

Problem terminološkog i žanrovskog određenja *obrada srpskih narodnih pesmama za jedan glas i klavir*

Apstrakt:

U ovom radu bavimo se problemom terminološkog i žanrovskog određenja jedne posebne kategorije solo pesme: *Narodna pesma za jedan glas i klavir*, koja se kao „endemska“ vrsta pod srodnim imenima održala i razvijala u srpskoj umetničkoj muzici u dužem vremenskom periodu (duže nego što je to bio slučaj u razvijenijim umetničkim sredinama) kao svojevrsni sublimat folkornog i umetničkog suodnosa, prilagođena i uslovljena kulturnim i sociološkim prilikama jednog po svemu specifičnog područja.

Ključne reči: Narodna pesma za jedan glas i klavir

U srpskoj umetničkoj muzici od njenih početaka pa sve do perioda drugog svetskog rata nastao je veliki broj kompozicija u kojima se obrađuju jednoglasne narodne pesme uz klavirsku pratnju. Još od vremena Kornelija Stankovića, pa sve do današnjih dana za kompozicije ove vrste nije pronađen univerzalni termin, niti se ozbiljno pristupilo utvrđivanju njihove rodovske i žanrovske pripadnosti. Tako ih Kornelije Stanković imenuje kao „Srbske narodne pesme za pevanje i klavir“. Stanislav Binički kao „Srpske narodne pesme za jedan glas uz pratnju glasovira“, dok ih Josif Marinković naziva „Narodne pesme za jedan glas i klavir“. Kod nekih od njih on biva preznačen u narodne melodije¹, dok pojedini kompozitori poput Petra Konjovića i Koste Manojlovića imaju svoje originalne nazive (naslove)². Činjenica da sami autori svoja dela ne označavaju kao solo pesme, već uglavnom kao narodne pesme (melodije) uz ili sa klavirskom pratnjom (vrlo često izostavljaju klavirsku pratnju iz naziva kompozicije), otvara značajno i u našoj muzičko-teorijskoj nauci, po nama, nedovoljno razjašnjeno pitanje: da li se te „narodne pesme za jedan glas i klavir“ mogu smatrati jednom od kategorija unutar žanra solo pesme. Razlog više za našu nedomicu oko ovog pitanja je i odnos naših analitičara, koji ovakva dela nigde ne nazivaju decidirano solo pesmama. Tako Zija Kučukalić kompozicije za glas sa klavirskom pratnjom u kojima se pojavljuje folklorni uzorak označava kao „obrade narodnih pesama za glas i klavir“³, dok Ana Stefanović ovakva dela, kao i sva druga za isti izvođački sastav koje koriste folklornu građu (u širokoj lepezi – od doslovnog citiranja muzike i teksta, preko nedoslovnog citiranja muzičkog i poetskog plana, zatim korišćenja isključivo narodne poezije, do dela nastalih prema umetničkoj poeziji sa oslanjanjem na folklornu melodiku) imenuje jednostavno kao „kompozicije za glas i klavir“⁴. I u jednom i u drugom slučaju jasna je

¹ Vladimir Djordjević obrađene i harmonizovane narodne pesme naziva *Srpske narodne melodije*. Miloje Milojević ih preimenuje u *Narodne melodije iz Južne Srbije* ili *Melodies populaires serbes*

² Petar Konjović obrađene narodne pesme uz klavirsku pratnju objedinjuje zajedničkim naslovom *Moja zemlja*, dok ih Kosta Manojlović imenuje kao *Pesme naših rodnih strana za glas i klavir*.

³ Cf. Zija Kučukalić, *Romantična solo pjesma u Srbiji*, Sarajevo, IP Svjetlost – OOUR Zavod za udžbenike, 1975.

⁴ Cf. 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.

distinkcija koju ovde prave navedeni analitičari između „narodnih“ i „umetničkih“ solo pesama, pri čemu one druge smatraju pravim (ili u najmanju ruku „više pravim“) reprezentima solo pesme.

Opisana distinkcija ima svoje naučno-teorijsko utemeljenje u odgovarajućoj kategorizaciji kompozicija za glas i klavir nastaloj u ranom 19. veku u zapadnoevropskoj muzičkoj teoriji i praksi. Ova „dalekosežna podela“ odvojila je dve kategorije: „popularnu“ kategoriju (koja uključuje „rekreativne pesme“ za srednju klasu, zatim one koje zadovoljavaju „amatersku tražnju“, pesme za podučavanje nižih i siromašnih klasa i narodne pesme) i „ozbiljniju“ kategoriju kojoj su pripadale pesme za koje je, vremenom, u stručnoj terminologiji prihvaćen naziv umetnička solo pesma uz pratnju klavira ili, jednostavnije, solo pesma (uz pratnju klavira)⁵. Prva kategorija uglavnom ostala je „bez dobrog imena“ ili se, u najboljem slučaju, označava uopštenim i nepreciznim imenom „pesma“. Jedino se u nemačkoj terminologiji (koja je, međutim, postala dobrim delom i međunarodna, pošto je postanak celog žanra, u svim varijantama, vezan prvenstveno uz nemački muzički romantizam) zadržala precizna terminološka distinkcija: „Das Lied“ ili samo „Lied“ za „umetničku“ (solo) pesmu, nasuprot terminu „(das) Volkslied“, koji označava „narodnu“ pesmu i kad je ona zapravo samo „umetnička pesma za narod“ (čini se: čak i kad ne sadrži izvornu folklornu građu).

Od vremena romantizma pa do današnjih dana pod pojmom *solo pesma* uglavnom se podrazumeva umetnička pesma uz klavirsku pratnju za koji je karakterističan odnos zavisnosti muzičke nadgradnje od sadržaja i karaktera teksta. Ovaj prislan odnos muzičkog i tekstualnog plana razlikuje ovaj žanr od arija i drugih sličnih formi komponovanih za glas i klavir. Po mišljenju Z. Kučukalića „specifičnost romantične solo pjesme manifestuje se u kompozitorovom odnosu prema muzičkom izražavanju pesničkog teksta u oblikovanju prokomponovane forme u kojoj tekst, melodija i klavir, svako na svoj način doprinose čvrstom sjedinjavanju poetske i muzičke inspiracije.“⁶ Navedeni kriterijumi zapravo predstavljaju teorijske parametre, koji su najverovatnije kod najvećeg broja muzičkih analitičara presudno uticali na formiranje njihovog stava po pitanju koja se grupacija kompozicija za glas i klavirsku pratnju može proglasiti solo pesmom. Očigledno je da su se kompozicije sa gore navedenim referencama izdvojile iz širokog repertoara ostvarenja ove vrste (kompozicija za glas i klavir) kao najreprezentativnija kategorija solo pesme, koju, očito, mnogi smatraju jedinim pravim reprezentom ovog žanra.

S druge strane, u grupaciji pesama kojom se mi bavimo preuzeti folklorni citat unosi (nameće) u formalno-konstruktivnu celinu višeg reda bar neke od svojih sadržinskih, oblikotvornih, meloritmičkih, metričkih i drugih principa. Zato „narodne pesme za jedan glas i klavir“ najčešće ne zadovoljavaju prethodno navedene visoke kriterijume, na osnovu kojih bi bile svrstane „automatski“ u solo pesme. Ovo se odnosi posebno na najranije pesme srpskih autora, koje predstavljaju tek nevešto harmonizovane etnomuzikološke zapise. Ipak, konačan odgovor na pitanje opravdanosti ili neopravdanosti njihovog svrstavanja u solo pesme može se dati tek nakon razmatranja šireg određenja i značenja termina „solo pesma“, te njenih veza sa folklornom tradicijom.

Sve do navedene podele nastale u vreme romantizma, kada se umetnička solo pesma u znatnoj meri (ali ne i u potpunosti) distancirala od narodne pesme, uticaj ne samo tematskih, već i ukupnih konstruktivnih karakteristika narodne pesme bio je veoma izražen kod gotovo svih

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: Macmillan; New York: Grove, 2001, 712.

⁶ Cf. Zija Kučukalić, op. citat, 5.

grupacija unutar široko postavljenog repertoara kompozicija čiji je zajednički imenitelj bila klavirska pratnja (različitog karaktera i stilskih intencija, ne baš precizno klasifikovanih). U 18. veku, koji je u istoriji evropske muzike često predstavljen kao „niska tačka razvoja solo pesme“, narodna pesma dolazi ponovo u žižu interesovanja kompozitora, posebno u kompozicijama kamernog tipa za glas i (novokonstruisani i od građanske klase posebno „otkriveni“) klavir. „Verovatno je Herder (Johann Gottfried Herder) prvi upotrebio reč narod u smislu nacionalne ili etičke zajednice. Po njemu, pesma je najrasprostranjeniji izraz te zajednice: pod izrazom „narodna pesma“ (Volkslied) Herder podrazumeva ne samo seoske ili dečije pesme nego i pesme crkvene tradicije. Da bi se obnovila pesnička i muzička umetnost treba po njegovom mišljenju „vratiti se narodnim izvorima, prikupiti stare pesme prenesene usmenom tradicijom, vratiti im život, uvodeći ih ponovo u narod“. „Evropski narodni repertoari služili su za otvaranje novih muzičkih horizonata“. ⁷ I drugi nemački kompozitori berlinske škole, primenjujući Herderova načela, učestvuju u ponovnom rađanju nemačke umetnosti, tako što u svojim kompozicijama za glas i klavir grade folklorno jednostavne melodije, uglavnom potčinjene tekstu. Svi navodi ukazuju na to da je solo pesma kao žanr krenula da se razvija na osnovama narodne muzike. Međutim, moramo istaći da solo pesme 18. veka, tj. predromantičarskog perioda, po našim saznanjima, u najvećem broju slučajeva ne obrađuju autentičan izvorni folklorni citat. Vokalna deonica kompozicija pomenute vrste je pre nešto što „liči na folklor“, tj. oslanja se na folklorne konstrukcione obrasce, te predstavlja pre folkloroidnu nego folklornu kompozicionu tvorevinu, u kojoj se prepliću pravi i simulirani (kvazi) folklor, čije su granice često neprepoznatljive i nedeljive. Na osnovu svega iznesenog, najranije solo pesme bi pripadale istoj kategoriji kao i „narodne pesme za jedan glas i klavir“, odnosno: ove dve kategorije su generički srodne. Tako se srpske „narodne pesme za jedan glas i klavir“ pojavljuju kao endemična vrsta solo pesme, koja je u specifičnim kulturno-istorijskim uslovima, kakvi su vladali u srpskoj muzici u za ovaj rad interesantnom periodu, nastala iz semena jednake „muzičke potrebe“ i očuvala se kao takva u dužem vremenskom periodu.

Račvanje solo pesme na popularni i ozbiljni žanr u doba romantizma, kao što smo već istakli, donekle je uticalo na postavljanje čvrstih granica između solo pesama „popularnog“ i „ozbiljnog“ tipa. Međutim, brojni su primeri u evropskoj umetničkoj praksi u kojima nema jasno postavljenih granica između ova dva vida ispoljavanja solo pesme, pa nastaje dilema oko toga koji su to kvantitativni i kvalitativni (folklorni) elementi koji mogu odlučivati o statusu solo pesme, odnosno koji mogu predstavljati bitan činilac odlučivanja u pogledu toga šta je od ovih kompozicija ostalo na strani popularne, a šta je prešlo na stranu ozbiljne kategorije solo pesama. Francuski muzikolog Klod Rosten kroz definisanje Šubertovog odnosa prema narodnoj umetnosti u solo pesmi, možda daje najadekvatniji odgovor na naše pitanje. On ističe sledeće: „Instinkt zadržava Šuberta uvek na rubu narodne umetnosti, koja preovlađuje i u njegovim najliterarnijim solo pesmama“. ⁸ Kako srpske „narodne pesme sa klavirskom pratnjom“ nisu, čini se, predaleko od „ruba narodne umetnosti“, one i u ovom kontekstu zadržavaju priključak na kategoriju solo pesama.

Najzad, treba istaći i to da na početku 21. veka, kada folklorno poreklo (stvarno ili simulirano) bazične građe „narodnih pesama za jedan glas i klavir“ postaje sve manje uočljivo i bitno savremenoj publici, u prvi plan izlaze drugi kvaliteti ovakvih kompozicija. Na taj način,

⁷ Cf. *The new Grove dictionary of music and musicians*, Op. citat, 711.

⁸ Gi Feršo, *Klasicizam u Austriji i u Nemačkim zemljama - Svetovna vokalna muzika u: Muzika: Ljudi, instrumenti, dela*, (urednik Mira Grujičić-Popović), Beograd, Vuk Karadžić, 1982, 78.

čini se, pitanje njihove žanrovske pripadnosti u okvirima starih klasifikacija postaje drugorazredno i ustupa mesto pitanjima vezanima uz njihovo umetničko značenje i vrednost u današnje vreme.

KORIŠĆENA I KONSULTOVANA LITERATURA

1. Bergamo, Marija, Fragment o muzički nacionalnom, u: *Folklor i njegova umetnička transpozicija*, zbornik radova, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 1989.
2. Bose, Fritz, *Etnomuzikologija* (prev. Julijana Lazić), drugo izdanje, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1989.
3. Veselinović-Hofman, Mirjana, *Fragmenti o muzičkoj posmoderni*, Novi Sad, Matica srpska, 1997, 21-28.
4. Големовић, Димитрије, *Народна музика Југославије – Класификовање народних песама*, Београд, Музичка омладина Србије, 1997,
5. Golemović, Dimitrije, *Čovek kao muzičko biće - Odnos funkcije i forme u narodnom pevanju*, Beograd, Biblioteka XX vek, 2006.
6. Golemović, Dimitrije, *Pevanje koje to jeste i nije. Folklor i njegova umetnička transpozicija* (referati sa naučnog skupa), (73), Beograd, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, 1989.
7. Девић, Драгослав, Стилско-генетска особеност тоналног односа у српским народним песамама у V међународни симпозијум Фолклор – Музика – Дело, *Изузетност и сапостојање* (216 – 244), Београд, Факултет музичке уметности у Београду, 1997.
8. Đokić, Ljubiša (priređ.), *Osnovi dramaturgije*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1989.
9. Đurić-Klajn, Stana, *Muzika i muzičari; Vuk Karadžić i srpska muzika*, Beograd, Prosveta, 1956,
10. Коњовић, Петар, Милоје Милојевић, композитор и музички писац, Београд, САНУ, 1954, 53-57 и 96-99.
11. Kuk, Derik, *Jezik muzike* (prev. Vladimir Karlić), Beograd, Nolit, (?)
12. Kučukalić, Zija, *Romantična solo pjesma u Srbiji*, Sarajevo, IP Svjetlost - OOUR Zavod za udžbenike, 1975.
13. Manojlović, Kosta, *Narodne pesme za jedan glas i klavir Josifa Marinkovića* (predgovor), Beograd, Državna štamparija kraljevine Jugoslavije, 29 decembar 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 умјетности, Бања Лука, 2004, 136–149
15. Мауерхофер Алоиз (Mauerhofer, Alois), 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. Nikolić, Miloje, *Priroda i usmerenje folklornih impulsa u novijoj srpskoj a cappella horskoj muzici* (habilitacioni rad), rukopis (dostupan u biblioteci Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu), Beograd, 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. Feršo Gi, Klasicizam u Austriji i u Nemačkim zemljama - Svetovna vokalna muzika u: *Muzika: Ljudi, instrumenti, dela*, (urednik Mira Grujičić-Popović), Beograd, Vuk Karadžić, 1982, 78.
22. Čubelić, Tvrtko, Narodna književnost (Pojam, vrste i porijeklo - lirska narodna pjesma), u Petre, Fran i Zdenko Škreb (ured.), *Uvod u književnost*, Zagreb, Znanje, 1961.

KORIŠĆENI I KONSULTOVANI ZAPISI NARODNIH PESAMA I PARTITURA

1. Бинички, Станислав, *Песме из Јужне Србије* (за један глас уз пратњу клавира) II sveska, Београд, Издање књижаре Геце Кона, (?).
2. Бинички, Станислав, *Српске народне песме; Седам песама из збирке: Мијатовке за један глас уз пратњу гласовира*, Београд, Издање књижаре Геце Кона, (?).
3. Ђорђевић, Владимир, Р (скупео и хармонизовао), *Српске народне мелодије*, Београд, Издавачка књижница Геце Кона, 1928.
4. Ђорђевић, Владимир, Р (приређ.), *Српске народне песме*, Београд, 1931.
5. Коњовић, Петар, *Моја земља* (сто југословенских народних песама) I-V, Београд. Издавачка књижара Напредак, (?).
6. Манојловић, Коста, П., *Песме наших родних страна* (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, *Српске народне песме* (удешене за певање и клавир) (?).

Saša Božidarević docent na Fakultetu umetnosti u Kosovskoj Mitrovici