирска сарадња: Вера Миланковић. Тон мајстори: Д. Велашевић, З. Маринковић, З. Марић. Музички продуцент: Марио Кремзир. Дигитални примастеринг: Зоран. Ч. Стефановић. Тонски студио за примастеринг: Кошутњак ПП-РТС. Београд: Радио-телевизија Србије, 2001.

⁴ ВЕЧИТЕ ПЕСМЕ за глас и клавир (приредила Вера Миланковић)

30:55 15. *Димничар* (из филма *Мери Појинс*, музика: Ричард Шерман, стихови на српском: Милица Манојловић)

33:25 16. *Коцка шећера* (из филма *Мери Појинс*, музика: Ричард Шерман, стихови на српском: Милица Манојловић)

36:02 17. *Ко се доји вука још* (из анимираног филма *Три њрасејџа*, музика и текст: Ф. Черчил и Ен Ронел)

38:00 18. *Марш њајџуљака* (из анимираног филма *Снежана и седам њајџуљака*, музика и текст: Ф. Черчил и Лари Мори, стихови на српском Милица Манојловић, солисти: Мина Бошњак, Милош Кеџман и Милена Матић)

Последње три песме су оригиналне композиције Вере Миланковић, за које је написала и текст и музику, а које су стилски уклопљене уз остале нумере на овом издању: то су песме *Вейџар*, *Валцер* и *Канцона*.⁵

Овом приликом усредсредићемо се на нумере објављене на првом од помених два компакт диска, те показати на који начин је Миланковићева трансформисала песме жанра староградске музике у композиције за дечији хор са клавирском пратњом.

Староградска музика: историјски и теоријски преглед

Староградска музика какву данас познајемо проистекла је из градске (или урбане) народне музике. Она је апсорбовала бројне утицаје: поред фолклора Срба и суседних словенских народа, асимиловала је француску шансон, немачки шлагер, италијанску канцону, руску романсу, оперету, комаде с певањем, пан-балканску севдалинку, јеврејски клецмер, грчки ребетико, турску смирнеику и фасил, и напосред румунски и мађарски урбани фолклор, чији су извођачи углавном били Роми. Прожимање западних и централно-европских утицаја, с једне стране, и источњачких с друге, није типично само за српски градски фолклор, већ и за музику осталих балканских народа који су били изложени вишеструким и сложеним утицајима.

Термин „градска народна музика” увела је етномузиколошкиња Маргерита Радукић пре више од двадесет година, разматрајући урбану народну музику српске престонице (Радукић, 2003: 1). Посебну пажњу посветила је проблему ауторства, те је градске песме поделила на: а) оне чији је аутор остао анониман; б) оне чији је

39:27 19. *Знам да ће доћи дан* (из анимираног филма *Снежана и седам љајуљака*, музика и текст: Ф. Черчил, стихови на српском: Милица Манојловић, солиста Бојана Димковић)

41:11 20. *Рунолисџи* (из филма *Моје ђесме, моји снови*, музика и текст: Роџерс & Хамерштајн, стихови на српском: Радослав Граић)

43:28 21. *До-ре-ми* (из филма *Моје ђесме, моји снови*, музика и текст: Роџерс & Хамерштајн, стихови на српском: Вера Миланковић и Милица Манојловић, солисти: Бојана Димковић и Зоран Лековић)

47:10 22. *Крокодил* (из анимираног филма *Пейџар Пан*, музика и текст: Ф. Черчил, стихови на српском: Вера Торбица)

48:50 23. *Изнад дује* (из филма *Чаробњак из Оза*, музика: Е.У. Харбург, стихови: Харолд Арлен, стихови на српском: Владимир Андрић)

51:38 24. *Девојко мала* (из филма *Љубав и мода*, музика: Дарко Краљић, стихови: Божидар Тимотијевић)

53:27 25. *За Београд* (из филма *Ко то ђамо ђева*, музика: Војислав Костић, стихови: Душан Ковачевић)

⁵ 55:17 26. *Вейџар* (музика и текст: Вера Миланковић)

58:14 27. *Валцер* (музика и текст: Вера Миланковић)

1:00:30 28. *Канцона* (музика и текст: Вера Миланковић)

аутор познат, али су у потпуности апсорбоване од стране народа; в) оне песме које су дошле можда из неке друге области, али је то било веома давно (Радукић, 2003: 10).

У монографији *Звуци носталгије – Историја староградске музике у Србији*, Марија Думнић Вилотијевић дефинише „градску народну музику” и „староградску музику” као два међусобно повезана, али ипак различита жанра. Према овој аугорки,

Градска народна музика у ширем смислу обухвата популарне народне праксе које су биле иманентне градским срединама у ширем дијахронијском континууму. У ужем смислу, под градском народном музиком овде се подразумева популарна (не-фолклорна) народна музика различитог порекла у географском и индивидуалном погледу, а која је вокално и/или инструментално извођена пре Другог светског рата у контексту кафанског музицирања, преношена усменим и медијским путевима, а музичко-поетски – она је локална адаптација западноевропских и османских утицаја у ширем смислу. (...) С друге стране, староградска музика јесте савремена носталгична регионална популарна пракса заснована на стилу поменуте градске народне музике и концептуалном контрастирању другом жанру – новокомпонованој народној музици (Думнић Вилотијевић, 2019: 15–16).

Ауторка истиче као кључни појам „носталгије”; наслањајући се на тумачења америчке слависткиње Светлане Бојм, Думнић Вилотијевић указује да „носталгија представља побуну против модерног поимања времена, времена оличеног у историји и прогресу” (Думнић Вилотијевић, 2019: 18–19), те објашњава да је музика српских композитора из 19. и с почетка 20. века „извођењем у ванконцертним, односно (полу)приватним контекстима (укључујући кафане) постала градска народна музика” (Думнић Вилотијевић, 2019: 163). Етномузиколог Димитрије Димитријевић, који је проучавао рад чувеног виолинисте Властимира Павловића Царевца, одређује градску народну музику као „новији слој народне музике, популарне у градским срединама од XIX и највише у првој половини XX века у Србији” (Димитријевић, 2011: 1).

С друге стране, музиколошкиња Татјана Марковић тумачи музику овог периода у оквирима три дискурса: фолклора, патриотизма и сентиментализма, при чему је дискурс сентиментализма био најзаступљенији управо у градској народној музици (Marković, 2005: 193). Ауторка такође истиче да су за репертоар урбаног фолклора били важни позоришни комади с певањем, јер су се у њима изводиле тада популарне песме и ван сценских оквира; а у позориштима је у 19. веку извођен репертоар поникао из сентименталистичко-бидермајерске драмске литературе, по угледу на велике европске центре (Marković, 2005: 115).

Композитори Даворин Јенко (1835–1914), Јосиф Маринковић (1851–1931) Станислав Бинички (1872–1942) и Исидор Бајић (1878–1915) издвајају се као најистакнутији представници српског сентиментално-романтичарског стваралаштва које је пресудно утицало на каснију староградску музику. Они су били

најуспешнији „хитмејкери” свог доба, а многе њихове песме данас се сматрају „народним”. Бинички се нарочито често инспирисао севдалинком, нпр. у циклусу песама *Мијайовке*, насталом према извођењима кафанског певача Мијата Мијатовића. Што се тиче стихова градских сентиментално-романтичарских песама, у улози „текстописаца” најчешће су се налазили познати романтичарски песници попут Бранка Радичевића (1824–1853), Ђуре Јакшића (1832–1878), Јована Јовановића Змаја (1833–1904), Јанка Веселиновића (1862–1905), Алексе Шантића (1868–1924) и других. Поред ових стваралаца који су у историји српске књижевности вредновани као најзначајнији представници нашег књижевног романтизма, стихове за данашње староградске „стандарде” писали су и други, мање значајни аутори: Спиридон Јовић (1801–1836), Никанор Грујић (1810–1887), Петар Прерадовић (1818–1872), Јован Илић (1824–1901), Милорад Митровић (1867–1907), Милорад Петровић Сељанчица (1875–1921) и др.

Марија Думнић Вилотијевић истиче да су у градској народној музици били „важни композитори који својевремено нису уврштени међу уметнике, а тек у скорје време се њихова дела помаљају из архивске грађе. (...) Дужну пажњу зато треба посветити тамбурашима и капелницима Васи Јовановићу,⁶ Марку Нешићу,⁷ Мити Орешковићу⁸ и Вацлаву Хорејшеку,⁹ као композиторима који су се и међу савременицима издвојили као аутори градске народне музике” (Думнић Вилотијевић, 2019: 173). Ауторка закључује:

Староградска музика се може сматрати граничним подручјем између фолклорне, популарне и уметничке музике, односно жанром који има елементе ових трију врста (...) Повезаност с уметничким стваралаштвом остварена је кроз значајан допринос познатих српских (као и регионалних) композитора и песника овом корпусу песама од друге половине XVIII века (а нарочито током XIX и прве половине XX века), који су писали песме „у фолклорном духу”. Ти облици по својој намени заправо припадају домену популарне музике (...), а како је певање *лида* на српском језику било део политике јачања националног идентитета, неке композиције су досегле статус високе уметности овдашњег романтизма. (...)

Са њим термин „староградска” имплицира да се њиме означава музика која потиче из града и/или се изводи у граду (каткад и опева одређени град), као и да је, прецизније, реч о музици која се некада изводила, односно која је стара. Ово је један од показатеља

⁶ Васа Јовановић (1872–1943) био је тамбураш и композитор из Новог Сада, оснивач тамбурашког збора Бели Орао.

⁷ Марко Нешић (1873–1938) био је композитор, тамбураш, песник и есперантиста из Новог Сада, блиски сарадник Васе Јовановића.

⁸ Димитрије Мита Орешковић (1816–1867), био је тамбураш, певач, песник и композитор популарних песама. О његовом животу и раду објављена је колективна монографија *Мити Орешковић: њрви српски канџауџор* (Томић, 2004).

⁹ Вацлав Хорејшек (Václav Horejšek, 1839–1874) био је композитор чешког порекла, који је радио као наставник музике и хоровођа у Земуну и Панчеву.

дискурса носталгије за прошлошћу и за завичајем који се везује за овај жанр популарне музике (Думнић Вилотијевић 2019: 206–207).

Староградске песме за нове извођаче и слушаоце

У наставку овог рада, посветићемо се староградским песмама које је Вера Миланковић обрадила за дечији хор „Колибри”.

Теоретичарка књижевности Зоја Карановић текстове градских народних песама сврстава у „грађанску лирику”, а потом их даље разврстава по стилско-језичким и тематско-садржинским карактеристикама на песме љубавно-еротског садржаја и песме које уопште на специфичан начин певају о жени, анакреонтско-винске и патриотске (Карановић, 2014: 48). Приликом селекције песама за хор „Колибри”, Миланковићева је првенствено водила рачуна о томе да текстови песама буду примерени дечијем узрасту. Због тога на компакт-диску који је предмет анализе нису заступљене љубавно-еротске песме ласцивног садржаја, нити песме које величају кафанско пијанство и боемски стил живота; али су зато присутне остале врсте песама: лирско-љубавне, које су и најдројније (нпр. *Милкина кућа на крају, Кад ће видим на сокаку, Болујем ја болујеш ти, Кад би ове руже мале, На ће мислим, Тихо ноћи* и др.), шаљиве (*Седи Тира*) и патриотске (*Дед и унук* и *Тамо далеко*). Такође, на овом издању нема новокомпонованих народних песама које су процесом патицизације асимиловане у корпус староградске музике, већ су искључиво уврштене песме настале крајем 19. и почетком 20. века.

Питање ауторства ових песама веома је комплексно. Думнић Вилотијевић истиче да се многим градским народним песмама

не може утврдити аутор, а најчешће – композитор. Како институција аутора у данашњем смислу није постојала, среће се атрибут „народна” код песама које су биле веома популарне у одређеном крају, а потписи аутора су неретко означавали заправо аранжера мелодије. (...) Аранжери мелодија (у данашњем смислу) су сакупљали мелодије и хармонизовали их. Многи од њих били су странци који су као музички образовани деловали у српским срединама. Тако је, примера ради, „стандард” староградске музике *Тихо ноћи* пронађен у две основне сличне верзије – Даворина Јенка и Вацлава Хорејшека. Познато је да је реч о 33. песми Јована Јовановића Змаја из лирског циклуса *Ђулићи* из 1864. године. Очигледно популарна, ова песма је објављена у више нотних збирки у сличним верзијама, а до сада није утврђено прво ауторство и година компоновања (Думнић Вилотијевић, 2019: 180–181).

Слично важи и за поетски садржај ових песама: како је истакла теоретичарка књижевности Марија Клеут, „Док народно/усмено песништво карактерише непознат/анониман аутор (...), а учено/писано познат – у ‘грађанском песништву’ његова би се позиција најбоље изразила термином *анонимизирани аутор*. (...) Текст у ‘грађанском песништву’ је варијабилан, али су измене којима он бива подвргнут мањег обима од оног који се остварује у усменој књижевности” (Клеут, 1990: 442–443).

Премда на компакт диску *Градске ђесме* није назначено ауторство песама, већ су њихови ствараоци анонимизирани, за неке од ових песама познато је ко су њихови творци. Према Горану Митровићу, ауторство песме *Милкина кућа на крају* дуго је било прикривено из два разлога: најпре, зато што је опевала забрањену љубав између потурице Омер-паше Латаса (раније Михајла Латаса) и Милке Бркљачић, али и зато што је њен аутор био свештеник коме није било дозвољено да се бави оваквом врстом стваралаштва:

Песма *Милкина кућа на крају* објављивана је под различитим насловима. Уз мање варијације мелодија је приближно иста, док је текст два пута дужи од данас уобичајеног. Управо ти изостављени делови садрже одгонетку о пореклу песме. (...) Добро скривени аутор песме који је знао праву истину о овој љубави, био је слободоумни архимандрит, потоњи владика Никанор Грујић. Изучивши школе на немачком, мађарском и латинском, овај рођени Барањац рукоположен је и са службом распоређен средином претпрошлог века у Плашком. Ту га је снашла прича о Милки и Михајлу Латасу, а он ју је преточио у песму. Занимљиво је да је он још као искушеник и калуђер писао песме које је објављивао под псеудонимима, јер је црква бранила ту делатност. Владика Никанор умро је 8. априла 1885. године, а црквене власти су само три недеље касније спалиле његове рукописе. Ипак, неко је успео да запише песму пре спаљивања. Очаран лепотом ове песме, њене речи је забележио Јован Јовановић Змај, јер је и сам као песник схватио њену вредност, без обзира на све контроверзе које су је пратиле. Тако ју је спасао од уништења и заборавља (Митровић, 2016).

Неколико песама заступљених на компакт диску компоновао је Станислав Бинички, нпр. *Ноћас нису сјале звездице на небу*, на стихове Алексе Шантића, и *Кроз њоноћ нему*, на стихове Ђуре Јакшића. Песму *Зрачак вири* написао је Исидор Бајић на текст Јована Јовановића Змаја. *Дед и унук* такође садржи Змајеве стихове, а музику је компоновао Јосиф Маринковић. Пре петнаестак година откривено је и ауторство песме *Тамо далеко*: према историчару Ранку Јаковљевићу, њу је певао Ђорђе Маринковић, музичар-аматер из околине Кладова, који је највећи део живота провео у Француској, где је и заштитио ауторска права:

У писму упућеном Радио-Београду 1966. године, након што је од Јована Јовановића из Кладова сазнао да је национална радиофонска кућа издала ову песму, Ђорђе Маринковић наводи: „Част ми је послати вам седам комада од мојих композиција, с надом да ће певачки хор снимити коју песму; захваљујем певачком хору из дубине душе што су снимили моју песму ‘Тамо далеко’... Моју песму ‘Тамо далеко’ написао сам на Крфу 1916. године после нашег повлачења преко Албанске планине. Зато вас лепо молим да увек напишете моје име и презиме на програму после сваког извођења на Радију.” (...) Ђорђе Маринковић је у Паризу пријавио и добио заштиту ауторског права песме „Тамо далеко”, „за све земље света”. На примерку публикације „Airs Serbes”/ „Српске арије”/, Edition G.Marinkovitch, 19. rue Lecluse Paris /17eme/, издате од стране аутора 1958. године стоји упозорење: „tous droits d’execution de reproduction et d’arrangements reserves pour tous pays”. На почетку нотног текста унета је назнака „речи и музика Ђорђе Маринковић”, а текст музике са ставовима „Lente et expressiv”,

„Mouv, de Valse Lente” i „Allegro”, гласи: 1. став – „Тамо далеко, далеко крај Дунава/ Тамо је село моје, тамо је љубав моја/; 2. став – „Зар је морала доћ та тужна несретна ноћ/ Када си драгане мој пош’о у крвави бој/ 3. став – „Черго моја чергице о’ чађава платна/ Ти си моја кућица сребрна и златна/ Гуди, гуди гудало поврх танких жица/ Уста су ми препуна, хај хај, лепих песмица”. И на посебно штампаном тексту „Ouevres de Georges Marinkovitch”, где се наводе и „Airs Serbes”, Маринковић је својеручно додао „Све су то моје композиције” (Јаковљевић, 2008).

Јаковљевић истиче да су композитори Ђорђе Караклајић и Жарко Петровић оспорили Маринковићево ауторство, јер су у овим ауторизованим песмама препознали парафразе песама Исидора Бајића, као и мађарских и украјинских песама. Јаковљевић такође наглашава да су као потенцијални аутори песме *Тамо далеко* означавани још и „Милан Бузин, капелан Дринске дивизије, др Димитрије Марић, лекар III пољске болнице Шумадијске дивизије и Михајло Заставниковић, учитељ у Неготину” (Јаковљевић, 2008). Као што видимо на примеру ове песме, ауторизација је процес супротан анонимизацији, јер (наводни) творац песме инсистира на властитом ауторству, те штити своја права, иако оригинално ауторство и даље може бити под знаком сумње. Поред тога, како је нагласила Думнић Вилотијевић, граница између аутора и аранжера остајала је пропусна; штавише, у условима анонимног или анонимизованог ауторства, аранжер добија на значају као неко ко песму, с једне стране, „фиксира” нотним писмом и потом хармонизује, чувајући је тиме од заборавља, а с друге стране, пружа професионалним и аматерским извођачима верзију песме која може да се изводи у разним приликама, што доводи до њеног омасовљења и даљег преношења, те коначног утемељења у статусу „народне” песме. Аранжер, дакле, постаје значајан колико и сам аутор песме, било да нам је познат или анониман, јер без аранжера као медијатора није могућ поменути трансфер у коначни статус народне песме.

Надахнути аранжмани староградских песама које је Вера Миланковић начинила крајем 20. и почетком 21. века, омогућили су им да доживе још један трансфер, те да започну нови живот као дечија музика. Приликом одабира песама, композиторка је избегла оне са наглашеним оријенталним призвуком (нпр. севдалинке или песме из корпуса ромских ансамбала), у којима су заступљени интервали прекомерне секунде у мелодији, мелизми и други орнаменти. Уместо тога, Миланковићева бира оне настале под доминантним западно- и централноевропским утицајем, блиске жанровима шлагера, канцоне, често у валцерском ритму (примери валцера су *Болујем ја болујеш ти, Кроз њоноћ нему, Ајде Кајо, Тамо далеко*).

Све песме компоноване су у дур-мол систему, дијатонске мелодике, са класичним каденцама, које су адаптиране народним мелодијама. Уместо савршене аутентичне каденце, у аранжманима Миланковићеве могу се јавити разне „несавршене” варијанте; нпр. у нумерама *Милкина кућа на крају* и *Кад ће видим на сокаку* у улози финалиса налази се трећи ступањ, који је хармонизован као терца тоничног акорда. У само једној композицији, *Зрачак вири*, јавља се каденца на доминанти (веза акорда доминантине доминанте и доминанте), кодификована у српском музичком романтизму, која је постала веома карактеристична за севдалинке и друге

варошке песме; међутим, коришћењем додатих тонова и обртаја акорада неуобичајених за сентименталне песме на преласку из 19. у 20. век, Миланковић хармонски „презначава” ову нумеру и уводи је у звучни свет џеза и евергрини – што је карактеристично и за друге песме објављене на овом издању. На тај начин, суптилним али упечатљивим хармонским изменама, Вера Миланковић остварује хармонско и концептуално приближавање материјала заступљеног на дисковима *Градске ђесме* и *Вечийе ђесме* (пример 1):

у том сја - ју, ах, пре - ми - ли дан - че мој.

E: T (D) K6/4 T6 II6/5 K6/4 -VII D6/5 (b4) D9

Пример 1. Зрачак вири, завршна каденца (тактови 26–29).

Једина песма у којој се јавља прекомерна секунда у мелодији је *Дед и унук*; међутим, она овде не звучи оријентално, већ архаично, што је остварено стилем *џарландо рубајџо*, као и једноставном хармонијом са бордунским тоном у басу. Присутни су и акорди са додатим тоновима (квинтакорди са додатом малом или великом секстом, са кوارтом уместо терце итд.) преузети из жанрова џез и забавне музике (пример 2):

Узб де-да свог у - ну-ка, мет-нб га на кри - ло,

па уз гу-сле пе-ва-о му што је нег-да би - - - ло.

Пример 2. Дед и унук (тактови 1–5).

Све нумере на компакт диску *Градске њесме* су строфичне, а неке имају и рефрен (нпр. *Кад ње видим, Болујем ја болујеш њи, На ње мислим*¹⁰). С обзиром на то да хор „Колибри” чине мала деца, од навршене пете године живота, мелодије песама су обрађене тако да буду једноставне и лако памтљиве, без вокалних орнаментата који су карактеристични за кафански контекст извођења; „Колибри” их најчешће изводе унисоно или у паралелним терцама. Инструментална пратња представља подручје највећег искорака у односу на кафанску праксу извођења староградске музике. Наиме, док у традиционалном контексту ову музику уочијено изводе две врсте ансамбала – тамбурашки, или мали ансамбл састављен од гудачких инструмената (виолине, контрабас), којима може бити придодата хармоника, гитара или кларинет – у верзијама за дечији хор пратећи инструмент је клавијир, што их приближава жанровима европске уметничке песме. Све нумере имају инструментални увод, који је најчешће кратак и конципиран тако да децу лако „уведе” у песму и обезбеди стабилну интонацију. Хармонија је раноромантичарска, што је у складу са оригиналном концепцијом песама; али, као што је раније представљено, Вера Миланковић суптилно уводи и поједине акорде карактеристичне за џез и жанрове забавне музике (разне обртаје квинтакорада и септакорада са додатим тоновима).

Доступни снимци извођења појединих песама од стране професионалних ансамбала специјализованих за староградску музику омогућавају да уочимо на којим нивоима Миланковић врши измене, презначавајући тиме кафанске песме у дечије. Илустративан пример је нумера *Кроз њоноћ нему*, најпре у типичном „скадарлијском” извођењу Звонка Богдана и Тамбурашког оркестра Јанике Балажа,¹¹ а потом у извођењу хора „Колибри”. Трајање песме у интерпретацији Звонка Богдана је готово двоструко дуже (3’08”, наспрам 1’28” хора „Колибри”), услед знатно споријег темпа извођења, који дозвољава вокалном солисти да испева мелодију дугог даха, али и тамбурашима који га прате да свирају тремола, типична за овај стил извођења. Мада Богдан у овој песми не користи богату вокалну орнаментацију, у његовој интерпретацији се местимично примећује ритмичко разилажење са инструменталном пратњом, што ствара утисак спонтаности извођења. Насупрот оваквом извођењу, чланови хора „Колибри” певају у бржем темпу, у паралелним терцама, у правилном троделном метру, без икаквог мелодијског или ритмичког украшавања, а дужина и темпо фразе прилагођени су гласовним могућностима чланова дечијег хора. Још једна упадљива разлика између ове две верзије односи

¹⁰ Песму *На ње мислим* компоновала је Хедвига Стргар (Хедвига Бан), на стихове песника Николе Владимира Николића (1829–1866), а најпознатија је у интерпретацији Звонка Богдана (Ћеванић, 2022).

¹¹ Албум *Звонко Бојдан и Тамбурашки оркестар Јанике Балажа*, ЛП 2110407, Продукција грамофонских плоча Радио-телевизије Београд, 1981. *Кроз њоноћ нему* је нумера бр. 5 на страни Б овог албума. Као аутор текста наведен је песник Ђура Јакшић, док је композитор Станислав Бинички – анонимизиран. Снимак је доступан на званичном YouTube каналу ППР РТС. Приступљено 12.8.2024. са https://www.youtube.com/watch?v=40qff_Zf0IQ

се на хармонски садржај песме, који је на снимку који су начинили Звонко Богдан и Јаника Балаж сасвим поједностављен и сведен на акорде три главне функције (Т, S, D). За разлику од тога, приликом компоновања клавирске пратње, Вера Миланковић уводи акорде који нису карактеристични за српски грађански предромантичарски стил, већ су, као и у претходним примерима, преузети из других жанрова забавне музике – нпр. квинтакорд на III ступњу, септакорд на II ступњу (уведен ванакордским тоном, те иницијално звучи као II¹¹), доминантни ундецимакорд (D¹¹), као и педал на тоници (пример 3).

Глас

Клавир

D: T 6 III T II7 4-3 D11

mf

mp

Кроз по-ноћ не-му и гу-сто гра-ње, ви-ди се зве-зда ти-хо треп-та-ње,
 Чу-је се ср-ца ти-хо ку-ца-ње, о лак-ше лак-ше кроз гус-то гра-ње,
 Ту бли-зу по-ток да-љи-ну па-ра ту се на цве-ћу цве-ће од-ма ра

T

Пример 3. Кроз њоноћ нему, инструментални увод и строфа (тактови 1–8).

Вера Миланковић примењује исте или сличне поступке и приликом аранжирања песама *Ајде Кајџо*, *Тихо ноћи*, *Болујем ја болујеш ти* итд. Још један упечатљив пример јесте песма *Дед и унук*, коју можемо поредити са снимцима аутентичног кафанског извођења с почетка 20. века, али и са познатом верзијом Јосипа Славенског за соло клавир, која је, у споју са шумадијским колом и под називом *Узо дедга – Шумадијка*, задобила функцију првог става његове *Свиће из Јујославије*. На најстаријем сачуваном снимку, начињеном у Њујорку 1928. године и објављеном за дискографску кућу Колумбија (Columbia), који сведочи о аутентичном маниру извођења градске народне музике у првој половини 20. века, примаш Душан Јовановић и његов тамбурашки оркестар изводе песму насловљену *Узо дедга свој унука* уз вишегласно, грлено певање, у спором темпу, обogaћено украсима, са сталним осциловањем дура и мола и уз карактеристичну тремоло пратњу на тамбурица-

ма.¹² У верзији за дечији хор, мелодија се изводи једногласно, док клавирска пратња имитира тремоло тамбурица и делимично задржава осциловање између дурског и молског тонског рода, с тим што су акорди обогаћени додатим тоновима, а тонични педал (бордун) доприноси утиску архаизације (видети пример 2).

Закључак

Песме из корпуса српског грађанског/урбаног фолклора, било да су њихови аутори *анонимни* или *анонимизирани*, пружају велике могућности за даљу уметничку надградњу. Током деценија развоја урбане народне музике, аранжери су имали веома важну улогу, као музички професионалци који су добро познавали специфичности одређених жанрова, карактеристике појединих инструмената и извођачких ансамбала, као и контекста извођења и културних потреба својих слушаца. Као што је раније истакнуто, у условима анонимног или анонимизираног ауторства, аранжер је био посредник између мелодије и њених извођача и слушаца, тиме што је композицију која је дотад усмено преношена фиксирао нотним записом и оденуо у препознатљиво рухо; без аранжера као медијатора, „живот” једне мелодије био би много краћи, те вероватно не би дошло до њеног трансфера у коначни статус народне песме.

Почетком 21. века, Вера Миланковић је некадашње урбане народне песме, које су временом презначене у староградски жанр, трансформисала у својеврстан дечији *Lied*,¹³ вршећи најпре пажљив одабир мелодија адекватних за овакву врсту прераде, а затим их прилагодивши дечијим извођачким могућностима, као и већ етаблираној извођачкој естетици хора „Колибри” и његове дугогодишње диригенткиње Милице Манојловић. Приликом аранжирања и каснијег снимања компакт диска *Тамо далеко*, ауторка аранжмана је дистанцирала ове староградске песме од жанра новокомпоноване музике, потврђујући тиме речи Марије Думнић Вилотијевић да се староградска музика крајем 20. века јавила „као жанр алтернативан новокомпонованој народној музици, алудирајући на прошлост и градску традицију” (Думнић Вилотијевић 2019: 15). Међутим, Миланковићева је ове песме додатно прочистила од оријенталних утицаја и пренаглашено сентименталног манира карактеристичног за кафанско извођење староградске музике, а хармонски их приближила западноевропским и англоамеричким жанровима популарне му-

¹² „Uzo deda svog unuka”, D. Jovanović uz pratnju svog tamburaškog društva, Serbo-Croatian Volksong, Columbia Records, 1078-F, New York, 1928. Pristupljeno 12.8.2024. sa <https://www.youtube.com/watch?v=vvUJlSn3aE>

Као што видимо, и на овом архивском снимку, аутори песме (Јосиф Маринковић и Јован Јовановић Змај) су анонимизирани, те је само наведено „српскохрватска народна песма”.

¹³ Овде превасходно мислимо на романтичарски, лирско-љубавни или пасторални карактер одабраних песама (што је у складу са естетиком немачког *Lied*-а и европске уметничке песме уопште), као и на складно прожимање вокалног и клавијског парта у циљу креирања песама високе уметничке вредности.

зике – замењујући, дакле, једну врсту сентиментализма (оријентално-кафанског) другом (евеџин). На овај начин, Миланковићева је обогатила репертоар хора „Колибри” и упознала мале певаче са ризницом српске староградске музике, те осигурала да ће ове мелодије, потекле из раздобља успостављања грађанске културе у Србији, изнова стицати нове младе – и најмлађе – генерације извођача и слушалаца, који ће их даље преносити, изводити и чувати од заборавља.

Литература

- Димитријевић, Димитрије (2011). *Музичко стваралаштво Власимира Павловића Царевића* (необјављен дипломски рад). Београд: Факултет музичке уметности.
- Думнић Вилотијевић, Марија (2019). *Звуци носталије – Историја староградске музике у Србији*. Београд: Чигоја штампа и Музиколошки институт САНУ.
- Јаковљевић, Ранко (31.3.2008). *Тамо далеко – Ђорђе Маринковић. Пројекат Растко*. Приступљено 12.8.2024. са <https://www.rastko.rs/muzika/delo/12400>
- Карановић, Зоја (2014). Мита Орешковић и грађанско песништво. У: Дејан Томић (ур.), *Мита Орешковић: први српски кинемаутор* (стр. 35–50). Шид – Нови Сад: НБ „Симеон Пишчевић” – Прометеј.
- Клеут, Марија (1990). Српско „грађанско песништво”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 38/3, 405–449.
- Marković, Tatjana (2005). *Transfiguracije srpskog romantizma: Muzika u kontekstu studija kulture*. Београд: Универзитет уметности.
- Mitrović, Goran (4.12.2016). *Milkina kuća na kraju* – pesma o zabranjenoj ljubavi Omer-paše Latasa. *Bašta Balkana*. <https://www.bastabalkana.com/2016/12/milkina-kuca-na-kraju-pesma-o-zabranjenoj-ljubavi-omer-pase-latasa/>
- Радукић, Маргерита (2003). *Варошке ђесме у Београду између два светска рата* (необјављени семинарски рад). Београд: Факултет музичке уметности.
- Томић, Дејан (ур.) (2014). *Мита Орешковић: први српски кинемаутор*. Шид – Нови Сад: Народна библиотека „Симеон Пишчевић” – Прометеј.
- Ćevanić, Leon (3.8.2022). Nikola (Vladimir) Nikolić – zaboravljeni autor nezaboravne pjesme *Na te mislim*. *p-portal.net*. <https://p-portal.net/nikola-vladimir-nikolic-zaboravljeni-autor-nezaboravne-pjesme-na-te-mislim>

OLD URBAN MUSIC FOR NEW PERFORMERS AND LISTENERS: VERA MILANKOVIĆ'S WORKS FOR CHILDREN'S CHOIR „KOLIBRI”

A significant segment of composer Vera Milanković's output is music written for the youngest performers, especially the children's choir „Kolibri” [Hummingbirds]. As a long-time collaborator of this celebrated children's choir, Vera Milanković has worked tirelessly on expanding the repertoire and introducing young singers to a rich treasury of Serbian folk and old urban songs, but also to well-known numbers from domestic and foreign feature and animated films which thanks to the processes of patination and nostalgia, gradually also became part of urban folklore and entered the repertoire of *evergreen* or *starogradska muzika* (old urban music). Building on the research of the ethnomusicologist Marija Dumnić Vilotijević, the author of the first history of old urban music in Serbia (Dumnić Vilotijević, 2019), I will show how Vera Milanković trans-

formed this music practice, originating from city taverns, into a kind of children's Lied, taking into account the performance possibilities of the youngest singers and selecting texts suitable to their age. Special emphasis is placed on the role of the arranger who, in the conditions of *anonymous* or *anonymized* authorship, gains importance as the successor and transmitter of the urban folklore tradition. As an example for the analysis, I use the choir „Kolibri”'s compact disc *Tamo daleko* (Far Away), on which this kind of repertoire is represented.

Keywords: Vera Milanković, children choir „Kolibri”, urban folk music, old town music, nostalgia