

„АЛ’ ЈЕ ЛЕП ОВАЈ СВЕТ!“: МУЗИКА ЗА ДЕЧИЈИ ХОР У СВЕТОВНОМ СТВАРАЛАШТВУ СТЕВАНА МОКРАЊЦА

Наташа, Д. Тасић¹

Сажетак: Плодан хорски опус Стевана Мокрањаца обухвата и композиције за дечије хорова. И на овом пољу, као и у музици писаној за друге типове хорских ансамбала, композитор је подједнако био окренут и духовном и световном жанру. Овај рад бави се делима световне оријентације, што у контексту Мокрањчевог стваралаштва подразумева већином композиције оригинално писане за дечији хор, или пак оне које је аутор лично транскрибовао. У тексту су те композиције груписане у складу са пореклом композиторове инспирације: фолклорне обраде и оригиналне композиције. Поменута дела сагледана су у смислу њихове формалне, хармонске и метроритмичке анализе, а посебна пажња посвећена је разматрању односа текстуалне и музичке компоненте појединачних композиција. Поред таквог историјско-теоретског расветљавања Мокрањчевих композиција за дечији хор, овај рад указује и на значај заступљености самих дела на репертоарима хорова у садашњем времену.

Кључне речи: Стеван Мокрањац, дечији хор, хорска музика, српска музика, поезија

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Стеван Мокрањац (1856-1914) најистакнутији српски композитор епохе романтизма сматра се утемељивачем националног смера у српској музици. Осим као стваралац, он је деловао и на другим пољима – био је диригент, музички педагог, етномузиколог и организатор музичког живота. За собом је оставио богат композиторски опус, а исто тако и веома значајне записе фолклорних и црквених мелодија. Мокрањчев допринос културном развоју Србије сеже и ван граница

¹ n.tasic@vaspks.edu.rs, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Крушевац

епохе романтизма, у којој је сам композитор живео. Он је још од свог времена, све до данашњих дана, био и остао светионик свим оним домаћим композиторима који су своју стваралачку оријентацију тражили у националном етосу (Маринковић, 2007: 71-106). Иако се прошле године навршио читав век од Мокрањчеве смрти, његова музика истрајава на концертним репертоарима, одишући свежином и богатством уметничког израза.

Највећи део свог стваралаштва, са свега пар изузетака, Мокрањац је посветио области хорске музике, махом засноване на традиционалним напевима: фолклорним и црквеним. Компонувао је дела за све типове хорава: мешовите, мушке, женске и дечије. Иако су Мокрањчеве најзначајније композиције² намењене извођењу у мешовитом хору, не смеју се занемарити ни дела писана за друге вокалне ансамбле.

У домену музике за дечији хор Мокрањац је био подједнако окренут и духовном и световном жанру. Већину оваквих хорских композиција аутор је лично транскрибовао из својих већ постојећих дела за четворогласни хор. Повод обрадама вероватно је била Мокрањчева педагошка делатност (Ђурић-Клајн, 1962: 620-621).³ Најбројније су његове транскрипције црквене музике (*Литургија, Опело, Песме при венчању, Песме при водоосвећењу, Тебе Бога хвалим* и др), за трогласни хор, настале током 1901. и 1902. године. Ипак, посебну пажњу завређују дела оригинално писана за овај тип ансамбла, од којих већина припада световном жанру Мокрањчевог опуса.⁴ Могу се поделити у две групе: композиције засноване на фолклорним напевима и оригиналне композиције.

² Из области духовне музике ту спадају *Литургија, Опело, Три статује, Тебе Бога хвалим, Акатист*; а из области световне музике петнаест руковети, *Козар, Приморски напјеви* и др.

³ Он је од 1887. до 1900. године радио као наставник музике у Првој београдској гимназији, а од 1901. године у Богословији. Осим тога, немерљив допринос развоју српског музичког школства Мокрањац је пружио и оснивањем Српске музичке школе 1899. године, у коме су поред њега учествовали Цветко Манојловић и Станислав Бинички.

⁴ Најдетаљнији попис Мокрањчевих композиција сачинио је његов ученик и пријатељ Коста Манојловић у монографији *Споменица Стевану Мокрању* из 1923. године. Манојловић овде Мокрањчева остварења дели у три групе: „А – Световна; Б – Световне, за дечији хор; В – Црквене“. Из овакве поделе, у којој је световна музика за дечији хор сврстана у засебну категорију, може се закључити да ова дела заузимају значајно место у опусу аутора, као и да је Мокрањац у том домену био доминантно опредељен за световни жанр. (Манојловић, 1923: 191-196)

Романтичарско доба српске музике било је упадљиво обележено учесталом употребом народних мелодија у композицијама различитих жанрова. Ослањањем на фолклор аутори су недвосмислено потврђивали аутохтоност свог стваралачког израза и идентификовали се са народним духом. Квалитет обраде фолклорних мелодија код различитих композитора био је разнолик: од веома једноставних хармонизација, све до високо вредних уметничких стилизација. (Марковић, 2005: 193-202). Фолклорне композиције Стевана Мокрањца припадају другој поменутој групи и оличење су дубоког и суштинског познавања српске музичке традиције. Естетизујући фолклор на себи својствен начин он га је транспоновео у уметнички контекст, чиме је остварио нека од највреднијих дела српске музичке баштине (Перичић, 1994: 18). Ту пре свега спадају *Руковети*, али вредне су помена и композиције за дечији хор: *Пазар живине*, *Приморски напјеви*, *Четири обредне кајде* и *Из Осме руковети*.⁵

Композиција *Пазар живине* (1892) има две варијанте: за дечији (или женски) хор и за мешовити хор. Ипак, уколико се узме у обзир шалживост поетског текста са обилатом употребом оноματοпеје, може се претпоставити да је верзија за дечији хор заправо старија (Манојловић, 1923: 194).⁶ У овом делу аутор није користио већ постојеће фолклорне напеве, већ је народну поезију озвучио у духу фолклора. Изразиту духовитост текста композитор је додатно истакао музичким средствима. Форма дела је строфична, при чему свака строфа практично има два одсека у потпуности проистекла из облика и карактера текста. У првом се у приповедачком маниру описује конкретна драмска ситуација: „Рано појох на пазар, купих пиле (а касније током песме: коку, петла, патку, гуску) за динар“, док се у другом одсеку сваке строфе спроводи оноματοпеја одговарајуће животиње уз припев „Ој“ и различито поигравање речима без значења. У складу са тим, први одсек сваке строфе има прегледну хомофону фактуру која осигурава добро разумевање текстуалног предлошка, а други је полифон, чиме се истиче хумористичност. Хармонска структура ове трогласне композиције почива на дијатоници, без модулација је, са повременим употребама алтерованих акорада дијатонског типа. Том типу једноставности супротстављена је

⁵ Све у раду обрађиване партитуре преузете су из другог тома Сабраних дела Стевана Стојановића Мокрањца у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Београда и Ноте Књажевац.

⁶ У прилог томе говори и чињеница да Коста Манојловић у монографији *Споменица Стевану Мокрањцу* убраја *Пазар живине* искључиво у ауторова дела писана за дечији хор.

чињеница да је Мокрањац спорадично усложњавао трогласни слог удвајањем доњег гласа, што композицију *Пазар живине* чини адекватном за извођење пре свега у хоровима деце старијег узраста, или пак онима са изузетно високим интерпретативним потенцијалима.

Приморски напјеви по својој макроструктури одговарају Руковетима, иако сама композиција није понела такав назив.⁷ Мокрањац је у њој на себи својствен начин стилизовао низ народних песама из Хрватског приморја. Тако у песми *Возила се* срећемо дијалог хорских група, *Врбнице над морем* доноси солистичке наступе, а најефектнији поступци позиционирани су у финале (песма *Мајка Мару*), у којој се спроводи канонска имитација У жељи да што сликовитије дочара ведрину медитеранског амбијента, аутор је целу композицију засновао на дурском тонском роду, а и сама хармонска средства су доста прочишћена, готово без примеса хроматике.

Ово дело Мокрањац је изворно компоновао за мешовити хор, а верзију за дечији (или женски хор) је уприличио пар година касније. Иако је није оригинално писао за дечији хор, аутор је у ову варијанту композиције унео извесне измене, чиме јој је дао сасвим нови изглед. Знатно је скраћена, три песме су изостављене, па уместо осам садржи пет песама. Властимир Перичић, добар познавалац Мокрањчевих композиционих техника, напомиње да је композитор у верзији за дечији хор применио нека мање логична фактурна решења јер је водио рачуна о о „скупим могућностима ђачког хора за који је начинио транскрипцију“ (Перичић, 1994: 21). Из тог разлога се у извођачкој пракси сразмерно чешће од Мокрањчевог аранжмана среће транскрипција Војислава Илића у којој су критична места обрађена тако да буду у потпуном складу са верзијом за мешовити хор.

Четири народне обредне кајде представља још једно Мокрањчево дело засновано на фолклорним напевима, са верзијама за мешовити и дечији или женски хор. У питању је мали хорски циклус сачињен од песама које се у нашем народу певају при различитим традиционалним обредима. Ту спадају песме *Краљичка*, *Славска*, *На ранилу* и *Коледа*. Обе верзије композиције *Четири обредне кајде* одликују се прегледном фактуром. Хармонска средства су у потпуности дијатонска, у складу са старинским напевима везаним за народне обичаје.

⁷ Руковети су композиције у којима су уметнички стилизоване народне песме здружене у целину вишег реда. Свака руковет обједињује песме са једног географског подручја. Када кажемо да је нека композиција писана у форми руковети, тада мислимо на цикличну композицију засновану на фолклорним мелодијама, у којој су песме међусобно повезане на различитим нивоима: тонални план, драматизација, порекло мелодије (Перичић, 1969: 305)

Краљички обред у Србији везан је за празник Свете Педесетнице, у народу познатији као Духови. Истоимена Мокрањчева минијатура која отвара циклус је у умереном темпу, заснована на тематском језгру у форми реченице које се понавља у различитим гласовима, док је фактура константно хомофона. Занимљиву промену уноси појава лежећег тона током претпоследњег понављања, у виду својеврсног бордуна у деоници дисканта. Друга по реду песма је *Славска* и њен текст представља здравицу домаћину крсне славе. Она је најдинамичнија, а истовремено и најједноставнија међу свим песмама циклуса. У потпуности је строфична, сачињена од две строфе подједнаке музичке грађе. Примесе полифоније уноси дијалог између доњег и два горња гласа у виду имитације. Песма *На ранилу* везана је за народни обред који се одвија током празника Цвети. И овде се Мокрањац определио за строфичну форму доследно хомофоне фактуре. Умерено брз темпо и преовлађујуће тиха динамика дају посебну свежину овом делу циклуса. Песма *Коледа*, као завршница композиције *Четири обредне кајде*, нема праве карактеристике финала у смислу ефектности – темпо је умерен, а динамика тиха. Ипак, ово је музички најсложенија песма. Текст и напев преузети су из коледарског обреда које се у народу везује за Божић. Иако је мелодијски образац у свим строфама исти, Мокрањац их је у духу најуспелијих песама из својих Руковети, обрађивао на различите начине. Смењују се хомофона и полифона фактура, а четворотактна тема мења своју позицију из гласа у глас. Особине правог финала доноси тек када композиције чиме се у форте динамици и *Maestoso* агогици закључује циклус *Четири народне обредне кајде*.

Једина Руковет коју је Мокрањац лично адаптирао за извођење у дечијем хору је Осма. Верзија је знатно скраћена у односу на оригинал, а понела је овај назив иако у себи садржи и елементе Седме руковети. У њој су здружене песме из Старе Србије, са Косова и из Македоније. Прве две песме су из Осме руковети (*Џанум на сред село* и *Што Морава мутно тече*), а трећа је *Варај Данке* из Седме руковети. Мокрањац је композицију наменио двогласном хору, па су изражајна средства, која иначе карактеришу оригиналну верзију за мешовити хор прилично сведена. Врло полетној првој песми супротстављена је друга по реду, тематски јако тешка *Што Морава мутно тече*, што у изражајном погледу може представљати потешкоћу дечијем хору. Последња песма представља коло, а Мокрањац је и у двогласној варијанти успео да оствари призив бордуна који има улогу да асоцира на звук гајди. Генерално, иако је у питању двогласно певање, композитор се трудио да на појединим местима оствари занимљива хармонска решења као и у оригиналу, што изискује ансамбл са солидним извођачким искуством.

Под појмом оригиналне композиције подразумевају се она хорска дела која нису заснована на фолклорним, нити црквеним мелодијама, већ су компонована на стихове уметничке поезије. Будући да је музика, као и остале уметности у Србији у 19. веку била испуњена националним залагањем, међу композиторима овог жанра су најзаступљеније биле патриотске теме, затим пасторалне, али не изостају ни оне љубавне. Највећи степен уметничке аутономије носила су хорска дела писана на стихове лирске поезије (Антић: 9). Српски романтичарски композитори инспирисали су се песмама својих савременика и сународника. Најзаступљенија била је поезија Бранка Радичевића (1824-1853), Јована Грчића Миленка (1846-1875), Јована Јовановића Змаја (1832-1904), Алексе Шантића (1868-1924).

За разлику од већине фолклорних и црквених дела, композиције Стевана Мокрањца писане на стихове уметничке поезије не представљају транскрипције, већ су оригинално компоноване за дечији хорски ансамбл. Овде спада пет композиција: *Вивак*, *Ал' је леп*, *Болно чедо*, *Ој, додо* и *Ој, на делу*. Нотни записи последње две наведене композиције (*Ој, додо* и *Ој, на делу* из 1902. године) вероватно су изгубљени. Њихови називи и тип ансамбла за који су писане наведене су у попису Мокрањчевих дела у монографији *Споменица Стевану Ст. Мокрањцу*, али партитуре до данас нису пронађене (Манојловић, 1923: 194).

Дела која су нам била доступна (*Вивак*, *Ал' је леп* и *Болно чедо*) компонована су на стихове Јована Јовановића Змаја. *Вивак* и *Ал' је леп* представљају минијатуре сродног карактера и међусобно блиских музичких карактеристика.

Вивак (1891) је строфична песма са рефреном за двогласни хорски ансамбл. Почиње карактеристичним мотивом квинтног скока тоника-доминанта који представља ономотопеју певања птице вивак уз текст „Ви, ви! На стражи смо ми“. Са циљем опонашања вивка композитор користи и технику имитације. Овај почетак заправо представља рефрен песме који је у форми поновљене четвортактне реченице. У строфама се кроз наратив у првом лицу описује изглед птице и њено понашање приликом одбране територије од уљеза. Мелодија је позиционирана најпре у доњем гласу (током првог поновљеног двотакта), а затим у горњем. Композитор користи секвентно понављање и врло једноставну ритмичку структуру. Хармонски језик је дијатонски уз пролазну употребу хроматских скретница. Све поменуте особине препоручују непретенциозну, а ипак

врло свежу композицију *Вивак* за извођење и у хоровима скромнијих извођачких капацитета.

У композицији *Ал је леп овај свет* (1904) Мокрањац се, као и у претходној, држи строфичног облика и употребљава најелементарније хармонске везе. Мелодијска линија је оригинална, композиторова, мада се у њеном току може наслутити фолклорни утицај. На овакво Мокрањчево стваралачко опредељење вероватно је утицала пасторална тематика антологијске Змајеве песме. Помињање реке Дунав, као конкретне географске одреднице, изазвало је код композитора асоцијације на српски музички фолклор, што се може препознати у извесним мелодијским кретањима и хармонским решењима. За разлику од полифоне минијатуре *Вивак*, у овој композицији музички ток је спроведен кроз искључиво хомофону фактуру, што додатно поједностављује њене интерпретативне захтеве.

Композиција *Болно чедо* (1891) је значајно комплекснија у односу на претходне две. Писана је за солисту (најбоље мецосопрана или адекватан високи дечији глас) уз пратњу трогласног дечијег хора. Хорска фактура је хомофона, док су солиста и хор често постављени у однос имитације, што укупну звучну слику чини полифоном. Дело се састоји из две строфе са незнатним варирањем музичког материјала. Молски тоналитет прати карактер самих стихова који описују болест детета и мајчину тугу због тога. Мокрањац, тежећи да музиком што приближније дочара текст, стихове у којима се наговештава ведрина ранијег дететовог живота („Та још јуче играло се, тако ведро, тако вољно“) осликава модулацијом у паралелни дур. Међутим, то сећање је краткотрајно, и већ у следећем стиху уочава се повратак у основни тоналитет („...а сад лежи у несвести, тешко болно и преболно“), чиме се заокружује прва строфа композиције. У другој строфи наставља се тужно приповедање, укључујући и ламентирање мајке која се моли Богу за спас свог детета. Музички материјал је готово исти као и на почетку композиције, у складу са карактером поетског текста, док све измене произилазе из метрике текста и композиторове тежње да га што верније искаже мелодијско-ритмичком структуром музике. Коначно, мајчине молитве су услишене, а положај оптимистичних стихова „А Богу се ражалило даде санку лако крило“ подудара се са модулацијом у паралелни дур из прве строфе. На том месту Мокрањац убрзава темпо, чиме додатно појачава нестрпљиво ишчекивање коначног срећног расплета. Међутим, уместо да се као у првој строфи врати у основни молски тоналитет, Мокрањац радије бира нову модулацију у истоимени дурски тоналитет, како би подцртао позитиван исход стихова „...санак слети болном чеду, а чедо је оздравило“. Оздрављење детета музички је приказано у сасвим новом темпу, значајно бржем од почетног, са

упадљивом аутентичном каденцом уз незнатно проширење – у духу правог маестралног финала. Ова композиција је једна од извођачки најзахтевнијих Мокрањчевих дела за дечији хор. Таквим га чине, поред учествовања солисте, хармонска дешавања: повремене алтерације и неколико модулација, међу којима је најзахтевнија модулација хроматског типа са самог краја. Од хора који изводи *Болно чедо* очекује се значајно искуство у певању вишегласја и широк распон гласова, поготово најдубљег. Упркос свој захтевности, ову композицију „вођену у меким линијама укусно испреплетеног солистичког и хорског парта“ (Перичић, 1994: 26) вреди укључити у репертоар вештих хорова због њене свежине и унутрашње динамике која није честа особина хорских остварења за дечије ансамбле.

ЗАКЉУЧАК

Мокрањчеве композиције за дечији хор показују ауторово суштинско познавање специфичности ансамбла за који је писао. Он је у њима сразмерно ретко примењивао композициона решења типична за остатак стваралаштва, управо имајући у виду извођачке могућности дечијих гласова. Тежио је једноставности, истовремено не занемарујући властите естетске критеријуме. Таквим приступом Мокрањац је у потпуности успео да и у делима за дечији хор, као и у својим најуспелијим опусима, оствари присно садејство текста и музике.

У односу на интерпретативне захтеве, композиције се могу сврстати у две групе: оне примерене хоровима деце млађег и старијег узраста. За извођење у хоровима са млађим певачима адекватне су композиције *Вивак* и *Ал' је леп овај свет*. Већи број дела је нешто захтевнији, те примерен хоровима деце старијег узраста: *Пазар живине*, *Четири обредне кајде*, *Приморски напјеви*, *Из Осме руковети* и *Болно чедо*.

Музика Стевана Мокрањца се врло често изводи у српским хоровима. У питању су најчешће дела за мешовити хор, док се диригенти дечијих ансамбала тек спорадично опредељују за интерпретацију његових композиција.

Анализа заступљености Мокрањчевог стваралаштва за децу на репертоарима домаћих хорова завређује засебно и свеобухватно истраживање. Овога пута осврнућу се само на пропозиције Републичког такмичења хорова основних школа из 2014. године. Наиме, у години обележавања стогодишњице Мокрањчеве смрти, организатори смотре нису уврстили ниједно композиторово дело у ред

обавезних нумера у све четири категорије.⁸ Такође, ни у протекле четири године ниједна композиција великана српске музике није се нашла у пропозицијама такмичења.

Манифестације овог типа, осим што представљају место за натпевавање, имају и значајну улогу у ширењу свести о националној културној баштини. Републичко такмичење ученичких хорова било је одлична прилика да се у релативно широком кругу обележи сећање на Стевана Мокрањца, коме српска хорска култура тако пуно дугује. Та прилика није искоришћена, а овакво занемаривање, нажалост, представља праву слику односа који надлежне институције имају према најзначајнијим достигнућима домаћег уметничког стваралаштва.

Први корак ка укључивању значајних дела у хорске репертоаре представља упознавање са композиторским опусом и препознавање његове вредности. Усмеравањем пажње стручне јавности на потенцијале које хорске манифестације, а поготово оне ученичке, имају на овом пољу, може се значајно допринети очувању српске музичке баштине, чији угаони камен представља управо Стеван Стојановић Мокрањец.

ЛИТЕРАТУРА:

Антић, Н. *Садејство музичких и поетских елемената у српској хорској музици између два светска рата*. Нови Сад: Академија уметности.

Ђурић-Клајн, С. (1962). *Развој музичке уметности у Србији. У Хисторијски развој музичке културе у Југославији*. Загреб: Школска књига.

Манојловић, К. (1923). *Споменица Стевану Ст. Мокрањцу*. Београд: Државна штампарија Срба, Хрвата и Словенаца.

Маринковић, С. (2007). *Музика у XIX веку и првој половини XX века. У Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике.

Марковић, Т. (2005). *Трансфигурације српског романтизма: музика у контексту студија културе*. Београд: Универзитет уметности.

Перичић, В. (1994). Стеван Ст. Мокрањец. У *Световна музика 2*. (стр. 15-17). Београд: ЗУНС.

Перичић, В. (1969). *Музички ствараоци у Србији*. Београд: Просвета.

⁸ Такмичари су подељени у следеће категорије: 1. Хор ученика млађег узраста; 2. Хор ученика старијег узраста; 3. Хор ученика малих школа; 4. Хор ученика основних музичких школа.

„WHAT A NICE WORLD!“: CHILDREN’S CHOIR MUSIC IN
SECULAR OPUS BY STEVAN MOKRANJAC

Abstract: Rich choir opus by Stevan Mokranjac also includes compositions for children’s choirs. Similarly to the music written for other types of choirs, the composer gravitated towards both spiritual and secular genres. This paper deals with secular pieces of music, which in Mokranjac’ work mostly means compositions originally intended for children’s choirs, or those personally transcribed by the author. These compositions are grouped in the paper according to the origin of the composer’s inspiration, more specifically, arrangement of folk pieces of music and original work. They are considered in terms of their formal, harmonic and metro-rhythmical analysis, with special attention paid to the consideration of the relation between textual and musical components of individual pieces of music. In addition to such historical-theoretical investigation of Mokranjac’ compositions for children’s choirs, this paper also emphasize the significance of their presence in the choirs’ repertoire of present time.

Key terms: Stevan Mokranjac, children’s choir, Serbian music, choral music, poetry

Примљен : 07.04.2015.

Прихваћен: 25.06. 2015.