

Прегледни научни рад

<https://doi.org/10.18485/folk.2022.7.2.3>
780.645:78.071.2(497.113 Banat)"20"
780.645:78.071.2:[303.621.32"2018":929 Ilijev V.

Процес оживљавања гајдашке праксе на подручју Средњег Баната – деловање Вање Илијева

Катарина Николић

Савремено извођаштво гајди на подручју Војводине припада покрету оживљавања традиционалне музичке праксе у последњим деценијама 20. века. У раду ћемо настојати да покажемо да је у Средњем Банату овај процес наступио нешто касније, током прве деценије 21. века. Велике трогласне гајде, које су у прошлости биле неизоставни део традиционалног живота у Средњем Банату, у потпуности су потиснули тамбурашки састави и хармоника. Крајем прве деценије 21. века, ове околности је почео да знатно мења гајдаш Вања Илијев из Зрењанина, један од носилаца савремене гајдашке праксе у Србији. У раду ће бити речи о тројаком деловању Вање Илијева – на плану извођења, градитељства и културно-образовних активности. Биће размотрене основне карактеристике начина извођења у репертоару Вање Илијева, које ће бити интерпретиране на основу анализе музичког текста методама транскрипције и формалне анализе. Сагледаћемо и контекстуалне оквире деловања Илијева, његову улогу у процесу оживљавања гајдашке праксе уопште, те позиционирање гајдашког покрета у оквире тадашње шире музичке идеологије.

Кључне речи: велике трогласне гајде, савремено извођаштво, *revival*, Вања Илијев, Средњи Банат, Србија.

Увод

Гајде, традиционални музички инструмент, припадају групи аерофоних инструмената с једноструким језичком. Гајде су веома распрострањене – налазимо их и у најудаљенијим деловима света. Јављају се у традиционалној култури Шпаније (*gaita gallega*), Италије (*zampogna*), Француске (*boha*), Мађарске (*duda*), Шкотске (*Scottish bagpipes*), Грчке (*τσαμπούνα*), Ирске (*Uilleann*), Бугарске (*гајда*), Македоније (*гајда*) и многих других земаља (в.: Закић 2009: 54–55). Сви ови примери, услед

разноликих политичких и друштвених ситуација током 20. века, активно су учествовали у музичком свету различитих култура и у извесном смислу се трансформисали.

У Средњем Банату гајде су у прошлости биле неизоставни део традиционалног живота (Лајић Михајловић 2000: 28), а у новије време обогатио их је звук тамбуре и хармонике, док су гајде биле у далеко мањој мери заступљене. Први сусрет с продорним звуком гајди доживели смо у сусрету с Вањом Илијевим из Зрењанина, најистакнутијим свирачем гајди у Средњем Банату, што је био главни подстицај да управо стваралаштво овог уметника буде предмет нашег истраживања. У раду ће бити речи о тројаком деловању Вање Илијева – извођењу, градитељству и културно-образовним активностима. Приказаћемо и резултате анализе музичког текста, добијене методама транскрипције и формалне анализе, и указаћемо на основне карактеристике начина извођења и репертоар Вање Илијева. Настојаћемо да сагледамо контекстуалне оквире деловања Илијева и његову улогу у процесу оживљавања гајдашке праксе и традиционалне музике уопште у Србији.

Методолошки и теоријски оквири

Истраживање је спроведено на основу увида у архивски материјал који нам је уступио Вања Илијев и на основу теренског разговора, обављеног 24. марта и 20. априла 2018. године у породичној кући саговорника у Зрењанину. Теренски рад је укључивао методу полуструктурисаног интервјуа, аудио снимање интервјуа и видео снимање инструменталног извођења. Документовани аудио примери, забележени током теренског истраживања, послужиће у разматрању извођачког стила Вање Илијева. Уз анализу репертоара, извођачки стил ће бити приказан на основу претходно урађене конвенционалне етномузиколошке анализе примера.

Кад је реч о претходним истраживањима гајдашке праксе северног Баната, значајан је рад Драгане Стојановић (2011) посвећен извођењу Бранислава Зарића, у коме је начињен осврт и на трансформацију традиционалне праксе. Теоријске претпоставке везане за музички ревивализам – оживљавање музичких система за које се сматра да нестају, изнела је Тамара Ливингстон (Livingston 1999). У контексту нашег рада, ревивализам се односи на својеврсно оживљавање звука гајди који је скоро ишчезао у другој половини 20. века. За његову обнову се залажу данашњи гајдаши, заједно с Вањом Илијевим. Деловање Илијева биће сагледано из перспективе коју је применила Мирјана Закић (2015) у монографији о фрулашу Добривоју Тодоровићу. Полазећи од рада Џеса

Раскина и Тимотија Рајса (Ruskin and Rice 2012), ауторка истиче да се у прошлости стављао нагласак на регију из које извођач потиче, а не на индивидуалног извођача. Њен поступак, међутим, заснива се на замисли да се у фокус истраживања постави појединац, а не култура уопште. Полазећи од таквог поступка, у раду ћемо размотрити индивидуални перформативни израз Вање Илијева, његову позицију у савременом друштву и однос друштва према њему.

Велике трогласне гајде у Војводини

Велике трогласне гајде из Војводине, према систематизацији Драгослава Девића, припадају групи аерофоних инструмената с једним ударним језичком. Супротно од подврсте ове групе двогласног типа, *банатске* или *мокринске* гајде припадају подврсти трогласног типа гајди заједно са *сврљишким* гајдама (Dević 1977: 104). Оне се пак разликују од сврљишких гајди најпре по величини – знатно су веће, затим и по облику и величини гајденице, већем рогу – лули на крају гајденице, бордунској цеви која може бити дугачка неколико метара, као и по употреби лактаче – мањег ручног меха који служи за удубавање ваздуха.

Ако се осврнемо на историјат великих гајди у Војводини, наилазимо на њихове скромне помене у литератури. О њиховој присутности током 19. века сведочио је Вук Караџић у *Српском рјечнику (гадље, гајде, 1818, 1852)*. А Урош Предић приказао је гајде на слици *Весела браћа (1899)* као инструмент уз који се плесало и певало (Стојановић 2011: 148, Лајић Михајловић 2000: 31).

О гајдашкој пракси у 20. веку неколицина истраживача оставила је трага у својим публикацијама. Гајдама није посвећена целовита студија, већ се оне спорадично помињу у склопу других истраживања. Владимир Ђорђевић у збирци српских народних мелодија навео је да *големо гајде* прате народну мелодију (Ђорђевић 1931: 7). Непосредно после Другог светског рата, Љубица и Даница Јанковић указале су на присуство гајдаша у традиционалној пракси Срба и навеле да су они свирали и певали на свадбама, испраћајима војника, ревенама, славама, прелима и разним другим весељима. Приметиле су како се број гајдаша већ тада почео смањивати: „У Панчеву је некада било тридесетак гајдаша. И данас се нађе по који: на свадбама у Панчеву гајдаш је неизоставни пратилац кума“ (Јанковић и Јанковић 1949: 126).

У периоду након Другог светског рата па све до 90-их година прошлог века, помена о гајдама, као и самих гајдаша, било је све мање. Њихова улога у прославама везаним за животни циклус, првенствено на свадбама, била је све слабија. Како је расла распрострањеност хар-

монике, тамбуре и новокомпоноване музике 60-их година 20. века, гајдаши који су свирали у том периоду имали су све ређе прилику да свирају на подручју Војводине (Мудринић 2017: 20). Последњи градитељ у том периоду је био Александар Ацко Пејаков, који је по завршетку рата престао да гради инструменте због породичне трагедије (Мудринић 2017: 11).¹ Још неколико гајдаша се опробало у градитељској вештини, попут Бранислава Зарића из Кикинде, који није дуго истрајао у тој идеји, већ се усмерио на промовисање гајди заједно с певачком групом „Бећаруше“ (Мудринић 2017: 24).

Након извесног затишја у гајдашкој пракси у Војводини, поновно интересовање за овај инструмент јавило се крајем 20. века. Милорад Лонић, кореограф, плесач и свирач, стварајући кореографију из области Срема, желео је да управо гајде буду окосница музичке пратње традиционалних плесова. Пошто је добио гајде од Ђуре Адамовића, Србина из Хрватске, Милорад Лонић је почео да свира велике трогласне гајде 1985. године. Своја педагошка стремљења, попут учења традиционалних песама и плесова, Лонић је пренео и на гајдашко умеће те је своје познавање свирања на гајдама преносио новим гајдашима (Мудринић 2017: 6). Управо су његови ученици међу носиоцима данашње гајдашке праксе. На пример, Борислав Бинач је члан оркестра Националног ансамбла „Коло“ у којем свира различите традиционалне инструменте, уједно и гајде. Слободан Тркуља је основао групу „Балканополис“ и негује *world music* жанр, који карактерише синтеза модерног звука и мотива из традиционалне музике. Трећи Лонићев ученик јесте Максим Мудринић из Бачке (Сивац), градитељ, извођач и један од водећих прегалаца за оживљавање гајдашке праксе данас.

Почетком 21. века, велике трогласне гајде су се интензивније јављале у свету кореографисаног фолклора, на различитим фестивалима и концертима. Осим извођачких перформанса, гајде су постале тема образовних радионица и семинара. Већ 1997. године реализована је прва школа за учење свирања на традиционалним инструментима у Бачкој Тополи, где је главни предавач био Борислав Бинач. Следећи семинар је био организован у Новом Саду 2003, а затим је од 2007. године, у оквиру Семинара за руководиоце фолклорних ансамбала, основана и посебна секција коју је предводио Максим Мудринић. Секција је била конструисана из процеса учења свирања на гајдама (Мудринић 2017: 34–35). Уп-

¹ Радионицу Александра – Ацка Пејакова споменула је и Душанка Марковић у вези с гајдама Рада Максимовића, које је израдио Пејаков. Она наводи да је Пејаков научио да прави гајде од „оца Совре, а правио их је све до смрти 1957. године“ (Марковић 2014: 162). Иако се проналази другачија информација о времену кад је Пејаков престао с израдом гајди, Д. Марковић потврђује чињеницу да је Пејаков деловао током прве половине 20. века.

раво кроз ту делатност је и Вања Илијев започео гајдашку каријеру, док данас, управо и он реализује мисију даљег очувања овога инструмента кроз подучавање будућих гајдаша.

У књизи посвећеној великим трогласним гајдама, Максим Мудринић, гајдаш из Сивца, говорио је о јединствености овог инструмента и његовом значају за идентитет становника Војводине. Мудринић наглашава да се овај тип инструмента простира само на тлу Војводине: „Гајде (...) јединствене су у свету по својој величини, изгледу, боји тона, начину свирања и певања уз њих. Није упитно чије су – имамо их само ми, војвођански Срби и можемо само успут, између себе да се споримо око њиховог назива“ (Мудринић 2017: 22). Последњи део Мудринићеве мисли се односи на термиолошке називе инструмента. У етномузиколошкој литератури, тип гајди које свирају Вања Илијев и Максим Мудринић назива се *банатске*, *мокринске*² и *кумовске* гајде³ (Dević 1977: 104; Вукосављевић 1981: 9). Максим Мудринић је објаснио етимологију назива банатске и мокринске гајде, чије име концизно открива локативну компоненту простирања овог типа гајди. У односу на назив банатске гајде, Мудринић се пита како назвати исти тип инструмента који се свира и у друге две области Војводине, Срему и Бачкој. О овом питању је говорио и Вања Илијев у интервјуу. Иако му одговара да се инструмент назива банатске гајде јер је он сам рођен у Банату, ипак сматра да термин није прикладан због тога што је инструмент распрострањен и у Бачкој и Срему. Предложио је зато да се термин користи за целокупну област на којој се простиру велике трогласне гајде: „Најпоштеније би било да се зову трогласне војвођанске гајде“ (Илијев 2018: 5).

Биографски портрет Вање Илијева

Вања Илијев, свестрани музичар и плесач, рођен је у Зрењанину 12. 8. 1972. године. Потиче из музичке породице у којој су чланови свирали разне инструменте, плесали и певали. Зато је, како каже, „било сасвим нормално и да идем на фолклор, да играм, свирам хармонику, једино што певање није било нешто баш за мене“ (Илијев 2018: 2). У његовом деловању уочавамо три врсте ангажмана: активизам, грађитељство и културно-организационе тенденције.

Илијев је активно учествовао у свим врстама извођења и перформанса. Са седам година почео је да плеше у оквиру фолклорне секције у основној школи коју је похађао у Зрењанину. Играчку каријеру је

² *Мокринске гајде* добиле су име по Мокрину, месту надомак Кикинде, у којем је живео познати грађитељ и извођач гајди Александар Ацко Пејаков.

³ *Кумовске гајде* назване су по томе што су гајдаши били неизоставни учесници на свадбама, и од почетка до краја ритуала свирали су уз кума.

наставио све до данашњих дана у различитим културно-уметничким друштвима (КУД). Осим што је плесао, дуги низ година се налази на месту уметничког руководиоца у оквиру КУД-ова и различитих фолклорних секција. У периоду нашег истраживања, Илијев је био уметнички руководилац КУД-а „Вељко Лукић Курјак“ из Лукићева и руководилац фолклорне секције у клубу за стара лица у Зрењанину. Плесно знање је усавршио на Високој школи струковних студија за образовање васпитача, на смеру за предавача и васпитача традиционалног плеса.

Осим извођења кроз медијум плеса, Вања Илијев је започео своју извођачку праксу на инструментима у основној школи, када је почео да свира хармонику. Иако се није никада уписао у нижу музичку школу, за њу се спремао и свирао класичну музику. Како је његов живот од детињства био везан за културно-уметничка друштва и кореографисан фолклор, Илијев је због потребе КУД-а почео да изводи на хармоници разна кола и традиционалне песме.

Прекретница у његовој биографији настаје 2006, кад је на иницијативу Клуба пензионера почео да води фолклорну секцију. Илијев је намеравао да са чланицама секције (касније певачка група „Сеферини“) изводи искључиво традиционалне песме из Баната. Управо те године, Вања је са својом секцијом наступио на регионалној смотри фолклора, а потом је уследио наступ и на републичком нивоу смотре. На републичкој смотри фолклора у Тополи 2006. године, први пут је чуо и упознао гајдаша Максима Мудринића, који је наступао као представник Бачке. Након тога, Илијев је започео ново доба у домену инструменталног извођења на гајдама.

Крајем исте године, Илијев је добио од Клуба пензионера своје прве мале трогласне гајде из Е-дур штима, које је израдио Максим Мудринић. Све до фебруара 2007. године, када је први пут похађао семинар о гајдама у склопу Семинара за руководиоце фолклорних ансамбала у Врднику, под вођством Максима Мудринића, Илијев је покушавао да свира на гајдама ослањајући се на дотадашњу познату технику свирања на фрули. Илијев наводи да је након семинара схватио принцип свирања и да је тек од тада почео да свира гајде. Слушао је аудио снимке које му је дао Максим Мудринић, као и оне до којих је сам долазио.

О Илијевљевој градитељској делатности говори занимљива анегдота о догађају који се збио крајем 2007, након једног од гајдашевих првих наступа у Зрењанину. По завршетку концерта, Илијеву је пришао слушалац из публице и упитао га шта је то што свира, и рекао да и он поседује исти такав инструмент у својој кући. Како је Илијев у то време тек започињао каријеру и имао само гајде купљене од Максима Мудринића, заинтересовао се. Код тог слушаоца пронашао је велике гајде које

су биле у веома лошем стању. Ипак, успео је да сачува и реконструише одређене делове уз Максимову помоћ и тако је добио прве велике трогласне гајде из G-дур штима. Оне су биле један од првих радова Вање Илијева. Данас, осим малих трогласних гајди из E-штима, поседује гајде из D-штима и FIS-дур штима које је сам правео, и велике трогласне гајде из G-дур и A-дур штима.

Гајде је Илијев почео да израђује у периоду од 2007. до 2010, када је чешиће проводио време правећи и поправљајући гајде него што их је свирао. Његови први наступи су били везани за фолклорну секцију Клуба пензионера, с чијим члановима је поставио кореографију традиционалних плесова из Баната уз пратњу гајди. Тих година су се на његовом репертоару нашле мелодије различитих традиционалних плесова из Војводине, које је током ранијег живота свирао на хармоници. С временом је почео да наступа као солиста и уз тамбурашки оркестар на различитим фестивалима, манифестацијама и смотрама. Илијев каже да је „све почело лепо да му леже“ тек у последње три-четири године, када је знатно проширио свој репертоар и почео да развија особен стил (Илијев 2018).

Трећи правац деловања Вање Илијева односи се на културно-организационе тежње, за које се залагао од раних почетака у оквиру гајдашке праксе. Од 2007. до данас, Илијев је похађао различите семинаре и радионице повезане с гајдашком праксом. Путовао је и ван граница Србије на различите фестивале и семинаре као свирач војвођанских трогласних гајди.⁴ Осим што је на учествовао на семинарима, Илијев је организовао различите врсте едукативних радионица на којима му је основни циљ био да прикаже гајде и научи друге о основним карактеристикама инструмента. Напомиње да су гајде биле некада један од водећих инструмената у Банату, сада су потпуно непознате млађим генерацијама, а поготово деци. Стога Илијев веома често одлази у вртиће, школе, па и на факултете и упознаје слушаоце с трогласним гајдама. Уз то, основао је удружење „Банатске гајде“ у Зрењанину, које се залаже за очување гајдашке праксе и подржава разне идеје и пројекте о оживљавању гајди.

Вању Илијева и друге гајдаше (значајно је споменути Максима Мудринића, извођача који је највише утицао на његов развој), нарочито мотивишу идеја поновног оживљавања – ревивализма – трогласних гајди на подручју Војводине, и идеја презентације и образовања млађих нараштаја, што последично наговештава и њихово очување у будућности.

⁴ Један од значајних међународних фестивала био је на Сицилији 2015. године, на ком је учествовао заједно с гајдашем Максимом Мудринићем.

Систематизација репертоара и особености извођачког стила

Преглед репертоара

Репертоар гајдаша Вање Илијева представља типичан пример репертоара гајдаша у Војводини. Говорећи о великим гајдама, Данка Лајић Михајловић (2000: 57) наводи да се на традиционалном репертоару војвођанских гајдаша налазе мелодије за плес као доминантне ставке, а затим и песме. Слично се може рећи и за Илијева. На његовом репертоару налазе се мелодије које имају улогу музичке пратње традиционалних плесова, и мелодије традиционалних песама.

Пошто је Вања Илијев првобитно свирао хармонику и плесао од детињства, плесови и мелодије које је годинама изводио и свирао на хармоници нашли су се на његовом репертоару: *ђурђевица*,⁵ *Видино коло*, *ситно коло*. Уз њих су се касније на репертоару нашли и *паорско*⁶, *кикиндско*, *гајдашко*, *мало коло*, *сремско коло у једну страну*, *логовац*. На основу анализе ово дела репертоара може се уочити да већину чине плесови, односно мелодије за плес пореклом из Војводине.

Како је једна од особености војвођанских гајди мех за надувавање ваздуха, треба имати у виду да обликовање меха олакшава технику свирања и омогућује свирачу да непрестано пева током инструменталног извођења (Лајић Михајловић 2000: 58). Илијев, међутим, није користио ову предност. Он не само што није имао певачког искуства, него је и избегавао да пева. У интервјуу је навео да му је певање био најтежи део током извођења на гајдама. Главну тешкоћу му је представљала интонација великих гајди из G-дура, јер је висока за опсег гласа баритон-бас певача.⁷ Стога, када пева уз гајде, Илијев најчешће пева уз мале гајде (нпр. *Бири, бири, паче моје мало*).

Вања Илијев традиционалне песме изводи уз инструменталну пратњу женске певачке групе „Сеферини“, коју већином чине чланице Клуба за стара и одрасла лица из Зрењанина. Група негује традиционалну вокалну праксу с подручја Баната. Песме из Баната изводе вокално (*a capella*) и вокално-инструментално, уз пратњу гајди. На репертоару Вање Илијева су песме: *Тера Ленка*, *Ранила Милка Славуја*, *Гине*,

⁵ Плес *ђурђевица* не представља аутохтони војвођански плес, већ плес који је био распрострањен у различитим крајевима Србије. Сматра се да је поникао у централној Србији (Ракочевић 2011: 26).

⁶ *Паорско коло* припада групи плесова названих према одређеним занимањима, попут *мајсторског кола*, *трговачког кола* и др. (Лајић Михајловић 2000: 58).

⁷ Илијев је у интервјуу навео како планира да, уз помоћ Максима Мудринића, изгради велике војвођанске гајде из Fis или F дура, које ће одговарати опсегу његовог гласа.

вене срце у меника, Гором језде кићени сватови, Зелени се ливада итд. Од почетка рада (2006), Илијев је заједно с члановима фолклорне секције Клуба делио жељу да увежбавају и изводе искључиво песме с подручја Баната, јер оне нису биле заступљене на различитим смотрама кореографисаног фолклора и традиционалне музике. Може се рећи да су управо Вања Илијев и певачка група „Сеферини“ оживели традиционалну вокалну праксу Баната.

Карактеристике извођачког стила

Карактеристике извођачког стила Вање Илијева одговарају опису стила гајдашког извођаштва који је Данка Лајић Михајловић (2000: 88) описала као стил коме је својствено обиље орнамената. Како техничко–конструктивни систем инструмента омогућује извођење у оквиру дурског низа од шест тонова g^1 , a^1 , h^1 , c^2 , d^2 , e^2 који немају могућност предувавања, промене динамике и артикулационог обликовања, гајдаши приликом свирања користе мноштво различитих украса да би обогатили основну мелодију уског амбитуса (Лајић Михајловић 2000: 88–89). Илијев је у интервјуу напоменуо да је стил гајдаша Максима Мудринића изузетно чист и јасан, и да овај гајдаш већу пажњу усмерава на певање. Додао је да Мудринић сматра да Вања Илијев има „брзе прсте“, те се у његовом свирању јављају разноврсни орнаменти. Илијев, иначе, чешће свира мелодије за плес.

На основу анализе примера коришћених у овом раду, уочава се више врста орнамената.

1. *Постудар* се среће увек између понављања два иста тона зато што техника свирања гајди не дозвољава прекид мелодије због непрестаног удубавања ваздуха у мешину. Постудари се најчешће јављају на петом тону дурског низа, односно на квинти – d^2 , док се ређе јављају на четвртм и шестом тону тонског низа – c^2 и e^2 .



Сл. 1, пример 1. *Сремско коло у једну страну*

2. *Предудар* се ређе појављује у анализираним примерима у поаређењу с другим врстама орнамената. Када се појављују, углавном се налазе на почетку мотива као узлазни и поступни покрет.



Сл. 2, пример 2. Ђурђевица

3. *Пралтрилер* се, поред трилера, најчешће среће у извођењу Вање Илијева. Пралтрилери се јављају најчешће на петом тону тонског низа – d^2 , те се зато јавља и шести тон тонског низа гајди – e^2 . У већини случајева он служи управо као орнамент, а не као тон мелодијског костура. Једноструки пралтрилер се јавља на краћим нотним вредностима (шеснаестини), док се на дужим тонским вредностима (осмини и четвртини) интензивније користи двоструки пралтрилер.



Сл. 3, пример 3. Тера Ленка, једноструки пралтрилер



Сл. 4, пример 4. Сремско коло у једну страну, двоструки пралтрилер

4. *Мордент* се у извођењу Вање Илијева такође среће као једноструки и двоструки. Једноструки мордент се јавља попут пралтрилера на краћим нотним вредностима (шеснаестини), док се двоструки мордент јавља на дужим (осмини и четвртини). Најзаступљенији је у *сремском колу* (в. Прилог 4).



Сл. 5, пример 5. Сремско коло у једну страну, једноструки мордент

Сл. 6, пример 6. *Сремско коло у једну страну*, двоструки мордент

5. *Трилер* се најчешће јавља у вокално-инструменталном примеру бр. 1. Понекад се јавља као скуп од четири тона, понекад као скуп од пет тонова и више. Најчешће се налази на дужим нотним вредностима: четвртини, осмини с тачком и осмини.

Сл. 7, пример 7. *Тера Ленка*Сл. 8, пример 8. *Тера Ленка*

Особеност трогласних гајди чини и појава средњег гласа поред лежећег бордуна две октаве нижег у односу на први тон тонског низа g^1 . Средњи глас се добија од бордунске свирале коју Данка Лајић Михајловић (2000) назива свиралом „на бас“ због сличности функције пратећег гласа у новијој вокалној пракси познатој као „певање на бас“. Тоновима који се могу одсвирати на овој свирали јесу најнижи тон тонског низа g^1 и за кварту нижи тон d^1 . Иако Данка Лајић Михајловић наводи да се код инструменталне пратње традиционалних песама тзв. мала бордунска свирала најчешће користи као бордун на тону g^1 , док се кварта јавља у моментима каденцирања, у извођењу песме *Тера Ленка* Вање Илијева ово се ипак не примећује. Наиме, у његовом извођењу уочавамо различите ритмичке вредности у деоници бас свирале, као и различите ритмичке фигуре формиране од ова два тона (синкопа, пунктирана ритмичка фигура). У свим примерима се препознаје појава да се у каденцирајућим моментима доминантно јавља кварта, односно тон d^1 , у сазвучју с најчешћим тоном у оквиру мелодије – тоном a^1 . На тај начин се ствара хармонска функција доминанте на крају сваког мелодијског одсека.



Сл. 9, пример 9. *Тера Ленка*, приказ импровизованог средњег гласа и, условно речено, каденце на доминанти на крају одсека (сазвук кварте и другог тона тонског низа)

Пратња мале бас свирале у примерима мелодије за плес се среће у два вида, дефинисана у раду Данке Лајић Михајловић: комбинацији начина пратње и слободној, односно импровизованој бас деоници (2000: 102). Први вид пратње постоји у *сремском колу* (в. Прилог 4), где се на почетку јавља импровизовани вид бас деонице кроз појаву различитих ритмичких фигура, а затим се импровизација смањује и формира се тзв. гајдашки ритам. Гајдашки ритам се састоји из наизменичног следа оба тона мале свирале – g^1 и d^1 кроз четвртине у оквиру двочетвртинског такта (2/4) који је карактеристичан за плесове из Војводине (Лајић Михајловић 2000: 103). Други вид пратње, слободан и склон импровизацијама које могу да се изнова мењају или пак понављају у различитим одсецима, заступљен је у прилозима бр. 2 и 3. Вања Илијев употребљава најразличитије ритмичке вредности које образује у мноштво разноликих ритмичких фигура – две осмине, четири шеснаестине, осмина + две шеснаестине, синкопа, пунктиран ритам итд.



Сл. 10, пример 10. Почетак *сремског кола* у једну страну (приказ импровизационог типа бас свирале)



Сл. 11, пример 11. Завршетак *сремског кола* у једну страну
(приказ гајдашког ритма без свирале)

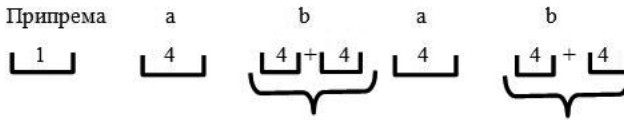
Поред описаних компоненти извођења, треба напоменути да се у анализираним примерима јављају два ритмичка система: дистрибутивни систем (2/4) и *parlando rubato* систем. Темпо дистрибутивног система се јавља у спором (*lento*) (в. Прилог 1) и умереном (*andante*) темпу (в. Прилоге 2, 3, 4), а у *сремском* колу темпо се убрзава све до брзог (*allegro*) темпа. *Parlando rubato* систем се јавља у два примера (в. Прилоге 2 и 4) у склопу уводног дела – импровизације, која је карактеристична за гајдашку свирку и представља јединствен допринос индивидуалног извођача.⁸

На основу примене формалне анализе из науке о музичким облицима у анализираном материјалу, добијени су разноврсни резултати. Једноставнију музичку форму садрже примери приказани у прилозима (Прилози 1, 2, 3), док Прилог 4 има сложенију форму. У два примера (Прилози 1 и 3) не постоји уводни (импровизовани) одсек, већ Илијев одмах започиње с првим мелодијским одељком.

Тера Ленка (в. транскрипцију, Прилог 1)

Први пример је изграђен на битематском материјалу – материјалу **a** и материјалу **b**. Они су распоређени у два мелодијска одељка који се смењују и понављају. У овом примеру не постоји дужи уводни одсек, већ кратка припрема у виду једног такта, и то кроз извођење мале бас свирале и бордуна.

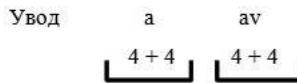
⁸ Вања Илијев је током разговора навео да управо почетни сегмент разликује стил извођења сваког свирача гајди.



Сл. 12, пример 12

Ђурђевица (в. транскрипцију, Прилог 2)

Други пример је изграђен на једном тематском материјалу који је најпре изложен у првом мелодијском одсеку, а затим је вариран и поновљен у другом одсеку. Овај принцип стварања се назива еволутивним – на основу монотематског материјала развија се остатак мелодије. У извођењу овог примера Вање Илијева уочава се дужа уводна импровизација у *rubato* ритмичком систему.



Сл. 13, пример 13

Видино коло (в. транскрипцију, Прилог 3)

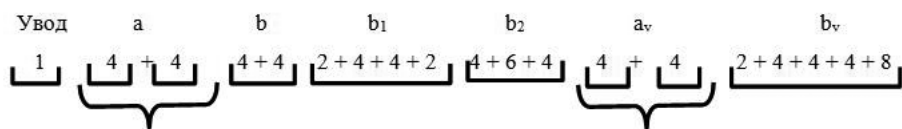
У овом примеру заступљен је битематски материјал који је изложен без уводног, импровизационог дела у извођењу Вање Илијева. Запажа се периодична структура у оба одсека. Иако није изведена хармонска анализа, јасно се уочава минимум сличности у мотивима двеју реченица, као и минимум разлике који је видљив у завршним тактовима (каденца) оба одсека.



Сл. 14, пример 14

Сремско коло у једну страну (в. транскрипцију, Прилог 4)

Овај пример је најразвијенији у анализираном материјалу. Изграђен је на основи два материјала који се смењују кроз одсеке. Материјали показују различиту употребу мотива: понављање, фрагментисање, секвенцирање. На почетку овог примера се у извођењу Вање Илијева јавља краћи уводни одсек у *parlando rubato* ритмичком систему тако што се дурски трозвук разлаже наниже. Први одсек је организован кроз периодичну структуру, док је други одсек реализован кроз реченичну структуру чија дужина варира у различитим понављањима.



Сл. 15, пример 15

Улога Вање Илијева у оживљавању интересовања за гајде

Према Тамари Ливингстон, музички ревивализам подразумева друштвени покрет који тежи да обнови и сачува музичку традицију за коју се сматра да нестаје, или је пак потпуно повезана с прошлошћу. Сврха овог покрета је двострука: с једне стране, он истиче да музичка традиција има улогу опозиције наспрам садашње културе, а с друге стране, постојећа култура се унапређује истицањем вредности заснованих на историјским вредностима и аутентичности (Livingston 1999: 68).

Гајдашка пракса, коју су започели Милорад Лонић и Максим Мудринић крајем 20. века и потом наставили Вања Илијев и други млађи гајдаши, може се разумети као музички ревивализам у оквиру садашње традиционалне културе у Србији. Старија гајдашка пракса, оличена у деловању Ацка Пејакова, после Другог светског рата почела је да ишчежава да би напослетку утихнула, те се може сматрати музичким системом који нестаје. Данашњи гајдаши залажу се за обнову гајдашке праксе и настоје да оживе и сачувају ову традицију.

Музички ревивализам, према Т. Ливингстон, треба да испуни шест услова који су формулисани као препознатљиве одлике овог модела (Livingston 1999: 68). Најпре, носилац покрета може бити поједи-

нац или мања група људи. У нашем случају, у средишту овог покрета је гајдаш Вања Илијев. Заједно с другим савременим гајдашима, он чини мању групу носилаца ревивалистичког покрета.⁹ Други услов односи се на захтев да се носиоци ревивализма залажу за некадашњу праксу тако што користе историјске и аутентичне изворе (снимке) и увршћују их на своје репертоаре. Поменуто је да се Вања Илијев користи теренским снимцима и снимцима које је објавила Колумбија рекордс (Columbia Records) на youtube бази, где се налазе први записи гајдашке свирке у Војводини.

Следећи услов тиче се саме идеологије ревивализма. Он тежи да обнови и оживи традицијску културу и подразумева да свирач оживљава гајдашку праксу већ самим чином извођења. Вања Илијев свира на традиционалном инструменту, негује репертоар с традиционалним песмама и мелодијама за плес, па самим тим реализује идеју ревивализма. Даље, Илијев инструменте и израђује, ослањајући се на знање и вештину градитеља Максима Мудринића, и тиме доприноси циљевима покрета. Најзад, он је окренут и подучавању, обуци и образовању подмлатка: организује радионице на којима свира и упознаје полазнике с органолошким својствима гајди и њиховом улогом у прошлости. Сматра да ову васпитну црту треба да поседује сваки извођач, и да управо то треба да буде свима примарни циљ када стоје наспрам публице:

„Није твоја дужност да прикупиш што више пара и да будеш интересантан, већ је твоја дужност првенствено да едукујеш публику. То је оно што је наша дужност свирача на трогласним војвођанским гајдама. Твоја дужност није да се свидиш публици, то не може!“ (Илијев 2018: 7)

Наредни услов подразумева да заједница треба да подржава идеју оживљавања одређене музичке традиције. Уз Илијева, заједницу гајдаша ревивалиста чине, као што је већ напоменуто, сви данашњи гајдаши који активно свирају, а уједно и полазници семинара и радионица посвећених учењу свирања гајди који желе да следе идеју обнове својих учитеља. Следећи услов обухвата активизам и извођење на различитим јавним манифестацијама – концертима, фестивалима, семинарима, радионицама. И у овом погледу Вања Илијев испољава се као заговорник ревивализма јер активно наступа на многим концертима као соло извођач, у својству члана мањег оркестра (најчешће тамбурашког), и

⁹ Осим Илијева, данас на подручју Војводине гајде свирају Максим Мудринић из Сивца, Огњен Огњановић из Бачке Паланке, Игор Попов из Кикинде, Милорад Добросављевић из Мокрина, Далибор Мартиновић из Бечеја и други.

у својству инструменталног пратиоца певачке групе „Сеферини“. Он наступа на фестивалима државног и међународног карактера и у већини случајева представља Банат, а затим војвођанску гајдашку праксу. Илијев је током наступа увек одевен у банатску ношњу, чиме дочарава дух Баната и истиче мотивацију за промовисање културе овог краја.

Последњи услов односи се на непрофитне организације и удружења који се залажу за приказивање и публиковање активизма гајдаша. Прво удружење грађана за очување гајди у средњем Банату, „Банатске гајде“, основао је Вања Илијев у Зрењанину. Удружење се залаже да представи гајде као инструмент и музичку праксу. Властита удружења имају и Максим Мудринић у Сивцу и Огњен Огњановић у Бачкој Паланци. Подршку на тржишту гајдашке праксе понудио је и часопис *Етноумље* тј. *World Music* асоцијација Србије¹⁰, која је у склопу пројекта с „WMAS Records“ објавила компакт диск „Војвођански гајдаши – теренски записи“. На том диску учествовали су Вања Илијев и Максим Мудринић, те други савремени гајдаши: Игор Попов, Огњен Огњановић, Бранислав Зарић с групом „Бећаруше“. Свирали су сами или у дуету, давали интервјуе о својим почецима, битним моментима у историјској гајдашкој пракси и сл.

Ако се прихвате описани услови који, према Т. Ливингстон, одређују ревивализам, показује се да оживљавање гајдашке праксе различитим облицима ангажовања Илијева и других савремених гајдаша може да се смести у оквире музичког ревивализма. Ревивализам гајдашке праксе у Војводини супротстављен је најпре преовлађујућем правцу (*mainstream*) у култури, затим потражњи за културним производима који не настају на територији Србије (америчке и европске), и широкој продукцији доминантно заступљене популарне и *турбо фолк* музике. Сврха и улога овог покрета јесте да обогати музичку праксу коришћењем традиционалног инструмента и његовог звука.

Завршне напомене

Оживљавање гајдашке праксе у Војводини представља један од покрета оживљавања традиционалне музике уопште. Овај покрет се јавио у исто време када су настајали многобројни правци усмерени ка традиционалној музици. Оснивањем певачких група „Паганке“ и „Моба“

¹⁰ *World Music асоцијација Србије* је невладино и непрофитно удружење, основано 2000. године. Оно окупља људе заинтересоване за традиционалну и world музику. Циљ организације је афирмација и популаризација различитих праваца *World Music* у Србији, као и представљање традиционалне музике и *World Music* у иностранству (више на: <https://worldmusic.org.rs/>).

почетком осамдесетих, односно деведесетих година 20. века, започето је реконструисање и оживљавање традиционалне вокалне праксе коју су документовали етномузиколози у различитим крајевима Србије (Големовић 2004: 43; Јаковљевић 2011: 49).¹¹ Средином деведесетих година, традиционална вокална и инструментала пракса постаје узор и мотивација за стварање популарних оригиналних дела. Сви третмани извођења и коришћења традиционалних елемената се сврставају заправо у категорију *World Music*, која од периода „Паганки“ заузима значајано место у музичкој пракси Србије (в.: Големовић 2004, Марковић 2004, Ненић 2006, Јаковљевић 2011).

Упоредо с обновом традиционалне вокалне праксе, родила се потреба и за оживљавањем гајдашке праксе у Војводини. У ово су били укључени Милорад Лонић, Борислав Бирач, Максим Мудринић, те ретки гајдаши који су пре тог периода свирали – Рада Максимовић и Бранисав Зарић. Процес оживљавања гајдашке праксе у Средњем Банату је започет деловањем Вање Илијева, које обухвата извођење на гајдама, градитељство и културно-образовну делатност, што га све представља као носиоца покрета обнове гајдашке праксе – ревивализма на подручју Средњег Баната. Код Вање Илијева запажа се наглашена идентификација с подручјем Баната, одакле потиче. Његова тежња да заступа локалност уочава се у свирању великих трогласних или банатских гајди, одабиру репертоара на којем се првенствено налазе традиционалне песме из Баната, те у одевању банатске ношње на јавним извођењима. Као носилац савремене гајдашке праксе у Србији, Вања Илијев својим деловањем тежи да обнови и сачува гајде у традиционалном контексту, те да паралелно ствара нову праксу у оквиру садашње традиционалне културе. Надамо се да ће његова делатност наставити да буде плодна и да ће бити предмет нових истраживања.

Библиографија

- Вукосављевић, О. (1981). *Ерске гајде*. Радио Београд и Народни универзитет у Сврљигу.
- Големовић, Д. О. (2004). *World Music. Нови звук*, 24, 41–47.
- Борђевић, В. Р. (1931). *Српске народне мелодије: предратна Србија*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Закић, М. (2009). Народни инструменти Србије у светлости прожимања музичких традиција источног и западног Балкана. *Мокрањац*, 11, 49–58.

¹¹ Делатност ових група допринела је порасту интересовања за традиционалну музику у друштву. Данас постоји огроман број певачких група које изводе традиционалну музику у виду реконструкције, музичке обраде и фузије жанрова.

- Закић, М. (2015). *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић*. Београд: ФМУ.
- Илијевић, В. (2018). Интервју (24. 3. 2018). Разговор водила Катарина Николић [аудио снимак, 240 минута]. Приватна архива истраживача, Београд.
- Јаковљевић, Р. (2011). *World Music у Србији. Традиције, порекло, развој*. Београд: Музичка омладина Србије.
- Јанковић, Љ. и Јанковић, Д. (1949). *Народне игре, књига V*. Београд: Просвета.
- Лајић Михајловић, Д. (2000). *Гајде у Војводини*. Универзитет уметности у Новом Саду (магистарски рад у рукопису).
- Марковић, Д. (2014). Прилог проучавању српске народне музике: гајдаш Рада Максимовић и војвођанско гајдаштво. *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 10, 155–170.
- Марковић, М. (2004). World Contra Ethno... Против као и обично. *Нови звук*, 24, 48–51.
- Мудринић, М. (2017). *Прича о великим гајдама*. Сивац: Министарство културе и информисања Републике Србије.
- Ненић, И. (2006). World Music: од традиције до инвенције. *Нови звук*, 27, 43–54.
- Радисављевић, В. (2014). *Гајде у традиционалној култури Срба*. Београд: Свевлад.
- Ракочевић, С. (2011). *Игре плесних структура – традиционална игра и музика за игру Срба у Банату у светлу узајамних утицаја*, етномузиколошке студије – дисертације, свеска 2/2011. Београд: ФМУ.
- Стојановић, Д. (2011). Банатске гајде у северном Банату кроз репертоар Бранислава Зарића. *Зборник Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди*, 1. Кикинда: Гармонд Ново Милошево, 148–156.
- Томић, Д. (2014). *Гајде и весела Србадија (алманах)*. Нови Сад: Тиски цвет.
- Dević, D. (1977). *Uvod u osnove etnomuzikologije, III deo – instrumenti (skripta)*. Beograd: FMU.
- Livingston, T. E (1999). Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*, 43(1), 66–85. <https://doi.org/10.2307/852694>
- Peričić, V. i Skovran, D. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Ruskin J. D. and Rice, T. (2012). The Individual in Musical Ethnography. *Ethnomusicology*, 56(2), 299–326. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.56.2.0299>
- World Music asocijacija Srbije. Misija. О „World Music“. <https://worldmusic.org.rs/misija/> (9. 10. 2022).

Извори илустрација

Приватна архива аутора.

ПРИЛОЗИ

Тера Ленка

♩ = cca 58

A

sempre legato

6 B

6

6

10

10

10

Прилог 1. Тера Ленка

Ђурђевица

rubato

sempre legato

² A

²

²

⁶ B

⁶

⁶

Прилог 2. Ђурђевица

Видино коло

The musical score for "Видино коло" is presented in three systems. The first system, labeled 'A', consists of three staves: a treble clef staff with a melody featuring eighth and sixteenth notes and grace notes; an alto clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes; and a bass clef staff with a simple bass line of quarter notes. The instruction *sempre legato* is written below the bass staff. The second system, labeled 'B', also consists of three staves with similar parts. Both systems include first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the final measures of the treble and alto staves. The piece concludes with a double bar line.

Прилог 3. Видино коло

Сремско коло у једну страну

rubato

sempre legato

$\text{♩} = 96$

1. 2.

7

The image shows a musical score for a piece titled 'Сремско коло у једну страну'. It is written in 2/4 time and consists of three systems of three staves each (treble, alto, and bass clefs). The first system is marked 'rubato' and 'sempre legato'. The tempo is indicated as quarter note = 96. The second system includes first and second endings. The third system begins with a measure number of 7. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

2

Сремско коло у једну страну

$\text{♩} = 103$

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with grace notes. The middle staff is also in treble clef and contains a simpler melodic line with quarter and eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with quarter notes, all grouped under a single slur.

The second system of music consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff continues the simpler melodic line. The bottom staff continues the bass line with quarter notes under a slur.

$\text{♩} = 120$

The third system of music consists of three staves. The top staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes and grace notes. The middle staff continues the simpler melodic line. The bottom staff continues the bass line with quarter notes under a slur.

Сремско коло у једну страну

3

The musical score is presented in three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs).
- **System 1 (Measures 28-35):** The top staff features a complex melody with eighth-note patterns and triplets. The middle and bottom staves provide a simple accompaniment of quarter notes.
- **System 2 (Measures 36-40):** The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The top staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The middle and bottom staves continue the accompaniment.
- **System 3 (Measures 41-46):** The tempo is marked as $\text{♩} = 115$. The top staff continues the complex melodic line with triplets. The middle and bottom staves continue the accompaniment.

4

Сремско коло у једну страну

The musical score consists of three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clefs). The first system starts at measure 47. The top staff features a melody with eighth-note patterns and triplets. The middle staff has a simple eighth-note accompaniment. The bottom staff features a bass line with a wavy, undulating pattern. The second system starts at measure 53 and continues the same musical patterns. The third system starts at measure 58 and concludes with a double bar line. The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplet markings.

Прилог 4. *Сремско коло у једну страну*

The Bagpipes Revival Process Through the Agency of Vanja Ilijev in Central Banat

Katarina Nikolić

Summary

Present-day bagpipe performances in Vojvodina, the northern part of Serbia, are an element of the wider traditional music revival movement since the last decade of the 20th century. In Central Banat, region of Vojvodina revitalization of the “big triple-voice bagpipe” practice, typical for the whole Banat in the past, began in the first decade of the 21st century through the multiple activities of Vanja Ilijev. His agency is the main focus and research subject of this paper.

The paper illustrates the multidimensional revival strategies of Vanja Ilijev consisting of: 1) performing the “big triple-voice bagpipes” solo and with the singing group, 2) building and reconstruction of bagpipes, and 3) transmitting and promoting knowledge concerning bagpipes through the various forms of education. Assessing his activities through application of Tamara Livingston’s theoretical frame on revival, we confirmed strong and grounded presence of revival tendency in Vanja Ilijev’s emic narratives documented during the fieldwork. Providing argumentation for each layer of revival potential, it becomes clear that activities of Vanja Ilijev belong to the idea of revitalizing and preserving the music tradition that is approaching extinction or is already extinct. Bagpipes in Central Banat were musically and socially overshadowed by other instruments during the 20th century, until the last decades.

Finally, analysis of the music presented here exposes the integral repertoire grounded in the Banat region. It consisted of the instrumental accompaniment to the dance, as well as the examples of instrumental complement to the singing group. In-depth music analysis exposes the style of his performance as heavily ornamented, tending to rhythmically develop middle voice part. Repertoire choices of Vanja Ilijev instigate broader presentation of the Banat region’s identity, in association with traditional costume he wears while performing.

Keywords: big triple-voice bagpipes, revival, Vanja Ilijev, Central Banat (Serbia).

мсп Катарина Николић
Музиколошки институт САНУ, Београд
Е-пошта: nikolic.katarina.995@gmail.com

Примљено: 25. 10. 2022.
Прихваћено: 20. 12. 2022.