

Прегледни научни рад

<https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.2.1>

398.8:784.4-057.75-055.2(497.11 Kosjerić)

398.8:784.4:[303.442.23(497.11 Kosjerić)“2020”

398.8:784.4:[303.442.23(497.11 Kosjerić)“1970/1990”:929 Golemović D.

Музичке особености традиционалног вокалног израза женске певачке групе „Треће доба“ из Косјерића

Марта Јанковић

У раду се разматрају карактеристике вокалног извођења женске певачке групе „Треће доба“ која делује у оквиру Удружења пензионера општине Косјерић. Интерпретативно умеће певачица из Косјерића биће тумачено двојако. Представљањем особености песама ансамбла дефинисаће се његов музички израз и сагледати специфичности приказивања певачког знања у оквиру сценских презентација и ван њих. Материјал снимљен током теренског истраживања биће упоређен с грађом коју је на истом подручју забележио Димитрије О. Големовић седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. На тај начин ће музички израз ансамбла „Треће доба“ бити обухватно разматран у контексту промена локалних певачких карактеристика на дијахронијској равни и очувања вокалних особености Косјерића у савременом тренутку.

Кључне речи: вокални израз, женска певачка група „Треће доба“, Косјерић, манифестације, репертоар, теренско истраживање.

Женска певачка група „Треће доба“ из Косјерића, која делује у оквиру истоименог Удружења пензионера општине Косјерић¹, негује традиционално певање. Њихова окупљања су мотивисана жељом да квалитетно осмисле време у зрелом животном добу и љубављу према традиционалном певању. Све чланице ансамбла су из различитих косјерићких села, па у младости нису певале заједно. Али, у локалним заједницама из којих су потекле, активно су учествовале у оквиру раз-

¹ Моје интересовање за проучавање традиционалног певања на подручју Косјерића произашло је из жеље за изучавањем сопственог „музичког порекла“, с обзиром на то да је моја мајка родом из ових крајева. Теренско истраживање је реализовано 25. октобра 2020. године у сарадњи с менторком проф. др Сањом Ранковић и колегиницом Емилијом Диковић, студенткињом на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду.

личитих конситуација² (прело, посело, свадба и сл.) (Вукичевић-Закић 2008: 219). По оснивању групе „Треће доба“ 2010. године, почеле су са заједничким пробама и јавним презентацијама на сцени. У овом раду ћемо представити музичке карактеристике песама које изводе чланице ансамбла узимајући у обзир њихово претходно музичко знање и могућности његове реализације у оквиру различитих манифестација. Посебна пажња биће усмерена на компарацију материјала снимљеног током теренског истраживања с грађом коју је у овом крају записао Димитрије О. Големовић седамдесетих и осамдесетих година прошлог века (Големовић 1990).

У теренском истраживању, спроведеном током октобра 2020. године у просторијама Удружења пензионера „Треће доба“, осим певачица учествовали су и председник Удружења Милинко Милосављевић и координатор групе Биљана Ђуровић.³ Током процеса опсервације, музичка грађа и етнографски подаци бележени су у аудио и видео формату. Информације су прикупљене методом полуструктурисаног и слободног интервјуа који подразумева „интерперсоналну ситуацију, конверзацију између два партнера о теми која их обострано занима“⁴ (Kvale, Brinkmann 2009: 123). Од посебног значаја било је укључивање биографског метода и метода усмене историје (*oral history*) који, према речима етномузиколошкиње и антрополошкиње Ане Хофман, представљају „ефикасно оруђе за истраживање личних прича жена старије генерације о музичким активностима“ (Hofman 2012: 22). Усредсређивањем на индивидуална искуства добијени су значајни биографски подаци чланица ансамбла, информације о функционисању и начину организовања проба и манифестација на којима учествују и друго. Током испитивања, нарочита пажња је усмерена на сагледавање интерперсоналних односа међу певачицама, као и дефинисање улоге руководиоца у организовању рада (Милинко Милосављевић и Биљана Ђуровић). Након прикупљања података уследиле су израда транскрипта интервјуа, транскрипција и класификација забележених примера, те анализа одабране грађе, што представља основни поступак у истраживачком процесу ове врсте (Миљевић 2007: 71).

² Појам *конституације* подразумева „конкретну ситуацију, место и време извођења музичког текста“ (Вукичевић-Закић 2008: 219).

³ Милинко Милосављевић, председник Удружења пензионера општине Косјерић, задужен је за организовање проба, уступање простора за вежбање, организовање пута, проналажење спонзора који би финансирали путне трошкове, а Биљана Ђуровић је координатор групе и обавља административне послове попут успостављања контакта с организаторима фестивала и друго.

⁴ “The research interview is an interpersonal situation, a conversation between two partners about a theme of mutual interest” (Kvale, Brinkmann 2009: 123).

Музика као животни покретач

Женски вокални ансамбл „Треће доба“ основан је 2010. године. Чланице су се претходно окупљале у оквиру културно-уметничких друштава „Максим Марковић“ и „Дукат“ из Косјерића, где су доживеле заједничка певачка искуства. Будући да је певачки састав поменутих КУД-ова проширен млађим извођачима, старије интерпретаторке су се осећале запостављено и одлучиле су да покрену нову групу при Удружењу пензионера општине Косјерић. Ансамбл тренутно броји осам активних чланица: Радмила Јовановић, рођ. Цајић (1949), Милојка Јовановић, рођ. Јовановић (1954), Милена Мијајловић, рођ. Ребић (1953), Миленка Остојић, рођ. Дуњић (1945), Милена Средић, рођ. Павловић (1934), Гордана Дивнић, рођ. Петровић (1943), Добрила Богдановић, рођ. Савић (1953), Стојанка Тактовић, рођ. Милић (1941)⁵ (в. сл. 1).



Сл. 1. Чланице ансамбла „Треће доба“ с организаторима и истраживачима

Окупљање у оквиру певачког састава и пензионерског удружења има терапеутско дејство, будући да је реч о особама старије генерације које се састају ради дружења, разоноде и борбе против усамљености. О делотворности учешћа лица познијег животног доба у различитим

⁵ Осим наведених чланица, певачки састав чини још неколико жена које нису биле присутне током теренског истраживања.

уметничким пројектима писала је Иванка Раду Халабрин (2016). На основу истраживања клубова за одрасла и стара лица, она је закључила да музика позитивно утиче на живот људи трећег доба, а да пензионерске организације „пружају одређене програме које стара лица могу изабрати, те радећи и стварајући, побољшати властито осећање и извесно незадовољство претворити у задовољство“ (Раду Халабрин 2016: 39). Утицај музике на емоционално, социјално, интелектуално и духовно благостање старих људи проучавали су геронтолог Виктор Миничело (Minichiello) и специјалиста музичке педагогије Теренс Хејз (Hays). Резултати до којих су дошли показују да свирање, певање, компоновање и/или слушање музике пружа начине да се људи осећају повезано, с обзиром на то да музика представља „друштвени лепак“ који подстиче дружење и унапређење међусобних односа (Hays, Minichiello 2005: 442). Бављење музиком може да послужи и као борба против депресије, самим тим што пружа могућност да стари људи конструишу смисао свог живота, оживе успомене из младости и стекну осећај заједништва (Hays, Minichiello 2005: 441–449). У ансамблу „Треће доба“ примећује се да чланице испуњавају своје време на креативан начин радећи оно што воле и што су практиковале у младости. Уз то, певањем доприносе заједници тиме што чувају традиционално народно певање као део нематеријалног културног наслеђа, дајући пример млађим генерацијама.

Иако се певањем баве из личног задовољства, чланице групе „Треће доба“ изводе и пред широм публиком. Најчешће учествују на различитим јавним наступима и манифестацијама, као што су Фестивал изворне српске песме „Прилике“ у Ивањици, где су два пута освојиле прву награду (2016, 2018), манифестација „Завичајац“ у Сокоцу, и на другим манифестацијама за које је, према њиховим речима, „потребан позив да би се учествовало“. Осим певањем, певачице се у слободно време баве везењем народних ношњи тј., како саме кажу, израдом „народних умотворина“. У сарадњи са сеоским туристичким комплексом и гостионицом „Гостољубље“, ова група снимила је неколико етнографских филмова у којима су покушали да реконструишу традиционалну свадбу ужичког краја. Учествовале су у снимању емисије о жетви у Косјерићу⁶, као и на бројним манифестацијама и културним догађајима у месној средини. На таквим скуповима певају искључиво песме новије сеоске праксе које су претежно љубавног или родољубивог садржаја. Репертоар за такмичења одређују заједничким договором, мада солисткиња Радмила Јовановић има пресудну улогу у одлучивању. Породице и пријатељи ових жена подржавају и бодре њихов рад, а чланице групе

⁶ Емисија је доступна на линку: https://www.youtube.com/watch?v=eH64idb_Etk

Добрили Богдановић лекар је препоручио певање у групи као лек и терапију за оболеле бронхије.

Музичке и поетске карактеристике песама

Током интервјуа са чланицама вокалног ансамбла „Треће доба“ забележено је 18 музичких примера који се доносе у прилогу овог рада. Прикупљени материјал класификован је према жанровским мерилима тако што су у оквиру сваког жанра прво дате једногласне, а онда и двогласне песме. Двогласне песме су представљене у следу од оних које имају ужи амбитус до примера са ширим тонским опсегом. Жанровска разноврсност забележене музичке грађе огледа се у извођењу: цуцалица (примери 1–3), успаванки (пр. 4, 5), свадбених (пр. 6), жетелачких (пр. 7, 8), чобанских (пр. 9, 10) и љубавних песама (пр. 11–18). У приказаним примерима једногласна интерпретација је заступљена у цуцалицама (пр. 1, 2 и 3), успаванкама (пр. 4, 5) и једној чобанској песми (пр. 9), док се вишегласно изводе свадбене (пр. 6), жетелачке (пр. 7, 8), чобанске (пр. 10) и љубавне песме (пр. 12–18). Када је реч о двогласном певању, већина примера припада стилу новије сеоске праксе, односно „на бас“ (пр. 8, 10–18), док је само једна песма интерпретирана као пример старије сеоске традиције „на глас“ (пр. 6). Јединствен начин обликовања музичког тока показује жетелачка песма (пр. 7) која репрезентује вид „музичке контаминације“ (Големовић 1997: 26), јер садржи комбинацију певања „на глас“ и хибридног облика. Димитрије Големовић претпоставља да је овакав начин певања последица натпевавања жетелаца на њиви: једна група отпева део песме „на глас“, а друга група одговори песмом „на бас“ (1990: 26)⁷.

Версификациони план приказаних песама показује изузетну разноврсност исказану у стиховима од петерца до четрнаестерца. Најфреквентија је појава асиметричног десетерца (пр. 9, 11, 15–18), као и осмерца испољеног у симетричном 4+4 (пр. 1, 8, 13) и несиметричном облику 3+2+3 (пр. 6, 7, 10). Најређе се јављају седмерац, присутан у цуцалици (пр. 3) и четрнаестерац, који се појављује у једној љубавној песми (пр. 12). У приказаној грађи честе су хетеросилабичне песме (Радиновић 2017: 59–60) (пр. 2, 4, 5, 14). Хетеросилабичност је доминантно присутна у цуцалицама и успаванкама које припадају дечјем ритмичком систему. Једна од њихових карактеристика је управо дистрибуција ритма проузрокована променом стиха (Думнић 2014: 450). У цуцалицама, успаванкама и другим песмама дечјег ритмичког система „сме-

⁷ Димитрије Големовић (1990: 175, 176) забележио је на терену примере идентичне музичке реализације.

на стихова различите дужине у распону од четверца до симетричног осмерца протиче сасвим слободно, а од примера до примера може бити мање или више изражена“ (Радиновић 2017: 67). На тај начин поетски план песме саздан је на начелу хетерометричности, тј. различите метричке шеме стихова (Радиновић 2017: 65–67).

Разматрајући начин поетског конституисања мелострофе у примерима које је извела женска певачка група „Треће доба“, запажа се да је већина песама спевана у римованом дистиху. Он се испољава у два вида: а) као дословно понављање (пр. 13); б) као понављање другог стиха дистиха (пр. 12).

а) Поетски сегмент из примера 13:

Вита јело, шири гране,
прави лада за чобане.
Вита јело, шири гране,
прави лада за чобане.

б) Поетски сегмент из примера 12:

Пшенице су заруделе, а јечмови зрели,
кад ли ћеш ме запросити, мој голубе бели?
Кад ли ћеш ме запросити, мој голубе бели?

Шалајка (пр. 14) представља „облик катрена сачињен од два узастопна седмерца 4, 3, једног симетричног осмерца 4, 4 и једног шестерца, најчешће уз примену парне риме“ (Радиновић 2017: 114). Поред шалајке, у забележеној грађи јављају се строфичне формације, као и стихично⁸ (астрофично) излагање текста (пр. 6, 7, 8 и 10).

Особени вид „рада с текстом“⁹ изражен је у свадбеној песми *Пјевни де, јавни де, о мој драгане*, у којој се запажа варирање у виду додатка три слога на месту поновљеног полустиха. Трансформацијом првог стиха, из несиметричног осмерца 3+5 у једанаестерац, настаје спорадична хетерометрија. У првом стиху поменуте песме појављују се речи „јавни де“, док се у наредним стиховима обликовање певаног текста остварује понављањем првог полустиха.

⁸ Стихично излагање текста или стихична формација подразумева да се „стихови песме континуирано нижу један за другим, без додатног груписања у строфе“ (Радиновић 2017: 101).

⁹ „Рад с текстом“ у етномузикологији обухвата разне поступке продужења или скраћења текста (повнављање, инверзија и др.).

Поетски сегмент из примера 6:

први стих: „Пјевни де, јавни де, о мој драгане“,
други стих: „ко што смо, ко што смо синоћ пјевали“.

Рефренска обogaћења поетског текста наизглед нису тако честа, будући да су присутна у свега неколико примера: у две жетелачке песме у којима се јављају припевни рефрени (пр. 7, 8), док је упевни рефрен изражен у чобанској (пр. 10) и појединим љубавним песмама (пр. 10, 15, 16, 17).

На пољу музичког обликовања доминирају примери базирани на једном музичком материјалу (означеним као А), који може бити дословно поновљен (А) с мањим (А₁) или већим изменама (Аv). Поред оваквог начина музичког обликовања, заступљени су и сложенији облици реализовања музичких текстова који су засновани на две или три музичке теме (В или С).¹⁰ Најједноставнија обликотворна структура подразумева понављање почетне теме с мањим изменама **А А₁** (пр. 1, 4, 6, 9). Нешто сложенији примери изграђени су такође на понављању почетног материјала у оквиру кога се примећују веће промене – **А Av** (пр. 10, 14, 15, 16, 17). У мањој мери су присутне и мелострофе сачињене од два тематска материјала која се при понављању незнатно мењају **А В А₁ В₁** (пр. 11, 13) или **А В В₁** (пр. 12). Изградња сложеније мелострофе на основу три тематска материјала заступљена је у две жетелачке песме (форма **А В С** у примеру 7 и **А В В₁ С** у примеру 8).

Већина песама које изводи певачка група „Треће доба“ нису метрички одређене, већ су испољене у наизглед слободном *parlando rubato* систему (примери 7–13, 15–18). Како наводи етномузиколог Драгослав Девић, овај систем „поштује одређена правила, која се тичу односа између главних јединица времена, затим, начин организовања трајања и везу са прозодијом (са структуром, величином и нагласцима слога у стиху)“ (Dević 1997: 86). Поред *parlando rubato* принципа, у музичким примерима заступљен је и дистрибутивни ритам дводелног метричког устројства (Dević 1997: 72). Он подразумева двочетвртинску меру испољену у шалајци (пр. 14), као и трочетвртински такт који је заступљен у једној свадбеној песми (пр. 6). Осим назначених метричких оквира, у појединим примерима се запажа дечји ритмички систем који обухвата жанрове попут цуцалица и успаванки (пр. 1–5). Темелј овог система представља „метроритмичка основа у облику изохроне четворочетвртинске инваријанте (или нпр. четвороосминске, зависно од темпа из-

¹⁰ Концепт анализе музичког обликовања преузет је из рада Димитрија Големовића посвећеног инструменталној музици (1984: 28–31).

вођења), која се парном деобом материјализује као осмовредносна серија“ (Думнић 2014: 450).

Највећи број песама намењених деци представља примере који су блиски говору, те је мелодика речи записана крстићима у нотном тексту (пр. 1–4). Тако су цуцалице базиране на смени две или више интонативних висина које егзистирају у оквиру дечјег ритмичког система уз карактеристичну речитативност и силабичност (пр. 1, 2, 3). На сличан начин конципирана је и једна успаванка (пр. 4), што није карактеристика овог жанра будући да постоје и примери с јасно израженом мелодијском контуром (пр. 5). Таква је успаванка *Љуљу, љуљу, љушке*, која је реализована кроз мелодију таласасте контуре остварену у обиму чисте кварте на основи дурског тетрахорда са финалисом на другом тону – **f**, **g**, **a**, **b**.



Сл. 2. Тонски низ успаванке (пример 5)

У разматрању тонске структуре и сазвучне компоненте прикупљене грађе, уочава се разлика при реализацији песама старије и новије сеоске праксе. Као што је већ напоменуто, приликом истраживања у Косјерићу забележена је једна сватовска песма која је изведена у стилу старије сеоске традиције. Чланице ансамбла „Треће доба“ назначиле су да су сватовске песме у прошлости интерпретирале две или више жена које се називају *јенђе*, о чему је писао и Димитрије Големовић у студији посвећеној музичкој традицији ужичког краја (1990: 20). Наиме, мелодика сватовског певања блиска је једногласу који је обогаћен повременим секундним сазвучцима. Певачица која „води“ најчешће силази на хипофиналис образујући тако интервал секунде у односу на пратњу која изводи финалис.¹¹ Мелодија је силазне контуре у обиму чисте кварте који обухвата молски тетрахорд **f**, **g**, **as**, **b**. Назначене тонске висине уочавамо у деоницама оба гласа.



Сл. 3. Тонски низ (пример 6)

¹¹ Понекад оба гласа изводе спуштање на хипофиналис, трансформишући тиме двогласну песму у једногласну.

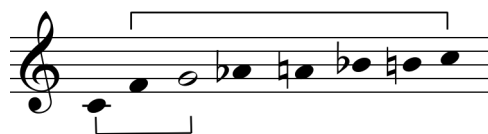
Овакав вид извођења саговорнице називају „сватовском аријом“, а појаву хетерофоније описују следећим речима: „Мора то мало да се назначи да не буде све равно“.¹² За певање „сватовске арије“, уопштено говорећи – песама старије сеоске праксе, карактеристично је да постоје музички обрасци – *кајде*, у оквиру којих се може изводити више различитих поетских текстова (Големовић 1990: 21).¹³

Поменуто је да песме новије сеоске традиције преовладавају у репертоару женске певачке групе „Треће доба“ (пр. 8, 10–18) и представљају основу за реализацију текстова љубавног садржаја (пр. 11–18). Током интерпретације, деоницу првог гласа солистички изводи једна певачица која „води“ или „почиње“, док остале „прате“ или „басирају“. Овакав начин именовања функције солисте и пратње уобичајен је за вокалну праксу двогласног певања новије сеоске традиције на подручју читаве Србије, као и на ширем српском етничком простору (Големовић 1997: 21).

За разлику од песама старијег слоја у којима преовладава узак мелодијски опсег, тонске структуре песама новије сеоске праксе најчешће се испољавају у обиму октаве, с различитим тонским потенцијалом првог и другог гласа. Мелодика првог гласа базирана је на пентакордалном тонском систему са финалисом на другом тону, а испољава се у два вида: дијатонском (f^1, g^1, a^1, b^1, c^2 у примерима 11–14) и хроматском ($f^1, g^1, a s^1, a^1, b^1, h^1$ и c^2 у примерима 10, 15, 16). Насупрот распеваној линији солисте, мелодика другог гласа је једноставнија и заснована на тонским висинама c^1, f^1 и g^1 (примери 10–16).



Сл. 4. Дурски тонски систем

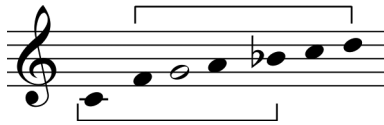


Сл. 5. Хроматски тонски систем

¹² Транскрипт интервјуа с Миленом Мијајловић у Косјерићу, 25. 10. 2020. године.

¹³ На терену смо забележили неколико текстуалних варијаната које припадају истој „сватовској арији“.

Поред октавног амбитуса, у песмама новије сеоске праксе може се јавити и опсег ноне у оквиру кога се разликују дијатонске и хроматске реализације тонских односа. Дијатонски тонски систем у обиму ноне садржи исту тонску основу као и октавни амбитус, с тим што је деоница првог гласа проширена и подразумева богатији тонски садржај: f^1 , g^1 , a^1 , b^1 , c^2 и d^2 (пр. 8, 17). Најсложенију тонску структуру поседује пример базиран на хроматском тонском систему у обиму ноне, при чему је деоница првог гласа заснована на низу f^1 , g^1 , as^1 , a^1 , b^1 , h^1 , c^2 и d^2 , а другог c^1 , f^1 , g^1 , as^1 и a^1 (пр. 18).



Сл. 6. Дијатонски тонски систем



Сл. 7. Хроматски тонски систем

С музичког аспекта посебно интригира жетелачка песма *Приони мобо за лада* (пр. 7), која представља музичку контаминацију јер је чине две песме које могу бити потпуно независне једна од друге. Наиме, једна припада старијој сеоској пракси а друга је хибридни или прелазни облик, како то називају Драгослав Девић (1997) и Јелена Јовановић (1999). Тонски спектар датог примера реализује се у обиму чисте кварте с хиперфиналисом који се јавља у два вида – основном и сниженом.



Сл. 8. Тонски систем (пример 7)

На основу овако грађених тонских структура запажа се да током мелострофе у оквиру певања „на бас“ доминира терцни сазвук, док је на местима мелодијске и стиховне цезуре претежно заступљен интервал квинте. Терцна сазвучја нису видљива на први поглед, будући да

је водећа деоница прилично развијенија од пратеће и обogaћена разним орнаментима (предударима, мордентима), као и скретницама, пролазницама, задржицама. Деоница пратећег гласа најчешће обиграва око тонова f^1 , g^1 и повремено тона a^1 , док је на крају фраза и/или мелопоетских целина готово увек тонска висина c^1 . Оно што издваја косјерићке примере од песама новије сеоске праксе у другим крајевима Србије јесте особена реализација музичког тока која се јавља у медијалном делу напева. Наиме, док други глас изводи финалис приказан дужим нотним вредностима, први глас, који је позициониран на висини c^2 , узима ваздух и изводи скок наниже, на тон хипофиналиса (в. сегмент из примера бр. 16). У том тренутку настаје укрштање деонице солисте и пратње, као и појава упевног рефрена који подразумева последњи вокал претходно отпеване речи (пр. 8, 10, 15–17).



Сл. 9. Сегмент из примера 16

Синтетичко сагледавање музичких примера забележених на терену и њихово поређење с материјалом који је прикупио Димитрије Големовић у другој половини прошлог века, дозвољава да се уочи доста заједничких карактеристика. Оне су пре свега изражене у извођењу песама старијег вокалног слоја – оне су готово истоветне у погледу поетског садржаја, начина структурисања текста у оквиру мелострофа, тонских система, мелодијских образаца и сазвучних специфичности. Примећује се да је с временом дошло до редукције репертоара будући да певачице вокалног састава „Треће доба“ из Косјерића изводе само један мелодијски образац, док у материјалу Димитрија Големовића (1990: 94) запажамо пет различитих *кајди* старије сеоске традиције. Поетско и музичко сагласје у односу на претходно забележени материјал запажа се и у примерима који се интерпретирају (или су се у прошлости интерпретирани) на жетви. Тако смо песму *Приони мобо* (пр. 7) забележили у скоро идентичном облику у коме је записао и Димитрије Големовић (1990: 175–176). Једина разлика испољава се делимично на поетском

плану и при реализацији каденце која осцилира између „понирања“ и звука неодређене интонације.

Подударност се јавља и у песмама намењеним деци – цуцалицама и успаванкама. Од укупно 16 примера које Големовић сврстава у „успаванке и песме кад се 'цуца дете'“, два су сродна (пр. 5 и 15, Големовић 1990: 56, 61) примерима које смо снимили на терену. Прва песма, *Цуцу, цуцу на коњу* (пр. 3), реализује се на исти начин као истоимени пример који наводи Големовић (1990: 61). Сродност песме *Љуљу, љуљу, љушке* (пр. 5) с одговарајућом Големовићевом варијантом (1990: 56) уочава се на музичком плану, где је мелодијска контура остала при својој таласастој структури, док се поетска основа у извесној мери разликује.

Кад је, међутим, реч о песмама новије сеоске традиције, нису пронађене сличности с раније забележеним материјалом ни на поетском, ни на мелодијском плану. Мелодијска карактеристика медијалних сегмената, која је издвојена као доминантна у интерпретацији песама новије сеоске праксе певачке групе „Треће доба“, јавља се спорадично и у песмама које је забележио Големовић. Поменуто појаву он описује као „утицај старијег на новије певање које настаје укрштањем гласова што одговара уобичајеном 'усјецању' код певања 'на глас'“ (1990: 31).

Завршне напомене

На основу прегледа музичких и поетских карактеристика песама, приказани су репертоар и специфичности извођења женске певачке групе „Треће доба“ из Косјерића. Поређење материјала који смо прикупили на терену с публикованом грађом Димитрија Големовића показује да постоји подударност на пољу поетских текстова, али и музичких особености. Установљено је да је с временом дошло до редуковања репертоара, што се одразило на квантитет и квалитет прикупљене грађе. Ансамбл „Треће доба“ на сцени изводи искључиво песме новије сеоске праксе, иако је током интервјуа снимљена богата грађа која није део јавних наступа: цуцалице, успаванке, свадбене и чобанске песме. Разлог за такву селекцију јесу услови манифестација и такмичења којима организатори дају предност одређеном репертоару. Етномузиколошкиња Ана Хофман указала је на сличну појаву у оквиру манифестације „Сусрети села“ у југоисточној Србији. Навела је да су организатори охрабривали певачке групе да на такмичењима интерпретирају већ утврђене и прописане жанрове, „док се за неке друге сматрало да немају 'одговарајући' садржај да би биле укључене у репертоар“ (Hofman 2012: 102). Хофман напомиње да су промене настале у репертоару последица „феномена позајмљивања песама“, односно процеса у коме су групе у свој реперто-

ар убрајале и песме из других села које су им се допале (2012: 105). Чланице вокалног ансамбла „Треће доба“ сматрају да је преузимање песама из репертоара других састава потпуно природно и прихватљиво. Али, преузимање нових песама и усмеравање избора примера који се интерпретирају на сцени у потпуности су потиснули поједине песме које су део некада разбокорене жанровске слике. Због оваквог начина селекције и редукције, „музичка разноликост сеоских репертоара сведена је на неколико карактеристичних модела. Песме су увежбаване и извођене тако да се уклопе у задати образац, без веће могућности импровизације и спонтаности“ (Hofman 2012: 107). Организовање манифестација оваквог типа довело је до „институционализације и канонизације музичке праксе“ у одређеном крају, чиме је створена „у већој мери статична и хомогена слика локалне музичке културе“, али иста пракса је уједно допринела да се одржи „и добар део песама у животу“ (Hofman 2012: 113). У вокалном извођењу певачке групе „Треће доба“ створен је „канонизовани“ репертоар, што подразумева да су извођене искључиво песме новије сеоске традиције, углавном љубавног садржаја. За песме које не припадају поменутом жанровском оквиру саговорнице говоре да нису прикладне за такмичење, те их зато искључују из репертоара. Поред тога, песме старије сеоске традиције, као што је познато, изводе два до три извођача (Големовић 1990: 31), што смањује могућност да све чланице групе истовремено певају на сцени. То би даље утицало на селекцију извођача у групи, тако да се певачи чешће опредељују за примере новије сеоске праксе у којима број интерпретатора није стриктно одређен. С обзиром на то да јавна презентација традиционалног певања популарише песме новије сеоске праксе љубавног садржаја, жанрови попут цуцалица, успаванки, свадбених и чобанских песама осуђени су на јавни заборав или на живот у сећањима жена. Без обзира на промене локалних певачких карактеристика у дијахронијској равни, значај постојања и окупљања ансамбла „Треће доба“ огледа се у квалитетно проведеном времену и очувању традиционалног певања као дела нематеријалног културног наслеђа, али и презентовању вокалних карактеристика Косјерића у савременом тренутку.

Библиографија

- Вукичевић-Закић, М. (2008). Контекст – конитуација – текст. У: Д. О. Големовић (ур.). *Дани Владе С. Милошевића*. Зборник радова са међународног научног скупа, 10–11. април 2008. године. Бања Лука: Академија умјетности и Музиколошко друштво Републике Српске, 215–227.
- Големовић, Д. (1984). Народни музичар Крстивоје Суботић. *Истраживања (Ваљевска Колубара)*, књ. 1. Ваљево: Народни музеј – Ваљево, 9–153.

- Големовић, Д. (1990). *Народна музика титовоужичког краја*. Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности у сарадњи са Завичајним музејем, Титово Ужице.
- Големовић, Д. (1996). Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој). *Нови звук*, 8, 11–22.
- Големовић, Д. (1997). Српско двогласно певање II (новије двогласно певање). *Нови звук*, 9, 21–37.
- Девић, Д. (1997). Хибридни облици вишегласног певања у Србији. У: В. Перичић (ур.), *Фолклор – музика – дело: IV међународни симпозијум*. Београд: Факултет музичке уметности, 132–151.
- Думнић, М. В. (2014). Дечји ритмички систем у песмама српског вокалног наслеђа. У: Б. Сувајџић, Б. Златковић (ур.). *Промисљања традиције: фолклорна и литерарна истраживања. Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 449–461.
- Јовановић, Ј. (1999). Хибридни („прелазни“) облици песама у Горњој Јасеници. *27. Сабор народног стваралаштва Србије*, Топола, 32–35.
- Миљевић, М. (2007). *Методологија научног рада*. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет.
- Радиновић, С. (2017). *Морфологија српских народних песама 1*. Београд: Нема Kheya Neue.
- Раду Халабрин, И. (2016). *Утицај клубова за старе на социјално укључивање старих у Србији*. Докторска дисертација. Универзитет у Београду, Факултет политичких наука. Београд. https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_nardus_7050 (18. 9. 2021)
- Чланице групе „Треће доба“, Косјерић (25. 10. 2020). Интервју о традиционалном народном певању. Разговор водиле Сања Ранковић и Марта Јанковић [аудио снимак, 120 минута]. Приватна архива истраживача, Београд.

- Dević, D. (1997). *Etnomuzikologija I–II (skripta)*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Hays, T. and Minichiello V. (2005). The Meaning of Music in the Lives of Older People: A Qualitative Study. *Psychology of Music*, 33(4), 437–451. <https://doi.org/10.1177/0305735605056160>
- Homfan, A. (2012). *Socijalistička ženskost na sceni: Rodne politike u muzičkim praksama jugoistočne Srbije*. Beograd: Evoluta.
- Kvale, S. and Brinkmann S. (2009). *Interviews. Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. Los Angeles, London, New York: Sage.

Извори илустрација

Архив аутора.

Прилози

Пример 1

Цуцу, миле, цуцу, виле
(цуцалица)Гордана Дивнић
рођ. Петровић (1943)
Кошјерић

♩ = 136

Цу - цу, ми - ле, цу - цу, ви - ле, шта - су цу - ре из - у - ми - ле,
на - шле ку - рац па у - ми - ле, па га он - да из - лу - би - ле.

Цуцу миле, цуцу виле,
шта су цуре изумиле,
нашле ку*ац па умиле,
па га онда изљубиле.

Пример 2

Опа, цупа, цупе
(цуцалица)Миlena Мијајловић
рођ. Ребић (1953)
Кошјерић

♩ = 130

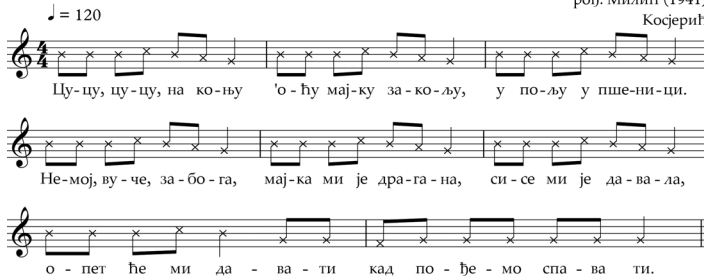
О - па, цу - па, цу - пе, па - ло де - те склу - пе, па раз - би - ло ду - пе.
Оп, цуп, на ка - луп, че - три ба - бе је - дан зуб.
Оп, цуп, на ка - луп, че - три ба - бе је - дан зуб.

Опа, цупа, цупе,
пало дете с клупе,
па разбило дупе.
Оп, цуп, на калуп,
Чет'ри бабе, један зуб.
Оп, цуп, на калуп,
Чет'ри бабе, један зуб.

Пример 3

Цуцу, цуцу, на коњу
(цуцалица)Стојанка Тактовић
рођ. Милић (1941)
Косјерић

♩ = 120



Цу-цу, цу-цу, на ко-њу 'о-ћу мај-ку за-ко-љу, у по-љу у пше-ни-ци.
Не-мој, ву-че, за-бо-га, мај-ка ми је дра-га-на, си-се ми је да-ва-ла,
о-пет ће ми да-ва-ти кад по-ђе-мо спа-ва-ти.

– Цуцу, цуцу, на коњу
‘оћу мајку закољу,
у пољу, у пшеници.
– Немој, вуче, забога,
мајка ми је драгана,
сисе ми је давала,
опет ће ми давати
кад пођемо спавати.

Пример 4

Чије оно дете
(успаванка)Гордана Дивнић
рођ. Петровић (1943)
Косјерић

♩ = 120



Чи-је о-но де-те, што га не зо-ве-те? Ми смо га зва-ли, ше-ће-ра му да-ли.
Де-те се љу-ти што је ше-ћер жу-ти. Не-мој се љу-ти-ти,
дру-ги ће-мо ку-пи-ти, ку-пи-ће-мо бе-ли да се де-те ве-се-ли.

– Чије оно дете,
што га не зовете?
– Ми смо га звали,

шећера му дали.
 Дете се љути
 што је шећер жути.
 – Немој се љутити,
 други ћемо купити,
 купићемо бели
 да се дете весели.

Пример 5

Љуљу, љуљу, љушке (успаванка)

Радмила Јовановић,
 рођ. Цајић (1949)
 Кошерић

♩ = 106

Љу-љу, љу-љу, љу-шке, на Мо-ра-ви кру-шке. Кру-шке су бра-те
 и дра-га-ну да-те. Љу-љу, љу-љу, љу-шке,
 на Мо-ра-ви кру-шке. Кру-шке су бра-те и Дра-га ну да-те

Љуљу, љуљу, љушке,
 на Морави крушке.
 Крушке су брате
 и драгану дате.
 Љуљу, љуљу, љушке,
 на Морави крушке.
 Крушке су брате
 и драгану дате.

Пример 6

Пјевни де јевни де о мој драгане

(свадбена песма)

Гордана Дивнић (1943) и

Милојка Јовановић (1954)

Косјерић

♩ = 72

Пјев-ни де, јав-ни де, о, мој дра-га не

Пјев-ни де, јав-ни де, о, мој дра-га не.

Пјевни де, јавни де, о, мој драгане,
 Пјевни де, јавни де, о, мој драгане,

Пјевни де, јавни де, о, мој драгане,
 ко што смо синоћ пјевали,
 у оној башти зеленој,
 под оном ружом руменом.

На исту „арију“ се певају и следеће текстуалне варијанте:

– Ој, моја ружо румена,
 што си ми рано увела?
 – Убра ме младо девојче,
 метну ме себи у њедра,
 ту сам ти млада увела.

Приликом извођења девојке из куће певају:

Домаћине, изводи ћевојку,
 далеко је нама путовати,
 молила нас ћувегина мајка,
 да јој не би окаснила снајка.

Свекрва пева:

Весела сам, како не би била,
кад сам свога сина оженила,
син се жени, мајка се весели.

Када се дочекују пријатељи пева се:

Ево нама наших пријатеља,
добродошли, наши пријатељи,
добродошли и добро нас наши.

Пример 7

Приони мобо за лада (жетелачка)

Parlando rubato

Женска певачка група

„Треће доба”

Косјерић

$\text{♩} = 80$

при-о-ни мо-бо за а ла-да,
а а
де-ла, де-ла, јаг-ма, јаг-ма, јо-о-ош ма-ло не-ста-ло,
де-ла, де-ла, ја-гма, ја-гма, јо-о-ош ма-ло не-ста-ло,
не-стој, не-ста-де, при-они мо-бо.
о не-ста-де, при-они мо-бо.

Приони, мобо, за лада,
дела, дела, јагма, јагма,
још мало – нестало, не стој,
нестаде, приони, мобо.

Приони, мобо, за лада,
не би ли рано пожели,
не би ли Раду превели
за млада Рада делију.

Пример 8

Наша нана жетву звала

(жетелачка)

Женска певачка група
„Треће доба”
Косјерић

Parlando rubato

Музички примерак за песму „Наша нана жетву звала” (жетелачка). Састављено је од три системска дела. Сваки систем садржи вокални и пијански део. Темпо је означено као $\text{♩} = 76$. Песма је у 2/4 такта. Вокални део садржи три линије са српским текстом: „На - ша на-на же-тву зва - ла, се - ле, е, же-тва је, се - ле, же-тва је, ус тај, не спа - вај!”.

Наша нана жетву звала,
Селе, е, жетва је, селе,
жетва је, устај, не спавај!

Наша нана жетву звала,
младе момке и ђевојке,
да пожању родна поља,
и пшеницу озимицу.

Пример 9

Чувам овце па сам погубила

(чобанска)

Гордана Дивнић,
роб. Петровић (1943)
Косјерић

Музички примерак за песму „Чувам овце па сам погубила” (чобанска). Састављено је од два системска дела. Сваки систем садржи вокални и пијански део. Темпо је означено као $\text{♩} = 50$. Песма је у 2/4 такта. Вокални део садржи две линије са српским текстом: „Чу - вам ов - це па сам по - гу - би - ла, ми - ла мај - ко, сад би се у - би - ла.”.

Чувам овце, па сам погубила,
мила мајко, сад би' се убила.

Чувам овце, па сам погубила,
мила мајко, сад би' се убила.

Мила шћери, мамино чобанче,
јуче сам ти видела драганче.

Мајко мила, пушка га убила,
због њега сам овце погубила.

Пример 10

Осу се небо звездама (чобанска)

Parlando rubato

Женска певачка група
„Треће доба”
Косјерић

О - су се не - бо зве - зда - ма

а, ми - ле, о - су - се не - бо

зве - е - зда - - - ма.

Осу се небо звездама, а миле,
осу се небо звездама

Осу се небо звездама,
ко равно поље овцама.
Овцама нема чобана,
сем једно дете Радоје,
и оно младо заспало.

Пример 11

Пита мене моја мила нана

(лубавна песма)

Женска певачка група
„Треће доба”
Косјерић

Pariando rubato

♩ = 76

Пи - та ме - не мо - ја ми - ла на - на

ко - нам ло - ми гра - не јор - го ва - на.

Пи - та ме - не мо - ја ми ла на - на ко - нам ло - ми

гра - не јор - го ва - на.

Пита мене моја мила нана
ко нам ломи гране јоргована.
Пита мене моја мила нана
ко нам ломи гране јоргована.

Пита мене моја мила нана
ко нам ломи гране јоргована.

Ко нам ноћу потајно долази,
ко нам цвеће под прозором гази?

За цвеће би некако слагала,
ал' на ружи шајкача остала.

Зато, драги, ноћу кад долазиш
на шајкачу и руже да пазиш.

Пример 12

Пшенице су заруделе, а јечмови зрели

(Љубавна песма)

Parlando rubato

Женска певачка група
„Треће доба“
Косјерић

The musical score is written in a single system with four staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The tempo is marked 'Parlando rubato' with a metronome marking of 108. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and accents. The lyrics are written below the vocal line.

Пше - ни - це су за - ру - де - ле, а је - чмо - ви зре ли,
кад ли ћеш ме за - про - си - ти мој го - лу - бе
бе - ли? Кад ли ћеш ме за - про - си - ти
мој го - лу - бе бе - ли?

Пшенице су заруделе, а јечмови зрели,
кад ли ћеш ме запросити, мој голубе бели?
Кад ли ћеш ме запросити, мој голубе бели?

Пшенице су заруделе, а јечмови зрели,
кад ли ћеш ме запросити, мој голубе бели?
Кад пшеница буде зрела мобу ћемо звати,
зваћемо и тебе, драги, рекла ми је мати.

Када буде за вечеру посједала моба
ти ми дођи до вајата драги у то доба.

Вечеру ће постављати послуга и мати,
а ја ћу се у вајату с тобом забављати.

Пример 13

Вита јело шири гране

(љубавна песма)

Parlando rubato
♩ = 94

Женска певачка група
„Треће доба”
Косјерић

Ви - та је - ло, ши - ри гра - не,

пра - ви ла - да за чо - ба - - не.

Ви - та је - ло, ши - ри гра - не,

пра - ви ла - да за чо - ба - - не.

Вита јело, шири гране,
прави 'лада за чобане.
Вита јело, шири гране,
прави 'лада за чобане.

Вита јело, шири гране,
прави 'лада за чобане.

За чобане прави 'лада
и за мене к'о некада,

Кад сам некад у том 'ладу
одмарала душу младу.

А сад гледам младо двоје
у том 'ладу како стоје,

Како стоје и љубаве,
неће да се забораве.

Пример 14

Марамица с коцкама

Женска певачка група
„Треће доба”
Косјерић

Andante ♩ = 76

Ма-ра-ми-ца с коц-ка ма до-шо ми-ле ов-ца ма,
до-шо ми-ле да ме про-си је-два тра-ље но-си

Марамица с коцама,
дошо Миле овцама,
дошо Миле да ме проси,
једва траље носи.
Марамица с коцама,
дошо Миле овцама,
дошо Миле да ме проси,
једва траље носи.

Иди, Миле, иди ти,
и ја ћу се удати,
наћу момка који ваља,
нећу тебе траља.

Пример 15

Јесам ли ти говорила миле

(Љубавна песма)

Женска певачка група
„Треће доба“
Кошерић

Parlando rubato

Је - сам ли ти го - во - ри - ла ми - ле -

- ле, е, го - во - ри ла ми - ле,

је - сам ли ти го - во - ри - ла ми - ле

Јесам ли говорила, Миле, е,
говорила, Миле,
јесам ли ти говорила, Миле,

Јесам ли ти говорила, Миле,
да не пијеш ладне воде с Дрине?
Дрину воду отровале виле,
па се бојим и тебе ће, Миле.
Дрино водо, сачувај ми Мила,
без њега сам ко без горе вила.

Пример 16

Село моје окићено гором

(родољубива песма)

Parlando rubato

♩ = 60

Женска певачка група

„Треће доба”

Косјерић

Се - ло, се-ло мо - је, о-ки-ће - но го-ром,
се - ло, се-ло мо-је, е, о-ки-ће - но го - ром

Село, село моје, окићено гором,
Село, село моје, е, окићено гором,

Село моје, окићено гором,
витом јелом и зеленим бором.

Сади, Миле, борове и јеле,
ја ћу руже црвене и беле.

Пример 17

Кад сам синоћ на извору била

(љубавна песма)

Parlando rubato

♩ = 82

Женска певачка група

„Треће доба”

Косјерић

Кад сам си-ноћ кад сам си-ноћ на из-во-ру би
ла, а, из ко-јег сам из ко - јег сам,
ста - до на - по - 'и - ла.

Кад сам синоћ, кад сам синоћ, на извору била, а,
из којег сам, из којег сам стадо напојила,

Кад сам синоћ на извору била,
из којег сам стадо напојила,

Па ми нешта једно јагње мало
и оно ми негде залутало.

– Мој комшија, кол’ко бројиш брава,
да ми није међ’ твојим овцама?

– Комшинице, ја не бројим стадо,
већ би’ тебе пољубио радо.

Пример 18

Чобан Раде крај Мораве спава

(Љубавна песма)

Parlando rubato

Женска певачка група

„Треће доба”

Косјерић

Чо- бан Ра - де крај Мо - ра-ве спа - ва,

чо - бан Ра - де крај Мо-ра - ве спа - ва.

Чобан Раде крај Мораве спава,
чобан Раде крај Мораве спава,

Чобан Раде крај Мораве спава,
будила га чобаница Рада:

– Устај Раде, своје стадо спаси,
однесе га моравски таласи!

– Нека носе и мене и стадо,
кад си другог приволела, Радо.

The Influence of Public Performances on the Reduction of the Repertoire on the Example of the Women's Singing Group "Treće Doba" from Kosjerić

Marta Janković

Summary

The repertoire and specificities of the performance of the female singing group "Treće doba" ("The Third Age") from Kosjerić (West Serbia) is shown through an extensive review of the musical and poetic characteristics of the songs. A similarity of their repertoire and the material collected by Dimitrije Golemović, who conducted research in this area, can be established. This ensemble performs on stage only songs of recent rural practice. However, through interviews and conversation with interlocutors, we learned that the members of this ensemble could also play wider range of songs, but they did not take them into consideration for their performances. Genres of songs that are not performed on the stage are: pacifiers, lullabies, wedding and shepherd's songs. The explanation lies within the rules of organizers, imposed on musical competitions and events, that require the performance of a certain repertoire. A similar phenomenon has already been noticed: groups of singers are encouraged to interpret certain predefined genres in competitions, leaving out other ones, deemed inappropriate. This type of selection leads to reduction of genre range and diminishes musical diversity of rural repertoires, scaling them down to several characteristic models. The songs are rehearsed and performed to fit into the given pattern, without much possibility for improvisation and spontaneity. Organizing events of this type leads to institutionalization and canonization of picked repertoire; that keeps an array of songs alive, but creates inaccurately homogenous image of local music culture. Specifically, the example of the singing group "Treće doba" shows that a "canonized" repertoire has been created, meaning that only songs of the newer rural tradition, mostly love songs, are performed. For the songs that do not belong to the mentioned genre, the interlocutors say that they are inadequate for the competition, so they are excluded from the repertoire. In addition, songs of the older rural tradition are performed by two to three performers, so the possibility that all members of the group sing on the stage at the same time is prevented. This would further influence the mutual selection in the group, so the singers more often opt for songs of recent rural practice in which the number of performers is not strictly determined. Since the only way to preserve songs is to sing them on stage, genres such as pacifiers, lullabies, wedding and shepherd's songs are doomed to public oblivion or to life in the memories of these women.

Keywords: female singing group "Treće doba", traditional singing, manifestations, ethnomusicology, repertoire, Kosjerić (Serbia).

Марта Јанковић, студент ОАС
Универзитет уметности у Београду,
Факултет музичке уметности
Е-пошта: martamara2000@gmail.com

Примљено: 14. 9. 2022.
Прихваћено: 20. 12. 2022.