

Педагошке имілікације аранжмана грађанских песама Вере Миланковић за настави солфеђа

Милош Гавриловић

Докторанд, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, Србија
Музичка школа „Стеван Христић”, Ѓњилане, Србија
gavra_musician@yahoo.com

Сажетак

Предмет овог рада јесу аранжмани грађанских песама, чији је аутор Вера Миланковић – српска композиторка, музички педагог и пијаниста. У сагледавању аранжмана коришћемо методу теоријске анализе, а резултатима ћемо прићи из методичког, педагошког и музичко-теоријског аспекта. Циљ рада је да се укаже на драгоценост аранжмана грађанских песама у дидактичко-методичком смислу. Квалитет и креативност у приступу музичкој грађи Вере Миланковић упућују на потребу актуелизовања овог дела њеног опуса у оквиру музичког образовања најмлађих. Поменуте аранжмане могу изводити деца, јер им управо они олакшавају разумевање музичког садржаја песама, а уједно су и добар начин очувања и неговања српске грађанске музике. Иако ове песме могу наћи примену у општем музичком образовању, у овом раду усмерићемо се на могућности и начине примене ових песама у настави солфеђа. Стога ће у раду бити сагледани потенцијали имплементације аранжмана песама *Кроз јоноћ нему*, *‘Ајде, Кајџо*, *‘ајде, злайџо*, *На сџуденицу* и *На џе мислим* у раду на мелодици, ритму и метру (полиритмија, промена такта), развоју хармонског слуха (двоглас), оспособљавању ученика за групно музицирање, аудитивној перцепцији тембра инструмената у извођењу истоветних деоница.

Кључне речи: Вера Миланковић, аранжмани грађанских песама, музичка педагогија, настава солфеђа, хор „Колибри”

Увод

У фокусу овог рада налазе се аранжмани грађанских песама Вере Миланковић, чија се музичка свестраност огледа у томе да је подједнако посвећена педагошким, композиторским и пијанистичким раду готово читав свој радни век. Оно што је за овај рад значајно јесте да је у својству пијанисте и композитора дуги низ година сарађивала са дејчим хором „Колибри”. Звучни записи њихових извођења представљају извор за анализу поменутих аранжмана.

Вера Миланковић је позната по свом раду на подручју музичког образовања и стварања музичких дела за децу. Њен рад је усмерен на стварање квалитетних и креативних музичких нумера, које су прилагођене потребама и интересовањима најмлађих. Њени аранжмани односе се на прераде грађанских песама, често песама из народног стваралаштва које су прилагођене да их изводе дечијиорови или млади музичари. Њих карактерише прожимање традиционалних елемената и

модерног звука уметнички уједињених аранжманским техникама, што доприноси њиховој оригиналности и привлачности за младе извођаче и слушаоце. Ове композиције стваране су са циљем да обогате музичко образовање деце, да њихов музички репертоар учине интересантним, те их веома често изводе дечији хорони. Иако могу наћи примену у општем музичком образовању, ова студија ће се, користећи технику теоријске анализе кроз приступ анализе садржаја, усредсредити на могућности и методе примене ових песама у настави солфеђа. Сагледавање пре свега подразумева методолошки и педагошки аспект.

Свако слушање или извођење музике подразумева и учење музике, колико год оно било неинтенционално и несвесно. Песма је „најлепши вид саопштења људске мисли” (Милетић, 2018:8). Она прати цео људски живот, од колевке до гроба, а „као извор грађе за формирање богатог фонда музичких утисака представља главни материјал за стварање представа, асоцијација и свесно усвајање знања.” (Кршић Секулић, 2000: 66). Стога песма због своје мултифункционалности са разлогом треба да заузме централно место у наставном процесу музичког описмењавања. Први методички корак у оквиру наставе музичке писмености без обзира на узраст или врсту музичког образовања (општеобразовне школе или музичке школе) јесте учење песама по слуху. „Помоћу песме коју ученици уче по слуху или из нотног текста, они се музички описмењују, савлађују појмове из теорије музике и музичких облика, док целина коју чине музика и поезија, делује снажно на њихову емоцију, будући у њима интерес за сазнањем.” (Ивановић, 1981: 52)

Како је наглашено у Правилнику о плану и програму учења за основно музичко образовање „циљ учења предмета Солфеђо је да се код ученика развију знања и вештине које подразумевају музичко описмењавање и развој музикалности, креативности, моторичке осетљивости и осећаја за лепо, у циљу ефикаснијег разумевања нотног текста у свим његовим аспектима, што доприноси успешној корелацији са наставом инструмента” (Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање, 2019).

Грађанске песме које је Вера Миланковић одабрала и за које је уприличила хорске аранжмане уз пратњу клавира, поред тога што имају естетску и социолошко-културолошку вредност, могу се сагледати и као педагошки, односно методолошки инструктивни ресурс у оквиру наставе солфеђа. Њихова потенцијална примена огледа се пре свега у настави ритма и мелодике, међутим, веома су подесне и за рад на развоју хармонског слуха (двоглас), оспособљавању ученика за групно музицирање, аудитивној перцепцији тембра инструмента у извођењу истоветних деоница.

**Педагошке импликације аранжмана грађанских песама
Вере Миланковић – *Кроз њоноћ нему, 'Ајде, Кајџо, 'ајде, злајџо,
На сѣуденцу и На ње мислим за наставу солфеђа*¹**

Песме које је Вера Миланковић аранжирала, а које је је изводио и снимио дечији хор „Колибри”, припадају жанру градских песама (композиторка их назива грађанским песмама). Марија Думнић Вилотијевић под градском народном музиком подразумева „популарну (не-фолклорну) народну музику 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.” Ауторка даље истиче да су ове народне мелодије, различитих локалних дијалеката, прилагођене „западним аранжманским решењима у погледу облика, хармонизације и оркестрације; а зависно од околности, могући су синоними варошка и севдалинка”. (Думнић Вилотијевић, 2017: 72)

Многе песме које се данас препознају као градске/староградске настале су на стихове познатих српских песника, као што су Бранко Радичевић (*На сѣуденцу, Кад би ове руже мале*), Ђура Јакшић (*Кроз њоноћ нему*), Јован Јовановић Змај (*Тихо ноћи*) или Алеска Шантић (*Ноћас нису сјале, Шџо ње нема*). Композитори Исидор Бајић, Станислав Бинички и Даворин Јенко многа су дела из својих опуса посветили овом, у то време, популарном жанру.

„Жанр староградске музике се може сматрати подручјем на пробојној граници између фолклорне, популарне и уметничке музике, односно жанром који има елементе тих трију врста” (Думнић Вилотијевић, 2017:72). На основу те фузије и карактера самих песама проистиче и став да су „популарне грађанске песме неретко биле компоноване у италијанском или немачком духу и као такве биле раширене међу аристократијом и богатим грађанима.” (Кокановић Марковић, 2014: 199). Оправданост овог става огледа се и у присуству мере 6/8 у грађанским песмама *Кроз њоноћ нему, На сѣуденцу и 'Ајде, Кајџо*, који свакако није доминантан у српским традиционалним песмама, а поготово изостаје на простору југоисточне Србије где је веома присутан аксак ритам, односно метаритмови. Вера Миланковић је пажљиво одабирала песме и прерадила их за дечији хор и клавир, те су као такве погодна методичко средство за рад на поставци поменуте мере 6/8.

Према актуелном наставном плану и програму за основну музичку школу (Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музико образовање и васпитање, 2019) звучна припрема основних ритмичких фигура у мери 6/8 почиње већ у другом (за шестогодишње образовање), тј. у првом разреду (за четворогодишње образовање). У том узрасту неопходно је да настава ритма има смер од звука ка слици. То подразумева да се мера 6/8 обрађује преко песама са текстом које се уче по слуху. Приликом обраде ове мере треба имати у виду да је у брзом и умереном темпу то двосложни, док је у веома спором темпу шестосложни ритам.

¹ Аранжмани све четири песме налазе се у прилогу рада.

Кроз њоноћ нему

Песму *Кроз њоноћ нему* написао је Ђура Јакшић 1862. године (Живановић, 1931: 307). Временом, ова песма, као и остале о којима ће бити речи у даљем раду, бивају прихваћене и популарне у народу, па их данас многи сматрају народним песмама. У аранжману Вере Миланковић (прилог 1), строфична песма почиње инструменталним уводом од четири такта у коме се и поред нежног карактера осећа троделни ритам, али и двосложна (два потеза при тактирању) мера, те се том пулсацијом даје припрема певачима. Клавирски увод даје певачима и интонативну припрему, јер се у њему три пута понавља почетни мотив, који затим преузима вокална деоница и почиње фразу тоничном терцом.

Деоница гласа садржи силабично ритмизовану мелодију, у којој преовлађује осмински ритам у мери 6/8. Оваква ритмичка структура веома је погодна за почетно упознавање са тактирањем и изговором пр-ва-и, дру-га-и. Код извођења мере 6/8 треба посебно обратити пажњу да прва осмина у брзом темпу не буде наглашена, како би ток имао „праволинијско спирално кретање” (Васиљевић, 2006: 219).

Мелодија је осцилаторна и веома погодна за фиксирање тонова и кретање у оквиру горњег тетрахорда Де-дура. Континуирани изостанак доње тонике у деоници гласа надокнађен је тоничним педалом у левој руци, чија је улога и одржавање равномерне пулсације на јединици бројања. С обзиром на то да је обрада 6/8 мере предвиђена у другом (за шестогодишње образовање) и у првом разреду (за четворогодишње образовање), када ученици још увек не уче теоретски Де-дур лествицу и хроматске скретнице, акценат у овим разредима би требало да буде на ритму у мери 6/8. Методски поступак би могао да се реализује у следећим корацима:

- Учење песме по слуху и извођење уз клавирску пратњу;
- Ритмичко извођење деонице гласа на неутрални слог уз тактирање;
- Гласовна репродукција ритма – парлато, уз тактирање;
- Усмени ритмички диктат у оквиру мере 6/8, са римтом преузетим из песме.

Рад на песми може се наставити у трећем разреду. Пошто би ученици песму поседовали у свом звучном фонду јер су је научили у претходном разреду, она се сада може певати из нотног текста и послужити као песма за поставку боје тоналитета (Де-дура). Иако се хроматске скретнице и пролазнице обрађују у четвртном разреду, пожељно је ученицима скренути пажњу на доњу скретницу на повишеном четвртном ступњу у мотиву а-гис-а, што је олакшано учењем песме по слуху (прилог 1, седми и девети такт).

Репетитивни мотив у десној руци може да пева солмизацијом једна група ученика, док друга група пева главну мелодију, па је тиме аранжман одлично средство за упознавање са двогласним певањем. Након савладавања двогласа, аранжман песме може послужити и као одлична припрема за вишегласно певање: један ученик свира педалну тонику (на клавиру или неком другом инструменту који иначе

свира – виолина, флаута или сл.); други пева горњу тему коју свира лева рука (или је свира на клавиру или неком другом инструменту); трећи пева тему коју свира десна рука; четврти пева главну мелодију песме. На тај начин уводи се вишегласје, неосетно, уз задовољство групног музицирања.

‘Ajge, Kaišo, ‘ajge zlaišo

Као и претходна песма, и српска народна песма *‘Ajge, Kaišo, ‘ajge, zlaišo* (прилог 2) подобна је за рад на мери 6/8. Због тога што је у Де-дуру, певање солмизацијом би у трећем разреду омш могло да буде у функцији обраде Де-дур тоналитета, као и за утврђивање и усавршавање мере 6/8. Рад на песми наставља се кроз обраду инструктивних примера посебно сачињених на основу тематског и метро-ритмичког плана песме. То подразумева рад на мотивима и музичким фразама за препознавање и интонирање, при чему се више инсистира на троделном ритму, а затим се у методски поступак уврштавају и диктати – ритмички и мелодијски. Песма *‘Ajge, Kaišo, ‘ajge, zlaišo* је строфична, садржи знакове за понављање, репетицију и кварта волту (*quarta volta*), па се и ови музички термини и начин њиховог извођења могу практично, а затим и теоретски обрадити.

Аранжман доприноси развоју осећаја за музичку драматургију: за хармонски ток и музичку форму. У аранжману преовлађује класична западноевропска хармонизација и класични музички облик, те скретање пажње ученицима у правцу класичних решења на пољу хармоније и облика представља корелацију градива ових предмета са наставом солфеђа.

Песма почиње инструменталним, четворотактним уводом у форми мале реченице (1+1+2). Вера Миланковић се придржавала закона класичне хармоније (хармонизовање секстакорада без удвајања басовог тона и потпуно-аутентичне каденце $T \text{ II}_7 K_{6/4} D_7 T$), те њоме обезбедила чврстину форме, тј. реченичних структура. Композиторка вешто користи ванакардске тонове, у виду мелодијског, контрапунктског кретања, и веома ретко хармонску компоненту изражава у виду хомофоне фактуре са симултаним акордима. Иницијални мотив мелодијски гради тонични секстакорд Де-дура, а хармонизован је свим главним функцијама. Овај секстакорд у деоници клавира антиципира почетно мелодијско дешавање у деоници гласа. У каснијем раду би овај акорд могао наизменично да се изводи на различитим инструментима које ученици иначе свирају. На тај начин би ученици спознали тембровску разноликост хармонске истоветности, а затим и теоретско појашњење секстакорда као обраћаја квинтакорда. Постављање субдоминанте у виду квартесекстакорда, дојење тоничним педалом у басу (такт 5), уланчање са мелодијским мотивом, који садржи тонове тоничног секстакорда, представља наслојавање и прожимање мелодијске и хармонске компоненте музичког тока. У овом поступку се осликава креативност и композиторско умеће Vere Миланковић.

Иако је почетни мотив у деоници гласа донекле припремљен темом у клавиру, он је интонативно захтеван, јер садржи „изломљени” тонични квинтакорд, који се

појављује на почецима свих строфа. Пажњу треба усмерити и на мелодијски помак $\text{фис}_1\text{-де}_2$ који се попуњава силазним лествичним кретањем у оквиру Де-дура. Дијатонски низ прекинут је мелодијским помаком, са првог ступња на шести ступањ (такт 7), који је хармонизован септакордом на другом ступњу. На крајевима строфа су каденце на терци тонике, по чему се разликују од устаљених једногласних мелодијских примера са којима се срећу ученици овог узраста, а који најчешће завршавају на тоници. Како би се избегла једноличност приликом понављања четири потпуно исте строфе, потребно је обратити пажњу на експресивне компоненте музичке интерпретације. Пре свега се мисли на динамику, артикулацију и агогику.

На сѣуденцу

Грађанска песма *На сѣуденцу* компонована је на стихове Бранка Радичевића. У аранжману Вере Миланковић (прилог 3), песма би могла да се уврсти у наставни процес трећег разреда четворогодишње, или четвртог разреда шестогодишње музичке школе, и да се обрађује из нотног текста. Међутим, песма се може учити по слуху много раније, јер су кретање у паралелним терцама и хомофона фактура песме погодни за рано увођење двогласа (у зависности од способности групе, у другом или трећем разреду ОМШ). Касније, на основу садржаја песме, постоје широке могућности за стварање инструктивног музичког материјала за двогласно извођење.

Разлози за имплементацију ове песме у наставу солфеђа су вишеструки: упознавање са бојом Ес-дур тоналитета, утврђивање мере 6/8, као и рад на двогласном певању. Један од исхода наставе у трећем разреду основне музичке школе (и у каснијим разредима) јесте певање двогласних примера у пару или групи, са клавирском пратњом или без ње. Многи наставници прибегавају погрешној пракси, која потиче из хорског певања, да ученике прво науче да певају једногласне деонице, које затим спајају. Често се догађа да је двогласно певање запостављено на настави солфеђа, или чак у потпуности изостављено, па се ученици не упознају са вишегласним певањем, а самим тим не развију хармонски слух у довољној мери. Хармонски слух се неће развити у довољној мери ни уколико се двоглас поставља искључиво певањем канона (што представља честу праксу у настави солфеђа), зато што су у тој ситуацији ученици усредсређени на линеарну компоненту композиције, не ослушкујући хармонско дешавање.

У песми *На сѣуденцу* деоница гласа тему започиње унисоно (у облику „питања”), да би уследила мелодија у паралелним терцама (у облику „одговора”). Деоница клавирске пратње у потпуности подржава сазвучја у деоници гласа, користећи се акордским фондом и хармонским обртима класицизма. Једино одступање од терцих двозвука јавља се у једанаестом такту, када се доњи глас помера на доминантни тон *бе*, чиме се подстиче функционално мишљење. Фактура је у потпуности хомофона, што олакшава усмеравање пажње ученика пре свега на звучни однос између тонова двозвука. Уколико се појаве потешкоће у извођењу двогласа,

рад би требало да обухвата усмене припреме, певање исписаних мотива из песме у паралелном и задржаном кретању (Васиљевић, 2006: 158). Рад на двогласу је умногоме олакшан хармонском компонентом аранжмана, а може се изводити у пару или групи, као и на инструментима које ученици свирају у музичкој школи. Занимљив би био и рад на импровизованом двогласу, тако што би се мелодија песме, али и њени варирани мотиви и музичке фразе, изводили над једноставном основом хармонског кретања.

Посебну аудитивну пажњу привлачи тонични сектакорд који се јавља готово увек у хомофаној фактури и то по правилима хармоније класицизма, без удвајања басовог тона, док се у каденцама тонични квинтакорд јавља разложено. Врхунско умеће у аранжманским поступцима Вере Миланковић огледа се у хармонском току, који уз минималан акордски фонд постиже снажну хармонску динамику у каденцама ($T_6 K_{6/4} D_7$, тј. у другом делу строфе $T_6 II_7 K_{6/4} D_7 T$). Посебна драматургија постиже се и на плану микроформе музичке фразе (3+5+2).

На ње мислим

Стихове за песму написао је романтичарски песник Никола (Владимир) Николић. Она се може обрађивати по слуху са ученицима млађих разреда, а из нотног текста с ученицима петог разреда ОМШ на настави солфеђа. Песма има строфичну форму, а аранжман доноси четворотактни клавирски увод и тротактну кодету, која садржи материјал из увода и заправо је аутентична каденца. Тоналитет аранжмана је Дес-дур, па се песма може уврстити у наставни процес као средство за усвајање боје овог тоналитета.

Аранжман карактерише ритмички контраст између триола у деоници клавира и равномерне парне дистрибуције јединице бројања у деоници гласа. Због тога је песма у аранжману Вере Миланковић погодна за рад на прецизном извођењу деоница у полиритмичном односу, тј. тросложне и двосложне поделе јединице бројања. Ученици који свирају клавир и хармонику рано ће се срести са полиритмичким захтевима између леве и десне руке. Остали инструменталисти се с овим односима срећу касније, у групном музицирању уз пратњу клавира, у камерним саставима или у оркестру. У почетној фази рада на полиритмији, деонице се могу изводити куцањем оловком о сто, а касније тако што појединац или група ученика свира деоницу десне руке или доњег гласа на свом инструменту, док други солиста (или група) пева. У зависности од способности ученика у групи, деоница десне руке може да се пева, што представља добар начин за увежбавање технике певања разложених акорада.

Затим, ученици могу да се распевавају преко модела двогласне полиритмије: једна група ученика или солиста изводи први глас, друга група или други солиста изводи други глас, и обрнуто (пример 1). Да би се остварила ритмичка прецизност, током распевавања је обавезно тактирање, а пожељно је да, бар у почетку, наставник подржава оба гласа свирајући на клавиру. Најзад, модел се може и транспоновати, а то ће захтевати од ученика да размишљају које тонове треба

отпевати у новом тоналитету, да обраћају пажњу како на ритам, тако и на интонацију.



Пример 1. Модел за распевавање са двогласном полиритмијом.

Посебну пажњу треба обратити на мелодијски помак из доминанте у тонику на почецима строфа, који се постепено „попуњава” дијатонским кретањем на ниже, затим на помак из петог у други ступањ, па у вођицу (такт 6), као и на помак у шести ступањ (такт 8). Потпора за интонативну прецизност јесте хармонска подлога у деоници клавира.

Закључак

На основу музичко-теоријске анализе аранжмана четири грађанске песме Вере Миланковић, уочава се прожимање традиционалних елемената и модерног звука, због чега су привлачни за младе музичаре и слушаоце. Оригиналност и лепота аранжмана огледа се у прозрачности звука, ведрини и нежном карактеру. Главне карактеристике сва четири аранжмана јесу чврста и кристално јасна класичарска хармонија, лирске мелодије у деоници гласа, и хомофона структура са честим разлагањем акорада чиме се постиже пасторални призив.

Софистицираност у приступу музичком материјалу омогућава да се на једноставан и креативан начин ученицима приближе музички садржаји из следећих области:

- Ритам и метар (мера 6/8, троделна подела, полиритмија);
- Мелодика (дијатонска кретања, мелодијски помаци, певање разложених акорада);
- Двогласно певање и припрема вишегласја;
- Групно музицирање, које у пракси често изостаје или је недовољно заступљено у настави у ОМШ;
- Класичарска хармонска прогресија и третман макро и микро форме, што може бити добар темељ за импровизацију и компоновање.

Наведене су доминантне педагошке импликације ових аранжмана за наставу солфеђа:

- Опажање и интонирање;
- Инструктивни примери за певање с листа;
- Ритмички инструктивни материјал;
- Усмени и писмени, мелодијски и ритмички диктати;
- Стварање мелодија на основу ритмичке окоснице;
- Стварање ритмичких аранжмана, који могу да се изводе у комбинацији ритмичких инструмената и покрета.

Литература

Васиљевић, Зорислава (2006). *Методика музичке писмености*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Думнић Вилотијевић, Марија (2018). Староградска музика у Србији: наслеђе, стваралаштво, рецепција. У: Д. Здравих Михаиловић (Ур.), *Зборник радова са научној скупштина БАРТФ 2017 Умјености и култура данас: Умјеничко наслеђе, савремено стваралаштво и образовање укуса* (стр. 71–81). Ниш: Факултет уметности.

Живановић, Јеремија (1931). *Хронолошке белешке*. У: Ђура Јакшић, *Целокупна дела*, књига прва. Београд: Народна просвета.

Ивановић, Мирјана (1981). *Методика наставе музичкој васпитања у основној школи*. Књажевац: Нота.

Кокановић Марковић, Маријана (2014). *Друштвена улога салонске музике у животној и систему вредности српској грађанства у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.

Кршић Секулић, Весна (2000). Певање као услов за успешан развој инструменталиста. У: В. Миланковић (Ур.), *Зборник радова другој педагошкој форуму* (стр.63–75). Београд: Факултет музичке уметности.

Милетић, Александра (2018). *Од народних ђоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*. Београд: Учитељски факултет.

Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање. Сл. Гласник РС – Просветни гласник број 5 од 27.05.2019. http://demo.paragraf.rs/demo/combined/Old/t/t2019_05/t05_0289.htm

PEDAGOGICAL IMPLICATIONS OF URBAN SONGS ARRANGEMENTS BY VERA MILANKOVIĆ IN SOLFEGE EDUCATION

The aim is to present four urban song arrangements by Vera Milanković - a composer, music educator, and pianist, and to show their didactic and methodical potential. The method of theoretical analysis and the technique of content analysis will be used. Methodical aspects and pedagogical and theoretic results will be shown. These arrangements can be used as pedagogical tools in solfeggio teaching in the initial grades of music school. Being performed by students, they preserve and nurture the tradition of Serbian urban songs. Although these songs are often used in general music education, in this paper we see possibilities and observe methods of inte-

grating Vera Milanković's arrangements of four Serbian folk songs within solfeggio teaching: *Kroz ponoć nemu*, *Ajde, Kato, ajde, zlato, Na studentu*, and *Na te mislim*. They would be useful for learning meter and polyrhythm, two-part singing, group playing, and instrument timbres.

Keywords: Vera Milanković, urban song arrangements, music pedagogy, solfeggio teaching

Прилог 1. Кроз ноћ нему

Нежно Вера Миланковић, 1995

глас

клавир

mf

Кроз по - ноћ не - ну
Чу - је се ср - ца
Ту - бли - зу по - ток
Ту ме - на че - ка

и гус-то гра - ње ви - ди се звез - да ти - хо треп-та ње ви - ди се звез - да
ти-хо ку-ца - ње о лак-ше лак - ше кроз гус - то гра - ње о лак-ше лак - ше
да-љи-ну па - ра ту се на цве - ћу цве - ће од - ма ра ту се на цве - ћу
а - ши-ко-ва - ње о лак-ше лак - ше кроз гус - то гра - ње о лак-ше лак - ше

ти - хо треп-та - ње
кроз гус - то гра - ње
цве - ће од - ма ра
кроз гус - то гра - ње

p *mp* *mf*

Динамика је написана условно.
Свака стгрофа се изводи тише од претходне

Прилог 2. 'Ајде Кајџо, 'ајде злато

Нежно *mf* Вера Миланковић, 1995.

глас

клавир

tr *tr*

'Ај - де Ка - то 'ај - де зла - то
 Не мо-гу ти гос - по-ди - не
 У - па-ли - ћу три фе-ње - ра
 У це-ле - ру ја - ка су - ша

7

'ај - де са мном це-лер бра-ти 'Ај - де Ка - то 'ај - де зла - то
 не - ма сјај - не ме-се-чи-не не - мо-гу ти гос - по-ди - не
 Од - веш-ћу те до це-ле-ра У - па-ли - ћу три фе-ње - ра
 ти си Ка - то мо-ја ду-ша у це-ле - ру ја - ка су - ша

11 I II III volta IV volta

'ај - де са - мном це-лер бра-ти
 не - ма сјај - не ме-се-чи-не
 од - веш-ћу те до це-ле-ра
 ти си Ка - то мо-ја ду-ша

11 I II III volta IV volta

Прилог 3. На студенту

Суздржано Вера Миланковић 1995.

глас *mf*

кад сам си - ноћ
До - ђе мом - че
По - здра-ви ме
Пу - ка др - хти

клавир *mf* *mp*

ов - да би - ла ој кад сам си - ноћ ов - де би - ла и во - ди - це за - и - ти - ла
пр - на о - ка ој до - ђе мом - че пр - на о - ка на ко - њи ћу ла - ка ско - ка
зборит о - де ој по - здрс - ви ме зборит о - де дај ми се - ле ма - ло во - де
кр - чаг о - де ој ру - ка дрх - ти јр - чаг о - де о - де на две на три по - ле

ој дра - - ги мој мој

ој

ој

ој

I I III volta IV volta

I I III volta IV volta

Прилог 4. На ње мислим

На те мислим

грађанска песма

Са тежљком

Вера Миланковић 1995.

глас *mf* На те
На те

клавир *mf*

мис - лим ка - да - ра сви - ђе на те мис - лим ка - да ми - не
мис - лим ка - да сун - це гу - би У - век са - мо на те мис - лим

дан на те мис - лим ка - да се сва - ко би - ђе спре - ма
ја те - бе јед - ну мо - је ср - це на том

ти - хи да прос - па - ва сан на те мис - лим ка - да се сва - ко
све - ту сре - ђа си ми сва те - бе јед - ну мо - је ср - це

би - ђе спре - ма ти - хи да прос - па - ва сан
лу - би на том све - ту сре - ђа си ми сва

mf На те
те - бе

мис - лим ка - да се сва - ко би - ђе спре - ма ти - хи да прос - па - ва
јед - ну мо - је ср - це лу - би на том све - ту сре - ђа си ми

mf

f *1 volta* сан На те сва
2. volta