

ПРОБЛЕМ ТЕРМИНОЛОШКОГ И ЖАНРОВСКОГ ОДРЕЂЕЊА ОБРАДА СРПСКИХ НАРОДНИХ ПЕСМАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР

У овом раду бавимо се проблемом термилошког и жанровског одређења једне посебне категорије соло песме: *Народна пјесма за један глас и клавир*, која се као једна „ендемска“ врста под сродним именима одржала и развијала у српској уметничкој музици у једном дужем временском периоду (дуже него што је то био случај у развијенијим уметничким срединама) као својеврсни сублимат фолклорног и уметничког суодноса, прилагођена и условљена културним и социолошким приликама једног по свему специфичног подручја.

Кључне речи: Народна песма за један глас и клавир

У српској уметничкој музици од њених почетака па све до периода Другог светског рата настао је велики број композиција у којима се обрађују једногласне народне песме уз клавирску пратњу. Још од времена Корнелија Станковића, па све до данашњих дана за композиције ове врсте није пронађен универзални термин, нити се озбиљно приступило утврђивању њихове родовске и жанровске припадности. Тако их Корнелије Станковић именује као „Српске народне песме за певање и клавир“. Станислав Бинички као „Српске народне песме за један глас уз пратњу гласовира“, док их Јосиф Маринковић назива „Народне песме за један глас и клавир“. Код неких од њих он бива презначен у народне мелодије¹, док поједини композитори попут Петра Коњовића и Косте Манојловића имају своје оригиналне називе (наслов)². Чињеница да сами аутори своја дела не означавају као соло песме, већ углавном као народне песме (мелодије) уз или са клавирском пратњом (врло често изостављају клавирску пратњу из

1 Владимир Ђорђевић обрађене и хармонизоване народне песме назива *Српске народне мелодије*. Милоје Милојевић их преименује у *Народне мелодије из Јужне Србије или Melodies populaires serbes*

2 Петар Коњовић обрађене народне песме уз клавирску пратњу обједињује заједничким насловом *Моја земља*, док их Коста Манојловић именује као *Песме наших родних страна за глас и клавир*.

назива композиције), отвара значајно и у нашој музичко-теоријској науци, по нама, недовољно разјашњено питање: да ли се те „народне песме за један глас и клавир“ могу сматрати једном од категорија унутар жанра соло песме. Разлог више за нашу недоумицу око овог питања је и однос наших аналитичара, који оваква дела нигде не називају децидирано соло песмама. Тако Зија Кучукалић композиције за глас са клавирском пратњом у којима се појављује фолклорни узорак означава као „обраде народних песама за глас и клавир“³, док Ана Стефановић оваква дела, као и сва друга за исти извођачки састав која користе фолклорну грађу (у широкој лепези - од дословног цитирања музике и текста, преко недословног цитирања музичког и поетског плана, затим коришћења искључиво народне поезије, до дела насталих према уметничкој поезији са ослањањем на фолклорну мелодику) именује једноставно као „композиције за глас и клавир“⁴. И у једном и у другом случају јасна је дистинкција коју овде праве наведени аналитичари између „народних“ и „уметничких“ соло песама, при чему оне друге сматрају правим (или у најмању руку „више правим“) репрезентима соло песме.

Описана дистинкција има своје научно-теоријско утемељење у одговарајућој категоризацији композиција за глас и клавир насталој у раном 19. веку у западноевропској музичкој теорији и пракси. Ова „далекосежна подела“ одвојила је две категорије: „популарну“ категорију (која укључује „рекреативне песме“ за средњу класу, затим оне које задовољавају „аматерску тражњу“, песме за подучавање нижих и сиромашних класа и народне песме) и „озбиљнију“ категорију којој су припадале песме за које је, временом, у стручној терминологији прихваћен назив уметничка соло песма уз пратњу клавира или, једноставније, соло песма (уз пратњу клавира)⁵. Прва категорија углавном остала је „без доброг имена“ или се, у најбољем случају, означава уопштеним и непрецизним именом „песма“. Једино се у немачкој терминологији (која је, међутим, постала добрим делом и међународна, пошто је постанак целог жанра, у свим варијантама, везан првенствено уз немачки музички романтизам) задржала прецизна термилошка дистинкција: „Das Lied“ или само „Lied“ за „уметничку“ (соло) песму, насупрот термину „(das)

3 Цф. Зија Кучукалић, *Романтична соло њесма у Србији*, Сарајево, ИП Свјетлост - ООУП Завод за уџбенике, 1975.

4 Цф. Ана Стефановић, „Фолклор и његова уметничка транспозиција у композицијама за глас и клавир Милоја Милојевића“, у: IV међународни симпозијум, *Фолклор-музика-дело* (349-376), Београд 1995, Факултет музичке уметности у Београду, 1997.

5 *The new Grove dictionary of music and musicians* (edited by Stanley Sadie; executive editor Jonh Tyrell), Vol. 23, Florence to Gligo, 2nd ed.; London: Macmilan; New York: Grove, 2001, 712.

Volkslied“, који означава „народну“ песму и кад је она заправо само „уметничка песма за народ“ (чини се: чак и кад не садржи изворну фолклорну грађу).

Од времена романтизма па до данашњих дана под појмом *соло песма* углавном се подразумева уметничка песма уз клавирску пратњу за коју је карактеристичан однос зависности музичке наградње од садржаја и карактера текста. Овај присан однос музичког и текстуалног плана разликује овај жанр од арија и других сличних форми компонованих за глас и клавир. По мишљењу З. Кучукалића „специфичност романтичне соло пјесме манифестује се у композиторовом односу према музичком изражавању песничког текста у обликовању прокомпоноване форме у којој текст, мелодија и клавир, свако на свој начин доприносе чврстом сједињавању поетске и музичке инспирације.⁶ Наведени критеријуми заправо представљају теоријске параметре, који су највероватније код највећег броја музичких аналитичара пресудно утицали на формирање њиховог става по питању која се групација композиција за глас и клавирску пратњу може прогласити соло песмом. Очигледно је да су се композиције са горе наведеним референцама издвојиле из широког репертоара остварења ове врсте (композиција за глас и клавир) као најрепрезентативнија категорија соло песме, коју, очито, многи сматрају јединим правим репрезентом овог жанра.

С друге стране, у групацији песама којом се ми бавимо преузети фолклорни цитат уноси (намеће) у формално-конструктивну целину вишег реда бар неке од својих садржинских, обликотворних, мелоритмичких, метричких и других принципа. Зато „народне песме за један глас и клавир“ најчешће не задовољавају претходно наведене високе критеријуме, на основу којих би биле сврстане „аутоматски“ у соло песме. Ово се односи посебно на најраније песме српских аутора, које представљају тек невешто хармонизоване етномузиколошке записе. Ипак, коначан одговор на питање оправданости или неоправданости њиховог сврставања у соло песме може се дати тек након разматрања ширег одређења и значења термина „соло песма“, те њених веза са фолклорном традицијом.

Све до наведене поделе настале у време романтизма, када се уметничка соло песма у знатној мери (али не и у потпуности) дистанцирала од народне песме, утицај не само тематских, већ и укупних конструктивних карактеристика народне песме био је веома изражен код готово свих групација унутар широко постављеног репертоара композиција чији је заједнички именоватељ била

6 Цф. Зија Кучукалић, оп. цитат, 5.

клавирска пратња (различитог карактера и стилских интенција, не баш прецизно класификованих). У 18. веку, који је у историји европске музике често представљен као „ниска тачка развоја соло песме“, народна песма долази поново у жижу интересовања композитора, посебно у композицијама камерног типа за глас и (новоконструисани и од грађанске класе посебно „откривени“) клавир. „Вероватно је Хердер (Johann Gottfried Herder) први употребио реч народ у смислу националне или етичке заједнице. По њему, песма је најраспрострањенији израз те заједнице: под изразом „народна песма“ (Volkslied) Хердер подразумева не само сеоске или дечије песме него и песме црквене традиције. Да би се обновила песничка и музичка уметност треба по његовом мишљењу „вратити се народним изворима, прикупити старе песме пренесене усменом традицијом, вратити им живот, увдећи их поново у народ“. „Европски народни репертоари служили су за отварање нових музичких хоризоната“.⁷ И други немачки композитори берлинске школе, примењујући Хердерова начела, учествују у поновном рађању немачке уметности, тако што у својим композицијама за глас и клавир граде фолклорно једноставне мелодије, углавном потчињене тексту. Сви наводи указују на то да је соло песма као жанр кренула да се развија на основама народне музике. Међутим, морамо истаћи да соло песме 18. века, тј. предромантичарског периода, по нашим сазнањима, у највећем броју случајева не обрађују аутентичан изворни фолклорни цитат. Вокална деоница композиција поменутих врсте је пре нешто што „личи на фолклор“, тј. ослања се на фолклорне конструкционе обрасце, те представља пре фолклороидну него фолклорну композициону творевину, у којој се преплићу прави и симулирани (квази) фолклор, чије су границе често непрепознатљиве и недељиве. На основу свега изнесеног, најраније соло песме би припадале истој категорији као и „народне песме за један глас и клавир“, односно: ове две категорије су генерички сродне. Тако се српске „народне песме за један глас и клавир“ појављују као ендемична врста соло песме, која је у специфичним културно-историјским условима, какви су владали у српској музици у за овај рад интересантном периоду, настала из семена једнаке „музичке потребе“ и очувала се као таква у дужем временском периоду.

Рачвање соло песме на популарни и озбиљни жанр у доба романтизма, као што смо већ истакли, донекле је утицало на постављање чврстих граница између соло песама „популарног“ и „озбиљног“ типа. Међутим, бројни су примери у европској уметничкој

⁷ Cf. *The new Grove dictionary of music and musicians*, Оп. цитат, 711.

пракси у којима нема јасно постављених граница између ова два вида испољавања соло песме, па настаје дилема око тога који су то квантитативни и квалитативни (фолклорни) елементи који могу одлучивати о статусу соло песме, односно који могу представљати битан чинилац одлучивања у погледу тога шта је од ових композиција остало на страни популарне, а шта је прешло на страну озбиљне категорије соло песама. Француски музиколог Клод Ростен кроз дефинисање Шубертовог односа према народној уметности у соло песми, можда даје најадекватнији одговор на наше питање. Он истиче следеће: „Инстинкт задржава Шуберта увек на рубу народне уметности, која преовлађује и у његовим најлитерарнијим соло песмама“.⁸ Како српске „народне песме са клавирском пратњом“ нису, чини се, предалеко од „руба народне уметности“, оне и у овом контексту задржавају прикључак на категорију соло песама.

Најзад, треба истаћи и то да на почетку 21. века, када фолклорно порекло (стварно или симулирано) базичне грађе „народних песама за један глас и клавир“ постаје све мање уочљиво и битно савременој публици, у први план излазе други квалитети оваквих композиција. На тај начин, чини се, питање њихове жанровске припадности у оквирима старих класификација постаје другоразредно и уступа место питањима везанима уз њихово уметничко значење и вредност у данашње време.

Коришћена и консултована литература

1. Бергамо, Марија, Фрагмент о музички националном, у: *Фолклор и његова уметничка транспозиција*, зборник радова, Београд, Факултет музичке уметности, Београд, 1989.
2. Босе, Фритз, *Етномузикологија* (прев. Јулијана Лазић), друго издање, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1989.
3. Веселиновић-Хофман, Мирјана, *Фрагменти о музичкој посмодерни*, Нови Сад, Матица српска, 1997, 21-28.
4. Големовић, Димитрије, *Народна музика Југославије – Класификовање народних песама*, Београд, Музичка омладина Србије, 1997.
5. Големовић, Димитрије, *Човек као музичко биће - Однос функције и форме у народном певању*, Београд, Библиотека XX век, 2006.
6. Големовић, Димитрије, *Певање које јо јесте и није. Фолкор и његова уметничка транспозиција* (реферати са научног скупа), (73), Београд, Факултет музичке уметности у Београду, 1989.

⁸ Ги Фершо, Класицизам у Аустрији и у Немачким земљама - Световна вокална музика у: *Музика: Људи, инструменти, дела*, (уредник Мира Грујичић-Поповић), Београд, Вук Караџић, 1982, 78.

7. Девић, Драгослав, *Стилско-генетска особеност тоналног односа у српским народним песмама*, у: V међународни симпозијум Фолклор – Музика – Дело, *Изузетност и сајоспојање* (216 – 244), Београд, Факултет музичке уметности у Београду, 1997.
8. Ђокић, Љубиша (приређ.), *Основи драматургије*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1989.
9. Ђурић-Клајн, Стана, *Музика и музичари; Вук Караџић и српска музика*, Београд, Просвета, 1956.
10. Коњовић, Петар, *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*, Београд, САНУ, 1954, 53-57 и 96-99.
11. Кук, Дерик, *Језик музике* (прев. Владимир Карлић), Београд, Нолит.
12. Кучукалић, Зија, *Романтична соло пјесма у Србији*, Сарајево, ИП Свјетлост - ООУР Завод за уџбенике, 1975.
13. Манојловић, Коста, *Народне пјесме за један глас и клавир Јосифа Маринковића* (предговор), Београд, Државна штампарија краљевине Југославије, 29 децембар 1936.
14. Маринковић, Соња, *Методолошке основе аналитичког приступа композицијама базираним на фолклору*, у: *Дани Владе С. Милошевића*, научни скуп, Бања Лука, 13. април 2004, зборник радова, Академија уметности, Бања Лука, 2004, 136–149.
15. Маурхофер Алоиз (Маурхофер, Алоис), *О композиторском усвајању наодоне музике од доба Хердера – покушај типологије*, у: IV међународни симпозијум *Фолклор–музика–дело*, Београд 1995, Факултет музичке уметности, Београд, 1997, 13–26.
16. Николић, Милоје, *Природа и усмерење фолклорних импулса у новијој српској а сарпелла хорској музици* (хабилитациони рад), рукопис (доступан у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду), Београд, 1987.
17. Пејовић, Роксанда, *Српска музика 19. века (Извођештво. Чланци и критике, Музичка педагогија)*, Београд, ФМУ, 2001.
18. Стефановић, Ана, *Фолклор и његова уметничка транспозиција у композицијама за глас и клавир Милоја Милојевића*, у: IV међународни симпозијум, *Фолклор–музика–дело* (349-376), Београд 1995, Факултет музичке уметности, Београд, 1997.
19. Тюлин, Ю.: *Музыкальная форма*, Музыка, Москва, 1965.
20. *The new Grove dictionary of music and musicians* (edited by Stanley Sadie; executive editor Jonh Tyrell), Vol. 23, Florence to Gligo, 2nd ed.; London: Macmilan; New York: Grove, 2001.
21. Фершо, Ги, *Класицизам у Аустрији и у Немачким земљама - Световна вокална музика*, у: *Музика: Људи, инструменти, дела*, (уредник Мира Грујичић-Поповић), Београд, Вук Караџић, 1982, 78.
22. Чубелић, Твртко, *Народна књижевност (Појам, врсте и поријекло - лирска народна пјесма)*, у Петре, Фран и Зденко Шкроб (уред.), *Увод у књижевност*, Загреб, Знање, 1961.

Коришћени и консултовани записи народних песама и партитура

1. Бинички, Станислав, *Песме из Јужне Србије* (за један глас уз пратњу клавира) II свеска, Београд, Издање књижаре Геце Кона.
2. Бинички, Станислав, *Српске народне џесме; Седам џесама из збирке: Мијаџовке за један глас уз џрајџу гласовира*, Београд, Издање књижаре Геце Кона.
3. Ђорђевић, Владимир, Р (скупио и хармонизовао), *Српске народне мелодије*, Београд, Издавачка књижница Геце Кона, 1928.
4. Ђорђевић, Владимир, Р (приређ.), *Српске народне џесме*, Београд, 1931.
5. Коњовић, Петар, *Моја земља* (сто југословенских народних песама) I-IV, Београд. Издавачка књижара Напредак.
6. Манојловић, Коста, П., *Песме наших родних сџрана* (за гласовир и клавир), Београд, 1938.
7. Маринковић, Јосиф, *Песме за један глас и клавир* (одабрао и за штампу припремио др. Милоје Миојевић), Београд, Државна штампарија Краљевине Југославије, 1936.
8. Милојевић, Милоје, *Песме из Јужне Србије*, оп. 37, 1938.
9. Miloievitch, Miloje, D., *Melodies populaires pour piano i chant op. 19* (adaptacion francaise de Emile D. Dernay), Paris, Rouart, Lerolle & Cie, Editeurs, 1921.
10. Станковић, Корнелије, *Србске народне џесме* (удешене за певање и клавир).

Saša Božidarević

**TERMINOLOGICAL AND GENRE DISTINCTION:
THE ADAPTATION OF SERBIAN FOLK SONGS FOR SOLO
VOCALS AND PIANO**

Summary

Since its onset up to the times of the Second World War, together with the development of the solo singing, the Serbian art music yielded a large number of compositions comprising the adaptations of the solo folk songs accompanied by piano. Although the latter display solo tendencies, they originate from the folk music sample, thus deviate from the genre and could be referred to as a distant “relative”, sharing the same roots. Since the times of Kornelije Stanković till nowadays, no universal terminology for the compositions in question has been established, nor have they been given the appropriate attention as to the genus and genre distinctions. The number and the distribution of the composition in the works of Serbian composers suggest the need to highlight the issue, as well as to define their status in the science and theory of music.