

ПРИЛОГ ОБОГАЂИВАЊУ
РЕПЕРТОАРА ДЕЧЈИХ ХОРОВА
У СРБИЈИ КРОЗ АНАЛИТИЧКИ
ПРИКАЗ ЗБИРКИ ХОРСКИХ
ПЕСАМА ЗА ДЕЦУ ИЗ 1957. ГОДИНЕ

Факултет музичке уметности
Универзитет уметности у
Београду

Апстракт: Певањем у хору, поред примарног развоја музичког слушања и гласовних способности, деца усвајају и драгоцени део националне културе. Учешћем у певању хорских песама дете развија музички укус, а путем литерарног текста стиче нова сазнања о свету који га окружује. Наиме, ако је хорска песма уметнички вредна, остварују се васпитни и образовни циљеви певања у дечјем хору, као што су развијање љубави према музичкој уметности, подстицање смисла за лепо, формирање естетских критеријума и свестрани развој личности. Уз краћи увид у проблематику дечјег хорског певања данас у Србији, у овом раду ће бити представљене две збирке песама настале 1957. године, у време стварања социјалистичког друштва код нас. У првој збирци се налазе песме аутора који су стварали пре 1941. године, док је друга збирка формирана од композиција тада актуелних композитора. Будући да су у највећој мери засноване на стиховима познатих српских песника, с правом се може рећи да оне представљају ризницу националног уметничког стваралаштва за децу. У раду су анализирани репрезентативне песме из обе збирке, с образложењем да оне могу и данас да привуку пажњу диригената и хоровођа основношколских и других дечјих хорова. Одабране песме су сагледане с музичко-педагошког и музичко-аналитичког аспекта, с намером да понуде боље разумевање њиховог садржаја и олакшају њихову примену у раду с дечјим хором.

Кључне речи: дечји хор, основна школа, социјализам, српски композитори, српски песници за децу

Увод

Може се рећи да у Србији постоји култура певања у хору, која започиње у основној школи, а затим се наставља у аматерским певачким друштвима или у црквеним хоровима (који у последње време неретко имају и своје дечје „саставе“). Наставници музике у основним школама током школске године имају обавезу да припреме хор с различитим репертоаром за већи број приредби. Дечји црквени хорови негују духовну музику, обраде народних песама и друге пригодне песме. Певање у хору развија музичке способности деце, а слу-

шаоцима обезбеђује емотивни, естетски и музички доживљај, као и увид у српску музичку баштину. Хорови који се формирају у оквиру основних музичких школа су малобројнији у односу на хорове основних школа, због чега су недовољно присутни у јавности. Стога се не може рећи колики је њихов допринос неговању хорске музике уопште, самим тим, и дечје хорске музике домаћих композитора. Потребно је истаћи да у музичку школу иду само поједина деца, а општеобразовну основну похађају сви, што значи да се највећи број музичких талената открива и развија на часовима предмета Музичка култура, а затим на часовима хора и оркестра у основној школи. Због тога је пажња у овом раду усмерена на песме које може извести просечан дечји тј. школски хор. У раду су примењене дескриптивна и аналитичка метода рада.

Прва збирка хорских композиција за децу

Прву збирку хорских песама, под називом *Зборник песама за школске хорове*, објавила је издавачка кућа *Просвета* из Београда 1957. године. Збирку је уредио и ревидирао Милан Бајшански (1903–1980).¹ С тада већ стеченим искуством у раду с хорским ансамблом и идејом да стварање хорске културе – како код извођача, тако и код публике – мора да се негује на свим узрасним нивоима, Бајшански је приредио збирку хорских песама за децу. Уредничково опредељење за композиције које су настале пре 1941. године може се тумачити као жеља да се вредан музички материјал отргне од заборава и обједини те да на тај начин увек буде на располагању наставницима и диригентима дечјих хорова. У предговору ове публикације Бајшански истиче: „Зборник треба да пружи наставницима музике, првенствено у основним школама, потребан материјал за рад са школским хором“ (Бајшански, 1957: 2). Он такође скреће пажњу и на важност песама за наставу у основној школи: „Окретни наставник може у њему наћи доста материјала и за разредно певање, као што ће се њиме добро моћи да послуже и диригенти пионирских и омладинских хорова и културно-уметничких друштава па и скромнији женски хорови истих друштава“ (Бајшански, 1957: 2).

Зборник садржи импозантан број од 66 композиција написаних у периоду од краја XIX века до почетка Другог светског рата. Нотни садржај је структурисан у шест целина, које су формиране према ауторима песама, а не према тежини њихове музичке грађе. У првој садржајној целини заступљено је више аутора који потписују

¹ Милан Бајшански био је истакнути српски и југословенски диригент, композитор, професор, писац, а посебно се истиче његово прегалаштво у области хорског дириговања. Био је диригент хора Опере Народног позоришта у Београду, први диригент хора Радио Београда, оснивач хора Београдски мадригалисти, али и диригент аматерских хорова, као што је „Абрашевић“.

једну или две песме, док је у свакој следећој целини заступљен по један композитор, али с више песама. Осим нотних прилога, свака целина садржи и пропратни текст у коме је уредник дао кратке биографије само појединих композитора, што је отежало истраживање ових композиција. Посебан проблем у том процесу представљало је одсуство навођења биографских података о ауторима поетских текстова, нарочито ако се има у виду чињеница да ти песници углавном нису објављивали своје стихове у књижевним часописима и збиркама тог времена. То је, последично, само додатно учинило тежим данашње долажење до података о њиховом животу и стваралаштву.

Прва целина садржи 11 песама од којих су прве две једногласне: *Јајње моје*, композитора Стевана Шрама (1853–?) и *Марш, април, мај* Божидара Јоксимовића (1869–1955). Остале песме су двогласне: *Киша* и *Царић* А. Ш. Чупића (нема података), *Блајо нама јишицама* Станоја Ј. Николића (1860–1900), *Ридарчеџа сан* М. М. Протића (н. п.), *Вивак* Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914), *Пошочара* Јосипа Цеа (1842–1897), *Мајска њесма* П. А. Лукића (н. п.), *Ја сам млада Српкиња* Корнелија Станковића (1831–1865) и *Бранково коло* Јована Пачуа (1847–1902). Из биографија које је Бајшански навео у *Зборнику* сазнајемо да су музичари Јоксимовић, Чупић, Николић, Протић и Лукић започели свој радни век као учитељи, чиме се значајним делом објашњава њихово компоновање музике за децу. Песме које припадају првој садржајној целини су компоноване на стихове познатих дечјих песника: Јована Јовановића Змаја (/1833–1904/ композиције *Киша*, *Вивак* и *Царић*), Павла Атанацковића (/1788–1867/ *Блајо нама јишицама*), Бранка Радичевића (/1824–1853/ *Ридарчеџа сан* и *Бранково коло*), Јована Грчића Миленка (/1846–1875/ *Пошочара*) и Јована Суботића (/1817–1886/ *Ја сам млада Српкиња*). За композицију *Мајска њесма* није наведен аутор стихова.

Заједничке карактеристике песама из прве садржајне целине *Зборника* су строфичност, употреба тоналитета до два предзнака и изоритам. Мелодије песама су развијене у гласовном опсегу који одговара просечном дечјем хору (од тона *a* из мале октаве до *e*₂). И ритмичке фигуре су примерене узрасту коме су намењене јер у песмама преовлађују осмине и четвртине нота над шеснаестинама, половинама и пунктираним четвртинама. Гласови се најчешће крећу у паралелним терцама или секстама, а ређе у супротном смеру. Својом лепо извајаном мелодијом издваја се песма *Пошочара* Јосипа Цеа (1. пример). У Грчићевом литерарном предлошку се описује пејзаж око воденице-поточаре крај које спава млинарева кћерка, док јој сан чувају птице и пчеле. Песник се потрудио да опис одише невиношћу и сјајем у коме се рефлектују лепота природе, али и људска лепота. Због својих музичких карактеристика, песма *Пошочара* је погодна за рад с хором млађих разреда у основној школи, што потврђује и једноставна структура правилног малог периода којом започиње.

1. пример

Поточара

Ј. Це

У зе-ле-ној до-љи по-то-ча-ра ма-ла, раз-ба-цу-је ка-пље од сре-бр-них ва-ла,

Остале садржајне целине обухватају хорске песме следећих композитора: Мите Топаловића (/1849–1912/ дванаест песама), Јосифа Маринковића (/1851–1931/ 13 песама), Владимира Ђорђевића (/1869–1938/ пет песама), Стевана Мокрањца (пет песама) и Милоја Милојевића (/1884–1946/ двадесет песама).

Уредник збирке се одлучио за следеће Топаловићеве хорске песме: *На уранку* (литерарни текст Петра Деспотовића /1847–1917/), *Пролећна њесма* (л. т. Ј. Ј. Змаја), *Ковачу* (л. т. Стевана В. Поповића /1845–1918/), *У шумици*, *Домовини*, *Јујиро*, *Вече*, *Пролећна зора*, *Пшеница*, *Воћка*, *У њролеће* и *Волим* (без истакнутог имена аутора стихова). Ови поетски текстови на готово идиличан и деци лако схватљив начин описују задате теме попут афирмације заната, природних појава, родољубља, људских осећања, као и биљног и животињског света. Све песме су двогласне и у тоналитетима до четири предзнака. Највише су заступљени парни тактови (4/4, 2/4, 6/8), а непарни су само у песми *Волим* (3/4) и *Пролећној њесми* (3/8). Опсег гласова је усклађен с гласовним могућностима деце, осим у песмама *У њролеће* и *Волим*, где први глас досесеже тон \dot{e}_2 , што представља превелики захтев за просечни дечји хор. У песмама Мите Топаловића мелодије су претежно поверене првом, највишем гласу, а фактура у којој преовлађује изоритмичко кретање гласова у паралелним терцама или секстама је сасвим одговарајућа хорском певању у дечјем узрасту. Наведене карактеристике одликују и песму *Ковачу*, једноставног музичког садржаја и веома уравнотеженог израза. Због ових одлика, али и прегледне структурализације музичког тока те утемељености у логичном и традиционалном тоналном кретању – који се првенствено огледају у појави правилног малог периода и типичне модулације из основног дурског у доминантни дурски тоналитет у основној теми – ова песма је веома погодна за рад с хором млађих разреда основне школе (2. пример).

2. пример

Ковачу

М. Топаловић

Убрзано

Хеј, ко-ва-чу ку-ци бо-ље да за-је-чи на-ко-вањ гвоз-ђе мо-раш по-ку-ца-ти а-ко хо-ћеш што од ањ

Трећа садржајна целина обухвата хорске песме Јосифа Маринковића (1851–1931), композитора чија је најзначајнија област стваралаштва, као и код других представника српског музичког романтизма, била вокална музика.² Уредник *Збирке* је одабрао 13 Маринковићевих дечјих хорова и поређао их редоследом према извођачкој тежини, односно према броју учествујућих гласова: најпре се појављују једногласне, затим следе двогласне и на крају – трогласне хорске песме. Све песме су компоноване на текстове познатих песника за децу, а највише на Грчићеве (пет песама)³ и Змајеве стихове (три). Прве две песме – *Имам јајње* и *Ко је јосџодар?* – компоноване су за једногласни дечји хор, не захтевају нужно дечји хорски ансамбл и могу се изводити и у одељенској настави. Стихови Ј. Ј. Змаја и, посебно, једноставан музички језик чине их погодним за рад с децом млађег узраста. У том смислу је потребно истаћи непретенциозне интервалске скокове (највише до квинте), као и скроман мелодијски амбитус (велика секста, односно велика септима) и ритмички садржај (преовладавање четвртинског покрета уз крајње једноставне ритмичке фигуре попут пунктиране четвртине у првој, односно половине у другој песми). Једноставан, строфичан облик песама, уз правилне реченичне конструкције и двотактну синтаксу, омогућава њихово брзо учење и лако памћење. Описани музички садржај сасвим је усклађен с дечјом поезијом Ј. Ј. Змаја, па се у литерарном тексту песме *Имам јајње* говори о искреном другарству између детета и јагњета и на пригодан начин указује на одговорност малог људског бића за здрав живот животиње (у 3. примеру дати су комплетан нотни приказ песме и прва строфа текста). Наиме, да би јагње било живахно и спремно за игру, дете га храни, а да би га нахранило, оно претходно мора да накоси траву. Поучна песма с упитним називом *Ко је јосџодар?* доноси препознатљив амбијент Змајеве песме, овде приказан кроз веома сликовито и шаливо надмудривање између донекле персонификованог шећера и детета. Из

2 Маринковић је започео музичку каријеру као диригент у Београдском певачком друштву и Хору „Обилић“. Радио је као наставник музике у школи и био је дописни члан Српске краљевске академије. О његовој диригентској делатности такође се много зна, али није на одмет истаћи колики је био његов интерес за рад с дечјим хором. Наиме, он је дечјој песми посветио много пажње као композитор, а радећи као наставник певања у Богословији, Учитељској школи и Другој мушкој гимназији имао је прилике да се упозна с проблемима који прате праксу. Мање је познат податак да је у периоду обнављања рада у Београдском певачком друштву, где је Маринковић био диригент (од 1885. године), постојала иницијатива за оснивање дечјег хора. О раду дечјег хора нема податка, али се може закључити да је Маринковић имао везе с иницијативом о његовом оснивању. Тај податак нам потврђује да је Маринковић би свестан значаја хорског образовања деце за даљи развој хорског певања и, уопште, музичке културе у Србији (Маринковић. С., 2000: 42).

3 Јован Грчић Миленко био је лекар и песник, а његова поезија одише оригиналним и модерним изразом због чега није била призната за време песниковог живота. У својим дечјим песмама Грчић се најчешће бави темама које децу школског узраста највише занимају, као што су ћачки живот и природа.

овог симпатичног дијалошког „сукоба“ дете излази као победник и стиче поуку да је шећер лош за здравље те да га треба јести умерено или, пак, сасвим одбацити.

3. пример

Имам јагње

Ј. Маринковић

Брзо

И - мам ја - гње ма - ле - но, ру - но му је сви - ле - но,
 5 па се ва - здан и - грам - сњим ка - о сдру - гом и - скре - ним.

Осам двогласних песама Маринковић је компоновао на стихове Михаила Јовића (*Школско звонце*), Јована Грчића Миленка (*Нестиашни дечаци*, *Ђаче добре воље*, *Ох, њролеће* и *Љубимче њролећа*), Милорада Петровића Сељанчице (/1875–1921/ *Марџ*, *ајрил*, *мај*), Милорада Поповића Шапчанина (/1841–1895/ *О косидби*) и Јована Јовановића Змаја (*Поврајџак*). Карактеристике ових песама погодују извођачким могућностима просечног дечјег хора. То потврђује кретање гласова у оквиру опсега оптималних могућности деце школског узраста (од тона a из мале октаве до e_2), као и превага једноставнијих ритмичких комбинација, уз тек спорадичне појаве нешто сложенијих, али деци тог узраста још увек не претерано „тешких“ ритмичких фигура (триола у песми *Ђаче добре воље* и пунктирана шеснаестина у песми *Љубимче њролећа*). Као значајну метричку карактеристику Маринковићевих двогласних хорова требало би издвојити потпуно одсуство непарних, троделних тактова. Изузев једне која је написана у четворочетвртинском такту (*Ох, њролеће*), остале двогласне композиције су у двочетвртинском метру. Ознаке за темпо су дате углавном на српском језику, попут ознака *умерено* (три песме), *брзо* (две песме), *живахно* (једна песма), али се јављају и ознаке на италијанском језику *andante* и *vivo* (по једна песма). Као и у једногласним и у двогласним хорским композицијама, преовладава строфичан облик, чији делови готово без изузетка имају структуру правилних реченица или периода. Тематика поетских текстова Маринковићевих двогласних песама је усмерена на догађања у школском животу деце или у природи, попут доласка пролећа те на уобичајене активности људи са села, као што је косидба. Наведене карактеристике музичког и поетског текста Маринковићевих двогласних хорова може илустровати почетак песме *Марџ*, *ајрил*, *мај*, изванредно погодне за рад с хором млађих разреда у основној школи (4. пример). У почетној теми песме налазимо структуру малог правилног периода с типичном модулацијом из основног у доми-

нантни дур (Ге-дур – Де-дур), затим, поклапање јасно профилираних мелодијских каденци с латентним хармонским каденцама на крајевима реченица и готово дидактичко свођење двогласа у коме доминирају паралелне терце на унисони звук у споменутих каденцама, док мелодијски амбитус појединачног гласа не прелази интервал мале септима. Невелики поетски садржај на почетку био је сасвим довољан да расветли раскошни пролећни амбијент о коме говори песма.

4. пример

Март, април, мај

Ј. Маринковић

Умерено



До-ле-те-ла ла-ста пти-ца, ни-к'о ку-ку-рек, — бе-ру де-ца но-во шве-ће, тре-ба-ће за лек.

Трогласне песме Ј. Маринковића које су дате у овој збирци су *Ново коло* (литерарни текст Рикарда Каталинића Јеротова /1869–1954/), *Ђаци добре воље* (Грчићеви стихови)⁴ и *Поздрав Београду* (Петар Павловић). Као и у претходним песмама, композитор није дао ознаке за динамику, осим у песми *Поздрав Београду*, док су ознаке за темпо доследно записане (*allegro*, *весело* и *maestoso*). Гласовни опсег и у овом случају примерен је просечном децем хору, изузев у песми *Поздрав Београду*, где први глас досеже тон *ie*₂, што може да буде проблем ако се има у виду трајање тог тона у половини ноте. Постојање трогласа, разумљиво, отвара простор за богатији хармонски језик, али истовремено повећава и извођачке захтеве који стоје пред децом млађих разреда основне школе, још увек ненавикнутом на учешће у формирању хорског трогласа. Тако се у завршном одсеку композиције *Поздрав Београду*, осим акорада главних ступњева датих у основном облику, али и у обртају, могу уочити и акорди споредних ступњева, па чак и алтерација (тон *фис*) која последично резултира у апартном звуку вантоналне хармоније (умањени септакорд *фис-а-це-ес* и његово разрешење у трозвук шестог ступња). Мелодијски ток унутрашњег гласа покренут је сразмерно богатом употребом хармонских фигурација попут пролазница и скретница. Право освежење у том погледу пружа интересантно украшавање акорда доминанте сплетом ванакордских тонова у каденцама обеју реченица у малом периоду у коме је структурисан овај део песме.

⁴ Осим за трогласни, композитор је ову песму приредио и за двогласни хор.

5. пример

Поздрав Београду

Ј. Маринковић

Maestoso

22 *ff* у сла - ву, у сла - ву, у сла - ву је - дин -

сла - ву, у сла - ву, у сла - ву је - дин ства, у

26 ства, у сла - ву, у сла - ву је - дин - ства!

сла - ву, у сла - ву је - дин - - ства!

У четвртој садржајној целини представљене су песме Владимира Ђорђевића, композитора који је оставио велики траг у развоју српске дечје хорске песме.⁵ Из богатог опуса његових хорских композиција за децу уредник збирке је одабрао три двогласне и две трогласне песме. Двогласним песмама припадају композиције *Добар ђак* (аутор текста С. Арсенијевић), *Учимо се* (Ј. Ј. Змај) и *У њролеће* (име аутора стихова није наведено), а трогласним – *Хвалисави мајмун* и *Веће врана* (писане на стихове Милорада Ј. Митровића /1866–1907/). Од наведених песама издваја се песма *Веће врана* која и данас звучи савремено и могла би да буде занимљива за рад у хору старијих разреда у основној школи. Васпитна улога ове песме остварена је захваљујући садржају њеног литерарног предлошка у коме се на шалив начин указује на ружну слику коју пружају особе попут галамџија или самољубаца. Стихови су метрички уједначени и у садејству с музиком чине да се оствари карактеризација ове атрактивне минијатуре. Песма је писана у Де-дур, у двочетвртинском такту и с назначеним карактером *весело*. Главни носиоци духовитости и веселости јесу брзи темпо и мелодија коју карактеришу квартални скокови и стална репетиција тона у осминском покрету (6. пример). Ефектност композиције појачава се променом темпа, тонског рода (мутација у истоимени де-мол) и фактуре у средњем делу (7. пример). Опсег гласова одговара предвиђеном узрасту јер се први глас креће у оквиру распона de_1-e_2 , други од тона cis_1 до ce_2 , а трећи има опсег $a-a_1$. Јасна подела хорске фактуре на самосталну мелодију во-

⁵ Владимир Ђорђевић је студирао у Бечу и Прагу, а затим радио у Србији као наставник музике, мелограф, композитор и хоровађа.

дећег, највишег гласа и доследне терцне паралелизме друга два, пратећа гласа, који се повремено спајају у извођачки не тако једноставне паралелне лествичне секстакорде, није омела певљивост сваког гласа понаособ. Потребна звучност се, поред тога, постиже и јасном дикцијом и артикулацијом.

6. пример

Веће врана

В. Борђевић

13 **Весело** На-јаб-ла-не па-ле вра-не, пре-кри-ле их ви-те гра-не, а кол-ко су за-грак-та-ле
га, га, га, га, га, га, га, га, га, га,

19 ол-је-ку-је на све стра-не од-је-ку-је на све стра-не, на све стра-не, на све стра-не,
га, га, га, га, га, га, га, га, га, га,

7. пример

39 **Нешто лакше** rit.

mf "Ху, как-ву сте гра-ју диг-ле ко да сти-же про-паст све-та."
43 rit.

Под-смех-ну се ла-ста-ма-ла, што ту бли-зу гнез-здо спле-ла.

Следећа садржајна целина обухвата песме Стевана Ст. Мокрањца, најзначајнијег српског композитора вокалне музике.⁶ Из његовог богатог опуса се издвајају и хорске песме за децу, које су дате у овој *Збирци*. То су двогласна песма *Вивак* (Ј. Ј. Змај) и четири трогласне песме *Ал' је лей* (Ј. Ј. Змај), *Пазар живине*, *На ранилу* и *Краљичка* (последње три писане су на текст народне поезије). Мокрањчеви дечји хорови показују истинске уметничке квалитете, а уједно су и инструкторни. У прилог томе говори анализа двогласне песме *Вивак* која је по тематици литерарног текста и музичким захтевима погодна за рад с хором млађих разреда основне школе.

6 Стеван Стојановић Мокрањац заслужан је за увођење српског националног духа у уметничку музику. Најпознатија његова дела су непревазиђене и маестралне *Руковешти* (15 сплетова хорских песама за мешовити хор, само прва је писана за мушки хор), заснованих на фолклорним мотивима. Од осталих дела, својом узвишеношћу и лепотом се издвајају композиције духовне музике *Литургија Свештој Јована Злајшусићој* и *Ојело*, али и збирка записа српских црквених напева обједињених под називом *Осмојласник*.

У тексту песме *Вивак*, Јован Јовановић Змај даје најмањој птици у шуми, вивку, важну улогу осматрача и „обавештајца“ и тиме подстиче децу на размишљање да су и „мали“ важни. Наиме, у песми *Вивак* ова птица је стално на стражи и својим оглашавањем упозорава становнике шуме на опасност као што је, на пример, долазак ловца. Песма поред стихова садржи и оноματοпеју „ви, ви“, чинећи тако текст сликовитијим. Ово није једина песма коју је Мокрањац компоновао на Змајеве стихове, познате су и *Ал' је лей овај свети* и *Болно чедо*.

Пракса је показала да двогласна песма без инструменталне пратње теже развија осећај за тоналитет код деце. Анализа композиције *Вивак* указује да је Мокрањац, стално водећи гласове према главним ступњевима и завршавајући сваку фразу на тоници, био свестан овог проблема. Фразе су кратке и ритмички и мелодијски јасно уобличене. Због тога је ова песма погодна за правилно усвајање певачког дисања и развијања осећаја за фразу. Формална заокруженост, представљена кроз макроформални образац прелазног облика између дводелне и троделне песме (*aa₁ba*), погодује схватању и доживљавању музичке целине, што је један од задатака у почетној фази рада на развијању музичких способности деце. Ритам је комплементаран у деловима *a* и *a₁*, док је у делу *b* уједначен (осмински покрет наизменично у оба гласа). Тако осмишљен ритам који није тежак за децу, али истовремено утиче на повећање њихове концентрације, чини комплетан рад на песми занимљивијим. Акценти у песми се поклапају с музичким акцентима у свакој строфи, тако да постизање правилне дикције не захтева већи напор. Примерен текст и музичке карактеристике које садржи песма *Вивак* пружају деци пун емоционални доживљај, а наставнику могућност извођења у безмало свакој прилици (у 8. примеру дат је део песме).⁷

8. пример

Вивак

Ст. С. Мокрањац

Умерено

9
Ви, ви, ви! *mf* Ви, ви, ви! Зе-ле-ни се на-ше пер-је
Зе-ле-ни се на-ше пер-је, *mf* а бли-ста се к'о би-сер-је. Ви, ви, ви!

15
а бли-ста се к'о би-сер-је, *f* а на гла-ви пер-ја-ни-ца, то се зо-ве стра-жар пти-ца.
Ви, ви, ви! *f* А на гла-ви пер-ја-ни-ца то се зо-ве стра-жар пти-ца.

Широко Мало живље *росо. rit.*

⁷ Више о песми „Вивак“ и другим дечјим хорovima С. С. Мокрањца у: Стефановић, С., 2002: 46–48.

Шеста и последња садржајна целина обухвата песме Милоја Милојевића (1884–1946), српског композитора и музиколога, музичког критичара, етномузиколога, музичког педагога и организатора музичког живота.⁸ Његово стваралаштво у области хорске музике за децу је у збирци представљено значајним бројем композиција: два једногласна хора – *Мали коњаник* и *Ко је јосиодар* – и шест двогласних – *Разјовор с мачејом*, *Пролећња њесма*, *Врабац и мачка*, *Пролеће*, *Вешар* и *Коњик* – на стихове Јована Јовановића Змаја, као и две двогласне хорске композиције под називом *У берди* и *Мајска њесма*, на стихове Војислава Ј. Илића (1862–1894). Од осталих двогласних песама, једна је компонована на стихове Милорада Шапчанина и носи назив *Цвејна ливада*, за песму *На ливади* су дати само иницијали М. М, а преостале две – *Ласјавици* и *На јробу миле нане* – немају имена аутора литерарних текстова. Шест хорских композиција Милојевић је написао за три и више гласова: *Санкање* (стихови М. Јовића), *Младосј* (Војислав Ј. Илић), *Тужна њесма* (уместо аутора стихова истакнуто је да је песма преузета из часописа „Невен“), *Марј*, *ајрил*, *мај* (М. Петровић Сељанчица), *Зрачна свила* (Ј. Г. Миленко) и *Суморан дан* (В. Ј. Илић).

Милојевићеве песме су мелодичне, а у двогласу се често уочава изоритмичко кретање гласова, у коме преовладавају осмине над четвртинама и половинама нота. У овим песмама коришћени су тоналитети до два предзнака, осим у песми *Зрачна свила* (Е-дур). И док је у двогласним песмама гласовни опсег у границама дејих могућности, у трогласним и четворогласним то није случај. У песми *Младосј* први глас достиже тон *іe₂*, а четврти тон *ef* из мале октаве, што указује да су песме за три и више гласова погодније за рад са женским или омладинским хором. Лепо извајаном мелодијом, једноставним слогом и ритмом, као и оптимизмом којим зрачи литерарни текст, издваја се двогласна песма *На ливади* (9. пример). Пасторали која се у композицији, захваљујући укупном музичко-стилском изразу, очито формира, природно одговара избор „пасторалног“ Де-дура као основног тоналитета, док музичка синтакса, уместо „квадратној“, уступа место непарној, тротактној метричко-формалној организацији.

⁸ Милојевић је прве поуке из музике добио од своје мајке, а на минхенској Музичкој академији студирао је композицију, дириговање и музикологију. Претходно је, упоредо с учењем музике у Српској музичкој школи у класи Стевана Мокрањца, похађао и студије књижевности и философских дисциплина у Београду. Као композитор, унео је у српску музику модерне стилове и висок композиционо-технички ниво. Мајстор је малих форми и то соло песама и клавирских минијатура, а дао је значајан допринос и развоју српске хорске и камерне музике (cf: Kovačević, 1984 /2/: 13–14).

9. пример

На ливади М. Милојевић

Allegro moderato

mf На - ли - ва - ди зе - ле - ној шва - ре - ни се шче - ће,

На крају овог увида у прву збирку хорских песама потребно је истаћи да Милојевићеве трогласне хорске песме овде нису аналитички елабориране јер нису најпогодније за рад с хоровима основних школа. Искључивање ових трогласних хорова у највећој мери се оправдава њиховим техничким захтевима – проистеклих из често превеликих амбитуса појединачних хорских гласова – и, посебно, њиховим комплекснијим хармонским језиком. Не треба сметнути с ума да је Милојевићев хармонски језик ипак сложенији у односу на остале ствараоце српског романтизма чије су се хорске песме нашле у претходном делу збирке, па се у његовим трогласним хорским песмама неретко наилази на опора савучја дисонантног склопа, попут акорада хроматског типа, па и „модерних“ кластера, који пропорционално смањују могућност квалитетног савладавања таквих композиција у једном просечном основношколском хору.

Друга збирка хорских композиција за децу

Друга збирка хорских композиција носи назив *Хорске ђесме за децу у три свеске* и такође је објављена 1957. године, у едицији издавачке куће „Нолит“ из Београда. Редакциони одбор чинили су Марко Тајчевић (1900–1984), Мирољуб Јевтовић (1921–2006) и Срђан Барић (1927–2011). Тајчевић и Барић, истакнути композитори, појављују се у збирци и као аутори песама за хор. Марко Тајчевић, осим као композитор, у то време био је већ истакнути диригент, професор музике и музички писац,⁹ а Срђан Барић је деловао и као музички уредник Радио-телевизије Београд. Дечјој публици Барић је остао највише познат по песми *Сирашњи лав*, за коју је текст напи-

⁹ Марко Тајчевић је студирао композицију у Загребу, а усавршавао се у Прагу и Бечу. Највише је компоновао вокална, а затим оркестарска, клавирска и камерна дела. У значајном делу Тајчевићевих композиција осећа се призив народног музичког стваралаштва, оплемењен изванредном класичном композиционом техником, захваљујући којима имају јединствену лепоту. У том погледу неизоставно је поменути ремек-дело српске клавирске музике *Седам балканских шара*. Његове композиције за мешовити хор, попут *Три мадријала*, *Четири духовна стиха*, *Ојела* и *Литургије* оставиле су неизбрисив траг не само у домаћој него и у светској хорској баштини. Такође, компоновао је и дечје хорске композиције и објављивао их у збиркама, заједно с другим композиторима. У широј стручној и теоријској јавности остао је познат и по својој књизи *Основе музичке теорије* која се и данас користи у школама (cf: Kovačević, 1984 /2/: 449–450). Више о његовим хорским песмама за децу у: Стефановић, С., 2007: 251.

сао наш познати песник, писац, афористичар и новинар Душко Радовић (1922–1984). Према садашњим подацима, песма *Страшни лав* је најслушанија песама за децу на популарном Јутјуб (Youtube) каналу (Melodies for kids/Мелодије за децу/, *Страшни лав*, <https://www.youtube>). Трећи члан редакционог одбора, књижевник и публициста Мирољуб Јевтовић био је познат по својим књигама за децу *Зелена ризница*, *Приче о Тишу* и *Ка дољем учењу чииања*. Збирка не садржи предговор нити упутства за њено коришћење.

Прва свеска ове збирке садржи 12 песама и три циклуса, а сваки циклус садржи од две до четири песме, које представљају заокружене целине и могу да се изводе самостално. Од композитора су заступљени Марко Тајчевић, Љубица Марић (1909–2003), Драгутин Чолић (1907–1987), Златан Вауда (1923–2010), Срђан Барић и Боривоје Симић (1920–2001) из Србије, Ловро Жупановић (1925–2004) и Иво Лотка Калински (1913–1987) из Хрватске и Карол Пахор (1896–1974) из Словеније. Поред стихова познатих песника, коришћени су и народни текстови, као у *Белокрањској дечијој свићи* композитора Карола Пахора. Литерарни текстови имају васпитни карактер и развијају дечју машту. На пример, кроз литерарни текст циклуса *Јаничино најмилије цвеће* песникиње Злате Коларић Кишур (1894–1990) и композитора Ловра Жупановића деца уче да се брину о цвећу, а у циклусу *Насмејани свети* (Иво Лотка-Калински) песник Мирослав Антић (1932–1986) на шаљив начин обрађује неисцрпну тему о сукобу мачака и мишева.

Двогласне песме с клавирском пратњом су *Домовина* Срђана Барића, *Мајска њесма* Боривоја Симића и *Јаничино најмилије цвеће* Ловра Жупановића, а песма *Мане љубичице* композиторке Љубице Марић је писана за хор *а кайела*. Међу трогласним хорским песама само је композиција *Насмејани свети* Иве Лотке-Калинског с инструменталном пратњом, док су остале без пратње: *Ми, дјеца здружена сва* Марка Тајчевића, *Ој, њиичице* Љубице Марић, *Посласиичар сладокусац* Драгутина Чолића, *Белокрањска дечија свића* Карола Пахора и *Први ајрил* Златана Вауде. Коначно, од четири четворогласне песме, две песме – *Страшан лав* и *Шта је страшно?* Срђана Барића – осим инструменталне пратње, имају и солисту, а две – *Мрави*, *Пахуљице* и *Мај* Златана Вауде – писане су за хор *а кайела*.

Све песме из прве свеске можемо поделити према критеријуму њихове тежине у процесу савлађивања у дечјем узрасту на теже и лакше. У теже спадају све четворогласне песме, због тога што се дечји хорови најчешће формирају као двогласни или трогласни, док су четворогласни хорови изузетак (што не искључује могућност да их певају изузетно спремни дечји хорови). У већем броју песама гласови прелазе границу оптималног дечјег опсега и дуго се задржавају на тоновима који деци у просечном хору нису нимало једноставни за интерпретацију. У песама *Ми смо дјеца здружена сва* и *Домовина* мелодија се задржава на тону *еф₂*, што је превисоко за просечни школски хор. У песми *Мане љубичице* Љ. Марић, други глас досе-

же тон *ie* из мале октаве, задржавајући се сразмерно дуго на њему. Због тога може доћи до нестабилне интонације код деце певача те се умањује могућност да ову и сличне песме пева већи број школских хорова. Остале песме из ове свеске су у погледу својих музичко-техничких захтева примереније деци основношколског узраста и писане су за двогласни хор уз клавирску пратњу и трогласни хор *a кайела*. То су две двогласне песме из циклуса *Јаничино најмилије цвеће* Ловра Жупановића и две трогласне песме, *Посластичар сладокусац* Драгутина Чолића и *Белокрањска гечија свиџа* Карола Пахора.

Чолићева песма *Посластичар сладокусац* је писана на шаљив текст Гвида Тартаље (1899–1984) у коме се описује вешти посластичар, драг деци која воле слаткише.¹⁰ Песма је писана у Це-дуру, у такту 2/4 и темпу *Живо*. Мелодија је у првом гласу, креће се углавном поступно, а ређе у скоковима према тоновима тоничног квинтакорда, у опсегу *de₁-e₂*. Друга два гласа се крећу у оптималном гласовном опсегу просечног дечјег хора, најчешће у паралелним терцама и с првим гласом граде различита, али и даље складна сазвучја. Покретљивост песми даје стални осмински покрет, а контраст је постигнут у средњем делу где се сви гласови истовремено крећу у четвртинским нотним вредностима. Музички садржај песме је у потпуности усклађен с поетским текстом, формирајући амбијент који на адекватан начин интерпретира основни, шаљиви карактер стихова. Композиција је погодна за рад с хором старијих разреда у основној школи (10. пример).

10. пример

Посластичар сладокусац

Д. Чолић

Живо

mf По - сла - сти - чар Ше - ћер - ле - ма нај - бо - ље ко - ла - че спре - ма

5 ниг - де не - ма так - вог кре - ма ни - где ни - је та - кав шам.

¹⁰ Гвидо Тартаља је српски књижевник, песник и преводилац с италијанског језика. Чувен је по својим књигама за децу и често називан „Змајем савремене српске књижевности за децу“. Дипломирао је Правни факултет и радио у Народној библиотеци у Београду и издавачком предузећу „Просвета“. Његов стваралачки опус је велики, објављивао је прозу и поезију, али и чланке у новинама и изводио радио журнале за децу на Радио Београду. О Тартаљиним искреном разумевању и љубави према деци најбоље сведоче његове књиге и песме за децу, међу којима се издваја књига *Колико је шежак сан*, која је била обавезна лектира за основну школу. У стваралаштву за децу највећи утицај на њега имао је Ј. Ј. Змај (Бихаљи-Мерин, 1969).

Друга свеска ове збирке садржи композиције Марка Тајчевића. Оне су подељене у две садржајне целине, при чему прва обухвата пет песама писаних за трогласни хор *а кайела*, а друга садржи три двогласне песме уз клавирску пратњу. Све песме су компоноване на стихове Гвида Тартаље, на интересантан начин третирају теме из дечјег света и носе следеће наслове: *Пси*, *Рак*, *Лисица*, *Дедин шћай*, *Врабац у забавишту*, *Пайајај*, *Свиџац* и *Мајмун*. Оне описују различите ситуационе згоде чији главни јунаци долазе из животињског света, али и из „света“ неживих предмета као што је дедин штап. Стихови су духовити и буде дечју машту јер су протагонисти симпатични и забавни, али истовремено доносе и дискретне поуке. Анализа музичког језика ових песама је показала да опсег гласова одговара предвиђеном узрасту и да коришћене ритмичке вредности, као и интервалски скокови, нису тешки за децу. Међутим, због сазвучја у којима се јављају интервали које деца не могу да савладају на нивоу основношколског хора, ове интересантне песме немамо прилике чешће да чујемо у склопу активности школских хорова. Од наведених композиција пажњу привлачи песма *Врабац у забавишту* која се, осим својим љупким литерарним текстом, истиче и по готово доследној хоризонталној полиметрији која би могла да представља изазов у раду са хором старијих разреда у основној школи (11. пример).

11. пример

Врабац у забавишту

М. Тајчевић

Allegretto

p До-ш'о је у за-ба-ви-шту у ве-ли-ком гра-ду *mf* ма-ли вра-бац да за-и-шту да му хле-ба да-ду,
p До-ш'о је у за-ба-ви-шту у ве-ли-ком гра-ду *mf* ма-ли вра-бац да за-и-шту да му хле-ба да-ду,

Трећа свеска садржи циклус од 12 трогласних песама уз клавирску пратњу под називом *Дванаест месеци* које је Лудмила Фрајт (1919–1999)¹¹ компоновала на стихове Мире Алечковић (1924–2008).¹²

11 Лудмила Фрајт је прва жена с дипломом Музичке академије у Србији и једна од најоригиналнијих међу српским композиторима своје генерације. Она је ћерка Јована Фрајта, најзначајнијег српског музичког издавача између два светска рата. Ученица је композитора Јосипа Славенског. Служила се узбудљивом савременом композиционом техником с дубоким лирским осећањима, што њену музику чини јединственом и непоновљивом.

12 Српска књижевница и песникиња Мира Алечковић била је хуманиста и дугогодишњи председник Удружења књижевника Југославије и Србије. У Београду је завршила француску основну школу, српску гимназију, а затим студије славистике и књижевности. Говорила је десет страних језика, што јој је омогућавало увид у достигнућа

Лирика Мире Алечковић се заснива на једноставности и искрености и писана је језиком блиским и разумљивим деци. Песме су јој поучне, проткане хуманошћу, уз поштовање дејче личности. Теме су често везане за односе родитеља с децом. За свој изазован циклус песама за дејчи хор *Дванаесџ месеци* Лудмила Фрајт је изабрала инспиративне стихове песникиње Алечковић, у којима се, на деци разумљив начин, описују карактеристичне промене у природи и догађаји по којима се препознају месеци у години. Свака од ових песама представља заокружену музичку целину и може се изводити самостално. Све песме имају прецизно одређена темпа, карактере и динамику који су усклађени с литерарним и музичким садржајем. На пример, песма *Ајрил* носи ознаку *burlesco*, имајући у виду често поимање овог месеца као месеца шале, а песма *Сейџемдар* – *nostalgico*, због сећања на безбрижне летње доживљаје.¹³

Песме из циклуса *Дванаесџ месеци* започињу инструменталним уводом, најчешће у трајању од два такта (само две песме су с четири и једна са шест тактова), осим у песмама *Мај* и *Децемдар*. Постојање инструменталног увода је добро због увођења певача у тоналитет. Међутим, пошто је пракса показала да деца певачи не воле када предуго чекају да почну с певањем, композиторка с правом није претеривала с дужином увода у својим песмама. Интерпретација поетског текста је уважена већ на површинском нивоу употребом елементарног, али увек интересантног контраста тонских родова, па је за дочаравање атмосфере зимских и јесењих месеци ауторка користила молске, а за пролећне и летње месеце дурске тоналитете. Изузетак је направљен у песми *Децемдар* где је с разлогом искоришћен дурски тоналитет, будући да се описује весела дејча игра на снегу. Све песме карактерише парна метричка организација и најчешће су употребљени 2/4 и 4/4 такт. У избору формалног обрасца за своје композиције ауторка се углавном опредељује за облик песме, и то „стандардну“ дводелну (*Јануар* /с уводом/, *Федруар* /с уводом и кодом/, *Јул* и *Окџобдар*) или троделну песму (*Ајрил*, *Мај*, *Новемдар* /с уводом/ и *Децемдар*). Ипак, сусрећу се и другачији обрасци, попут строфичног облика (*Авџусџ*), али и сасвим једноставна формална решења, као што је период (*Марџ* и *Јун*), или чак само једна реченица (*Сейџемдар*). Песме су формално трогласне, али се у свакој уочавају наизменични наступи двогласа и „пуног“ трогласа и, изузетно, соло наступ једног гласа (у песми *Сейџемдар* трећи глас у једном делу „сам“ доноси мелодију) или, пак, унисони звук два гласа (почетак песме *Окџобдар*, први и други глас). И док песму *Јануар* одликују поступни покрети мелодија у оквиру дијатонике мелодијског еф-мола,

стране књижевности у оригиналу. Мајка је троје деце те не чуди њено интересовање за дејчу књижевност и песништво (написала је око 30 књига поезије и прозе за децу).

13 Више о циклусу хорских песама за децу *Дванаесџ месеци* Лудмиле Фрајт у часопису „Мокрањац“ (Стефановић, 2003: 42, 43).

у песми *Фебруар* је коришћена и хроматика. У песми *Марти* се највише издваја мелодија карактеристична по скоковима у оквиру разложених квинтакорада главних ступњева Ге-дура. Иако их одликује сразмерно богат хармонски језик, све песме су тонално заокружене. Уз то, гласови се у свим песмама крећу у оптималном опсезу дечјих могућности тако што први не прелази тон e_2 , а трећи не иде ниже од тона a из мале октаве.

Песме звуче савремено, а музички садржај је у складу с темама литерарног текста. У песми *Јун* паралелне терце у четвртинама и мелодија која се поступно креће наниже у осминама звуче пасторално, док дисонантне велике секунде у песми *Октобар*, супротно, делују више „упозоравајуће“. У ритмичком и метричком погледу ове песме нису извођачки захтевне за децу, али описано мелодијско кретање и сазвучја гласова указују на проблеме који би могли представљати изазов за просечни дечји хор (у примеру 12 песма *Новембар* је дата у целости).

12. пример

Новембар

Л. Фрајт

Canditamente

p Пр-во па-ле си-ве ки-ше, а сад па-да снег,

и све ви-ше, и све ви-ше за-ве-ја-ва брег, и све ви-ше, и све ви-ше за-ве-ја-ва брег. *Fine*

f Да пре-поз-наш сво-ју шко-лу те-шко-је за-це-ло *mf* о-бу-кла се о-на дру-же ка-о у снег бе-ло.

D.C. al Fine

На крају можемо да закључимо да хорске песме за децу објављене у два збиркама из 1957. године у Србији – *Зборник песама за школске хорове* и *Хорске песме за децу у шири свеске* – имају универзалну вредност и могу да се певају и данас. Њихова вредност произлази

подједнако из њиховог поетског и музичког садржаја. У литерарним текстовима ових песама, потеклим из стихова познатих српских и југословенских песника, третирају се теме из дечјег света које својом уметничком вредношћу завређују пажњу. Анализа је показала да су композитори највише бирали песме Јована Јовановића Змаја, што се може тумачити тиме да су Змајеви стихови изразито поучни, да буде дечју машту и да на занимљив начин обрађују све оно што би могло бити предмет интересовања и тадашњег и „савременог“ дечета. Поред литерарне, уметничке и педагошке вредности, Змајева песме поседују и правилно метрички грађен и уједначен стих, што је за композиторе од пресудне важности приликом избора стихова за компоновање.

Откривање везе између музичких и васпитних циљева у овом раду приказано је репрезентативним одабиром песама које могу и данас да се изводе, а цео материјал две збирке може да буде инспирација и за даља истраживања. У музичком садржју прве збирке је уочен романтичарски израз код композитора који су деловали пре 1941. године, што је примерено времену у коме су те песме настале. У односу на ту праксу, у другој збирци уочена су смелија сазвучја гласова која су песмама дала нову звучну боју, због којих, између осталог, те песме и данас могу да привуку диригенте и уметничке руководиоце дечјих хорова и да резултирају њиховим извођењем. Размишљање о потенцијално трајној вредности песама из друге збирке донекле је оправдано чињеницом да оне нису идеолошки ангажоване, иако су настале у време стварања социјализма у тадашњој Југославији. За даљи развој дечјег хорског певања у Србији важно је напоменути да је потребно окупити актуелне композиторе на сличним пројектима како би овај изузетно важан сегмент хорске културе у Србији не само опстао већ и како би, оплемењен импулсом савремене српске уметничке музике, био спреман за нова поколења и нове, миленијумске изазове.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајшански, М. (уредник). (1957). *Зборник песама за школске хорове*, Београд: Просвета.
- Бихаљи-Мерин, О. и други (ур.). (1969). *Мала енциклопедија Просвета* (друго издање), Београд: Просвета.
- Ковачевић, Креšимир (уред.). (1984). *Leksikon jugoslavenske muzike*, 2. том. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 449–450.
- Маринковић, Соња. (2000). *Историја српске музике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стефановић, С. (2002). *Вивак Стевана Мокрањца*, У: (ур. Томовић, Н.) *Мокрањцац*, часопис за културу, Неготин: *Устианова Мокрањчеви дани*, (46–48).

- Стефановић, С. (2003). *Дванаест месеци* Лудмиле Фрајт У: (ур. Томић Н.) *Мокрањац*, часопис за културу из Неготина, Рума: Српска књига, 42–43.
- Стефановић, С. (2007). Заборављене странице дечје хорске литературе, У: (редакциони одбор: М. Живковић и други), *Зборник катедре за музичку теорију 4*, Факултет музичке уметности: Београд, 256-265.
- Melodies for kids, Страшни лав, <https://www.youtube.com> 6.01.2020.
- Тајчевић, М., М. Јевтовић и С. Барић., (редакциони одбор). (1957). *Хорске њесме за децу*, Београд: Нолит.

Slavica Stefanović

A Contribution to the Improvement of Children's Choirs in Serbia through an Analytical Review of 1957 Children's Choir Collections

Summary

Singing in a choir, in addition to the primary development of aural and vocal skills, enables children to adopt a valuable part of national culture. By participating in singing of choir songs, the child develops a musical taste, and through the literary text acquires new knowledge about the world around him or her. Namely, if a choir song is artistically valuable, the educational and teaching goals of singing in a children's choir are fulfilled (for example, developing a love for musical art, fostering the sense of beauty, forming aesthetic criteria, as well as versatile personality development). With a brief insight into the problems of children's choir singing in Serbia today, this paper will present two collections of songs created in 1957, at the time of the creation of a socialist society in the country. The first collection contains poems by authors who had written before 1941, while the second collection includes the compositions of composers current at the time. Being mostly based on verses of well-known Serbian poets, it can be claimed that they represent a treasure trove of national art for children. The paper analyses the representative songs from both collections, explaining that they can still attract the attention of conductors and choir leaders of elementary school choirs and other children's choirs today. The selected songs were viewed from the standpoints of music pedagogy and music analysis, with the intention of offering a better understanding of their content and facilitating their implementation in children's choirs' repertoire.

Keywords: children's choir, elementary school, socialism, Serbian composers, Serbian children's poets

Примљен: 20. 2. 2020.

Прихваћен за објављивање: 15. 5. 2020.