

## ФОЛКЛОРНИ ИДИОМ И УТИЦАЈ СТЕВАНА СТОЈАНОВИЋА МОКРАЊЦА НА СТВАРАЛАШТВО КОНСТАНТИНА БАБИЋА

**Бранка Ивковић-Петронић**

Основна музичка школа

„Невена Поповић“

Београд, Гроцка

Република Србија

УДК: 781.5/7

78.071.1 Бабић, К.

*Прегледни научни чланак*

**Сажетак:** Константин Бабић је један од најистакнутијих српских композитора са краја XX и прве деценије XXI века. Традиција и баштина представљају корен и извориште целокупног опуса Константина Бабића, као и посебан однос према Стевану Стојановићу Мокрањцу. У соло-песмама, хорским, клавирским и делом камерним композицијама уочавамо да је специфичност музичког језика заснована на фолклору, у којем често превагне хумор, гротеска и иронија. Присутност фолклорног идиома у музици Константина Бабића огледа се кроз велики број параметара – од третмана текста, преко метричке основе, мелодијске линије, ритма, хармонских средстава до тоналног плана. Дакле, утицај фолклора прожет је кроз све главне параметре музичког ткива једне композиције.

**Кључне речи:** Константин Бабић, Мокрањцац, фолклор.

Константин Коста Бабић (1927–2009) је велики српски композитор, бивши професор Факултета музичке уметности у Београду, Источном Сарајеву, Крагујевцу и Приштини, музички писац, преводилац и критичар, који је захваљујући својој непресушној енергији, имагинацији, како урођеној тако и стваралачкој радозналости, више од 60 година био присутан у скоро свим значајним музичким дешавањима у земљи и свету.

Оно што сваки слушалац неопозиво осећа слушајући музику Константина Бабића јесу њене позитивне вибрације. У њој има доста хумора, али и лиризма – да поменемо само ове особине које су у првом плану њене изражајне палете. То је палета мајстора који виртуозно „барата“ техником уобличавања звука, пре свега у хорској музици, соло песмама и музици за клавир, а успешно се огледао и у другим музичким жанровима. У тој музици нема савременог експериментисања, али је она увек актуелна – и у време свог настајања и сада, 12 година после Бабићеве смрти, а судећи по ентузијазму извођача и реакцијама публике, интерес за њеним поновљеним интерпретацијама не престаје.

Константин Бабић се није поводио помодним музичким правцима, којима је иначе обиловао XX век. Асимиловао је оно што му је одговарало, тако да можемо рећи да се у његовој музици налазе одрази импресионистичке музике Дебисија, фолклорног експресионизма Стравинског, ритмова и хармоније цеза, подразумева се и склоности ка нашем фолклору. Сви поменути елементи део су вокабулара којим говори Коста Бабић лично, с потребном дистанцом према евентуалном узору, успевајући да на магичан начин пренесе на друге своју животну радост. (Живковић, 2014: 198) Понекад добро познате, скоро

шаблонизоване „гласовне акробације“ или клавирски пасажии „техничке природе“ добијају, у адекватном контексту, духовити обрт оригиналног. У његовим лирским комадима нема романтичарске раздражености, а ипак одишу топлином која, макар и скривена, постоји у сваком људском бићу. Та суздржаност с једне, а дистанца и хумор с друге стране, чине Бабићеву музику савременом. Међутим, у њој се препознаје и одраз неких особина српског грађанског друштва из кога је поникао – друштва у ком су се причале шале, певале патриотске песме и спонтано музицирало...<sup>1</sup>

Низ хорова и соло песама различитих садржаја, представљају најуспешнија остварења Бабићевог композиторског опуса. Због посвећености хорској музици, многи сматрају Константина Бабића правим наследником Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914). У њима увек преовладава ведра страна живота, мали људи и свакодневне ситнице што се може закључити и у насловима неких његових композиција: *Разбрајалице*, *Загонетке*, *Игре са словима*, *Јадованка за изгубљеним мужем*, *Балада за Грандафила и попадију*, *Соса са сатом* и друге.

Дела за клавир такође се одликују свежином инвенције. Популарност су стекли *Preludii Giososi (Шаљиви прелудијуми)*; ставови: *Преплетум*, *Заплетум*, *Расплетум*), затим *Токата*, *Фуга*, *Прелудијум*, *Танго boogie-bell*. Међу камерним композицијама поменимо *Гудачки квартет број 1*, *Рондо* за виолину и клавир, *Дијалог* за виолину и клавир, *Дијалог* за виолончело и клавир, *Триалог* за кларинет и гудаче, уз то и неке прераде клавирских композиција за камерне ансамбле, као и неколико успешних оркестарских дела: *Концертна интрада*, *Прелудијум* за симфонијски оркестар, *Трилинг*, симфонијска поема *Рузмарин*.

Композиторска делатност Константина Бабића је била веома разноврсна, са изразитом склоношћу према вокалним жанровима, који су препознатљиви по националном идентитету и стилу, чије су главне карактеристике спонтаност, ведрина и изразити смисао за хумор. У те жанрове спадају, пре свега, хорске композиције, соло песме и већи облици, као што су кантате и мјузикли.

*Уметнички обликовани садржаји његових хорских композиција, шаљивог, хумористичког, сатиричног карактера, по успешности, погођености, суптилној досетци, захватајући само средиште тонске раздраганости, сочне веселости, присне певности, сврставају Константина Бабића међу водеће музичке српске ствараоце у овим тонским родовима.*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Из Предговора књиге *Dixit et salvavi anima team - Писана реч Константина Бабића I*, (Живковић, Петронић, 2014: 1–9).

<sup>2</sup> Реферат за избор редовног професора за теоријске предмете на Факултета музичке уметности у Београду, јуна месеца 1987. Реферат сачинио Енрико

*Хорска музика Константина Бабића је ведра и полетна, са органском везом између тона и речи, зачињена повременим одзвучима шлагера, танга или џеза и оживотворена узвицима народног весеља. Композитор се не устручава ни од помоћи инструмената, ни од пуцкетања прстима или цоктања устима, па чак ни од кркетања - све у корист остварења живописног и веселог музичког доживљаја (Вељковић, 2008: 34).*

Обиман и разноврстан опус Константина Бабића огледа се у готово свим музичким жанровима од око 100 солистичких, камерних, вокално-инструменталних и симфонијских дела, до мјузикла, опере и балета.

### **Однос према фолклору у музици Константина Бабића**

*Национална тенденција у српској музици представља без сумње њено највитаљније опредељење. Оно, међутим, по себи није самостална стилска категорија, већ се јавља у оквиру готово сваке стилске линије српске музике. То значи да би се могло рећи и да свака од тих линија има своју националну варијанту. При томе је у највећем броју примера жива музичка свест о коренима, тј. вредносним категоријама нашег националног правца, оличеним у принципима и донетима дела Ст. Ст. Мокрањца, Коњовића и Стевана Христића. Они се процењују и доживљавају као непроцењиви утемељитељи свих нивоа приступа фолклору у распону од његове конкретне до имагинарне заступљености.<sup>3</sup>*

Овим гледиштем Мирјане Веселиновић-Хофман доследно је обележено неокласично стваралаштво Радомира Петровића (1921–1991), Душана Костића (1925–2005), Константина Бабића, Александра Вујића (1945–2017), Минте Алексиначког (1947–), Димитрија О. Големовића (1954–). Фолклорним духом је најинтензивније прожето њихово изузетно разуђено хорско стваралаштво. У суштини, тешко да постоји композитор који припада нашој музици, а који барем у неким фрагментима свог опуса није додирнуо народну традицију. Сама та чињеница, међутим, није довољна за то да се такав композитор уброји међу представнике националног усмерења<sup>4</sup>. Овде није реч о самом начину третмана фолклорног материјала, већ и о квалитету и квантитету композиција у којима је процес примењен.

---

Јосиф. Остали чланови стручне комисије: Даринка Матић-Маровић и Душан Трбојевић

<sup>3</sup> Мирјана Веселиновић-Хофман: *Музика у другој половини XX века*, Национално усмерење (Мирјана Веселиновић-Хофман и други, *Историја српске музике, Српска музика и европско наслеђе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007, стр. 134.

<sup>4</sup> Исто, стр. 135

У великом броју интервјуа са Константином Бабићем увек се трудио да нагласи да без ослањања на традицију нема доброг рада, јер уметник који нема свој национални идентитет, који не говори својим националним језиком, било у музици, било у некој другој уметности, нема печат, нема личну карту. (Томић, 2007) Такође, врло често је у својим интервјуима и чланцима говорио о значају који народна музика има за њега како на нивоу укључивања народних мелодија у музичко ткиво дела тако и на нивоу утицаја на креирање појединачних музичких параметара – хармоније, мелодије, ритма и тако даље.<sup>5</sup>

Иако је текст у свести народних певача нераскидиво и синкретички повезан са мелодијом, у уметничкој обради народне песме он бива у многим случајевима третиран као самостална целина која врши значајан утицај на своје уметничко окружење. Утицаји фолклорног текста на компоненте и планове уметничке обраде првенствено зависе од приступа самих композитора фолклорној материји, то јест њиховог односа према њеним плановима (музичким и текстуалним). Процене утицаја планова фолклорног текста на његово уметничко окружење могу се извршити у свим жанровима уметничке музике у којима је у било ком квалитативном и квантитативном односу дошло до рада са њим, како у случајевима када је он преузет у синтези са музичким планом, тако и у случајевима када је из ње издвојен и преузет као самостални сегмент.

У категорији соло песме фолклорни текст је често преузет заједно са музичким садржајем народног напева, али се у односу на његов изворник могу уочити одређени поступци његове трансформације: попут убацивања рефренских делова, дистинктивних у односу на оригинал, алтернативних речи или синтагми семантички небитних, скраћивања оригинала, понављања којих нема у изворнику, промене редоследа стихова и слично. (Божидаревић, 2010: 253–266)

Присутност фолклорног идиома у музици Константина Бабића огледа се кроз велики број параметара – од већ поменутог третмана текста, преко метричке основе, мелодијске линије, ритма, хармонских средстава до тоналног плана. Приликом рада на докторској дисертацији на тему *Однос према традицији и бащини у модерном писму Константина Бабића* аутор овог рада је уочио да је фолклорни идиом прожет кроз све главне параметре музичког ткива једне композиције.<sup>6</sup> Анализом соло-песама, хорова за женски, мешовити и дечји ансамбл и

---

<sup>5</sup> О великом утицају који је проф. Миленко Живковић имао на формирање оваквог поетичког става Бабић говори у интервјуу у часопису *Мокрањац* (Чоловић-Васић, 2001: 44–48) и у телевизијском интервјуу *Коста vs Коста*, ауторке Марија Бабић-Миловановић. (продукција РТС-ТВБ, 2002.)

<sup>6</sup> Ауторка текста је одбранила докторску дисертацију у јануару 2022. године, под менторством проф. др Бранке Радовић, на Слобомир II Универзитету у Бијељини, Република Српска.

камерних дела из опуса Константина Бабића уочени су следећи параметре који доказују тврдње аутора овог рада:

**1/ Народни текст као инспирација за писање музике** - Константин Бабић је под утицајем стваралачких начела професора композиције Миленка Живковића (1901–1964) заволео народну, фолклорну како поезију тако и музику. Наиме, Живковић је упућивао своје студенте на изражавање *матерњим језиком – оним језиком по коме ће нас други препознати – језиком тла са кога смо поникли* (Бабић, 1984: 56), као што је и сам чинио. На тај начин се у српској музици наставља традиција компоновања фолклором инспирисаних композиција.

Као текстуални предлогак у музици Константина Бабића добрим делом преовлађује народна лирска поезија, у којој су изражена осећања појединаца, погледи и схватања народног колектива, описане животне ситуације, предочена хтења и потребе. Веома богата по броју, а једноставна је по форми и изразу. Народна лирска поезија је настала из потребе да се пева о некој животној ситуацији, о осећањима и расположењима, жељама и сновима, идеалима и надањима, она је емотивни израз животног тока сваког појединца, од рођења до смрти, исказ еротске и љубавне чежње. Главна особеност лирске песме је мелодичност, односно певљивост, која је допринела њеном ширењу и преношењу, али и спасавању од заборављавања.

У избору народне поезије могу се издвојити три правца која су највише интересовала Константин Бабић да одабере баш те песме за своју музику.

Први избор је, свакако, народна поезија шаљивог карактера, односно духовити стихови народне поезије: *Балада, Балада за Тандафила, Балада за попадију, Левачка свита, Три мадригала само мало другачија: Текла вода кроз Калину, Љубавно врачарење (Узори Маро), Јабланова тужба (Ој, јаблине кликоване)*.

Други избор су кратке народне умотворине: *разбрајалице (Разбрајалице за мешовити хор и Разбрајалице за дечји хор) и загонетке (Загонетке: Сунце, Жир и прасе, Млин, Кукуруз, Прсти)*.

Трећи избор поетских народних текстова представљају и стихови другачијег карактера, у којима ни поезија ни музика не асоцирају на шаљивост, односно комичност, већ на трагедију, тугу и бол. У ову групу песама спада *Партизански димтих: Ој, Бјелице што Гучу умиваш и Космајски партизани*.

**2/ Народни говор**, односно традиција, огледа се и у коришћењу узвика, повика и поклика, као део усменог предања. Узвици често обележавају завршетке текстуалних фраза, али се њима означава и кулминација дела.

На пример у композицији *Балада* врхунац садржи квартни предудар наниже ( $g^2-d^2$ ) на узвику „ију!“ (пододсек  $a_1$ , т. 74-89). Понављање речи текста је такође одлика фолклорне музике. Пример за то нам је

композиција *Прсти*, у којој је фрагментарна структура условљена честим понављањем текста.

Понављање слогова без смисла, праћено понављањем ритмичке фигуре и акцентованих тонова можемо уочити у композицији *Балада за попадију*.

Такође, парландо на неодређеном тону представља једну од одлика народног говора. Пример за наведено најбоље илуструје композиција *Шта ко воли то и сања*, у којој на крају композиције, на слогу „му“ хор у парланду на неодређеној тонској висини доводи музички ток до краја (пример 1).

### Пример 1

Константин Бабић, *Шта ко воли то и сања*, друга реченица одсека *a1*, т. 39–51

The image shows a musical score for Soprano and Alto voices. The Soprano part is marked *pp* and the Alto part is also marked *pp*. The lyrics are: *ti - go - va - la pa - za - pa - la i u smi se nas - me - ja - la sa - - - nja da je is - cu - pu - la*. The score includes performance markings such as *rit.* and *a tempo*. The Soprano part ends with a *ff* marking and the lyrics *is - cu - pu - la - - - - - gr - dan krav - lji rep. MUUUUU.....*. The Alto part ends with a *ff* marking and the lyrics *sa - nja da je is - cu - pa - la - - - - - krav - lji rep. MUUUUU.....*.

**3/ Смена метра**, односно употреба народних ритмова – 7/4, 5/4, 7/8, 5/8 (са јасном унутрашњом организацијом 2+2+3, 3+2+2, 2+3) уочљива је у следећим композицијама: *Дишеш и играш...и....*, *У мом крају*, *Летња серенада*, *Брезе и чезе* и *Токата*.

У соло песни *Летња серенада* уочљива је смена метра у полиметрији, односно константна смена четвртинског и осминског метра, што чини с једне стране ритмичку нестабилност, али и ритмичку разноврсност с друге стране (пример 2).

**Пример 2**Константин Бабић, *Летња серенада*, уводни део, т.1–6

The image shows a musical score for a piano piece. The title is "Amoroso" with a tempo marking of 84. The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system is marked "Piano" and "mf". The second system features a "f" dynamic marking and includes a red double-headed arrow indicating a melodic interval. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**4/ Мелодијска линија** коју одликују нагли интервалски скокови, колебање тонова дура и мола (најчешће тонике), секундни покрети навише и наниже, глисанда за октаву навише каденцирајућим процесима: *Балада о поподаји* (пример 3) и *Разбрајалице*, глисандо за секунду, кварту и квинту и кластери на педалном тону на крају композиције у *Левачкој свити* (трећи, завршни одсек *Токате*).

## Пример 3

Константин Бабић, *Балада о попадији*, прва реченица дела б, т. 24–27

**Soprano 1**  
*A bre po - pe, pi - jan li si po - pe,*

**Soprano 2**  
*A bre po - pe hik! pi - jan li si po - pe, hik!*

**Alto 1**  
*A bre po - pe, pi - jan li si po - pe,*

**Alto 2**  
*A bre po - pe, pi - jan li si po - pe,*

**S 1**  
 1. *a sto bras - no ne - ma bre a sto bras - no ne - ma?*  
 2. *a sto so - li ne - ma bre a sto so - li ne - ma?*

**S 2**  
*Cassando*  
 1. *a sto bras - no ne - ma bre a sto bras - no ne - ma?*  
 2. *a sto so - li ne - ma bre a sto so - li ne - ma?*

**A 1**  
*Cassando*  
 1. *a sto bras - no ne - ma bre a sto bras - no ne - ma?*  
 2. *a sto so - li ne - ma bre a sto so - li ne - ma?*

**A 2**  
 1. *a sto bras - no ne - ma, ne - ma bras - no bre, a sto bras - no ne - ma?*  
 2. *a sto so - li ne - ma, ne - ma so - li bre, a sto so - li ne - ma?*

**5/ Ономатопеја**, не само као стилска фигура већ и као одраз усмене народне традиције, нашла је незаобилазно место у музици Константина Бабића.

Оно што није речено је да се у неким композицијама гласовима подржава свирање на инструментима: у композицији *Балада за попадију* вешто опонашају и народни ударачки инструменти, а у *Балади о два акрепа* у алтовској пратњи сопранске мелодије имитира се пицикато.

При избору народне поезије за фолклорну музику намењену деци издвајају се у опусу Константина Бабића два правца. Први је кратке народне умотворине: разбрајалице<sup>7</sup> (*Разбрајалице* за дечји хор) и

<sup>7</sup> Разбрајалице, познате у народу и као брзалице, су преко игре и смеха, брзим изговарањем и понављањем без грешке, изоштравале моћ запажања и памћења. Карактеришу их речи сличне једна другој у звуковном склопу, тј. речи са



загонетке<sup>8</sup> (*Загонетке: Сунце, Жир и прасе, Млин, Кукуруз, Прсти*), док други правац чине успаванке у којима наилазимо на ономотопеје, обрасце успављивања, дозивање живих бића из блиске околине као и на разна маштања одраслих упућена детету. Мелодијска линија је у највећем броју композиција једноставна, мањег интервалског обима (до октаве), остварена као резултат понављања појединих интервала, најчешће чисте кварте, велике и мале терце. Наведену тврдњу најбоље нам илуструје *Успаванка* (пример 4).

#### Пример 4

Константин Бабић, *Успаванка*, уводни одсек, т. 1–5

**б/ Хармонски језик** као важан сегмент фолклорном обојених композиција Константина Бабића представља право богатство. Један од најчешћих поступака је примена акорада на суседним ступњевима, најчешће трозвучима који су дурске и молске грађе на тоници и II ступњу: *Брезе и чезе, Љубавно врачарење, Прсти, Балада, Канон за новорођенче* и друге, као и застоји на II ступњу лествице: *Разбрајалице, Соса са сатом, Балада о попадији, Канон за новорођенче...*

У већини композиција са фолклорним идиомом може се уочити хармонски однос доминанте и субдоминанте, што представља поремећен однос динамике и статике у односу на западно-европско поимање хармоније. Такође, у понеким композицијама Константина Бабића можемо уочити акорд II ступња као завршетак реченице (*Расплетум и Заплетум, Фуга из Левачке свите*) по узору на Мокрањчеве *Руковети*.

сличним гласовима, тј. словима. У брзалицама се најчешће налази много сугласника, што отежава њихов брз и тачан изговор.

<sup>8</sup> Загонетке су облик игре погађања, духовите говорне творевине у којима је вешто скривено право значење које треба одгонетнути, што захтева одређену дозу оштроумности. Иако по облику могу бити метафоричне или постављене као обична питања, заједнички им је паралелизам по сличности (односно изговара се један предмет или појам, а треба рећи онај други). На проницљиво питање, најчешће постављено у алегоријском облику, даје се оштроуман, најчешће духовит одговор. Због свега наведеног управо загонетке имају два дела – намерно загонетно или двосмислено питање и одгонетку као одговор на то питање.

**7/ Тонални план** у композицијама са фолклорним звуком обилује варирањем дур-мол система (на пример у композицијама *Балада* и *Сунце*), често и скретања у суседне тоналитете представљају праву одлику народне музике. На пример у композицији *Школе...* на тоналном плану можемо уочити захватање Ге-дура, Ас-дура, па А-дура. Затим, у композицији *Какав живот човек води* на тоналном плану уочавамо залажење у Ас-дур, Бе-дур, па Це-дур тоналитет.

Сличне примере можемо наћи и у *Разбрајалицама*, *Балади за попадију*, *Жетеоцима*, *Преплетум*, *Заплетум* и другим.

По узору на Мокрањца Бабић доста својих вокалних композиција почиње модусима или се током музичког тока захвата нека од модалних лествица. На пример, фригијски модус уочљив је у соло песмама: *У мом крају* и *Летња серенада* и камерном делу *Tango-boogie-bell*, а фригијски модус са фригијским обртом можемо уочити у песми *Кукуруз*. Балкански мол присутан је у композицији *Шашава песма*, а балкански и цигански мол у *Преплетум мобиле*, еолски модус у композицијама *Успаванка* и *Текла вода кроз Калину* и клавирској композицији *Токата*, еолски и дорски – *Балада*, еолски и миксолидијски – *Љубавно врачарење*, у првом ставу *Левачке свите* – *Пасакаља* и у *Варијацијама у старом стилу*, дорски у завршном ставу *Левачке свите* – *Токата*.

### **Утицај Стевана Стојановића Мокрањца на стваралаштво Константина Бабића**

У многим интервјуима Константин Бабић је често истицао да је још као студент у класи Миленка Живковића преписивао разне народне мелодије, упознавао народни музички језик, поетски текст, хармонизацију мелодија, ритмику и све остале компоненте. Већ тада је схватио да је Стеван Стојановић Мокрањац великан нашег хорског стваралаштва и родоначелник наше музичке културе у правом смислу те речи.

Како сам Бабић каже у једном интервјуу *Та склоност ка народном мелосу нам је остала још са студија, јер нам је наш професор Миленко Живковић сугерисао да пишемо како рече матерњим музичким језиком. По његовом налогу студирали смо разне етномузиколошке збирке Васиљевића, Мокрањца и Бошњаковића, па сам почесто завиривао у такве збирке да се мало освежим народним мелосом. Тако су настале моје композиције „Левачка свита“, „Орфеј међу шљивама“ и неке друге. (Ољачић, 1999: 11)*

Од Мокрањца је научио много: о осећају за латентну хармонију у пристуру фолклорној грађи, односно фолклорне обрасце и каденце у народним мелодијама. Термин *Мокрањчеве квинте* је управо Константин Бабић својим изучавањем и радом, као и инсистирањем увео у историју српске музике и музичке енциклопедије. Бабић је тврдио да је Мокрањац хармонским решењима сугерисао на модалну основу и тиме превазилазио традиционалну европску хармонизацију, а све делом преко

неокласичних хармонских обрта и истицањем улоге споредних ступњева у нароној музици, што је свакако за то време било нетипично. У својим зрелим остварењима Мокрањац је класичне каденце замењивао дијатонским модалним обртима, истовремено и необичним: промена тонског рода, осциловање између дурског и молског тоналитета, мешање елемената модалности са алтерованим и вантоналним акордима класичног проширеног тоналитета... Мокрањац је избором хармонске подлоге умео да значајно уметнички догради народну песму и допринесе изражајности њене мелодије, као и текста и основног карактера, чиме је фолклорна мелодија подигнута на један богато стилизовани начин, али ипак једноставна и блиска народном духу и баштини.

Константин Бабић се много бавио истраживањем нашег фолклора (мелодија, хармонизације, тоналитет и др.), те је о томе често и писао научне радове. Један од њих је *Прилог проблему тоналних основа нашег музичког фолклора* (Бабић, 1968: 425–428), где је своје тврдње, односно тврдње других композитора и музичких радника, побијао и покушавао да постави неке нове погледе на музику Стевана Мокрањца.

Стваралаштво Константина Бабића било је, на разне начине, на трагу великога Мокрањца, али и по чињеници да је највећим делом поверено људском гласу и у том жанру управо и најуспелије. А наравно и тиме што нескривено одише тлом на којем је поникло. Однос фолклора и уметничке музике је, у ствари, једна традиционална линија српске музике која креће од Стевана Стојановића Мокрањца преко Константина Бабића до Светислава Божића (1954–) и Исидоре Жебељан (1967–2020).

*Тај однос према традиционалној српској музици нескривено је показивао да Константин Бабић никад није марио за музичке експерименте, камоли за било коју авангарду. Није га било брига да ли ће неки музички стручњаци и публика сматрати старомодном, или можда одвише забавном, или неозбиљном. Стварао је спонтано, од срца, желећи једино да извођачима те музике пружи исто тако спонтан доживљај, ужитак и радост музицирања, да измами осмех на њихова лица, као и на лица слушалаца, јер је основно обележје његове музике – ведар дух, често духовитост сваке врсте, која иначе углавном недостаје савременој музици. Све то нужно осећају извођачи, који ту музику радо прихватају и увек са задовољством тумаче, било да су хорски или соло певачи, дириженти или пијанисти. А то је највећа и, у ствари, једина права сатисфакција сваком композитору.<sup>9</sup>*

Укратко, музика Константина Бабића је само верно огледало његове људске личности, што управо говори о искренности његовог стварања.

---

<sup>9</sup> Академик Светислав Божић, редовни професор ФМУ у Београду, *Сећање на Константина Бабића*, говор са промоције књиге *Dixit et salvavi animam meam – Писана реч Константина Бабића I* (Живковић, Петронић, 2014), Коларчев народни универзитет, 23. децембар 2014. Године.

## Коришћена литература

- Бабић, Константин. *Миленко Живковић*, Звук, Сарајево, 1984/3. 56.
- Бабић, Константин. (1968). *Реферат XIII Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Дорјану 1966*. Скопје: Здружење на фолклорстите на СР Македонија, 425–428.
- Бабић, Константин. (1977). *Медаљони* (партитуре), Београд: Музеј позоришне уметности Србије, Србоштампа.
- Бабић, Константин. (1986). Мокрањац је по својим људским и уметничким напорима био космополит. *Развитак*, 4–5.
- Бабић, Константин. (2002). *Оркестрација*. Бања Лука: Академија уметности.
- Бабић, Константин. (2005). *На маргини Мокрањчевих дана* (друго допуњено издање). Београд, Неготин: Агена.
- Бабић, Константин. (2006). Мокрањац, Моцарт и ми. *Мокрањац* (број 8), 28–30.
- Бабић, Константин. (2008). *Еутерпиним следбеницима* (клавирски комади). Београд: Заједница музичких и балетских школа Србије.
- Бабић-Миловановић, Марија. (2002). *Коста vs Коста* (интервју са Константином Бабићем, продукција РТС-ТВБ).
- Божидаревић, Саша. (2010). Фолклорни текст као потенцијалне генератор поступака генерисања структуре форме уметничких обрада народних песама за глас и клавир. *Наслеђе* (вол. 7, бр. 16), 253–266.
- Чоловић-Васић, Маја. (2001). Уметност мора да зрачи (интервју са Константином Бабићем). *Мокрањац*, 46–48.
- Ивковић-Петронић, Бранка (2022). *Однос према традицији и баштини у модерном писму Константина Бабића*, докторска дисертација (рукопис), Бијељина: Слобомир П Универзитет.
- Јеленковић, Душан. (2008). Хумор у балету „Рузмарин“ Константина Бабића. *Мокрањац* (број 10), 52–67.
- Марковић, Татјана. (1997). Poetico comico (Хорско стваралаштво Константина Бабића). *Нови звук* (број 10), 47–73.
- Марковић, Татјана. (2002). Медиј хорског „гласа“ као стилски означитељ у опусу Константина Бабића. *Нови звук* (број 20), 61–69.
- Марковић, Татјана. (2007). Хорска музика. у Мирјана Веселиновић-Хофман (уред.). *Историја српске музике, Српска музика и европско наслеђе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Марковић, Весна. (2006). *Два мало другачија мадригала* (дипломски рад), Ниш: Факултет уметности (Библиотека Факултета уметности у Нишу)
- Микић, Весна. (2007). Клавирска музика после 1914. године: романтизам-модерна-постмодерна. у Мирјана Веселиновић-Хофман (уред.). *Историја српске музике, Српска музика и европско наслеђе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Микић, Весна. (2007). Неокласичне тенденције. у Мирјана Веселиновић-Хофман (уред.). *Историја српске музике, Српска музика и европско наслеђе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Микић, Весна. (2009). *Лица српске музике: неокласицизам* (Музиколошке студије – монографије, свеска 1/2009), Београд: Факултет музичке уметности.
- Ољачић. Бора. (11.2.1999). Вашар у Тополи за два цванцика (интервју), *Глас осигураника*. стр. 11.

- Петковић, Ивана и Олга Оташевић. (2014). *Стеван Стојановић Мокрањац у написима „других“*. Београд: Музиколошко друштво Србије, Музичка омладина Београда.
- Радовић, Бранка. (2009). Константин Бабић. *Мокрањац* (број 11), 74–78.
- Радовановић, Владан. (1962). Трагање за критеријумом вредновања музичког дела. *Звук* (број 54), 389–401.
- Стефановић, Ана. (2007). Соло песма. у Мирјана Веселиновић-Хофман (уред.). *Историја српске музике, Српска музика и европско наслеђе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Томић, Ново. (2007). *Обележило ме време ведрине. Композитор Константин Бабић о баладама и шашавим песмама, Хачатуријану и Волту Дизнију*, Вечерње новости, додатак „Култура“ IV, (14. март 2007. године).
- Томић, Ново. (2008). Живот у знаку ведрога духа (композитор Константин Бабић – вечити младић српске музике (интервју). *Наш траг* (број 1-4), 217–230.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана. (1997). Српска музика и „замрзнута“ историја. *Нови Звук* (9), 13–20.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана, Роксанда Пејовић, Мишко Шуваковић. (2007). *Историја српске музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана. (2007). *Пред музичким делом: огледи о међусобним пројекцијама естетике, поетике и стилске музике 20. века: једна музиколошка визура*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Велковић, Гордана. (2008). Стваралаштво Константина Бабића. *Развитак*, 33–43.
- Живковић, Мирјана и Бранка Ивковић-Петронић. (2014). *Dixit et salvavi anima theat – Писана реч Константина Бабића I*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Живковић, Мирјана. (2014). *Интеракција музике и времена*. Београд: Факултет музичке уметности.

## SUMMARY

### FOLKLORE IDIOM AND THE INFLUENCE OD STEVAN STOJANOVIĆ MOKRANJAC ON THE WORK OF KONSTANTIN BABIĆ

*Branka Ivković-Petronić*

Konstantin Babić is one of the most prominent serbian composers from the end of the 20th and the first decade of 21st century. Tradition and heritage represent the root and source of the entire opus of Konstantin Babić, as well as a special relationship with Stevan Stojanović Mokranjac. In solo songs, choral, piano and part of chamber compositions, we notice that the specificity of the musical language is based on folklore, in which humor, grotesque and irony often prevail. The presence of the folklore idiom in the music of Konstantin Babić is reflected through a large number of parameters – from the treatment of the text, through the metrical basis, melodic line, rhythm, harmonic means to the tonal plan. Accordingly, the influence of folklore is permeated through all the main parameters of the musical tissue of one composition.

**Key words:** Konstantin Babić, Mokranjac, folklore.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком  
стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 :  
зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021.  
године / [главни уредник Предраг Боковић]. - Источно  
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно  
Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.  
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и  
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске  
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249