
ПРИКАЗИ

Чланак примљен 29. маја 2025.

Чланак прихваћен 16. јуна 2025.

UDC 783.6:271.222(497.11)(049.32)

784(497.11)''18''(049.32)

783.6:271.222(497.11)''1918/1941''(049.32)

784.3.087.681/.683.089.6(049.32)

МАРИНА МАРКОВИЋ*

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

Антологија српске хорске музике I–IV

**Избор дела и предговори: Ивана
Перковић, Татјана Марковић и Милоје
Николић**

**Београд: Удружење композитора Србије,
2024, 687 стр. /**

**Anthology of Serbian Choral Music I–IV
Selected and introduced by: Ivana Perković,
Tatjana Marković and Miloje Nikolić,
Belgrade: Composers Association of Serbia,
2024, 687 pp.**

Објављивање *Антологије српске хорске музике* у издању Удружења композитора Србије 2024. године представља капиталан издавачки подухват, у чијим се оквирима на систематичан и критички промишљен начин репрезентује српска хорска уметност – и црквена и световна грана – од почетка XIX века до времена непосредно пред Други светски рат. Ово издање има посебан значај у

*Ауторкина контакт адреса:
marinajmarkovic@gmail.com

светлу чињенице да је хорска музика „жанр најдуже традиције у историји српске музике“¹, што додатно наглашава важност његовог свеобухватног и методолошки утемељеног представљања. Конципирана у четири обимне свеске, *Антологија* представља скуп засебних хронолошко-жанровских целина које заједно обликују кохерентну панораму хорског стваралаштва у кључним етапама националне музичке историје.

Овај издавачки подухват у значајној мери одговара на проблем ограничене доступности многих хорских партитура, које су често расуте по малобројним и тешко доступним издањима или постоје искључиво у рукописима. Овако обједињен и стручно припремљен корпус дела омогућава лакши приступ композицијама и знатно проширује могућности њиховог извођења и проучавања. Додатну вредност издању доносе обимни предговори, конципирани у форми уводних

¹ Татјана Марковић, „Предговор“, у: *Антологија српске хорске музике. Друга свеска: Српска хорска музика романтичког доба*, Београд, Удружење композитора Србије, 2024, 9 = Tatjana Marković, „Preface“, in: *Anthology of Serbian Choral Music. Book Two: Serbian Choral Music of the Romanticist Period*, Belgrade, Composers Association of Serbia, 15.

студија, који – поред увида у друштвено-историјске и културне околности настанка дела – садрже и аналитичка разматрања одабраних композиција, као и осврте на њихово место у ширем развојном току српске хорске уметности. На тај начин предговори попримају карактер стручних истраживачких студија, чиме целина *Антологије* добија научну димензију и превазилази уобичајене оквире нотне збирке.

Приређивачки тим који чине Ивана Перковић, Татјана Марковић и Милоје Николић заслужан је не само за ауторство предговора, већ и за избор композиција и висок степен концепцијске усаглашености целине. У раду на издању тим се превасходно ослањао на рукописе из фондова Библиотеке Факултета музичке уметности, Музиколошког института САНУ и Нототеке Радио Београда, чиме су обезбеђене изворна утемељеност и аутентичност публикације.

Прва свеска – *Црквена музика XIX и почетка XX века* (приредила Ивана Перковић)² – усмерена је на корпус ауторске црквене музике раздобља у којем је, у новим друштвено-историјским околностима, обликована професионална хорска пракса, док је самој црквеној музици постепено приписивана шира функција – од улоге првобитно ограничене на богослужбену сферу, све до деловања у ширем културном и јавном простору. Према оцени датој у предговору, реч је о најмлађем, али уједно и најсложенијем сегменту српске црквене музике – ауторској хорској продукцији – у којој је, у контексту развоја хорског вишегласја, стваралачки процес добио нову

димензију кроз наглашенији индивидуални уметнички израз.³

У свесци су заступљена остварења десеторице аутора, међу којима централно место и по броју композиција припада најистакнутијим представницима епохе – Корнелију Станковићу (1831–1865), Јосифу Маринковићу (1851–1931) и Стевану Стојановићу Мокрањцу (1856–1914). Поред њих, уврштена и дела мање афирмисаних стваралаца: Вацлава Хорејшека (1839–1874), Јосифа Цеа (1842–1897), Мите Топаловића (1849–1912), Тихомира Остојића (1865–1912), Петра Кранчевића (1869–1919) и Душана Котура (1870–1936). У избор су ушла и дела Станислава Биничког (1872–1942) која припадају истом раздобљу и сведоче о продору нових изражајних слојева у домену црквеног хорског израза. Тако је, поред централних ауторских токова, представљен шири спектар стваралачких стремљења унутар овог жанровског поља.

Корпус објављених дела обухвата двадесет композиција – целовитих богослужбених циклуса, појединачних ставова из литургијских целина и самосталних композиција које у опусима својих аутора стоје изван већих састава. У целини су објављена три капитална остварења Стевана Стојановића Мокрањца – *Опело у фис-молу* (1892), *Акатист Богородици* (1892) и *Две стихире на Велики Петак* (1893; 1892). Из литургијских циклуса Корнелија Станковића, Јосифа Маринковића, Стевана Мокрањца и Станислава Биничког одабрани су поједини ставови, као што је и у

³ Ивана Перковић, „Предговор“, у: *Антологија српске хорске музике. Прва свеска: Црквена музика XIX и почетка XX века*, Београд, Удружење композитора Србије, 2024, 9, 11 = Ivana Perković, „Preface“, in: *Anthology of Serbian Choral Music. Book One: Sacred Music from the 19th and to the Early 20th Century*, Belgrade, Composers Association of Serbia, 19, 21.

² ISMN 979-0-802012-21-9
(Удружење композитора Србије);
ISMN 979-0-802012-00-4 (за колекцију), 145 стр.

случају *Помена* (око 1929) Маринковића и *Опела* (1912) Биничког начињен избор из тих целина. Преостали садржај обухвата појединачна дела, међу којима је и *Оче наши* (око 1873/74) Јосифа Цеа – његово најуспелије остварење у жанру црквене музике, које се у овој свесци први пут појављује у штампаној форми.⁴

Један од квалитета ове свеске огледа се у приређивачком избору који успоставља равнотежу у заступљености композиција које репрезентују различите стваралачке приступе. Тако се у свесци налазе остварења заснована на традиционалним једногласним црквеним напевима, затим дела у којима је примат дат индивидуалној ауторској замисли и личном односу према „црквености“, као и композиције мешовитог карактера у којима се прожимају оба приступа. На тај начин омогућено је свеобухватно сагледавање разноврсности резултата и богатства израза у једном од најдинамичнијих раздобља вишевековне традиције српске црквене музике.

У другој свесци – *Српска хорска музика романтичарског доба* (приредила Татјана Марковић)⁵ објављене су световне хорске композиције XIX и почетка XX века, чији су настанак и рецепција у тадашњем друштвено-историјском контексту тесно повезани са деловањем певачких друштава и процесом конституисања грађанске музичке културе на просторима насељеним Србима. У уводном осврту наглашава се да је хорска музика у разматраном раздобљу представљала не само уметничку, већ и друштвену формацију, са јасно израженом патриотском, културном и просветитељском мисијом.⁶ Истиче се и њена улога

симболичког простора националног идентитета, у оквиру којег су се, у домену световног стваралаштва, издвојила три дискурса српског романтизма – патриотски, фолклорни и лирско-сентиментални.⁷ Они се препознају у репертоару⁸ и уједно су били критеријум приређивачког избора дела за ову свеску.

Свеском су обухваћене композиције девет аутора, чије је деловање значајно утицало на профилисање српске световне хорске музике романтичарског доба. Поред остварења композитора који заузели истакнуто место у националној музичкој историји – Корнелија Станковића, Јосифа Маринковића и Стевана Стојановића Мокрањца – објављене су и композиције стваралаца чија су дела такође била широко заступљена у извођачкој пракси: Даворина Јенка (1835–1914), Алексе Шантића (1868–1924) Исидора Бајића (1878–1915) и чешких музичара који су живели и радили у српским срединама – Вацлава Хорејшека и Роберта Толингера (1859–1911). Укључено је и дело Петра Кранчевића, аутора мање присутног у извођачкој традицији, али важног за разумевање стилског и поетичког оквира у којем се обликовао корпус српске световне хорске музике у периоду романтизма.

Петнаест објављених композиција чини репрезентативан избор дела, у којем се јасно профилишу различити дискурзивни токови епохе. Композиције патриотског надахнућа својим садржајем и музичким језиком одражавају идеју националног препорода, ослањајући се на борбене и епско-историјске теме (Јосиф Маринковић, *Народни збор / Хеј, трубачу с бујне Дрине*, за мушки хор, 1876; Алекса Шантић, *Косово*, ?). У дискурсу фолклора централно место заузимају остварења Стевана Мокрањца – *Козар* (1904), *Седма Руковат: Песме из*

⁴ Ibid., 12 = 22.

⁵ ISMN 979-0802012-23-3

(Удружење композитора Србије); ISMN 979-0802012-00-4 (за колекцију), 140 стр.

⁶ Татјана Марковић, *op. cit.*

⁷ Ibid., 10 = 16.

⁸ Ibid.

старе Србије и Македоније (1894), *Десета руковет: Песме са Охрида* (1901) и *Једанаеста руковет: Песме из Старе Србије* (1905) – парадигматични примери стилизације фолклорних напева и креирања „имагинарног фолклора“. У ову целину укључена су и дела других аутора (Корнелије Станковић, *Тавна ноћи, пуна ти си мрака*, за мушки хор, 1858; Роберт Толингер, *Мутан Дунав, ?*; Исидор Бајић, *Српски звуци*, 1904), чиме се осветљавају различити приступи фолклору у српској хорској музици раздобља о којем је реч.

Лирско-сентиментални ток представљен је претежно а саррелла хорским композицијама интимног и суптилног израза (Даворин Јенко, *На мору / Дунте ветри*, не после 1865, *Вабило / Дођи ми, драга*, за мушки хор, не после 1870; Вацлав Хорејшек, *Јадна драга*, за мушки хор, 1889; Јосиф Маринковић, *Пролећна зора*, 1889; Петар Кранчевић, *Присен*, за мушки хор, 1919). Овај корпус је, међутим, употпуњен и једним остварењем за мешовити хор и клавир – делом *Задовољна река* (1881) Јосифа Маринковића. Иако усамљена у оквиру избора, ова композиција репрезентује тип вокално-инструменталног дела који је обележио Маринковићев стваралачки опус, указујући уједно и на тежњу ка проширењу хорског израза у српској музици кроз интеграцију инструменталног слоја у иначе доминантну а саррелла традицију.

С обзиром на то да уметничка делатност певачких друштава није имала примарни значај у односу на њихову просветитељску и политичку улогу све до последње деценије XIX века, корпус световних хорских композиција уврштених у ову свеску остао је релативно ограничен.⁹ Управо због тога избор петнаест дела, иако бројчано скроман, добија посебну вредност

као пажљиво обликован пресек основних токова развоја српске световне хорске музике у романтичарској епохи.

Трећа свеска – *Црквена музика између Првог и Другог светског рата* (приредила Ивана Перковић)¹⁰ обухвата дела настала у раздобљу развоја српске хорске црквене музике, обележеном коезистенцијом традиције и модернизма, чији се динамични односи у црквеној хорској музици огледају у прожимању тенденција утемељених у стваралаштву Стевана Стојановића Мокрањца и настојања усмерених ка делима слободније замисли, у којима се одражавају савремена струјања европске музике међуратног периода. Како је истакнуто у предговору, динамику овог раздобља гради управо разноврсност композиторских приступа – од потпуног ослоња на српско народно црквено појање, преко његове делимичне употребе, све до индивидуалних концепција у којима је оно сасвим изостављено.¹¹

Разноликост ових приступа најјасније се огледа у опусима осморице аутора чија су дела обухваћена овом свеском – Петра Крстића (1887–1957), Петра Коњовића (1883–1970), Милоја Милојевића (1884–1946), Стевана Христића (1885–1958), Косте Манојловића (1890–1949), Миливоја Црвчанина (1892–1971), Марка Тајчевића (1900–1984) и Миленка Живковића (1901–1964). Избор представља широк спектар композиционих стратегија, различитих и по степену уметничке амбиције и по односу

¹⁰ ISMN 979-0-802012-22-6

(Удружење композитора Србије); ISMN 979-0802012-004 (за колекцију), 202 стр.

¹¹ Ивана Перковић, „Предговор“, у: *Антологија српске хорске музике. Трећа свеска: Црквена музика између Првог и Другог светског рата*, Београд, Удружење композитора Србије, 2024, 9 = Ivana Perković, „Preface“, in: *Anthology of Serbian Choral Music. Book Three: Church Music Between Two World Wars*, Belgrade, Composers Association of Serbia, 17.

⁹ Ibid.

између традиционалних решења и нових могућности у обликовању хорског звука.

Тридесет три објављене композиције пружају парадигматску слику хорске црквене продукције међуратног доба: обухваћени су целовити циклуси, низ појединачних ставова из литургија и опела, као и самосталне композиције различитог карактера. Ова разноликост, међутим, није само типолошка, већ се огледа и у специфичним стваралачким концепцијама појединих аутора.

Прву групу чине дела обележена позноромантичарским музичким језиком, при чему је полазиште најчешће – мада не увек – традиционална црквена мелодија, обрађена на различите, понекад и иновативне начине, а заједничко им је ослањање на достигнућа у црквеној музици претходног раздобља – било да су заснована на традиционалним богослужбеним напевима или не (Петар Крстић, *Две песме у част Светог Саве*, за мушки хор, 1938; Петар Коњовић, *Тебе одјејуичагосја*, 1901/1911 и *На рјеках вавилонских*, Пс. 136/137, 1902/1911; Коста Манојловић, *Причаштен Свјати сербски просветитељи и учитељи*, 1943, *Тебе појем*, за соло бас и мешовити хор; Миливоје Црвчанин, ставови из *Опела – Парастоса*, 1921, ставови из *Божанствене литургије Св. Јована Златоустог*, 1938).

Другу групу чине композиције у којима се традиција прожима са новим стилским токовима (Милоје Милојевић, ставови из *Опела – Парастоса* у ге-молу, за мушки хор, оп. 38, 1927; Стеван Христић, ставови из *Литургије Св. Јована Златоустог*, за мушки хор, 1936; Марко Тајчевић, ставови из *Литургије Св. Јована Златоустог*, 1930).

Најзад, заступљена су и остварења која репрезентују потпуно афирмисан ауторски израз усклађен са савременим европским стремљењима међуратног доба, било да су без упоришта у српским традиционалним напевима (Милоје

Милојевић, ставови из *Божанствене литургије Св. Јована Златоустог у Бе-дуру*, за мушки хор, оп. 17, 1915/16. и *Свечане литургије Св. Јована Златоустог у Це-дуру*, за соло гласове и велики мешовити хор, оп. 50, 1937; Стеван Христић, *Опело*, 1915), тек дискретно на њих ослоњена (Марко Тајчевић, „Четврти духовни стих“ из *Четири духовна стиха*, 1927) или, пак, изграђена на мелодијским основама друге традиције (Миленко Живковић, став „Хвалите Господа с небес“ из *Византијске литургије* за двостурки мушки хор, оп. 6, 1935).

Четврта свеска – *Световна музика између два светска рата* (приредио Милоје Николић)¹² усмерена је на хорска остварења настала у истом хронолошком оквиру као и дела представљена у претходној свесци, али овога пута у области световне музике. У предговору се истиче да је српска световна хорска музика међуратног раздобља обележена изразитом присутношћу фолклорне инспирације и све снажнијим утицајима европског модернизма, из којих су проистекла разнолика композиторска усмерења. На њихов профил снажно су утицале и шире друштвене и културне промене тог доба – стварање југословенске државе, пораст броја школованих музичара и активно деловање бројних аматерских хорова, који су обезбеђивали стабилну и подстицајну извођачку основу.¹³

Свеском су обухваћена дела десет композитора: Петра Крстића, Петра Коњовића, Милоја Милојевића, Стевана Христића, Косте Манојловића, Јосипа Славенског (1896–1955), Јована Бандура (1899–1956), Марка Тајчевића, Миленка Живковића и Војислава Вучковића (1910–1942). Опуси ових аутора откривају три

¹² ISMN 979-0-802012-00-4

(Удружење композитора Србије);

ISMN 979-0-802012-20-2 (за колекцију), 200 стр.

¹³ Ibid.

доминантне тежње: континуитет обраде народних напева, трагање за новим решењима блиским савременим европским струјањима и тежњу ка самосвојним стваралачким исказима – чиме је хорска продукција овог раздобља добила на богатству и разноврсности.

Избором од тридесет композиција гради се свеобухватна слика међуратне српске световне хорске продукције, у којој се препознају различита стваралачка полазишта. Заступљена су дела заснована на фолклору – од непосредног ослањања на *Руковети* Стевана Стојановића Мокрањца (Петар Коњовић, *Ој, за тором, за зеленом и Орошен ђердан* из циклуса *Три женска хора са клавиром*, 1916; Марко Тајчевић, *Комитске песме*, за мушки хор, 1937), преко слободнијег тумачења фолклорног материјала из перспективе романтичарског лида (Петар Коњовић, *Враголан* из истог циклуса) и његовог структуралног и формалног преобликовања, понекад и стилизације у духу имагинарног фолклора (Коста Манојловић, *Болен Дитко* из циклуса *Жалне песме*, 1920; *Моравачка*, 1923; *Север дува*, из циклуса *Песме земље Скендербегове*, 1932/33; Милоје Милојевић, *Муха и комарац*, 1931), где се фолклорни идиом користи као средство драматизације или као основа за духовиту реплику на традицију. Најзад, поједина дела заснована су на визији фолклора као последњег упоришта архетипских музичких вредности, што постаје основа за настанак специфичних и изразито експресивних уметничких творевина (Јосип Славенски, *Шест народних попевака*, 1927; *Вода звира из камена*, 1916/21; *Де си била, ружица румена*, 1921).

Заступљене су и композиције на стихове песника романтичарског усмерења са модерним елементима, као и представника српске модерне, у којима се напуштају фолклорне основе и гради профил у складу

са савременим стилским струјањима (Петар Крстић, *Девојка и ветар*, 1922–1928; *Два мешовита хора*, оп. 1, 1909 и 1912; циклус *Пир илузија*, оп. 35, 1924; Стеван Христић, *Јесен*, 1910; *Дубровачки реквијем*, 1930; Миленко Живковић, *Вече на шкољу*, 1932).

У оквиру избора налазе се и композиције у којима је остварен креативни дијалог са старијим књижевним и музичким жанровима (Јован Бандур, *Слово љубве*, 1938), као и дела у којима се обрађују социјално ангажоване теме, музички обликоване у духу европског модернизма XX века (Војислав Вучковић, *Прва руковет*, 1941). На тај начин је у овој свесци заокружена целовита представа о разноврсности стваралачких токова српске световне хорске музике међуратног раздобља.

Захваљујући обиму, промишљеном избору примера и поузданој уредничкој обради, *Антологија српске хорске музике* пружа драгоцен увид у развој жанра у „дугом“ XIX веку и раздобљу између два светска рата. Висок ниво нотографске прецизности омогућава њену непосредну примену у извођачкој пракси, док двојезичност, са паралелно изложеним текстовима песама и предговорима на српском и енглеском језику, чини садржај *Антологије* приступачнијим иностраној публици. Као поуздано полазиште за будућа истраживања и интерпретације, *Антологија* има потенцијал дугорочног утицаја на очување и презентацију националне музичке баштине, те се с правом може убројати у репрезентативне резултате савременог српског музичког издаваштва.