

УДК 784.4 (497.7)

СТАРОГРАДСКА МУЗИКА У СРБИЈИ: НАСЛЕЂЕ, СТВАРАЛАШТВО, РЕЦЕПЦИЈА

Марија Думнић Вилотијевић

Музиколошки институт САНУ, Београд
marijadumnic@yahoo.com

Сажетак

Поред основних структуралних карактеристика жанра, у овом раду биће концизно представљени резултати првог опсежног етномузиколошког истраживања архивских, теренских и медијских извора о староградској музици у Србији (нарочито у Београду). Разматраће се наслеђе на које се жанр староградске музике позива – градска народна музика пре Другог светског рата, потом доприноси сакупљању и стваралаштву вокално-инструменталних нумера у другој половини двадесетог века, као и наративи о комодификацији староградске музике данас. Везу између наслеђа, стваралаштва и рецепције чини процес извођења музике, те ће детаљно бити објашњен његов значај у одржању народне музике, као и његова улога у структурисању изведбе староградске музике.

Кључне речи: староградска музика, градска народна музика, етномузикологија, Србија.

1. УВОД

Овде ће бити представљени резултати првог опсежног етномузиколошког истраживања архивских, теренских и медијских извора о староградској музици у Србији, односно достигнућа скорашње докторске дисертације одбрањене на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду, која је за тему имала историјске аспекте и савремене праксе извођења староградске музике у Београду (Думнић, 2016). Ово широко поље, пре свега у смислу постојећег материјала, кореспондира с темама *Балкан Арџи Форум* 2017. године — реч је о пракси која има богато наслеђе (и локално, али и регионално), на чијим темељима постоји у домену савременог стваралаштва популарне народне музике, што у савременом извођаштву умногоме зависи од укуса публике.

2. ТЕРМИНОЛОГИЈА

Староградска музика, као већина жанрова популарне музике, постоји као посебна ознака на тржишту музике, као и у народној свакодневној терминологији. Сам назив „староградска музика” није могао бити измишљен

у времену настанка данашњег корпуса песама, те се прокламовање овог термина везује за друштво у социјалистичкој Југославији, најјасније од 1970-их. У термилошком апарату овог рада се под „градском народном музиком” 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. Музичко-поетски одликује је прилагођеност народних мелодија различитих локалних дијалеката западним аранжманским решењима у погледу облика, хармонизације и оркестрације; а зависно од околности, могући су синоними „варошка” и „севдалинка”. С друге стране, староградска музика је савремена носталгична регионална популарна пракса заснована на стилу поменуте градске народне музике и концептуалном контрастирању другом жанру — новокомпонованој народној музици.

3. НАСЛЕЂЕ

Градска народна музика на подручју некадашње Југославије формирана је слично другим праксама ране популарне музике широм света (шансона, канциона, итд). Зачетком данашње популарне музике сматра се процес раног омасовљавања културних артефаката који би служили забави у слободно време, те су тако произвођене штампане музикалије, а касније и носачи звука и емитован програм у складу с техничким достигнућима, која су омогућила ширем урбаном слоју конзумацију пријемчиве музике, с фолклорним предзнаком у својој суштини. Таква музичка пракса је даље умрежена са живим извођењима из којих је црпела материјал и реципрочно бивала инфилтрирана у усмену (народну) традицију. Такође, озваничила је систем обожавања извођача „звезде”. Може се рећи да су у раној фази биле веома изражене локалне музичке карактеристике појединачних земаља, односно да је по среди била комбинација симплификованих достигнућа западњачке романтичарске уметничке музике с фолклорним наслеђем дате етничке традиције. Оно што је одредило музичке космополитске праксе у балканским земљама јесте спој централноевропских (већином оличеним у хармонизацији и музичком облику), с османским (најмаркантнији су лествични низови који садрже интервал прекомерне секунде) музичким утицајима.

Рана популарна, градска народна музика, у своје време у Србији није била од интереса нити за локалне проучаваоце уметничке музике нити за сакупљаче народних мелодија. Чак и када би била регистрована, тумачена је у светлу негативних критика — недостатка структуралне вредности, аутентичности и морала (нпр. Ђорђевић, 1926: I; Ђорђевић, 1931). Дуго јој није посвећивана дужна истраживачка пажња, сем у неколиким каснијим

студијама (најважније су: Васиљевић, 1960; Девић, 1964; Milošević, 1964; Miljuš, 1990; Golemović, 1997; Марковић, 2010). Жанр староградске музике се може сматрати подручјем на пробојној граници између фолклорне, популарне и уметничке музике, односно жанром који има елементе тих трију врста. Као облик фолклорне музике, староградска музика се може посматрати као наставак/продукт/део градске (каснијим миграционим преливањем и сеоске) вишевековне баштине, који је у проучавањима занемарен управо због доминантне фокусираности на сеоску традицију. Повезаност с уметничким стваралаштвом остварена је значајним доприносом познатих регионалних композитора и песника овом корпусу песама од друге половине осамнаестог века (нарочито током деветнаестог и прве половине двадесетог века), који су писали песме „у фолклорном духу”. Ти облици су по својој намени заправо у домену популарне музике (неки су до данас преживели као некадашњи хитови, односно интензивно популарисане и конзумиране песме које су сегмент актуелне музичке моде), а како је певање лида на српском или другом националном језику било део политике јачања националног идентитета, неке композиције су досегле статус високе уметности овдашњег романтизма.

На чему се заснива данашња староградска музика, живи ли само на основу сећања и има ли упориште у историографским чињеницама? Истражујући контексте кафанског и салонског извођења, као и радијског емитовања музике у Београду од почетка двадесетог века до почетка Другог светског рата (Думнић, 2013; Dumnić, 2013), а нарочито у међуратном периоду (1918–1941), закључено је да постоје идеализована носталгична сећања — стари Београд, контексти извођења у кафани и мистериозности порекла ране популарне музике, ретке плоче, истакнути музичари, порекло репертоара градске народне музике, постали су временом важна места у потоњим покушајима одгонетања изгледа некадашњег културног живота. Дискурс жанра староградске музике се управо овим сећањима и напајао. Градска народна песма која је била директан предлог за староградску песму је постајала популарна од половине деветнаестог века међу припадницима средње класе, нарочито у градовима Војводине и Славоније, тј. периферије Аустроугарске монархије, а данас деловима Србије и Хрватске. Композитори Исидор Бајић, Станислав Бинички и Даворин Јенко, могу се навести као примери српских стваралаца из „високе” уметности који су дали својевремено допринос популарној музици. Такође, били су врло активни и мање познати композитори, аранжери и кантаутори — нпр. Васа Јовановић, Марко Нешић, Мита Орешковић. На стихове познатих српских песника су испеване многе песме које се данас препознају као староградске — нпр. Јован Јовановић Змај, Милорад Петровић Сељанчица, Бранко Радичевић, Алекса Шантић. Популарни вокални извођачи били су Едо Љубић, Мијат Мијатовић, Софка Николић и многи други, а истичу се и поједини инструменталисти — нпр. виолиниста и капелник радијског

народног оркестра Властимир Павловић Царевац. Дискографска делатност је у том времену била живахна — како у Југославији тако и у иностранству, издаване су грамофонске плоче.

Од музичких издавача у Београду у међуратном периоду треба споменути Јована Фрајта, који је имао посебну едицију „Народна издања”. Реч је о партитурама у којима је потписан певани текст за прву строфу (остатак је дат испод нотног материјала), а дата је или само мелодија („за виолину”) или је уписана и клавирска деоница. На самом почетку нотног записа стоји ознака темпа (карактера), мелодија је дата без много украса и с базичним агогичким и динамичким ознакама. Као кантабилна, она је валовите контуре (преовлађујуће поступног покрета, али са скоковима), широког амбитуса (до дециме), дводелног или троделног метра, ритмички једноставна. Хармонски језик ових песама одликује једноставност, па је тако реч о не много густој смени акорада из тоничне, субдоминантне и доминантне сфере, и даље дијатонским модулацијама у најближе тоналитете у квинтном кругу и евентуално мутацијама. Пратња је најчешће сасвим једноставна и у левој руци — акордска, јасно ритмизована и потпуно у функцији поткрепљивања певаног текста. Ови аранжмани нису високог уметничког домета, а може се рећи да песме које су опстале до данас заправо много богатије звуче управо због наслојавања украса и хармонија приликом усмене предаје, а у оркестарским извођењима свакако и због богатије инструментације и сонорности.

4. СТВАРАЛАШТВО

Староградска музика се званично у југословенској дискографији под тим називом појавила објављивањем прве лонг-плеј плоче *Староградски дисери* 1971. године (Петровић, 1971), коју је за загребачки „Југотон” идејно припремио уз учешће у њеној реализацији композитор забавне музике из Ужица, Жарко Петровић. Отприлике у исто време објавио је у тринаест свезака приређених нота староградских песама, истичући у уводној речи сету и емоционалност тих песама.

Петровићева идеја о староградској музици може се сублимисати овако: староградска музика је модерно аранжирана народна музика и својевремено је као таква била намењена младима (Петровић, 2016). Романсе је разликовао од староградске музике због мађарског и руског порекла, па је њих објављивао на посебним плочама. Због тога што би њихово одвајање било вештачко, ипак их је посматрао као једно у нотним издањима. Његово аранжирање било је специфично по богаћењу оркестрације (снимке је остваривао често с оркестром „Романса”, који је имао гудаче, дрвене и лимене дуваче, клавир, дубањ), употреби акордског фонда из забавне музике (богатији хроматиком од уобичајених решења у народној музици) и

плесним ритмовима (танго, валцер, итд). Из овога се види да је староградска музика била својеврсна симбиоза продуката југословенске популарне музике — народне и забавне категорије.

Староградска музика и „солунске песме” (родољубиве, везане за Први светски рат тематиком) прожимале су се у Петровићевом опусу. Према његовом исказу, оне су својевремено биле цензурисане у београдским институцијама и зато се окренуо конкуретном Загребу, где је имао боље пословне погодности за своје и данас вредне резултате (Петровић, 2016). У дискрепанци с Петровићевим исказом стоје доступни подаци да је Ђорђе Караклајић продуцирао тематске плоче за Продукцију грамофонских плоча Радио-телевизије Београд и пре 1970. и уз учешће више вокалних интерпретатора и Великог народног оркестра РТВ (Караклајић, 1962). Ипак, песме које је он публиковао биле су у социјалистичком друштву политички коректне — без директних спомена предратне историје и монархије. И он је у истом периоду објављивао прикупљене ноте староградских песама у књажевачкој „Ноти”.

Данас староградска музика у Србији нема такав субверзивни карактер који се могао приписати музичком жанру који је током социјализма реферисао на грађанску културу монархистичког периода. Чак се може рећи да је на тој равни аполитична у поређењу с другим праксама народне музике, па и носталгично констатовати да је то време било „златно доба” дискографије и кафанске инсценације староградске музике. Космополитска пракса каква је градска народна музика лирске љубавне тематике нема иманентне националне предзнаке.

Староградска музика популарисана је као „окамењени” садржај у телевизијским и радијским емисијама, већином намењеним старијој и емигрантској популацији. Она је у Србији промовисана имплицитно и кроз систем школства свих нивоа као „висока” народна музика. Уз ауторе песама у стилу староградских (најистакнутији данас је Звонко Богдан /Думнић, 2017/), постоји/постојао је и низ певача и свирача у Србији који су пред крај двадесетог века снимали носаче звука са староградском музиком, као и неколико фестивала на којима је била заступљена „нова градска музика” (нпр. *Нишка јесен*, *Тамбурица фест* /Думнић 2014/).

5. СТРУКТУРАЛНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ РЕПЕРТОАРСКОГ ЈЕЗГРА СТАРОГРАДСКЕ МУЗИКЕ

Мелодика градске народне песме/староградске песме је ширег опсега од сеоске — од квинте до дециме. Кретње су углавном постепене и са скоковима (унутар исте хармонске функције могућа су разлагања акорада, а ређе су могуће и ефектне промене функција мелодијским скоком). За интервал

прекомерне секунде у мелодији уврежено је мишљење да представља утицај из времена Османског царства (уз турцизме у поетском тексту). Сазвучни језик се заснива на терци као градивном интервалу. Како су хармоније крајње једноставне — тонична, субдоминантна и доминантна функција се смеђују у спором хармонском ритму, уз евентуалне дијатонске модулације у блиске тоналитете (најчешће из дура у доминантни дур или из мола у паралелни дур) — хроматика у мелодији има фигуративну, тј. улогу скретнице или пролазнице. Тоналитети су дурски или молски, при чему у овом жанру тонски род представља једно од важних средстава карактеризације које је у сагласју с поетском тематиком, те се тако дур везује за весело расположење, а мол за тужно. Основни акордски фонд се састоји већином од трозвука (уз изузетак доминантног четворозвука). Темпо је најчешће лагани или умерени (ређе брзи), ритмика равномерна, а метар дводелне (2/4, 4/4) или троделне (3/4, 6/8) пулсације (ретко хемиолни — нпр. у случајевима песама с југа Србије је 5/8, 7/8, 9/8) и изнутра већином трохејског обрасца. *Парланго рубајто* извођење се везује највише за романсе. По облику је, разумљиво, реч о (малој) песми која може имати (припевни) рефрен. Унутрашња музичка структура је реченична и квадратна, а има често два контрастна тематска материјала. Стихови су груписани у строфе (углавном два или четири стиха) и могу бити различите, па и променљиве метрике (од шестерца до тринаестерца, али често паралелне осмерачке или пак десетерачке структуре). Поетски, ове песме се већином заснивају на љубавној тематици, а среће се опевање чежње за прошлим временима. Мелодије у овим песмама су претежно силабичног карактера. Песме могу да почињу узмахом или предтактом, а оно што се у њима издваја по важности јесу типичне каденце — у дурским мелодијама је чест завршетак на трећем ступњу (тј. терци у оквиру тоничног квинтакорда). Поред тога, могућ је завршетак и на првом ступњу, као и на другом који се хармонизује као квинта доминантног трозвука. Карактеристике су очигледно једноставне, али управо је зато значајно само извођење као (непоновљив) драматизовани процес, његов карактер и израз се исказују кроз техничке способности и усклађеност музичара, као скуп у анализи иначе маргиналних решења (динамичких, агогичких, артикулационих, тембровских, орнаментацијских) која се реализују у датом тренутку, код појединачних музичара и у интеракцији интерпретатора и публике, каткад и случајно — што све чини староградску музику живахном праксом.

6. РЕЦЕПЦИЈА

Староградска музика је део традиционалног репертоара у Војводини који се преносио усменим путем и песмарицама (видети нпр. Ракочевећ, 2002), а део је наслеђа у генерацијском, локалном, али и образовном смислу —

посебно као *варошка њесма*. Данас изузетно важну улогу у опстанку и рецепцији староградске музике имају тамбурашки ансамбли који су носиоци традиције староградске музике, као и интерпретаторска формација за коју се пишу нове градске песме. Те песме, широко доступне преко аудио издања и Интернета, често имају за теме не само носталгију за прошлим временима, већ и опевање Војводине и њених градова, као и величање *тамбурице* — посебно илустровано бравурозним инструменталним наступима солиста и пратњом коју неретко карактеришу мелодијски, хармонски и технички развијеније традиционалне оркестарске деонице. Тренутно најважнији и највећи фестивал тамбураштва јесте *Тамбурица фест* (више у: Думнић, 2014), који настоји да допринесе брендирању тамбуре као регионалног инструмента — не само кроз такмичења извођача и презентацију старих градских песама, већ и подстицањем стваралаштва нових музичко-поетких облика. Немерљиви допринос у промовисању староградског репертоара, приближавању мађарске и румунске ране популарне музике публици на српском и хрватском говорном подручју, и коначно стварању нових песама које су врло брзо постале међу широм публиком готово синоним за жанр о ком је овде реч, остварује од 1970-их познати кантаутор Звонко Богдан. Његово извођаштво одликује специфична концепција наступа коју је развио у кафанским наступима — повезивање песама у сплетове према поетској теми, тоналитету и темпу; уз интензивну сарадњу с оркестром састављеним од највиртуознијих тамбураша у Србији (више у: Думнић, 2017).

Вид староградске музике, тзв. *врањска градска њесма* (више у: Арсић, 2013), задобио је посебну позорност у Србији као елемент нематеријалног културног наслеђа од 2013. године (бр. 26 у националном регистру). Упркос нажалост неефикасном систему овдашње институционалне заштите, врањска градска песма се показала дугорочно виталном. Структурално се разликује од описаног репертоара староградских песама највише по мелодијским карактеристикама које се везују за османско порекло и поетским текстовима који локалним дијалектом опевају истинске ликове и дешавања старог Врања.

Староградска музика је данас део комодификоване туристичке понуде у оквиру кафана у централној боемској четврти Скадарлија (Думнић, 2016). Кафане су места у којима постоји директна афектациона интеракција између музичара и публике, што умногоме утиче на драматургију целовечерњег перформанса (Думнић, 2017). Други важан утицај на репертоар јесте плаћање извођења песама, јер мења односе доминације некада за Скадарлију типичне староградске музике спрам новокомпоноване, и то у корист другонаведене; а мења се и структура наступа која више не подразумева програмско свирање и певање. Данас у Скадарлији наступају тамбурашки оркестри камерног типа и сремског штима инструмената — мелодијски: прим, басприм (А и/или Е), чело, ритам-секција: контра, бас/дегеш. Чешћи

су мешовити састави који укључују контрабас (извођење басове линије), гитару и хармонику (хармонска функција), кларинет или виолину (мелодијска деоница), с могућношћу удвајања инструмената и појавом неког инструмента из тамбурашког састава. Оркестри се и данас деле према етницитету, па су тако посебно „обележени” ромски оркестри — и код самих музичара (с обзиром на специфично пословање), и код публике (њихово извођење представља додатну вредност и одлику аутентичности изведбе).

6. ЗАКЉУЧАК

Након појашњавања жанровских појмова (градска народна музика и староградска музика) и њиховог дијахронијског односа који контекстуализује наслеђе, стваралаштво и рецепцију староградске музике, представљени су подаци о развоју појма староградске музике у Србији. Наслеђе на ком је она заснована, а које се огледа у градској народној музици од половине деветнаестог века до почетка Другог светског рата, посматрано је у светлости ране популарне музике која се јавила на границама уметничке и фолклорне музике. Наведена су драгоцене ранија проучавања, релевантни композитори и песници од краја деветнаестог века, а представљена су и штампана нотна издања народне музике Јована Фрајта.

Стваралаштво у области староградске музике везано је за период после Другог светског рата. Ова носталгична жанровска одредница усталила се у индустрији популарне музике 1971. године заслугом композитора Жарка Петровића и одликовали су је специфични аранжмани народне музике — плесни, тада модерни и комплексни. С обзиром на укореењеност староградске музике у градској народној музици пре Другог светског рата, односно у поезији националног буђења и коначно култури предратног монархистичког друштва, њен пробој на тржиште био је обележен облицима цензуре у Радио Београду — неприхватањем објављивања компилације Жарка Петровића и адаптацијом стихова песама које је приредио Ђорђе Караклајић; али прихватањем од стране комерцијално оријентисаних издавача као што су били загребачки „Југотон” и књажевачка „Нота”.

У раду су представљене структуралне карактеристике репертоара староградске музике — мелодија и њен обим, хармонска и тонална основа, метроритмички оквир, версификација, темпо, али и изузетно важни почечи и каденце мелодија.

Староградска музика до данас континуирано постоји у медијима, на фестивалима и у свакодневном, кафанском музицирању. Њена рецепција може се пратити нарочито у Војводини — где је широко распрострањена, посебно посредством тамбурашких капела и уз помоћ интерпретаторског и стваралашког опуса Звонка Богдана; у Врању — где постоји специфично

локално културно наслеђе песама под јачим утицајем оријенталних култура; у Београду — где дефинише туристичку понуду централне четврти Скадарлија.

Везу између наслеђа, стваралаштва и рецепције чини процес извођења музике. Његов значај у одржању народне музике, као и његова улога у структурисању изведбе староградске музике је изузетан, јер управо се извођење показало кључним за креирање концепта народне музике, због тог процеса се редефинише статус самог дела, а због иманентне усмене трансмисије, и даље — варирања, делу се приписује одредница „народно”.

Литература

- Арсић, Сузана. 2013. *Врањанска њесма као „експресивни жанр”*. Београд: Факултет музичке умености. Неодјављени мастер рад.
- Васиљевић, Миодраг. 1960. *Народне мелодије лесковачкој краја*, Београд: Српска академија наука, Музиколошки институт — Научно дело.
- Golemović, Dimitrije. 1997. Da li je novokomponovana narodna muzika zaista narodna? У: Dimitrije Golemović (ур.), *Etnomuzikološki ogledi*. Београд: Biblioteka XX vek, 175–183.
- Девић, Драгослав. 1964. Наша народна музика на грамофонским плочама. У: *Раг 10. конјреса СУФЈ одржан на Цетињу 25–29.9.1963*, Цетиње: Савез удружења фолклориста Југославије, 275–279.
- Думнић, Марија. 2013. Музичирање и музичари у кафанама у Београду од почетка емитовања програма Радио Београда до Другог светског рата. *Зборник Мајинце српске за сценске уметности и музику*, 49, 77–90.
- Dumnić, Marija. 2013. The Creation of Folk Music Program on Radio Belgrade before World War Two: Editorial Policies and Performing Ensembles. *Музиколоија — Musicology*, 14, 9–29.
- Думнић, Марија. 2014. Допринос студија перформанса изучавању регионалне популарне музике: „Тамбурица фест” као извођење. *Etnološko-antropološke sveske*, 23, 93–104.
- Думнић, Марија. 2016. *Историјски аспекти и савремене праксе извођења староградске музике у Београду*. Београд: Факултет музичке умености. Неодјављена докторска дисертација.
- Dumnić, Marija. 2016. Defining Nostalgic Musicscape: *Starogradska Muzika* in Skadarlija (Belgrade) as Sound Environment. *Muzikološki zbornik — Musicological Annual* 52 (2), 55–70.
- Думнић, Марија. 2017. Теоријски спој етномузикологије и студија перформанса на примеру концерта: Извођење као обликотворни процес староградске музике. *Зборник Мајинце српске за сценске уметности и музику*, 56, 139–154.
- Dumnić, Marija. 2017. How Music Affects Soundscape: Research of Musical Preferences in Skadarlija. *Музиколоија — Musicology*, 23, 75–88.
- Ђорђевић, Влад[имир]. 1926. *Народна њеванка*. Београд: Народна самоуправа.
- Ђорђевић, Владимир. 1931. *Српске народне мелодије: Предрајина Србија*. Београд: Српска краљевска академија.
- Karaklajić, Đorđe. 1962. *Stare gradske pesme*. Београд: PGP (ЕП).
- Марковић, Младен. 2010. *Виолина у народној музици Србије*. Београд: Факултет музичке умености. Неодјављена докторска дисертација.

- Milošević, Vlado. 1964. *Sevdalinka*, Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.
- Miljuš, Aleksandar. 1990. Prilog proučavanju gradske pesme. У: *Rad 37. kongresa SUFJ – Plitvička jezera 1990*, Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 237—242.
- Petrović, Žarko. 1971. *Starogradski biseri*. Zagreb: Jugoton (ЛП).
- Петровић, Жарко. 2016. Неодјављени интервју с Маријом Думнић. Београд.
- Ракочевић, Селена. 2002. *Вокална традиција Срба у Доњем Банату*. Београд — Панчево: Завод за уџбенике и наставна средства — Скупштина општине Панчево.

Marija Dumnić Vilotijević

STAROGRADSKA MUZIKA ("OLD URBAN MUSIC") IN SERBIA: HERITAGE, CREATION, RECEPTION

Summary

Except basic structural characteristics of the genre, in this paper will be concisely presented the results of the first extensive ethnomusicological research of archival, field and media sources about *starogradska muzika* ("old urban music") in Serbia (especially in Belgrade). The following aspects will be considered: the heritage on which *starogradska muzika* refers to — urban folk music before World War Two, the contributions to collection and creation of vocal-instrumental numbers in the second half of the twentieth century, the narratives about commodification of *starogradska muzika* today. The connection between heritage, creation and reception is the process of performing music, so it will be explained in detail its importance in sustainability of folk music, as well as its role in the performance structure of *starogradska muzika*.

Key words: *starogradska muzika* ("old urban music"), urban folk music, ethnomusicology, Serbia.