



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

Академија уметности

Катедра за музикологију и етномузикологију

**МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ ВЛАДИМИРА Р. ЂОРЂЕВИЋА И ЊЕГОВ
ДОПРИНОС МОДЕРНИЗАЦИЈИ ВОКАЛНЕ И ИНСТРУМЕНТАЛНЕ НАСТАВЕ У
СРБИЈИ (1890–1934)**

докторска дисертација

Ментор:

др Маријана Кокановић Марковић

Кандидат:

мср Алма Х. Трговац Дедеић

Нови Сад, 2021. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

НАЗИВ ФАКУЛТЕТА: Академија уметности

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	мр Алма Х. Трговац Дедеић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	др Маријана Кокановић Марковић, ванредни професор
Наслов рада: НР	<i>Музичко-педагошка делатност Владимира Р. Борђевића и његов допринос модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији (1890–1934)</i>
Језик публикације: ЈП	српски
Језик извода: ЈИ	српски / енглески
Земља публиковања: ЗП	Република Србија
Уже географско подручје: УГП	АП Војводина
Година: ГО	2021.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	21000 Нови Сад, Академија уметности, Катедра за музикологију и етномузикологију, Булевар Јакшића 7.

Физички опис рада: ФО	9 поглавља, 428 страница, 63 музичка примера, 28 табела, 4 графикона, 61 слика, 27 прилога. У литератури је наведено 197 јединица на српском, енглеском и хрватском језику. Дисертација садржи 658 фуснога.
Научна област: НО	Друштвено-хуманистичке науке
Научна дисциплина: НД	Музикологија
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Историја музичке педагогије у Србији (XIX и прве деценије XX века), Владимир Р. Ђорђевић, вокална и инструментална настава.
УДК	
Чува се: ЧУ	Библиотека Академије уметности у Новом Саду
Важна напомена: ВН	Нема
Извод: ИЗ	Уводно поглавље садржи образложење теме дисертације, критичку анализу досадашњих музиколошких радова о музичко-педагошкој делатности Владимира Р. Ђорђевића, као и систематизацију извора и елаборацију одабраног методолошког поступка. У другом поглављу разматран је историјат музичког школства у Кнежевини / Краљевини Србији, уз осврт и на певачка друштва која су имала кључни значај у музичком просвећивању. Представљена је и вишеслојност Ђорђевићеве педагошке, уметничке и научне делатности у циљу јаснијег сагледавања његовог доприноса модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији, а потом и у оквирима новоформиране Краљевине СХС/ Југославије. У оквиру трећег поглавља анализирани су Ђорђевићеви рукописи посвећени проблемима музичке наставе у општеобразовним и музичким школама у Србији, како би се јасније указало на његов допринос не само модернизацији наставе музике, већ и побољшању статуса самог предмета у систему тадашњег образовања. Посебно је разматрано Ђорђевићево залагање за увођење српске народне музике у школске програме. У четвртном поглављу указано је на значај учења нотног певања у основној школи, али и на недостатке и неправилности његове примене у дотадашњој наставној пракси. Ђорђевићеве <i>Збирке за певање</i> , које су произашле из његове вишегодишње педагошке праксе, представљене су у петом поглављу. Нарочита пажња посвећена је песмама које су и данас заступљене у савременој

	<p>музичко-педагошкој литератури у основним школама у Србији. Ђорђевићеве духовне и световне хорске композиције, за школске и аматерске хорове, представљене су у шестом поглављу. Реч је о композицијама које су примењиване у пракси са школским хоровима у различитим институцијама у којима је Владимир Р. Ђорђевић деловао, али и за време његове делатности у избеглиштву у Француској за време Првог светског рата. Уз аналитички увид, наведена дела тумачена су и у контексту Ђорђевићеве концертне делатности. У седмом поглављу приказан је допринос Владимира Р. Ђорђевића инструменталној настави, а кроз аналитичко представљање збирки и албума намењених виолини и гудачким оркестрима. Испитана је функција наведених збирки, у контексту школске праксе, као и у домену кућног и салонског музицирања. У оквиру осмог поглавља дат је преглед Ђорђевићевих рукописних и објављених уџбеника и приручника посвећених музичко-теоретским предметима, с посебним фокусом на његову <i>Опиту теорију музике</i>, објављену 1924. године. Указано је и на актуелност Ђорђевићевих уџбеника данас, компаративним поређењем са савременом музичко-теоретском литературом. Последње поглавље посвећено је мапирању најзначајнијих доприноса Владимира Р. Ђорђевића модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији, али и његовом наслеђу данас. Његов целокупни професионални ангажман био је посвећен реформисању свих сегмената музичког образовања, почев од основних општеобразовних школа, до постављања темеља за високо музичко образовање, тада већ у окриљу новоформиране државе Краљевине Југославије, са детаљно разрађеним планом и програмом. Као посвећени музички педагог и интелектуалац који је био свестан значаја музичког образовања у животу сваког човека, Ђорђевић је и своју композиторску, етномузиколошку, извођачку (диригентску) и музичко-историографску делатност ставио у службу музичког просвећивања и „описмењавања“ нације, односно стварању здравих темеља за развој музичке уметности у Србији.</p>
Датум прихватања теме од стране Сената: ДП	18.10.2019. године
Датум одбране: ДО	

<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>др Маријана Кокановић Марковић, ванредни професор, Катедра за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду, ментор</p> <p>др Ира Проданов Крајишник, редовни професор, Катедра за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду, председник комисије</p> <p>др Наташа Марјановић, научни сарадник, Музиколошки институт САНУ у Београду, члан.</p>
--	---

University of Novi Sad
Academy of Arts
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Alma H. Trtovac Dedeić, MA
Mentor: MN	Marijana Kokanović Marković, PhD, Associate Professor
Title: TI	<i>Musical and Educational Activity of Vladimir R. Dorđević and his Contribution to the Modernisation of Vocal and Instrumental Music Teaching in Serbia (1890–1934)</i>
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian, English
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2021.
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	21000 Novi Sad, Academy of Arts, Department of Musicology and Ethnomusicology, Đure Jakšića 7

Physical description: PD	9 chapters, 428 pages, 63 music examples, 28 tables, 4 charts, 61 pictures, 27 appendices. There are 197 bibliographic units in Serbian, English and Croatian. The dissertation includes 658 footnotes.
Scientific field SF	Social-Humanistic Sciences
Scientific discipline SD	Musicology
Subject, Key words SKW	History of Music Education in Serbia (the XIX and the first decades of the XX century), Vladimir R. Đorđević, vocal and instrumental music teaching
UC	
Holding data: HD	Library of the Academy of Arts, Novi Sad
Note: N	None
Abstract: AB	The introductory chapter explains the topic of the dissertation and gives a critical analysis of previously published musicological papers on the musical and educational activity of Vladimir R. Đorđević, as well as the systematisation of sources and the elaboration of the selected research methodology. The second chapter discusses the history of music education in the Principality / Kingdom of Serbia, with reference to the singing societies that were of key importance in musical enlightenment. The multi-layered nature of Đorđević's pedagogical, artistic and scientific activities was also presented in order to have a clearer view of his contribution to the modernisation of vocal and instrumental music teaching in Serbia and the newly formed Kingdom of SCS / Yugoslavia alike. The third chapter analyses Đorđević's manuscripts dedicated to the problems of music teaching in general-education and music schools in Serbia, in order to more clearly point out his contribution not only to the modernisation of music teaching, but also to improving the status of the subject in the then educational system. A special consideration was given to Đorđević's commitment to the implementation of Serbian folk music in school curricula. The fourth chapter points out the importance of learning solmisation in primary school, but also its shortcomings and irregularities in its application in previous teaching practice. Đorđević's <i>Collections for Singing</i> , which arose from his many years of pedagogical activity are presented in the fifth chapter. Special attention is paid to songs that are still represented in contemporary music and educational

	<p>materials in primary schools in Serbia. Đorđević's sacred and secular choral compositions, for school and amateur choirs, are presented in the sixth chapter. These are compositions that were performed with school choirs in various institutions in which Vladimir R. Đorđević acted, but also during his activities in exile in France during the First World War. Besides the analytical approach to these compositions, they are also interpreted in the context of Đorđević's concert activity. The seventh chapter presents Vladimir R. Đorđević's contribution to instrumental music teaching through the analytical presentation of collections and albums for the violin and string orchestras. The function of the mentioned collections was examined in the context of school practice, as well as in the domain of home and salon music-making. The eighth chapter provides an overview of Đorđević's manuscripts and published textbooks and manuals dedicated to music-theoretical subjects, with a special focus on his <i>General Theory of Music</i>, published in 1924. By comparing Đorđević's textbooks with contemporary music-theoretical materials, it is also pointed out that his works are still relevant today. The last chapter is dedicated to mapping the most significant Vladimir R. Đorđević's contributions to the modernisation of vocal and instrumental music teaching in Serbia, but also to his legacy today. His entire professional engagement was dedicated to reforming all segments of music education, from primary general-education schools to laying the foundations for higher music education, then already under the auspices of the newly formed Kingdom of Yugoslavia, with a detailed curriculum. As a dedicated music pedagogue and intellectual who was aware of the importance of music education in the life of every person, Đorđević put his compositional, ethnomusicological, performing (conducting) and music-historiographical activity in the service of musical enlightenment and "literacy" of the nation, i.e. in building healthy foundations for the development of musical art in Serbia.</p>
Accepted on Senate on: AS	18th October, 2019.
Defended: DE	

<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>Marijana Kokanović Marković, PhD, Associate Professor, Department of Musicology and Ethnomusicology, Academy of Arts Novi Sad, mentor</p> <p>Ira Prodanov Krajišnik, PhD, Full Professor, Department of Musicology and Ethnomusicology, Academy of Arts Novi Sad, president</p> <p>Nataša Marjanović, PhD, Research Associate, SASA Institute of Musicology in Belgrade, member.</p>
------------------------------------	--

Са великим задовољством желим да изразим захвалност мојој менторки, ванр. проф. др Маријани Кокановић Марковић, на професионалном усмерењу, подршци и охрабрењу за време истраживања и писања докторске дисертације. Од посебног значаја била је њена несебична помоћ у свим етапама рада, зналачки савети и усмеравања која су додатно избрусила многе идеје и допринела њиховој бољој артикулацији.

Искрену захвалност упућујем члановима комисије за одбрану докторске дисертације: проф. др Ири Проданов Крајишник на инспиративним предавањима на Академији уметности у Новом Саду и др Наташи Марјановић, научној сарадници на Музиколошком институту САНУ у Београду, на драгоцену помоћ за време архивских истраживања у Београду.

Захваљујем се и сарадницима институција у којима сам прикупљала грађу за дисертацију у Београду (Библиотека Факултета музичке уметности, Музичка збирка Народне библиотеке Србије, Архив Музиколошког института САНУ), Новом Саду (Библиотека и Рукописно одељење Матице српске, Библиотека Академије уметности), Јагодина (Библиотека Учитељског факултета) и Алексинцу (Библиотека Школе основног музичког образовања „Владимир Ђорђевић“). Колеги мр Лазару Ђорђевићу, асистенту за ужу теоријско-уметничку област Музичка теорија (Факултет музичке уметности у Београду) срдечно се захваљујем на консултацијама у аналитичким разматрањима појединих дела.

Велику подршку, разумевање и стрпљење при изради дисертације пружили су ми супруг Јасмин, ћерка Хана и син Џан, који свему што радим увек дају смисао. Уз велику захвалност и вечно сећање, рад посвећујем мом оцу Харуну Тртовцу, који ми је био велики ослонац током свих година рада на мом стручном усавршавању.

Садржај

1. Увод.....	22
1.1. Досадашња истраживања.....	23
1.2. Извори.....	27
1.3. Методолошке смернице и структура рада.....	30
2. Стваралаштво Владимира Р. Ђорђевића у контексту развоја музичке педагогије у Србији.....	33
2.1. Развој музичке педагогије у Кнежевини/Краљевини Србији.....	33
2.1.1. Настава музике у основним школама.....	33
2.1.2. Настава музике у гимназијама и женским заводима.....	35
2.1.3. Настава музике у учитељским школама.....	38
2.1.4. Музичке школе.....	42
2.2. Вишеслојност уметничког и стваралачког портрета Владимира Р. Ђорђевића.....	47
2.2.1. Музичко-педагошка делатност.....	50
2.2.2. Етномузиколошка делатност (мелографски и органолошки рад).....	65
2.2.3. Композиторска делатност.....	72
2.2.4. Диригентска делатност.....	74
2.2.5. Биографска, библиографска и уредничка делатност.....	78
3. Настава музике у општеобразовним и музичким школама: стање и смернице за реформу.....	85
3.1. О рукопису <i>Важност музике у опште, а посебице у основне школе</i>	86
3.2. О рукопису <i>Наше музичке школе</i>	91
3.3. О рукопису <i>Народна музика</i>	97
3.4. О рукопису <i>Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца</i>	100

4. О певању у основним школама (рукописи и штампана издања).....	106
4.1. О рукопису <i>Нотно певање у основној школи</i>	107
4.2. О рукопису <i>Шта се све пева у основној школи</i>	110
4.3. Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи.....	114
4.4. Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи.....	123
4.5. О рукопису <i>Упутство за прикупљање народних мелодија</i>	128
5. Збирке за певање.....	132
5.1. Збирке песама за децу и школску омладину	135
5.1.1. Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа.....	136
5.1.2. Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину.....	148
5.1.3. Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца.....	161
5.1.4. Заступљеност дечјих песма из Ђорђевићевих збирки у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији.....	175
5.1.5. Предлог допуне актуелног наставног плана и програма за предмете Музичка култура и Хор.....	191
6. Духовне и световне хорске композиције за школске и аматерске хорове.....	196
6.1. <i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени”</i> . Српске црквене народне мелодије за мушки хор.....	197
6.2. Мешовити и мушки хорови св. 1 и св. 2.....	222
6.3. Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу.....	230

7. Збирке за свирање.....	242
7.1. Педагошко - инструктивна литература за виолину.....	244
7.1.1. Школа за виолину за средње школе св.1.....	245
7.2. Збирке народних песама и игара за виолину / гудачки оркестар.....	255
7.2.1. Тридесет српских игара за виолину св.1.....	255
7.2.2. Виолински албум I.....	261
7.2.3. Српске игре за виолину.....	269
7.2.4. Народне игре за гудачки оркестар.....	278
8. Владимир Р. Ђорђевић – аутор теоретских уџбеника.....	285
8.1. Општа теорија музике.....	289
9. Владимир Р. Ђорђевић – визионар и реформатор музичког образовања.....	297
Извори.....	306
Литература.....	315
Прилози.....	330
Прилог бр. 1: Систематизација извора.....	330
Прилог бр. 2: Хронолошки преглед оснивања Учитељских школа у Србији.....	346
Прилог бр. 3: Ток службе Владимира Р. Ђорђевића.....	347
Прилог бр. 4: Педагошки ангажман Владимира Р. Ђорђевића у Мушкој учитељској школи у Јагодини.....	349
Прилог бр. 5: Одликовања Владимира Р. Ђорђевића.....	350
Прилог бр. 6: Документа о војној служби Владимира Р. Ђорђевића.....	352
Прилог бр. 7: Писмо Владимира Р. Ђорђевића упућено Фрањи Кухачу.....	354
Прилог бр. 8: Писмо Фрање Кухача упућено Владимиру Р. Ђорђевићу.....	355
Прилог бр. 9: Писмо Светозара Јанковића упућено Владимиру Р. Ђорђевићу.....	356
Прилог бр. 10: Одговор Владимира Р. Ђорђевића Управи Певачког друштва „Владимир Ђорђевић“.....	356
Прилог бр. 11: Молба Управе Музичког одсека „Владимир Ђорђевић“ у Нишу	357

Прилог бр. 12: Историјат настанка „Музичког гласника“ и његов даљи ток (рукопис).....	358
Прилог бр. 13: Одговор Владимира Р. Ђорђевића професору Радославу М. Грујићу.....	362
Прилог бр. 14: <i>Важност музике у опште а посебице у основне школе</i> (рукопис).....	362
Прилог бр. 15: <i>Наше музичке школе</i> (рукопис).....	372
Прилог бр. 16: <i>Народна музика</i> (рукопис).....	375
Прилог бр. 17: <i>Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца</i> (рукопис).....	377
Прилог бр. 18: <i>Нотно певање у основној школи</i> (рукопис).....	380
Прилог бр. 19: <i>Шта се све пева у основној школи</i> (рукопис).....	381
Прилог бр. 20: П. Крстић, „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи“, <i>Правда</i> (1928).....	385
Прилог бр. 21: <i>Упутство за прикупљање народних мелодија</i> (рукопис).....	386
Прилог бр. 22: Аутор непознат, „Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину“, <i>Нова школа</i> (1909).....	389
Прилог бр. 23: <i>Кратко упутство хоровођама за давање интонације</i>	390
Прилог бр. 24: Текст Литургије: <i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“</i> , црквене народне мелодије за мушки хор.....	391
Прилог бр. 25: <i>Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века</i> (рукопис).....	396
Прилог бр. 26: Аутор непознат, „Српске игре за виолину“, <i>Света Цецилија</i> (1933).....	426
Прилог бр. 27: Душан Рајичић, „Општа теорије музике“, <i>Народна просвета</i> (1924).....	427
Табеле	133
Табела бр. 1: Збирке световних и духовних песама коришћених у школској пракси у Краљевини Србији (избор).....	133
Табела бр. 2: Збирке из којих је Владимир Р. Ђорђевић преузео дечје песме.....	138
Табела бр. 3: <i>Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i>	142
Табела бр. 4: Песме које је Владимир Р. Ђорђевић преузео из других збирки.....	153
Табела бр. 5: <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину</i>	159

Табела бр. 6: Преглед песама које је Владимир Р. Ђорђевић уврстио у <i>Певанку</i> из збирки других аутора.....	163
Табела бр. 7: <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i>	170
Табела бр. 8: Преглед савремених уџбеника, приручника и збирки у којима су заступљене песме из збирки за певање Владимира Р. Ђорђевића.....	175
Табела бр. 9: Заступљеност дечјих песама из Ђорђевићевих збирки у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији.....	185
Табела бр. 10: Предлог допуне наставног плана и програма за предмет Музичка култура дечјим песамама из Ђорђевићевих збирки за певање (избор).....	192
Табела бр. 11: Предлог допуне песама из Ђорђевићевих збирки за певање за рад са школским хором (избор).....	195
Табела бр. 12: Збирке црквених народних мелодија Владимира Р. Ђорђевића.....	198
Табела бр. 13: <i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени”, црквене народне мелодије за мушки хор</i>	220
Табела бр. 14: <i>Мешовити и мушки хорови св. 1</i>	228
Табела бр. 15: <i>Мешовити и мушки хорови св. 2</i>	229
Табела бр. 16: <i>Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу</i>	239
Табела бр. 17: <i>Школа за виолину за средње школе св. 1</i>	254
Табела бр. 18: <i>Тридесет српских игара за виолину св. 1</i>	259
Табела бр. 19: <i>Виолински албум I</i>	266
Табела бр. 20: <i>Српске игре за виолину</i>	273
Табела бр. 21: <i>Народне игре за гудачки оркестар</i>	281
Табела I: Збирке за певање.....	330
Табела II: Збирке за свирање.....	331
Табела III: Упутства, нацрти школских програма за наставнике музике.....	331
Табела IV: Рукописи Владимира Р. Ђорђевића о настави музике у основним и средњим школама.....	332
Табела V: Уџбеници и приручници за ученике основних и средњих школа.....	332
Табела VI: Написи у штампи о Владимиру Р. Ђорђевићу.....	333
Табела VII: Документација о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића.....	338

Графикони	166
Графикон бр. 1: Бројност гласова у Ђорђевићевим збиркама за певање.....	166
Графикон бр. 2: Заступљеност дечјих песама Владимира Р. Ђорђевића у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији.....	177
Графикон бр. 3: Заступљеност народних и уметничких песама из Ђорђевићевих збирки за певање у савременим уџбеницима.....	177
Графикон бр. 4: Композитори дечјих песама у савременој педагошкој литератури из анализираних Ђорђевићевих збирки за певање.....	178
Музички примери	118
Пример бр. 1: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи</i> , вежба бр. 47.....	118
Пример бр. 2: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи</i> , вежба бр. 65.....	119
Пример бр. 3: Народна песма, <i>Да плетемо ситно коло</i> , бр. 64.....	140
Пример бр. 4: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Учимо се</i> , бр. 50.....	141
Пример бр. 5: Народна песма, <i>Ја посадох...</i> , бр. 81.....	155
Пример бр. 6: Josif Runjanin, <i>Lijera naša domovino</i> , т. 1-8, бр. 23.....	156
Пример бр. 7: Davorin Jenko, <i>Naprej</i> , т. 1-8, бр. 24.....	157
Пример бр. 8: Ivan Zajc, <i>Ђаџка</i> , бр. 32.....	167
Пример бр. 9: Народна песма, <i>Škrjanček roje, žvrgoli</i> , бр. 52.....	168
Пример бр. 10: Михаило М. Протић, <i>Циц</i>	179
Пример бр. 11: Михаило М. Протић, <i>Рибарчета сан</i>	180
Пример бр. 12: Народна игра уз певање, <i>Пљескавица</i>	182
Пример бр. 13: Народна песма из Србије, <i>Ја посејох лубенице</i>	182
Пример бр. 14: Јосиф Маринковић, <i>Несташни дечаџи</i>	184
Пример бр. 15: Јосиф Маринковић, <i>Несташни дечаџи</i>	184
Пример бр. 16: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Господи помилуј</i> , мала јектенија уочи Другог антифона.....	203
Пример бр. 17: Стеван. Ст. Мокрањац, <i>Господи помилуј</i> , почетак Литургије Св. Јована Златоустог.....	203

Пример бр. 18: Литургија за народно појање, <i>Господи помилуј</i> , мала јектенија уочи Другог антифона.....	203
Пример бр. 19: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Господи помилуј</i> , јектенија за верне уочи Херувимске песме.....	204
Пример бр. 20: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Тебе појем</i> , т.15-28.....	205
Пример бр. 21: Литургија за народно појање, <i>Тјело Христово</i>	206
Пример бр. 22: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Херувимска песма</i> , т. 49-5.....	206
Пример бр. 23: Стеван Ст. Мокрањац, <i>Херувимска песма</i> , т.1-3.....	207
Пример бр. 24: Литургија за народно појање, <i>Херувимска песма</i> , т. 1-5.....	207
Пример бр. 25: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Отаца и Сина</i> , т. 1-4.....	207
Пример бр. 26: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Достојно јест</i> , т. 1-4.....	207
Пример бр. 27: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Тебе појем</i> , т. 1-5.....	207
Пример бр. 28: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Једин свјат</i> , т. 1-3.....	208
Пример бр. 29: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Скажи ми</i> , т. 1-5.....	208
Пример бр. 30: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Свјати Боже</i> , т. 9-15.....	209
Пример бр. 31: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Канон Евхаристије</i> , т. 22-31.....	210
Пример бр. 32: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Херувимска песма</i> , т. 184-188.....	211
Пример бр. 33: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Херувимска песма</i> , т. 5-11.....	211
Пример бр. 34: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Тебе појем</i> , т. 1-9.....	212
Пример бр. 35: Литургија за народно појање, <i>Тебе појем</i> , т. 1-3.....	212
Пример бр. 36: Литургија за народно појање, <i>Тебе појем</i> , т. 5.....	213
Пример бр. 37: Стеван Ст. Мокрањац, <i>Тебе појем</i> , т. 7-9.....	213
Пример бр. 38: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Тебе појем</i> , т. 11-19.....	214
Пример бр. 39 а: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Херувимска песма</i> , т. 1-17.....	215
Пример бр. 39 б: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Херувимска песма</i> , т. 146-162.....	215
Пример бр. 40 а: Владимир Р. Ђорђевић, почетак <i>Херувимске песме</i> т. 1-17.....	218
Пример бр. 40 б: Стеван Ст. Мокрањац, почетак <i>Херувимске песме</i> т. 1-8.....	218
Пример бр. 41: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Бачка песма</i> , т. 1-7.....	226
Пример бр. 42: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Смеша српских народних песама</i> , т. 29-35.....	227
Пример бр. 43: Јосиф Маринковић, <i>Народни збор</i> , т. 1-17.....	237
Пример бр. 44: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Не жали моме</i>	238

Пример бр. 45: Владимир Р. Ђорђевић, Подела такта.....	247
Пример бр. 46: Владимир Р. Ђорђевић, Вежбе у С-dugu, бр. 1 и 11.....	249
Пример бр. 47: Владимир Р. Ђорђевић, Вежба за четвртински покрет, бр. 31.....	249
Пример бр. 48: Владимир Р. Ђорђевић, Двоструки знак повишеног и разрешеног тона.....	250
Пример бр. 49: Владимир Р. Ђорђевић, Вежба за стакато и портаменто, бр. 30, т.1-5.....	250
Пример бр. 50: Владимир Р. Ђорђевић, Вежбе за украс.....	252
Пример бр. 51: А. Калауз, <i>Што се боре мисли моје</i> , т. 1-10.....	253
Пример бр. 52: Народна игра, <i>Тројанац</i>	258
Пример бр. 53: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Узданица</i> , т. 1—16.....	258
Пример бр. 54: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Учительско коло</i> , т. 1-18.....	262
Пример бр. 55: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Чезња</i> , т. 1-24.....	264
Пример бр. 56: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Драге успомене</i> , т. 60-71.....	264
Пример бр. 57: Јован Урбан, <i>У добром расположењу</i> , полка франсе, т. 1-15.....	265
Пример бр. 58: Владимир Р. Ђорђевић, <i>Етиде</i> , т. 1-2.....	265
Пример бр. 59: Народна игра, <i>Неда гривне изгубила</i>	271
Пример бр. 60: Владимир Р. Ђорђевић, Тонски план.....	291
Пример бр. 61: Марко Тајчевић, Тонски систем.....	292
Пример бр. 62: Владимир Р. Ђорђевић, Шематски приказ тактирања.....	292
Пример бр. 63: Владимир Р. Ђорђевић, Гудачки инструменти.....	294

Ликовни прилози.....48

1. Милан М. Крчмаревић, Портрет Владимира Р. Ђорђевића, фотографија.....	48
2. Јелисавета Р. Ђорђевић са синовима Тихомиром и Владимиром, фотографија.....	48
3. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за сталног учитеља у Кулини.....	51
4. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за учитеља мушке основне школе у Алексинцу.....	51
5. Владимир Р. Ђорђевић, Потврда о похађању Конзерваторијума у Бечу.....	52
6. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за учитеља основне школе у Лалинцу.....	53

7. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за хонорарног учитеља музике и певања у Пиротској гимназији.....	53
8. Владимир Р. Ђорђевић, Потврда о похађању конзерваторијума у Бечу.....	54
9. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о завршеном конзерваторијуму у Бечу.....	54
10. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за учитеља музике и певања у Гимназији у Ваљеву.....	55
11. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о положеном учитељском испиту.....	55
12. Владимир Р. Ђорђевић, Сведочанство о положеном учитељском испиту.....	56
13. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за сталног учитеља III класе у Ваљевску гимназију.....	56
14. Владимир Р. Ђорђевић, Уверење о постављењу за учитеља музике и певања у Гимназији у Врању.....	56
15. Владимир Р. Ђорђевић, Одликовање о постављењу за вишег учитеља вештина III класе у Мушкој учитељској школи у Јагодина.....	59
16. Владимир Р. Ђорђевић, Повеља.....	59
17. Милан М. Вучић, Учитељска школа у Јагодина, фотографија.....	60
18. Владимир Р. Ђорђевић, Одликовање о постављењу за вишег учитеља вештина III класе у Трећој београдској гимназији.....	61
19. Владимир Р. Ђорђевић, Указ о постављењу за професора музике у Трећој београдској гимназији.....	62
20. Владимир Р. Ђорђевић са својим течајцима - учитељима из Охридског краја, фотографија.....	63
21. Владимир Р. Ђорђевић, Одлука о поставци за преглед и оцену рукописа.....	64
22. Писмо Владимира Р. Ђорђевића упућено Фрањи Кухачу.....	66
23. Писмо Фрање Кухача упућено Владимиру Р. Ђорђевићу.....	67
24. Јагодинско Певачко друштво „Коча“ са својим хоровајом Владимиром Р. Ђорђевићем, фотографија.....	76
25. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Оглед библиографије српске народне музике</i> , насловна страна.....	81
26. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Музички гласник</i> , објава.....	83
27. Владимир Р. Ђорђевић, Умрлица.....	84

28. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи</i> , насловна страна.....	115
29. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи</i> , попис издања на крају књиге.....	115
30. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи</i> , насловна страна.....	124
31. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , насловна страна.....	136
32. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Припрема из нотног певања</i> , насловна страна.....	151
33. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину</i> , насловна страна.....	152
34. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i> , насловна страна.....	162
35. Народна игра уз певање <i>Ја посејам лубенице</i> , фотографија.....	183
36. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“</i> . Српске црквене народне мелодије за мушки хор, насловна страна.....	199
37. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Мешовити и мушки хорови св. 1</i> , насловна страна.....	222
38. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Мешовити и мушки хорови св. 2</i> , насловна страна.....	224
39. Програм концерта српског гимназијског хора у Бордоу.....	231
40. Славко Воркапић, Програм концерта српског гимназијског хора у Ници.....	234
41. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу</i> , насловна страна.....	235
42. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Школа за виолину за средње школе св. 1</i> , насловна страна.....	245
43. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Тридесет српских игара за виолину св. 1</i> , насловна страна.....	256
44. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Виолинске албум I</i> , насловна страна.....	261
45. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Српске игре за виолину</i> , насловна страна.....	269
46. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Народне игре за гудачки оркестар</i> , насловна страна.....	278
47. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Посвета композитору Божидару Јоксимовићу</i>	279
48. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Наука о хармонији</i> , насловна страна.....	285
49. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Контрапункт</i> , насловна страна.....	286
50. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Пример инструменталне фуге из рукописа Контрапункт</i>	287

51. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Наука о музичким инструментима</i> , насловна страна.....	288
52. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Теорија музике за средње школе</i> , насловна страна.....	289
53. Владимир Р. Ђорђевић, <i>Општа теорија музике</i> , насловна страна.....	290
54. Владимир Р. Ђорђевић, Документ Нишка црквена певачка дружина „Бранко“	299
55. Концерт Српског певачког друштва „Владимир Ђорђевић“ у Хамилтону, плакат.....	301
56. Владимир Р. Ђорђевић, Захвалница (документ), Етнографски музеј Београд.....	302
57. Владимир Р. Ђорђевић, Захвалница (документ) Управника Етнографског музеја.....	302
58. Владимир Р. Ђорђевић, Захвалница (документ) Управника Дома слепих.....	303
59. ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Београд, фотографија.....	304
60. ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Јагодина, фотографија.....	304
61. ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Алексинац, фотографија.....	304

1. Увод

Предмет истраживања у докторској дисертацији *Музичко-педагошка делатност Владимира Р. Ђорђевића и његов допринос модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији (1890–1934)* односи се на изучавање богате и разноврсне музичко-педагошке делатности Владимира Р. Ђорђевића, као и на његов допринос модернизацији вокалне и инструменталне наставе у општеобразовним и музичким школама у Србији од 1890. до 1934. године. Предложени хронолошки оквир истраживања одговара периоду Ђорђевићевог активног музичко-педагошког рада, од првог радног места у основној школи у Кулини, обухватајући и време његове плодне делатности и након одласка у пензију. Ђорђевићев допринос музичкој педагогији сагледан је и тумачен у контексту друштвено-политичких и културних прилика у Краљевини Србији, Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, а потом и у Краљевини Југославији.

Као истакнути музички прегалац свога доба, Владимир Р. Ђорђевић је са вишегодишњом музичко-педагошком праксом дао значајан допринос на пољу музичког образовања. Радио је у основним школама у Кулини и Алексинцу, гимназијама у Пироту, Ваљеву, Врању и Београду, Мушкој учитељској школи у Јагодини и Музичкој школи „Станковић” у Београду. Аутор је бројних уџбеника и приручника за вокалну и инструменталну наставу. Тумачење и разумевање доприноса Владимира Р. Ђорђевића модернизацији наставе музике, захтевало је интердисциплинарни приступ и захват и у поља других наука, а пре свега: историје, педагогије, дидактике, психологије и социологије. Представљање и разумевање метода рада, које је Ђорђевић користио у настави музике, значајно је не само са становишта историје музичке педагогије у Србији, већ и у контексту модернизације наставе музике, односно унапређења наставних садржаја.

1.1. Досадашња истраживања

д осамдесетих година прошлог века у српској музикологији значајнија пажња се посвећује истраживању историје музичке педагогије. У том светлу и интересовање за музичко-педагошку делатност Владимира Р. Ђорђевића постало је актуелно и изазовно за истраживања и нова тумачења.

У домаћој музикологији до сада није било обимнијих студија посвећених музичко-педагошкој делатности Владимира Р. Ђорђевића, која је остала у сенци истраживања његовог пре свега етномузиколошког рада, а потом и музиколошког и композиторског. Од значаја за рад на дисертацији били су радови у којима је музичко-педагошки рад Ђорђевића разматран у оквиру прегледа његове целокупне делатности. Својим садржајем и обимом посебну пажњу заслужују радови Љубице С. Јанковић и Марине Гавриловић. Драгоцен увид у музичко-педагошку делатност Ђорђевића пружио је прилог *Владимир Р. Ђорђевић, пионир етномузикологије у Србији* Љубице С. Јанковић (1969)¹ у којем је разматрана његова целокупна делатност као: мелографа, органолога, композитора и музичког педагога. У потпоглављу *Музичко-педагошки рад*² дат је аналитички осврт на примену наставних метода прилагођених за ефикасније оспособљавање будућих учитеља кроз музичко-педагошка искуства која је Ђорђевић преточио у неколико музичко-инструктивних приручника. Ауторка истиче да је у средишту његовог музичко-педагошког интересовања била методика певања. Имајући на уму школске потребе, пропагирао је могућност предавања нотног певања у основној школи, што је представљало новину у тадашњој Србији.

Када је реч о новијим истраживањима, музичко-педагошка делатност Ђорђевића разматрана је у раду Марине Гавриловић. У студији *Живот и рад Владимира Р. Ђорђевића у Нишу, Алексинцу и Јагодини до 1912. године* (2009)³ Марина Гавриловић указује на период његовог уметничког и педагошког рада у јагодинској Учитељској школи. Ауторка у свом

¹ Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић, пионир етномузикологије у Србији”, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 20-23.

² Исто, 20-26.

³ Марина Гавриловић, „Живот и рад Владимира Р. Ђорђевића у Нишу, Алексинцу и Јагодини до 1912. године“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. 6, бр.1, Педагошки факултет Јагодина 2009, 103-118.

разматрању истиче да је Владимир Р. Ђорђевић осим обавезних музичких предмета, неговао и хорско певање и оркестарско свирање. У докторској дисертацији *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827–1940)* Марине Гавриловић (2013),⁴ Ђорђевићева музичко-педагошка делатност разматрана је кроз анализу његових уџбеника за наставу музике у основним школама. У одељку *Владимир Ђорђевић - поборник нотног певања*, сагледана је могућност примене уџбеника за едукацију учитеља из наведеног периода, а у поглављу *Методe и методичари (1922–1940)* дат је осврт на нотно описмењавање ученика у основним школама, кроз примену Ђорђевићевих уџбеника за певање и свирање.

Недавно су објављене четири студије у којима је писано о Ђорђевићевој делатности у Учитељској школи у Јагодини (Наташа Вукићевић, 2018;⁵ Марија Црнковић, 2018⁶), као и о неким од његових музичко-педагошких радова (Алма Трговац Дедеић, 2018;⁷ 2019⁸). На свечаној академији поводом обележавања 150-годишњице од рођења Владимира Р. Ђорђевића представљено је неколико радова из области етномузикологије, етнокореологије и мелографије уз кратак осврт на Ђорђевићеву педагошку делатност.⁹ У раду *Мапирање*

⁴ Марина Гавриловић, *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827–1940)*, докторска дисертација, ментор: др Даница Петровић, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад 2013. Из дисертације је произишла књига *Музичко образовање у Нишу и нишкој регији: 1827–1940*, Висока школа за васпитаче струковних студија, Алексинац 2014.

⁵ Наташа Вукићевић, „Мушка учитељска школа као носилац музичког живота у Јагодини крајем 19. и у првој половини 20. века“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. XV, бр. 2, Педагошки факултет Јагодина 2018, 119-131.

⁶ Марија Црнковић, „Музичко-педагошки рад Владимира Р. Ђорђевића у Јагодини“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. XV, бр. 1, Педагошки факултет Јагодина 2018, 233-243.

⁷ Алма Трговац Дедеић, „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи Владимира Р. Ђорђевића у контексту модернизације наставе музике“, 21. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2018, 67-75.

⁸ Алма Трговац Дедеић, „Збирке дечјих песама за ученике основних школа Владимира Р. Ђорђевића у савременој настави музике“, 22. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2019, 98-108.

⁹ Свечана академија и изложба посвећена Владимиру Р. Ђорђевићу организована је 02.12.2019. године у сарадњи Факултета музичке уметности и Народне библиотеке Србије, на којој је представљена заоставштина Владимира Р. Ђорђевића, која се чува у Библиотеци Факултета музичке уметности, Народној библиотеци Србије и Музичкој школи „Станковић“ у Београду. Овом приликом, присутнима је уручен и каталог *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена* у којем је разматран Ђорђевићев допринос развоју српске музике крајем 19. и у првој половини 20. века са посебним акцентом на етномузиколошку, етнокореолошку и мелографску делатност. Видети: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019. У часопису *Музикологија* објављене су четири студије учесника поменутих свечане Академије, које су посвећене доприносу Владимира Р. Ђорђевића српској музичкој фолклористици, етноорганологији, мелографском раду и грађи која је део Ђорђевићеве заоставштине у Народној библиотеци Србије у Београду. Види: „Етномузиколог Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Музикологија*, часопис Музиколошког института САНУ, год. II, бр. 29, ур. Александар Васић, Музиколошки институт САНУ Београд 2020.

делатности Владимира Р. Ђорђевића у развоју музичке наставе у Србији (Ивана Дробни и Гордана Каран, 2019) разматран је Ђорђевићев педагошки рад на пољу музичке наставе у просветним институцијама у којима је деловао, кроз његов ангажман на пољу издавачке делатности са посебним акцентом на уџбеник *Школа за виолину*. У наведеном раду, ауторке су дале осврт на Ђорђевићеве претходнике и савременике у погледу развоја музичке наставе у Србији од половине 19. века до данас, уз констатацију да његов педагошки рад није био до сада предмет продубљеног истраживања.¹⁰

За боље разумевање предмета истраживања од значаја су биле докторске дисертације и студије које се у целини или неким делом односе на историју музичког школства и педагогије код нас.¹¹ У монографији *Рат за српску музичку писменост* Зориславе М. Васиљевић (2000),¹² пажња ауторке била је усмерена на историјски развој српске музичке педагогије од средине 19. века до Првог светског рата. У поглављу *Инструктивна литература и есејистика*, развој музичког образовања посматран је кроз педагошко-инструктивну литературу из опуса појединих композитора, уз кратак осврт на Ђорђевићеве уџбенике који припадају области музичке педагогије. У оквиру истог поглавља, ауторка компаративном анализом разматра приступ увођења двогласног певања

¹⁰ Интересантно је приметити и да је у зборнику радова *Мелодије и фотографије*, посвећеном Владимиру Р. Ђорђевићу, у само једној студији Димитрије Големовић (5-14) указао на Ђорђевићев ангажман на пољу музичке педагогије кроз навођење уџбеника који припадају овој области. Наведени тематски зборник настао је у оквиру Едукативног програма са идејом да прикаже најзначајније сегменте Ђорђевићевог живота и рада, као и рецепцију његових идеја у савременој науци, критичким сагледавањима заједничких тема у оквирима етномузикологије и етнологије. *Мелодије и фотографије*, тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, ур. Драган Стојменовић, Народна библиотека, Бор 2011.

¹¹ Темама из области музичке педагогије посвећене су докторске дисертације: Зориславе М. Васиљевић (*Проблеми музичке културе и образовања од Миловука до Мокрањца*, Факултет Музичке уметности Београд, 1986), Вишње Протић (*Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, Музичка академија Сарајево, 1991), Десанке Тракиловић (*Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*, Учитељски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, Бијељина 1999), Гордане Стојановић (*Компаративна методологија наставе музичке писмености и почетног читања и писања*, Факултет Музичке уметности Београд, 2001), Иване Дробни (*Коаптација смерова поставки елементарне музичке писмености у музичком образовању – од специфичних стручних проблема до прагматичних решења*, Педагошки факултет, Бијељина, 2006), као и магистарске тезе Гордане Каран (*Морфолошки прилаз инструктивној литератури нотног певања и теорије музике у Србији до Другог светског рата*, Факултет Музичке уметности Београд, 1993) и Александре Јовић Милетић (*Функционална метода Миодрага А. Васиљевића и њена применљивост данас*, Факултет Музичке уметности Београд, 1996).

¹² Зорислава М. Васиљевић, *Рат за српску музичку писменост*, Просвета, Београд 2000, 67.

код Милана Миловука и Владимира Р. Ђорђевића.¹³ Питањима музичког образовања бавила се и Биљана С. Милановић у докторској дисертацији *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века* (2016).¹⁴ У одељку *Од цивилне институције и музичке школе до хијерархизације професионалаца у структурисању музичке културе у Србији*, ауторка указује на позиције припадника средње генерације композитора у Србији (1900–1923), дајући и кратак осврт на наставничку функцију Владимира Р. Ђорђевића.¹⁵

Позиција музичко-педагошке делатности Владимира Р. Ђорђевића кретала се и у лексикографији између видне и потпуне запостављености. Приоритет је углавном додељиван етномузиколошкој делатности, док су подаци о његовом музичко-педагошком раду углавном сажети. У *Народној енциклопедији* (1925) Станоје Станојевић представио је Ђорђевића првенствено као композитора и мелографа, уз кратак осврт на ток школовања и службе.¹⁶ Интересантно је приметити да у *Прилозима биографском речнику српских музичара* (1950)¹⁷ и сам Владимир Р. Ђорђевић, не даје детаљнијих података о својој музичко-педагошкој делатности. У *Музичкој енциклопедији* (1963)¹⁸ и *Лексикону југословенске музике* (1984)¹⁹ донесени су основни биографски подаци и указано је на ток

¹³ Милан Миловук, *Школа нотног певања за основна училишта и млађе разреде средње школе*, Државна штампарија, Београд 1871; Владимир Р. Ђорђевић, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1927.

¹⁴ Подаци у дисертацији Биљане С. Милановић углавном се односе на сагледавање музичке културе у систему ширег друштвеног контекста, кроз настанак музичких институција, успостављање хијерархизације музичара, обухватајући и аспекте раслојавања концертног света, питања репертоарске политике и укључивање музичара у процесе културне политике у смислу просветних активности и залагања за побољшање социјалног статуса музичара и саме струке. Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2016.

¹⁵ Исто, 111-124.

¹⁶ Станоје Станојевић, „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. I, А-3, Библиографски завод Д. Д., Загреб 1925, 693.

¹⁷ У попису Владимира Р. Ђорђевића наведена су следећа педагошко-инструктивна дела: *Први захтеви за правилно учење певања*, *Школа за виолину*, *Из методике певања у народној школи*, *Збирка децијих песама за ученике основних школа*, *Збирка одабраних песама за школску омладину*, *Опита теорија музике*, *Народна певанка*, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*. Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука – Музиколошки институт, Београд 1950, 10-14.

¹⁸ Стана Ђурић-Клајн, „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Музичка Енциклопедија*, књ. I, А-Ј, Југословенски лексикографски завод Мирослав Крлежа, Загреб 1963, 406.

¹⁹ *Leksikon jugoslovenske muzike*, ured. Krešimir Kovačević, Impresum, Загреб 1984.

школовања и службе са сажетим освртом на мелографску делатност. Милица Гајић²⁰ је у *Српском биографском речнику* (2007),²¹ поред података о Ђорђевићевој мелографској делатности, дала и осврт на његове педагошко-инструктивне уџбенике и песмарице за основне школе.

Значајне смернице за рад на дисертацији, пружила је и литература на енглеском језику, а пре свега радови у којима су у фокусу били различити проблемски аспекти посвећени настави музике у општеобразованим школама, односно историји музичког образовања у разматраном периоду.²²

1.2. Извори

Будући да су подаци о музичко-педагошкој делатности Владимира Р. Ђорђевића у секундарној литератури били скромни, од посебног значаја био је рад на примарним изворима.²³ Ради прегледности, извори се могу класификовати на:

1. Објављене збирке за певање и свирање Владимира Р. Ђорђевића;
2. Уџбенике и приручнике Владимира Р. Ђорђевића за наставу у општеобразовним и музичким школама (објављена издања и рукописи);
3. Упутства, нацрте школских програма и другу грађу за наставнике музике;
4. Документацију о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића у установама у којима је деловао;

²⁰ Делатност Владимира Р. Ђорђевића заокупљала је пажњу Милице Гајић што је евидентно у њеним радовима. Види: Милица Гајић, „Легат Владимира Ђорђевића у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду“, у: *Читалиште* бр. 19, ур. Горан Траиловић, Панчево 2011, 40-43; Иста, „Документација о делатности (1916–1919) Владимира Ђорђевића у Француској за време Првог светског рата сачувана у његовом легату у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду“, у: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 24–25, Матица српска, Нови Сад 1999, 107-115.

²¹ Милица Гајић, „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Српски биографски речник*, књ. 3, Д-3, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица Српска, Нови Сад 2007, 526.

²² М. В. Brooks, А. Н. Brown, „Music Education in the Elementary School“, *The Elementary School Journal*, volume 47, number 2, New York 1946; Christopher Small, *Music, Society, Education*, Wesleyan University Press, Published by University Press of New England, Hanover and London 1977; H. F. Abels, C. R. Hoffer, R. H. Klotman, *Foundations of Music Education*, Schirmer Books, New York 1984; Robert Walker, *Music Education: Cultural Values, Social Change and Innovation*, Charles C Thomas Publisher 2007; *Debates in Music Teaching*, edited by Chris Philoptt and Gary Spruce, Routledge, New York 2012.

²³ Систематизација извора представљена је у Прилогу бр. 1, на страни 330.

5. Дневну и периодичну штампу из разматраног периода;
6. Писма;
7. Фотографије.

Од посебног значаја биле су објављене и рукописне збирке за певање²⁴ и свирање,²⁵ као и уџбеници и приручници²⁶ за наставу музике. Детаљан аналитички увид у наведене збирке и уџбенике, сагледан у контексту Ђорђевићеве музичко-педагошке делатности, као и прилика у музичком школству у разматраном периоду, омогућио је јаснију слику о његовом доприносу модернизацији наставе музике у општеобразовним и музичким школама у Србији.

Значајне информације о Ђорђевићевом педагошком раду пружила су и упутства и нацрти наставних програма, који су били намењени наставницима музике.²⁷ У поменутих изворима Ђорђевић је, на пример, указивао на правилно извођење „нотног певања“ или давао савете о допуни садржаја школског програма са композицијама за певање и свирање.

За потребе истраживања проучавана је и документација о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића,²⁸ која је омогућила реконструкцију и праћење тока његове музичко-педагошке службе (сведочанства/уверења, уписнице и дипломе, укази о постављењима у државној служби, као и различити документи о војној служби и ратној одштети, о музичком друштву „Владимир Ђорђевић“ у Нишу и сл.). Наведена грађа пружа слику о животу, школовању и каријери овог истакнутог музичара и представља изузетно вредан сегмент архивске колекције Музиколошког института Српске академије наука и уметности у Београду.

²⁴ Збирке за певање чувају се у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду и Библиотеци Матице српске у Новом Саду.

²⁵ Збирке за свирање чувају се у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду, Библиотеци Матице српске и Библиотеци Академије уметности у Новом Саду.

²⁶ Наведена грађа прикупљена је у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду и Народној библиотеци Србије у Београду.

²⁷ Наведена грађа чува се у: Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, Архиву Музиколошког института САНУ у Београду и Библиотеци Академије уметности у Новом Саду.

²⁸ Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Музиколошког института САНУ у Београду.

Написи у штампани пружили су драгоцене информације, а пажња је била усмерена како на текстове Владимира Р. Ђорђевића, тако и на друге ауторе који су писали о његовом музичко-педагошком раду. Интересантно је било уочити на који начин је Ђорђевићев рад вреднован у оквирима Краљевине Србије, а касније и Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, односно Краљевине Југославије („Време“, „Годишњи извештај Српске краљевске мушке учитељске школе у Јагодинама за 1898–1899“, „Гласник професорског друштва“, „Гласник Скопског Научног Друштва“, „Дело“, „Живот и рад“, „Звук“, „Илустровани лист“, „Летопис Матице српске“, „Музика“, „Музички преглед“, „Наша школа“, „Народна просвета“, „Новости“, „Нишке новине“, „Просветни гласник“, „Прилози народним школама у Белици, Левчу и Темнићу на завршетку XIX века“, „Политика“, „Правда“, „Sveta Cecilija“ и „Учитель“), а како у страним часописима („Die Frau“, „La Flambeau Bruxelles“, „София“ и „The Musical Standard“).

Преписка између Владимира Р. Ђорђевића и Фрање Кухача, која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у Београду, важно је сведочанство о сарадњи ова два истакнута борца за очување народне музичке традиције. Пажљиво су разматране и фотографије, које потичу из различитих периода Ђорђевићевог живота, а на којима су забележене институције у којима је радио, колеге и ученици, као и значајни музички догађаји.²⁹

Истраживана грађа чува се у: Београду (Библиотека Факултета музичке уметности, Фонд заоставштина Музиколошког института САНУ, Музичка збирка Народне библиотеке Србије), Новом Саду (Библиотека и Рукописно одељење Матице српске, Библиотека Академије уметности), Јагодинама (Библиотека Учитељског факултета) и Алексинцу (Библиотека Школе за основно музичко образовање „Владимир Ђорђевић“). Од посебног значаја у архивском истраживању били су легати Владимира Р. Ђорђевића (Факултет музичке уметности, Београд) и Љубице и Данице Јанковић (Народна библиотека Србије, Београд).³⁰

²⁹ Фотографије се чувају у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије у Београду.

³⁰ О значају Легата Владимира Р. Ђорђевића писала је Милица Гајић. Упореди: „Легат Владимира Р. Ђорђевића у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду“, у: *Читалиште* бр. 19, ур. Горан Траиловић, Панчево 2011, 40-43; Младена Прелић, „Легат сестара Јанковић у Народној библиотеци Србије“, у: *Музикологија*, 16, Београд 2014, 273-285.

1.3. Методолошке смернице и структура рада

Циљ истраживања у дисертацији био је да се укаже на значај и место музичко-педагошког рада у Ђорђевићевом целокупном стваралачком портрету, како би се његов допринос сагледао у контексту развоја музичке педагогије у Србији. Истраживање различитих аспеката Ђорђевићевог рада на пољу музичке педагогије - као наставника музике у различитим институцијама, аутора уџбеника и приручника за наставу музике, композитора инструктивне дечје музичке литературе и музичког писца о различитим проблемима везаним за наставу музике - омогућило је ревидирање позиције музичко-педагошког рада у склопу његове целокупне стваралачке делатности.

Рад садржи девет поглавља. У уводном поглављу представљен је предмет истраживања, увид у стање досадашњих истраживања, као и извори (систематизација и места истраживања), методолошке смернице и концепција рада. У другом поглављу *Стваралаштво Владимира Р. Ђорђевића у контексту развоја музичке педагогије у Србији* разматран је историјат музичког школства у Кнежевини / Краљевини Србији, а дат је и хронолошки преглед развоја образовног система различитих просветних институција (основних школа, гимназија, учитељских и музичких школа), уз осврт и на певачка друштва која су деловала у том периоду, а имала су изузетан значај у музичком просвећивању. Сагледани су кључни моменти и промене које су се односиле на наставу музике у систему образовања у разматраном периоду. У оквиру овог поглавља представљена је и биографија Владимира Р. Ђорђевића, са тежиштем на његов музичко-педагошки рад у свим институцијама у којима је деловао. Допуном биографије, омогућено је јасније сагледавање његовог доприноса унапређењу наставе музике (промене у садржају и методама наставе, допринос музичком животу средина у којима је радио). Анализирана је и вишеслојност Ђорђевићеве педагошке, уметничке и научне делатности у циљу јаснијег сагледавања његовог доприноса модернизацији вокалне и инструменталне наставе у разматраном периоду у Србији.

У оквиру трећег поглавља (*Настава музике у општеобразовним и музичким школама: стање и смернице за реформу*) анализирани су Ђорђевићеви рукописи посвећени проблемима музичке наставе у општеобразовним и музичким школама у Србији, како би се јасније указало на његов допринос не само модернизацији наставе музике, већ и побољшању статуса самог предмета у систему тадашњег образовања. Посебно је разматрано Ђорђевићево залагање за увођење српске народне музике у школске програме.

У четвртном поглављу *О певању у основним школама (рукописи и штампана издања)* указано је на значај учења нотног певања у основној школи, али и на недостатке и неправилности у дотадашњој наставној пракси. Своја запажања, савете и методе о правилном извођењу нотног певања Владимир Р. Ђорђевић је преточио у неколико рукописа и књига посвећених овој проблематици, са циљем да помогне учитељима у правилном извођењу и реализацији певања из нота.

Ђорђевићеве збирке за певање, које су произашле из његове вишегодишње педагошке праксе, представљене су у петом поглављу (*Збирке за певање*). Нарочита пажња посвећена је песмама које су и данас заступљене у савременој музичко-педагошкој литератури у основним школама у Србији. Ђорђевићеве духовне и световне хорске композиције, за школске и аматерске хорова, представљене су у шестом поглављу (*Духовне и световне хорске композиције за школске и аматерске хорова*). Реч је о композицијама које су примењиване у пракси са школским хорovima у различитим институцијама у којима је Владимир Р. Ђорђевић деловао, али и за време његове делатности у избеглиштву у Француској за време Првог светског рата. Уз аналитички увид, наведена дела тумачена су и у контексту Ђорђевићеве концертне делатности.

У седмом поглављу (*Збирке за свирање*) приказан је допринос Владимира Р. Ђорђевића инструменталној настави, а кроз аналитичко представљање збирки и албума намењених виолини и гудачким оркестрима. Испитана је функција наведених збирки, у контексту школске праксе, као и у домену кућног и салонског музицирања.

У оквиру осмог поглавља (*Владимир Р. Ђорђевић – аутор теоретских уџбеника*) дат је преглед Ђорђевићевих рукописних и објављених уџбеника и приручника посвећених музичко-теоретским предметима, с посебним фокусом на његову *Опиту теорију музике*, објављену 1924. године. Указано је и на актуелност Ђорђевићевих уџбеника данас, компаративним поређењем са савременом музичко-теоретском литературом.

Последње поглавље (*Владимир Р. Ђорђевић – визионар и реформатор музике*) посвећено је мапирању најзначајнијих доприноса Владимира Р. Ђорђевића модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији, али и његовом наслеђу данас. Његов целокупни професионални ангажман био је посвећен реформисању свих сегмената музичког образовања, почев од основних општеобразовних школа, до постављања темеља за високо музичко образовање, тада већ у окриљу новоформиране државе Краљевине Југославије.

2. Стваралаштво Владимира Р. Ђорђевића у контексту развоја музичке педагогије у Србији

2.1. Развој музичке педагогије у Кнежевини / Краљевини Србији

2.1.1. Настава музике у основним школама

Формирањем младе Кнежевине Србије³¹ створени су услови за развој друштвеног и културног живота, као и школства. Почети музичког школства у Кнежевини Србији везују се за рад основних школа, почев од тридесетих година 19. века. Након оснивања првих основних школа, установљен је и званични наставни план и програм 1838. године. Тадашња школа састојала се из млађе и старије класе коју су чинила по три разреда. Настава музике извођена је у старијој класи, у којој су ученици добијали подуку првенствено из црквеног појања, а у оквиру предмета Црквено пјеније.³²

У то време бележе се и први покушаји за отварање специјализоване музичке школе. Тако је на пример, Атанасије Николић још 1839. године упутио писмо „Попечитељству просвештенија“ у којем је навео потребу за оснивање музичке школе у оквиру крагујевачког Лицеума. У писму је указао да би „неопходимо нужно било школу Музикалну отворити у којој би сваки без разлике Србин, који на ту вољу и наклоност имају, у свакога рода Инструментима обучавати могли“, јер се „народ сербски од други народа не само јунечством отликује, но и својим поетическим духом и пјеснословним језиком“.³³ Будући да „Попечитељство просвештенија“ уз Николићеву молбу није добило програм за оснивање такве школе, као ни нацрт потреба које „основаније Музикалне школе захтева“,³⁴ могуће је

³¹ Кнежевина Србија, уставно име Књажевство Србија, настала је после Другог српског устанка и постојала је у периоду од 1815. до 1882. године, све док 1882. године није проглашена за Краљевину Србију.

³² Први званични наставни план и програм за основне школе у Кнежевини Србији издат је 11.08.1838. године, под називом *Назначеније учебни предмета који се у школама нормалним за прво и друго теченије школско предавати имају*. Издавање наставног плана пропратило је и прво опште упутство за учитеље са васпитним и дидактичким упутствима – *Наставленије учитељима правителствени обитевствени школа у Књажевству Србије*. Упореди: Марина Гавриловић, *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827—1940)*, докторска дисертација, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад 2013, 39-49.

³³ Ивана Дробни, *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*, Завод за уџбенике Београд 2008, 10.

³⁴ Марина Гавриловић, нав. дело, 39.

да је то допринело што његова молба није наишла на одобравање. Главни узрок свакако произилази из чињенице да у то време још увек нису били створени услови за остварење Николићеве замисли.³⁵

За даљи развој просвете пресудну улогу имала је измена постојећег Закона о основном образовању (1844). Одредбама новог закона *Устројенија јавног училишног наставленија* дотадашња школа (млађе и старије класе) претрпела је структуралне промене и постала четвороразредна. Тада је и званично добила назив „Основна школа“.³⁶ Садржај наставе за све предмете детаљно је био разрађен у првом делу новог наставног плана под називом *Наставленије у смотренију наставни предмети*. Према наведеном плану, музичко образовање се стицало у оквиру предмета Црквено пјеније и обрађивано је од другог полугодишта првог разреда, док је у II, III и IV разреду обухватало оба полугодишта. Учитељи и ученици су имали обавезу да певају на службама у цркви.

Убрзани развој школства условио је израду новог распореда предмета за мушке и женске основне школе и упутства како ће се они предавати. Наведене измене усвојене су 17. септембра 1871. године. Према овом распореду настава музике је извођена „током зимског и летњег течаја у сва четири разреда“,³⁷ а према упутству било је предвиђено да ученици савладају црквене напеве потребне за јутарњу и вечерњу службу. Број недељних часова први пут је прецизиран доношењем новог Закона о основном школству 1882. године.³⁸ Предмет Црквено певање био је заступљен у свим разредима и реализовао се са по два часа недељно.

Након две године (1884) у наставном плану и програму први пут се јавља поред црквеног и световно певање.³⁹ Појава световних песама представљала је прекретницу у музичкој настави, а према новом наставном плану била је предвиђена обрада четрнаест песама у сва четири разреда. Будући да у то време није било нотних збирки за певање, у настави су коришћене разноврсне песмарице са литерарним текстовима, без нотних записа. У пракси се дешавало да поједини учитељи изводе песме према свом нахођењу, свако на

³⁵ Поменута школа није основана ни 1863. године, када су Корнелије Станковић и Милан Миловук израдили детаљан програм за оснивање музичке школе у Београду. Исто, 39.

³⁶ Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991, 33.

³⁷ Марина Гавриловић, нав. дело, 51.

³⁸ Закон о основном школству донео је министар Стојан Новаковић 31. XII 1822. године. Исто, 51.

³⁹ Вишња Протић, нав. дело, 78.

свој начин, мењајући постојећу мелодију, па је таквим извођењем мелодија једне песме имала и по неколико варијанти. Упркос чињеници да је са таквим начином извођења песама било пуно „музичког шаренила“, ипак се не може оспорити допринос учитеља у развоју почетне наставе световног певања. Увођењем световних садржаја црквено певање није потиснуто.

Новим наставним планом из 1894. године садржај црквеног певања није промењен, док је световно певање обogaћено знатно већим бројем песама. Тако је на пример у садржају световног певања за нижу основну школу (I – IV разреда) планирано двадесет три, а за вишу основну школу (V, VI разред) петнаест песама.⁴⁰ У наставном плану и програму биле су заступљене и познате српске народне песме, попут на пример *Јеленче* и *Прошетала царица Милица*. За потребе наставе многи композитори су писали световне дечје песме, попут Јосифа Маринковића, Мите Топаловића, Јосифа Цеа, Даворина Јенка, Јована Пачуа, Станоја Ј. Николића, Михаила М. Протића и других. Са друге стране, појава световних дечјих песама у наставном плану и програму подстакла је многе композиторе да издају и прве збирке за певање.⁴¹

2.1.2. Настава музике у гимназијама и женским заводима

Значајну улогу у напретку просвете у Кнежевни Србији имао је почетак рада српских гимназија.⁴² Прва гимназија у Кнежевини Србији отворена је школске 1833. године у Крагујевцу. Гимназија је првобитно имала четири разреда, са четири професора и 85 ученика, да би школске 1838/39. године добила и пети разред. Августа месеца 1839. године, донета је одлука о оснивању Гимназије и у Београду. У гимназијама је изучаван предмет

⁴⁰ У програму за шести разред више основне школе наведен је и додатак који се односио на елементарно изучавање теорије музике под називом *Из науке о нотама*. Према програму је планирана обрада молских лествица (а, е, h, fis, d, g, с) и вишегласно певање у назначеним тоналитетима и тактовима: 2/4, 3/4, 4/4 и 6/8. Упореди: Марина Гавриловић, нав. дело, 52.

⁴¹ Министарство просвете је као званичне песмарице за наставу музике препоручило збирке: *Школска песмарица за сва четири разреда* (1891) Благоја Недића, *Дечје песме за сва четири разреда* (1891) Михаила М. Протића и Станоја Николића, *Ђачка песмарица са декламацијама за I и II разред* (1894) Саватија Грбића и *Ђачка песмарица за I и II разред* (1891) и *Ђачка песмарица за III и IV разред* (1891) Стевана Зарића. Збирка *Дечје песме за сва четири разреда* Михаила М. Протића и Станоја Николића је прва и једина са нотним записима. Исто, 53.

⁴² Петар Панић, *Како је расла прва гимназија у Србији*, <http://www.fbg.org.rs/casopis-fbg-4-kako-je-rasla-prva-gimnazija-u-srbiji/> (приступ: 11.12.2020).

Црквено певање, предвиђен Законом *Устројеније књажевско-сербске гимназије* од 15. септембра 1853. године. Наведени предмет је био обавезан за све ученике.⁴³ Доношењем новог *Закона устројства гимназија*, од 16. септембра 1863. године, долази до значајнијих промена у музичком образовању гимназијалаца. Поменути закон била је предвиђено да поред Црквеног певања буде уведен и предмет Музика (свирање на виолини).⁴⁴ Међутим, иако се увођење новог „музичког“ предмета може сматрати као корак напред, чињеница је да су оба предмета сврстана у споредне и да нису били обавезни. На часовима предмета Музика (свирање на виолини) радило се само са талентованим ученицима, а оцена није улазила у општи успех, нити је утицала на прелаз у наредни разред.

Након три године (1886) уследио је нови наставни план из Министарства просвете, по коме су предмети Црквено певање и Музика (свирање на виолини) били заступљени у свим разредима и обавезни за све ученике. Нова позиција поменутих предмета довела је до различитих ставова тадашњих предавача. Једни су сматрали да предмети Црквено певање и Музика (свирање на виолини) поседују изузетну васпитну улогу и да гимназијско образовање не може бити свестрано интересовањем само за одређене науке, док су други тврдили да поменути предмети треба да буду необавезни, наводећи као кључни разлог недостатак школованих наставника музике. Да би се ублажила супротна мишљења о реализацији наставе музике, министар просвете и црквених послова Андра Николић је 1890. године упутио акт свим гимназијама у коме је „због израде новог пројекта за уређење средњих школа тражио савете и стручну помоћ професора“.⁴⁵ И у понуђеним предлозима о статусу музичких предмета било је опречних ставова од стране њихових заступника. Тако је, на пример, у две београдске гимназије „потенцирано факултативно извођење музичке наставе“, док су противници оваквог вида наставе „предлагали да у новоформираном педагошком одсеку музичко образовање буде обавезно кроз предмете: *црквено певање, световно певање, хорско певање и свирање на виолини*“.⁴⁶ Различити ставови о статусу музичких предмета у гимназијама нису утицали на коначну одлуку министра просвете који је, Законом из 1890. године, решио питање о подели предмета на обавезне и изборне.

⁴³ Појање су сви гимназијалци учили празницима и недељом, пола сата пре почетка литургије, а само одабрани певачи имали су и додатне поподневне часове.

⁴⁴ Предмет Музика (свирање на виолини) се односио на инструменталну наставу, односно наставу свирања на виолини.

⁴⁵ Марина Гавриловић, нав. дело, 56.

⁴⁶ Исто, 57.

Певање је постало обавезан предмет за ученике I и II разреда гимназије са по два часа недељно,⁴⁷ док је предмет Музика (свирање на виолини) остао у статусу изборног. Према уредбама поменутог Закона, предмет Музика (свирање на виолини) „учиће само они ученици који, поред душевнога дара, гласа и слуха, смисла и осећаја, имају воље за музику“ (Необавезно).⁴⁸

У појединим гимназијама стицало се најкомплетније музичко образовање у тадашњем школству у Краљевини Србији. Ученици су током осам разреда похађали наставу певања и виолине, савладавајући и теорију музике, хорско певање и свирање у оркестру. Када је реч о саставу наставног кадра, он је у стручном погледу био хетероген, јер су у гимназијама подједнако радили и високообразовани појединци, али и они који су били недовољно квалификовани. У школама су наставу изводили и најзначајнији српски музичари тог времена који су примењивали своја знања, развијали наставне методе и спроводили их кроз рад са хорovima и оркестрима. Значајан допринос, несумњиво су дали и бројни чешки музичари, који су поред педагошког рада деловали и као хоровађе у певачким друштвима и свирали у оркестрима.

Учење музике организовало се и у женским заводима, а највећа пажња била је посвећена настави клавира. Овај поступак је спровођен по узору на средњоевропске установе намењене васпитању и образовању женске деце. Наведени заводи били су приватни и доступни само имућнијем слоју грађанства. Оснивање Женског завода у Београду 1852. године, а на иницијативу Леополда Шпачека, пореклом Чеха, био је значајан помак у образовању женске деце. Шпачек је био власник завода и професор клавира.⁴⁹ У поменутом заводу организовани су годишњи испити девојака „на којима је редовно присуствовао и изасланик министарства просвете“,⁵⁰ али и представници ондашње штампе који су о постигнутим резултатима обавештавали ширу јавност: „Девојчице најпре су показале свој успех у музици, у овој дивној вештини која и најсуровије духове разнежава, а племени

⁴⁷ Званично је такође да ова средња школа може постојати као: *реална гимназија* (са опште реалним смером), *гимназија* (са класичним смером) и *реалка* (са специјалном припремом за техничку и другу стручну школу). Осим тога, наведене школе могу бити потпуне (са осам разреда) и непотпуне (са шест или четири разреда). Видети: Elizabeta Jovanović, *Prva gimnazija – temelj obrazovanja u Srbiji*, <http://www.glassumadije.rs/prva-gimnazija-temelj-obrazovanja-u-srbiji/>. (приступ: 17.12.2020).

⁴⁸ Вишња Протић, нав. дело, 112.

⁴⁹ У поменутој школи музичко образовање младих Београђанки се одвијало у периоду од 1852. до 1862. године.

⁵⁰ Ивана Дробни, нав. дело, 11.

свачија срца.“⁵¹ У штампи је хваљено и Шпачеково педагошко умеће: „Тај успех доиста је знатан код онако мале дечице, и овде морамо похвалити ревност и велико стрпљење Г. Шпачека који само ту струку предаје“.⁵² Сасвим је сигурно да је оснивање Женског завода у Београду привукло велику пажњу домаће јавности и да је Шпачек био вредан и посвећен педагог који се залагао за стицање бољег музичког образовања девојака. Овакав вид музичког образовања био је заступљен и у Вишој женској школи у Београду (1863) у којој се учило нотно певање и свирање на хармонијуму, са часовима клавира који су се додатно плаћали.⁵³ Прва управитељка била је Катарина Миловук,⁵⁴ која је руководила поменутом школом од њеног оснивања до 1893. године. Поред тога, предавала је Француски језик, Педагогију, Методику, Историју света и повремено Клабир, а била је и више пута одликована за свој предани рад.⁵⁵

2.1.3. Настава музике у учитељским школама

Од значаја за даљи развој музичког образовања у Србији било је и оснивање учитељских школа.⁵⁶ Прву учитељску школу у Србији⁵⁷ отворио је у Крагујевцу, 14. јануара 1871. године, тадашњи министар просвете Димитрије Матић.⁵⁸ Основни вид музичке

⁵¹ *Србске новине*, 22. VII 1858, стр.15. Према: Ивана Дробни, нав. дело, 11.

⁵² Исто, 11.

⁵³ Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2016, 97.

⁵⁴ Катарина Миловук (1844–1913) је била и један од оснивача Београдског женског друштва и оснивач Женског музичког друштва. Ауторка је неколико уџбеника, а бавила се и превођењем књижевних дела на српски језик. Говорила је руски, француски, енглески и немачки језик и свирала клавира. Активно се залагала за женска права. Била је удата за Милана Миловука. Gordana Stojković, *Znamenite žene Novog Sada*, Futura publikacije, Novi Sad 2001.

⁵⁵ У Вишој женској школи као наставници музике деловали су и: Теодор Тоша Андрејевић, Јосиф Свобода, Јосиф Вовес, Стеван Шрам, Ида Миловановићева-Цимбрићева и други. Упореди: Зорислава М. Васиљевић, *Рат за српску музичку писменост*, Просвета, Београд 2000, 150.

⁵⁶ Према *Закону о уређењу учитељске школе*, 5. X 1870. године, који је одобрила Народна скупштина, у Учитељску школу могли су се уписивати ученици који су навршили шеснаест, а нису старији од двадесет година и који су завршили најмање четири разреда гимназије или реалке. Законом је утврђено трајање школовања од три године. Ученици су били смештени у интернату који се налазио у саставу школе. Поменути Закон је налагао да дипломирани учитељи морају остати у учитељској служби најмање шест година и да за то време нису имали право да траже други посао. Упореди: Вишња Протић, нав. дело, 57.

⁵⁷ У Прилогу бр. 2, на страни 346, дат је Хронолошки преглед оснивања Учитељских школа у Србији.

⁵⁸ Учитељска школа у Крагујевцу започиње рад у периоду „оштрих политичких трвења између либерала и конзервативаца“, али и тежње кнеза Милана Обреновића да оснује владу „по свом укусу“ и да руководи Србијом апсолутистички. Први управитељ Учитељске школе био је Петар Карић, који је у сарадњи са

наставе у новоформираној институцији било је црквено појање, а према Закону из 1871. године предмет је назван Црквено појање са основама музике.⁵⁹ По одлуци министра просвете за предавача Црквеног појања са основама музике био је предложен учитељ Јеврем Илић, који је изводио наставу у првом разреду новоотворене Учитељске школе са по четири часа недељно.⁶⁰ Статус поменутог предмета био је обавезан. Предмет Црквено певање са основама музике похађали су само мушки полазници Учитељске школе, док је за ученице било предвиђено основно одговарање на служби, које је предавано и у основним школама.⁶¹ Године 1874. у Учитељску школу се уводи и предмет Музика и нотно певање за сва три разреда, а за предавача је постављен Адолф Лифка.⁶²

Политичке прилике у Србији значајно су утицале на хронику прве Учитељске школе. Бурни догађаји и демонстрације у Крагујевцу 1876. године нису прошли без последица по Учитељску школу.⁶³ После само седам година рада у Крагујевцу, она је 1877. године пресељена у Београд. За управитеља је постављен Стеван Д. Поповић.⁶⁴ Настава музике била је заступљена са два предмета: Црквено певање с правилом и Нотно певање с музиком. Учитељ Нотног певања и свирања био је Адолф Лифка, а за Црквено певање с правилом постављен је Живко Бранковић.

Непосредно пре пресељења Учитељске школе у Београд, 24. јула 1877. године, донесен је *Закон о изменама и допунама о уређењу Учитељске школе*, по којем је укинута

наставним особљем настојао да школу организује по угледу на модерне установе попут оних у Швајцарској и Немачкој. У поменутој школи су били и угледни педагози попут Стевана Д. Поповића и Војислава Бакића. Видети: Младен Вилотијевић, Учитељски факултет 1993–2013, у: *Од прве учитељске школе до Учитељског факултета*, Монографија Учитељског факултета, ур. Петар Пијановић, Учитељски факултет Београд 2013, 21-31.

⁵⁹ Законом је било предвиђено да настава садржи 18 предмета који су били подељени на науке и вештине. Међу вештинама је Црквено појање с основама музике. Вишња Протић, нав. дело, 57.

⁶⁰ Исто, 59.

⁶¹ Марина Гавриловић, нав. дело, 62.

⁶² Адолф Лифка је предложио Програм рада који је представљао први програм наставе нотног певања и свирања у Учитељској школи. По одлуци министра, распоред часова за сва три разреда, из предмета Нотно певање и свирање, био је четири часа недељно. На крају школске године, а према распореду годишњег испита за 1875/6. годину, ученици су први пут полагаали испит из Нотног певања и свирања. Председник комисије био је др Војислав Бакић. Вишња Протић, нав. дело, 70.

⁶³ Значајан догађај политичког живота Србије и израз прогресивних тежњи које су се у то време испољавале биле су радничке и народне демонстрације у Крагујевцу (1876). Ове демонстрације биле су резултат буђења радничког покрета и деловања јаке групе социјалиста познате под називом „Црвени барјак”. Видети: „Црвени барјак у Крагујевцу 1876. године“, <https://socijalisticki.wordpress.com/2015/04/07/црвени-барјак-у-крагујевцу-1876-године/> (приступ: 12.11.2020).

⁶⁴ За управитеља школе постављен је Стеван Д. Поповић. Школовање будућих учитеља је 1877. године продужено са три на четири године. Већ 1886. године, изменама у Закону о учитељској школи, трајање образовања је враћено на три године. Видети: Младен Вилотијевић, нав. дело, 22.

интернатско уређење школе, трајање школовања повећано је са три на четири године, а уведен је и пријемни испит.⁶⁵ Тек што је почела настава у београдској Учитељској школи, у октобру 1877. године, због другог српско-турског рата⁶⁶ скоро сви наставници и ученици старији од 19 година били су распоређени на војну дужност. За време рата школа није радила, а ученицима је било омогућено да заврше разред по скраћеном програму. Школске 1878/9. године, на основу Закона из 1877. године,⁶⁷ министар просвете је прописао нова Правила испита зрелости, према којима се практични испит из Црквеног певања и правила изводио на следећи начин: „Сваки ученик певаће 8 гласова; самогласних, подобних, на свитање, сједалне. Уз то ће отпевати који ирмос, херувик, причесно; Знаћи ће апостол и јеванђеље недељи или празнику, и правило светитељу“.⁶⁸ Према Извештају Стевана Д. Поповића, управитеља Учитељске школе, испит зрелости је те године полагао 21 ученик. Од тог броја 11 ученика није положило испит из Црквеног певања са правилом (6 ученика у трећем разреду, 3 у другом и 2 у првом), а као главни узрок оваквог стања био је тај што „неки ученици неће никако да уче тај предмет, неки немају гласа за певање, а сви не знају ништа из црквеног правила, јер им није предавано као што треба, да би бар из тога изнели бољу оцену и поправили ону слабу из певања“.⁶⁹ Испит из Црквеног певања са правилом трајао је три и по сата. Ученици који нису положили испит у предвиђеном року, имали су могућност поновног полагања.⁷⁰

Оснивањем Учитељске школе у Нишу, 1881. године, дошло је до промена у организацији наставе музике. Према новим изменама и допунама закона о учитељским школама, за наставу музике био је предвиђен само један предмет - Певање и црквено правило. Интересантно је приметити да предмет Нотно певање с музиком, који је у

⁶⁵ Према *Закону о изменама и допунама о уређењу учитељске школе* сачињен је распоред предмета на разреде и часове. По овом плану Црквено певање са правилом је заступљено са три часа недељно у сва четири разреда, док је Нотно певање са музиком изучавано са два часа у прва три разреда и четири часа у четвртном разреду. Упореди: Вишња Протић, нав. дело, 85.

⁶⁶ Други српско-турски рат је трајао од 13. децембра 1877. до 05. фебруара 1878. године, а вођен је с циљем ослобођења јужних крајева и осигурања пуне независности Србије.

⁶⁷ Према овом Закону министар просвете је налагао да се практични испит из Црквеног певања са правилом спроводи на тај начин што „испитаник мора отпевати коју црквену песму“. Упореди: Вишња Протић, нав. дело, 88.

⁶⁸ Исто, 88.

⁶⁹ Исто, 88.

⁷⁰ Према *Правилима о оцењивању ученичког успеха* у Учитељској школи, 15.05.1878. године, ученици су имали право на понављање испита. У *Правилима* је наведено да се „певање црквено са правилом, што се тиче оцењивања, има сматрати као научни предмет“. На тај начин, пружала се могућност немусикалним ученицима да добију прелазну оцену уколико дају боље одговоре из црквеног правила. Исто, 88.

београдској учитељској школи тек „заживео“, у нишкој школи законом није био предвиђен.⁷¹ Након неколико година (1885) урађен је и нови наставни програм за Нотно певање и свирање, а у његову израду били су укључени Стеван Шарм, Јосиф Свобода и Теодор Тоша Андрејевић.⁷² За наставника Нотног певања и свирања постављен је 1887. године Богумил Свобода,⁷³ брат Јосифа Свободе. Његов двогодишњи рад у поменутој установи допринео је и да се Владимир Р. Ђорђевић, тада ученик те школе, определио за музичку педагогију.⁷⁴ Ђорђевић се радо сећао Б. Свободе: „ја га спомињем из захвалности, он је био први који ми је сугерирао да се одам изучавању музике“.⁷⁵

У Србији је 1896. године основана Женска учитељска школа у Алексинцу на идеју Јована Миодраговића, ондашњег референта за основну наставу у Министарству просвете. За управитеља поменуте школе постављен је Петар Деспотовић.⁷⁶ Наставник Нотног певања и свирања био је Јанићије Поповић, професор у пензији, а наставник Црквеног певања Ђорђе З. Јовановић.⁷⁷ Две године касније (1898) основана је Мушка учитељска школа у Јагодини, а на предлог министра просвете Андре Ђорђевића. За директора ове установе именован је Сретен Ацић. Наставу Црквеног појања изводио је Милош Анђелковић, а Нотног певања и свирања Владимир Р. Ђорђевић. У јагодинској Учитељској

⁷¹ Исто, 91.

⁷² Програм је направљен за средње школе (гимназије и реалке) и за стручне школе (Учитељску школу, Богословију и Вишу женску школу), с тим што је градиво за стручне школе обимније. Исто, 226.

⁷³ Богумил Свобода (1866–1890) је завршио музичку школу у Прагу (1884). Исте године је био постављен за учитеља музике у Гимназији у Неготину. Од 1887. године обављао је делатност учитеља музике у Гимназији и хонорарног наставника у Учитељској школи у Нишу (1887). За време боравка у Нишу био је хоровођа певачког друштва „Бранко“ које је под његовом управом имало запажене успехе. У оквиру поменутог друштва оформио је и оркестар, чији су чланови, поред осталих, били и Станислав Бинички и Владимир Р. Ђорђевић. Видети: Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука, Музиколошки институт, Београд 1950, 44.

⁷⁴ У нишкој Учитељској школи су се после одласка Богумила Свободе (1889) на месту учитеља Нотног певања и свирања изменила још три наставника: Сејкор Ернест (1889/90), Вићентије Петрик (1893) и Војтјех Шистек (1893/94). Вишња Протић, нав. дело, 98.

⁷⁵ Владимир Р. Ђорђевић, нав. дело, 44.

⁷⁶ Закон о оснивању Женске учитељске школе донет је 1896. године, а школа је отворена 1900. године. Значајан допринос томе дао је Војислав Бакић, председник Главног просветног савета. Настава у поменутој школи била је стручно заступљена у свим наставним предметима, а у њој је радило више истакнутих наставника који су били познати у јавном и културном животу. За Женску учитељску школу значајан је 6. октобар 1933. године када је краљица Марија Карађорђевић „благоизволела одобрити да овај Просветни завод носи име Женска учитељска школа краљице Марије у Београду“. Упореди: Младен Вилотијевић, нав. дело, 24.

⁷⁷ У овој школи је убрзо формиран и мушки хор и оркестар којим је руководио Јулије Ц. Брож. Види: Вишња Протић, нав. дело, 148.

школи интензивно је неговано хорско певање, а било је заступљено и оркестарско музицирање.

2.1.4. Музичке школе

Важну улогу у музичком животу Србије имало је и оснивање Београдског певачког друштва 1853. године.⁷⁸ Први хоровађа поменутог друштва био је Милан Миловук (1825–1883), утемељивач музичке педагогије у Кнежевини Србији. Миловук је у склопу Београдског певачког друштва основао и прву приватну музичку школу у Србији, *Приуговорну школу свирања*, у којој је изводио наставу из виолине, виолончела и теорије музике. Миловуков наставни план није предвиђао наставу клавира.⁷⁹ Поменута школа је након неколико година, по одлуци Министарства просвете, премештена у Гимназију (1863).⁸⁰ Наставу из виолине држао је пуне четири године Милан Миловук (до 1869. године), а након тог периода га наслеђује Карл Драгутин Реш. Миловук је остварио запажене резултате, па је однеговао и прве инструменталисте који су касније били и чланови оркестра Народног позоришта. Међу његовим ученицима најпознатији су били Стеван Шрам и Теодор Тоша Андрејевић.⁸¹ Поред тога, Миловук је и аутор првих теоретских уџбеника *Теорички основи музике* (два издања: 1866. и 1874. године), *Наука о музици* (1867) и *Школа нотног певања за основна училишта и млађе разреде средње школе* (1871) који су значајни „по добро постављеној стручној терминологији, која је у великом делу и данас актуелна“.⁸²

Значајан помак у музичком образовању представљала је појава Више музичке школе у Београду, коју је 1888. године основао Теодор Тоша Андрејевић.⁸³ Идеју да покрене

⁷⁸ Значај певачких друштава за музичко просвећивање и образовања чланова наметало се као витално за рад ансамбла и отуда ће управо она „постати језгра формирања првих облика организованог педагошког рада“. Упореди: Соња Маринковић, *Историја српске музике, Српска музика и европско музичко наслеђе*, у: *Музичко школство*, Завод за уџбенике Београд 2007, 629.

⁷⁹ Драгана Јеремич Молнар, *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841–1914)*, Матица Српска, Нови Сад 2006, 37.

⁸⁰ Зорислава М. Васиљевић, нав. дело, 42.

⁸¹ Исто, 121.

⁸² Соња Маринковић, нав. дело, 630.

⁸³ Теодор Андрејевић (1852–1931), фаготиста, диригент, композитор и музички педагог. Рођен је у Руми, где је завршио основну школу. Гимназију је похађао у Београду, где је стекао и музичко образовање на приватним

музичку школу, Андрејевић је добио након повратка из Беча, где је завршио студије фагота на Конзерваторијуму. Већ као студент, био је запажен и похваљен од стране бечких музичара, па је убрзо и укључен у оркестар Јохана Штрауса млађег, са којим је боравио у Аустралији у периоду од 1880 до 1884. године. Осим као члан оркестра (први фаготиста, виолиниста и виолиста), Андрејевић је често наступао и као солиста и камерни музичар.⁸⁴ На основу извођачке праксе и искуства стеченог у иностранству, дошао је на идеју да оснује Вишу музичку школу. Формирањем поменуте школе,⁸⁵ уводили су се наставни предмети у односу на број уписаних ученика и профила ангажованих стручних наставника.⁸⁶ Међу полазницима Више музичке школе преовладавали су богослови и будући учитељи, односно ученици скромнијих финансијских могућности, па је у раду и деловању поменуте установе од великог значаја била и новчана помоћ од стране државе. Како би унапредио рад у новооснованој школи, Андрејевић је ставио и сопствене инструменте на располагање ученицима школе. У томе му је пружио подршку и наставник Карл Глик, који је за потребе школе донео и своја два клавира.⁸⁷ Захваљујући њиховим приватним средствима школа је функционисала годину дана, након чега је престала са радом због финансијских разлога.⁸⁸

часовима код Антонија Цимбрића и Карла Реша. Био је члан оркестра Српског краљевског народног позоришта у Београду, а 1873. добио је стипендију и отишао у Беч. Студирао је фагот на Конзерваторијуму (1873–1877) код професора Вилхелма Кранкенхагена (Wilhelm Krankenhagen), а од споредних предмета полагао је клавир, хор и хармонију. У оркестру Јохана Штрауса млађег (Johann Strauss Sohn) наступао је као соло фаготиста. Са Штраусовим оркестром отишао је у Аустралију (1879–1884), где је основао свој оркестар. Након повратка у Београд деловао је као професор музике у Богословији, гимназијама и вишим школама (Учитељска школа, Виша женска школа, Панчићева гимназија, Трећа београдска гимназија) и дириговао бројним певачким друштвима. Пензионисан је 1913. као виши учитељ музике прве класе. Након пензионисања, радио је у Параћину као наставник музике и певања у приватној гимназији, где га је затекао и почетак Првог светског рата. Види: Marijana Kokanović Marković, Vera Merkel, „Andrejević (Andrejevic), Teodor (Тоша, Theodor)“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*,

www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_A/Andrejevic_Tosa.xml (приступ: 15.12.2020).

⁸⁴ Исто, 104.

⁸⁵ Вишу музичку школу Тоше Андријевића и Карла Глика је похађао и са успехом завршио композитор Божидар Јоксимовић. Видети: Гордана Каран, *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015, 33.

⁸⁶ Теодор Тоша Андријевић је по потреби и жељи уписаних ученика предавао више наставних предмета (Виолина, Виола, Клавир, Певање, Теорија музике, Оркестарско вежбање, Камерна музика, Фагот и Обоа). Осим њега, у Вишој музичкој школи су предавали и Карло Глик (Клавир, Хармонијум, Теорија музике, Соло певање и Хорско певање, Камерна музика и Квартет), Фердинанд Мелхер (Виолина, Виола, Клавир, Певање у хору, Флигхорн и Класична музика), Христина Димитријевић (Клавир, Певање и Теорија музике), Јосиф Шнауберт (Флаута, Кларинет, Кларифон и Саксофон), Адолф Јанишел (Контрабас и Дувачки инструменти), Панга Каснер (Труба еуфонин, Позауне, Трито, Никон и Контрабас) и Јаков Бартл (Виолончело, Виолина, Клавир, Прве основе музичке). Упореди: Роксанда Пејовић, Српска музика 19. века, у: *Извођаштво. Чланци и критике*. Музичка педагогија, Факултет музичке уметности Београд 2001, 12.

⁸⁷ Стана Ђурић-Клајн, нав. дело, 104.

⁸⁸ Биљана С. Милановић, нав. дело, 101.

Будући да није познато да ли је Андрејевић за своју школу тражио државну субвенцију, евидентно је да је њеним гашењем „пропуштена прва реална прилика да Београд, уз подршку државе, добије сталну установу конзерваторијског типа“.⁸⁹ Чињеница да је у том периоду деловало и неколико високообразованих музичара у београдским општеобразовним школама и гимназијама, говори у прилог томе да се груписањем најбољих снага у једној оваквој школи несумњиво могла додатно обезбедити квалитетна настава. Нажалост, судећи на основу доступних извора, тадашње власти нису имале слуха за решавање овог проблема. Осим тога, разлог оваквом неуспеху био је, према мишљењу Зориславе М. Васиљевић, и тај што ни Андрејевић, а ни Глик нису имали довољно теоретског, али и општег образовања, па „нису могли да на својим плећима понесу сложу теоријску наставу“, што је поред финансијских разлога, итекако могло допринети престанку рада школе.⁹⁰ Развој музичког школства, након затварања поменуте школе, настављен је у оквиру општеобразовних школа у Београду. Велику заслугу у томе имао је Јосиф Свобода, учитељ музике, који је педагошку делатност развијао у Првој београдској гимназији у периоду од 1883. до 1898. године.⁹¹

Оснивањем Српске музичке школе у Београду 1899. године,⁹² музичко образовање у Србији се „први пут поставља на професионално стабилне основе и започиње његов континуирани развој.“⁹³ Први директор поменуте школе био је, тада већ афирмисани стваралац и диригент, Стеван Стојановић Мокрањац (1899–1914), који је уз подршку и сарадњу композитора Цветка Манојловића и Станислава Биничког започео „буђење Србије из музичко-педагошке учмалости“.⁹⁴ У Српској музичкој школи је поставка наставе полазила од иностраних, претежно западноевропских искустава „јер су наставни планови и програми израђени по угледу на водеће европске конзерваторијуме тог доба“.⁹⁵ Поред наставе инструмента и певања значајно место заузимали су и теоретски предмети. Наставу из теоретских предмета изводили су Стеван Стојановић Мокрањац и Станислав Бинички, док су за инструменталну наставу ангажовани Цветко Манојловић (Клавир) и Јован

⁸⁹ Исто, 101.

⁹⁰ Зорислава М. Васиљевић, нав. дело, 54.

⁹¹ Ивана Дробни, нав. дело, 17.

⁹² Поменута школа основана је под покровитељством Београдског певачког друштва.

⁹³ Соња Маринковић, Историја српске музике, Српска музика и европско музичко наслеђе, у: *Музичко школство*, Завод за уџбенике Београд, 2007, 630.

⁹⁴ Ивана Дробни, нав. дело, 17.

⁹⁵ Соња Маринковић, нав. дело, 630.

Ружичка (Виолина). Поменути наставницима, касније су се придружили Јован Зорко (Виолина), Емил Сакс (Виолина), Вићеслав Рендла (Виолончело, Контрабас и Флаута), Милан Бузина (Обоа и Кларинет), Петар Коњовић (Историја музике и шеф камерног ансамбла), као и неколико бивших ђака након повратка са студија из иностранства (Јелена Докић, Стеван Христић, Иванка и Милоје Милојевић и Јован Мокрањац). Један од главних циљева рада ове установе било је школовање будућих инструменталиста, диригената, композитора, али и музичких педагога за којима је постојала велика потреба. Од 1904. године уведен је обичај јавних годишњих испита, који су уз остале наступе ученика и наставника убрзо постали значајни уметнички догађаји у Београду почетком 20. века.⁹⁶ Српска музичка школа је на овај начин добијала легитимитет у јавности, а у штампи се истицало да држава треба да помогне, па је након првог испитног концерта добила симболичну новчану помоћ.⁹⁷ Овакав вид потпоре био је неопходан за опстанак прве сталне музичко-педагошке установе у Србији, будући да је постојала потреба за увођењем нових предмета и ангажовањем додатног наставног особља.⁹⁸

У периоду између два светска рата Српска музичка школа мења назив у Београдска музичка школа, а за директора ове установе био је постављен Петар Крстић (1877–1957). После 1918. године школи се враћа првобитни назив (Српска музичка школа), а на њеном челу је био Јован Зорко (1881–1942).⁹⁹

У првим деценијама 20. века у Србији су отворене још две музичке школе, „Певачка школа Душана Јанковића“ (1904)¹⁰⁰ и школа „Станковић“ (1911), које су заједно са Српском музичком школом и учитељским школама биле веома значајне за развој музичког образовања тога доба. „Певачка школа Душана Јанковића“¹⁰¹ трајала је три године, а

⁹⁶ Биљана С. Милановић, нав. дело, 105.

⁹⁷ Будући да је истакнуто да је овај концерт био „од историјског значаја“, те да је порасло интересовање за рад школе, добијена је скромна помоћ од Министарства просвете у износу од 1200 динара. Исто, 105.

⁹⁸ Исто, 105.

⁹⁹ Након Другог светског рата школа је понела име свог оснивача и наставила са радом као Музичка школа „Мокрањац“ до данашњих дана.

¹⁰⁰ Певачку школу Душана Јанковића верификовало је 6. јула 1904. године Министарство просвете и црквених дела, односно тадашњи министар Љуба Давидовић, што упућује на закључак да је музичка школа „Станковић“ (1911), трећа, а не друга у Србији. Овај податак је откривен на основу Јанковићеве молбе коју је написао после седам година од оснивања школе и у којој је тражио од државе субвенцију. Уз молбу Јанковић је приложио и правилник школе. Упореди: Зориславе М. Васиљевић, Рат за српску музичку писменост, у: *Јанковићева певачка школа*, Просвета, Београд 2000, 254.

¹⁰¹ Душан Јанковић (1861–?), био је наставник музике који је музичко знање стекао у Бечу (1883), а у Прагу је завршио и оперску школу (1887). Радио је у Гимназији у Крушевцу, Врању и Београду. Јанковић је дуго низ година концертирао као соло певач. Писао је музичке критике у часопису *Дело* и новосадској *Застави*. Види:

настава се одвијала према методу и програму оперске школе Франтишека Пиводе¹⁰² у Прагу са предметима Соло певање и Солфеђо. У програму Јанковићеве школе посебно је било истакнуто учење оперских арија и „учење драмског певања и целих опера“.¹⁰³ Чињеница је да је Јанковић осмислио програм по узору на Пиводину прашку школу, чију обуку је и сам прошао. Међутим, у Чешкој је била обавезна музичка настава у школама општег образовања, тако да су њени полазници долазили са одређеним предзнањем, а тај ниво музичког знања Јанковић није могао да очекује од својих полазника. Музичка школа „Станковић“ била је оформљена на иницијативу певачке дружине „Станковић“, а њен први директор био је Станислав Бинички (1872–1942). Прве наставне године, у поменутој школи били су заступљени предмети: Клавир, Соло-певање, Виолина, Солфеђо и Теорија музике.¹⁰⁴

Евидентно је да се побољшање статуса музичке културе у Србији на прелому из 19. у 20. век одвијало споро, а крупне помаке и прве релевантне резултате у томе пружило је оснивање сталних државних институција за музичко образовање. Процес њиховог утемељења започео је у певачким друштвима, на чијем челу су се налазили аматери, али врло често и образовани људи, углавном чешки композитори, који су у 19. веку имали важну улогу за будући развој музичког школства у Србији. Све до оснивања Српске музичке школе у Београду (1899), у окриљу Београдског певачког друштва, учење музике практиковало се у општеобразовним и учитељским школама. Упоредо су доминирале и праксе аматерског извођаштва, јер је био евидентан недостатак квалификованог музичког кадра. Тако је на пример, крајем 19. века, у целој Србији било само тринаест учитеља музике који су били ангажовани у „тридесет потпуних и непотпуних гимназија“.¹⁰⁵ С друге стране, постојала је и пракса ангажовања једног наставника за извођење наставе из више предмета,

Владимир Р. Ђорђевић, нав. дело, 19.

¹⁰² Пиводе Франтишек (1824–1898), био је наставник певања и музички публициста који је музичко знање стекао у Бечу (1846), а певање усавршавао у Италији (1851). У Прагу је основао оперску школу под називом „Пиводина школа певања“ (1866).

¹⁰³ Сасвим је сигурно да је овакав програм био за ондашње услове сасвим нереалан, будући да се за тако кратко време није могло савладати чак ни једногласно певање с листа, а поготову не и двогласно. Упореди: Зорислава Васиљевић, нав. дело, 225.

¹⁰⁴ У поменутој школи, у периоду од 1921. до 1947. године, основан је Наставнички и Оперско-драмски одсек, Камерна класа, Хорска школа и ученички оркестар, и вечерњи курсеви учења музике намењени одраслима. Од 1947. године школа „Станковић“ постаје „државна музичко-педагошка установа и поред ниже, добија ранг средње музичке школе“. Упореди: Гордана Каран, нав. дело, 34.

¹⁰⁵ Потпуне Гимназије су биле са осам, а непотпуне са шест или четири разреда. Види: Ивана Дробни, нав. дело, 13.

иако он није имао све потребне квалификације. Међутим, таква пракса се „мењала од почетка осамдесетих година, захваљујући крупним реформама којима је држава настојала да створи модеран образовни систем“.¹⁰⁶ До осамдесетих година 19. века, недостатак стручног кадра представљао је један од највећих просветних проблема у Србији, а он се решавао обезбеђивањем стручњака из иностранства. Недостатак квалификованих наставника музике одразио се и у конципирању градива за музичко описмењавање ученика у оквиру наставе музике, што се нарочито испољило у неуједначеним и непрецизним програмима рада у којима нису пружена јасна методичка упутства.

2.2. Вишеслојност уметничког и стваралачког портрета Владимира Р. Ђорђевића

Владимир Р. Ђорђевић (2. 12. 1869–22. 06. 1938) рођен је у Брестовцу, близу Зајечара, од оца Радосава¹⁰⁷ и мајке Јелисавете,¹⁰⁸ као њихово друго дете. Имао је старијег брата Тихомира,¹⁰⁹ млађу сестру Драгу¹¹⁰ и најмлађег брата Борка. Њихов отац Радосав Ђорђевић завршио је гимназију у Шабцу и Богословију у Београду, као штићеник брата од

¹⁰⁶ Биљана С. Милановић, нав. дело, 101.

¹⁰⁷ Владимир Р. Ђорђевић је, по оцу, био пореклом од рода Кашмераца из Сокобање. Његов прадеда Ђорђе имао је сина Симу, који је био дугогодишњи председник општине у Сокобањи. Види: Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић пионир етномузикологије у Србији“, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке историје до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 9.

¹⁰⁸ По мајци, Владимир Р. Ђорђевић је био пореклом из Војводине. Његов деда Стеван Јовановић, чији је један предак био физичар и књижевник Атанасије Стојковић из Руме, био је професор и ректор Универзитета у Харкову и члан разних учених друштава. У родној Руми завршио је Препарандију. Да би избегао служење војске у Пешти и Бечу Стеван је избегао у Београд, где је добио нову службу и оженио се Софијом, родом из Сомбора. Одатле се преселио у Алексинац, па у Књажевац, где је постао судија. Имали су троје деце: Алексу (апелационог и касационог судију, а касније и председника владе), Димитрија (професора у Пожаревцу и Крушевцу) и Јелисавету, мајку Владимира Р. Ђорђевића. Исто, 9.

¹⁰⁹ Тихомир Р. Ђорђевић (1868—1944) је био етнолог, фолклориста и културни историчар, професор београдског Универзитета. Започео је основно образовање у Тешици, а наставио у Алексинцу где је похађао Нижу гимназију. Вишу гимназију похађао је у Нишу, а 1887. године уписује Велику школу у Београду (историјско-филолошки одсек). Студије је завршио 1891. године. Након завршетка студија, од 1892. године радио је у Нижој гимназији у Алексинцу. Од 1896. године је и професор алексиначке Учитељске школе. У наведеним школама је предавао „француски и латински језик (приватна гимназија), српску историју, општу историју, географију, литерарне облике и лепо писање“. На Универзитету у Минхену одбранио је докторску дисертацију под називом *Die Zigeuner in Serbien* (1902). Од 1905. године радио је у Првој мушкој гимназији, а након годину дана се запослио на Филозофском факултету у Београду (1906). Пензионисан је 1938. године. Упореди: Данијела Поповић Николић: „Прилози биографији и библиографији Тихомира Р. Ђорђевића“, *Filologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш 2017, 628-629.

¹¹⁰ Драга Ђорђевић је била награђени писац приповетке *Деца* (1928, Београд, Цвијановић). У њеној рукописној заоставштини налазе се и *Сећање на браћу Тихомира, Владимира и Борка*, роман *Мађица*, разне приповетке, мемоари и др. Види: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 9.

тетке митрополита Михаила. По завршетку школовања радио је као практикант у књажевачком Суду, да би се потом посветио свештеничком позиву. За време службовања у Књажевцу оженио је Јелисавету, ћерку председника књажевачког Суда Стевана Јовановића.



Портрет Владимира Р. Ђорђевића,
Милан М. Крчмаревић (НБС ЈДФ 153)



Јелисавета Р. Ђорђевић са синовима
Тихомиром и Владимиром, 1903. (НБС ЈДФ 99)

После петогодишњег боравка у Брестовцу, Радосав је добио парохију у селу Лужану, близу Алексинца. Убрзо је избио српско-турски рат (1875/76) „и отац проведе сво време рата са војском, а мати са децом мораде избећи.“¹¹¹ У ратном периоду породица Ђорђевић је била у избеглиштву и променили су више места боравка. О тешком поратном периоду сведочио је и Владимир Р. Ђорђевић у својој Аутобиографији: „Много смо се намучили, нарочито после рата. Због влажне куће у коју смо се уселили сви смо се разболели.“¹¹² Отежани услови живота допринели су лошем здрављу чланова породице Ђорђевић, па су често боловали од стомачних болести.

¹¹¹ Аутобиографска и библиографска грађа о Владимиру Р. Ђорђевићу која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 880.

¹¹² Исто.

Упркос немаштини, Владимир Р. Ђорђевић је у родитељској кући живео у атмосфери пуној љубави, ведрине и музике. Отац Радосав је лепо певао црквене и световне песме, а брат Тихомир и сестра Драга су такође радо певали.¹¹³ Основну школу и четири разреда гимназије Владимир Р. Ђорђевић је учио у Алексинцу. Волео је да свира виолину, коју је често позајмљивао од других. Дуго је молио оца да му купи тај инструмент, који је имао бојазан по том питању: „Купио бих ти, сине, говорио је, али онда, кад се дочепаш виолине, од школе нема ништа.“¹¹⁴ Како би дошао до жељене виолине, млади Ђорђевић је два месеца из кафане носио ручак и вечеру професору г. Ристи Стојановићу, за три динара месечно.

Након завршене мале матуре, Владимир Р. Ђорђевић одлази у Београд, где је уписао пети разред гимназије. За време школовања, становао је код ујака Алексе Јовановића. Због бројних обавеза у породици Јовановић, Ђорђевић није имао времена да се посвети учењу, па је пети разред гимназије наставио у Нишу. У школи је учио свирање, а узимао је и приватне часове виолине. После успешно завршеног петог разреда, његов полазак у шести разред гимназије осујетио је рат са Бугарском.

По завршетку рата, Владимир Р. Ђорђевић је одлучио да се упише у Учитељску школу у Нишу. Будући да је имао само завршен пети разред гимназије, морао је, према плану и програму Учитељске школе, да похађа наставу од другог разреда. Наставници су убрзо уочили његов таленат, а Богумил Свобода га је посебно подстицао да се посвети музици. У трећем разреду Учитељске школе Ђорђевић се посебно заинтересовао за дириговање, па је за време распуста често организовао разноврсне наступе и приредбе, најчешће у свом дворишту, на задовољство целе породице и мештана.¹¹⁵ Након завршене Учитељске школе 1890. године, отишао је на одслужење војног рока у Књажевац. Годину дана пре његовог одласка у војску преминуо је отац Радосав Ђорђевић, а три дана пре завршетка војног рока и најмлађи брат Борко.

Након завршетка школовања, Владимир Р. Ђорђевић је паралелно са педагошким радом развијао и етномузиколошку (мелографску и органоолошку), композиторску и диригентску делатност, активно радећи и на пољу састављања српске музичке библиографије и као музички писац. Чињеница је да су све поменуте области, највећим

¹¹³ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 9.

¹¹⁴ Марина Гавриловић, нав. дело, 105.

¹¹⁵ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 9.

делом, произилазиле или биле уско повезане са његовом педагошком праксом. Стога је сложеност Ђорђевићевог стваралачког портрета неопходно сагледати и тумачити увидом у различите аспекте његове богате уметничке и научне делатности, као и указивањем на њихову међусобну повезаност. Будући да свако од наведених поља представља тему за себе и захтева посебна истраживања, у овом поглављу тежиште је на музичко-педагошком раду, док је на друге активности дат само осврт у функцији бољег разумевања главне теме истраживања.

2.2.1. Музичко-педагошка делатност

Владимир Р. Ђорђевић је музичко-педагошку делатност започео 23. септембра 1890. године у селу Кулини код Алексинца,¹¹⁶ где је у Основној школи добио место сталног учитеља сва четири разреда.¹¹⁷ На прво радно место постављен је указом министра просвете и црквених послова Светозара Милосављевића (ПБр.11.693), са годишњом платом у износу од 800 динара. У Кулини је провео две школске године, вредно радећи у школи и ван ње.¹¹⁸

Ђорђевић је 18. новембра 1892. године постављен за учитеља сва четири разреда Основне мушке школе у Алексинцу.¹¹⁹ Његов премештај иницирало је певачко друштво „Шуматовац“ које је тражило хоровађу, па су се обратили Министарству просвете и црквених послова, с молбом да се Владимир Р. Ђорђевић премести у Алексинац.¹²⁰

¹¹⁶ У Прилогу бр. 3, на страни 347 представљен је *Ток службе Владимира Р. Ђорђевића*.

¹¹⁷ Видети: *Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 883.

¹¹⁸ Владимир Р. Ђорђевић је волео рад у врту, па је слободно време проводио у природи негујући цвеће у башти испред школе. Простор иза школе користио је за производњу поврћа и гајење свилених буба, а њиховом продајом и приходима стеченим од производње и од учитељске плате издржавао је мајку и сестру. Упореди: Марина Гавриловић, „Живот и рад Владимира Р. Ђорђевића у Нишу, Алексинцу и Јагодини до 1912. године“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. 6, бр.1, Педагошки факултет Јагодина 2009, 109.

¹¹⁹ Види: *Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 883.

¹²⁰ Решење о премештају Владимира Р. Ђорђевића у Алексинац министар Просвете и црквених послова Јован Бошковић је потписао 28. новембра 1892. године.

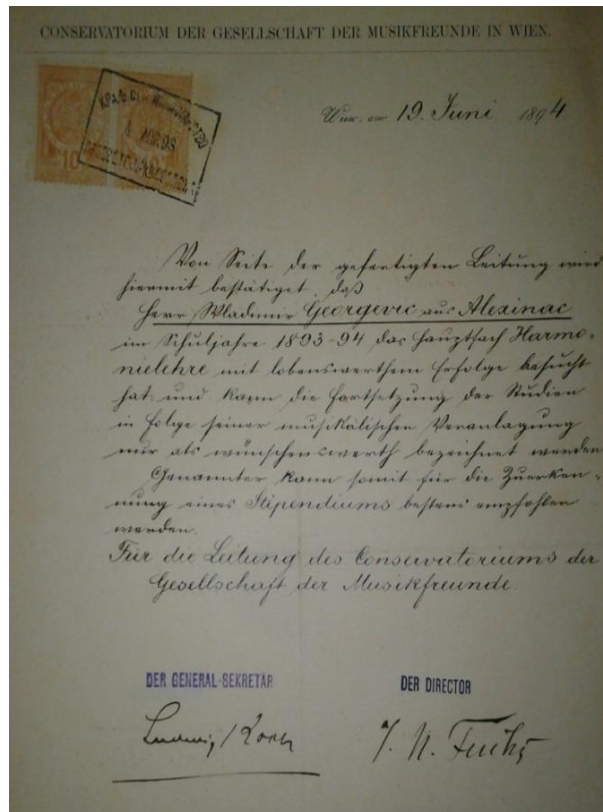


Уверење о постављењу
за сталног учитеља у Кулини
(MI XIX/An 883)



Уверење о постављењу
за учитеља мушке основне школе у Алексинцу
(MI XIX/An 883)

У Основној мушкој школи у Алексинцу Ђорђевић је радио до 29. јуна 1893. године, док се на месту хороваође певачког друштва „Шуматовац“ задржао шест месеци, од 1. новембра 1892. до 1. маја 1893. године. У том периоду добио је одсуство за Беч (1893), ради једногодишњих студија на Конзерваторијуму Друшва пријатеља музике (Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde), где је код Роберта Фукса (Robert Fuchs) успешно положио Хармонију и због постигнутог успеха био препоручен за наставак студија, као и за доделу стипендије.

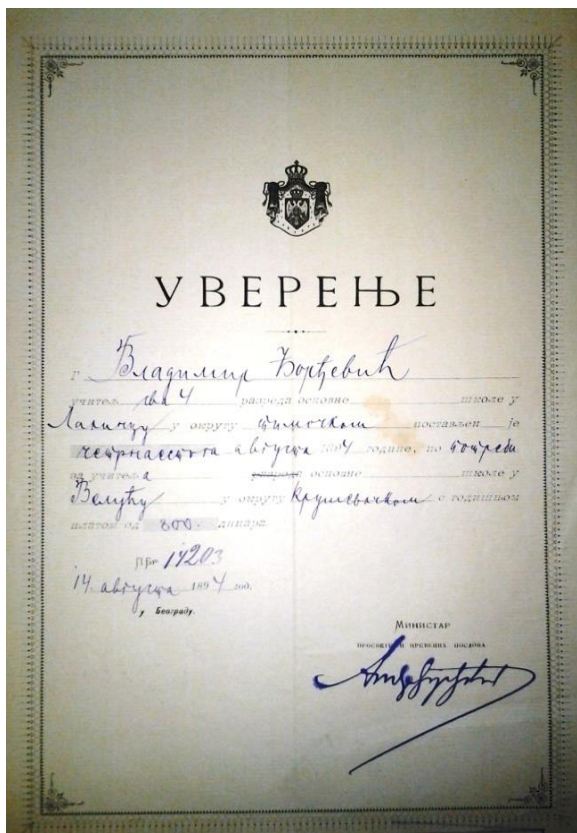


Потврда о похађању
Конзерваторијума у Бечу (МІ XIX/Ап 883)

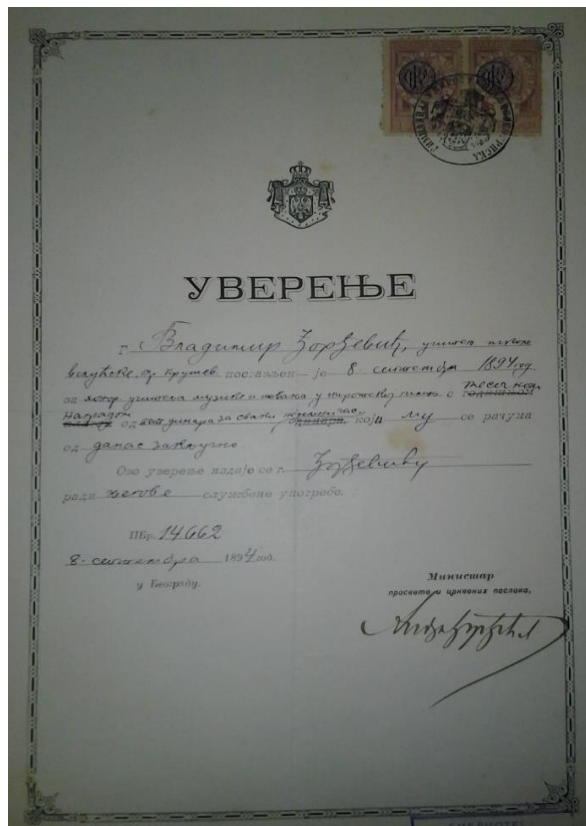
По повратку у Србију, Ђорђевић је добио посао учитеља у Основној школи у Лалинцу (14. август 1894), а по потреби је радио и у Основној школи у Велућу.¹²¹ Неколико месеци касније (8. новембар 1894), ангажован је као хонорарни учитељ музике и певања у Гимназији у Пироту.¹²²

¹²¹ Министар просвете и црквених послова Андра Ђорђевић је издао Уверење под бројем ПБр.17456 да је Владимир Р. Ђорђевић постављен 14. августа 1894. године за учитеља сва четири разреда основне школе у Лалинцу у округу тимочком, а по потреби за учитеља основне школе у Велућу. Исто.

¹²² Према одлуци министара просвете и црквених послова Андра Ђорђевића, ПБр.14662, Владимир Р. Ђорђевић је постављен 8. септембра 1894. године за хонорарног учитеља музике и певања у Пиротској гимназији, са платом од 800 динара и месечном наградом од 5 динара за сваки недељни час. Исто.



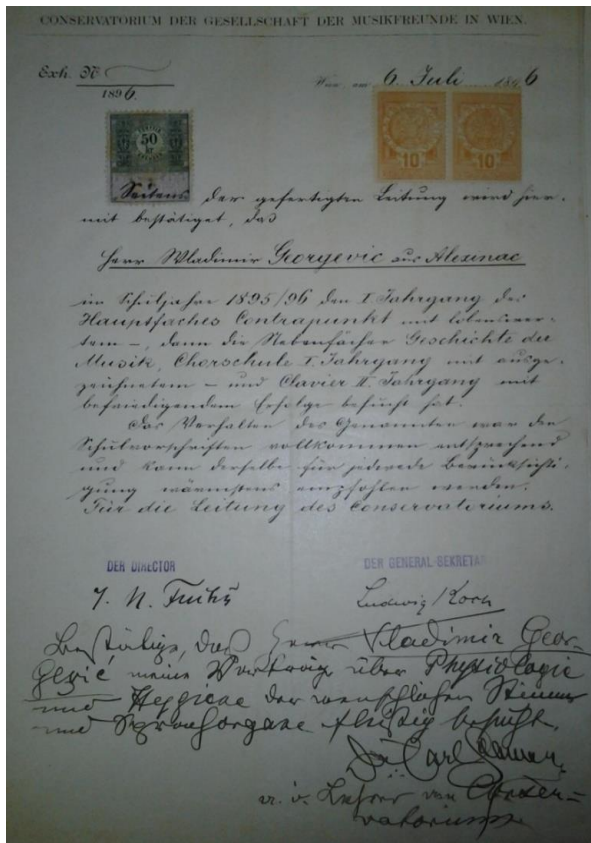
Уверење о постављењу
за учитеља Основне школе у Лалинцу
(МI XIX/An 883)



Уверење о постављењу
за хонорарног учитеља музике и певања у
Гимназији у Пироту (МI XIX/An 883)

У Гимназији у Пироту Ћорђевић је већ идућег месеца (1. октобра 1894) унапређен за учитељског заступника и хонорарног учитеља музике, а потом и наставника за предмет Нотно певање и свирање. Његов педагошки рад и залагање на пољу ширења музичке културе били су врло препознатљиви, па је често добијао похвале. Поред редовне наставе организовао је школске забаве, а директор школе Јован Митровић доделио му је Признање 15. марта 1895. године за педагошки рад и успешне наступе са школским ансамблима.¹²³ Исте године Ћорђевић је поново отишао на Конзерватријум у Беч, где је школске 1895/96. године код професора Р. Фукса слушао и успешно положио Контрапункт, као главни предмет, а од споредних предмета Историју музике, Хор и Клавир.

¹²³ Исто.



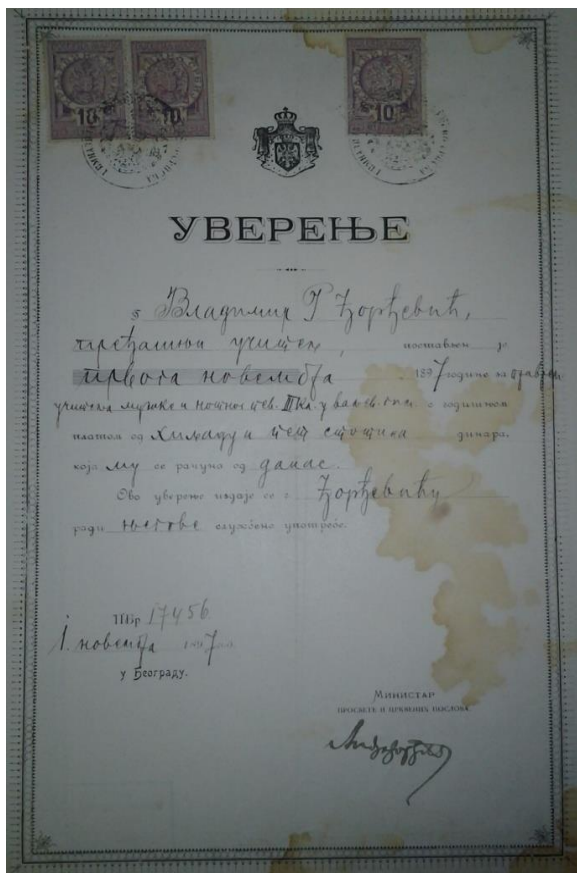
Потврда о похађању
Конзерваторијуму у Бечу (MI XIX/An 883)



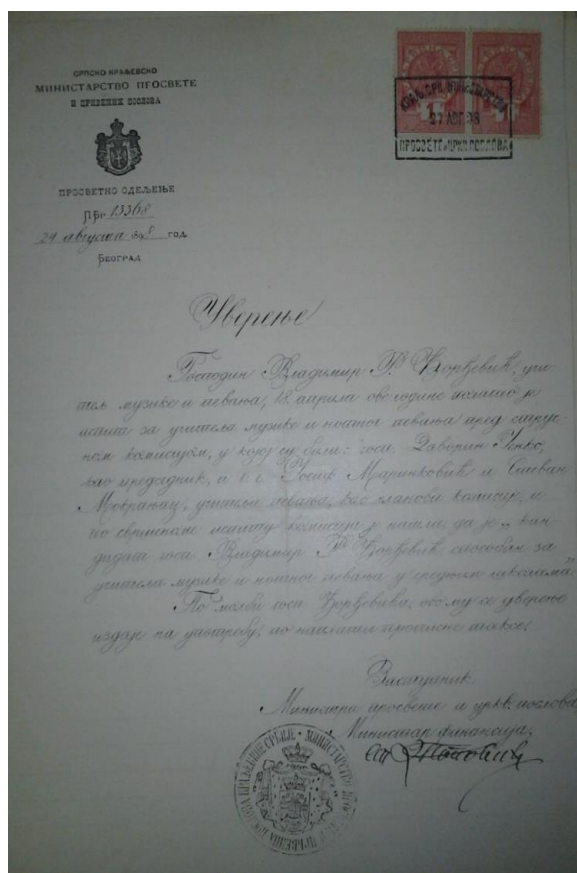
Уверење о о завршеном
Конзерваторијуму у Бечу (MI XIX/An 883)

Након повратка из Беча, одлуком министра Просвете и црквених послова Андре Ђорђевића, 1. новембра 1897. године, Ђорђевић је разрешен дужности учитељског заступника и постављен је за привременог учитеља музике III класе у Гимназији у Ваљеву. У периоду музичко-педагошке делатности у Ваљеву, Ђорђевић је положио учитељски испит (18. 4. 1898) за сталног учитеља музике и певања, а у комисији су били: Даворин Јенко (председник комисије), Јосиф Маринковић (члан) и Стеван Ст. Мокрањац (члан).¹²⁴ Већ следећег месеца (1. маја 1898) именован је за учитеља музике и нотног певања III класе у истој Гимназији.

¹²⁴ Заступник министра просвете и црквених послова, министар финансија Стеван Д. Поповић, је 24. августа 1898. године издао Уверење о положеном испиту за учитеља музике и нотног певања на лични захтев Владимира Р. Ђорђевића. Исто.



Уверење о постављењу
 за учитеља музике и певања у Гимназији
 у Ваљево (MI XIX/An 883)

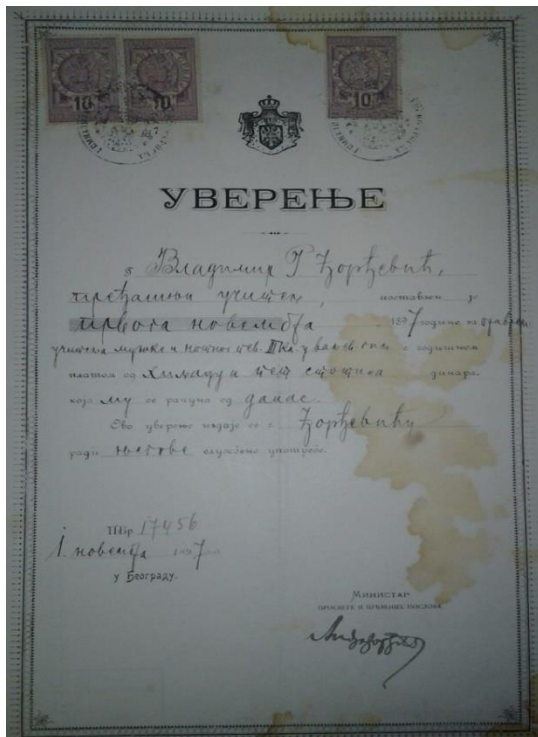


Уверење о положеном
 учитељском испиту (MI XIX/An 883)

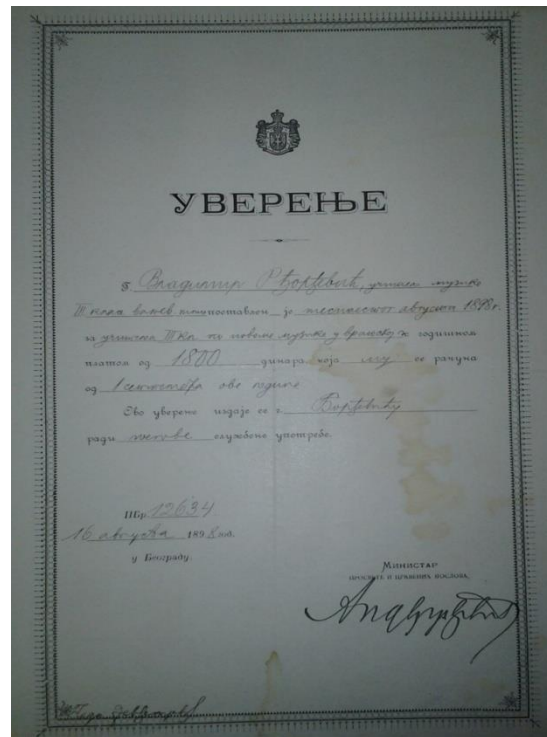
На основу сачуваног сведочанства, познато је да је Ђорђевић полагао испите из: Науке хришћанске и црквеног певања, Српског језика и литературе, Историје српске и опште и земљописа, Педагогике с историјом и психологије с логиком, Рачунице с геометријом, те да је остварио задовољавајући успех.



Сведочанство о положеном учитељском испиту
(MI XIX/An 883)



Уверење о постављењу
за сталног учитеља III класе у Гимназији
у Ваљеву (MI XIX/An 883)



Уверење о постављењу
за учитеља музике и певања у Гимназији у
Врачу (MI XIX/An 883)

Од 17. октобра 1898. године, Ђорђевић је почео да ради у Јагодини као учитељ музике и певања у Мушкој учитељској школи,¹²⁵ где је провео четрнаест година посвећено делујући као музички педагог, хоровођа Занатлијског певачког друштва, композитор и мелограф. Као диригент и наставник Ђорђевић је био захтеван и строг, али је уживао поштовање и љубав својих ученика. Посебну пажњу полагао је на прецизно свирање и тачну интонацију, због чега је од ученика добио надимак „Влада Цис“. За ученике Учитељске школе се подразумевало да поседују добар слух, јер је та одлика била једна од кључних за похађање ове школе.¹²⁶ Будући да су имали основу за даљу музичку надградњу, Ђорђевић је кроз примену различитих метода и облика рада у настави настојао да постепеним радом подстиче и развија њихове музичке способности. Предано је радио на музичком образовању својих ученика, те је поред извођења редовне наставе неговао и хорско певање и оркестарско свирање.

У сваком разреду, изузимајући први, Ђорђевић је оформио хор и оркестар, а од најбољих извођача формирао је главни ансамбл за јавне наступе и концерте. Спремао је концерте и забаве претежно суботом, док су недељом ученици певали на литургији. Оркестар трећег и четвртог разреда чинило је: 4–6 првих виолина, 4–6 других виолина, 1–2 виоле, 2 виолончела, 2 контрабаса, 2 флауте, 1 бубањ и 1 добош.¹²⁷ Најбољи ђаци у оркестру свирали су прве виолине, нешто слабији ученици друге виолине, док су остали ученици свирали преостале инструменте. Ђорђевић је у односу на узрасне и извођачке способности ученика правио одабир композиција које је оркестар изводио. Тако су, на пример, ученици другог разреда свирали српске народне игре, оркестар трећег разреда популарне интернационалне балске игре (валцере, полке, мазурке и кадриле), док су ученици завршног разреда изводили разноврстан репертоар са делима домаћих и иностраних композитора. Извођене су и композиције Владимира Р. Ђорђевића, као на пример *Ој девојко* и *Алилова љубав*, али и неизоставни оркестарски марш *Узданица* који је свирао цели оркестар. Извођачи су на сцени имали веома лепо и достојанствено држање, па су због тога

¹²⁵ У Прилогу бр. 4, на страни 349 представљен је *Педагошки ангажман Владимира Р. Ђорђевића у Мушкој учитељској школи у Јагодини*.

¹²⁶ И данас се на учитељским факултетима у Србији, у оквиру пријемног испита, спроводи провера говорних, музичких и физичких способности. Провера музичких способности обухвата певање песме по слободном избору, репродуковање запамћених ритмичких и мелодијских мотива. Испит је елиминаторног карактера и уколико кандидат не задовољи на овом делу провере, нема право на даље полагање пријемног испита, који се односи на Тест из опште културе и информисаности и Тест из српског језика и књижевности.

¹²⁷ Марија Црнковић, нав. дело, 235.

импоновали јагодинској публици. О успешности Ђорђевићевог рада сведочили су концерти на којима је ученички оркестар изводио и сложенија дела у Јагодини, Крагујевцу, Краљеву и Крушевцу. Успевао је да код ученика развије интересовање и љубав према свирању, па су многи од њих након завршене школе од прве плате куповали виолину.

Поред инструменталне, Ђорђевић је неговао и вокалну музику, а посебну наклоност показивао је према црквеној музици. Његови ђаци су сваке недеље учествовали на богослужењу, одговарајући свештенику јектенијама и богослужбеним песмама. Изводили су, поред Мокрањчеве литургије, црквене народне мелодије које је он забележио и хармонизовао. У јагодинској Учитељској школи Ђорђевић је оформио и ђачке хорове који су такође били подељени по разредима. Отежавајућу околност у раду са хоровима представљала је мутација ђачких гласова, која је „попуштала“ тек у четвртном разреду. Ђорђевић је истицао важност правилног певања и кроз вежбање дисања пре почетка певања, правилно држање тела, начин изговарања слогова и речи, те певање по нотама.

За време четворогодишњег школовања у Учитељској школи у Јагодини, поједини ученици су показивали посебну наклоност према дириговању. Ђорђевић се трудио да своје надарене ученике оспособи да самостално оформе и воде школске хорове или певачка друштва у местима где су добијали службу. По узору на свог наставника, млади учитељи су настојали да негују хорско певање утичући на музичко просвећивање.

„По повратку на посао дочекало га је пријатно изненађење: застао је пред вратима учионице задржан звуцима песме *Ариф иле, Зариф*, коју није обрађивао са ученицима, а чији је он композитор био. Не зна се да ли је изненађење било веће због успешног ауторског дела или због милозвучног складног четворогласног певања. Сазнао је ко је за време његовог одсуства вредно радио са друговима и похвалио је свог ученика за изузетан труд, рекавши: Од сада ћемо и ту тачку стављати у програме наших школских концерата, а дириговаћеш је увек ти, пошто је она твојом заслугом припремљена“.¹²⁸

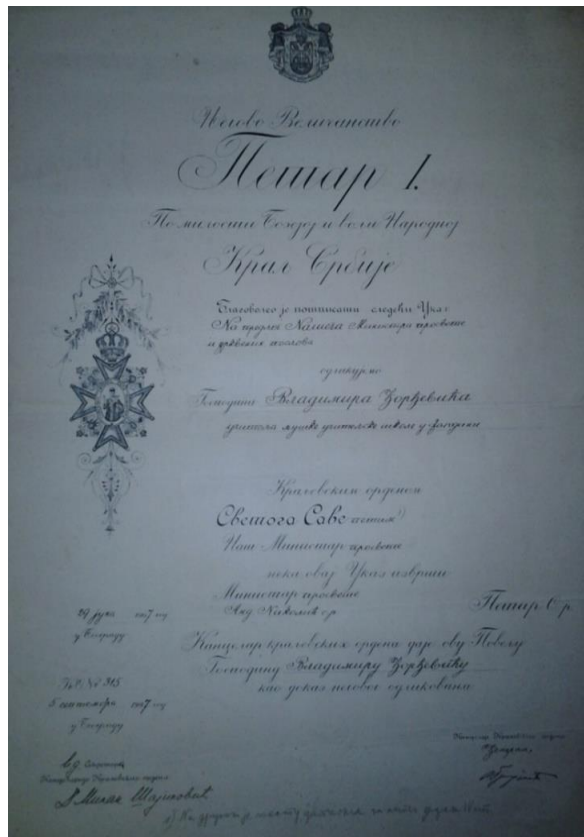
За време рада у Јагодини, Ђорђевић је провео четири месеца у Прагу учећи оркестрацију код професора Карла Р. Шебора (Karel Richard Šebor), а његова музичко-педагошка постигнућа била су запажена и награђена. На предлог министра Андре Николића, Краљ Петар I Карађорђевић је 3. септембра 1907. године, превисоким указом, поставио Владимира Р. Ђорђевића за вишег учитеља вештина III класе у Мушкој

¹²⁸ Марина Гавриловић, нав. дело, 114.

учитељској школи у Јагодини.¹²⁹ Неколико месеци касније, 29. јуна 1907. године, на предлог министра Просвете и црквених послова, канцелар краљевских ордена Милан Шајиновић, доделио је Ђорђевићу Повељу.¹³⁰



Одликовање о постављењу за вишег учитеља
вештина III класе у Мушкој учитељској школи
у Јагодини (MI XIX/An 883)



Повеља (MI XIX/An 883)

Ђорђевић је најдужи период свог музичко-педагошког рада провео у јагодинској Учитељској школи. Одшколовао је око тридесетак музички образованих учитеља, који су били оспособљени за вођење хорова, а дали су и значајан допринос музичком просвећивању средина у којима су деловали.¹³¹ Својим преданим радом, дао је значајан допринос

¹²⁹ У Прилогу бр. 5, на страни 350 представљена су Одликовања Владимира Р. Ђорђевића.

¹³⁰ Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.

¹³¹ Љубица С. Јанковић, Владимир Р. Ђорђевић пионер етномузикологије у Србији, у: Владимир Р. Ђорђевић: Оглед српске музичке библиографије до 1914. године, Нолит, Београд 1969, 20.

културном животу Јагодине. У знак захвалности Музичка школа у Јагодини, од 15. маја 1974. године, носи име Владимира Р. Ђорђевића.¹³²



Учитељска школа у Јагодини, Милан М. Вучић (ЉДФ 4)¹³³

Након јагодинског периода, Ђорђевић је на предлог министра просвете и црквених послова Љубомира Јовановића, превисоким указом од 1. октобра 1912. године, именован за вишег учитеља III класе у Трећој београдској гимназији, где је остао до пензионисања.¹³⁴

¹³² Марија Црнковић, „Музичко-педагошки рад Владимира Р. Ђорђевића и Јагодине“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. XV, бр. 1, Педагошки факултет Јагодина 2018, 240.

¹³³ Наставници јагодинске учитељске школе са својим ученицима. Седе с лева на десно: Јован Милијевић, Драгољуб Поповић, Јован Ђ. Јовановић, Емило Цветић, Милош Анђелковић, Сретен Ацић, Милан Павловић, Милан Тодоровић, Владимир Р. Ђорђевић, Прота Павле, Др Селимир Ђорђевић и Војислав Стевановић. Видети: Архив Народне библиотеке Србије у Београду, фотографија са ознаком ЉДФ 4.

¹³⁴ *Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.



Одликовање о постављењу за вишег учитеља
вештина III класе у Тређој београдској гимназији (MI XIX/An 883)

Почетак Првог светског прекинио је Ђорђевићеву службу Тређој београдској гимназији. У периоду од 1916. до 1918. године, наставио је у избеглиштву своју педагошку активност у Француској. По повратку у Србију, 8. јуна 1918. године, према одлуци војног Министарства у Београду,¹³⁵ ослобођен је војне дужности,¹³⁶ те је наредну школску годину (1919) наставио у Тређој београдској гимназији. Након неколико месеци, упутио је Молбу министру просвете, како би стекао право за унепређење у звање професора, а позивајући се на Закон о средњим школама (1919).

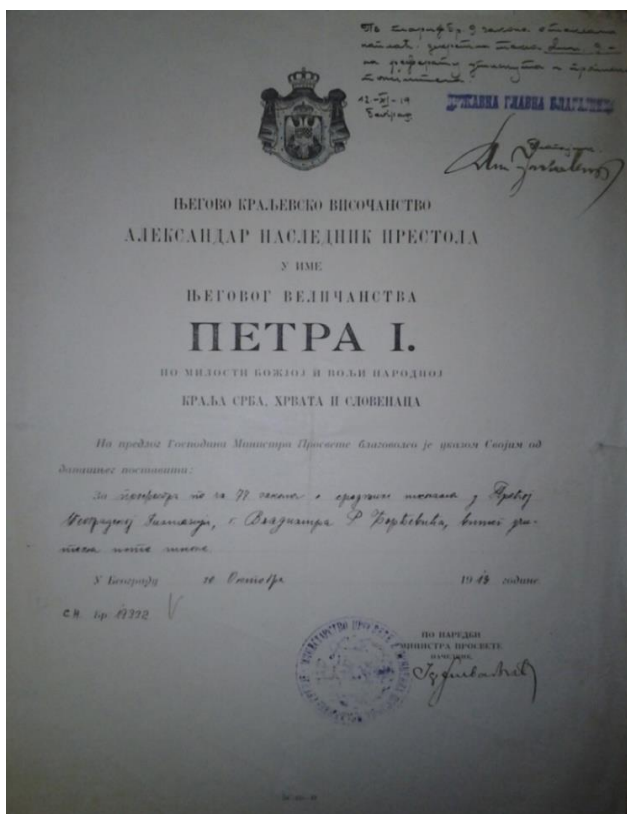
„Част ми је замолити Господина Министра да изволи и мене унапредити за професора, а по Члану 77. Закона о средњим школама, јер сматрам да сам и ја испунио услове, који се траже за ово унапређење, пошто имам двадесет и седам година указне службе учитеља музике у средњим

¹³⁵ У Прилогу бр. 6, на страни 352 представљена су *Документа о војној служби Владимира Р. Ђорђевића*.

¹³⁶ Начелник војне станице у Београду, В. Петковић, доставио је Извештај Министарству просвете: „На преставку Г. Министра просвете П.Бр 2346 решење да се ослободи позива на војну дужност и стави на расположење Г. Министру просвете и то: Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ, привремено неспособни обвезник“. Видети: *Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.

школама. Мој, пак, наставнички рад као и рад уопште на пољу музичке уметности због чега сам и одликован, довољно су познати мислим и Господину Министру. У нади да ће се Господин Министар ускоро одозвати овој мојој молби, остајем понизан Господину Министру, Владимир Р. Ђорђевић, 21. јуна 1919.¹³⁷

На предлог министра Љубомира Давидовића, 30. октобра 1919. године, постављен је за професора музике у Трећој београдској гимназији,¹³⁸ где је радио до одласка у пензију, 2. септембра 1924. године.



Указ о постављењу за професора музике у Трећој београдској гимназији (МI XIX/An 883)

¹³⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Молба министру просвете*, рукопис, 1919. Видети: *Школовање, студије и ток службе Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 883.

¹³⁸ Владимир Р. Ђорђевић је, 30. октобра 1919. године, постављен указом за професора музике, по чл.77 Закона о средњим школама са годишњом платом у износу 5250 динара. У том звању, предавао је музику у Трећој београдској гимназији до 1924. године. Исто.

Ђорђевићев музичко-педагошки рад није престао ни након одласка у пензију (2. септембра 1924. године). Активно је деловао као хонорарни професор Теорије музике и Хармоније у Музичкој школи „Станковић“ у Београду (1924–1927), а 1927. једногласно је изабран за управника Музеја који је основао 1925. при Музичком друштву „Станковић“.¹³⁹ Поред рада у Музичкој школи „Станковић“ и Музеју, Ђорђевић је неуморно за школске потребе, организовао и реализовао бројна предавања. Тако је, на пример, добровољно одржао течај о настави музике и нотном певању у основној школи учитељима из Охридског краја.



Владимир Р. Ђорђевић са својим течајцима - учитељима из Охридског краја
(НБС ЈДФ 21)

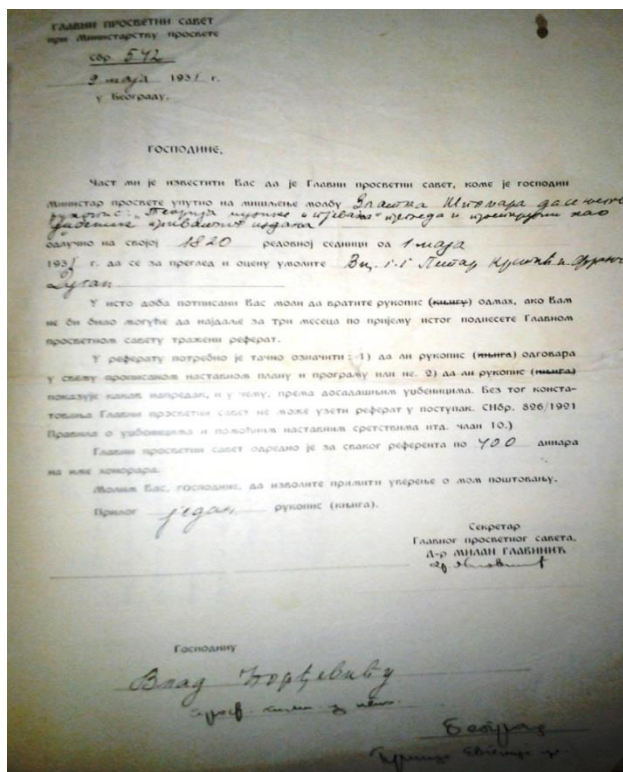
Веома запажено било је и предавање учитељима које је одржано 3. септембра 1930. године у Нишу, на тему „Из методике нотног певања у основној школи“. Према пројекту новог наставног плана и програма за основне школе био је предвиђен нови предмет под називом Певање по нотама.¹⁴⁰ Будући да је већина тадашњих учитеља била неприпремљена за

¹³⁹ Потпредседник главне Управе Живојин М. Пауновић је 15. фебруара 1927. године, у име Музичког друштва „Станковић“, изабрао Владимира Р. Ђорђевића за Управника Музеја овог Друштва. Исто.

¹⁴⁰ Марина Гавриловић, нав. дело, 114.

реализацију градива из поменутог предмета, уз Ђорђевићеве инструкције и едукацију о начину извођења наставе, знатно им је био олакшан рад са ученицима.

Поред тога, Ђорђевић је учествовао и у рецензирању уџбеника. У мају 1931. године, заједно са Петром Крстићем и Фрањом Догманом, био је именован да уради преглед и оцену рукописа *Теорија музике и пјевања* Златка Шпољара.¹⁴¹



Одлука о поставци за преглед и оцену рукописа (MI XIX/An 885)

Министарство просвете Краљевине Југославије, Одељење за средњу наставу, одлуком од 02. октобра 1931. године, поставило је Владимира Р. Ђорђевића за члана сталне испитне комисије за испитивање кандидата за професоре средњих и средњих стручних школа за трогодишњи период (1931–1934). Као члан поменуте комисије, Ђорђевић је вршио испитивање за следеће предмете: Историја и естетика музике, Основе музичке теорије са

¹⁴¹ У складу са Правилима о уџбеницима и помоћним наставним средствима чл.10. након прегледа уџбеника препоручено је његово приватно издање. Главни просветни савет одредио је за сваког референта по 400 динара на име хонорара.

солфеђом, Наука о хармонији, Основи контрапункта, Наука о облицима и инструментима. Испити су се одржавали у Министарству просвете у одељењу за средњу наставу. Наведени подаци говоре о његовом активном ангажману и након одласка у пензију, али и о угледу који је уживао у, сада ширим, југословенским оквирима.

2.2.2. Етномузиколошка делатност (мелографски и органолошки рад)

Владимир Р. Ђорђевић је од раног детињства „упијао народну музику и уживљавао се у народне музичке обичаје.“¹⁴² Био је вредни мелограф народних песама и игара. Пажљиво је бележио и текст песме, описивао обичаје и обреде (лазарице, мобу, седељку, свадбу) у чијим се оквирима дата песма изводила, као и податке о извођачима, времену, прилици и месту извођења. У време првог учитељског ангажмана, у селу Кулини (1890–92), записивао је народне песме и обичаје из тог краја. Ђорђевићев први штампани рад биле су управо народне мелодије забележене у Кулини.¹⁴³ Након четири године објавио је и збирку „Српске народне мелодије из Кулине за мешовити хор“ (1896),¹⁴⁴ наводећи у њеном Предговору следеће: „Овде не бележим прилике у којима народ ове своје песме пева, јер би ту морало бити и описивања народних обичаја, а то ми у овој прилици није намера“. Могуће је да је узрок томе био и недостатак финансија.¹⁴⁵

Како је у овом периоду веома посвећено приступио сакупљању народних песама и игара, успоставио је сарадњу и са истакнутим хрватским етномузикологом Фрањом Кухачом, који се интересовао и за српску народну музику. Кухача су, у оквиру његових свестраних етномузиколошких истраживања, привлачиле и српске народне мелодије, које

¹⁴² Љубица С. Јанковић, нав. дело, 11.

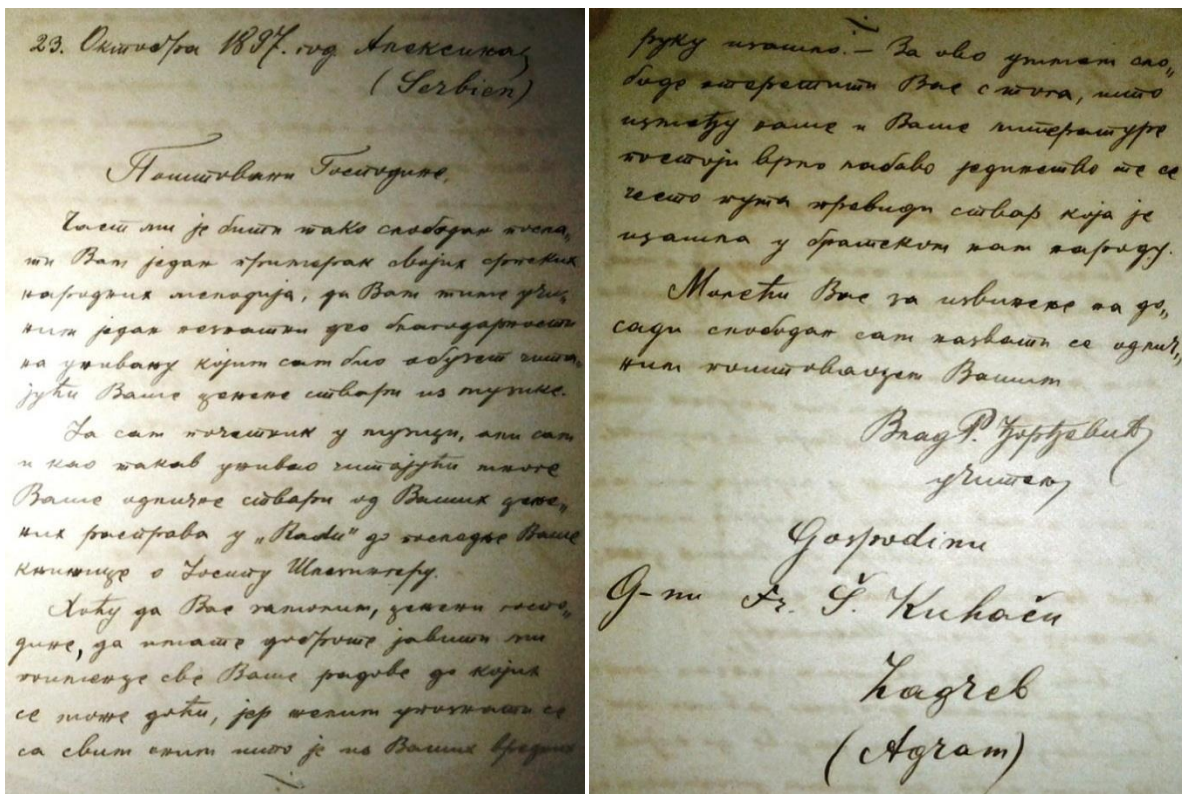
¹⁴³ Владимир Р. Ђорђевић, „Неколико народних мелодија из села Кулине“, у: *Побратимство*, бр. 1, (4. април 1892, 16-20).

¹⁴⁴ Владимир Р. Ђорђевић, „Српске народне мелодије из Кулине за мешовити хор“, у: *Просветни гласник*, XVII (Београд 1896, 1-17).

¹⁴⁵ Владимир Р. Ђорђевић је грађу из народа прикупљао својим средствима, често идући пешице из једног места до другог. На крају Предговора његове збирке *Српске народне песме* из 1931. године, Ђорђевић је истакао да помоћи за путовање на терен никада није имао. Види: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 16.

је имао прилику да упозна захваљујући Јосифу Шлезингеру,¹⁴⁶ као и збиркама српских народних песама, које су у Бечу објавили Алојз Калауз¹⁴⁷ и Корнелије Станковић.¹⁴⁸

Ценећи Кухачев рад, Владимир Р. Ђорђевић му је упутио писмо 23. октобра 1897. године,¹⁴⁹ у коме га је замолио да му достави списак свих његових радова. У писму му је исказао велико поштовање и у знак захвалности послао му *Српске народне мелодије из Кулине*, које је приредио за мешовити хор и објавио у Београду 1896. године.



Писмо Владимира Р. Ђорђевића упућено Фрањи Кухачу (MI-XIXAn 957)

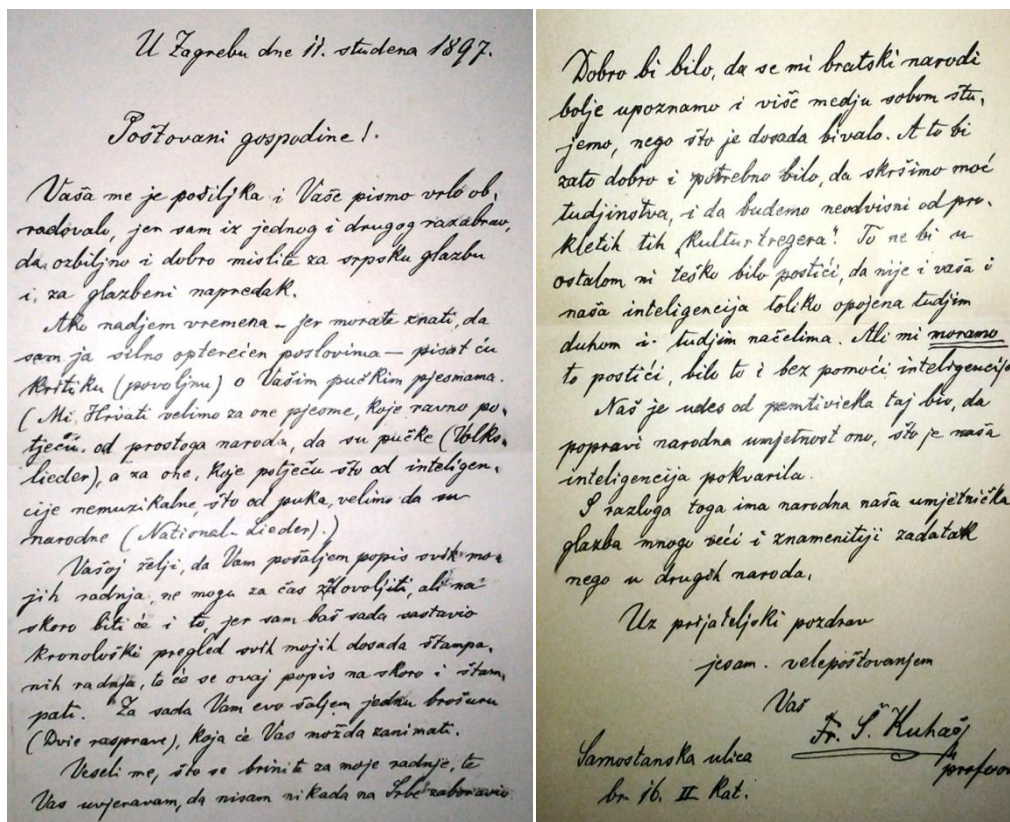
¹⁴⁶ Јосиф Шлезингер је био оснивач и први капелник Књажевско-србске банде, а значајан је и као утемељивач жанра комада с певањем. Као централна личност тадашњег музичког живота у Кнежевини Србији, Шлезингер је Кухачу био од велике помоћи у налажењу и сабирању српских народних песама. Упореди: Stana Đurić-Klajn, *Akordi prošlosti*, Prosveta, Beograd 1981, 118.

¹⁴⁷ Алојз Калауз, *Српски напеви I и II. Serbische Melodien*. Sammlung von National-Liedern und Tänzen gesammelt, für das Pianoforte gesetzt und der durchlauchtigsten Prinzessin Cleopatra Karadjordjewitsch Tochter des regierenden Fürsten Alexander von Serbien mit ehrerbietigster Hochachtung gewidmet. F. Wessely, Wien, 1850, 1852.

¹⁴⁸ Корнелије Станковић је објавио у Бечу десет свезака обрада народних песама и игара (1853-1863), као и три књиге традиционалног српског појања. Детаљније види: Даница Петровић, „Корнелије Станковић”, у: *Сабрана дела Корнелија Станковића, Клавирска музика* (ур. Д. Петровић и М. Кокановић), Београд - Нови Сад, Музиколошки институт САНУ, Завод за културу Војводине 2004, 11-13.

¹⁴⁹ У Прилогу бр. 7, на страни 354 представљено је писмо Владимира Р. Ђорђевића упућено Фрањи Кухачу.

Већ идућег месеца, 11. новембра 1897. године, Кухач је упутио писмо Ђорђевићу у коме истиче да га радује што, као неко ко започиње рад на овом пољу, показује интересовање за његову делатност.¹⁵⁰ Уз обећање да ће му послати податке о своме раду проследио му је своју „брошуру“ (Dvie rasprave)¹⁵¹ за коју је сматрао да ће Ђорђевића занимати. У писму је изразио и своју оданост према српској култури указујући да би требали „као братски народи“ да развијају међусобну сарадњу.



Писмо Фрање Кухача упућено Владимиру Р. Ђорђевићу (MI-XIXAn 958)

Поред Кухача, Ђорђевић је сарађивао и са другим истакнутим савременицима, који су се интересовали за народну музику. Тако је са композитором Божидаром Јоксимовићем, наставником певања и музике у Учитељској школи у Алексинцу, објавио веома значајан рад који се односи на етномузиколошка истраживања народних песама, игара и

¹⁵⁰ У Прилогу бр. 8, на страни 355 представљено је писмо Фрање Кухача упућено Владимиру Р. Ђорђевићу.

¹⁵¹ Franjo Kuháč, Dvie rasprave: „Zadaća melografa i vrijednost pučkih popievka“, (Preštampano iz Vienaca od god. 1892. u Zagrebu 1892. str. 1-29 + 33-38); „Turski živalj u pučkoj glazbi Hrvata, Srba i Bugara“, (Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni Hercegovini, X, 1898, 2 i 3, str. 175-218). Према: Владимир Р. Ђорђевић: *Оглед библиотеграфује српске народне музике*, Гласник Етнографског музеја, Београд 1931, 5.

инструментата, под називом: „Питања за прикупљање музичких обичаја у Срба“.¹⁵² Поменути рад био је штампан 1899. године у часопису *Караџић*, само годину дана по Ђорђевићевом доласку у јагодинску Учитељску школу. Рад садржи 382 питања која се односе на прикупљање народних песама и обичаја.

Владимир Р. Ђорђевић је сакупљао и мелографисао народне песме и објављивао их најчешће у једноставној хармонизацији, верно записане онако како се певају у народу, а по томе су се издвојиле његове две збирке: *Српске народне мелодије* (Јужна Србија)¹⁵³ и *Српске народне мелодије* (предратна Србија).¹⁵⁴ Прва збирка *Српске народне мелодије* (Јужна Србија) садржи 428 народних мелодија из Македоније и Јужне Србије.¹⁵⁵ У збирци је објављен и увод на француском језику еминентног белгијског музиколога и фолклористе Ернеста Клосона (Ernest Closson),¹⁵⁶ који је и пре тога писао о Ђорђевићу и српским народним мелодијама.¹⁵⁷ Клосон је у Уводу збирке дао и анализе песама. Ђорђевићеву збирку је стручна критика његовог времена оценила веома позитивно. О њој су писали Милоје Милојевић, Стеван Шијачки, Павао Марковац, Драгиша Лапачевић и Петар Крстић, који је у свом осврту проникао у суштину Ђорђевићевог мелографског рада:

„Г. Ђорђевић, поред своје музичке спреме, има и све друге потребне класификације које условљава један овако тежак и деликатан посао, а то су, између осталог, што је поникао у народу, одрастао у њему, у своме детињству и младости запојио се народном музиком, те у најпотпунијем смислу осећа наш народни мелос, зна добро наш језик. Бележио је народне мелодије онако како их је из грла народног певача чуо, не полазећи ни од каквих претпоставки да ће у њима наћи ове или оне елементе, или подешавати их на основу тих претпоставки. С тога се мелодије г. Ђорђевића могу и

¹⁵² Владимир Р. Ђорђевић, „Питања за прикупљање музичких обичаја у Срба“, у: *Караџић*, VI (Алексинач 1899, 1-26).

¹⁵³ Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије* (Јужна Србија), Скопско научно друштво, Скопље 1928.

¹⁵⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије* (Предратна Србија), Београд 1931.

¹⁵⁵ Владимир Р. Ђорђевић је у збирку унео и податке који ближе указују на пример када се пева (комитска, свадбинска, лазаринска, пева се у петак кад се замешује квасац за свадбинске колаче), коме се пева (девојци, мушкарцу, младенцима или другом неком), у којим приликама (на свадби кад се млада облачи, о жетви пре ручка, кад играју додолице, на Богојављање, на Ивањдан, на Ђурђевдан, кад се љуљају на љуљушкама, о слави). На неким местима Ђорђевић је назначио и ко пева или игра (младићи, девојке). У Предговору поменуте збирке Ђорђевић наводи и народне музичке инструменте, дајући општу напомену који инструменти прате игре, који песме, а који и једне и друге. Види: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 12.

¹⁵⁶ Ернест Клосон (1870–1950), белгијски музиколог. Радио је у Музеју музичких инструмената на Конзерваторијуму у Бриселу и као професор Историје музике на конзерваторијумима у Бриселу (1912–1935) и Монсу (1917–1935). Писао је музичке критике за *Indépendance belge* (1920–1940). Види: „Closson, Ernest“, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05987> (приступ 8. 2. 2021).

¹⁵⁷ Ernest Closson, *Shansons populaires serbes*, Bruxelles, Extrait du Flambeau, 3e annee, no 11, novembre 1920.

морају примити с највећим уверењем да су забележене верно онако како су отпеване. Ја верујем да ће г. Ђорђевићева збирка у будућности имати још већу вредност но што је, можда, има данас.¹⁵⁸

Ђорђевић је, поред српских и македонских, бележио и црногорске народне песме. Он је 1929. године провео зиму у Херцег Новом и тада је записао 23 народне бокелске и црногорске песме са текстовима. Том приликом је истакао: „Иако ми није била намера да време проведем у прикупљању и бележењу музичке грађе у народу, ипак сам, кад ми се прилика пружила, забележио по коју мелодију и податке који са народном музиком имају везе“.¹⁵⁹ Како је и сам истакао, највећу пажњу му је привукла црногорска игра оро која се и код нас изводи, а за коју је Ђорђевић својевремено истакао: „Иако на први поглед ова игра изгледа дивља, ипак се изводи са много елеганције и кавалерства. Приликом играња све је весело: међусобно опхођење је отмено и пријатељско.“¹⁶⁰ Ђорђевић се још једном приликом осврнуо на народне игре и песме из Црне Горе (1933), гостујући у емисији која се емитовала у вечерњим сатима на Београдском радију, када је одржао предавање о народним мелодијама овог краја.¹⁶¹

Ђорђевићев „највећи успон као сакупљача народних мелодија“ показује његова збирка *Српске народне мелодије* (предратна Србија) из 1931. године.¹⁶² У овој збирци је на почетку сваке мелодије унесена метрономска мера, нотни примери су обележени бројевима и допуњени подацима о пореклу песме и приликама у којима се изводе. Код инструменталних мелодија назначено је на којем народном инструменту се изводе. О Ђорђевићевој збирци писали су признати етномузиколози, попут Беле Бартока (Béla Bartók), који је истакао да је „једна од најбољих српскохрватских збирки“,¹⁶³ Џорџа Херцога (George Herzog), Лајонела Бадена (Lionel Budden), Јапа Кунста (Jaar Kunst) и Ернеста Клосона (Ernest Closson). Позитивно мишљење о поменутој збирци имали су и домаћи аутори који су „често називали Ђорђевића Вуком Карацићем српских народних

¹⁵⁸ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 13.

¹⁵⁹ Реч је о песмама које се певају на неколико мелодија: из Битољине код Херцег Новог, из Сасовића и околине, из Црне Горе, једна приморска, једна је позив на игру, три су орске обележене као „игра-коло“. Исто, 14.

¹⁶⁰ Исто, 14.

¹⁶¹ Љубица С. Јанковић: „Владимир Р. Ђорђевић и народне игре“, у: *Гласник Етнографског музеја* 1955, 249.

¹⁶² Љубица С. Јанковић, нав. дело, 14.

¹⁶³ Béla Bartók and Abert Jord: *Serbo-Croatian Folk Song*, Columbia university Press 1951, 23. Према: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 15.

мелодија“.¹⁶⁴ У бележењу и сакупљању народних мелодија био је неуморан исто као и Карацић у прикупљању народних песама: „Ако је Карацић својим радом и прикупљањем дао основ и правац нашем језику, г. Ђорђевић је својим радом дао основ и правац нашој музици.“¹⁶⁵ На значај поменутих Ђорђевићеве збирке указао је и Милоје Милојевић: „Много више него Мокраћац у мелографском правцу задужио је наш народ г. Влад. Р. Ђорђевић, неуморни сакупљач наших народних мелодија.“¹⁶⁶

Интересантан је и податак да Владимир Р. Ђорђевић никада није поседовао фонограф, па је народне мелодије бележио по слуху. Развио је свој „метод“ – учећи их, а онда репродукујући уз помоћ виолине. Поменути начин рада имао је као последицу поједностављење записа, поготову када су у питању орнаменти који изостају у већини примера. Недостатак фонографа неповољно се одразио и на сакупљање, односно записивање двогласних песама, па је тако Ђорђевић записао само неколико примера, и то оних једноставније структуре.¹⁶⁷

Упоредо са етномузиколошким радом, Владимир Р. Ђорђевић је реализовао и органолошку делатност, која се огледала у прикупљању, класификацији и евидентирању народног музичког инструментаријума. Након Првог светског рата, дошао је на идеју да формира специјализовану установу у којој би се чували, проучавали и излагали народни музички инструменти. С тим циљем радио је на прикупљању сопствене колекције, коју је 3. јула 1925. године поклатио Музичком друштву „Станковић“. Колекцију су чинили музички инструменти који су изграђени у Скопљу у „гајдарциници“:¹⁶⁸ гајде, две зурле (веће и мање), два дудука (већи и мањи), два кавала, две шупељке (од рога и дрвета) и двојнице, али и инструменти које је набавио од Рома музичара такође у Скопљу, дарбука и два тумбелека. Инструменте је пратила документација у којој је наведен опис предмета и територијално порекло, као и збирке народних мелодија које су интерпретиране на њима. Колекција се у Музеју временом богатила, а веома значајан допринос Ђорђевић је дао и интересовањем за дечје народне инструменте, које је аналитички сврстао у две групе:

¹⁶⁴ Исто, 15.

¹⁶⁵ „Владимир Р. Ђорђевић патрон учитељског музичког отсека у Нишу“, у: *Нишке новине*, бр. 14 (17. април, 1932).

¹⁶⁶ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 15.

¹⁶⁷ Димитрије Големовић, „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Мелодије и фотографије*, тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, ур. Драган Стојменовић, Народна библиотека Бор 2011, 12.

¹⁶⁸ Радња за израду народних музичких инструмената чији је власник Вељко Јањевић и његов син Панче.

инструменте које деца сама праве и инструменте које израђују занатлије.¹⁶⁹ Уз поменуте инструменте Ђорђевић је упутио пропратно писмо Музичком друштву „Станковић“. Убрзо му је стигао одговор о пријему народних музичких инструмената, а у знак захвалности поменуто Музичко друштво је истакло:

„Господину Владимиру Р. Ђорђевићу, професору у пензији. Поштовани господине, извештавајући Вас о пријаму Вашег писма од 3. јула 1925. године, којим јављате Музичком друштву „Станковић“ да му дарујете збирку музичких инструмената нашега народа, означених у списку што сте своме писму приложили „као заматак“ музеја наших народних музичких инструмената – Мени је част, да Вам и у име своје и у име друштва изјавим срдачну захвалност на томе дару. Примите, поштовани господине уверено о моме одличном поштовању. Главни секретар, М. Радојчић.“¹⁷⁰

Како би остварио своју замисао, Ђорђевић је предложио Друштву „Станковић“ да оснују музеј. Друштво је одмах усвојило овај предлог и музеј је основан 15. јуна 1925. године. За управника је постављен Владимир Р. Ђорђевић. Он се одмах обратио свим певачким друштвима, учитељима, свештеницима и приватним лицима са молбом да помогну попуњавање музеја како би у потпуности одговарао циљу коме је намењен, а то је „да постане центар за проучавање народне музике“.¹⁷¹ Његовом иницијативом постављен је темељ овој установи.

„Музичко друштво „Станковић“ основало је, пре кратког времена, овај Музички Музеј, у коме жели прикупљати музејско градиво, које би приказивало нашу народну и уметничку музику у прошлости и садашњости. Друштво „Станковић“, је прикупило нешто од таквога градива и 15. јуна ове године, на свечан начин отворило овај Музички Музеј. Међутим, прикупљено градиво ни из далека не чини оно што би се желело да Музички Музеј представља. Због тога се друштво „Станковић“ обраћа и на Вас да му помогнете. Оно Вас, на име, моли да му изволите прикупити следеће:

1. Народне музичке инструменте овога краја: гусле, гајде, дудук, двојнице, кавал, шупељку, цевару, зурле, тупач, даире, тамбуре итд.;
2. Сlike народних свирача, народнога кола који игра уз свирку народних инструмената, народних обичаја уз које се свира и слично;
3. Податке о постанку и краткој историји певачких друштава нашега места и околине;
4. Важнија документа, у препису, ако није могуће у оригиналу, која се односе на историју певачких друштава;
5. Сlike певачких друштава из разних времена са ознаком кадашње су;
6. Сlike зграда певачких друштава;

¹⁶⁹ Владимир Р. Ђорђевић, „Некоји дејџи народни instrumenti“, *Sveta Cecilija*, god. XXII, br. 5 (Загреб 1928, 1-5).

¹⁷⁰ *Научни, културно-просветни, музејски и композиторски рад на српској музици Владимира Р. Ђорђевића*, Архив Музиколошког института САНУ, фасцикла MI XIX/An 885.

¹⁷¹ Исто.

7. Сlike хоровођа певачких друштава, као и сlike заслужених људи са означењем њихових заслуга;

8. Програме које су певачка друштва изводила;

9. По један пример друштвених значки (кокарди);

10. У опште све што би могло давати што јаснији појам о музици и њеном развоју у Вашем крају;

Музичко друштво 'Станковић' нада се да ћете овим прикупљањем Ви допунити да се створи идеја отварања једног централног Музичког Музеја наше земље, и биће срећно да може и Вас уписати у нарочиту књигу дародаваоца. С поштовањем, Управник Музеја Владимир Р. Ђорђевић¹⁷²

У свом посвећеном етномузиколошком раду, Ђорђевића је водила идеја да народно музичко благо не само скупља и објављује, већ и у границама својих стваралачких могућности обрађује и примењује у педагошком и композиторском раду.

2.2.3. Композиторска делатност

Паралелно са музичко-педагошким и етномузиколошким радом, развијала се и Ђорђевићева композиторска делатност, која је у значајној мери са њима била повезана. У Ђорђевићевим композицијама најчешће је била присутна фолклорна инспирација, по његовом мишљењу „најчистија и најјача“, и као таква одговарајућа за процес музичког образовања. У његовом композиторском опусу заступљена су: вокална (хорска), вокално-инструментална (соло песме уз пратњу клавира) и инструментална дела (виолинска, клавирска, камерна и оркестарска).

Када је реч о Ђорђевићевим хорским композицијама у њима се јасно преплићу мелографска, композиторска и педагошка делатност.¹⁷³ Поред хармонизације народних песама, компоновао је и бројне оригиналне композиције, које су биле незаобилазне у раду са школским хоровима.¹⁷⁴ Писао је духовне и световне хорске композиције за различите саставе: дечје, женске, мушке и мешовите хорове. Народне мелодије је хармонизовао једноставно и у лакој обради, двогласно и вишегласно, прилагођавајући их својим ђацима.

¹⁷² Исто.

¹⁷³ Духовне и световне хорске композиције биће детаљније представљене у поглављу *Духовне и световне хорске композиције за школске и аматерске хорове* на страни 196.

¹⁷⁴ У Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду, осим штампаних музикалија, чувају се и рукописене композиције Владимира Р. Ђорђевића, а често и у више верзија.

На репертоару дечјих хорова омиљене су биле његове композиције *Веће врана*, *Хвалисави мајмун*, *Магарац и фрула* и *Смеша дечјих песама*, док су омладински радо изводили *Тихи позив*, *Ашиковање* и *Засвира фрула*. Ђорђевићеве хорске композиције често су, на пример, извођене на свечаностима у Женској учитељској школи у Београду, под руководством наставнице Мериме Драгутиновић, као и у Другој женској гимназији, где је радила професорица Љубица Кратохвил-Миловановић.¹⁷⁵

Поједине хорске композиције за децу и омладину биле су преведене и на Брајову азбуку и са великим успехом су певане у Дому за слепе у Земуну.¹⁷⁶ Емитоване су и у радио емисијама, као на пример композиција *Алилова љубав*. О овом делу афирмативно је писао и Исидор Бајић, нагласивши да је композитору „на више места сретно пошло за руком да унесе и српске народне мотиве“, те да „инструментација са харфом има доста лепих оркестарских ефеката, природности и лакоће, без афектације и силом тражених необичности“.¹⁷⁷ Осврт на поменуто дело дао је и белгијски етномузиколог Ернест Клосон који је истакао да је Ђорђевић ту дао „делце пуно дражи, боје и оригиналности, где су словенски и орјентални елементи парафразирани са колико вештине толико и жара“.¹⁷⁸

Када је реч о Ђорђевићевим соло песмама уз пратњу клавира, посебно се истичу дела попут: *Небо моје*, *Ко ће као љубав*, *Море*, *Ано*, *дилбер Ано*, *Била једном једна ружа*, и *Што славуј пева*. Поред поменутих песама Ђорђевић је овом жанру посветио и збирку *Композиције за певање уз пратњу клавира*.¹⁷⁹

Ђорђевић је компоновао и инструментална дела за различите извођачке саставе, међу којима су најбројније композиције за виолину.¹⁸⁰ За клавир је компоновао: *Три српска кола* (Гнинино, Узданица, Вељино), мазурку *Чежња* и валцер *Драге успомене* (валцер),¹⁸¹ а за две флауте скерцо *Свађа комшиница* (1904), са карактеристичном применом синкопа. Често је једно дело прерађивао за различите музичке саставе, што је била и уобичајена пракса у то време. Тако је, на пример, оркестарску верзију валцера *Драге успомене* (1900),

¹⁷⁵ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 19.

¹⁷⁶ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 19.

¹⁷⁷ Исидор Бајић, *Музички радови Владимира Р. Ђорђевића*, *Летопис Матице српске* LXXXIV/1908, књ. 249, св. III, 107-110.

¹⁷⁸ Ernest Closson, *Shansons populaires serbes*, Extrait du Flambeau: Revue belge des question politiques et litteraires, 3e annee, no 11, novembre 1920, 5.

¹⁷⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Композиције за певање уз пратњу клавира*, Београд 1921.

¹⁸⁰ Виолинске композиције биће детаљније представљене у поглављу *Збирке за свирање* на страни 242.

¹⁸¹ Поменуто дела су настала у периоду Ђорђевићеве педагошке делатности у јагодинској Учитељској школи 1904. године.

прерадио за клавир (1904), док је мазурку *Чезња*,¹⁸² коју је првобитно написао за симфонијски оркестар (1901), неколико година касније обрадио и за клавир (1904). Поред штампаног издања Скерца за две флауте *Свађа комшиница* (1904), у рукописној збирци *Дуети за две виолине* налази се и прерада овог дела за две виолине (1938). Од оркестарских дела, Ђорђевић је компоновао збирку *Народне игре за гудачки оркестар* (1934),¹⁸³ у којој је такође евидентна веза са његовим како етномузиколошким тако и музичко-педагошким радом.¹⁸⁴

Владимир Р. Ђорђевић компоновао је подстакнут потребама средина у којима је деловао, базирајући своја дела првенствено на мелодијама народних песама и игара, које је сам записивао. Његове композиције извођене су и у иностранству, а пре свега у Француској (Паризу, Бордоу, Кану, Болијеу и Ници).¹⁸⁵ Бројна, пре свега, српска певачка друштва и фолклорни ансамбли изводили су Ђорђевићеве композиције не само у Европи, већ и у Америци и Аустралији. Тако су, на пример, његове хорске композиције извођене на приредби Српског певачког друштва „Владимир Р. Ђорђевић“ у Канади (Хамилтон Онт.) од 1931. године.¹⁸⁶ Било би од значаја истражити и Ђорђевићеве композиције које су емитоване на домаћим и иностраним радио станицама, што би дало потпунију слику о рецепцији његовог стваралаштва не само у домаћим, већ и у међународним оквирима.¹⁸⁷

2.2.4. Диригентска делатност

Љубав и посебан афинитет према хорском дириговању Владимир Р. Ђорђевић је открио као ђак трећег разреда Учитељске школе у Нишу, када је деловао као хоровађа реорганизованог Радничког певачког друштва „Слога“. Након одласка претходног

¹⁸²У Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду чува се неколико Ђорђевићевих верзија партитуре за оркестар у рукопису, као и штампано издање за клавир.

¹⁸³Збирка *Народне игре за гудачки оркестар* биће детаљније представљена у оквиру поглавља *Збирке за свирање* на страни 278.

¹⁸⁴Детаљније погледати: Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска Академија наука, Музиколошки институт, Београд 1950; Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке историје*, Нолит, Београд 1969.

¹⁸⁵О извођењу ових дела, за време избеглиштва у Француској у периоду од 1916. до 1918. године, погледати на страни 230.

¹⁸⁶Детаљније видети на страни 300.

¹⁸⁷Љубица С. Јанковић, нав. дело, 19.

диригента Драгутина Махање,¹⁸⁸ нишке новине „Слобода“, 1. децембра 1889. године, донеле су чланак о именовану Владимира Р. Ђорђевића за хоровају.

„Радничка певачка дружина смело се хвата у коштац са свима почетничким тешкоћама, па и самим опасностима. Решила се да не одступа. Тако је пре неки дан њезин хороваја, г. Махањ, несрећним приликама био приморан да је напусти, а она се у тој невољи брзо прибрала, решивши се да узме себи за привременог хоровају г. Влад. Ђорђевића, јака овдашње Учитељске школе, који је особитом љубављу према музици и уз неусипни труд у њојзи се тако усавршио, да може друге поучити, па да и саме неке композиције ствара. Млади хороваја са подмлађеном дружином, уз вредно припањање на посао, могу осветлати себи образ и Нишу дати једну установу више, у којој ће се гајити племенита забава и уживање које облагорођава и улепшава живот! Обојима желимо срећан успех.“¹⁸⁹

Ђорђевић је за кратко време успео да припреми хор за први концерт, који је одржан на забави Радничког певачког друштва, 9. децембра у кафани „Синђелић“, а у корист досељених црногорских породица у Ниш.

Као хорски диригент, Ђорђевић је деловао и у певачком друштву „Шуматовац“ у Алексинцу (1892), где је остао свега шест месеци.¹⁹⁰ На првој заказаној проби, одржаној 8. децембра у просторијама певачке дружине у кафани „Српска круна“, били су позвани сви певачи (укупно 33), ради међусобног упознавања и разврставања по гласовима, али и договора о будућем распореду рада. У то време хор је имао учешће на забави одржаној 31. децембра у хотелу „Српска круна“, али нема података о репертоару који је тада извођен. Под управом Ђорђевића, ово певачко друштво је „25. марта 1893. године, на празник Благовести“ почело да пева и на богослужењима у цркви Св. Николе у Алексинцу.¹⁹¹

¹⁸⁸ „Реорганизовано певачко друштво ‚Слога‘ је почело са радом 8. октобра 1889. год. састанком у кафани ‚Код Солуна‘, ради избора хорског председништва и именовања диригента. За хоровају је постављен Драгутин Махањ, бивши војни музичар и композитор ‚Синђелићевог марша‘. Вођен обећањима тадашњег министра просвете да ће добити једно од упражњених места за учитеља музике у средњим школама Махањ је скинуо војну униформу и прешао у цивилног музичара. Министар није испунио обећање, а Махањ је напустио Ниш и отишао у Бугарску, где је оберучке прихваћен. Овакав министарски гест је наишао на велико негодовање у граду Нишу, а то показује и део чланка објављеног у нишким новинама ‚Слобода‘ (1. децембар 1889, год. I, бр. 120, стр.4): Господин Махањ упути се у Софију где га Бугари примише и умножише број својих талената, а Србија остаде за један таленат и за једног компонисту сиромашна. Јамачно их имамо сувише и на одмет, тако да их можемо рахат Бугарима алатити.“ Према: Марина Гавриловић, нав. дело, 107.

¹⁸⁹ Непознати аутор, *Нишке новине* „Слобода“, год. I, бр.120, (децембар 1889, стр. 4). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

¹⁹⁰ Ђорђевићев рад у Алексинцу детаљније је представљен у потпоглављу *Музичко-педагошка делатност* на страни 50-65.

¹⁹¹ Марина Гавриловић, нав. дело, 109.

Ђорђевић је с успехом деловао као хоровађа овог певачког друштва, на задовољство управе и свих чланова.¹⁹²

У периоду четрнаестогодишњег музичко-педагошког рада у Мушкој учитељској школи у Јагодини, Ђорђевић је дао значајан допринос културном животу града. Одмах по доласку у поменути школу, од чланова постојећег „Јагодинског опште-радничког друштва за међусобну помоћ у случају болести и смрти“, основаног 1. јануара 1893. године, формирао је певачко друштво „Коча“, чији је био хоровађа. У спомен капетана Коче,¹⁹³ Ђорђевић је компоновао химну овог певачког друштва познату под називом *Кочина химна*. Са ученицима јагодинске Учитељске школе и члановима певачког друштва „Коча“ организовао је велику свечаност поводом јубиларне стогодишњице Првог српског устанка (1904), а том приликом је изведена *Кочина химна*, „под Кочиним храстом“ у селу Паљевцу код Јагодине.¹⁹⁴



Јагодинско Певачко друштво „Коча“ са својим хоровађом Владимиром Р. Ђорђевићем (ЉДФ 78)¹⁹⁵

¹⁹² Нема података о исплати хонорара, у предлогу расхода за 1893. годину, иако је хорска управа својим активностима и организовањем забаве сакупила 964 динара, па се закључује да је шестомесечни рад са хором „Шуматовац“ Владимир Р. Ђорђевић обављао волонтерски. Исто, 109.

¹⁹³ Корун Коча Анђелковић (1755–1788) био је трговац, вођа српских добровољаца у Аустријско-турском рату 1788/1791. Његово родно место Паљевац (код Јагодине) је у знак сећања на њега, тридесетих година двадесетог века променило назив у Кочино село. Види: Жељко Тодоровић, *Коча Анђелковић*, http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id=коча_анђелковић (приступ: 10.12.2020).

¹⁹⁴ Тања Обрадовић, *Педагошки и уметнички рад Владимира Р. Ђорђевића*, дипломски рад, ментор: мр Наташа Вукићевић, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, Јагодина 2008, 44.

¹⁹⁵ Јагодинско певачко друштво „Коча“, на освећењу друштвене заставе 1898. године. Владимир Р. Ђорђевић је означен са +. Види: Архив Народне библиотеке Србије у Београду, фотографија са ознаком ЉДФ 78.

У Мушкој учитељској школи у Јагодини био је од значаја Ђорђевићев рад пре свега са школским ансамблима (хоровима и оркестрима). Рад са хорским и оркестарским ансамблима Ђорђевић је наставио и у ратним условима за време избеглиштва у Француској. За време Првог светског рата, као диригент и хоровађа, успео је да оформи хор од српских избеглица са којима је приређивао концерте, на којима су извођена дела српских и иностраних композитора.¹⁹⁶ После завршетка рата, наставио је диригентску активност у Трећој београдској гимназији, где је радио до одласка у пензију, 1924. године. Након пензионисања, активно је помагао разна певачка друштва, а за узврат је добијао признања. Тако је, на пример, у знак захвалности Српско учитељско друштво за град Ниш и нишки срез оформило је 1932. музичку секцију, са хором и оркестром, под називом „Владимир Ђорђевић“.¹⁹⁷ Управа музичке секције, на челу са председником Светозаром Јанковићем, упутила је поздравно писмо Владимиру Р. Ђорђевићу са позивом да присуствује свечаном концерту и забави у његову част, која се приређује 9. априла 1932. године, у сали Официрског дома, са почетком у 21h.¹⁹⁸ Ђорђевић је 8. априла 1932. године, узвратио писмом Управи Певачког друштва „Владимир Ђорђевић“ и изјавио најдубљу захвалност за част која је указана његовом имену.¹⁹⁹

Нишки музички одсек је, поред хора и оркестра, основао и Музички музеј, са жељом да прикупља и чува грађу која се односи на српску народну и уметничку музику у прошлости и садашњости, те да на тај начин постане центар за проучавање српске народне и уметничке музике. Како Музички одсек „Владимир Р. Ђорђевић“ из својих средстава није могао да одговори постављеном задатку, молбом се обратио за помоћ Ђорђевићу,²⁰⁰ који им је поклонио збирку народних музичких инструмената, као и његових објављених радова.

Владимир Р. Ђорђевић је као педагог, хоровађа и диригент настојао да оспособи и своје ђаке за вођење хорова. У местима где су његови ђаци водили хорова, осетио се напредак у музичком просвећивању. Залагао се да се и по селима образују певачка друштва у којима би се училе народне песме које је записивао и објављивао у једноставној

¹⁹⁶ Ђорђевићев рад за време избеглиштва у Француској биће представљен у потпоглављу *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болеу* на страни 230.

¹⁹⁷ *Певачко друштво „Владимир Ђорђевић“ у Америци* из заоставштине Владимира Р. Ђорђевића која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI-XIXAn 882.

¹⁹⁸ У Прилогу бр. 9, на страни 356 налази се писмо Светозара Јанковића упућено Ђорђевићу.

¹⁹⁹ Одговор Владимира Р. Ђорђевића представљен је у Прилогу бр. 10, на страни 356.

²⁰⁰ Молба је представљена у Прилогу бр. 11, на страни 357.

храмонизацији. Захваљујући Ђорђевићевом раду, као диригента школских ансамбала и аматерских хорова и оркестара, осетио се интензивнији развој музичког живота у срединама у којима је деловао.

2.2.5. Биографска, библиографска и уредничка делатност

Владимир Р. Ђорђевић је дао значајан допринос на пољу музичке историографије, вредно скупљајући биографске и библиографске податке о музичарима. Пописивао је рукописне и штампане композиције, али и списе о музици, које је лично имао прилику да види.²⁰¹ *Оглед српске музичке библиографије* представља Ђорђевићев најопсежнији библиографски рад.²⁰² Грађу за *Оглед* почео је да прикупља 1908. године.²⁰³ Упоредо је анимирао музичку јавност разним писмима, лично, али и у ондашњој штампи, да му доставе материјал да га прегледа и унесе у поменути библиографију. Обраћао се композиторима, капелницима, хоровама, певачким друштвима, издавачима и свима који су могли да пошаљу своје радове или издања из области музике.

„Ниједна грана нашега културнога рада није тако мало позната, несистематисана и непрегледна као што је рад на српској музици, те је врло потребно ухватити једном тачан рачун о томе, колико је и шта је на том пољу рада у нас урађено. Из тих разлога ја сам саставио Српску музичку библиографију’, у коју сам унео све радове на пољу српске музике до којих сам могао доћи, било да су то композиције, било народне мелодије или њихове збирке, чланци, расправе о музици итд. Бојећи се да штогод нисам превидео, те нисам унео у Библиографију, ја се овим обраћам на све српске композиторе, капелнике, хоровама, певачке дружине и издаваче, молећи их, да ми пошаљу, све своје радове или издања из области српске музике које имају наштампане, те да и то прегледам, и оно што сам превидео, унесем у Библиографију. По употреби свакоме ћу, што ми буде послао, ако изјави да жели да му се врати, вратити. Владимир Р. Ђорђевић, 1. август, 1908. године, Јагодина.“²⁰⁴

²⁰¹ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 30.

²⁰² Првобитни наслов рада био је *Српска музичка библиографија*. Ђорђевић је касније променио наслов у *Оглед српске музичке библиографије*.

²⁰³ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 40.

²⁰⁴ Из рукописне заоставштине Владимира Р. Ђорђевића која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 886.

Две године касније (1910), Ђорђевић је упутио рукопис *Оглед српске музичке библиографије* Српској краљевској академији наука са молбом да се објави.²⁰⁵ Академија је подржала Ђорђевићев предлог уз напомену да настави да прикупља грађу и међу Србима у Аустроугарској монархији и прибележи све што буде нашао из библиотека и певачких друштава које, није раније навео. Добио је и материјалну помоћ од 300 динара.²⁰⁶ Ђорђевић је неуморно наставио да прикупља и допуњава свој рад, али на жалост, није успео да га објави, а као разлог наводи: „Настао је рат, а после рата се нисам јављао Академији да би ми рукопис штампала, јер сам имао других послова, те сам се плашио огромног посла због корегирања и тако је време пролазило“.²⁰⁷ Ђорђевић је наставио да прикупља материјал о биографијама српских, као и иностраних музичара који су се интересовали за српску музику, а нарочито чешких, али је временом нагло почео да губи вид и није стигао да заврши своје дело.

Значај поменутог рада огледа се у детаљном попису садржаја збирних дела, али и у коришћеним подацима прикупљеним у Народној библиотеци Србије, која је за време Другог светског рата уништена, а била је један од главних извора овом неуморном библиографу.²⁰⁸ Композитор Милоје Милојевић је писао да је тај „материјал неочењив, да је од Ђорђевића сакупљан пажљиво, са интересовањем и познавањем, и да ће бити драгоцен доказ историјског развоја наше музике када буде у потпуности у спомен на свога вредног радника објављен“.²⁰⁹ Ђорђевић је у поменуто дело уврстио и прикупљену грађу из друштва „Зора“ у Бечу, али и из српских певачких друштава, која су деловала у Војводини.²¹⁰ О почецима библиографског рада, Ђорђевић је оставио драгоцене податке у раду који је писао о Даворину Јенку (1936), а поводом стогодишњице његовог рођења:

„Има више од двадесет пет година како сам започео прикупљати грађу за српску музичку библиографију. Радећи на том послу, ја сам прегледао све наше библиографије, радио у јавним библиотекама и имао у рукама, можда са малим изузетком, све српске штампане композиције. Сем тога, ја сам прегледао архиве Народног позоришта у Београду, Музике Краљеве гарде, Београдског

²⁰⁵ Молба са приложеним *Огледом српске музичке библиографије* у рукопису заведена је 30. децембра 1910. године на Академији под регистарским бројем 165. Види: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 41.

²⁰⁶ Тања Обрадовић, нав. дело, 50.

²⁰⁷ Исто, 50.

²⁰⁸ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 31.

²⁰⁹ Милоје Милојевић, „Владимир Р. Ђорђевић, композитор и мелограф“, *Политика*, год. XXXV, бр. 23, (јуни 1938, стр. 5).

²¹⁰ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 31.

певачког душтва и још много других у предратној Србији и Војводини. На тај начин ја сам сакупио огромно градиво. Иако, на жалост, ја још нисам у могућности рећи да сам посао потпуно савладао, надам се да је из Библиографије Даворина Јенка мало шта неспоменуто“.²¹¹

Поводом стогодишњице рођења Владимира Р. Ђорђевића (2. децембар 1969), у издању Народне библиотеке Србије, објављен је *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*.²¹² Након Предговора приређивача, Ксеније Б. Лазић, следи Ђорђевићев библиографски попис: 1. штампаних музикалија (стр. 57-152), 2. музичких списа, чланака, расправа и брошура (стр. 153-186) и 3. рукописних музикалија (стр. 187-238).

Оглед библиографије српске народне музике представља још један значајан Ђорђевићев библиографски рад,²¹³ објављен 1931. године.²¹⁴ Како је и сам Ђорђевић у Предговору *Огледа* истакао, приликом прикупљања грађе за библиографију наилазио је на велике потешкоће. Пре свега, зато што је музичка грађа „врло растурена по књигама, календарима, алманасима, часописима и листовима, и то не само нашим него и страним, тако да човек никад није сигуран да је све покупио“.²¹⁵ Како до поузданих извора о народној музици није у потпуности могао да дође, Ђорђевић је сматрао дело непотпуним. Из поменутих разлога није га названо *Биографија српске народне музике*, већ скромније *Оглед библиографије српске народне музике*.

Ђорђевићев *Оглед библиографије српске народне музике* садржи попис штампаних музикалија, музичких списа, чланака и расправа о српској народној музици и музичким приликама. Поред дела српских аутора, Ђорђевић је у *Огледу* навео и радове хрватског музиколога Фрање Кухача, уз образложење: „то сам учинио само с тога, што је у њима исти интерес и за Србе као и за Хрвате и што у њима има чисто српских ствари“.²¹⁶

²¹¹ Владимир Р. Ђорђевић, „Даворин Јенко (1835–1914)“, у: *Sveta Cecilija*, god. XXX, br. 1, (Zagreb 1936, str. 8).

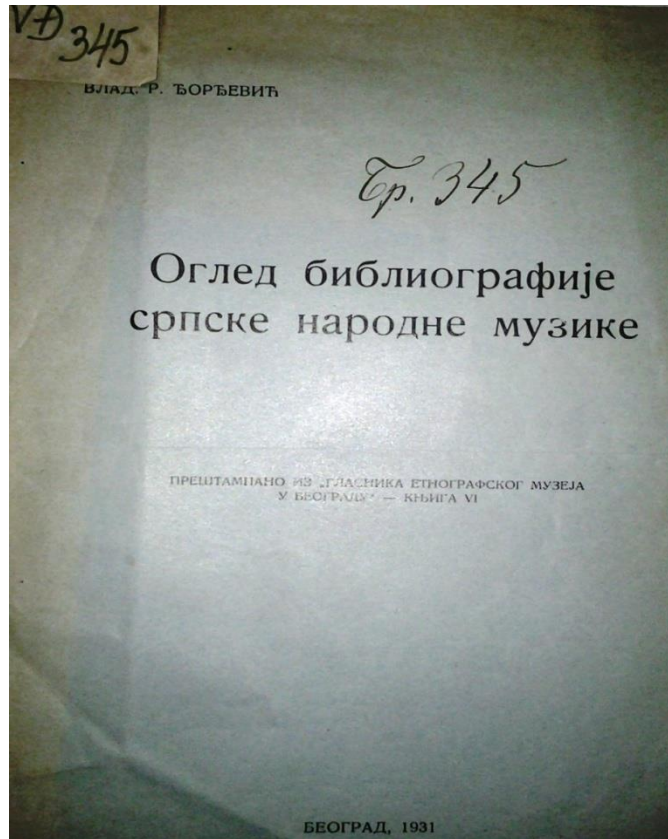
²¹² Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије*, Нолит, Београд 1969.

²¹³ О Ђорђевићевој библиографској делатности писала је исцрпно Ксенија Б. Лазић. Види: Ксенија Б. Лазић, „Библиографска делатност Владимира Ђорђевића“, *Библиотекар*, бр. 1-3, Београд 1966, 182-184.

²¹⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед библиографије српске народне музике*, Гласник Етнографског музеја, Београд 1931.

²¹⁵ Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед библиографије српске народне музике*, извод из Предговора.

²¹⁶ Исто.



Оглед библиографије српске народне музике,
насловна страна (БФМУ, VĐ-345)

Након Ђорђевићеве смрти, рукопис *Оглед српске музичке библиографије* је пронађен у његовој заоставштини заједно са *Огледом биографског речника српских музичара*, који је објављен 1950. године под називом *Прилози биографском речнику српских музичара*.²¹⁷ Поменути речник садрже 46 биографија, од којих су 24 биографије посвећене чешким музичарима, који су дали значајан допринос историји српске музике. Предговор и редакцију Ђорђевићеве књиге извршила је Стана Ђурић-Клајн, која на крају Предговора истиче:

„Ђорђевић је у овај речник унео низ људи који су, сваки према својим моћима и способностима, а према задацима који су се онда постављали и идеологији која је онда владала, дали најбоље што су знали и умели. То су већином скромни трудбеници у музичком занату али исто тако добронамерни и условљени у своме раду одређеним друштвеним околностима као и њихов биограф. То су први градитељи оне основе на којој наша савремена музика почива и о којима наша историја музике мора увек да води рачуна. Ђорђевић је учинио крупну услугу нашој музичкој култури тиме што је ова

²¹⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска Академија наука, Музиколошки институт, Београд 1950.

имена спасао од заборава и помогао потоњим истраживачима српске музичке историје у њиховом раду.²¹⁸

При редиговању и припремању овог дела за штампу, азбучним редом, објављене су само биографије које су биле довршене или су се уз извесну допуну могле сматрати потпуним.²¹⁹ Ђорђевићева првобитна намера је била да биографије музичара објављује појединачно у *Музичком гласнику*.²²⁰ Владимир Р. Ђорђевић је заједно са Божидаром Јоксимовићем и Петром Крстићем, иницирао оснивање часописа *Музички гласник* који је имао и „Музички додатак“ у којем су биле представљене најбоље композиције југословенских композитора. *Музички гласник*, који је уређивао Петар Крстић, излазио је 1922. године. У дванаест бројева објављено је петнаест биографија значајних српских музичара.²²¹ У првом штампаном броју поменутог часописа постојала је рубрика „Оглед биографског речника наших музичара“ у којој су објављиване Ђорђевићеве биографије музичара.²²²

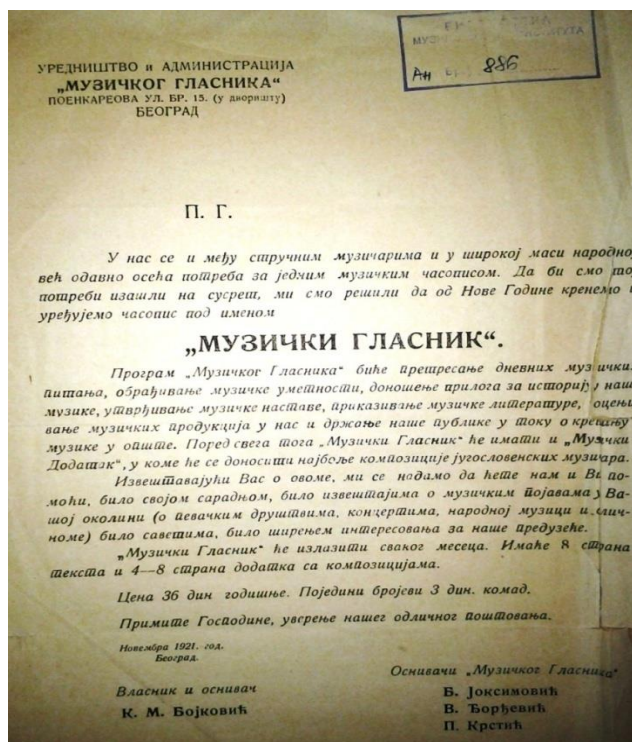
²¹⁸ Стана Ђурић-Клајн, извод из Предговора. Види: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед библиографије српске народне музике*, Гласник Етнографског музеја, Београд 1931.

²¹⁹ У овој публикацији објављене су биографије следећих аутора: Тоша Андрејевић-Аустралијанац, Драгутин Блежек, Милош Број, Фридрих Брунети, Александар Валента, Петар Димић, Владимир Р. Ђорђевић, Никола Ђурковић, Душан Јанковић, Даворин Јенко, Душан Котур, Фердинанд Кубеш, Петар-Адолф Лифка, Карло Мађејка, Алојзије Милчински, Јован Мирковић, Александар Морфидис-Нисис, Александар Николић, Антон Освалд Туна, Тихомир Остојић, Емануел Пихерт, Карл Реш, Дионисио Сан-Ђорђо Сарно, Корнелије Станковић, Гвидо Хвалас, Хранислав Хајнрих Хартл, Војтех Хлавач, Вацлав Хорејшек, Јосиф Це, Војтех Шистек, Стеван Шрам и Владислав Николајевић Штирски. Исто.

²²⁰ У Прилогу бр. 12, на страни 358 представљен је Историјат настанка „Музичког гласника“ и његов даљи ток.

²²¹ *Музички гласник* је излазио годину дана (током 1922. године) под уредништвом Петра Крстића, као орган Подружине југословенских музичара. Сарадња и редиговање *Музичког гласника* нису били плаћени. Уредници су из сопствених средстава водили преписку, коректуру и ревизију и покривали све непредвиђене издатке. Међутим, иако су и редактори и сарадници учинили све што су могли да часопис одрже у животу, *Музички гласник* је био кратког века и излазио је само годину дана. Види: Љубица С. Јанковић, *Владимир Р. Ђорђевић пионер етномузикологије у Србији*, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 28.

²²² У дванаест бројева *Музичког гласника* објављено је петнаест биографија: Јована Иванишевића, Јована Пачуа, Мите Топаловића, Аксентија Максимовића, Милана Миловука, Станоја Николића, Драгутина Чижека, Јосифа Вовеса, Антонија Вовеса, Исидора Бајића, Роберта Толингера, Хуга Доубека, Јосифа Слободе и Богумила Слободе. Исто.



Музички гласник,
објава (MI XIX/An 886)

Када је *Музички гласник* престао да излази, уредницима часописа су и даље упућивани прилози за објављивање. Тако је на пример, 27. фебруара 1923. године, свој прилог, а на име редакције, упутио и професор Радослав М. Грујић са Универзитета из Скопља. Одговор му је послао Владимир Р. Ђорђевић, и том приликом га обавестио да је, нажалост, *Музички гласник* престао излазити на крају навршене године.²²³ На основу садржаја писма, сазнајемо да је Ђорђевић предложио професору Грујићу да прилог за *Музички гласник* може да пошаље загребачком часопису *Св. Цецилија*, будући да су имали добру узајамну сарадњу. Ђорђевић је и овом приликом подвукао значај и вредност поменутог загребачког музичког часописа који је, између осталог, презентовао и радове југословенских музичких стваралаца.

²²³ У Прилогу бр. 13, на страни 362 представљен је Ђорђевићев одговор проф. Грујићу.

* * *

На основу увида у разгранату делатност Владимира Р. Ђорђевића, као музичког педагога, етномузиколога, композитора, диригента, биографа, библиографа, музичког критичара и организатора музичких активности, евидентна је повезаност свих грана његове богате активности, које су највећим делом произилазиле или биле уско повезане са његовом педагошком праксом. Поред плодног научног рада, несебичне и посвећене ангажованости на разним пословима, који су за циљ имали добробит и напредак српске музичке културе, Ђорђевића су красиле и друге вредности - достојанственост и необична скромност која је долазила до изражаја у његовом раду, али и у обичном животу. Марљивост, упорност, неисцрпна радна енергија и љубав према свему што је радио на пољу музике, учинили су га цењеним и вољеним, како у научним, тако и у уметничким круговима, у прилог чему говоре афирмативни текстови савременика, као и признања која је добијао како у земљи, тако и у иностранству.

Владимир Р. Ђорђевић преминуо је 22. јуна 1938. године у Београду, а сахрањен је на Новом гробљу (парцела бр. 2, гробница 87).



Владимир Р. Ђорђевић, умрлица (1938)²²⁴

²²⁴ Из заоставштине Владимира Р. Ђорђевића, која је се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

3. Настава музике у општеобразовним и музичким школама: стање и смернице за реформу

У богатој и разноврсној музичко-педагошкој делатности Владимира Р. Ђорђевића посебно место заузимају његови рукописи, посвећени проблемима музичког образовања у општеобразовним и музичким школама у Србији. Ђорђевићеви рукописи су настали у периоду од 1898. до 1924. године, када је деловао као наставник у Мушкој учитељској школи у Јагодини (1898–1912), затим у Трећој мушкој гимназији у Београду (1912–1919) и Трећој београдској гимназији (1919–1924) у којој је и пензионисан (1924).

Ђорђевићеви рукописи указују да је био заокупљен побољшањем, не само начина извођења наставе музике у основним општеобразовним и музичким школама, већ и статусом самог предмета у односу на друге. Посебну пажњу поклањао је српској народној музици, залажући се за њено увођење у школске програме, како у општеобразовним, тако и у музичким школама, а потом и за њену афирмацију на концертним и позоришним сценама. Био је свестан да је од кључног значаја било деловати на самом „извору“, односно музичко образовање поставити на здраве основе. Као „човек из праксе“, који је одлично познавао добре и лоше стране музичког школства у тадашњој Србији, Владимир Р. Ђорђевић је у појединим списима дао конкретне предлоге за реформисање и унапређење актуелних планова и програма.

Сагледавање његовог доприноса реформи наставе музике на свим нивоима школовања могуће је аналитички размотрити кроз следеће рукописе:

1. *Важност музике у опште, а посебице у основне школе* (1898);
2. *Наше музичке школе* (1924);
3. *Народна музика* (б.г.);
4. *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* (б.г.).

3.1. О рукопису *Важност музике у опште, а посебице у основне школе*

Рукопис *Важност музике у опште, а посебице у основне школе*²²⁵ Владимира Р. Ђорђевића настао је 1898. године у периоду када је био запослен у Гимназији у Врању. Подстакнут актуелним стањем на пољу наставе музике у општеобразовним, а посебно у основним школама, као и приликама у другим сегментима музичког живота, Владимир Р. Ђорђевић је указао на узрочно-последичну везу између негативне праксе у настави музике, која се директно рефлектовала и на друге сегменте музичког живота.²²⁶

У уводном делу, Ђорђевић доноси критички осврт на праксу кафанског музицирања у то време, истичући његов погубан утицај. Ђорђевићева пажња није била само усмерена на музичке карактеристике ових песама, већ и на њихове текстове, а посебно на начин интерпретације.

„Укус за певањем са свиме се готово изгубио или ако га има то је само остало укус за рђавим певањем, које нам шкоди а никако не користи. Нигде се код нас не чује ваљана музика, нигде песма која одушевљава, која нам буди осећања, која нам пружа душевне насладе, већ само разметање и дрека од које паметан човек мора да се клони. За шегрчад и пијане руље који се деру по улицама не можемо рећи да унапређују песму у нас. Још мање то чине странкиње које крештавим и разорелим гласом уз миксе, које се у пристojном друштву не допуштају, изводе какав свој ‚Beim Soupe‘.“²²⁷

Интересантно је приметити да критички однос према кафанској музици Ђорђевић износи и у Предговору *Народне певанке*, објављене 1926. године.²²⁸ Након уводних запажања о негативним аспектима популарних кафанских песама, Владимир Р. Ђорђевић даје

²²⁵ Рукопис *Важност музике у опште, а посебице у основне школе* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, а заведен је у деловодном протоколу за 1898. годину под редним бројем ИНВ.БР. 15.314 у фасцикли 519. Рукопис, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру (осам листова, шеснаест страна), без нумерисаних страна.

²²⁶ Рукопис је представљен у Прилогу бр. 14, на страни 362.

²²⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Важност музике у опште, а посебице у основне школе*.

²²⁸ „Застаните поред кафаница на Дорћолу, Врачару, Савамали, или по нашим паланкама, и послушајте тобожње професионалне певачице, па ако ма и најмање имате осећања за лепоту песама и њиховог извођења, ви морате затворити уши да не слушате. Бесмислене, двосмислене, врло често и баналне речи, којима човек не зна крснога имена, уз дивљачку дреку, или уз простачко а претенциозно извијање неке мешавине од деформисаних отпадака наших и страних мелодија и њихових прерада – то је данашње наше певање у варошкој маси.“ Упореди: Владимир Р. Ђорђевић, *Народна певанка*, Београд, извод из напомене аутора, 1926.

историјски преглед о значају музике код старих цивилизација, указујући на њено божанско порекло. Концепцијски овакав след би нас могао довести у запитаност, зашто се писац након увида у кафански репертоар свог времена, определио да донесе краћи преглед о улози музике код древних цивилизација? Вероватно је револтиран стањем музике у друштву, као и положајем наставе музике у целокупном систему образовања, као искусан педагог хтео да подсети и да поучи какву је улогу музика од давнина имала у људским друштвима и на који начин је била одраз једног друштва и поретка.

„И у најстаријим временима беше музика заступљена код свију народа. Певање је старије и од саме поезије и говора, јер пре но што је морао човек да смисли и искаже реч он је морао пустити од себе гласа или тон, те на тај начин је човек у то доба и разна своја осећања исказивао разном дубином свога гласа. Скоро сви стари народи приписиваху постанак музике вишим бићима тј. боговима.“²²⁹

Став да музика има способност да проникне у људско срце и да утиче на душевно стање и расположење, Ђорђевић је разматрао са становишта кинеске музике, додајући да „Кинези зваху музику израз душевних осећаја и приписиваху јој моћ која умирује срце.“²³⁰ Затим, у истом дискурсу наводи ставове о музици истакнутих уметника, филозофа, књижевника с циљем да укаже на њен значај у друштву, попут чувене мисли Вилијама Шекспира (William Shakespeare): „Човек који нема у себи музике, кога не узбуђује сазвук слатких тонова, такав је човек склон издајству, разбојништву, подмуклости, покрети његове душе мрачни су као ноћ“.²³¹

Са посебном пажњом Ђорђевић је разматрао улогу и значај музике у античкој Грчкој, за коју је сматрао да је темељ западноевропске цивилизације и да је достигла највиши ступањ у њеном развоју. Као најзначајније области интересовања старих Грка наводи филозофију, математику и музику. Музика је у античкој Грчкој имала васпитну улогу, а о томе најбоље сведочи чувена Платонова мисао: „Што је музика у држави боља, то ће и држава бити боља“. Грци су веровали да је музика божанског порекла и да има магичну моћ, док је на пример у Индији означавала поклон од самих богова. У Кини је музика могла утицати на устројство државе и власти, па је према њиховом веровању „добра музика значила ред, а лоша неред у држави“.²³²

²²⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Важност музике у опште, а посебице у основне школе.*

²³⁰ Исто.

²³¹ Исто.

²³² Исто.

Евидентно је да је Ђорђевић овим кратким историјским прегледом имао за циљ да истакне значај музике код старих цивилизација и тиме још јаче подцрта њен нимало завидан положај у времену и друштву у којем је живео. Међутим, нигде у рукопису није навео којом литературом се користио. За претпоставити је да је имао на располагању књиге из историје музике, које је можда добавио за време студија у Бечу.

Указујући на значај певане речи, Ђорђевић је писао о улози музике у свакодневном животу. Очекивано, посебну пажњу посветио је нашим народним мелодијама, које су према његовим речима, нажалост, потиснуле „погубне“ песме:

„Музика је у опште постала сила у нашем животу од које се више ни један човек са само мало дубљим осећањем не може да растави. Она нас прати како у цркви тако на концерту, у позоришту [...]. Истина је да је музика постала сила која нас у животу нашем прати, али је и то истина да у нас уместо да нас из дана у дан прати све боља музика, а оно све гора. Бар да смо се држали наших лепих народних мелодија ако нисмо у стању да сачувамо у духу народноме а на основу модерних музичких закона. Код нас се, често у истини лепих народних песама, чује: ‚Margarete, Mädchen ohne Gleichen‘ или ‚Плава лампа зелен гас‘ и томе погубно. Ето такве се песме чују у нас што ако не свуда, а оно врло често.“²³³

Као посебну опасност, Ђорђевић је видео инострану забавну музику, која је у то време била веома присутна у свим сегментима друштвеног живота. Пре свега је реч о „таласу“ америчке забавне музике, која је првих деценија 20. века уживала велику популарност широм Европе. Колико је био јак отпор према свим новитетима у популарној музици, сведоче и подаци у штампи где се „указивало на ‚опасности‘ које су српској култури претиле са Запада“.²³⁴ Тако је, на пример, у *Политици* (01.02.1920) објављен чланак у коме се истиче: „после царства граната и шрапнела, настало је царство ван степа и фокстрата“. Аутор у наставку наводи да су званичници у Официрском дому забранили поменуте игре, које су биле веома популарне у београдским домовима, као и у кафанама.²³⁵ Евидентно је било да су „брзина усвајања и експанзија модних трендова [...] биле заједничке карактеристике модернизацијских процеса у целом свету, па и у Београду“.²³⁶ Ђорђевић је

²³³ Исто.

²³⁴ На популарност америчке забавне музике код нас указују и пописи домаћих издавача музикалија, али и приватни преписи композиција. Видети: Маријана Кокановић Марковић, *Друштвена улога салонске музике у животу и систему српског грађанства у XIX веку*, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд 2014, 224.

²³⁵ Према: Катарина Томашевић, *На раскрићу Истока и Запада: о дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*, Музиколошки институт САНУ, Матица српска, Београд – Нови Сад 2009, 73.

²³⁶ Исто.

сматарао да наведени видови популарне музике не представљају опасност за земље које су имале богату и развијену музичку традицију и културу. С друге стране, указивао је код нас на недостатак музичких школа, позоришта, оркестара и томе слично, истичући да без „основе“ олако и некритичко прихватање свих новитета, који долазе са стране, представља опасност. Залагао се да се српској музици поклони пажња коју заслужује, наводећи као примере добре праксе рад певачких друштава.

„Нека послужи као доказ превеликом неговању музике у тих народа многобројне фабрике музичких инструмената, један број музичких школа, штампарија нота, силна позоришта и опере, војничке и приватне капеле и томе подобно. Нема породице у тих народа у којој ако не сви, а оно бар који члан не гаји ову вештину. А како је код нас? Са свим обрнуто. Ми нити имамо музичке школе нити ма и једне штампарије нота, нити какве фабрике за израду музичких инструмената, нити силна позоришта, нити многобројних капела (свега их је пет војничких). О приватним капелама нема ни говора до ако не каква залутала немачка или талијанска. Немамо ни певача ни свирача, јер бити свирач (музичар) или певач стидно је у нас. Једино што имамо у престаоници неколико добрих певачких дружина и то благодарјећи само неким ваљаним учитељима – Србима.“²³⁷

У завршном делу излагања Ђорђевић даје осврт на важност наставе музике у образовању, а посебно у основним школама. Сматрао је да музика, а посебно певање, има изузетно важан утицај на свестрани развој личности детета (емоционални, социјални, интелектуални): „Музика (песма понаособ) освежи и развесели срце. Па ко би деци одузео овакав моменат, који тако добротворно дејствује на срце њихово?“²³⁸ Ђорђевић је указао и на повезаност језичког развоја детета са музичким образовањем: „Пошто у певању нарочито раде органи за говор а при неком избору песама уче се деца и правилном изговарању и наглашавању речи и реченица, то је онда јасно да је певање још и помоћник учењу језика“.²³⁹

Ђорђевић је истакао значај естетског васпитања у формирању личности детета, а његови ставови су подударни са стајалиштима која су и данас заступљена у савременој педагогији.²⁴⁰

²³⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Важност музике у опште, а посебице у основне школе*.

²³⁸ Исто.

²³⁹ Исто.

²⁴⁰ У оквиру савремене педагогије, поред интелектуалног, моралног, радног и физичког, естетско васпитање заузима значајно место. Оно се описује као васпитање које развија способности запажања и доживљавања лепог у уметности, али и „способност уношења лепог у свакодневни живот, а тиме доприноси стварању пунијег, лепшег и радоснијег живота“. Види: Драган Митровић, *Естетско васпитање*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1989, 189–190.

„Школи је задатак да у ученицима развија и осећање за лепоту. Па баш и музика јесте један део естетичког васпитања и то баш онај део који је и најнижем сталежу приступачан, а сме се тврдити да је она најпопуларнији део тог васпитања. Музика у основној школи утиче и на стварање укуса код деце – доцније грађана, а ако је укус њихов већ покварен то ће га певање у школи поправити и очистити. Само ту све лежи до учитеља хоће ли он умети да направи избор таквих песама, које су збиља склоне да им срца оплемене и да им укус поправи или створе то кад би та деца изашла из школе да умеју разликовати лепо од ружнога те прво заштићавали о другога се клонили и угушивали“.²⁴¹

Познато је да су доживљаји музике драгоцени за развој говора, а посебно због тога што подстичу дечју машту, способност замишљања и слободе у описивању сопствене замисли говором. Слух, вид, вербално изражавање, способност читања, учење страних језика, математичка и креативна способност само су неке од способности које се уз помоћ музике могу успешно да развијају код деце. Развој музичких способности деце требало би да се развија постепено и да буде стручно вођено, како од васпитача у предшколским установама и наставника музике у основним школама, тако и кроз деловање породице.

Ђорђевић је указао и на васпитни значај музике на децу: „[...] учитељи из искуства знају да деца која су иначе разуздана, постану пажљивија и послушнија после певања какве песмице и код умешног поступања у певању често ће учитељ успети да се деца одуче од рђавих манира и суровости. Ови тренуци који изгледају да су пропали за наставу, урађају добрим плодом“.²⁴² Сматрао је да певање треба да заузима доминантно место у наставном процесу. Извођењем песама код ученика се развија музички укус, проширују естетска сазнања и потребе и подстиче естетско изражавање, као и стваралаштво. Стављајући посебан акценат на певање песама у којима се развијају патриотска осећања, Ђорђевић пише:

„Док је дрво младо треба га савијати. Па и овде, док су деца у школи, док за њихова срца лако пријања све, ваља их навикавати љубави ка отаџбини, а то се најбоље постиже избором лепих патриотских и јуначких песама. Стварању љубави ка отаџбини и народу своје у тим годинама, задржаће они до смрти своје.“²⁴³

²⁴¹ Из Ђорђевићевог рукописа *Важност музике у опште, а посебице у основне школе*.

²⁴² Исто.

²⁴³ Исто.

Овакав став кореспондирао је са Ђорђевићевим заузимањем за примену српске народне музике у школама. Кроз вишегодишњу музичко-педагошку делатност заступао је став да је улога певања у школи од непроцењивог значаја у музичком описмењавању ученика. Овај Ђорђевићев поступак је са педагошког гледишта итекако био оправдан и научно утемељен због тога што песме „представљају основу за каснији музички развој“.²⁴⁴ Са друге стране, како је и сам истицао, музика у основној школи утиче и на стварање укуса код деце, и уколико је „укус њихов већ покварен то ће га певање у школи поправити и очистити“.²⁴⁵ У рукопису *Важност музике у опште, а посебно у основне школе*, Ђорђевић је заправо маркирао узрочно-последично везу између неадекватне наставе музике у општеобразовним школама са стањем музике у друштву.

3.2. О рукопису *Наше музичке школе*

Рукопис *Наше музичке школе*²⁴⁶ Владимира Р. Ђорђевића настао је 1924. године. У назначеном периоду Ђорђевић је био пензионисан, али је хонорарно предавао Теорију музике и Хармонију у Музичкој школи „Станковић“ у Београду. У поменутом рукопису²⁴⁷ Ђорђевић разматра стање наставе у музичким школама, наводећи као кључни проблем недостатак дела домаћих композитора у инструктивној литератури. Такође, прави паралелу и указује да су и на програмима концерата изостављена дела домаћих композитора. Ђорђевић је веровао да је могуће уз помоћ надлежних органа, директора и наставника музике обогатити садржаје школских програма и инструктивним делима домаћих композитора.²⁴⁸ Посебно је истицао материјалне неприлике, које су кочиле бржи развој науке и уметности у оквирима тадашње државе, као и да се није у довољној мери финансијски подржавао рад музичких школа.

²⁴⁴ Ксенија Мирковић Радош, *Психологија музике*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 1996, 214.

²⁴⁵ Из Ђорђевићевог рукописа *Важност музике у опште, а посебно у основне школе*.

²⁴⁶ Рукопис *Наше музичке школе* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, заведен је у деловодном протоколу за 1924. годину под редним бројем ИНВ.БР. 15.313 у фасцикли 518.

²⁴⁷ Ђорђевићев рукопис је писан црним мастилом и ћириличним писмом на пет нумерисаних страна, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни.

²⁴⁸ У Прилогу бр. 15, на страни 372 представљен је рукопис *Наше музичке школе* Владимира Р. Ђорђевића.

„И ако, можда, лагано ипак културни напредак у нас из године у годину расте. Жеља и потреба за науком све је већа а упоредо са тим и број школа и других културних установа. Упоредо са науком корача у нас и уметност. И ту видимо знатан број уметничких школа са великим бројем ученика, али ипак не у оној сразмери и на оној висини на којој су друге школе. И ако је наш народ способан за уметност исто онолико, ако не и више, колико је способан и за науку и ако је жеља за уметношћу без мало код свију нас, ипак наше материјалне прилике не допуштају нам да се њој посветимо у оноликој мери у коликој би желели.“²⁴⁹

Уз велики напор истакнутих појединаца, попут Стевана С. Мокрањца²⁵⁰ и Станислава Биничког,²⁵¹ отварала се могућност да се рад музичких школа презентује у јавности, а тиме и делује на културне потребе и навике престоничког грађанства.

Упркос пропратним потешкоћама које су биле евидентне у раду музичких школа, чињеница је да се такво стање није одразило на број ученика који су похађали наставу, већ напротив „број младежи која се васпитава у нашим уметничким школама је знатан“.²⁵² Број ученика у музичкој школи „Станковић“ (1911) је указивао на „пораст интересовања за образовање у музичкој струци“.²⁵³ Поменута школа развила је богату и разноврсну делатност наставника и ученика кроз бројне концерте (камерне и оркестарске), издаваштво и предавања, доприносећи тиме музичком просвећивању и образовању будућих професионалних музичара. Настава је почивала претежно на иностраним искуствима, па су и наставни планови и програми били „израђени по угледу на водеће европске конзерваторијуме тог времена“.²⁵⁴

Наставници у музичким школама су настојали да ученицима обезбеде адекватно музичко образовање, те су се планови и програми наставних предмета из године у годину

²⁴⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Наше музичке школе*, рукопис, 1924, 1.

²⁵⁰ Мокрањац је у залагањима за побољшање статуса Српске музичке школе користио лична познанства. Тако је на пример, од заступника министра војске Љубе Стојановића „тражио да се заузме да предложени буџет школе прође кроз одборе и кроз скупштину, а од дворског интенданта Јанковића да испослужује долазак краљевске породице на годишњи испитни концерт у Народном позоришту“. Према: Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд 2016, 105-106.

²⁵¹ Станислав Бинички је био први директор београдске музичке школе „Станковић“ која је утемељена 1911. године на иницијативу певачке дружине „Станковић“.

²⁵² Владимир Р. Ђорђевић, *Наше музичке школе*, рукопис, 1924, 1.

²⁵³ Музичка школа „Станковић“ је од средине двадесетих година имала око 400 до 500 ђака годишње, а пред Други светски рат око 600 ученика. Према: Биљана С. Милановић, нав. дело, 106-110.

²⁵⁴ Соња Маринковић, *Историја српске музике*, Српска музика и европско музичко наслеђе, у: *Музичко школство*, Завод за уџбенике Београд 2007, 632.

мењали и допуњавали. Међутим, Ђорђевић указује да је и поред одговарајућих школских програма и озбиљног рада наставника у музичким школама, изостао успех у српском музичком стваралаштву. Сматрао је да је главни узрок био изостанак дела домаћих композитора у школском програму, истичући да је тиме „наша музика из године у годину све слабија, и прави музички напредак код нас све је мањи“.²⁵⁵ У тадашњој наставној пракси била су заступљена претежно дела страних композитора. Ђорђевић није имао ништа против тога, већ напротив, сматрао је да је страна инструктивна литература неопходна у школском програму, али да је важно да буде употпуњена и делима домаћих аутора. Према Ђорђевићевом мишљењу и наставници су се устручавали да ученике старијих разреда упознају са делима српских композитора. Евидентно је било да су наставници заобилазили та дела, а Ђорђевић је то сматрао недостатком и као визионар их је подстицао да се не „стиде“ стваралаштва домаћих композитора, ма колико та дела била, како и сам истиче, у неким случајевима „мала и незнатна“ у поређењу са богатом европском музичком литературом. Упркос томе, истицао је неопходност допуњавања школских програма са домаћим музичким стваралаштвом, како би се код ученика развила љубав и интересовање за сопствену музичку традицију, како би је могли надградити.

„Па шта је узрок томе да код толиког рада на музици ми немамо наше музичаре? Одговор је врло лак и прост. Узрок су томе програми по којима се ради у нашим музичким школама. Како ми, као српски народ, још немамо својих инструктивних дела за наставу музике, те смо принуђени да чинимо позајмицу у томе од других народа а пословито од Немаца и Француза. Што је са свим на своме месту, али није на своме месту што ученици кроз године свога рада у музичким школама не чују ни једну ‚српску ноту‘, што се наставници у тим школама либе да својим ученицима, бар у старијим разредима, дају да науче и по коју српску ствар па макар да је она и мала и незнатна и да на тај начин код ученика омиле нашу, српску музику и да ученике у току од неколико година потпуно упознају са духом српске музике упознавајући их са главним радовима српских музичара.“²⁵⁶

Ђорђевић наводи да музичке школе образују и инструменталисте и певаче, па чак и композиторе, али да то нису више наши музичари, већ да би „они по својој спремности и осећању то пре могли бити у другој којој земљи само не у нашој“.²⁵⁷ Оштро је критиковао дотадашњи систем музичке наставе у Србији, указујући да музичке школе кроз такав начин

²⁵⁵ Владимир Р. Ђорђевић, нав. дело, 1.

²⁵⁶ Исто, 2-3.

²⁵⁷ Исто, 2.

рада „ограђују ученике од нас, денационалишу их и тада није никакво чудо што она и не воле своју народну музику нити ће на њој доцније радити у духу народном“.²⁵⁸ Стога је Ђорђевић као композитор и сам дао допринос у том смеру, пишући инструктивну литературу намењену ученицима музичких школа, о чему ће бити речи у наредном поглављу.²⁵⁹

Ђорђевићев критички жалац није био усмерен само на музичке школе, већ и на програме певачких друштава, за које је истицао да „све мање познају српску музику“, са изузетком певачког друштва „Станковић“. Са великим жаљењем, закључује да се не можемо надати бољитку уколико се не приклонимо и нашој музици која је вредна пажње. Његова борба да уврсти српску народну музику у садржаје школских и концертних програма била је у складу са његовим уметничким и педагошким средом: да све почива на народној музици.

„Зар један језик који је дао најбоље народне песме, који је и иначе сам музика, и на коме се певају толико народних мелодија каквих у свету нема, зар тај језик није достојан да се на њему броји такт при ученичким вежбањима већ се мора тражити помоћ немачком језику? То је заиста много. И ми се можемо надати да та деца буду српски музичари? Са таквим утицајем музичких школа са свим је разумљиво да ми не можемо чути ни ван ње српску музику и са свим је разумљиво што и певачка друштва све мање познају српску музику (Нека је част друштву „Станковић“ које од овога чини изузетак).“²⁶⁰

Ђорђевић је сматрао да не треба да нас чуди чињеница што новија дела српских композитора звуче „страначки“ и да у њима нема ничега српског, јер је реч о уметницима који су били плод таквог васпитања, да им је српска музика непозната. Истицао је да наши композитори нису криви за то што не могу да стварају музику „у духу свога народа“, већ да кривца треба тражити код оних који су креирали програм за музичке школе у којем нема ни једног „српског дела“.

Ђорђевић је тврдио да је уз труд наставника могуће унапредити наставу у музичким школама и обогатити је делима српских композитора. Указивао је да наставници имају довољно и стручног и педагошког знања, али да им недостаје „љубави према својој рођеној

²⁵⁸ Исто, 3.

²⁵⁹ У поглављу *Збирке за свирање* на страни 242 биће представљена инструктивна литература намењена ученицима музичких школа.

²⁶⁰ Исто, 4.

музици, јер је позната истина да ми верујемо да само оно вреди што је туђе и у тој вери ми заборављамо потпуно своје“.²⁶¹ Како би допринео већем интересовању и ангажовању наставника у пропагирању домаћег музичког стваралаштва, охрабривао је наставнике истичући: „ако је од мале Србије постала наша уједињена домовина, па зар не може то исто бити и са нашом музиком? Треба само веровати и хтети“.²⁶²

Ђорђевић је предлагао да се обогати садржај школских програма делима српских аутора за све разреде. Такође, упутио је апел да се свирање одабраних дела српских композитора „спроводи под највећом контролом наставника исто онако као што се спроводи и свирање дела туђих музичара“.²⁶³ Веровао је да уколико управа школе, посебно директори у сарадњи са представницима Министарства просвете, обрате пажњу на предложени програм да се тачно изводи и примењује, да ће се успех кроз неколико година засигурно и видети. Тврдио је да генерације које су према ондашњем програму училе и завршавале музичку школу „морамо сматрати као потпуно изгубљене за српску музику“.²⁶⁴

Управо овакав став био је разлог неслагања са неким од колега у Музичкој школи „Станковић“, где је хонорарно радио од 1924. до 1927. године. У поменутој школи, поред Ђорђевића, били су ангажовани угледни композитори, инструменталисти, диригенти и музички писци. Међу њима су, између осталих, били и бечки ђаци Даница Крстић²⁶⁵ и Петар

²⁶¹ Исто, 4.

²⁶² Исто, 4.

²⁶³ Исто, 4.

²⁶⁴ Исто, 5.

²⁶⁵ Даница Крстић (1873–1966), клавирски педагог и пијанисткиња. На Конзерваторијуму у Бечу у класи Ј. Дакса (J. Dachs), дипломирала је клавир 1902. године. По завршетку студија дошла је у Београд са супругом Петром Крстићем. „У периоду од 1903/04. до 1940. године, предавала је клавир у Музичкој школи (касније „Мокрањац“), а од 1939. до 1946. у Средњој музичкој школи при Музичкој академији (касније „Славенски“). Поводом четрдесетогодишњице од оснивања Музичке школе „Мокрањац“ добила је одликовање.“ Аутор је уџбеника *Школа за клавир* (1911), који је имао више издања. Ово дело одликује јасан методски поступак и поступно увођење теоретских и практичних новина. Настава клавира базирана је и на примерима из клавирске литературе и уџбеника, али и српских народних мелодија и игара. Према: Маријана Кокановић Марковић, „Даница Крстић“, у: *Српски биографски речник*, 5, Кв–Мао, ур. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2011, 375.

Стојановић,²⁶⁶ као и Мирослава и Станислав Бинички, Ружа Винавер и многи други.²⁶⁷ Ђорђевић пише да није наишао на подршку од стране наставника Музичке школе „Станковић“ у спровођењу идеје да дела домаћих аутора буду заступљена у значајнијој мери у школском програму, због чега је и прекинуо музичко-педагошку делатност у овој установи. Ђорђевић рукопис завршава уз напомену: „Ову сам тему увек заступао док сам био наставник у „Станковићу“ али ме нико није хтео помоћи. То је био и разлог да сам се захвалио народу у тој школи јер нисам могао поднети ненационалност мојих колега у том погледу.“²⁶⁸

На основу аналитичког увида у рукопис *Наше музичке школе* може се закључити да се Ђорђевић свесрдно залагао за увођење дела српских композитора у наставне програме музичких школа. Борио се да инструктивна дела домаћих аутора буду извођена како у музичким школама, тако и на концертима, али није увек наилазио на подршку код колега.

²⁶⁶ Петар Стојановић (1877–1957), композитор, виолиниста, музички педагог. Након завршетка студија виолине код Ј. Хубаја (Jenő Hubay) на Конзерваторијуму у Будимпешти (1896), наставио је школовање на Конзерваторијуму у Бечу, где је са одличним оценама завршио одсеке за виолину код Јакоба Грина (Jakob Grün), композицију код Рихарда Фукса (Richard Fuchs) и драмску композицију код Рихарда Хојбергера (Richard Heuberger) у периоду од 1896. до 1904. године. За време студија, сарађивао је са Српским академским друштвом „Зора“ у Бечу. По завршетку студија основао је приватну музичку школу за виолину, а објављивао је и инструктивну педагошку литературу (*Schule der Skalentechnik*, 1909, Doblinger; *Neue Elementarviolinschule*, 1912, Doblinger). Године 1925. преселио се у Београд, где је деловао као професор виолине и композиције у Музичкој школи „Станковић“ (1925–1937) и њен четврти по реду директор (1925–1929). Један је од оснивача Музичке академије у Београду, где је радио као професор виолине (1937–1945). Маријана Кокановић Marković, Vera Merkel, „Stojanović (Stojanovits) Petar (Peter) Lazar“, *Österreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Stojanovic_Petar.xml.

²⁶⁷ Станислав Бинички је у Минхену студирао композицију и соло певање (1895–1899), где је и упознао супругу Фриду Бланке (1876–1956, Frieda Blanke), која је удајом променила име у Мирослава Бинички. Завршила је соло певање и по доласку у Београд радила у Музичкој школи „Станковић“. Према: Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoци u Srbiji*, Prosveta, Београд 1969, 58-59; Ружа Винавер (1871–1941) је студије клавира завршила у Варшави 1890. године, након чега је дошла са супругом у Шабац. У Београд се преселила 1915. године и радила као наставник клавира у Музичкој школи „Станковић“. Од 1925. до 1941. предавала је у Музичкој школи *Мокрањац*. Према: Маријана Кокановић, „Винавер, Ружа“, у: *Српски биографски речник*, 2, В-Г, уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2006, 213.

²⁶⁸ Владимир Р. Ђорђевић, *Наше музичке школе*, рукопис, 1924, 5.

3. 3. О рукопису *Народна музика*

У рукопису *Народна музика*²⁶⁹ разматрани су улога и значај народне музике у друштву, али и у музичким школама, уз осврт на њено стање пре и након Првог светског рата. Ђорђевићеви ставови извирали су из потребе да се у музици разлучи „своје“ од „туђег“. У српској музици почетком 20. века био је евидентан критички однос према наслеђу, а покретана су и бројна питања „о стваралачкој и националној самосвојности, о ‚свом‘ и ‚туђем‘, о оригиналности и проблемима иностраних утицаја“.²⁷⁰ Тако се и Ђорђевићева настојања могу посматрати и тумачити у наведеном контексту. Ђорђевић је своје ставове предочавао како у објављеним радовима, тако и у рукописним текстовима, стављајући посебно фокус на значај неговање народне музике, као предуслова за развој уметности у Србији. Основа идеологије његовог музичког национализма произилазила је из става да стварање уметничких дела на основу народних мелодија представља једини исправан пут за суштински развој уметности.

Ђорђевић је истакао да српска уметничка музика нема потпуно „наш народни карактер“ и да „она још није прави израз наше музичке душе и наше музичке културе“. Кључни проблем видео је у недовољном познавању наше народне музике. Сматрао је да је народна музика основ свега и да њу треба „музичар познавати потпуно“. Стварање интересовања и љубави за њом или за уметничком музиком „у духу народном“ уопште, према Ђорђевићевом мишљењу, „треба да почне у родитељској кући, а да се продужи у школи и у друштву“.²⁷¹

Извесно је било да су српски композитори стварали и уметничка дела на основу народних мелодија и то са великим успехом, али „бивало је и оних који су стварали композиције које нису имале тај карактер и у којима није било потпунога успеха који би се

²⁶⁹ Рукопис *Народна музика* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, заведен је без године под редним бројем ИНВ.БР. 15.321 у фасцикли 526. Рукопис, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру (два листа, четири стране), са нумерисаним странама.

²⁷⁰ Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Београд 2016, 45.

²⁷¹ Рукопис *Народна музика* Владимира Р. Ђорђевића се налази у Прилогу бр. 16, на страни 375.

желео“. Како би допринео другачијем вредновању положаја српске народне музике у друштву, Ђорђевић наводи одређене предуслове који би морали да претходе томе, истичући да је решење управо у настави музике, која би у први план ставила управо упознавање народне музике у школи. Ђорђевић недвосмислено указује да музичке школе треба у томе да предњаче, и да морају да буду „извор и утеха наше музике“, а да поред њих ту улогу имају и певачка друштва у којима би се образовали будући извођачи (инструментални и вокални), музички педагози и композитори, који би ставарали своја дела на темељу српске народне музике: „Такви би музичари зидали своје ‚зграде‘ у народном стилу, и те би зграде биле лепе, велике и здраве, јер би почивале на сигурном тлу, на тлу здраве народне музике српске.“²⁷²

Владимир Р. Ђорђевић је подстицао наше композиторе да се не стиде сопствене традиције и да компоњују „у духу народноме“, следећи пут Корнелија Станковића, Стевана Мокрањаца и Јосифа Маринковића.

„Није то шовинизам који из мене говори. Ми сви знамо да тако треба да буде, па ипак, бар у последње време и ако се о томе много пише, мало се на томе ради. Зар је то шовинизам што су руски уметници стварали величанствену руску уметничку музику засновану на народној? Зар је то шовинизам што је Григ музику свога народа попео на висину првога реда? Зар је то шовинизам што Италијани, Чеси и други народи имају своју музику? Зашто бегати од свога, и зашто се стидети онога што је из народа, а лепо је? О лепоти и богатству наших народних мелодија не треба овде ни помињати јер је то утврђено.“²⁷³

Сматрао је да су друштвено-историјске прилике остале онакве какве су биле пре Првог светског рата, да би и „уметност и друштво ишло, и ако можда лагано, ипак правилно својим путем“, али да је вишегодишњи рат све изменио. Последице рата биле су евидентне нарочито у пропагирању српске народне музике, од које се омладина временом удаљавала и силом прилика прихватила „туђу“ музику, а са њом и друге навике и обичаје.

„Сви смо за дуго време били удаљени од својих послова, не бесмо у контакту са оним од пре рата, примисмо друге навике, друге обичаје, слушамо другу музику, од своје смо се мало по мало удаљавали, омладина је сасвим заборави и прихвати туђу. Вратисмо се у отаџбину са новим

²⁷² Владимир Р. Ђорђевић, *Народна музика*, 2.

²⁷³ Исто, 2-3.

навикама и са новим прохтевима. Са онима који су овде остали, вршио се исти процес. То што се са друштвом десило у опште, десило се и са музиком посебице.²⁷⁴

Чињеница је да је рад на сакупљању и бележењу српске народне музике отпочео у 19. веку и да су у томе велики утицај имали и страни музичари.²⁷⁵ Међутим, Ђорђевић указује да они нису довољно познавали српску народну музику и да су је често погрешно бележили уз немогућност да препознају „шта је народно а шта је туђе продрло у народ“, те да такав материјал треба сматрати несигурним. Тврдио је да прикупљање музичке грађе треба да врше искључиво српски музичари, који добро познају своју музику, али да су они у томе спречени због финансијских средстава и немарности државе.

„Код нас је тај посао отпочео релативно доста рано, али то све није довољно а и прибрани материјал није увек непрекоран, јер су на томе послу доста радили и странци, који, било да нису имали довољне музичке спреме, било с тога што као странци не познаваху довољно особине наше народне музике те ју погрешно схватише и забележише или не могаху разликовати, њихов је сакупљени материјал несигуран. Тај посао прибирања музичке грађе морају вршити само музичари Срби. Они пак својим средствима не могу то да изведу. Држава на то и не мисли.“²⁷⁶

Незадовољан приликама у музичком школству и култури уопште, али и недовољној посвећености српских музичара да стварају уметничка дела у „духу народноме“, Владимир Р. Ђорђевић се борио за опште музичко просвећивање нудећи предлог за побољшање таквог стања. Веровао је да музичке школе и певачка друштва имају изузетно значајну улогу у томе и борио се да српска народна музика добије место које јој припада у друштву, али и у школској пракси.

²⁷⁴ Исто, 3.

²⁷⁵ Прве збирке српских народних мелодија појавиле су се у 19. веку, а потекле су из пера Франтишека Мирецког (Franciszek Mirecki), Емануила Коларевића, Алојза Калауза и Корнелија Станковића. Значајан је и рад хрватског етномузиколога Фрање Кухача који је забележио близу три стотине мелодија из Србије и Војводине. Захваљујући индивидуалним напорима појединих музичара, попут Стевана С. Мокрањца, Владимира Р. Ђорђевића и Живојина Станковића, мелографски рад у Србији (од почетка 20. века) постаје знатно прецизнији и систематскији. Међуратни период донео је „зрелија схватања о значају рада на проучавању народне музике“, што је било евидентно и у опусу композитора Милоја Милојевића, Косте Манојловића и Петра Коњовића. Видети: Gordana Stojanović, Nadežda Ćirić, *O radu na proučavanju narodne muzike*, <http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=256.0> (приступ: 27.10.2020).

²⁷⁶ Владимир Р. Ђорђевић, *Народна музика*, 3-4.

3.4. О рукопису *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца*

У рукопису *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца*²⁷⁷ Владимир Р. Ђорђевић је разматрао могућност оснивања „Наставничког одсека“ при постојећим државним конзерваторијима. Предлагао је да се поменути одсек (са пописом предмета и бројем часова који би се изучавали по години) одвија у оквиру државних Конзерваторијума у Београду, Загребу и Љубљани. Будући да поменути рукопис није датиран, није могуће са прецизношћу одредити када је Ђорђевић указивао на неопходност оснивања једног оваквог одсека, али је сасвим извесно да је овим потезом покренуо једно важно питање да се музичко школство реформише од „извора“ па све до највиших образовних институција.

Према Ђорђевићевој идеји „Наставнички одсек“ би трајао четири године, а његови полазници би након завршетка стекли звање наставника певања и свирања у средњим школама.²⁷⁸ Владимир Р. Ђорђевић се кроз вишегодишњи музичко-педагошки рад свесрдно залагао да друштво постане свесно значаја музике у образовању и васпитању деце, будућих грађана, указујући на неопходност оснивања „Наставничког одсека“, који би био изједначен са другим факултетима на Универзитету.

„Наставнички одсек траје четири године и по давању права за наставнике певања и свирања у средњим школама, он се равна са Факултетом на Универзитету. Због тога што би завођење једног оваквог факултета на Универзитету коштало врло много, то се он, под именом „Наставнички одсек“ заводи при државним конзерваторијима или музичким школама које његово извођење могу да зајемче. Кандидати који желе ступити у Наставнички одсек морају имати претходне квалификације, које су прописане у закону о средњим школама за наставнике вештина и уметности.“²⁷⁹

²⁷⁷ Рукопис *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, заведен је у деловодном протоколу без године под редним бројем ИНВ.БР. 15.319 у фасцикли VД 524.

²⁷⁸ Рукопис *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* Владимира Р. Ђорђевића се налази у Прилогу бр. 17, на страни 377.

²⁷⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца*.

Ђорђевић је предлагао да би Наставнички одсек могли да упишу ученици који су завршили гимназију, или имају „учитељску и богословску матуру“. Указао је да би се на поменутом одсеку ученици оспособили да буду не само добри наставници, већ и одлични композитори који би стекли шире музичко образовање.

Ђорђевић је детаљно описао план рада поменутог одсека са прецизним представљањем броја предмета који би се изучавали током све четири године. Сагледавајући заступљеност предмета (како општих тако и музичких), евидентно је да је настави из виолине додељен највећи број часова током све четири године. Овакав Ђорђевићев став произашао је из његове педагошке праксе, а посебно у учитељским школама, где се учењу виолине придавао посебан значај, а у оквиру обавезног предмета који се звао Нотно певање и свирање (на виолини). Према Ђорђевићевом плану, програм рада на „Наставничком одсеку“ на државним Конзерваторијумима у Београду, Загребу и Љубљани би обухватао следеће предмете по годинама:

I година:

Психологија – 3 часа недељно;
Естетика – 2 часа недељно;
Виолина – 3 часа недељно;
Клавир – 2 часа недељно;
Основи из теорије музике – 2 часа недељно;
Соло певање – 2 часа недељно;
Неговање грла – 1 час недељно;
Свега: 16 часа недељно;

II година:

Логика – 3 часа недељно;
Историја музике – 2 часа недељно;
Виолина – 3 часа недељно;
Клавир – 2 часа недељно;
Наука о хармонији – 4 часа недељно;
Соло певање – 2 часа недељно;
Свега: 17 часа недељно;

III година:

Педагогија – 3 часа недељно;

Свирање у оркестру или камерној музици – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 3 часа недељно;

Контрапункт – 4 часа недељно;

Соло певање – 2 часа недељно;

Свега: 17 часа недељно;

IV година:

Практичан школски рад – 4 часа недељно;

Дириговање хором и оркестром – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 3 часа недељно;

Познавање инструмената, музичких облика и инструментирање – 4 часа недељно;

(у овој години мора се уз виолину учити још и виола)

Свега: 16 часа недељно;

Ђорђевићев план рада „Наставничког одсека“ имао је и одређена правила која су се односила на полагање свих предмета на крају сваке године пред школском комисијом. Након полагања завршног испита кандидати би стицали право уписа у наредну школску годину. Уколико би се десило да кандидат добије недовољну оцену из једног предмета, он је имао прилику да још једном, почетком идуће школске године, полаже тај предмет, па ако и тада не задовољи на испиту онда мора да понови годину. Правила похађања „Наставничког одсека“ су се односила и на то да уколико кандидат не положи два предмета на крају школске године, без изузетка морао да понови исту годину. Након поновљене године и поновног слушања наставе из истих предмета, кандидат не би смео да добије слабу испитну оцену из било којег предмета, јер би му се у том случају ускратила могућност даљег школовања на „Наставничком одсеку“. Само је болест могла бити оправдан разлог за одступање од горе наведеног.

Са друге стране, постојала је могућност да даровитији кандидати, уколико буду сматрали да поседују знање из неког предмета, могу на почетку школске године положити испит пред комисијом. Кандидати би могли да полагају такве испите само из градива и из

предмета за текућу школску годину, а никако за наредну. На крају четврте године било је предвиђено полагање завршног испита, а кандидати који би остварили добар успех добијали би сведочанство о завршеном Конзерваторијуму на „Наставничком одсеку“. У сведочанству је било предвиђено да буду назначене оцене из свих предмета за све четири године, са изузетком предмета који су се изучавали на свим годинама, попут Виолине и Клавира, и у том случају се узимала оцена из последње године. Након дипломирања кандидат је био оспособљен за рад у средњој школи, али уз обавезу да полаже и државни испит.

На основу увида у план рада „Наставничког одсека“ могуће је сагледати на који начин је Владимир Р. Ђорђевић мапирао путеве високог музичког образовања за будуће наставнике музике. Као „човек из праксе“, који је добро познавао све добре и лоше стране музичког школства, борио се за унапређење наставе музике на свим нивоима школовања и указивао на неопходност системских промена, почев од основних школа, до високошколских установа. Поред Владимира Р. Ђорђевића, и Милоје Милојевић²⁸⁰ се залагао за реформу школства и тежио да се „оснује једна централна музичка академија ,на универзитетској основи’, која би ,значила консолидовану заједницу свих најбољих уметничких снага из Југославије’, с тим да се истакнуте школе у Београду, Загребу и Љубљани, помогну од стране државе обилато, па евентуално и подржаве док се таква академија не отвори“.²⁸¹ Међутим, појавио се проблем у односима београдских музичких школа па је „предлог начелника Уметничког одељења Бранислава Нушића и инспектора за музику Петра Коњовића да се оне споје у један државни конзерваторијум остао неостварен“, како због слабих финансијских услова које је држава тада нудила, тако и због неспремности ових институција да се „стоје у једно тело“.²⁸² И док се у Београду

²⁸⁰ Милоје Милојевић је од 1913. године активно учествовао у вишегодишњем процесу реализације идеје да се у Београду отвори државна Виша музичка школа. Тако је, на пример, 8. јула 1920. године, упутио допис министру просвете у коме је указао на неопходност оснивања једне овакве установе. Међутим, позитивни резултати на овом пољу постигнути су формирањем Музичке академије у Београду тек 1937. године, а Милојевићев допринос томе био је рад у комисији која је дефинисала „организациони статут“. Милојевић је значајне резултате постигао и учешћем у формирању Универзитетског камерно-музичког удружења Collegium musicum које је деловало од 1926. до 1941. године у Београду. Упореди: Гордана Каран, *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015, 23-24.

²⁸¹ Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2016, 108.

²⁸² Исто, 109.

расправљало о проналажењу правог решења, ова питања су била решена у Загребу и Љубљани. Тако је, на пример Загребачки Конзерваторијум основан 1916. године, а већ 1920. је постао државна институција, да би 1922. године био проглашен државном Музичком академијом. Школа Глазбене матице у Љубљани проширена је у Конзерваторијум 1919. године, а након седам година постала и државна институција (1926).²⁸³

У Србији се почетком 20. века покренуло питање о оснивању Конзерваторијума на темељу постојећих школа.²⁸⁴ Будући да су у великим европским центрима већ одавно основани бројни Конзерваторијуми,²⁸⁵ код нас је њихова појава, услед познатих друштвено-историјских околности, била знатно касније. На иницијативу композитора Петра Крстића, у Београду је 1923. године основан „Наставнички одсек“²⁸⁶ при музичкој школи „Станковић“ (1911).²⁸⁷ Петар Крстић је у периоду од 1923. до 1925. године обављао делатност директора музичке школе „Станковић“. Његовим доласком на челу поменуте школе наставнички колегијум је био проширен новим члановима: Божидаром Јоксимовићем, Владимиром Р. Ђорђевићем и Димитријем Големовићем. Наставнички одсек је постојао при музичкој школи „Станковић“ све до оснивања Музичке академије у Београду (1937).²⁸⁸ Оснивањем Музичке академије у Београду наставни план је обухватао,

²⁸³ Исто, 109.

²⁸⁴ Српска музичка школа (1899) прераста у Конзерваторијум што га чини институцијом највишег ранга у земљи све до оснивања Музичке академије у Београду (1937). Упореди: Ивана Дробни: *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*, Завод за уџбенике Београд 2008, 19.

²⁸⁵ Први Конзерваторијуми и Академије основани су: у Паризу (1795), Прагу (1811), Грацу (1815), Бечу (1817), Милану (1824), Лондону (1830), Лајпцигу (1843) и другим центрима, а од шездесетих година 19. века отворени су у Букурешту (1864), Јашију (1865), Копенхагену (1867), Ослу (1883). Према: Биљана С. Милановић: „Проблеми институционализације музичког школства у српској и југословенској држави до Другог светског рата“, у: *Годишњак за друштвену историју*, год. XIX, св.2, Београд 2012, 51.

²⁸⁶ Недостају подаци, у доступној литератури, о наставном плану и предметима који су се изучавали на поменутом одсеку.

²⁸⁷ Музичка школа „Станковић“ (1911) је при оснивању радила у оквиру Певачког друштва „Станковић“. Први директор школе био је Станислав Бинички. На том месту био је до 1921. и тада су се у школи предавали: Клавијер, Соло певање, Виолина, Солфеђо и Теорија музике. Од 1921. до 1923. директор школе био је Хинко Маржинац, који је увео нове предмете. Идуће две године на месту директора био је Петар Крстић (1923–1925), који је основао Наставнички одсек. Следеће године (1925) нови директор је Петар Стојановић, који је основао Оперско-драмски одсек, Камерну класу, Хорску школу, затим ученички оркестар и вечерње курсеве за одрасле. Стојановић је на овој дужности био до 1928. године. Од 1929. нови директор је Емил Хајек који подиже музичку школу на конзерваторијумски ниво. Види: Stana Đurić Klajn, „Četrdeset godina muzičke škole „Stanković“,“ у: *Muzika i muzičari*, Prosveta, Beograd 1956, 119-125.

²⁸⁸ Музичка академија је основана указом Министарства просвете 31. марта 1937. године, а датумом почетка рада сматра се 21. новембар 1937. године, када је уприличена свечаност отварања и освећења. У формирању поменуте установе значајну улогу имали су композитор и музиколог Коста Манојловић, потом први ректор Академије, композитор и диригент Стеван Христић и виолиниста и композитор Петар Стојановић. Види: Соња Маринковић, *Историја српске музике, Српска музика и европско музичко наслеђе*, у: *Музичко школство*, Завод за уџбенике Београд 2007, 633.

поред одсека за композицију и дириговање, соло-певање, клавир, гудачке инструменте, позоришну уметност и одсек за наставнике музике. Многобројне реформе у организационом смислу допринеле су да одсек за наставнике музике буде укинут 1946. године.²⁸⁹ Поменути одсек је поново основан 1973. године²⁹⁰ под називом Општа музичка педагогија, а на њему су изучавани теоријски предмети са тежиштем на Солфеђо, Методику наставе солфеђа и Методику општеобразовне наставе.

²⁸⁹ У току рада Музичка академија у Београду претрпела је неколико реформи. Тако је, на пример, 1945. године, по угледу на тадашњи совјетски систем музичког школства, извршена реформа организационе структуре Академије у којој је укинут Позоришни одсек, а већ 1946. године и Наставнички одсек. Овом реформом су обухваћени и нижи разреди средње школе који су прикључени Припремној школи, док је трајање виших разреда продужено на седам година. Таква организациона структура школе се показала неподесном, па је уследила нова реформа 1948. године, у сарадњи са сродним институцијама у Загребу и Љубљани, према којој је „осмишљен нови наставни план у коме је било утврђено поновно раздвајање средњег (четворогодишњег) и високог образовања (у трајању од четири и пет година у зависности од одсека)”. Исто, 635.

²⁹⁰ Музичка академија је 1973. године променила име у Факултет музичке уметности.

4. О певању у основним школама (рукописи и штампана издања)

„Песма се не може ни истеривати нити тек уводити, јер је она живела и увек ће живети у срцима ђачким. Њен је живот за свагда обезбеђен. Чврсто као стена заузела је она у школи место; и одатле је никаква сила не може одагнати. Вештина певања се може, на жалост, запостављати, али се њена улога не може заменити никојим другим предметом. Не морамо се овде упуштати у претресање узрока, због којих се код нас вештине уопште и настава певања посебице занемарују. Констатујемо само, да један велики, највећи део кривице и одговорности за доста неповољно стање ове вештине лежи у неразумевању вредности наставе певања и неспремних њених предавача.”

Аутор непознат²⁹¹

Ђорђевић је посебну пажњу у настави музике придавао нотном певању, а своја запажања и закључке оставио је у рукописним и објављеним радовима. Рукописи посвећени наведеној тематици настали су у периоду Ђорђевићеве педагошке делатности у Мушкој учитељској школи у Јагодини (1898–1912), а објављени радови потичу из периода након одласка у пензију (1924).

Као добар познавалац методике музичког описмењавања, Ђорђевић је своја запажања, савете и методе о правилном извођењу нотног певања преточио у неколико књига посвећених овој проблематици. Поред тога, своје осврте на проблеме у настави музике објављивао је и у часописима *Учитељ*²⁹² и *Наставник*.²⁹³ Поменути часописи су били од виталног значаја и за ондашње музичко образовање. У њима су се разматрала бројна

²⁹¹ Приказ Ђорђевићеве: „Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину“, објављен је у листу *Нова школа* год. III. св. 3-4, 1909. Поменути напис чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

²⁹² *Учитељ – педагошки часопис за стручно усавршавање учитеља и школски живот*, основан је 1882. године у Београду, са уредником Михаилом М. Станојевићем. Сврха поменутог часописа била је да упознаје учитеље са савременим педагошким наукама модерног школског рада.

²⁹³ *Наставник – лист професорског друштва*, основан је 1890. године у Београду, а бавио се проблематиком средњошколског образовања. Уредник је био Пера П. Ђорђевић.

питања и предлози о начину извођења наставе музике, а били су „доступни просветним радницима у целој Краљевини Србији, а касније и Краљевини Југославији“.²⁹⁴

Ђорђевићеви ставови о увођењу и неговању нотног певања у основним школама, биће размотрени кроз његове рукописне и објављене радове:

1. *Нотно певање у основној школи* (рукопис б.г.);
2. *Шта се све пева у основној школи* (рукопис б.г.);
3. *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи* (Београд, 1927);
4. *Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи* (Београд, 1931);
5. *Упутство за прикупљање народних мелодија* (рукопис б.г.).

4.1. О рукопису *Нотно певање у основној школи*

У рукопису *Нотно певање у основној школи*²⁹⁵ Владимир Р. Ђорђевић указује на значај учења нотног певања, али и на недостатке и неправилности у његовој реализацији на овом нивоу образовања. У настојању да побољша наставу певања у школама, Ђорђевић је желео да стручним саветима помогне учитељима и усмери их како би се певање из нота савладало на адекватан начин. Услед непознавања методике нотног певања већина ондашњих наставника музике није радила на описмењавању ученика и занемаривала је певање у основној школи.

Владимир Р. Ђорђевић је указивао да се настави нотног певања у основној школи не поклања скоро никаква пажња, а као кључни проблем истицао је нестручност наставника,

²⁹⁴ Марина Гавриловић, *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827–1940)*, докторска дисертација, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад 2013, 145.

²⁹⁵ Рукопис *Нотно певање у основној школи* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, заведен је без године у деловодном протоколу под редним бројем ИНВ.БР. 15.321 у фасцикли 526^а. Рукопис, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру на две стране које нису нумерисане.

али и немарност „оних који су позвани“ да на том пољу нешто учине. Писао је да уколико би се наставници посветили раду на изучавању нотног певања у оној мери каква се од њих и очекује, да би и резултат био задовољавајући, а ученици би се након завршетка основне школе оспособили да самостално отпевају једноставније мелодије. Знање које би усвојили у основној школи представљало би базу за даљу музичку надградњу у гимназији, „исто онако као што се проширује и знање и из других предмета“.²⁹⁶ Као што се у гимназији стичу шира знања, тако би се „и у погледу нотног певања обим знања проширио“.²⁹⁷ Сматрао је да је погрешно мислити да основна школа може дати потпуно спремног певача „јер она не даје ни потпуно спремне књижевнике нити математичаре“.²⁹⁸

„Зна се пут којим се долази до потпуног знања из појединих наука или уметности. Па ни гимназија није та која би била последња истанца било за науку било за уметност. Али основна школа може и треба да да једно сасвим задовољавајуће знање у погледу упознавања нотних знакова и певања по тим знацима.“²⁹⁹

Ђорђевић је имао разумевања за необученост наставника за овај вид наставе музике, јер „они нису имали прилике да редовним путем дођу до тог знања“.

„Да су они имали прилике да то изуче донекле у основној школи, да то знање прошире у гимназији и усаврше у учитељским школама, сада би и они давали већих резултата. То све и није могло бити до сада јер је наша земља релативно млада, ми смо у свачему почетници па и у овоме, али не сме се остати вечито на истом ступњу.“³⁰⁰

Тврдио је да паралелно са развојем и унапређењем наставе из других предмета, треба да се одвија и настава из нотног певања у основној школи и да је потребна „добра воља да се са том уметношћу бар од сада почне радити на реалнијој основи“. Ђорђевић је критиковао тадашњу праксу да се само за потребе, на пример, светосавске прославе изводи појачана настава из певања. Тим поводом правио се избор талентованијих ученика из свих разреда и са њима се увежбавао одабрани репертоар. Ученици су ради бољег увежбавања, одсуствовали са других часова и са њима се интензивно радило на спремању програма. Захваљујући томе, на школским концертима и приредбама стицао се утисак да је настава

²⁹⁶ Владимир Р. Ђорђевић, *Нотно певање у основној школи*.

²⁹⁷ Исто.

²⁹⁸ Рукопис *Нотно певање у основној школи* је представљен у Прилогу бр. 18, на страни 380.

²⁹⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Нотно певање у основној школи*.

³⁰⁰ Исто.

музике на завидном нивоу. На Ђорђевићево велико незадовољство „ова лажна слика резултата музичке наставе понављана је из године у годину“.³⁰¹ Ђорђевић је упозоравао да није циљ да деца у основној школи науче неколико песмица напамет и да их отпевају на школским приредбама „да се тада каже како деца дивно певају“. Сматрао је „да се овако папагајски спреме деца није потребна школа, јер деца толико исто и на улици науче“, већ да је смисао њиховог учење управо певање из нота.

„Још се и данас мисли да је основној школи па и гимназији циљ да деца, тешком муком, науче погрешно неколико песмица да би могла да то као аутомат отпевају. Нису то деца која треба да дају концерте, већ они који су позвани да то чине: нису то деца која решавају књижевне или научне проблеме, већ књижевници и научници. Нећемо од такве деце тражити да истражују историјске или геолошке истине. Нећемо од деце тражити да истражују копна или полове. За све ово деца се само припремају у основној школи или гимназији а то своје знање довршују на стручним школама. Гимназија је та која довршује само опште образовање које је потребно сваком члану ове земље.“³⁰²

Ђорђевић је истицао да су за овакве прилике у настави музике одговорни, пре свега, школовани музичари који нису у довољној мери обраћали пажњу на неговање нотног певања у основним школама, а касније и у гимназијама. Да је музичко образовање у основној школи имало незавидан положај сведочи и податак да се настави музике придавало „привидно место у наставном плану“, према коме су ученици имали задатак да науче „свега неколико песама“. Осим тога, усвајање песама било је немогуће уколико учитељ није знао да их обради на часу. У том случају учитељи су тражили помоћ од оних који то знају, а затим их на „механички“ начин репродуковали деци и прелазили тако програм ради форме. Ђорђевић је тврдио да такав начин прелажења градива нема никакву сврху и да усвајање песама напамет не води ничему. Истицао је важност певања из нота, указујући да знање које се стекне на тај начин остаје трајно и да је учење нових песама знатно једноставније.

„Шта имају деца од по неколико научених песама, кад они немају појма о бележењу тонова нити дужини и кретању истих и друго, а све је ово важније знати, него отпевати напамет онолико песмица, јер на основу овог знања деца ће без по муке и сама моћи после то да отпевају као и друге песме у овом обиму.“³⁰³

³⁰¹ Марина Гавриловић, нав. дело, 157.

³⁰² Владимир Р. Ђорђевић, *Нотно певање у основној школи*.

³⁰³ Исто.

Указивао је да сви они који нису упознати са нотним певањем „воле да истакну како је нотно певање тешко“, док ће други који знају његов смисао рећи обрнуто, па чак и да је „много лакше од читања, писања и рачунања, као нечега што сваки ученик треба да научи још у првом разреду основне школе“.³⁰⁴

Кроз цели текст провејава Ђорђевићева тежња да се настава музике изједначи по важности са другим предметима, што се може уочити и у његовим компаративним тумачењима нотног певања и садржаја других наставних предмета. Будући да је „певање по нотама“ за многе учитеље представљало тешкоћу и непознаницу, није изненађујуће зашто је било занемаривано и стављано у други план. Став о томе какво је стање из наставе певања у основним школама, Ђорђевић је можда најверније представио у Предговору *Једног пројекта наставног програма из нотног певања у нижој и вишој основној школи* (1931)³⁰⁵ указујући да је „настава из певања у нашим основним школама остала сироче о коме скоро нико не води рачуна“.³⁰⁶

4.2. О рукопису *Шта се све пева у основној школи*

Владимир Р. Ђорђевић је био свестан важности правилног одабира дечјих песама, које ће се учити у школама или емитовати на радију. Посебно је указивао на квалитете које мора да поседује композитор дечјих песама, а који су се пре свега односили на адекватно музичко образовање и способност да се задовоље сви критеријуми које мора да испуњава дечја песма, почев од правилног одабира текста, до музичких карактеристика. Рукопис *Шта се све пева у основној школи*³⁰⁷ настао је из потребе да се прекине са дотадашњом

³⁰⁴ Исто.

³⁰⁵ Владимир Р. Ђорђевић, *Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и вишој основној школи*, Београд 1931.

³⁰⁶ Поменути *Пројекат* биће детаљно представљен на страни 123.

³⁰⁷ Рукопис *Шта се све пева у основној школи* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Музиколошког института САНУ, није датиран и заведен је под редним бројем МИ-ХИХ/Ан 885. Оригинални текст донет је у виду рукописа на шест страна са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој страни. Текст је написан црним мастилом, рукописом и писаним ћиричним писмом. Текст је нумерисан (6 страна) и писан је на посебним страницама папира.

лошом праксом објављивања дечјих песама од стране „непозваних“ аутора, које су потом не само извођене у школама, већ и емитоване на радију.³⁰⁸

Ђорђевић се посебно бавио проблемом „самозваних“ композитора дечјих песама, који су потписивањем текстова под мелодије народних или компонованих песама других аутора објављивали своја дела, која су потом извођена у школама, на концертима, па чак и емитована на радију. Ова појава узела је маха након завршетка Првог светског рата. Ђорђевић је писао да свако „позван и непозван“ жели да буде композитор дечјих песама: „Позвани обављају тај посао, неко са више неко са мање успеха, а непозвани, немогући да дају што од вредности прибегавају фалсификовању.“³⁰⁹ Ђорђевић је посебно нагласио да код таквих песама, аутори нису наводили податке о пореклу мелодије, те да су за такав плагијаторски рад без имало устезања себе називали композиторима.

„Неки, пак, просто узму мелодију из композиције другог композитора, потпишу други текст, дају деци да науче и певају на пример на радију. Овакве појаве узеле су последњих година таквога маха да су постале права опасност за народне мелодије и њихове аутентичне текстове. Дешава се и то да неко од таквих композитора нарочито исквари мелодију било народну било туђу да би је могао назвати својом.“³¹⁰

Ђорђевић је сматрао да би однос према музичкој уметности био сасвим другачији да је стручна јавност била више заинтересована за унапређење наставе музике, а самим тим и за избор песама које су се училе у школама. О нестручности „самозваних композитора“, сликовито сведочи начин писања вишегласних композиција:

„ [...] ако би хтели да дају деци композицију у два гласа они просто узму горња два гласа неке народне мелодије коју је други композитор хармонизовао за три или четири гласа. Ако му пак треба композиција у три гласа онда узима сва три горња гласа из композиције која је рађена за четири гласа. Они ни то не знају да песма рађена у четири гласа не може у исто време служити и за три и за два гласа већ само за четири, а да се за три и два гласа мора нарочито радити.“³¹¹

Ђорђевић је указао на примере овакве праксе у једној збирци, не наводећи име њеног аутора, у којој је више од половине песама (18) било преузео од других.³¹² Посебно је замерао аутору збирке што није указао на порекло преузетих мелодија, присвајајући их на

³⁰⁸ Рукопис *Шта се све пева у основној школи* је представљен је у Прилогу бр. 19, на страни 381.

³⁰⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Шта се све пева у основној школи*, 2.

³¹⁰ Исто, 2.

³¹¹ Исто, 2.

³¹² На основу доступних података у изворима и литератури није познато о којој збирци и њеном аутору је реч.

тај начин. Своје тврдње Ђорђевић је аргументовао наводећи и неколико примера песама из ове збирке: „песма, Јесте чули кумо, верујте без шале“ пева се по немачкој народној мелодији ‚Der Jäger aus Kurpfalz‘, затим, песма ‚Мој зелен бор‘ пева се као ‚О Tannenbaum‘ немачка божићна песма“.³¹³

Наведена збирка није била усамљен случај. Ђорђевић указује на „утркивање за фабрицирање материјала за певање за децу“. Приређивачи оваквих збирки су вероватно били подстакнути жељом за зарадом, па су се слична издања појављивала не само за школе, већ и за забавишта. Ђорђевић критички истиче да се у забавиштима певало „ма шта и свашта: и немачке и мађарске песме и изопачене наше народне и уметничке, просто, свашта.“ Као илустрацију навео је неколико таквих дечјих песама намењених предшколском узрасту. На пример мелодија песме *Радо иде Србин у војнике*, певала се на текст *Радо идем ја у забавиште*, а мелодија песме *Мали нијац ето так...* на текст *Ево имам, ево имам два ока у глави*. Колико је наведена пракса била узела замаха указује и доле наведени пример о покушају објављивања једне такве збирке „за основну, грађанску и средњу школу”.

„Један учитељ из Јужне Србије почне издавати опет свешчице са народним мелодијама, повезаним по два-три једно за другим гласа. Како је он те свешчице продавао, то други помислише да он згрће милионе те и они почеше да издају књижице за певање злоупотребљавајући народну мелодију до крајњих граница. Тако три господина договоре се да издају збирку песама за основну, грађанску и средњу школу. Они лепо седну и за два-три дана здудају једну књижицу ако се за њу уопште може рећи да је била књига. Да би тој књижици подигли што већи углед они ју, сва тројица, потпишу и пошаљу Главном Просветном Савету на одобрење што овај и учини. Како су два господина од ових потписаних на књизи били функционери у Министарству Просвете та се књига почне у великим количинама продавати.“³¹⁴

У коначној процени чланови Главног просветног савета³¹⁵ су позитивно оценили ову збирку. Међутим, захваљујући једном музичару, којег Ђорђевић овде не спомиње, указано је на недостатке и поменута збирка је повучена.

³¹³ Исто, 6.

³¹⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Шта се све пева у основној школи*, 3.

³¹⁵ Рад Савета регулисан је правилником из 1887. године и остао је на снази до доношења новог закона о Главном просветном савету (1929). Савет је израђивао план за израду уџбеника, а за њихово одобравање руководио се правилником из 1903., који је био измењен и допуњен 1920. године. Приликом оцене рукописа водило се рачуна да дело буде израђено према наставном плану и програму и захтевима конкурса, али и да његова научна и методска страна буде подесна за уџбеник. Преглед приспелих рукописа Савет је поверавао

„Случајно једном музичару буде обрађена пажња на ову књижицу и кад је овај разгледа он се згрәне. То није била књига већ наша брука каква се не да замислити. Од када наша земља постоји ништа горе никада није изашло из штампе. Ту је и свака нота и сваки ред такта био ругоба тако да овде уопште о тој књизи не може бити говора. Музичар обрати пажњу једном од господе чланова Главног просветног Савета и књига тројице аутора буде одмах забрањена. Та три господина нису имали појма ни о нотама, ни о дечјим текстовима ни о књижевним захтевима.“³¹⁶

Овакви и слични примери дечјих песама били су распрострањени у школској и певачкој пракси, па чак су и емитовани на радију, као на пример композиције „извесног А. Станковића“:

„У основној школи Престолонаследник Петар, певају ученици на радију ово на пример: песму ‚Ми смо ђаци...‘ певају са мелодијом ‚Хеј коло наше...‘ песму ‚Плакала мала Видица‘ певају на глас песме ‚Будила мајка Јакова...‘ Затим песму из Албума хрватских песама ‚Шар планинско коло‘, од Славољуба Лжичара певала се као народна мелодија са текстом песме ‚Низ планине иде бабо‘. Затим, песма ‚Мала Пива‘ певала се са текстом ‚Три сам дана кукурузе брала‘ итд. За све наведене песме водитељ на радију објављује да су композиције извесног А. Станковића.“³¹⁷

У наставку Ђорђевић истиче да наведену „пометеност у певању у основној школи“ помажу и неки дечји листови као што је часопис *Југословенче*³¹⁸ (са поднасловом Књижевни лист нашег младог нараштаја). Поменути часопис излазио је десет пута годишње, с тим што су бројеви почињали са новом школском, а не календарском годином. У њему су биле заступљене бројне песме са нотама и без њих, које говоре о југословенству и заједничкој домовини. Песме су се претежно налазиле на претпоследњој или последњој страници часописа и биле су у складу са одлуком Министарства просвете, које је неговало „националну музику свих народа који су живели у Југославији“.³¹⁹ Међутим, управо су у

својој комисији која је у одређеном року о њима реферисала, а након тога Савет би доносио коначну одлуку о томе „који рукопис је погодан за уџбеник и препоручио га министру за одобрење као уџбеник приватног издања до усвајања уџбеника државног издања“. Одобрени уџбеници од стране министра просвете били су објављивани у *Просветни гласник*. Видети: Драгица Кољанин, *Уџбеничко питање у просветној политици Краљевине Југославије (1929–1941)*, Филозофски факултет у Новом Саду, одсек за историју, књига 25, Нови Сад 2014, 331-334.

³¹⁶ Исто, 3.

³¹⁷ Исто, 4.

³¹⁸ Часопис *Југословенче* излазио је у периоду од 1931. до 1941. године, а био је намењен ученицима основних школа. Излазио је једанпут месечно у току трајања школске године. Часопис *Југословенче* директно и јасно илуструје на који начин су се креирале, исписивале, приказивале и пропагирале југословенске идеје. Овај журнал за децу штампао се у Београду, а издавало га је Југословенско учитељско удружење. Уредништво и администрација налазили су се у улици Краља Милутина 66. Видети: Лада Стевановић, *Конструкција југословенске нације у часопису Југословенче (1931–1941)*, Traditiones-Institut za slovensko narodopisje, Љубљана 2010, 37-55.

³¹⁹ Исто, 54.

овом часопису неретко објављиване композиције које нису задовољавале основне музичке критеријуме дечје песме. Владимир Р. Ђорђевић био је међу првима који је увидео овај проблем. Музика је за њега представљала суштински елемент националног идентитета, па је у унапређивању и професионализацији ове културне праксе видео важан инструмент јачања нације. Стога је врло оштро реаговао на „поплаву” неадекватних дечјих песама, свестан значаја певања у предшколском и школском узрасту.

4. 3. Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи

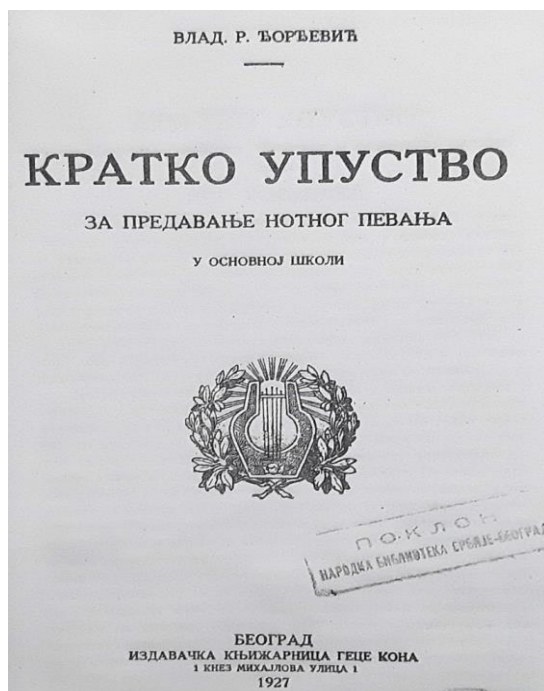
*Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*³²⁰ Владимира Р. Ђорђевића објављено је 1927. године у издању издавачке књижарнице Геце Кона у Београду. *Упутство* је настало након Ђорђевићевог одласка у пензију (1924) и било је намењено учитељима музике за наставу у основним школама. Ђорђевић је у овом раду дао критички осврт на „наставу уметности“, која је у поређењу са другим предметима била потпуно занемарена.

„Док се код других народа настави уметности у основним школама даје иста важност као и научним предметима, и, док се тамо постиже у уметности раван успех из научних предмета, дотле су код нас у основним школама уметности, готово потпуно, занемарене, или се тако предају да од тога нема, скоро, никакве користи.“³²¹

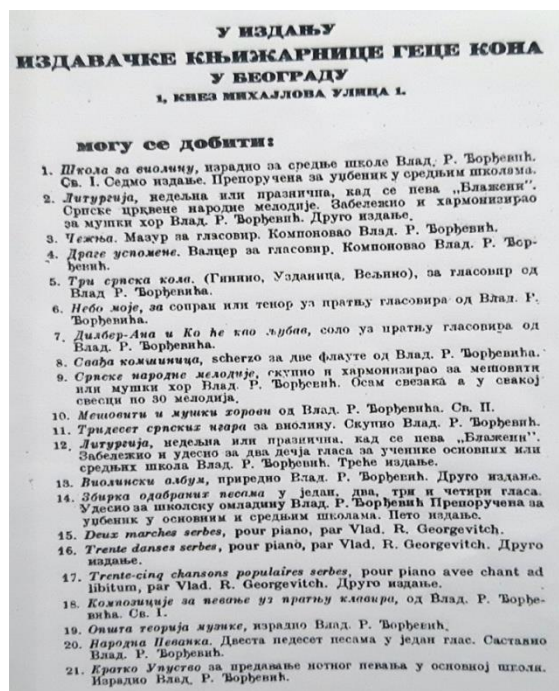
Ђорђевићево *Упутство* је обима 30 страна и садржи: Увод, Опште напомене, градиво за I, II, III и IV разред основне школе и попис његових издања на крају књиге која су се могла набавити у Издавачкој књижарници Геце Кона у Београду.

³²⁰ У даљем тексту *Упутство*.

³²¹ Владимир Р. Ђорђевић, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, Београд 1927, 3.



Кратко упуство за предавање нотног певања у основној школи, насловна страна (НБС, ЈДЈ 418)



Попис Ђорђевићевих издања на крају књиге

Прве три странице садрже Увод који има улогу Предговора, из којег се сазнаје да је главни повод за писање овог кратког *Упутства* била лоша настава и слабо знање ученика из наставног предмета Нотно певање за који није постојао адекватан уџбеник. Након уводних напомена, Ђорђевић доноси и Опште напомене у којима су пружени конкретни савети о практичној методици наставе нотног певања: правилном положају тела приликом певања, дисању, артикулисаном певању, чистој интонацији и адекватном раду са ученицима слабијег слуха. За предавање нотног певања у школама Ђорђевић истиче као најбоље помоћно средство виолину: „Поред других добрих страна она се јефтиније набави, лакше се њоме рукује, увек је уз учитеља и чим му затреба он се њоме користи.“³²² Према његовом мишљењу, сваки млади учитељ би могао да за кратак период, у току једне или највише две године, овлада техником свирања на овом инструменту. Стога као погодне примере за вежбање и свирање на виолини предлаже дечје песме, народне игре и једноставније мелодије.

³²² Исто, 7.

Ђорђевић је књигу поделио на две главне целине: градиво за I и II, а потом и за III и IV разред основне школе. У I разреду интонирање почиње од тона **g**, интонативно најпримеренијим тоном за овај узраст. Извођење тонских висина је неутралним слогом: *ле, ли, ло, лу, на, ни, не, но, ну, ма, мо, ме, ми, му, да, ди, де, до, ду* итд. Методски поступак поставке тонске висине **g**, према *Унутству* Ђорђевића, односио се на следећи процес: учитељ превуче гудалом на виолини тон **g** у трајању четири откуцаја, па то понови неколико пута, а затим тај исти тон истовремено одсвира и отпева неутралним слогом *ла*. Након тога, следи објашњење ученицима да се то што је одсвирао и отпевао зове тон и да се „свирање и певање састоји из много разних тонова, да се и песме, које су слушали, исто тако састоје из тонова и да ће им постепено показивати један по један тон, а када их усвоје, онда ће моћи да виде каквих све тонова има у једној песми.“³²³ Након кратког објашњења, учитељ треба поново да одсвира и отпева тон **g**, захтевајући од ученика да на исти начин отпевају тај тон, слогом *ла*, толико дуго док он четири пута да руком знак.

„Ученици певају тон **g** слогом *ла* и учитељ са њима заједно, дајући при том десном руком и гудалом такт 4/4. С времена на време, при понављању тога тона, учитељ свира, свира и пева и само пева тон **g**, трудећи се увек, да по могућству даје руком такт. При том он обилази ученике, слуша како певају и поправља све дотле док се у целом разреду, више-мање, не чује само тон **g**. Исписује тон **g** на табли [...]. Показујући ученицима гудалом на написани тон, он им обраћа на то да при певању увек у тај знак гледају. Гледајући у знак почињу ученици да певају а учитељ са њима пева и свира, за тим само свира, па само пева и, најзад, и не свира и не пева, већ само даје знак такта, броји, обилази, слуша, упућује, прилази табли и скреће ученицима понова пажњу на ноту **g**.“³²⁴

Ђорђевић је сматрао да оваквим поступком рада, кроз неколико часова, учитељ може упознати музичке способности ученика за певање и у складу са тим организовати наставу нотног певања. На часу се тихо пева, уз повремене прекиде приликом објашњења, а све под брижљивом контролом учитеља.

На идућем часу учитељ исписује на табли неколико целих нота **g**, а између њих целе паузе. Ову вежбу, учитељ ће отпевати тако да деца јасно увиде да он код једног знака пева, а код другог ћути онолико дуго колико код првога пева. Затим, код сваког знака учитељ ће гудалом показати четири покрета, и да тај знак показује да се за толико мора ћутати. Након

³²³ Исто, 8.

³²⁴ Исто, 8-9.

објашњења следи певање задате вежбе уз помоћ учитеља. При учењу сличних вежби од ученика се може захтевати да сами дају знак лаким покретом кажипрста десне руке бројањем: 1, 2, 3, 4, па онда без бројања и на крају давањем знака уз тихо певање тона који се учи. Ђорђевић је сматрао да давање такта од стране ученика није увек потребно, али је важно да код сваке нове ноте или паузе науче да руком дају такт, јер ће на тај начин савладати њихово трајање. Савремена музичка педагогија препоручује да се учење ритма почне од краћег ка дужем трајању звука, што је у овом случају обрнуто. Почиње се од јединице бројања и њихове деобе на два јер „деци млађег узраста приснији је покрет, брже кретање, те лакше схвате дводелну поделу са осминама него троме целе ноте које треба издржати и одбројати!”³²⁵

На наредном часу учитељ упознаје ученике са половином ноте и паузе. Поступак рада је исти као и за претходне вредности, осим промене врсте такта у 2/4 и бројања на 1, 2. Након усвојених нотних вредности и пауза прелази се на обраду четвртина. Када учитељ увиди да су ученици савладали вежбе, прелази на комбиновање пређеног материјала. При том, неопходно је да при певању на одабраном слогу, вежбање отпочне и заврши истим слогом. Потом се уводе тонови **a**, **h** и **c²** истим методским поступком и тиме се формира горњи тетрахорд C-dug скале. Теоретско објашњење о тетрахорду, према Ђорђевићу, још увек није потребно за ученике тог узраста. Он наглашава да је у овој фази музичког описмењавања, неопходно скренути пажњу ученицима на мање растојање између тонова **h** и **c²**, и да је то, уопште, најмање растојање које може да буде између тонова. Након усвојеног горњег тетрахорда, следи проширивање обима дечјег гласа наниже увођењем тонова **f** и **e** истим методским поступком.³²⁶

Изложено градиво за I разред, Ђорђевић је употпунио са 42 мелодијске вежбе. Понуђени примери односе се на поставку тонских висина, нотних вредности и врсте такта. Ђорђевић, у завршном делу, истиче да се учитељ не би требао ограничавати на ове примере, већ да по угледу на њих и сам може осмислити нове.

³²⁵ Зорислава Васиљевић, *Методика музичке писмености*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2006, 205.

³²⁶ О поставци појединачних тонова, према Ђорђевићевом *Упутству*, детаљније погледати у: Алма Тртовац Дедеић, „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи Владимира Р. Ђорђевића у контексту модернизације наставе музике“, 21. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2018, 69-74.

У II разреду постављају се тонови d^1 и c^1 и тада се завршава са поставком свих тонова C-dura. Поступак усвајања тонских висина је исти као и за претходне тонове. Након научених тонова d^1 и c^1 , ученици интонирају вежбе на различитим слоговима. Паралелно са учењем ових тонова, учитељ упознаје ученике са осмином ноте и паузе. Занимљивост представља начин на који Ђорђевић даје упутство учитељима за усвајање нотне вредности осмине: „осмину ноте најбоље је објаснити тако да ученици при певању прве осмине дају знак спуштањем кажипрста, а при певању друге осмине подизањем кажипрста: $\downarrow\uparrow$.

Пример бр. 1: Владимир Р. Ђорђевић, вежба бр.47 ³²⁷



Када се усвоје сви тонови C-dura, Ђорђевић прелази на певање песама, најпре на неутрални слог, па тек онда са литерарним текстом. Намеће се питање у којој мери су ученици запамтили тонске висине интонирајући их без песама – модела или других мелодија са погодним асоцијативним текстом. У поређењу са савременом наставом солфеђа, у којој се решење сви интонативних и ритмичких задатака поставља преко одговарајућих песама са текстом, ово је обрнут процес. Међутим, уколико се позовемо на мишљење Ђорђевића, да су смисао и задатак музичког описмењавања у прва два разреда представљени интонирањем и несвесним усвајањем тонских висина, онда би се могао прихватити овакав начин рада као методски оправдан поступак.

Са друге стране, Ђорђевић даје могућност учитељу да уколико процени да су ученици спремни да обради и тонове d^2 и e^2 , наводећи по два мелодијска примера за то. У даљем току, прелази се на усвајање половина и четвртина ноте и паузе са тачком. Половину ноте и паузе са тачком, Ђорђевић објашњава кроз одговарајуће примере, указујући да на тим местима ученици броје до три. Приликом усвајања четвртине ноте или паузе са тачком, Ђорђевић сугерише исти методски поступак који се односио на обраду осмина. Ученицима објашњава да „кад код таквог и таквог знака дође тачка, онда се морају направити три покрета руке док они трају: $\downarrow\uparrow\downarrow$, а четврти покрет \uparrow односио би се на осмину која долази.

³²⁷ Исто, 18.

↓↑↓↑.“ Прелази се на усвајање знака за *legato* уз демонстрацију примера и објашњења „да ове две ноте које лук обухвата треба певати једним дахом“.

Пример бр. 2: Владимир Р. Ђорђевић, вежба бр. 65 ³²⁸



Знак за понављање ученици упознају кроз пример песме *Милане, Драгане*, док је знак за прима и секунда волту објашњен уз помоћу песама *У Милице* и *Стојано, Стојанке*. На примеру песме *Хајд' у шуму*, чији је аутор Ђорђевић, ученици се упознају са знаком короне. Према његовом мишљењу овако изложен садржај из нотног певања био би довољан за други разред, уз додатак још три песме (*Пролеће је*, *Зимска песма* и *Дође Божић, коледо*), као могући избор за који ће се учитељ одредити. Предложено градиво из нотног певања за други разред обухвата 25 мелодијских примера за поставку тонских висина и нотних вредности и 7 песама са литерарним текстом. Упоредна анализа указује да се садржаји из нотног певања за први и други разред допуњују.

У III разреду ученици добијају први пут књигу са нотама, јер су, према мишљењу Ђорђевића, довољно припремљени да умеју да читају и упоредо прате садржај који им се предаје. Садржај нотног певања у трећем разреду надовезује се на претходно савладано градиво, али у новом светлу, кроз усмеравање деце пажње са доминантног начина учења (интонирања мелодијских вежби) ка самосталном интонирању одређене песме из нота. То више није само усмено учење без присуства нота, већ је то писмено тумачење записане музичке мисли музичким писмом: читање мера, нота, пауза, тонских висина и трајања са ознакама темпа и динамике. Као погодан садржај за рад у трећем разреду, Ђорђевић предлаже своју *Збирку одабраних песама*.³²⁹ Наведена збирка била је намењена ученицима основних и средњих школа, а садржи 89 песама, написаних у G-duru, F-duru, D-duru и A-duru. Ђорђевић наглашава да учитељ мора водити рачуна о поступности обраде песама и игара, од лакших ка тежим, које су изложене у поменутој збирци, истичући да „не треба

³²⁸ Исто, 22.

³²⁹ Владимир Ђорђевић, *Збирка одабраних песама за школску омладину*, Јагодина 1909.

пропустити ни оне најлакше песме за игру, јер могу послужити ученицима као zgodни примери за вежбање у певању.“³³⁰

Ђорђевић је био против употребе аретинских слогова у нотном певању, где се један слог користи и за повишен и за снижен тон. Захтевао је именовање и интонирање тонова абecedом: „Свако име ноте мора да представи у исти мах и тон од извесног броја треперења у секунди; чим је тај број треперења другојачи, одмах и његов тон мора и друго име имати. Према томе име do не може важити и за c и за cis и за ces“.³³¹ Предлагао је да се при обради повишених и снижених тонова ученицима објасни да је некада потребно да се у песми неки тон за полустепен повиси или снизи. Учитељ објашњава улогу „крста“³³² или „беа“³³³ испред ноте, бележи их на табли, а након тога одсвира и отпева како би ученици уочили разлику. Разлику ученици могу осетити и уколико им учитељ одсвира познату песму без предзнака, а затим са предзнацима, уз питање која је мелодија лепша. Ученици ће, свакако рећи да је друга лепша. Учитељ ће им саопштити да је лепша зато што је неке тонове повисио или снизио.

Ђорђевић посебно истиче да пре почетка певања неке песме ученици уз помоћ учитеља изврше анализу музичког текста: линијски систем, кључ, такт, предзнаци, тактна црта. У току анализе учитељ може захтевати од ученика да му кажу и нешто више, на пример, када ученик спомиње линијски систем, онда га учитељ пита да ли има још каквих линија, код повишеног тона о другим предзнацима, код такта о њиховој врсти итд. Након анализе музичког текста, указује се на кретање тонова. Уместо примене музичких асоцијација за различита тонска кретања, Ђорђевић наводи следеће објашњење:

„Када су две или више нота на истој линији или истој празнини, певају се истим тоном, када се пењу или спуштају постепено, или скачу, онда се морају певати у складу са нотним кретањем. Поједине ноте не иду увек једна за другом, већ понекад прескачу по једно или више места и ми морамо увек да пазимо по колико је места нота прескочила па и ми тако удешавамо тон својим грлом“.³³⁴

Прелажење на текст песме биће за ученике лакши, будући да у овом узрасту добро владају читањем, а и ток нота им је довољно познат. Ђорђевић сматра да певање песме треба

³³⁰ Владимир Р. Ђорђевић, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, Београд 1927, 27.

³³¹ Исто, 27.

³³² Повисилице.

³³³ Снизилице.

³³⁴ Исто, 28.

у почетку да иде у лаганом темпу, па постепено бржем, док се не дође до одговарајућег темпа у којем се песма изводи. Двогласно певање песама се поставља при крају трећег разреда. Сваки глас морају научити сви ученици. Поступак обраде двогласних песама је исти као и за једногласне песме. Када се савладају оба гласа (први или други глас), учитељ прави поделу ученика у две групе: једна половина ученика пева горњи, а друга доњи глас и обрнуто.

У IV разреду прелази се на учење песама у два и три гласа уколико су ученици довољно оспособљени за њихово извођење. Код учења песама у више гласова, за школско вежбање, ученици уче све гласове. Када је у питању вежбање песама за концерт, учитељ врши поделу ученика по висини њихових гласова. Док једна група учи свој глас, друга не сме бити присутна. Према Ђорђевићевом мишљењу на тај начин ће свака група знати свој глас и при заједничком извођењу певачи неће прелазити из једног у други глас. Он истиче да се не морају све песме у наведеној збирци певати у два или три гласа. Учитељу се пружа могућност одабира песама у складу са музичким способностима ученика за њихово извођење.

О важности Ђорђевићевог *Упутства* сведоче и прикази објављени у листовима *Новости* и *Илустровану лист* (1927), у којима је истакнут значај певања из нота у ондашњој школској пракси уз апел да се прекине са дотадашњим начином певања песама по слуху. Посебно је похваљена прегледност садржаја *Упутства* уз констатацију да је у њему језик разумљив при тумачењу одређених музичких појмова и одабраних нотних примера.

„Г. Влад. Р. Ђорђевић, професор музике у пензији, који је већ добро познат са својих музичких радова, израдио је књигу под горњим насловом као помоћно средство учитељима основних школа при предавању певања. Г. Ђорђевић стоји на гледишту да певање и у основној школи треба предавати по нотама, логички и правилно, а не механички као што се до сада радило. Да би своје гледиште оправдао он је на лак и прегледан начин у овој књизи показао како треба при предавању певања у основној школи поступати. Књига је прегледно и лако написана, са пуно добро изабраних примера и ко год је прочита видеће да г. Ђорђевић има право. Треба једпут престати са старинском методом и у предавању певања, ако се жели тражити успеха. Због тога и ми препоручујемо књигу г. Ђорђевића не само учитељима основних школа, већ и свима који се интересују за наставу у нашим основним школама.“³³⁵

Непознат аутор

³³⁵ Приказ Ђорђевићевог *Упутства*, објављен је у листу *Новости*, 6. април 1927. Штампани напис чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

У *Илустрованом листу* објављен је приказ сличне садржине, с посебним акцентом на приступачност књиге учитељима музике.

„Књига није обимом велика, али је садржином тако пуна да се, заиста, у том погледу ништа боље пожелети не може. Материјал је у њој тако лако и методски представљен, да ће учитељу од сада бити врло лако да са мало труда постигне максимум успеха у певању код деце. Многобројни нотни примери у њој још јој и више подижу вредност, јер наставник неће бити приморан да сам примере тражи. Радујемо се што можемо напоменути да је ово прва књига са нотама која је код нас (Макарије А. Д.) израђена, а која ни мало не уступа сличним радовима у другим културним државама.“³³⁶

К.

Годину дана касније објављен је и приказ Ђорђевићевог *Упутства* потекао из пера композитора Петра Крстића у листу *Правда* (1928) у којем је разматрано стање на пољу наставе музике у то време. Представљајући *Упутство*, Крстић сагледава позицију предмета Нотног певања, који је у школској пракси потпуно занемарен, уз закључак да је за такво стање у великој мери одговорна стручна спремност предавача. Као посебну драгоценост Крстић истиче то што је Ђорђевић уместо цифара користио ноте и тиме још више истако значај певања по нотама у основним школама.³³⁷

„Спровођење наставе певања у основној школи помоћу нота, несумњиво би значило напредак у овој грани основне наставе. Она ће свакако, у првом реду и поглавито зависити од спреме, умешности и способности учитељеве у поучавању певања. Музичко знање, као и упутства за предавање певања, треба учитељи да добију у учитељским школама од својих наставника музике. Свакако књига г. Ђорђевића може само да користи ствари, и као таква она може да буде од користи свима учитељима, који у овој настави не умеју да се снађу. Са те тачке гледишта било би још боље да је ‚Упутство‘ израђено још детаљније и опширније, па ма књига имала и коју страницу више. Врло је добро, што је г. Ђорђевић избацио методе помоћу цифара, или слогова, већ непосредно прешао на ноту и тиме онемогућио двоструки посао (замену цифре нотом). Моје је лично мишљење, да детету треба пружити песмарицу с нотама у руке, исто као и буквар. Довољно је да се дете у основној школи навикне на слике (ноте), којима се бележе тонови. Потпуно разумевање доћи ће доцније. Стварно, настава певања у основној школи пати од недовољног градива, од недовољног броја дечјих песама

³³⁶ Приказ Ђорђевићевог *Упутства*, објављен је у часопису *Илустровани лист*, 1. маја 1927. Поменути приказ чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

³³⁷ У Прилогу бр. 20, на страни 385 представљен је у целини Крстићев приказ Ђорђевићевог *Упутства* који је објављен у листу *Правда* (1928).

за основне школе. Нове збирке песама, компоноване за основне школе, штампане нотама са потписаним речима, освежиле би наставу певања, заинтересовале би и учитеље и ученике.“³³⁸

П. Ј. Крстић

Ђорђевићево *Упутство* несумњиво је представљало новину у тадашњој музичко-педагошкој литератури, будући да настава музике није имала јединствен и јасан програм, већ је зависила од вештине и умећа самог предавача. Његов методички поступак био је заснован на личном дугогодишњем педагошком искуству и идеји „која је опробана и усвојена код других народа“. У *Упутству* је доследно заступао смер наставе нотног певања од звука, преко нотне слике, до тумачења појмова и разумевања музичке садржине.

4.4. Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи

*Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи*³³⁹ Владимира Р. Ђорђевића, професора музике у пензији, објављен је 1931. године у издању Издавачке штампарије „Привредник“ у Београду.³⁴⁰ Ђорђевићев *Пројекат* намењен је учитељима музике у нижим и вишим основним школама. У њему је Ђорђевић разматрао стање нотног певања у основним школама уз предлог његовог побољшања кроз примену адекватних дидактичко-методичких упутстава. Поменути *Пројекат* настао је на молбу Вујице Петковића, главног уредника листа „Учитељ“, који је замолио Владимира Р. Ђорђевића да напише један чланак у коме би изложио своја запажања о томе какав би требао да буде наставни програм из певања у нижим и вишим основним школама. Уредништво поменутог листа га је сматрало једним од „најпозванијих да о томе да своју реч“, будући да је иза себе имао богату музичко-педагошку праксу. Ђорђевић је био први методичар певања и свирања у Србији, а на основу вишегодишњег наставничког искуства

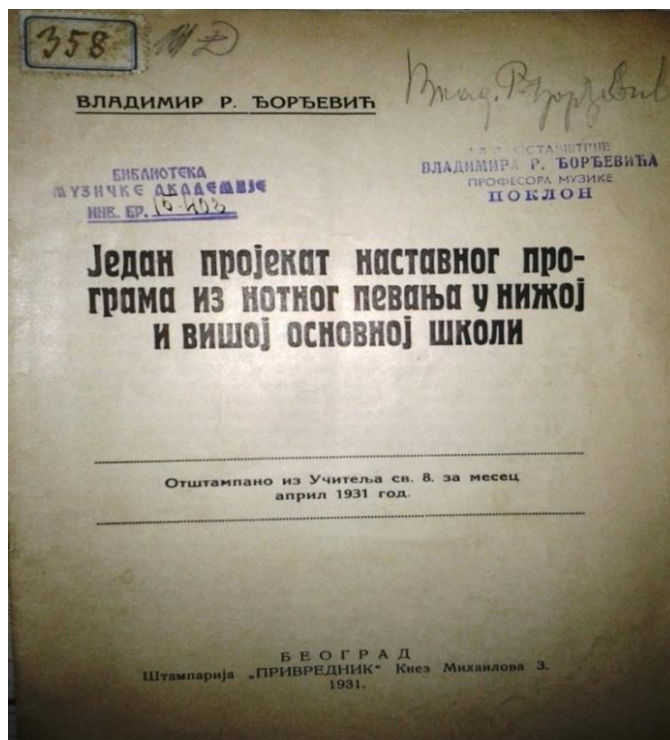
³³⁸ Приказ Ђорђевићевог *Упутства*, објављен је у листу *Правда*, бр. 15, (18. јануара, 1928). Приказ се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

³³⁹ У даљем тексту *Пројекат*.

³⁴⁰ Ђорђевићев *Пројекат* чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду као део његове заоставштине и заведен је у деловодном протоколу под редним бројем ИНВ.БР. 15.402 у фасцикли 358. На насловној страни *Пројекта* пише: „Отштампано из Учитеља св. 8 за месец април 1931. год.“ *Пројекат* је обима 10 страна.

у области нотног певања³⁴¹ проистекао је и његов опус инструктивних књига за наставу музике.

„Уредништво ‚Учитеља‘ замолило је господина Владимира Р. Ђорђевића, професора музике, да напише за ‚Учитеља‘ своје погледе на то какав треба да буде наставни програм из певања у нижим и вишим основним школама, јер је сматрало да је он један најпозванијих да о томе да своју реч. Он је и сам био учитељ основних школа; сем тога радио је четрнаест година као наставник музике у Јагодинској учитељској школи, а затим је служио као наставник музике у гимназији. Он је први почео да се бави методиком певања и свирања у нашим школама и написао већи број књига о томе. Г. Ђорђевић био је љубазан и нашој молби се одазвао.“³⁴²



Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи, насловна страна (БФМУ, Д-358)

³⁴¹ Термин *нотно певање* у ширем значењу подразумева извођење нотног текста гласом. У ужем смислу се односи на „извођење нотног текста гласом и то неутралним слогом/слоговицама или (утврђеним) именованим тонова“. Предмет Нотно певање је имао различите називе у зависности од врсте школе у којој је изучаван. Тако је, на пример у општеобразовним школама у Србији (крајем 19. и у првим деценијама 20. века) предмет Нотно певање имао назив Певање и музика. Види: Гордана Каран, *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015, стр. 97.

³⁴² Владимир Р. Ђорђевић, *Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи*, Штампарија „Привредник“, Београд 1931, 3.

Ђорђевићев *Пројекат* садржи: увод који има улогу предговора, затим поглавља која се односе на *Наставни програм из нотног певања у нижој и вишој основној школи* (опште напомене), *Нижа основна школа* (за I, II разред и III и IV разред) и *Виша основна школа* (I и II и III и IV разред). У уводном делу *Пројекта* Владимир Р. Ђорђевић даје осврт на лоше стање наставе нотног певања у основним школама у Србији. Као и у својим претходно представљеним радовима, залагао се да се певање у основним школама изводи из нота. Мишљење о томе базирао је на темељу своје богате музичко-педагошке праксе, али и искуства „других културних народа у чијим је школама већ десетинама година уведена настава из певања по нотама“.

„Можда ће многи од учитеља а и од оних који су позвани да дају реч о томе, бити противни моме гледишту и то не што би били уопште непријатељски расположени према њему, већ просто зато што учитељима изгледа да је тешко предавати певање по нотама, а други зато што нису о томе довољно размишљали.“³⁴³

Према Ђорђевићевом мишљењу пракса тадашњих учитеља заснивала се на „бескрајном“ понављању одређене мелодије коју би ученици на крају и усвојили, али би кроз тај вид рада остали ускраћени за упознавање певања из нота. Сматрао је да би певање из нота дало много бољи ефекат, јер би ученици када једном науче ноте могли да отпевају сваку мелодију самостално или уз минималну помоћ учитеља. Истицао је да стечено знање из певања по нотама ученицима остаје трајно и за „цео живот“ и да се „њиме могу вечито користити као и читањем“. Осим тога, тврдио је да лепо певање има велики утицај на естетско и морално васпитање и формирање музичког укуса омладине.

У наставку, Ђорђевић даје опште напомене о правилном извођењу нотног певања у основној школи у оквиру поглавља *Наставни програм из нотног певања у нижој и вишој основној школи*. У њему је детаљно изложио своје виђење о значају и циљу наставе певања у основној школи, али и њеној улози у нотном описмењавању ученика. Указао је да би се код ученика упоредо са изучавањем нотног певања развијао слух, а у складу са тим и формирао укус за лепим и правилним певањем кроз одговарајуће примере у којима би се неговала „карактерност, патриотизам и љубав према народној музици“.³⁴⁴ Истицао је важност певања по нотама указујући да основна школа мора оспособити ученике у певању

³⁴³ Исто, 4.

³⁴⁴ Исто, 5.

у истој мери као што из других предмета добијају основна знања. Сматрао је да певање по нотама мора отпочети од првог разреда основне школе. Певање лаких, веселих, поучних и патриотских песама упоређивао је са читањем чланака лаке, веселе и поучне садржине.

У поглављу *Нижа основна школа* градиво је изложено у три дела: градиво за I и II, а потом и за III и IV разред. У I разреду музичко описмењавање је засновано на усвајању тонских висина са записивањем у линијски систем, али без именованја тонова.³⁴⁵ Ђорђевић је сматрао да ће се кроз овакав вид рада ученици од самог почетка навикавати да гледају у ноте „и тиме вежбати око на облик и место њихово, а слух на трајање и висину њихову, а то, пак, и јесте суштина нотног певања“.³⁴⁶ Сматрао је да ће ученици у прва два разреда ово брзо савладати јер је то период када „њихов млади и свежи дух све тако лако пријања“.³⁴⁷ Критиковао је употребу црта и тачака сматрајући да овакве ознаке збуњују ученике и отежавају музичко описмењавање. Ученике треба упознати искључиво са нотним знацима и навикавати их да од самог почетка гледају у музички знак „онакав какав треба да је и на месту на коме треба да је“.³⁴⁸ Када је реч о теоретским објашњењима Ђорђевић сматра да их у овом узрасту треба свести на основне информације. Указао је да ученици не морају знати како се која нота зове и колико она траје, али је важно да умеју да је отпевају у висини и трајању коју она представља. Такође, предвидео је и упознавање са динамиком и темпом кроз увођење тишег и гласнијег, односно споријег и бржег певања. Посебно је истакао да се од ученика првог и другог разреда ниже основне школе не сме захтевати да учествују на концертима или школским свечаностима, већ да ће прилику за то имати касније у старијим разредима.

Знање које ученици усвоје у I и II разреду предвиђено је да буде систематизовано и допуњено у III и IV разреду. Ђорђевић указује да је то период када ученици усвајају одређену вежбу или песму кроз заједничку анализу учитеља и ученика, при том водећи

³⁴⁵ У претходном поглављу *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, на страни 114, детаљно је објашњен поступак усвајања тонских висина у I и II разреду који Ђорђевић и у *Пројекту* на идентичан начин представља.

³⁴⁶ Владимир Р. Ђорђевић, *Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи*, Штампарија „Привредник“, Београд 1931, 5-6.

³⁴⁷ Исто, 6.

³⁴⁸ Исто, 6.

рачуна о свим нотним знацима који су заступљени у линијском систему. У III и IV разреду предвиђено је извођење песама у један, два и три гласа.³⁴⁹

Поглавље *Виша основна школа* подељено је на два дела, у којима је представљено градиво за: I и II (први део) и III и IV (други део) разред. Према Ђорђевићевом мишљењу „моћ певања код ученика више основне школе није једнака у сва четири разреда“. У I и II разреду поменуте школе ученици у великој мери задржавају исту „моћ“ певања коју су имали и у нижој основној школи. Њихови гласови остају у опсегу сопрана или алта, док је у III, а нарочито у IV разреду евидентна мутација децјег гласа: „Многи ученици који су раније тако лако и лепо певали децје гласове почињу сада да се муче. Њихов глас није више ни тако чист ни тако висок.“³⁵⁰ У односу на наведене карактеристике програм из нотног певања у вишој основној школи према Ђорђевићевом мишљењу мора бити прилагођен извођачким способностима ученика.

Настава из нотног певања у I и II разреду више основне школе се одвијала на начин као што је била у III и IV разреду ниже основне школе. Једина разлика, коју Ђорђевић наводи, је та што се практично знање ученика проширивало песамама, а и градиво је било допуњено усвајањем нових теоретских појмова. У I и II разреду предвиђено је извођење песама световне и духовне садржине у два и три гласа, уз напомену да се њихов избор врши из „одабраних књига и признатих композитора“.³⁵¹ Ђорђевић је истакао да све што се изводи мора бити штампано или написано како би ученици имали увек пред очима оно што певају. У оба разреда предвиђено је усвајање теорије која се односила на: две тачке поред нота и пауза, дуоле, квинтоле, секстоле, октаве, предзнаке, све врсте тактова, предтакт, акценте, синкопе и украсе.

У III и IV разреду више основне школе предвиђено је певање разноврсних мелодијских вежби и песама различитог карактера у једном и у два гласа. Трогласне песме је било могуће изводити само под условом да оне одговарају извођачким способностима ученика с обзиром на наведене промене у гласу. Ђорђевић посебно истиче значај анализе нотног текста пре певања песама. Предвиђено градиво за ова два разреда односило се на

³⁴⁹ Када је реч о градиву које је потребно да усвоје ученици поменутих разреда оно се односи на: усвајање линијског система, виолинског кључа, помоћних црта, облика и трајања нота и пауза, тактова 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8, именовање тонова солмизацијом и абecedом, предзнака (повишен, снижен и разрешен тон), темпа, динамике, знакова за понављање (прима и секунда волта), легата, стаката, короне и триола.

³⁵⁰ Исто, 9.

³⁵¹ Исто, 10.

усвајање дијатонског и хроматског полустепена и целог степена, дурских лествица (C, G, D, A, F, B и Es), затим молских (a, e, h, fis, d, g и c), предзнака, основних интервала (прима, секунда, терца, кварта, квинта, секста, септима и октава) и врсте интервала. Према Ђорђевићевом мишљењу, сва усвојена теоретска знања било је неопходно потврдити одговарајућим музичким примерима: „Примену наученога ваља увек тражити у мелодијама које се буду певале“.³⁵² На крају, Ђорђевић истиче да је оваквим начином рада успех загарантован, будући да се певање из нота у основној школи изучава осам година и да се раније пређени материјал обнавља и проширује.

Ђорђевићев *Пројекат* настао је у време када је певање по слуху била устаљена пракса у школама. Изложеним поступком рада, Ђорђевић је у значајној мери олакшао рад учитељима музике у основним школама. Применом методе нотног певања настава музике у нижим и вишим основним школама била је знатно унапређена.

4.5. О рукопису *Упутство за прикупљање народних мелодија*

Рукопис *Упутство за прикупљање народних мелодија*³⁵³ Владимира Р. Ђорђевића, иако није датиран, вероватно је настао у периоду када је радио као учитељ у Основној школи у Кулини (1890), јер је тада активно почео да бележи и сакупља народне мелодије из тог краја, о чему је и сам оставио занимљиво сведочанство.³⁵⁴ Песме је некада слушао „од раног јутра, па често до пола ноћи“ о чему је и писао: „Оне ми врло омиљеше и зажелех да их сачувам као успомену и да им чар другима покажем, те их почех бележити“.³⁵⁵

³⁵² Исто, 10.

³⁵³ Рукопис *Упутство за прикупљање народних мелодија* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, није датиран и заведен је у деловодном протоколу под редним бројем ИНВ.БР. 15.321 у фасцикли 526^а. Рукопис, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру без нумерисаних страна.

³⁵⁴ Као млад учитељ у селу Кулини код Крушевца Владимир Р. Ђорђевић је 1892. године објавио свој први штампани рад *Неколико народних мелодија из села Кулине у Побратимству*, а након четири године и збирку *Српске народне мелодије из Кулине*, за мешовити хор, као прилог *Просветном гласнику* (1896). Види: Љубица С. Јанковић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, у: *Владимир Р. Ђорђевић: Мелографски рад*, Нолит Београд 1969, 11.

³⁵⁵ Исто, 12.

Иако наслов рукописа примарно упућује на Ђорђевићеву етномузиколошку делатност, заправо је реч о повезивању педагошког и етномузиколошког рада. Рукопис је, наиме, био намењен учитељима музике на селу, а полазећи из сопственог искуства Ђорђевић је направио својеврстан водич / приручник, који показује његово добро познавање прилика у сеоској средини, као и психологије људи.

У уводном делу рукописа,³⁵⁶ Ђорђевић је изнео интересантно запажање о томе на који начин треба да се понаша учитељ који ради у сеоској школи и какав однос и комуникацију треба да оствари са ученицима и мештанима тога краја. Посебно је истицао да учитељ треба да буде обазрив у односу према људима на селу, јер само на тај начин може да придобије њихово поверење. Сматрао је да „мудар учитељ“ треба да прати обичаје тог села, људску нарав, њихове песме, мелодије, приче и разне занимљивости које сазна о њима и да то што чује треба увек и да похвали. На тај начин и таквим ставом учитељ би за кратак период успео да их ослободи да се „отворе“ и испричају све посебности о свом месту и његовом окружењу, али и о песми која је у фокусу овог рукописа.

„Кад већ дођете у село у ком почнете живети као учитељ, то гледајте да проучите нарав људи и обичаје тог села. Ако испитивањем појединаца проучавате обичаје сеоске или умотворине њихове наићи ћете одмах на тешкоће, тј. на наповерење њих грађено према вама. Стога гледајте да све што у овом смислу чините, да чините врло обазриво. Гледајте да својим понашањем и животом за кратко време задобијете њихово поверење и љубав и тада ће они бити слободнији према вама. Њихове обичаје, песме, мелодије, приче и томе подобно увек хвалите.“³⁵⁷

Након краћег излагања о томе какав став треба да заузме будући учитељ на селу, Ђорђевић је у наставку разматрао наведени однос у контексту проучавања мелодија и песама из тог краја, описујући начин на који је од својих ученика бележио песме које су они слушали у кругу породице. Прикупљајући материјал Ђорђевић је „дошао до приличне збирке песама“. Нажалост, у овом рукопису није наводио о којим песмама је реч, али је за претпоставити да је неке од њих уврстио у своје збирке за певање.

Приликом прикупљања и бележења народних песама Ђорђевић је запазио код појединих дечака да певају чак и женске песме, што је било неуобичајено за то време. Дешавало се и да су се поједини ученици стидели да певају песме које знају на часу.

³⁵⁶ Рукопис *Упутство за прикупљање народних мелодија* је представљен у Прилогу бр. 21, на страни 386.

³⁵⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Упутство за прикупљање народних мелодија*.

Међутим, Ђорђевић је својим изузетним педагошким ставом умео да ослободи сваког ученика, па и стидљивог који би временом без устезања отпевао по неку песму на часу коју је слушао у кругу своје породице.

„Имао сам старији (IV) разред и замолио сам их да ми доносе написмено по коју песму и то онако као им баба, мајка или сестра казују. На тај начин дошао сам до приличне збирке песама. Мелодије сам највише памтио па их у ноте стављао у својој соби. Имао сам једног дечка у I разреду који је красно певао и то као женско (а то је реткост да мушки знају женске песме). Он ми је често певао, али се у почетку веома стидео.“

Владимир Р. Ђорђевић је користио сваки тренутак на селу да забележи по неку мелодију или песму. Будући да су се у то време на селу често одржавале седељке на којима се, између осталог, и певало, трудио се да слушајући запамти и забележи нове песме, а затим и да их и одсвира на виолини како би био сигуран да су тачно записане. У почетку је то радио непримећено у школи, за време одмора, а касније упознајући људе на селу и као гост на њиховим седељкама. Тада је са лакоћом бележио песме које је од њих слушао трудећи се да их запише верно онако како су и отпеване. Указивао је да учитељ, пре него посети домаћина на селу, мора бити сигуран да је дободошао, јер у супротном он би „био исмејан јер има места где мушки и не долазе на седељку или и ако дођу то су по неколико момака који иду од једне седељке ка другој, проведу по кратко време (и то је око поноћи) па се опет разилазе“. Истицао је да уколико учитељ присуствује на таквој врсти забаве сви морају знати да он долази искључиво због песме. Наглашавао је да учитељ у почетку не треба да бележи песме пред сељанима, већ тек када га они боље упознају и прихвате. Сматрао је да учитељ мора бити „умешан у разговор“ како би ослободио певаче да певају, а да нарочито треба да пази када су у питању жене. У односу на његов став и примерено понашање, које мора бити у складу са житељима села и датим приликама, учитељ ће имати прилику да забележи мелодије и песме које чује.

„Сви треба да знају да учитељ долази само због песме. Добро је да се учитељ већ познаје са свима женскињама које су ту код седељке јер је иначе велика затегнутост и досада. Кад дође он позове Бога и пожели да је срећан рад. Оне све ућуте. Сад учитељ треба да је умешан у разговор и да пита за овај или онај посао које оне раде. Нека га не збуди то што ће оне врло често без икаквог скоро разлога да се у глас смеју неком питању или том питању. Неком се и не насмеје. Чак доцније нека их понуди да певају. Оне неће, али тек нека од жена или девојака рећи ће којој нпр. „ајде мори, Доке,

што па не појиш? Нећу море пој ти.' И друге ће навалити а и учитељ нека их замоли. Најпосле она попусти и почне најпре тихо (са још којом другарицом) а после се већ ослободи па и друге певају.“

Евидентно је да је учитељ морао пазити на своје понашање и на разговор који је водио у тим приликама, а нарочито при обраћању женској популацији. Како би их ослободио да отпевају песме које знају, учитељ је и сам морао да отпева неку песму из другог краја, па уколико је они препознају, онда ће увидети да ли се она изводи и код њих на исти начин. Ђорђевић је истицао да ће мештанима „бити мило кад чују од другог да учитељ исто онако пева њихове песме као и они или оне“. Сматрао је да учитељ са собом мора имати „свирчицу те да по њој бар почетну висину мелодије одреди, а кад дође кући онда ће узети ону висину и ако му је мелодија позната забележиће је“.

„У приликам као што је седељка, слава или др. може им учитељ отпевати какву (сељачку) народну мелодију из другог краја и ако те мелодије има и у том месту одмах ће му певачице рећи да није тако: ‚Ама Бога ти није тако зар и ту песму имате? И ја би све рекао да ово не ваља што ја певам.‘ И кад му она отпева онда он треба да похвали ‚е јесте то лепше што ти певаш! Видиш ја знам још неке ама све би рекао да нису баш тако као што их ја певам‘. Дакле учитељ треба на сличан начин да се понаша.“

На крају рукописа, Ђорђевић даје упутства која се односе на одређивање лествице и такта код бележења неке мелодије. Указивао је да уколико приликом бележења мелодије учитељ не може да одреди лествицу да је тада пожељно да назначи одређени предзнак (# или *b*) поред сваког тона. С друге стране, уколико не успева да одреди такт „тада ће писати тачно вредност нота а други ће му одредити и скалу и такт.“

На основу анализе рукописа *Упутство за прикупљање народних мелодија* може се закључити да је Владимир Р. Ђорђевић на почетку своје педагошке каријере показао врло брижан однос према српској народној музици. Већ у току првог запослења и обављања делатности учитеља у Кулини, тежио је да сакупи и забележи народне песме и примени их у наставној пракси. Познато је да су народне песме, по својој музичкој структури и обиму гласова веома погодне за рад, а нарочито са децом раног школског узраста. Управо стога, Ђорђевић је настојао да се у почетном музичком описмењавању полази од деци познатих песама, које су слушали у кругу породице, и преко њих је постављао одређене музичке задатке. Овакви Ђорђевићеви ставови су и у данашњој пракси актуелни у општеобразовним и музичким школама, у којима се решавање одређеног мелодијског или ритмичког задатка обрађује преко познатих народних мелодија или песама.

5. Збирке за певање

Наша уметничка музика још нема потпуно наш народни карактер, она још није прави израз наше музичке душе и наше музичке културе. Стварање интереса и љубави за њом или за уметничком музиком у духу народном уопште, треба да почне у родитељској кући да се продужи у школи и у друштву.

Владимир Р. Ђорђевић³⁵⁸

Приликом разматрања збирки за певање Владимира Р. Ђорђевића, као и тумачења његовог доприноса унапређењу наставе нотног певања и степена оргиналности методичког приступа, неопходно је имати у виду прилике на пољу музичке педагогије у тадашњој Србији. Крајем 19. и почетком 20. века учитељи и наставници музике у Србији користили су збирке једногласних и вишегласних децјих песама које су приређиване и објављиване у земљи, али и код Срба у Аустроугарској. Срећу се под различитим називима (певанке, школске песмарице, збирке песама), а најчешће су биле писане за један, два, три или четири гласа и садржиле су народне и уметничке децје песме једног или више аутора. Посебно место припада збиркама црквених песама, намењених ученицима, које су такође објављиване под различитим називима (ноталне ђачке појанке, зборници молитава и песама, појанке и слично). Неке од поменутих збирки децјих песама имале су и по неколико издања и радо су коришћене у школској пракси попут, на пример, песмарица: Мите Топаловића (Панчево, 1879), Станоја Ј. Николића (Београд, 1889), Михаила М. Протића (Београд, 1891), Драгутина Блажека (Сомбор, 1897) и других, као и збирки црквених напева Јована Борјановића (Нови Сад, 1877), Александра Јорговића (Сремски Карловци, 1877) и Стевана Ст. Мокрањца (Београд, 1908)³⁵⁹.

³⁵⁸ Из рукописа *Народна музика* који је део заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду под редним бројем ИНВ.БР. 15.321 у фасцикли VД 526.

³⁵⁹ За време педагошке делатности Стевана Ст. Мокрањца у Богословији Светог Саве у Београду, коришћена је збирка *Српско народно црквено појање* (1908). Његовим доласком у Богословију Светог Саве будући свештеници почињу да певају из нота чиме стичу спрему не само за савладавање црквеног појања из нота, већ и за евентуалну наставу певања у основним школама. Ученици Богословије су оспособљавани за певање

Табела бр. 1: Збирке световних и духовних песама коришћених у школској пракси у Краљевини Србији (избор)³⁶⁰

Број	Композитор	Назив збирке	Издавач	Град	Година
1.	Јован К. Борјановић	<i>Нотална ђачка појанка, I део</i>	Српска народна задружна штампарија	Нови Сад	1877.
2.	Мита Топаловић	<i>Песме у два гласа за ученике народних школа</i>	Издање књижаре Браће Јовановића	Панчево	1879.
3.	Александар Јорговић	<i>Песмарица за православне вероисповедне српске народне школе према наставној основи изданој од вел.школског савета</i>	Издање Српске манастирске штампарије Сремски Карловци	Сремски Карловци	1887.
4.	Благоје Недић	<i>Школска песмарица</i>	-	-	1888.
5.	Станоје Николић	<i>Збирка песама у два, три и четири гласа за ученике гимназија</i>	Државна штампарија Краљевине Србије	Београд	1889.
6.	Михаило М. Протић	<i>Дечје песме у један, два и три гласа</i>	Државна штампарија Краљевине Србије	Београд	1891.
7.	Никола М. Трифуновић	<i>Православно црквенско пјеније, осмогласник за ученике Богословије и Учитељске школе</i>	Државна штампарија Краљевине Србије	Београд	1892.

вишегласне духовне музике, а они талентованији су своје музичко усавршавање продужавали, тако да су многи од њих сами водили црквене хорове. Године 1908. настаје и Мокрањчев *Осмогласник*, први уџбеник српског црквеног појања, који је био неизоставан у настави нотног црквеног певања у општеобразовним, средњим (гимназији и Богословији) и учитељским школама у Србији. Видети: Зорислава М. Васиљевић, *Рат за српску музичку писменост*, Просвета, Београд 2000, 172; Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991, 178.

³⁶⁰ Табела је рађена на основу података преузетих из: Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука – Музиколошки институт, Београд 1950; Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969; Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991; Зорислава М. Васиљевић, *Рат за српску музичку писменост*, Просвета, Београд 2000; Гордана Каран, *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015.

8.	Тихомир Остојић	<i>88 литургијских песама за ученике Велике новосадске гимназије у четири гласа</i>	—	Нови Сад	1896.
9.	Драгутин Блажек	<i>Песме за један и два гласа</i>	Издавачка књижарница Миливоја Каракашевића	Сомбор	1897.
10.	Божидар Јоксимовић	<i>Збирка песама у три женска или дечја гласа, св.1</i>	Литографија П. М. Марковића, друго издање	Београд	1903.
11.	Божидар Јоксимовић	<i>Осмогласник и неке пригодне црквене песме за своје ђаке</i>	—	—	б.г.
12.	Александар Живановић	<i>Зборник молитава и песама православне хришћанске цркве за школску омладину и народ</i>	Српска штампарија	Загреб	1904.
13.	Стеван Ст. Мокрањац	<i>Српско народно црквено појање</i>	Државна штампарија Краљевине Србије	Београд	1908.

Поред наведених збирки у школама су коришћене и духовне и световне хорске композиције, које су биле прилагођене и доступне ђацима, као и аматерским певачким друштвима. Овакве композиције су, пре свега, у школама примењиване приликом рада са школским хорovima, а посебну популарност уживала су дела Корнелија Станковића и Стевана Ст. Мокрањца.

Збирке за певање Владимира Р. Ђорђевића произашле су из његове вишегодишње педагошке праксе, а писане су за потребе ученика општеобразовних и учитељских школа у којима је радио. Настале су у периоду од 1903. до 1928. године, за време његовог активног музичко-педагошког рада у Јагодини и Београду, али и његове делатности у избеглиштву, за време Првог светског рата у Француској, као и након одласка у пензију. Ради прегледнијег и јаснијег аналитичког приступа збирке се могу систематизовати у две групе:

1. Збирке песама за децу и школску омладину;
2. Хорске световне и духовне композиције за школске и аматерске хорове.

Полазећи од наведене поделе, збирке за певање Владимира Р. Ђорђевића биће представљене у контексту прилика, како у српском музичком школству у разматраном периоду, тако и општих друштвено-историјских, с посебним фокусом на њихов садржај и намену.

5.1. Збирке песама за децу и школску омладину

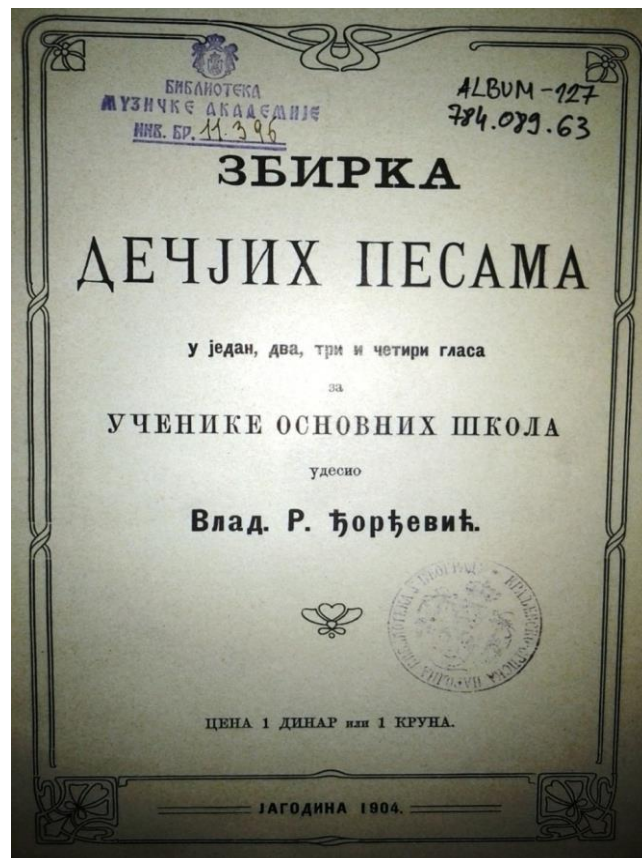
Ђорђевићеве збирке песама за децу и школску омладину, биле су резултат његовог педагошког искуства, а проишле из потребе да се надомести недостатак музичко-педагошке литературе у тадашњој настави. Чињеница да је већина збирки имала више издања говори у прилог колико су имале успеха у настави музике.

У првој деценији 20. века Владимир Р. Ђорђевић је објавио две збирке дечјих песама за ученике основних школа: *Збирку дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа* (1904) и *Збирку одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа* (1906). Поменуте збирке настале су за време Ђорђевићевог рада у Мушкој учитељској школи у Јагодини, где је од 1898. до 1912. године обављао делатност учитеља музике и певања. На предлог Министарства просвете и црквених послова, високим указом из 1907. године, постављен је за вишег учитеља вештина III класе у истој установи.³⁶¹ Својим плодноним педагошким радом до 1912. године оспособио је низ генерација будућих учитеља. Да је Владимир Р. Ђорђевић био активан и након одласка у пензију сведочи и његова збирка *Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца* објављена у Београду 1928. године.

³⁶¹ Владимир Р. Ђорђевић, *Школовање, студије и ток службе*, Архив Музиколошког института САНУ, Београд МI XIX/An 883.

5.1.1. Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа

Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа Владимира Р. Ђорђевића објављена је 1904. године у Јагодини у издању аутора.³⁶² Збирка је настала у периоду док је у Мушкој учитељској школи у Јагодини предавао Нотно певање и свирање (1898–1907), а била је намењена ученицима почетних разреда основне школе. Упоредо, у допунским активностима, Ђорђевић је са великим успехом водио школски хор и оркестар.



Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа, насловна страна (БФМУ, VЃ 646)

Поменута збирка не садржи предговор приређивача већ на крају, у виду напомене, Ђорђевић истиче: „На завршетку напомињем да сам се при изради ове моје збирке

³⁶² Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, издање аутора, Јагодина 1904. Друго ауторово издање наведене збирке објављено је у Јагодини 1906. године.

послужио радовима: М. М. Протића,³⁶³ Ст. Николића,³⁶⁴ С. Лжичера,³⁶⁵ А. Јорговића³⁶⁶ и др. Многе сам мелодије сам забележио. Мелодије су увек остале сталне а где-где сам остале гласове изменио.³⁶⁷ Владимир Р. Ђорђевић је из збирки других аутора преузео 15 песама: Михаила М. Протића³⁶⁸ (7), Станоја Ј. Николића³⁶⁹ (4), Александра Јорговића³⁷⁰ (3) и Славољуба Лжичара³⁷¹ (1). Песме које је преузео од поменутих аутора објављене су пре његове збирке. Тако је на пример збирка Станоја Ј. Николића објављена 1889., док је збирка Михаила М. Протића настала 1891., годину дана након Ђорђевићевог првог запослења као учитеља у Основној школи у Кулини (1890). Године 1897. објављена је збирка Александара

³⁶³ Михаило М. Протић завршио је учитељску школу 1881. године у Београду. У току школовања учитељи нотног певања и свирања били су му Адолф Лифка и Стеван Шарм. Након чланка *Певање у основној школи*, објављеног у Просветном гласнику 1889. године, објавио је прву *Збирку дечјих песама за основну школу* 1889, која је штампана као додаток *Просветном гласнику*. У поменутој збирци заступљене су песме Протићевих савременика (Јосифа Маринковића, Петра Димића, Станоја Николића, Даворина Јенка, Мите Топаловића и Јована Пачуа), као и народне песме. Види: Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991, 129.

³⁶⁴ Станоје Ј. Николић (1860–1900) основну школу и четири разреда гимназије завршио је у Крушевцу, а учитељску школу у Београду. Радио је у Параћину као учитељ, а паралелно је у истом месту обављао дужност хонорарног учитеља музике у гимназији и хоровађе у певачком друштву. У Београду је основао певачка друштва „Милошевац“ и „Каћански“. Видети: Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд 1950, 38-39.

³⁶⁵ Славољуб Лжичар (1832–1901), композитор и музички писац. Музичко знање стекао је у Прагу. Почетком шездесетих година 19. века у Загребу је отворио Музичку школу. Учествовао је у оснивању хрватског певачког друштва „Коло“ у Загребу, чији је био и први диригент. Од 1869. ангажован је као хоровађа српског црквеног певачког друштва у Сремској Митровици, а потом и у Суботици. Радио је као наставник музике у Учитељској школи у Петрињи (1877–1894) и био референт *Српске зоре* за музички део (око 1897). Компонувао је претежно салонске композиције за клавир и хорске композиције. Видети: Маријана Кокановић, „Славољуб Лжичар“, у: *Српски биографски речник*, књ. 5, Кв—Мао, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2011, 599.

³⁶⁶ Александар Јорговић (1857–1938) основну школу и нижу реалну гимназију завршио је у Кикинди, вишу у Темишвару, две године студирао на Политехничком факултету у Будимпешти, а трећи разред, са завршним испитом, положио у Учитељској школи у Сомбору (1876). Био је наставник математике, физике, хемије, мађарског језика и хармонијског певања. Аутор је већег броја уџбеника и краћих расправа из педагошке области објављених у стручним листовима. Његова збирка (коло) народних песама и игара са певањем дуго је била саставни део наставе музике у војвођанским школама. Књигу *Српске дечје игре за женску децу* Матица српска је новчано наградила 1894. Видети: Александра Николић, „Александар Јорговић“, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, И—Ка, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2009, 721-723.

³⁶⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, Јагодина 1904, 57.

³⁶⁸ Михаило М. Протић, *Дечје песме у један, два и три глас за нижу основну школу*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд 1891.

³⁶⁹ Станоје Ј. Николић, *Збирка песама у два, три и четири гласа за ученике гимназија*, Штампарија Краљевине Србије, Београд 1889.

³⁷⁰ Александар Јорговић, *Песмарица за православне вероисповедне српске народне школе*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1897.

³⁷¹ Slavoljub Lžičar, *Album srpskih pesama*, Braunschweig, Litolf, b.g.

Јорговића, за време Ђорђевићевог службовања у ваљевској гимназији, где је обављао делатност учитеља музике и певања.

Табела бр. 2: Збирке из којих је Владимир Р. Ђорђевић преузео децје песме

Број	Збирка	Издавач, место и година издања	Преузете песме	Композитор
1.	Станоје Ј. Николић: <i>Збирка песама у два, три и четири гласа за ученике гимназија</i>	Штампарија Краљевине Србије, Београд 1889.	1. <i>Вивак</i> 2. <i>Боже братимства</i> 3. <i>Школско звонце</i> 4. <i>Несташи дечаџи</i>	Јосиф Це Даворин Јенко Јосиф Маринковић Јосиф Маринковић
2.	Михаило М. Протић: <i>Децје песме у један, два и три гласа за нижу основну школу</i>	Државна штампарија Краљевине Србије, Београд 1891.	5. <i>Добар ђак</i> 6. <i>Ко је господар?</i> 7. <i>Циц</i> 8. <i>Благо нама тицама</i> 9. <i>Челица</i> 10. <i>Бранково коло</i> 11. <i>Соколови моји тићи</i>	Станоје Ј. Николић Јосиф Маринковић Михаило М. Протић Станоје Ј. Николић Мита Топаловић Јован Пачу Станоје Ј. Николић
3.	Александар Јорговић: <i>Песмарица за православне вероисповедне српске народне школе</i>	Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1897.	12. <i>О косидби</i> 13. <i>Домовина</i> 14. <i>Поточара</i>	Корнелије Станковић Мита Топаловић Јосиф Це
4.	Slavoljub Lžičar: <i>Album srpskih pesama</i>	Braunschweig, Litolf, b.g.	15. <i>Устај, устај Србине</i>	Корнелије Станковић

Ђорђевићева збирка садржи укупно 71 децју песму, које су компоноване на стихове познатих српских песника из 19. века: Јована Суботића, Бранка Радичевића, Светозара Милетића, Јована Јовановића Змаја, Милорада П. Шапчанина, Јована Грчића Миленка и црногорског књаза Николе I Петровића, а заступљене су и народне песме. Аналитичким увидом у збирку (Табела бр. 3)³⁷², установљено је да су песме компоноване на песничке стихове бројније (39) у односу на народне (32).

Теме које су обрађене прилагођене су деци и односе се на: ученике и школу, завичај и домовину, годишња доба, природу, животиње и народне обичаје. Ђорђевић је компоновао највећи број песама у овој збирици (16), а уврштене су и композиције: Јосифа Маринковића (7), Корнелија Станковића (4), Мите Топаловића (4), Марка Тајчевића (3), Станоја Ј. Николића (3) и Јована Пачуа (2). На песничке стихове Ђорђевић је компоновао музику за 14 песама, а уврстио је и 4 народне песме које је сам забележио. С обзиром да је збирка

³⁷² Табела бр. 3 је представљена на страни 142.

настала за потребе ученика основних школа, Ђорђевић је настојао да песме буду примерене гласовним могућностима и узрасту ученика.

У Ђорђевићевој збирци највише има двогласних (37) и једногласних песама (24), док су трогласне (6) и четворогласне (3) заступљене у знатно мањој мери. Двогласне песме су најбројније не само у овој, већ и у његовим другим збиркама за певање. Мелодије двогласних песама су једноставне и певљиве, а као такве биле су погодне за рад и у оквиру ваннаставних активности. Ђорђевић је с успехом у јагодинској Учитељској школи водио хор, припремајући наступе поводом сreteњских и светосавских прослава, а двогласне песме се често срећу на програмима ових свечаности.³⁷³ За претпоставити је да је ово био један од разлога зашто су баш двогласне песме најзаступљеније у његовим збиркама за певање.

Обим гласова у анализираној збирци креће се од а до f². Песме мањег амбитуса (до квинте, евентуално сексте), карактеристичне су за једногласне, док су мелодије већег амбитуса (а-f²) заступљене у примерима вишегласних (двогласних, трогласних и четворогласних) песама. У једногласним дечјим песмама преовладава мелодика претежно поступног кретања, за разлику од вишегласних песама које поред поступног покрета и повремених, опрезно вођених хроматских кретања, садрже и мање интервалске скокове (3, 4, 5), док се већи (6 и 8) срећу у песмама бр. 17 и бр. 30.

Ритмичка основа једногласних и двогласних песама је углавном једноставна, док је за трогласне и четворогласне песме сложенија, па се осим пунктиране ритмичке фигуре у мањим нотним вредностима (осминама и шеснаестинама) среће и триола. За једногласне и двогласне дечје песме карактеристичне су 2/4, 4/4 и 4/8 врсте такта, док се у трогласним и четворогласним, поред наведених, срећу и 3/4 и 6/8.

Тоналитети са малим бројем предзнака (до три) карактеристични су за све песме у Ђорђевићевој збирци. Код двогласних песама у вертикалном склопу заступљени су консонантни интервали, најчешће паралелно вођене терце и сексте, док су у трогласним и четворогласним песмама гласови третирани равноправно. Хармонски језик је једноставан код трогласних песама уз примену акорада дијатонског типа, док се у четворогласним песмама срећу и модулације у блиске тоналитете са повратком у почетни тоналитет. Када

³⁷³ Поред Ђорђевићевих двогласних песама извођена су и дела истакнутих комозитора: Корнелија Станковића, Јосифа Маринковића, Јована Пачуа, Даворина Јенка, Мите Топаловића, Божидара Јоксимовића и Стевана Ст. Мокрањца. Видети: Вишња Протић, нав. дело, 212.

је реч о форми, највећи број примера има форму дводелне песме, али су заступљени и облици троделних и строфичних песама.

Ознаке за карактер песама дате су на српском, док је темпо обележен на српском и италијанском језику. Код једногласних песама нема уписаних ознака за динамику, за разлику од вишегласних, где је динамика претежно назначена на почетку композиције. Динамичко нијансирање углавном започиње у *p*, а завршава у *f* динамици. Све наведене карактеристике биће приказане на примерима једногласних и вишегласних песама из анализиране Ђорђевићеве збирке.

У напомени збирке одабраних песама, Ђорђевић је истакао којим редоследом је уводио песме у односу на њихову тежину: „на прво место дошле су оне песме које се певају при дечјим играма, оне су све у једном гласу, само је једна која је у групу песама при игри, у три гласа, али се и она може павати у једном гласу“.³⁷⁴

У једногласној народној песми *Да плетемо ситно коло* (бр. 64), према запису Владимира Р. Ђорђевића, мелодија је у обиму кварте, преовлађују поступна кретања, док се скокови одвијају у оквиру исте хармонске функције. Метро-ритмичка структура произилази из метрике стихова, што омогућава да се при извођењу лако постигне јасна артикулација. У песми није назначен опис игре. С обзиром да је Ђорђевић већину једногласних народних песама из ове збирке наменио почетним разредима, за извођење при дечјој игри, вероватно се и ова песма изводила уз одговарајуће покрете при певању.

Пример бр. 3: Народна песма, *Да плетемо ситно коло*, бр. 64.

Да плетемо ситно коло

Да пле - те - мо сит - но ко - ло, еј муч - ну иг - ру,
 Рас-пли-ће - мо сит - но ко - ло, еј муч - ну иг - ру,

еј и на дан, еј и на ноћ!
 еј и на дан, еј и на ноћ!

³⁷⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у једн, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1920.

У двогласној песми *Учимо се* (бр. 50), чији је аутор Владимир Р. Ђорђевић, мелодија је у опсегу од а до d². Садржај песме односи се на значај учења у данима безбрижне младости. Почетак песме чини квартни скок наниже у оба гласа (т.1), а у наставку се гласови крећу кроз паралелно вођене терце и сексте. Примећује се да је Ђорђевић водио рачуна да у песми на почетку буде заступљено унисоно певање, чиме се олакшава одржавање стабилне интонације која је чест проблем у дечјим ансамблима. Ритмичка структура песме је једноставна, у претежно четвртинским нотним трајањима, са застојем на половини ноте у последњем такту. Равномерна четвртинска подела јединице бројања у 4/4 такту карактеристична је готово за целу песму (осим у 8. такту). Хармонски језик је једноставан и заснован је на акордима дијатонског типа. Форма песме је дводелна (**a b**).³⁷⁵ Ознака на почетку песме је „живо“ што упућује на предвиђени карактер извођења, док је избор темпа слободан, што пружа могућност учитељу да брзину интерпретације прилагоди могућностима ученика.

Пример бр. 4: Владимир Р. Ђорђевић, *Учимо се*, бр. 50.

Учимо се

Живо В.Р.Ђорђевић



У - чи - мо се, вре - ме нам је; у мла - до - сти
све се ми - ли, сва - ко се - ме да - ће пло - да
кад бу - де - мо о - ста - ре - ли. о - ста - ре - ли.

2. Пропустимо ли ове дане,
остаћемо душом пњили;
Кајање ће бити горко,
кад будемо остарили.

3. Трудимо се сада
телом крепки, душом чили;
То ће бити и тад наше,
кад будемо остарили.

³⁷⁵ Део **a** је у облику реченице и кроз њега су изложене прва два стиха строфе Ђорђевићеве песме. У делу **b** се износи последњи део строфе текста са новим мелодијским материјалом, док се други део стиха понавља у оквиру прима и секунда волте.

Владимир Р. Ђорђевић је несумњиво овом обимном збирком (71 песма), у којој су биле сабране народне и уметничке дечје песме, учитељима у основним школама у значајној мери олакшао рад како у настави, тако и у раду са школским хорovima. Најважније одлике дечјих песама, у анализираној Ђорђевићевој збирци, су правилан музички третман текстуалних предлогака, прегледна форма и метрика који увек произилазе из облика песме, као и једноставна мелодијска, ритмичка и хармонска линија. Будући да је у периоду њеног настанка био евидентан недостатак одговарајуће литературе у настави музике, Ђорђевићева збирка је својим садржајем и практичном наменом имала одјека у пракси како у општеобразовним тако и у учитељским школама.

Табела бр. 3: *Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*³⁷⁶

Број	Назив песме	Композитор	Аутор текста	Број гласова	Тоналитет, такт и темпо	Амбитус	Хармонски план	Форма
1.	<i>Јагње моје...</i>	Стеван Шарм	Петар Деспотовић	једноглас	F-dur 2/4 Живо	f ¹ — d ²	T — D	Велика реченица (4+4)
2.	<i>Добар ђак</i>	Станоје Ј. Николић	Светозар Арсенијевић	једноглас	F-dur 2/4 Брзо и весело	f ¹ — f ²	T — S — D	Дводелни облик a b
3.	<i>Нестајни дечаџи</i>	Јосиф Маринковић	Јован Грчић Миленко	двоглас	F-dur 2/4 Брзо	a ¹ — d ²	T — S — D	Период (4+6)
4.	<i>Хвала Богу</i>	Јосиф Маринковић	—	једноглас	D-dur 4/4 Весело	d ¹ — d ²	T — D	Велика реченица (4+6)
5.	<i>Лутко моја...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	једноглас	d-moll 2/4 Весело	d ¹ — c ²	T — D	Дводелни облик a b
6.	<i>Ја сам добре воље</i>	Јосиф Маринковић	—	двоглас	F-dur 2/4 Брзо и весело	c ¹ — f ²	T — D	Дводелни облик a b

³⁷⁶ Подаци за песме под назначеним бројевима (2, 13, 17, 20, 25, 26, 27, 29, 30, 33, 37, 38, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 58, 59, 62 и 68) допуњени су на основу увида у *Збирку одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* Владимира Р. Ђорђевића, Издавачка књижара Геце Кона, Београд 1924.

7.	<i>Благо нама тицама</i>	Станоје Ј. Николић	Јован Јовановић Змај	двоглас	F-dur 2/4 Умерено	a — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
8.	<i>Сунце зађе</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	двоглас	F-dur 2/8, 3/8 —	c ¹ — d ²	T — S — D	Велика реченица (8+4)
9.	<i>Челица</i>	Мита Топаловић	Јован Јовановић Змај	четвороглас	G-dur 2/4 Одушевљен о	d — d ²	T — D	Дводелни облик a b
10.	<i>Киша</i>	А. Ш. Чунић	Јован Јовановић Змај	двоглас	F-dur 2/4 Брзо	e ¹ — d ²	T — S — D	Велика реченица (2+4)
11.	<i>Четири годишња времена</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Стеван Поповић	двоглас	D-dur 2/4 Умерено	d ¹ — h ¹	T — D	Дводелни облик a b
12.	<i>Јеленче</i>	—	Јован Суботић	двоглас	F-dur 2/4 Умерено	a — d ²	T — D	Велика реченица (6+6)
13.	<i>Моје село</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Иван Трнски	двоглас	G-dur 2/4 Весело	h — e ²	T — S — D	Дводелни облик a b
14.	<i>Пошетала царица Милица</i>	—	Народна	четвороглас	F-dur 4/4 Лагано	b — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
15.	<i>Радо иде Србин у војнике</i>	Јован Пачу	Васа Живковић	двоглас	G-dur alla breve У маршу	h — e ²	T — S — D	Троделна песма a b c
16.	<i>У ранама</i>	—	Народна	двоглас	G-dur 4/4 Умерено	h — e ²	T — D	Дводелни облик a b
17.	<i>Лепа наша домовино</i>	Јосиф Руњанин	Антун Михано- вић	двоглас	B-dur 4/4 У маршу	b — d ²	T — D	Дводелни облик a b
18.	<i>Док је нама</i>	—	Народна	двоглас	F-dur 4/4 Умерено	b — d ²	T — S — D	Поновљен а реченица (4+4)
19.	<i>Соколови моји тићи</i>	Станоје Ј. Николић	—	троглас	g-moll 2/4 Умерено	cis ¹ — e ²	t — s — D	Дводелни облик a b
20.	<i>Лет, лет, тичице мале</i>	Мита Топаловић	Јован Грчић Миленко	четвороглас	G-dur 4/4 Лагано	H — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b

21.	<i>Ох, пролеће</i>	Јосиф Маринковић	Јован Грчић Миленко	двоглас	G-dur 4/4 Умерено	h — d ²	T — S — D	Реченична структура (4+4+4)
22.	<i>Сеја брата на вечеру звала</i>	—	Народна	двоглас	f-moll 2/4 Лагано	c — d ²	T — D	Реченична структура (2+5+4)
23.	<i>Ускликнимо.. .</i>	Корнелије Станковић	—	двоглас	F-dur 4/4 Лагано	a — f ²	T — S — D	Троделна песма a b a ¹
24.	<i>Јарко сунце одскочило</i>	—	Народна	двоглас	G-dur 4/4 Лагано	h — d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
25.	<i>Уз'о деда свог унука</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	g-moll 4/4 Лагано	d ¹ — e ²	t — s — D	Дводелни облик a b
26.	<i>Ој Словени</i>	Ј. Витвички	Само Томашик	двоглас	F-dur 3/4 Умерено	a — f ²	T — S — D	Троделна песма a b c
27.	<i>Долине тутње</i>	Ј. Николович	Каменко Берић	троглас	B-dur 4/4 Брзо	a — d ²	T — S — D	Троделна песма a b a
28.	<i>Онам' онамо</i>	—	Кнез Никола	троглас	G-dur 4/4, 6/8 Умерено	h — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
29.	<i>Бранково коло</i>	Јован Пачу	Бранко Радичевић	двоглас	F-dur 4/4 —	c — c ²	T — S — D	Троделна песма a b a ¹
30.	<i>Боже братинства</i>	Даворин Јенко	Јован Радивојеви ћ-Вачић	двоглас	G-dur 4/4 Лагано	a — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b + coda
31.	<i>Воденично коло</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	троглас	D-dur 4/8 Брзо	a — d ²	T — S — D	Троделна песма a a ¹ b a
32.	<i>Српско оро</i>	Заран Р. Поповић	Народна	двоглас	e-moll 2/4 Умерено брзо	h — e ²	t — s — D	Поновљен е реченице
33.	<i>Ја сам млада Српкиња</i>	Корнелије Станковић	Јован Суботић	двоглас	D-dur 4/4 —	cis — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b

34.	<i>Имам јагње</i>	Јосиф Маринковић	Јован Јовановић Змај	једноглас	F-dur 4/4 Брзо	c — d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
35.	<i>Ко је господар?</i>	Јосиф Маринковић	Јован Јовановић Змај	једноглас	F-dur 4/4 Умерено	e — d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
36.	<i>Циц</i>	Михаило М. Протић	Бранко Радичевић	двоглас	G-dur 2/4 Брзо	d ¹ — e ²	T — D	Велика реченица (8+8)
37.	<i>Школско звонце</i>	Јосиф Маринковић	Михаило Јовић	двоглас	G-dur 4/8 Брзо и весело	h — d ²	T — D	Велика реченица (4+4)
38.	<i>Вивак</i>	Јосиф Це	Јован Јовановић Змај	двоглас	D-dur 2/4 Брзо и весело	cis — d ²	T — D	Троделна песма a b a
39.	<i>Домовини</i>	Мита Топаловић	Стеван Поповић	двоглас	G-dur, D-dur 4/4 Умерено	a — d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
40.	<i>Царић</i>	А. Ш. Чупић	Јован Јовановић Змај	двоглас	D-dur 2/4 Живо	a — d ²	T — D	Велика реченица (4+4)
41.	<i>О косидби</i>	Корнелије Станковић	Милорад П. Шапчанин	двоглас	D-dur 2/4 Лагано	a — d ²	T — D	Троделна песма a b c
42.	<i>Ковачу</i>	Мита Топаловић	Стеван В. Поповић	двоглас	E-dur 2/4 Убрзано (весело)	dis ¹ — e ²	T — D	Дводелни облик a b
43.	<i>Устај, устај Србине</i>	Корнелије Станковић	Свтозар Милетић	двоглас	G-dur 4/4 Убрзано	h — f ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
44.	<i>Молитва Богу</i>	М. Звонар	—	двоглас	D-dur 4/4, 3/4 Лагано и побожно	cis — e ²	T — D	Велика реченица (2+4+4)
45.	<i>Поточара</i>	Јосиф Це	Јован Грчић Миленко	двоглас	C-dur 3/4, 2/4 —	h — f ²	T — S — D	Дводелни облик a b
46.	<i>Ја сам млади занатлија</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	D-dur 4/4 —	cis — d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
47.	<i>Од Босне се...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Милош Светић	двоглас	A-dur, a- moll 3/4 Лагано	cis — d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)

48.	<i>Мајска песма</i>	С. Лудајић	Петар Деспотовић	двоглас	F-dur 4/4, 2/4 Умерено	$c - f^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
49.	<i>Страшљивац</i>	В. Жупански	Јован Јовановић Змај	двоглас	D-dur 4/4 Умерено	$a - d^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
50.	<i>Учимо се</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	F-dur 4/4 Живо	$a - d^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
51.	<i>Паун насе</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 4/8 Умерено	$d^1 - a^1$	T — D	Реченица (2+2+2)
52.	<i>Ој јаворе</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	$e^1 - a^1$	T — D	Реченица (2+2+2)
53.	<i>Тита, тита лобода</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	$d^1 - a^1$	T — D	Велика реченица (4+4)
54.	<i>Ја посејам лан</i>	Марко Тајчевић	Народна	једноглас	F-dur 4/4, 2/4 —	$c^1 - c^2$	T — D	Велика реченица (4+4)
55.	<i>Шибљико</i>	Марко Тајчевић	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	$d^1 - a^1$	T — D	Велика реченица (4+6+8)
56.	<i>Како ми се мак једе</i>	Марко Тајчевић	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	$e^1 - a^1$	T — D	Мала реченица (3+2)
57.	<i>Коларићу, панићу</i>	—	Народна	једноглас	G-dur 2/4 —	$d^1 - a^1$	T — D	Велика реченица (4+4)
58.	<i>Пљескавица</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	G-dur 2/4 —	$g^1 - c^2$	T — D	Велика реченица (4+4)
59.	<i>Сви петлићи</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	троглас	G-dur 3/4 —	$d^1 - d^2$	T — D	Дводелни облик a b
60.	<i>Војвода и два улака</i>	—	Народна	једноглас	D-dur — 4/8	$d^1 - a^1$	T — D	Велика реченица (4+4)
61.	<i>Јежолe, драголe</i>	—	Народна	једноглас	D-dur 4/8 Умерено	$e^1 - a^1$	T — D	Велика реченица (8+6)

62.	<i>У Милице, дуге трепавице</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	C-dur 2/4 Брзо	c ¹ — c ²	T — D	Велика реченица (4+4)
63.	<i>Ајде лепа Маро</i>	—	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	cis ¹ — h ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
64.	<i>Да плетемо ситно коло</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 4/4 —	e ¹ — a ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
65.	<i>Берем, берем грожђе</i>	—	Народна	једноглас	D-dur 4/4 Умерено	fis ¹ — h ¹	T — D	Велика реченица (4+2+2)
66.	<i>Баба тикве продавала</i>	Народна	Народна	једноглас	D-dur 2/4 Умерено	fis ¹ — h ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
67.	<i>Калило</i>	Народна	Народна	једноглас	D-dur 2/4 Лагано	d ¹ — a ¹	T — D	Велика реченица (5+5)
68.	<i>Девојчица латно бели</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Вук С. Караџић	једноглас	D-dur 2/4 Умерено	d ¹ — a ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
69.	<i>Медвед бере јагоде</i>	—	народна	једноглас	D-dur 2/4 —	d ¹ — h ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
70.	<i>Игра коло</i>	Светолик Пашћан Којанов	Народна	једноглас	D-dur 2/4 —	d ¹ — a ¹	T — D	Мала реченица (4)
71.	<i>Тице поје...</i>	—	Народна	троглас	D-dur 2/4	a — h ¹	T — S — D	Дводелни облик a b

5.1.2. Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину

Ђорђевићева *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* објављена је 1909. године у издању аутора у Јагодина и заправо представља проширење његове претходно анализираних збирке са 17 нових песама и теоретским делом „Припрема из нотног певања“, што свакако захтева посебано аналитичко сагледавање. Збирка је настала за време Ђорђевићеве музичко-педагошке делатности у Мушкој учитељској школи у Јагодина (1898–1912), а била је намењена ученицима основних школа и гимназија. На почетку збирке, Ђорђевић у Напомени даје објашњење о њеном настанку: „ова је књига управо треће издање моје ‚Збирке дечјих песама‘, с том разликом, што је још једанпут већа од ранијих издања. Седамнаест нових композиција са ‚Припремом из нотног певања‘ управо је удвостручавају“.³⁷⁷

Ђорђевић у збирци није извршио поделу на песме намењене ученицима основне школе и гимназије, истичући да је „хтео оставити наставницима да сами, према дечјој и својој способности и другим околностима, бирају песме.“³⁷⁸ Сматрао је да се једноставније песме из ове збирке могу примењивати и у нижим разредима гимназије као „лака вежбања у учењу нотног певања“, али и да ће захваљујући овако приређеној збирци, од 87 песама различитог садржаја и тежине (од једногласних до четворогласних), омладина „имати за дуги низ година при руци све песме које је учила“.³⁷⁹ Свестан важности нотног певања у основним школама и гимназијама, Ђорђевић је свој рад базирао на искуствима из средина са развијенијом музичком традицијом. У „Припреми из нотног певања“ истакнуто је да се оно уводи тек од III разреда, као што се и „у осталом културном свету ради“:

„У I и II разреду основне школе ученици неће учити ‚Припрему из нотног певања‘, али ће се довољно припремити и самим тим што ће при певању држати књигу пред собом и тиме навикавати своје очи на облик нота и на њихово спуштање и пењање па ће, на тај начин, и нехотице, увидети да и њихов тон стоји у строгом односу са положајем нота. А то је велики успех“.³⁸⁰

³⁷⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину*, извод из Напомене аутора, Јагодина 1909.

³⁷⁸ Исто.

³⁷⁹ Исто.

³⁸⁰ Исто.

Будући да се од III разреда започиње са учењем певања по нотама, Ђорђевић је сматрао да ће „у гимназији ученици ово само боље утврдити и онда се морамо надати успеху у нотном певању у нас, до данас тако мало обрађиваном предмету“.³⁸¹ Основна музичко-теоретска знања ученици у Ђорђевићевој збирци стичу кроз певање одабраних народних и уметничких песама. У „Припреми из нотног певања“ упознају се са основним знањима из теорије музике: линијски систем, виолински кључ, нотне вредности, паузе, такт, имена нота и места где се бележе у линијски систем, предзнаци, цео степен и полустепен, ознаке за темпо, динамичке и агогичке ознаке, знаци за понављање, бас кључ, а учитељима се дају и практични савети који се односе на методiku наставе нотног певања. Код обраде тонских висина Ђорђевић саветује „ако две или више нота леже на истој линији, или на истој празнини, онда се исте ноте истим тоном морају певати“.³⁸² На исти начин се изводе ноте које „иду навише, онда и тон иде навише, а ако ноте иду наниже, онда и тон иде наниже“.³⁸³ Према његовом мишљењу потребно је посебно водити рачуна уколико „ноте не иду једна за другом него и прескачу по једно или више места и ми увек морамо да пазимо по колико је места нота прескочила па и ми тако да удешавамо тон својим грлом“. У упутствима за практичан рад на нотном певању Ђорђевић сматра да се мора водити рачуна где се која нота налази и у ком смеру се креће, колико дуго траје, али и на остале усвојене знакове, а када ученици то постигну „онда ће са лакоћом научити да певају по нотама“.³⁸⁴ Ђорђевић је „Припрему из нотног певања“ писао с циљем да буде лака за употребу учитељима, а о њеној вредности и приступачности сведоче и прикази савременика.³⁸⁵

„У овој збирци г. Ђорђевић је као увод удесио *припрему* из нотног певања, која ће, како се ми тврдо надамо, моћи послужити и лајику да се потпуно орјентише и уведе у суштину нотног певања. Са врло мало труда моћи ће сваки наставник овом збирком постићи леп и солидан успех; само ваља да

³⁸¹ Исто.

³⁸² Владимир Р. Ђорђевић, Припрема из нотног певања, 4.

³⁸³ Исто, 4.

³⁸⁴ Исто, 4.

³⁸⁵ Приказ Ђорђевићеве „Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину“, објављен је у листу *Нова школа* (год. III. св. 3-4), 1909. Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

увиди, да је крајње време да се једном и настави певања поклони онаква пажња и воља, какву она по својој вредности заслужује.³⁸⁶

Аутор непознат

Ђорђевићева препорука да се са елементарним музичким описмењавањем започне у трећем разреду основне школе истоветна је са приступом у савременој музичкој пракси, у општеобразовним школама у Србији. Према наставном плану и програму, процес музичког описмењавања у општеобразовним школама започиње у трећем разреду основне школе и реализује се кроз различите садржаје и активности.³⁸⁷ У систему основног образовања, музичка писменост не постоји као посебно издвојена област, већ су њени садржаји, као и начини његове реализације део програма различитих музичких активности у оквиру наставног предмета Музичка култура.³⁸⁸ Проучавањем наставног програма за предмет Музичка култура,³⁸⁹ за трећи разред основне школе, уочено је да се у том периоду код ученика пажња усмерава са „доминантног начина учења (учење по слуху) ка нотном запису“,³⁹⁰ што је аналогно Ђорђевићевој методи према којој рад на развијању свесног певања из нота започиње у трећем разреду основне школе.

³⁸⁶ У Прилогу бр. 22, на страни 389 представљен је у целости приказ Ђорђевићеве „Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину“, објављене у листу *Нова школа* (1909).




³⁸⁷ Званични документ који садржи наставне области, садржаје, активности и начине извођења наставе Музичке културе је „Наставни програм образовања и васпитања за први циклус основног образовања и васпитања“. Видети: Правилник о наставном плану и програму за први и други, трећи, и четврти разред основног образовања и васпитања (Службени гласник РС – Просветни гласник, бр.6/2007).

³⁸⁸ Иако у Правилнику о наставном плану и програму за млађе разреде јасно пише да је један од шест задатака предмета Музичка култура упознавање основа музичке писмености, овај документ нема издвојену структуралну целину на ову тему. Видети: Радмила Стојановић, *Улога ученика у процесу музичког описмењавања ученика млађих разреда основне школе*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Учитељски факултет Београд 2017, 12.











³⁸⁹ Наставни програм за први, други, трећи и четврти разред основне школе садржи следеће структуралне целине: Циљ и задаци, Садржај програма, Начин остваривања програма, Захтеви програма по активностима, Препоручене композиције за певање и Препоручене композиције за слушање. Садржај предмета Музичка култура чине активности: извођење музике (певање/свирање), слушање и стварање музике. Видети: Службени гласник РС – Просветни гласник, бр.6 /2007.

³⁹⁰ Радмила Стојановић, нав. дело, 25.








I
Припрема
из нотног певања.

Кад неко пева или свира чујемо гласове, које ћемо од сада звати **тоновима**. Сваки тон песме или свирке можемо да запишемо знаци којима пишемо тонове зову се **ноте**.
За писање нота треба нам **линијски систем**: , **виолиноски кључ** или ге (G) кључ: , а често и **помоћне црте**: .



После овога треба знати: **назив, облик и трајање нота**. Бројеви показују колико би требало да избројимо док се једна нота отпјева. Ноте су ово:

Цела		Једна = 
Половина		Једна = 
Четвртина		Једна = 
Осмина		Једна = 
Шеснаестина		Једна = 

Још имамо и оваквих нота:

Три половине = 	Седам четвртина = 
Три четвртине = 	Седам осмина = 
Три осмине = 	Седам шеснаестина = 
Три шеснаестине = 	

Паузе су знаци за ћутање. И пауза као и нота има разних по називу, облику и трајању:

Ноте		Цела	Половина	Четвртина	Осмина	Шеснаестина	Три половине	Три четвртине	Три осмине	Три шеснаестине
Паузе										

Ноте и паузе са двема тачкама не морамо засад учити.
Сваки комад за певање или свирање кад се нотима напише мора да се подели на мале делове који се зову тактови. Тактови се одвајају тачкама првом |. У сваком комаду тактови се бележе одмах после виолиноског кључа и после предзнака. О предзнацима ћемо учити мало доцније. Тактови се бележе и зову овако:

W B G & C

Припрема из нотног певања, стр. 1.

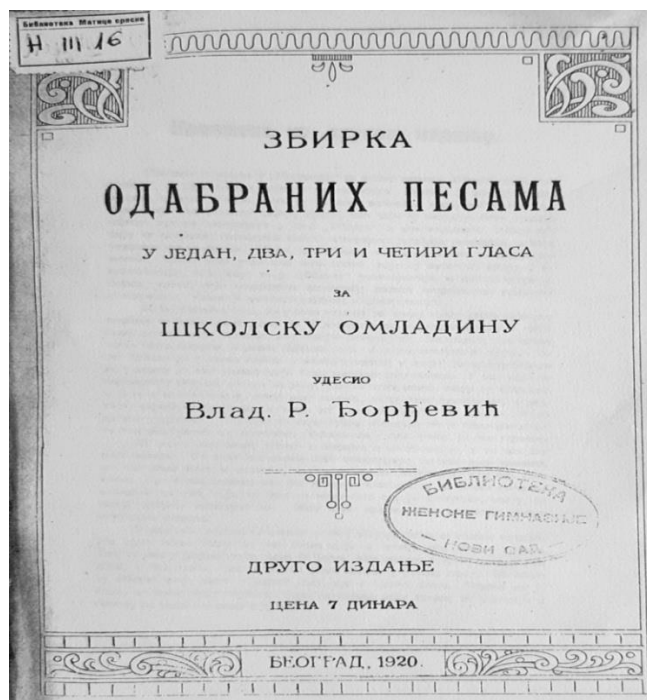
О значају збирке одабраних песама за ондашњу школску праксу сведочи и њено друго проширено издање објављено 1920. у издавачкој књижари Геце Кона у Београду (1920).³⁹¹ У то време Ђорђевић је радио у Трећој мушкој гимназији у Београду у којој је обављао делатност професора музике у периоду од 1919. до 1924. године.³⁹² У друго издање збирке Ђорђевић је унео 26 нових песама које су, како је истакао, „лепше по тексту и по композицији“. Будући да је збирка објављена једанаест година после првог издања и у новим државним оквирима Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, у њој су се рефлектовале и тежње за стварањем различитих видова заједништва, као и динамизацији међусобне сарадње. Тако су у збирци сада биле засупљене народне песме из различитих крајева Краљевине СХС.

Управо из горе наведених разлога друго издање збирке је било и најрепрезентативније за аналитичко представљање. *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа* садржи 100 народних и уметничких песама, које омогућавају тумачење њихове примене и значаја у ондашњој школској пракси. У

³⁹¹ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920. Збирка је обима 91 страна.

³⁹² *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* имала је више издања: 1909., 1920., 1921. и 1924. године.

фокусу аналитичког разматрања је 26 нових песама којима је Ђорђевић употпунио друго издање збирке.



Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину, насловна страна (БМС, Н Ш 16)

Приликом приређивања другог проширеног издања збирке одабраних песама Ђорђевић је, поред својих,³⁹³ преузео и неколико песама из збирки: Богољуба Петрановића,³⁹⁴ Фрање Кухача,³⁹⁵ Стевана Н. Давидовића, Вука Стефановића Карацића, Антонија Туне Освалда,³⁹⁶ Божидара Јоксимовића, Милоја Милојевића и Славољуба

³⁹³ Владимир Р. Ђорђевић је уврстио 15 песама из својих збирки из 1904. (свеска I, II и III) и 1907. године (свеска IV и V), које су настале за време његовог службовања у Мушкој учитељској школи у Јагодини.

³⁹⁴ Богољуб Петрановић (1830–1887) завршио је богословију у Задру и рукоположен је за презвитера 1852. године. Основао је школе при манастиру Прасквици у Паштровићима и на Косову, да би потом био именован за „старешину манастира Савине у Боки и ректора калуђерске школе“. Радио је и као учитељ у српској школи у Сарајеву (1862) и тада је сакупио шест обимнијих збирки народних песама (две лирске и четири епске). Види: Novak Kilibarda, *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, predgovor u knjizi, izdavačka djelatnost OOUR Svjetlost, Sarajevo 1989.

³⁹⁵ Фрањо Ксавер Кухач (1834–1911) је у периоду од 1878. до 1881. објавио је четири књиге са око 1600 народних напева под називом *Јужно-словјенске народне попиевке*. Види: „Kuhač, Franjo Ksaver“, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34445>. (pristup: 29.05. 2020).

³⁹⁶ Антоније Туна Освалд (1864–1936), композитор, хоровађа и музички педагог. У Прагу је похађао Земаљску учитељску школу и завршио виши циклус из композиције. У Старом Бечају од 1884. године био је ангажован за наставника певања и хоровађу Српског црквеног певачког друштва. Био је капелник Српског народног

Лжичара. Занимљиво је да су у збиркама поменутих аутора биле присутне и Ђорђевићеве песме. У напомени другом издању Ђорђевић посебну захвалност исказује Антонију Т. Освалду, Божидару Јоксимовићу и Милоју Милојевићу који су му уступили неколико својих композиција за децу.

Табела бр. 4: Песме које је Владимир Р. Ђорђевић преузео из других збирки³⁹⁷

Број	Збирка	Издавач, место и година издања	Назив песме	Композитор
1.	Богољуб Петрановић: <i>Српске народне пјесме</i> , књига прва	Вилајетска штампарија, Сарајево 1867.	1. <i>Пљескавица</i>	Владимир Р. Ђорђевић
2.	Franjo Kuhač: <i>Južno-slovenske narodne porjeverke</i>	Knjižgotiskarna i litografija C. Alberchta, Zagreb 1878.	2. <i>Јеленче</i>	—
3.	Стеван Н. Давидовић: <i>Српске народне пјесме</i>	Издање књижаре Браће Јовановића, Панчево 1884.	3. <i>Овако се бибер сеје</i>	Владимир Р. Ђорђевић
4.	Вук Стефановић Карацић: <i>Српске народне пјесме</i> , књига прва	Државна штампарија Краљевине Србије, Београд 1891.	4. <i>Сила Бога не моли</i> 5. <i>У Милице дуге трепавице</i>	Славољуб Лжичар Владимир Р. Ђорђевић
5.	Антон Туна Освалд: самосталне композиције	„Споменик“, Панчево XXII/1914.	6. <i>Ђаци трезвењаци</i> 7. <i>Домовини</i>	Антон Туна Освалд Антон Туна Освалд
6.	—	—	8. <i>Март, април, мај</i>	Божидар Јоксимовић
7.	—	—	9. <i>Младост</i> 10. <i>Звезда</i>	Милоје Милојевић Милоје Милојевић
8.	Slavoljub Lžičar: <i>Album srpskih pesama</i>	Braunschweig, Litolff, b.g.	11. <i>Сила Бога не моли</i>	Славољуб Лжичар

Евидентно је да је од 26 нових песама, заступљено само пет народних које је забележио Владимир Р. Ђорђевић, док су остале (21) компоноване на песничке стихове.

позоришта у Новом Саду (1889–1911), где је дириговао првом оперском представом. У Панчеву од 1911. ради као наставник музике у Српској грађанској школи и хоровања панчевачког Српског црквеног певачког друштва. Након пензионисања 1928. предавао је музику у учитељским школама у Сомбору и Суботици. Компоновао је дела за клавир, хор, соло песме, као и песме за децу, соколе и војнике и музику за три позоришна комада. Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука – Музиколошки институт, Београд 1950, 39.

³⁹⁷ Табела је рађена на основу података преузетих из: Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука – Музиколошки институт, Београд 1950; Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969; Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.

Ђорђевић је предност дао својим песмама (15),³⁹⁸ у односу на друге композиторе. Збирка је обogaћена и делима Јосифа Руђанина, Даворина Јенка и Ивана Зајца.

Приликом сагледавања нових песама, из анализиране Ђорђевићеве збирке (Табела бр. 5),³⁹⁹ приметно је да су најбројније четворогласне песме (9), након њих следе двогласне (8) и једногласне (6), док је трогласних присутно у знатно мањем броју (3). Обим гласова се креће од С до g^2 . Песме мањег амбитуса, до квинте, карактеристичне су за једногласне песме, док су мелодије већег амбитуса заступљене у примерима вишегласних песама. У једногласним песмама преовладава мелодика са поступним кретањем и једноставним ритмичким фигурама, док се вишегласне песме одликују развијенијом мелодијском линијом која укључује веће интервалске скокове (сексте и октаве) и употребу хроматике (бр. 14). Ритмичка структура вишегласних песама знатно је сложенија. Поред пунктиране фигуре, која је заступљена у готово у свим песмама, срећу се и двоструко продужене нотне вредности (бр. 24 и 25.) и триоле (бр. 16). Имајући у виду сложеност поменутих ритмичких фигура, могуће је претпоставити да је њихово усвајање било предвиђено за старији узраст ученика, како би кроз лакше и течније певање песама стицали одређена музичко-теоретских знања. Чињеница је да усвајање музичких појмова и законитости мора да буде усклађено са психофизичким могућностима детета, и да такво учење треба да је „спонтано, без претензије за доминацијом теорије над доминацијом звука”.⁴⁰⁰

Ђорђевићеву збирку карактеришу тоналитети до четири предзнака за све песме. Код вишегласних песама, хармонски језик је једноставан и заснован на акордима дијатонског типа и присутне су модулација у блиске тоналитете са повратком у почетни. Када је реч о форми, углавном преовладава реченична структура, али се срећу и облици дводелних и троделних песама. У примерима једногласних песама Ђорђевић није обележавао динамику. У двогласним (2) и трогласним (1) песмама динамика је назначена код неколико примера, док је у четворогласним песмама свуда обележена. Пракса да се динамичке ознаке за једногласне примере децјих песама не обележавају карактеристична је и за ову, као и за претходну Ђорђевићеву збирку. Ознаке за темпо су код једногласних песама донесене на

³⁹⁸ Ђорђевић је компоновао музику за девет песама на стихове познатих српских песника, аутор је текста за једну песму (бр.1), а уврстио је и пет народних песама које је сам забележио.

³⁹⁹ Табела бр. 5 је представљена на страни 159.

⁴⁰⁰ Зорислава М. Васиљевић, *Методика музичке писмености*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2006, 56.

српском, а у вишегласним на српском и италијанском језику. За четворогласне песме карактеристична је и употреба агогике и артикулације (бр. 18, 19 и 20.)

Разноврстност и богатство збирке биће представљена анализом неколико одабраних примера. У четворогласној народној песми *Ја посадих...*, коју је Ђорђевић записао у околини Алексинца, опсег гласова је од С до d². Као и за већину народних песама које је Ђорђевић сакупио и мелографисао, још као млад учитељ у селу Кулини, и за ову песму је карактеристична једноставна хармонизација. У песми се запажа појава припева „хај“, што представља једну од одлика народних песама.

Пример бр. 5: Народна песма, *Ја посадих...*, бр. 81.

Ја посадих...

Allegro p mf Владимир Р. Ђорђевић

Ја по-са-ди-х ви-но-град, ви-но-град, ја по-са-ди-х ви-но-град, Ср-би-јан-ке,

ви-но-град хој, хај, би-но-град, хој, хај, ви-но-град

Као што је већ наглашено, на избор песама у другом издању Ђорђевићеве збирке утицале су и актуелне друштвено-политичке промене. Само две године пре објављивања овог издања, формирана је Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године и поставило се питање коришћења државне химне у свечаним приликама. Спајањем химни Срба (*Боже правде*), Хрвата (*Лијена наша домовино*) и Словенца (*Напреј, застава славе*) образована је химна новоформиране Краљевине СХС. Тако су се и у Ђорђевићевој збирци нашле хрватска и словеначка химна, које су, поред српске, биле неизоставне на репертоару поводом државних празника, дана школе и других пригода.⁴⁰¹ Хрватска химна *Лијена наша домовино*

⁴⁰¹Tomislav Kučinić, *Himne na tlu Hrvatske u 20. stoljeću*, <https://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A1734/datastream/PDF/view> (приступ: 20.05.2020).

(бр. 23),⁴⁰² на музику Јосифа Руђанина (1846)⁴⁰³ и текст Антуна Михановића,⁴⁰⁴ има опсег гласова од G до e². Мелодика женских гласова се креће кроз паралелно вођене терце, поступно и без већих скокова. За мушке гласове карактеристична је појава удвојених квинти, а у наставку и унисоно певање. Текст је родољубивог карактера и доноси се силабично у свим хорским деоницама, уз повремену појаву мелизама у горњим гласовима. Почетак химне карактерише пунктирани ритам у свим гласовима (т.1), а у наставку су гласови третирани равноправно. У складу са химничним карактером дела, присутно је смењивање тоничне и доминантне функције, како у оквиру тоналитета (C-dur), тако и у односу на алтероване акорде.

Пример бр. 6: Јосиф Руђанин, *Лијена наша домовино*, т. 1-8, бр. 23.

Andante
Lipa naša domovino
J. Runjanin

Lipa naša domovino, oj ju-nač-ka zem-ljo mi-la,
sta-re sla-ve de-do-vi-no, da bi vaz-da čast-na bi-la!

⁴⁰² У првом издању Ђорђевићеве збирке одабраних песама поменута химна била је заступљена као двогласна песма, док је у другом издању намењена за четворогласно извођење.

⁴⁰³ Јосиф Руђанин био је одушевљен песмом *Лијена наша домовино* и на њен текст је 1846. компоновао мелодију. Неколико деценија касније, на конкурс 1891. године када се одржавала изложба Хрватско-славонског господарског друштва у Загребу, Руђанинова *Лијена наша домовина* по суду жирија однела је превагу над двама другим композицијама и проглашена је хрватском химном. Руђанин је поред актуелне хрватске химне компоновао и мелодију за песму *Радо иде Србин у војнике*, а аутор је и композиције *Љубимо те Наша Дико*. Tomislav Kućinić, нав. дело.

⁴⁰⁴ Антун Михановић (1796–1861) био је хрватски књижевник, правник и дипломата. Писао је љубавне и родољубиве песме, а међу њима и хрватску химну *Лијена наша домовино* по којој је постао познат.

За Словеначку химну *Hanprej* (бр. 24), текст је написао Симон Јенко, а музику Даворин Јенко.⁴⁰⁵ Реч је о песми која је имала улогу да подстакне младе словеначке патриоте у борби за домовину. Наслов је био кратак и командовао је само: „Напред!“. У поменутој химни обим гласова се креће од F до g². Мелодија женских гласова започиње унисоно, а у даљем току се креће кроз паралелно вођене терце поступно и без већих скокова. За мушке гласове карактеристична је појава удвојених квинти и октава, а у наставку и покрет у терцном слогу. Занимљива је појава двоструко продужене нотне вредности (т. 57-59), која је била ређе заступљена у анализираним песмама на нивоу целе Ђорђевићеве збирке. Химну одликује ритам полетног марша, велики динамички распон у темпу *Andante*, а конципирана је у облику сложене троделне песме.

Пример бр. 7: Даворин Јенко, *Hanprej*, т. 1-8, бр. 24.

Naprej

Allegro con fuoco... D. Jenko

Na - prej za - sta - va Sla - ve, na boj ju - na - ška kri, za

bla - gor o - čet - nja - ve, naj puš - ka go - vo - ri. Na

О вредности Ђорђевићеве збирке сведоче и прикази објављени у штампи у којима се разматрало стање на пољу наставе музике у то време. Представљајући Ђорђевићеву збирку, сагледавана је и позиција предмета Нотно певање и свирање (на виолини), који је у школској пракси био готово потпуно занемарен, уз закључак да управо оваква издања враћају веру у будућност наведеног предмета. О доброј рецепцији Ђорђевићеве збирке, и у

⁴⁰⁵ Словеначка народна химна *Hanprej, застава славе*, написана је 1860. у Бечу, где ју је 22. октобра исте године први пут извело Словеначко певачко друштво под руководством Даворина Јенка. Видети: Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoci u Srbiji*, Prosveta, Beograd 1969, 147.

оквирима новоформиране државе Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, сведочи и приказ Камила Колба,⁴⁰⁶ објављен у загребачком часопису *Св. Цецилија*.

„Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину, удесио Владимир Р. Ђорђевић, III издање, Београд 1921. Г. Ђорђевић напомиње у предговору, да је имао након тако уредити ову изврсну збирку, да се може већина пјесама пјевати једногласно, што је веома практично. У почетку има кратку „припрему из нотног певања“ те одмах прелази на лакше мелодије. Једногласних има 25, двогласних 46, трогласних 8 и четворогласних 21; у свему 100 мелодија. Трогласне и четворогласне су већег опсега, па би се могле и на мањим приредбама изводити. Текст је вазда читав наведен. Мелодије су народног карактера и хармонизирани лако али укусно. Извор, да ли је пјесма потекла од народа или од којег складитеља, тачно се навадја. Ова збирка од 100 мелодија заслужује, да се за њу заинтересују сви, који се баве подуком зборног пјевања. У њој ће наћи много добро зрнце које ће припомоћи каснијој солидној изведби зборног пјевања и подмладка пјевачких друштава. Наручује се код аутора. Београд, Принц Евгеније ул. бр 5. Врло радо препоручам. Опрема прворазредна.“⁴⁰⁷

Камило Колб.

Ђорђевићева збирка одабраних песама била је веома погодна како за рад у школи, тако и са хорским ансамблима. Како је један од важнијих циљева наставе музике певање народних и уметничких песама, значајно је приликом њиховог одабира водити рачуна да оне буду примерене гласовним могућностима и узрасним карактеристикама ученика. Будући да се у почетној музичкој настави изводе једноставне једногласне песме, Ђорђевић је и ту чињеницу имао на уму, па је сходно томе и вршио избор песама. Бројне програмске и пригодне песме циљано су уврштене у збирку, како би задовољиле потребе школских приредби и обележавања празника и других пригода. Реч је о трогласним и четворогласним песмама које су већег опсега и развијеније мелодијско-ритмичке структуре. Вредности Ђорђевићеве збирке доприносе и текстови песама, који су наведени у целисти, што је било карактеристично и за његове друге збирке за певање.

⁴⁰⁶ Камило Колб (1887–1965) хрватски композитор, рођен је у Окучанима, а школовао се у Вараждину и Загребу. Студирао је соло-певање и композицију на конзерваторијуму у Љубљани. Поред свештеничког позива, обављао је и дужност оргуљаша. Његов опус обухвата 1300 композиција намењених разним вокално-инструменталним ансамблима. Marija Riman, „Hrvatski kompozitor Kamilo Kolb“, <https://www.bib.irb.hr/378450>, (pristup: 26.09.2020).

⁴⁰⁷ Kamilo Kolb, „Zbirke odabranih pesama u jedan, dva, tri i četiri glasa za školsku omladinu“, *Sveta Cecilija*, god. XVII, sv. 3 (1923). Штампани напис из поменутог часописа чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

Табела бр. 5: Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину⁴⁰⁸

Број	Назив песме	Композитор	Аутор текста	Број гласова	Тоналитет, такт и темпо	Амбитус	Хармонски план	Форма
1.	<i>Рачунање</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Владимир Р. Ђорђевић	једноглас	C-dur 2/4 —	c ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
2.	<i>Сила Бога не моли</i>	Славољуб Лжичар	Вук Стефановић Караџић	једноглас	G-dur 2/4 Весело	g ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
3.	<i>Ког ћете нам</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 2/4 Весело	g ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (2+2+2)
4.	<i>Стојано, Стојанке</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	једноглас	D-dur 2/8 Умерено	d ¹ - d ²	T — D	Реченица (6+6)
4.	<i>Овако се бибер сеје</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	двоглас	G-dur 2/4	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
6.	<i>Март, април, мај</i>	Божидар Локсимовић	Милорад Петровић	једноглас	F-dur 2/4 Весело	c ¹ - c ²	T — D	Велика реченица (4+4)
7.	<i>Садио Паја</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	двоглас	A-dur 2/4 У маршу	cis ¹ - e ²	T — D	Велика реченица (4+6)
8.	<i>Добар ђак</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Светозар Арсенијевић	једноглас	D -dur 2/4 Брзо и весело	c ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
9.	<i>Млади занатлија</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	F-dur 2/4 —	c ¹ - f ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
10.	<i>На уранку</i>	Мита Топаловић	Петар Деспотовић	двоглас	G-dur 4/4 Andantino	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
11.	<i>У пролеће</i>	Владимир Р. Ђорђевић	—	двоглас	A-dur 2/4 У маршу	h - e ²	T — D	Велика реченица (8+10)
12.	<i>Домовини</i>	Антоније Освалд	—	двоглас	A-dur 2/4 Andantino	cis ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
13.	<i>Ђаци трезвењаци</i>	Антоније Освалд	Јован Удицки	двоглас	A-dur 4/4 У маршу	cis ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик a b

⁴⁰⁸ У табели је дат аналитички приказ допуњених песама (26) из Ђорђевићеве Збирке одабраних песама (1920).

14.	<i>Уз'о деда свог унука</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	g-moll 4/4 Лагано	d ¹ - e ²	t — s — D	Дводелни облик a b
15.	<i>Ми смо деца весела</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Петар Деспотовић	троглас	G-dur 3/4 Весело	h - e ²	T — D	Велика реченица (8+8)
16.	<i>Лет, лет тичице мале</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Грчић Миленко	троглас	F-dur 2/4 Лагано	a - f ²	T — S — D	Дводелни облик a b
17.	<i>Хвалисави мајмун</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Милорад Митровић	троглас	A-dur 2/4 Весело	h - fis ²	T — S — D	Троделни облик a b c
18.	<i>Ја посадих...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Народна	четвороглас	C-dur 2/4 Allegro	C - d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
19.	<i>Младост</i>	Милоје Милојевић	Војислав Илић	четвороглас	D-dur 3/4 Весело	G - e ²	T — S — D	Троделни облик a b a ¹
20.	<i>Звезда</i>	Милоје Милојевић	Војислав Илић	четвороглас	A-dur 4/4 Лагано али не сувише.	A - d ²	T — S — D	Троделни облик a b a ¹
21.	<i>Два се тића</i>	Аксентије Максимовић	Лазар Костић	четвороглас	f-moll 4/4 Andante	C - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+8)
22.	<i>Напред</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Д. Јанковић	четвороглас	D-dur 2/4 Marciale	A - g ²	T — S — D	Дводелни облик a b
23.	<i>Липа наша домовино</i>	Јосиф Руњанин	Антун Михановић	четвороглас	C-dur 4/4 Andante	G - e ²	T — S — D	Дводелни облик a b
24.	<i>Напреј</i>	Даворин Јенко	Симон Јенко	четвороглас	B-dur alla breve Allegro con fuoco	F - g ²	T — S — D	Сложена троделна песма a b a
25.	<i>У бој!</i>	Иван Зајц	Фрањо Марковић	четвороглас	Es -dur 4/4 Allegro con fuoco	B - g ²	T — S — D	Троделни облик a b c
26.	<i>На Косову</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Алекса Шантић	четвороглас	G-dur 4/4 Marciale	G - g ²	T — S — D	Мала развојна песма a b c b1 c1

5.1.3. Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца

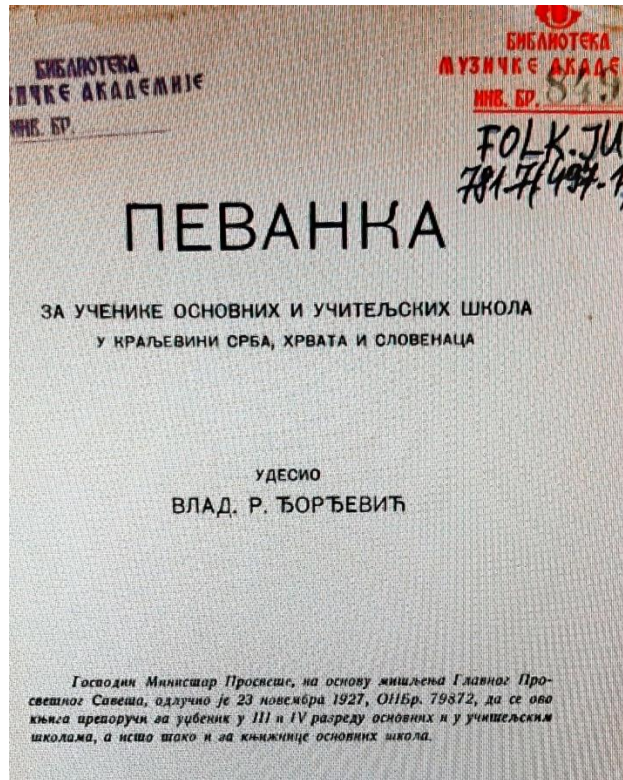
*Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца*⁴⁰⁹ објављена је у Београду 1928. године.⁴¹⁰ Владимир Р. Ђорђевић, професор музике у пензији, сабрао је у овој збирци одабране народне и уметничке песме, а на насловној страни је истакнуто: „На основу мишљења Главног просветног савета, господин Министар просвете је донео одлуку 23. новембра 1927. године, ОНБр. 79872, да се ова књига препоручи за уџбеник у III и IV разреду основних и учитељским школама, а исто тако и за књижнице основних школа.“

У периоду настанка *Певанке* Ђорђевић је већ био афирмисан и прихваћен као композитор и музички педагог: „г. Ђорђевић толико је познат нашем школском свету, да је довољно само натписом скренути пажњу на његову нову творевину, па да његова књига без икакве нарочите препоруке наиђе на најлепши одазив“.⁴¹¹ Владимир Р. Ђорђевић је сабрао народне песме из раних крајева Краљевине СХС, што је био и један од захтева наставног програма, јер су и школски планови и програми били прилагођени новој образовној и културној политици. Као приређивач збирке испоштовао је захтеве наставног програма, водећи при томе рачуна да буде приступачна и прилагођена како ученицима, тако и учитељима.

⁴⁰⁹ У даљем тексту *Певанка*.

⁴¹⁰ Владимир Р. Ђорђевић, *Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1928.

⁴¹¹ Извод из приказа Ђорђевићеве *Певанке*. Види: Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла Ђ 401.



Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, насловна страна (БФМУ, Folk.jug-17 781. 7/497.1).

Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца настала је на основу Ђорђевићеве *Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* (1920) из које је преузео већину песама (61), али и Припрему из нотног певања.⁴¹² *Певанка* садржи: Напомену, која има улогу предговора, I део - Припрему из нотног певања (1П6), II део - Примери за певање (7П80), садржај и попис Ђорђевићевих издања која су могла да се купе у Издавачкој књижарици Геце Кона у Београду. У Напомени Ђорђевић истиче:

„Можда ће коме наслов ове књиге изгледати мало чудноват. Међутим, он има своје оправдање. Назив *Певанка* има пуну аналогију са *Читанка*: Из *Читанке* се чита из *Певанке* се пева. Сем тога нема у томе наслову ни граматичких неисправности: кад је од читати могла постати *Читанка*, зашто не би од певати постала *Певанка*?“⁴¹³

⁴¹² Припрема из нотног певања разматрана је у претходно анализираној Ђорђевићевеј збирци. Видети: Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину*, Јагодина 1920.

⁴¹³ Владимир Р. Ђорђевић, *Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца*, извод из Напомене, 1928.

Евидентно је да Ђорђевић већ у наслову збирке тежио да изједначи значај читања и певања, а тиме и побољша статус наставе музике у односу на друге предмете. При изради *Певанке* Ђорђевић је користио „најбоље збирке српских, словеначких и хрватских песама за децу“, ⁴¹⁴ наводећи да је код тих песама означио извор онако како га је нашао у њима. Употребио је и „разне књиге и музичка дела из штампане и рукописне музичке литературе“. ⁴¹⁵ У *Певанку* су, дакле, поред Ђорђевићевих (19), биле уврштене и песме из збирки Антуна В. Трухелке, ⁴¹⁶ Људевида Вајрачића ⁴¹⁷ и Јенка Жировника. ⁴¹⁸

Табела бр. 6: Преглед песама које је Владимир Р. Ђорђевић уврстио у *Певанку* из збирки других аутора

Број	Збирка	Издавач, место и година издања	Назив песме	Композитор
1.	Antun V. Truhelka: <i>100 pesama za porabu školsku, cerkvenu i domaću</i>	Nakladom Ladislava Hartmana, Zagreb 1866.	1. <i>Poslušnost</i> 2. <i>Mirno, tiho!</i> 3. <i>Divokonjić</i> 4. <i>Mačak i sir</i> 5. <i>Zima</i> 6. <i>Poskočnica</i> 7. <i>Prepelica</i> 8. <i>Kakvo srce nam se hoće</i>	Jožef Hašnik — — Josip Kiran Ivan Zajc Grigor Vitez Ante Stöhr —

⁴¹⁴ Исто.

⁴¹⁵ Исто.

⁴¹⁶ Антон Вјенцеслав Трухелка, (1834–1877) иако Чех, својим се књижевним и педагошким радом залагао за хрватски језик. Деловао је у Вировитици, Валпову и Осијеку као учитељ, музичар, преводилац и писац педагошких расправа. Учествовао је у раду часописа *Напредак* и *Смиље*, а покренуо је и учитељски годишњак *Зора*. Видети: Tomislav Košta, „Nastava pjevanja u osnovnoj školi na području Hrvatske u drugoj polovici 19. Stoljeća“, *Časopis za pedagogijsku teoriju i praksu* 65 (3), Zadar 2016, 464.

⁴¹⁷ Људевит Варјачић (1852–1926) био је књижевник и учитељ. Радио је у каптолској школи у Загребу, Тухљу и Вараждину. Писао је дечје песме, приповетке, игре, педагошко-дидактичка дела, а издао је и неколико сликовница у прози и стиховима. Варјачић је издавао песмарицу *Лура* у којој је преносио и избор песама из *Милозвучка* Ивана Зајца. Прво издање објављено је 1876., друго 1885., а треће 1897., Види: Diana Zalar, *Ljudevit Varjačić*, <https://www.bib.irb.hr/345348> (pristup: 02.06.2020).

⁴¹⁸ Janko Žirovnik (1855–1946) bio je učitelj, sakupljač narodnih pesama i muzičar. Rođen je u Kranju. Za vreme službovanja u Škofji Loki, Ljutomeru, Starom trgu pri Loži i Zgornjem Gorju osnovao je i vodio horove. Priređivač je nekoliko zbirki: *Narodne pesni z napevi*, I-1883, II-1890; *Narodne pesni z napevi*, I-1900, II-1901, III-1905, IV-1910; *Narodne pesme sa melodijama* I-1933, II-1936 (revidirano izdanje); *Narodne pesme za školsku omladinu*, I-1907, II-1911, III-1921. Videti: Ljubomir Andrej Lisac, Zamaga Kumer, *Slovenski biografski leksikon*, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi902292/> (pristup: 02.06.2020).

Ђорђевић се трудио да увек наведе име композитора и песника. Међутим то није било могуће доследно испоштовати будући да у неким збиркама, из којих је преузимао песме, ти подаци нису били наведени: „негде су непотпуни или сасавим погрешно забележени“.⁴¹⁹ Текстови и мелодије код преузетих песама донесени су у неизмењеном виду, једино је код народних песама некњижевних дијалеката вршио мање измене: „саобразио сам књижевном језику, али сам при томе пазио да не изгубе ништа од своје суштине“.⁴²⁰

Певанка садржи 148 песама,⁴²¹ а њихову бројност Ђорђевић истиче као предност, јер је у њој заступљено градиво за читаву основну школу. Према његовим речима *Певанка* се могла користити и у учитељским школама, како би будући учитељи научили што више песама којима би касније подучавали своје ученике. Сматрао је да учитељи треба да имају на располагању што већи избор песама, јер је „незгодно ограничити се само на мали број песама па их понављати и учинити их, ма колико биле лепе, досаднима“.⁴²² На крају саветује да се цело градиво не мора увек прећи, „понешто се може и изоставити, али је важно да се оно пређе солидно“.⁴²³

У *Певанци* су дечје песме компоноване на стихове познатих српских, хрватских и словеначких песника претежно из 19. века: Јована Суботића, Јована Јовановића Змаја, Јована Грчића Миленка, Људевита Вајрачића, Петра Деспотовића, Војислава Илића, Милорада Петровића, Мирослава Вилхара, Јосипа Милаковића и Ивана Захара. Тематика песама претежно је родољубивог карактера, а присутни су и садржаји који се односе на ученике и школу, годишња доба, природу, животиње и народне обичаје. Називи и текстови песама, са подручја Хрватске и Словеније, објављени су на латиничном писму, како је и било у збиркама из којих су преузете.

У *Певанци* су сабране 44 уметничке и 33 народне песме. Најбројније су управо композиције Владимира Р. Ђорђевића (17), а потом и хрватског композитора Ивана Зајца (10), док су песме Антона Шулца (3) и Мите Топаловића (2) присутне у мањем броју. У поменутој збирци највише има двогласних (38) и једногласних песама (34), док су трогласне (5) заступљене у знатно мањој мери. Чињеница да су двогласне песме најзаступљеније у

⁴¹⁹ Исто.

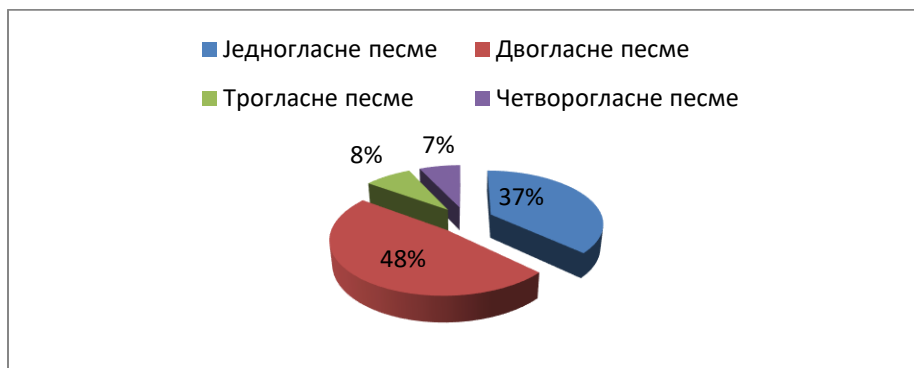
⁴²⁰ Исто.

⁴²¹ У фокусу аналитичког разматрања биће 77 нових песама којима је Ђорђевић употпунио *Певанку*.

⁴²² Владимир Р. Ђорђевић, *Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца*, извод из Напомене, 1928.

⁴²³ Исто.

свим Ђорђевићевим збиркама за певање потврђена је и у *Певанци*. Ђорђевић је истакао да се двогласне и трогласне песме могу певати и једногласно, док се трогласне песме „могу изводити или у једном или у три гласа, никако у два“.



Графикон бр. 1: Бројност гласова у Ђорђевићевим збиркама за певање⁴²⁴

У анализираним песмама обим гласова креће се од g^{is} до f^2 . Песме мањег амбитуса (до квинте), карактеристичне су за једногласне, док су мелодије већег амбитуса ($g^{is}-e^2$) заступљене у примерима двогласних и трогласних песама. Једногласне песме су знатно захтевније за извођење у односу на исту врсту песама у претходно анализираним Ђорђевићевим збиркама за певање.⁴²⁵

Кроз наредни музички пример могуће је сагледати наведене карактеристике једногласних песама из Ђорђевићеве *Певанке*. У *Бачкој* песни (бр. 32) Ивана Зајца, на стихове Људевита Варјачића, обухваћен је обим гласова од h до c^2 . Мелодија песме је сложенија и поред поступног покрета, заступљени су и већи интервалски скокови уз појаву хроматике. Карактеристичан пунктирани ритам доприноси свечаном карактеру песме.

⁴²⁴ Од укупног броја (174) анализираних песама из Ђорђевићевих збирки за певање двогласне песме су најбројније (84), затим следе једногласне (64), док су трогласне (14) и четворогласне (12) присутне у знатно мањем броју.

⁴²⁵ Поред поступног покрета мелодију карактеришу и мањи интервалски скокови (3, 4 и 5), док су већи (6 и 8) присутни у песмама бр. 12, 15, 22, 32 и 33, а заступљена су и хроматска кретања бр.32.

Пример бр. 8: Ivan Zajc, *Đačka*, бр. 32

Đačka
Ivan Zajc

Allegro brillante

Hej, ve-se-lo, mi li dru-že, u god-no je na-še ži-će
u god-no, u god-no je na-še ži-će ne-ma tra-ga
bo-li, tu-zi, na-uk nam je sla-tko pi-će, na-uk nam je, na-uk nam
je sla-tko pi-će. Hej, ve-se-lo, hej ve-se-lo, hej ve-se-lo,
hej! ne ta-re nas te-žak trud, na-de nam je pu-na grud,
na-de nam je pu-na, pu-na grud!

У вишегласним песама (двогласним и трогласним) мелодија је сложенија, па су поред поступног кретања и повремених, опрезно вођених хроматских покрета, присутни и мањи интервалски скокови (4, 5), док се већи (6, 7, 8 и 9) срећу у песама бр. 48, 50, 55, 59, 63 и 70. Ритмичка основа за ове песме је сложенија и у њима се осим пунктиране ритмичке фигуре у мањим нотним вредностима (осминама и шесанестинама) среће триола и квинтола.

Традиционално двогласно певање из Словеније представљено је са песмом *Škrjanček roje, žvrgoli* (*Лакрдијаш пева, цвркуће*). Обим гласова је од h до f^2 . Сам почетак песме карактерише појава предтакта и пунктиране ритмичке фигуре која се понавља. Будући да су у поменутој песми заступљени већи интервалски скокови (скок ноне у доњем, а сексте у горњем гласу у такту бр. 8, који је неприпремљен чиме се знатно отежава одржавање стабилне интонације), вероватно је била намењена ученицима завршних разреда.

Пример бр. 9: Народна песма, *Škrjanček poje, žvrgoli*, бр. 52

Škrjanček poje, žvrgoli

Pomešto veselo

Škr - jan-ček po - je, žvr - go-li, se bel - ga dne - va

ve - se - li. Škr - jan-ček po - je, be - li dan, po - zdrav - lja hrib in

plan. Škr - jan-ček po - je be - li dan, po - zdrav - lja hrib in plan.

Новина за Ђорђевићеву *Певанку* је обележавање динамике у једногласним песмама, што у његовим претходно представљеним збиркама није био случај.⁴²⁶ Овај податак говори у прилог томе да је Ђорђевић вероватно следио примере песама које је преузео из збирки у којима је то било устаљена пракса. Заступљеност хрватских и словеначких народних и уметничких песама у *Певанци* указује да је Ђорђевић осмислио и њен садржај, имајући у виду нове државне оквире Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.⁴²⁷ Садржај песама се претежно односи на школу и ђаке, што не изненађује, будући да је Ђорђевић имао у виду школске свечаности на којима је публици требало представити поред српских и песме из других крајева тада проширене земље. Имајући у виду прилике у оквиру музичке педагогије у Србији, као и неразвијеност школског наставног плана и програма, те незавидно место и улогу музичке уметности у културном животу, Ђорђевић је овим издањем настојао да упозна ученике са основама музичке писмености, а пре свега са певањем по нотама. Са друге стране, пружао је учитељима могућност одабира садржаја за рад са ученицима

⁴²⁶ Од укупног броја једногласних песама динамика је назначена код 17 песама, док је за двогласне (26) и трогласне (3) готово свуда обележена. Ознаке за темпо у свим песмама донесене су на српском и италијанском језику. За двогласне и трогласне песме карактеристична је употреба агогике и артикулације. У већини песама срећу се знаци за понављање, предтакт (бр. 55, 57, 59 и 78), али и узмах (бр. 26, 62), као и уводни део за песму (бр. 34).

⁴²⁷ На основу аналитичког увида у целокупни садржај Ђорђевићеве *Певанке* установљено је да су од укупног броја песама (148) најзаступљеније српске песме (89): уметничке (57) и народне (32). Друге према бројности су словеначке песме (30): народне (16) и уметничке (14). Готово једнак број припада хрватским песмама (29): уметничке (28) и народна (1). Евидентно је да су на нивоу целе *Певанке* уметничке песме (99) бројније у односу на народне (49).

различитог узраста. Тиме је утицао на неговање и усмеравање музичког описмењавања деце, а све у циљу њиховог музичког образовања. Борећи се за учење певања по нотама у основној школи, Ђорђевић је у *Певанци* системски изложио градиво, кроз адекватна методичка путства.

О значају Ђорђевићеве *Певанке* писали су и његови савременици. Тако је на пример у часопису *Народна просвета*, објављен приказ из пера Душана Рајичића:⁴²⁸

„Вредни композитор и музички педагог, г. Ђорђевић, толико је познат нашем школском свету, да је довољно само натписом скренути пажњу на његову нову творевину, па да његова књига без икакве нарочите препоруке наиђе на најлепши одазив. При свем том, ми налазимо за потребно да читаоцима „Нар. Просвете“ скренемо пажњу и на добре особине најновијег дела г. Ђорђевића. Певанка је израђена потпуно у духу наставног програма који данас вреди за основне школе. У њој је 148 песама, већином са народним мелодијама из свих крајева наше простране отаџбине, а то је баш оно што наставни програм нарочито тражи. Али и независно од наставног програма, ова најновија збирка ђачких песама толико је и с музичке и с педагошке тачке гледишта добро израђена, да заслужује највеће признање свих школских људи. Г. Ђорђевић није од оних приређивача школских песмарица који метлом врше свој посао, који узимају све што им дође до руку, који брзо и без критике врше овакве послове. Напротив, Г. Ђорђевић и овај као и сваки други књижевно-музички посао врши с планом, са студијом, на основи педагошког и музичког дужег оцењивања. Од свега што је у нашој музичко школској литератури могао наћи, он је у своју збирку уносио само што је и по музичко-естетској и по педагошкој вредности нашао да је најбоље. Зато Певанку Г. Ђорђевића треба да набављају не само учитељи, нарочито музикалнији, него и њихови ученици. Зато ми ову лепу нотну збирку школску топло препоручујемо и учитељима и ученицима основних, грађанских и учитељских школа.“⁴²⁹

Душан Рајичић

Евидентно је да је Ђорђевићева *Певанка* наишла на добар пријем и широку употребу у основним, грађанским и учитељским школама. Ђорђевић је сматрао да ће се њеном применом унапредити настава певања у основној школи, а као резултат тога стећи и добра основа за будуће чланове певачких друштава.

⁴²⁸ Душан Рајичић (1886–1934) је учио основну школу, нижу гимназију и учитељску школу у Београду. Студирао је у Јени где је дипломирао и докторирао. Након завршених студија био је школски надзорник, професор Учитељске школе, референт министарства просвете за основну наставу, инспектор министарства просвете за учитељске школе и професор Више педагошке школе. Као школски надзорник имао је прилику да из другог угла упозна школу и људе који раде у њој и да „са тих позиција дејствује на унапређење организације и квалитета наставе“. Видети: Бранко М. Вељковић, *Душан Рајичић живот и педагошко дело*, [http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ12\(1960\)](http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ12(1960)). (приступ: 10.11. 2020).

⁴²⁹ Приказ Ђорђевићеве *Певанке* објављен је у часопису *Народна просвета* 1928. Штампани напис чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

Табела бр. 7: Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца

Број	Назив песме	Композитор	Аутор текста	Број гласова	Тоналитет, такт и темпо	Амбитус	Хармонски план	Форма
1.	<i>Mačak i sir</i>	—	народна	једноглас	F-dur 2/4 Окретно	f ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
2.	<i>Jager mi jaga...</i>	—	народна	једноглас	G-dur 4/4 Заносито	d ¹ - c ²	T — D	Велика реченица (4+4)
3.	<i>Vigrd prihaja</i>	народна	народна	једноглас	B-dur 3/4 Смерно	d ¹ - a ¹	T — D	Велика реченица (4+4)
4.	<i>Играле бабе...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	G-dur 3/4 Весело	g ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
5.	<i>Naš vrtić</i>	Јоспи Кирин	Јосип Милаковић	једноглас	C-dur 2/4 Умерено	d ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
6.	<i>Pleši, pleši crni kos</i>	Народна	народна	једноглас	F-dur 2/4 Умерено	c ¹ - c ²	T — D	Велика реченица (4+4)
7.	<i>Бог убио петличе</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	F-dur 3/8 Умерено	f ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+6)
8.	<i>Извор вода извираше</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	D-dur 3/8 Весело	d ¹ - d ²	T — D	Велика реченица (6+6)
9.	<i>Plovi lađo</i>	Вјекослав Клаић	Петар Прерадовић	једноглас	G-dur 6/8 Полагано	g ¹ - d ²	T — D	Велика реченица (4+4)
10.	<i>Девојке младе деобу деле</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	D-dur 2/4 Умерено	d ¹ - d ²	T — D	Велика реченица (4+4+4)
11.	<i>Отуд иде лудо младо</i>	Владимир Р. Ђорђевић	По Мокрањчев у „Козару“	једноглас	C-dur 3/8 Весело	c ¹ - b ¹	T — D	Велика реченица (2+4)
12.	<i>Gozdič je že zelen...</i>	народна	народна	једноглас	F-dur 3/4 Лахно	c ¹ - b ¹	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
13.	<i>Poslušnost</i>	—	народна	једноглас	F-dur 2/4 Живахно	f ¹ - d ²	T — D	Велика реченица (4+4)
14.	<i>Фалила се жута дуња</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	F-dur 3/8	f ¹ - c ²	T — D	Велика реченица (6+6)
15.	<i>Lastavicama</i>	Иван Зајц	Иван Захар	једноглас	F-dur 3/4 Умерено	c ¹ - c ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)

16.	<i>Izađoh da prošetam</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	C-dur 2/4 У маршу	$c^1 - c^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
17.	<i>Solnce čez hribček gre...</i>	народна	Мирослав Вилхар	једноглас	C-dur 3/4 Весело	$e^1 - a1$	T — D	Велика реченица (4+4)
18.	<i>Na planincah</i>	народна	народна	једноглас	D-dur 6/8 Весело	$e^1 - cis^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4)
19.	<i>Jaz 'mam po konj'ča</i>	народна	народна	једноглас	C-dur 6/8 Понешто весело	$c^1 - c^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4)
20.	<i>Mirno, tiho!</i>	—	—	једноглас	G-dur 2/4 Весело	$e^1 - e^2$	T — D	Велика реченица (4+4+4)
21.	<i>Divokonjić</i>	—	—	једноглас	C-dur 2/4 Весело, али умерено	$c^1 - e^2$	T — D	Велика реченица (4+4+4)
22.	<i>Хајд' у шуму...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	једноглас	C-dur 2/4 Весело	$d^1 - c^2$	T — S — D	Велика реченица (2+6+4)
23.	<i>Пролеће је...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	једноглас	C-dur 4/4 Весело у маршу	$c^1 - d^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
24.	<i>Пратили деду у шуму</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	a-moll 3/8 Весело	$e^1 - c^2$	T — D	Велика реченица (4+4+4+4)
25.	<i>Lastavicam</i>	—	Људевит Варјачић	једноглас	G-dur 2/4 Весело	$d^1 - d^2$	T — D	Велика реченица (4+4+4)
26.	<i>Zima</i>	Јосип Хасник	—	једноглас	B-dur 2/4 Весело	$c^1 - e^2$	T — D	Велика реченица (4+5)
27.	<i>Večernja pjesma</i>	—	Људевит Варјачић	једноглас	G-dur 2/4 Весело	$d^1 - d^2$	T — D	Велика реченица (5+5+5)
28.	<i>Pojd'mo le k gostijo</i>	—	народна	једноглас	F-dur 2/4 Весело	$c^1 - c^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
29.	<i>Mlada Hrvatica</i>	Фран С. Вилхар	Јосип Милаковић	једноглас	C-dur 4/4 Весело	$d^1 - e^2$	T — S — D	Велика реченица (6+4+4)
30.	<i>Зима, зима...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Јован Јовановић Змај	једноглас	C-dur 3/4, 2/4 Умерено	$c^1 - d^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
31.	<i>Tko to svijeće budi?</i>	Вилко Новак	—	једноглас	D-dur 2/4 Умерено брзо	$d^1 - d^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
32.	<i>Ђачка</i>	Иван Зајц	Људевит Варјачић	једноглас	F-dur 2/4	$h - c^2$	T — S — D	Дводелни облик a b

					Allegro brillante			
33.	<i>Koline</i>	А. Шонц	Фран Левстик	једноглас	A-dur 5/4, 4/4	$e^1 - d^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4)
34.	<i>Миш ми поље попасо</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	једноглас	E-dur 2/4 Весело	$h - e^2$	T — S — D	Увод (4+4) Дводелни облик a b
35.	<i>Sijaj, sijaj solnčece!</i>	Народна	народна	двоглас	C-dur 2/4	$h - c^2$	T — S — D	Реченица (4+4)
36.	<i>Kralj Matjaž</i>	А. Шонц	Вида Јерајева	двоглас	F-dur 2/4 —	$c^1 - d^2$	T — S — D	Велика реченица (6+7)
37.	<i>Сви шајкаши одоше</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	двоглас	F-dur 2/4 Весело	$c^1 - d^2$	T — S — D	Велика реченица (3+4)
38.	<i>Na planincah luštno biti</i>	народна	народна	двоглас	F-dur 3/4, 4/4 Весело	$b - d^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4)
39.	<i>Освануло јутро красно</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Војислав Илић	двоглас	G-dur 4/4 Весело у маршу	$h - e^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
40.	<i>Pčelici</i>	А. Фостер	—	двоглас	F-dur 2/4 Весело	$a - d^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
41.	<i>Poskočnica</i>	Иван Зајц	Ј. Н. Ленцеш	двоглас	Es-dur 6/8 Allegretto	$e^1 - c^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
42.	<i>Hrvatska čut</i>	Иван Зајц	Звонимир Ткалац	двоглас	F-dur 4/4	$c^1 - c^2$	T — S — D	Велика реченица (4+4)
43.	<i>Ljuljanka</i>	Вјекослав Росенберг - Ружић	Људевит Варјачић	двоглас	Es-dur 6/8 Andantino	$b - es^2$	T — S — D	Дводелни облик a b
44.	<i>Ovčar</i>	Иван Зајц	народна	двоглас	F-dur 6/8 Весело	$c^1 - c^2$	T — D	Велика реченица (4+6)
45.	<i>Stoji, stoji tam lipica</i>	Народна	народна	двоглас	As-dur 3/4 Понешто весело	$b - es^2$	T — S — D	Велика реченица (5+5)
46.	<i>У Будиму граду</i>	Стеван Ст. Мокрањац	народна	двоглас	G-dur 2/4 Умерено	$h - d^2$	T — D	Велика реченица (8+8)
47.	<i>Mala švelja</i>	Ante Stöhr	Људевит Варјачић	двоглас	D -dur 2/4 Брзо	$cis^1 - d^2$	T — S — D	Велика реченица (8+8)

48.	<i>Telovadska</i>	A. Nedvĕd	Фр. Кончан	двоглас	A-dur 2/4 Korakoma	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
49.	<i>Пролећна песма</i>	Мита Топаловић	Јован Јовановић Змај	двоглас	A-dur 3/8 Allegro	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
50.	<i>Tiček</i>	народна	народна	двоглас	D -dur 3/4 Andante	cis ¹ - e ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
51.	<i>Mala pralja</i>	Иван Зајц	Људевит Варјачић	двоглас	D-dur 6/8 Allegretto	d ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик а b
52.	<i>На љубашици</i>	Владимир Р. Борђевић	Јован Јовановић Змај	двоглас	G-dur 2/4 Весело	h - d ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
53.	<i>Planinarnica</i>	—	Мирослав Вилхар	двоглас	G-dur 6/8 Живо	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
54.	<i>Svetlo solnce se je skrilo</i>	Народна	Антон Сломшек	двоглас	F-dur 3/4 Polagaško	c ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (4+4)
55.	<i>Pomladi vse se veseli</i>	—	народна	двоглас	G-dur 2/4 Понешто весело	h - e ²	T — S — D	Дводелни облик а b
56.	<i>Вече</i>	Мита Топаловић	—	двоглас	G-dur 6/8 Andante	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
57.	<i>Prišla je ta ljuba vigred</i>	народна	народна	двоглас	G-dur 4/4 Полако	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+6)
58.	<i>Ptica veselo nad hiško žvrli</i>	народна	народна	двоглас	G-dur 3/8 Понешто весело	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
59.	<i>Škrjanček poje, žvrgoli</i>	народна	народна	двоглас	As-dur 3/4 Понешто весело	b - f ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
60.	<i>Prepelica</i>	—	народна	двоглас	G-dur 6/8 Весело	d ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (10+4)
61.	<i>V gozdu</i>	Иван Зајц	Л. Лебан	двоглас	C-dur 3/8 Росо allegretto	c ¹ - c ²	T — S — D	Дводелни облик а b
62.	<i>Đak - junak</i>	Иван Зајц	Људевит Варјачић	двоглас	F-dur 2/4 Moderato	c ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик а b
63.	<i>Žetelačka</i>	Вјекослав Росенберг - Ружић	Људевит Варјачић	двоглас	Es-dur 2/4 Allegro	c ¹ - es ²	T — S — D	Велика реченица (10+11)
64.	<i>Majčica moja sve</i>	Ante Stöhr	Људевит Варјачић	двоглас	D-dur 6/8 Лагано	cis ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)

65.	<i>Po jezeru bliz' Triglava</i>	Мирослав Вилхар	Мирослав Вилхар	двоглас	F-dur 2/4 Умјерено	a - e ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
66.	<i>Jympo</i>	Јосиф Це	—	двоглас	As-dur 3/8 Moderato	b - e ²	T — S — D	Дводелни облик a b
67.	<i>Jesenska</i>	В. Коландер	Људевит Варјачић	двоглас	D-dur 6/8 Весело	cis ¹ - e ²	T — S — D	Велика реченица (4+4+4)
68.	<i>Skokni skokom</i>	Иван Зајц	Људевит Томшић	двоглас	Es-dur 2/4 Allegretto	d ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (8+8+4)
69.	<i>Otok bleški</i>	Камило Машек	К. Хубер	двоглас	G-dur 3/4 Изразито	a - e ²	T — S — D	Дводелни облик a b
70.	<i>Kakvo srce nam se hoće</i>	Иван Зајц	Јован Сундечић	двоглас	F-dur 6/8 —	c ¹ - d ²	T — S — D	Велика реченица (10+10)
71.	<i>Čemu sem Slovenska?</i>	по Чешком напеву	народна	двоглас	C- dur 3/4 Lahno grede	h - e ²	T — S — D	Дводелни облик a b
72.	<i>Канон</i>	Владимир Р. Ђорђевић	—	двоглас	G-dur 2/4 —	d ¹ - d ²	T — D	Велика реченица (2+4+4)
73.	<i>Prve hlače</i>	—	—	троглас	F-dur 2/4 Нешто веселије	c ¹ - d ²	T — S — D	Дводелни облик a b
74.	<i>Еј, подунуше...</i>	Владимир Р. Ђорђевић	народна	троглас	G-dur 2/4 Лагано	h - e ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
75.	<i>Шан дуде, горо зелена</i>	Исидор Бајић	Милорад Петровић	троглас	h-moll 3/8 Весело	gis - e ²	T — S — D	Велика реченица (8+8)
76.	<i>Jezdec</i>	А. Шонц	Цветко Голар	троглас	Es-dur 3/8 Чврсто	b - c ²	T — D	Велика реченица (6+6)
77.	<i>Lovska</i>	Фран Гербић	Фран Гербић	троглас	G-dur 6/8 Живо	h - e ²	T — S — D	Дводелни облик a b

5.1.4. Заступљеност дечјих песма из Ђорђевићевих збирки у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији

Приликом детаљног аналитичког увида у збирке за певање Владимира Р. Ђорђевића, издвојене су песме које су и данас заступљене у музичко-педагошкој литератури у основним школама у Републици Србији за предмет Музичка култура и у оквиру изборног предмета Хор. С друге стране, направљен је и избор песама које би по својим уметничким и извођачким карактеристикама могле да буду уврштене у актуелни наставни план и програм.

Аналитичким увидом у актуелну музичко-педагошку литературу утврђено је да се, поред уџбеника за предмет Музичка култура, у пракси срећу и разни приручници за учитеље и наставнике музике,⁴³⁰ као и збирке хорских песама за децу. Као предлог за анализу званичне уџбеничке литературе, за наставни предмет Музичка култура, издвојени су уџбеници, приручници и збирке хорских песама објављени у издању Завода за уџбенике и наставна средства издавачких кућа ДП. Нота, Klett, Едука, Нови Логос и Креативни центар. У наведеним уџбеницима анализирана је заступљеност дечјих народних и уметничких песама из разматраних Ђорђевићевих збирки за певање у настави Музичке културе од првог до осмог разреда.

Табела бр. 8: Преглед савремених уџбеника, приручника и збирки у којима су заступљене песме из збирки за певање Владимира Р. Ђорђевића⁴³¹

Број	Аутор	Назив уџбеника/приручника/збирке	Издавач	Град	Година
1.	Томислав Братић	<i>Са хармоницом у разреду - приручник за учитеље</i>	ДП. Нота	Књажевац	1980. ⁴³²

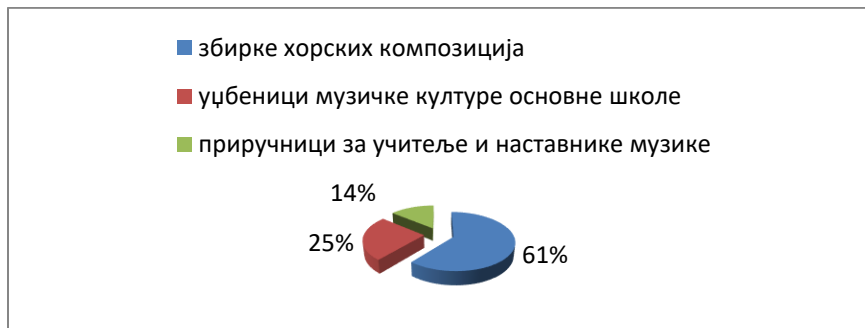
⁴³⁰ Приручници представљају дидактичке књиге које су намењене учитељима и наставницима музике, а осмишљени су да на индиректан начин помогну ученицима да усвоје одређено градиво. „У складу са наменом, приручник у потпуности прати садржај уџбеника уз представљање општих методичких упутстава за његово успешно реализовање.“ Детаљније видети у: Радмила Стојановић, *Улога уџбеника у процесу музичког описмењавања ученика млађих разреда основне школе*, необјављена докторска дисертација, Универзитет у Београду, Учитељски факултет Београд 2017, 100.

⁴³¹ У табели је дат преглед уџбеника, приручника и збирки за певање за предмет Музичка култура у основним школама, у којима су заступљене песме из збирки Владимира Р. Ђорђевића.

⁴³² Приручник за учитеље *Са хармоницом у разреду*, аутора Томислава Братића, и данас има примену у настави у оквиру предмета Вокално-инструментална настава на Учитељским факултетима у Србији.

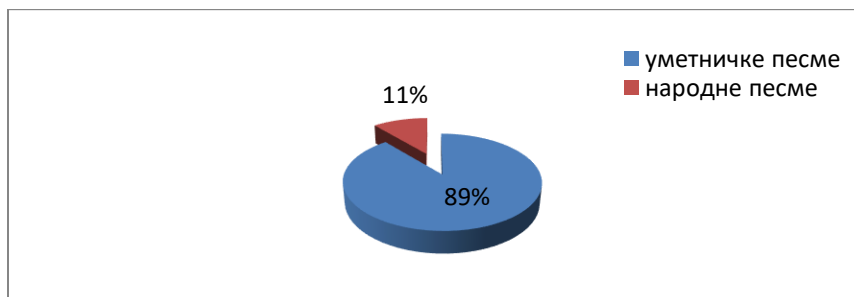
2.	Мирјана Ивановић, Невенка Здјелар, Снежана Радовановић	<i>Збирка хорских композиција- млађи узраст</i>	Завод за уџбенике и наставна средства	Београд	1997.
3.	Гордана Стојановић	<i>Музичка култура</i> за трећи разред основне школе	Завод за уџбенике и наставна средства	Београд	2005.
4.	Мирјана Смрекар Станковић, Милован Б. Цветковић	<i>Музичка култура</i> за четврти разред основне школе	Издавачка кућа Едука	Београд	2007.
5.	Мирослава Петров	<i>Збирка композиција за музичку културу-за учитеље</i>	Завод за уџбенике и наставна средства	Београд	2007.
6.	Гордана Стојановић	<i>Музичка култура</i> за шести разред основне школе	Завод за уџбенике и наставна средства	Београд	2008.
7.	Гордана Илић	<i>Музичка култура</i> за први разред основне школе	Издавачка кућа Klett	Београд	2008.
8.	Оливера Ђурић	<i>Музичка култура</i> за шести разред основне школе	Завод за уџбенике и наставна средства	Београд	2008.
9.	Гордана Каран, Драгана В. Јовановић	<i>Антологија српске музике за децју и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX, књ. I: једногласне и двогласне песме</i>	Издавачка кућа Klett	Београд	2014.
10.	Гордана Каран, Драгана В. Јовановић	<i>Антологија српске музике за децју и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX, књ. II: једногласне и двогласне песме</i>	Издавачка кућа Klett	Београд	2015.
11.	Владица Илић	<i>Музичка култура</i> за пети разред основне школе	Креативни центар	Београд	2018.
12.	Габријела Грујић, Маја Соколовић Игњачевић, Саша Кесић, Биљана Лековић	<i>Музичка култура</i> за 7. разред основне школе	Издавачка кућа Klett	Београд	2019.
13.	Александра Паладин, Драгана Михајловић Бокан	<i>Музичка култура</i> за седми разред основне школе	Издавачка кућа Нови Логос	Београд	2019.

Из анализираних Ђорђевићевих збирки за певање 64 дечје песме заступљене су у савременој музичко-педагошкој литератури⁴³³ и користе се у настави музичког образовања у основним школама (Табела бр. 9).⁴³⁴ Највећи број песама из Ђорђевићевих збирки за певање среће се у збиркама хорских композиција (39), затим у уџбеницима Музичке културе од првог до осмог разреда (16), а најмање у приручницима за учитеље и наставнике музике (9).⁴³⁵



Графикон бр. 2: Заступљеност дечјих песама Владимира Р. Ђорђевића у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији

Анализирајући песме из Ђорђевићевих збирки, које се срећу и у савременим уџбеницима, евидентно је да су уметничке песме бројније (57) у односу народне (7).



Графикон бр. 3: Заступљеност народних и уметничких песама из Ђорђевићевих збирки за певање у савременим уџбеницима

⁴³³ Избор савремених уџбеника извршен је у односу на њихову заступљеност у музичкој настави у општеобразовним школама и учитељским факултетима у Србији. Будући да је истраживан само један сегмент садржаја програма, који се односи на извођење (певање песама из нота и по слуху) у разматрање су узети уџбеници који имају различите издаваче и ауторе због њихове актуелне употребе у настави музике. Анализа поменутих уџбеника значајна је и због тога што наставницима музике и учитељима омогућује увид у садржај песама за певање који представља важан део музичке наставе данас.

⁴³⁴ Табела бр. 9 је представљена на страни 185.

⁴³⁵ У приручницима за учитеље и наставнике музике дат је избор допунских песама које наставник бира и обрађује на часу Музичке културе, а у складу са предвиђеном наставном јединицом према Наставном плану и програму.

Најзаступљеније су управо песме Владимира Р. Ђорђевића (20), затим Јосифа Маринковића (6), Корнелија Станковића (5), Мите Топаловића (4), Јосифа Цеа (4) и Даворина Јенка (3). Као што је истакнуто, наведене песме претежно су присутне у збиркама хорских композиција. Тако су, на пример, Маринковићеве и Топаловићеве песме искључиво заступљене у хорским збиркама, као и већина песама Владимира Р. Ђорђевића. У уџбеницима за Музичку културу најзаступљеније су песме Корнелија Станковића и Даворина Јенка,⁴³⁶ док су у приручницима присутне само песме Владимира Р. Ђорђевића и Јосифа Цеа.



Графикон бр. 4: Композитори дечјих песама у савременој педагошкој литератури из анализираних Ђорђевићевих збирки за певање

Аутори уџбеника су вршили измене код песама у погледу тоналитета, врсте такта, броја гласова (из двогласа у једноглас), а неретко и у називу песама. Тако се на пример, песма *Циц* из *Збирке дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа* Владимира Р. Ђорђевића среће у уџбенику *Музичка култура за трећи разред основне школе* (2005) код ауторке Гордане Стојановић. Ауторка је извршила измене у односу на Ђорђевићево издање и прилагодила је узрасту којем је и намењена.

У дечјој песми *Циц* из Ђорђевићеве збирке, на стихове Бранка Радичевића, опсег гласова је у распону од d^1 до e^2 . Други део песме карактерише појава двогласа који почиње тоном d^2 у горњем гласу, док у наставку опсег мелодије досеже до e^2 . Песма је написана у тоналитету G-dur у такту 2/4.

⁴³⁶ Реч је о следећим насловима: *Химна Светом Сави* Корнелија Станковића и *Српска народна химна* Даворина Јенка. Од Владимира Р. Ђорђевића само је песма *Хвалисави мајмун* присутна у уџбенику *Музичка култура за шести разред основне школе*.

Пример бр. 10: Михаило М. Протић, *Циц*⁴³⁷

Брзо
Циц
М. М. Протић

Ал се не - бо о - сме - ји - ва ал се ре - ка
пла - ви а ри - бар - че у чун сни - ва
јас - но ко на ја - ви. ја - ви. ја - ви.

1. Ал' се небо осмеива,
Ал' се река плави,
А рибарче у чун снови
Јасно кô на јави.

2. Он хитнуо удичицу,
Рибицу је стекô,
Метнуо на жеравицу,
Па је тако пекô.

3. „Жеравицо, де се труди,
Немој тако споро.“
Рибица му веће руди,
Готова је скоро.

4. Руди риба — јоште мало —
Сад му је печена,
Срце му се заиграло:
„Амо сад, милена!“

5. Доле ћемо јако сести,
Ал' ће да се слади,
Морô би те, рибо, јести
И да није глади.“

6. Па је узе, па њом брже
Да примакне к усти,
Чун се љуљну, он се трже,
Оде санак пусти.

У уџбенику Музичка култура за трећи разред основне школе, ауторке Гордане Стојановић, налази се песма *Циц*, али са измењеним називом у *Рибарчета сан*. Текст песме је идентичан као и у Ђорђевићевој збирци, али је број строфа у поменутом уџбенику смањен (са 6 строфа на 3), уз напомену ауторке да се песма налази у читанци за трећи разред под насловом *Циц* и да на исту мелодију коју ученици усвоје на часу Музичке културе могу певати последње три строфе. Ауторка је у поменутој песми, у односу на Ђорђевићеву збирку, променила и број гласова (из двогласа у једноглас), што је условљено узрастом ученика, затим тоналитет (из G-dura у D-dur) и врсту такта (из 2/4 у 4/4). Песму *Рибарчета сан* због своје

⁴³⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, 36.

једноставности, у погледу ритмичке и мелодијске линије, деца са лакоћом памте, усвајају и уче.

Пример бр. 11: Михаило М. Протић, *Рибарчета сан*⁴³⁸

Рибарчета сан

Брзо Музика: М. М. Протић
Текст: Б. Радичевић

Ал се не - бо о - сме - хи - ва ал се ре - ка

пла - ви а ри - бар - че у чун сн и - ва

1. јас - но ко на ја - ви. 2. јас - но ко на ја - ви.

У наставном програму за први, други, трећи и четврти разред основне школе, за предмет Музичка култура, наводи се да је пожељно повезивање садржаја песама са градивом из других наставних предмета. Приликом обраде песме *Рибарчета сан* на часу Музичке културе, могуће је извршити корелацију са предметима: Српски језик (анализа текста), Ликовна култура (илустрација) и Природа и друштво (животне заједнице - баре и језера). На пример, пре обраде песме по слуху, пожељно би било упознати ученике са литерарним текстом песме и извршити његову анализу на часу српског језика и тиме припремити ученике за усвајање мелодије.

Врста текста: лирска песма.

Време: лето

Место: река

Песма има 6 строфа од по 4 стиха.

⁴³⁸ Гордана Стојановић, *Музичка култура за 3. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2005, 57.

У свакој строфи римују се 1. и 3. стих као и 2. и 4. стих:

Осме' ива – снови; плави —јави; удицу—жеравицу; ст' еко—пе' ко...

Тема: сан малог рибарчета;

Песничке слике:

- опис неба, мора и чамца;
- рибар забацује удицу;
- риба трза;
- рибарева радост;
- припрема вечере;
- буђење из сна;

Особине главног лика (дечака): мали, весео, гладан, безбрижан, разочаран;

Порука: Посматрајмо свет срцем и очима сањара.⁴³⁹

Када се ученици кроз овакав вид текстуалне анализе упознају са песмом *Рибарчета сан*, њено усвајање на часу Музичке културе биће знатно једноставније.

Код исте ауторке срећемо и народну игру уз певање *Пљескавица* која је присутна у уџбенику Музичка култура за трећи разред основне школе. Реч је о народној игри уз певање која се изводи у затвореном колу. У односу на њену варијанту из Ђорђевићеве *Збирке дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, ауторка је извршила промене у називу песме у *Ја посејам лубенице*, садржају текста друге строфе, тоналитету (из G-dura у C-dur) и врсти такта (из 2/4 у 4/4). У савременом уџбенику дат је и опис игре са задатком извођења одређених покрета који се односи на садржај текста и мелодију песме.

⁴³⁹ Љиљана Мудринић, *Циц*, Бранко Радичевић, <https://www.scribd.com/presentation/478629803/Cic-Branko-Radicewic-Neocekivan-san> (приступ: 21.05.2020).

Пример бр. 12: Народна игра уз певање, *Пљескавица*⁴⁴⁰

Пљескавица

Ја по - се - јах љу - бе - ни - це, по - крај
во - де сту - де - ни - це се - но, сла - ма
се - но, сла - ма; зоб, зоб, зоб, зоб, зоб, зоб!

Лечам, жито, седам и по;
А кукуруз девет и по.
Сено, слама...

Пример бр. 13: Народна песма из Србије, *Ја посејах лубенице*⁴⁴¹

Ја посејах лубенице
Брзо народна из Србије

Ја по - се - јах лу - бе - ни - це, по - крај во - де
Сту - де - ни - це се - но, сла - ма, се - но сла - ма
зоб, зоб, зоб, зоб, зоб, зоб!

Навади се сека Дора,
Те набере троја кола.
Сено, слама...

⁴⁴⁰ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, 48.

⁴⁴¹ Гордана Стојановић, *Музичка култура за 3. разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2005, 41.

Опис игре:⁴⁴² *Ја посејах лубенице* је народна игра уз певање која се изводи у затвореном колу. Кораци се изводе на сваку четвртину, и то:

- 4 корака десном ногом удесно са привлачењем леве (два такта), затим 4 корака левом ногом улево са привлачењем десне (3. и 4. такта);
- 1 корак десном удесно са привлачењем лево на „сено“, 1 корак левом улево са привлачењем десне ноге на „слама“;
- 3 удараца десном ногом на „зоб, зоб, зоб“ и 3 пута плесак рукама на друго „зоб, зоб, зоб“.



Извођење народне игре уз певање *Ја посејах лубенице* (преузето са интернета)⁴⁴³

Будући да се управо кроз игру код деце развијају музичке способности, осећање за ритам, доживљавање мелодије и текста, њиховом применом у васпитно-образовном раду побољшаће се и координација покрета и способност оријентације у простору. Циљ наведене игре је развијање осећаја за ритам и ритмичко кретање, развијање пажње, естетског доживљаја и самодисциплине кроз заједничко певање и подстицање интересовања за народну традицију.

Осим једногласних народних и уметничких дечјих песама из Ђорђевићевих збирки за певање, у разматраној уџбеничкој литератури срећу се и двогласне песме. Наредни пример двогласне песме *Несташни дечаџи* Јосифа Маринковића, на стихове Јована Грчића Миленка, присутан је у Ђорђевићевој *Збирци дечјих песама у један, два, три и четири гласа*

⁴⁴² Гордана Стојановић, нав. дело, 41.

⁴⁴³ Фолклорни ансамбл „Свети Ђорђе“, народна игра *Ја посејах лубенице*, https://www.youtube.com/watch?v=BtsME_xwKKU (приступ: 17. 06. 2020).

за ученике основних школа. С обзиром да је реч о двогласном извођењу, претпоставка је да је Ђорђевић поменути песму наменио за старији узраст. У анализираној песми обим гласова је од d^1 до d^2 . Обе деонице крећу се углавном поступно у паралелним терцама. Ритмичка структура песме је једноставна уз појаву пунктиране фигуре (т.9). Логичан третман текста чини да се он при певању лако прати и разуме, што између осталог, доприноси да песма буде врло пријемчива деци. У збирци хорских песама за децу, ауторки Гордане Каран и Драгане В. Јовановић, заступљена је песма *Нешташни дечаџи*. У односу на верзију исте песме у Ђорђевићевој збирци, промењен је тоналитет (из F-dura у C-dur), врста такта (из 2/4 у 4/4) и број гласова (из двогласа у једноглас).

Пример бр. 14: Јосиф Маринковић, *Нешташни дечаџи*⁴⁴⁴

Нешташни дечаџи

Брзо Ј. Маринковић

Ла-ку иг-гр за-мет-ну-ли не-сташ-ни де-ча-џи, ус-ка им је

со-ба њи-на а ус-ки со-ка-џи. На бре! На бре!

Пример бр. 15: Јосиф Маринковић, *Нешташни дечаџи*⁴⁴⁵

Нешташни дечаџи

f Allegro (Брзо) Јосиф Маринковић (1851-1931)

Ла-ку и-гру за-ме-тну-ли не-ста-шни-де-ча-џи,

у-ска им је со-ба њи-на, а у-ски со-ка-џи. На бре, на бре!

⁴⁴⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, 4.

⁴⁴⁵ Гордана Каран и Драгана В. Јовановић, *Антологија српске музике за деџи и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX*, књ. I: једногласне и двогласне песме, Издавачка кућа Klett, Београд 2014, 18.

На основу анализе музичких примера може се закључити да су савремени аутори, осим питања опсега тонова песама, пазили и на захтевност мелодије песме у односу на интервале који је чине. Водили су рачуна и да ритмичка компонента одабраних песама следи принцип поступности у вези са дикцијом и моторичким могућностима деце.

Табела бр. 9: Заступљеност дечјих песама из Ђорђевићевих збирки у савременој музичко-педагошкој литератури у Србији⁴⁴⁶

Број	Назив збирке В. Р. Ђорђевића из које је песма преузета	Уџбеник/приручник, издавач, место и година издања	Композитор и назив песме	Измене у односу на Ђорђевића ⁴⁴⁷
1.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , издање аутора, Јагодина 1904.	Томислав Братић, <i>Са хармоником у разреду - приручник за учитеље</i> , ДП. Нота, Књажевац 1890.	— <i>Ој Словени</i>	Промена тоналитета из F-dura у C-dur, и назива у <i>Хеј, Словени</i>
2.			Јосиф Це <i>Вивак</i>	Промена песме из двогласа у једноглас
3.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.		Владимир Р. Ђорђевић <i>Рачунање</i>	Промена врсте такта из 4/4 у 2/4
4.			Војтех Шистек <i>Ој, Србијо!</i>	Промена тоналитета из C-dura у G-dur и назива песме у <i>Ој, Србијо, мила мати</i>
5.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1928.		народна <i>Ја посејах лан</i>	Промена тоналитета из F-dura у G-dur, промена песме из једногласа у двоглас
6.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Ми смо деца весела</i>	Промена песме из трогласа у двоглас
7.			Јосиф Маринковић <i>Ја сам добре воље</i>	Промена назива песме у <i>Баче добре воље</i>
			Никола Петин <i>Медвед бере јагоде</i>	Промена тоналитета из D-dura у F-dur,

⁴⁴⁶ На основу преглада уџбеника *Музичка култура* од првог до осмог разреда за основне школе, као и приручника и збирки песама за основну школу, у табели су назначени аутори који су уврстили у своје уџбенике песме које су заступљене у Ђорђевићевим збиркама за певање.

⁴⁴⁷ У овој рубрици су назначене промене у односу на збирке за певање Владимира Р. Ђорђевића.

8.		уџбенике и наставна средства Београд 1997.		врсте такта из 2/4 у 4/4, једногласа у двоглас и назива песме у <i>Бере медвед јагоде</i>
9.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка дејјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа, издање аутора, Јагодина 1904.</i>	Гордана Стојановић, <i>Музичка култура од првог до осмог разреда основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005—2011.</i>	Корнелије Станковић <i>Ускликнимо...</i>	Промена тоналитета из F-dura у C-dur и назива песме у <i>Химна Светом Сави</i>
10.			Даворин Јенко <i>Српска народна химна</i>	Промена тоналитета из G-dur у F-dur и назива песме у <i>Боже правде</i>
11.		Гордана Стојановић, <i>Музичка култура за трећи разред основне школе, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2005.</i>	народна <i>Пљескавица</i>	Промена тоналитета из G-dura у C-dur, врсте такта из 2/4 у 4/4 и назива песме у <i>Ја посејах лубенице</i>
12.			Михаило М. Протић <i>Циц</i>	Промена тоналитета из G-dura у D-dur, врста такта из 2/4 у 4/4 и назива песме у <i>Рибарчета сан</i>
13.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1928.</i>		народна <i>У Будиму граду</i>	Промена тоналитета из G-dura у C-dur и промена песме из двогласа у једноглас
14.			Михаило М. Протић <i>Рибарчета сан</i>	Промена тоналитета из G-dura у D-dur, врста такта из 2/4 у 4/4 и промена песме из двогласа у једноглас
15.			Јосиф Це <i>Поточара</i>	—
16.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка дејјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа, издање аутора, Јагодина 1904.</i>	Мирјана Смрекар Станковић, Милован Б. Цветковић, <i>Музичка култура за четврти разред основне школе, Едука, Београд 2007.</i>	народна <i>У Милице, дуге трепавице</i>	—

17.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.	Мирослава Петров, <i>Збирка композиција за музичку културу за учитеље</i> , Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2007.	Владимир Р. Ђорђевић <i>Тихи позив</i>	—
18.		Гордана Стојановић, <i>Музичка култура за шести разред</i> , Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2008.	Владимир Р. Ђорђевић <i>Хвалисави мајмун</i>	Промена тоналитета из A-dura у C-dur
19.	Владимир Р. Ђорђевић: <i>Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , издање аутора, Јагодина 1904.	Гордана Илић, <i>Музичка култура за први разред основне школе</i> , Издавачка кућа Klett, Београд 2008.	народна <i>Берем, берем грожђе</i>	Промена тоналитета из D-duru у C-dur
20.		Оливера Ђурић, <i>Музичка култура за шести разред основне школе</i> , Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2008.	народна <i>Ја посејах лан</i>	Промена врсте такта из 4/4 у 2/4
21.	Гордана Каран, Драгана В. Јовановић, <i>Антологија српске музике за дечји и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX века</i> , књ. I: једногласне и двогласне песме, Издавачка кућа Klett, Београд 2014.		Јосиф Маринковић <i>Несташни дечаџи</i>	Промена тоналитета из F-dura у C-dur и промена песме из двогласа у једноглас
22.			народна <i>Коларићу, панићу</i>	Промена тоналитета из G-dura у C-dur
23.			Мита Топаловић <i>Челица</i>	Промена песме из четворогласа у једноглас
24.			Јосиф Маринковић <i>Ко је господар?</i>	—
25.			Стеван Шарм <i>Јагње моје...</i>	—
26.			Бранко Радичевић <i>Циц</i>	Промена тоналитета из G-dura у D-dur.
27.			Станоје Ј. Николић <i>Добар ђак</i>	Промена текстописца песме, према Ђорђевићевој збирци аутор текста је Светозар Арсенијевић, ауторке су насловиле аутора текста Јована Јовановића Змаја.
28.			Јосиф Це <i>Вивак</i>	—
29.			Јосиф Це <i>Поточара</i>	—

30.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Сви петлићи</i>	Промена песме из трогласа у једноглас
31.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Лутко моја...</i>	—
32.			— <i>Да плетемо ситно коло</i>	Промена тоналитета из D-duru у C-dur песме из једногласа у двоглас. Навођење аутора песме Марко Тајчевић
33.			— <i>Како ми се мак једе</i>	Навођење аутора песме Марко Тајчевић
34.			— <i>Шибљико</i>	Промена песме из једногласа у двоглас и навођење аутора песме Марко Тајчевић
35.			Корнелије Станковић <i>Ја сам млада Српкиња</i>	—
36.			Корнелије Станковић <i>О косидби</i>	—
37.			Мита Топаловић <i>Домовини</i>	—
38.			Мита Топаловић <i>Ковачу</i>	—
39.			Јосиф Маринковић <i>Ох, пролеће</i>	—
40.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Четири годишња времена</i>	—
41.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Моје село</i>	—
42.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Учимо се</i>	—
43.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Уз'о деда свог унука</i>	—
44.			Светолик Пашћан Којанов <i>Игра коло</i>	Промена тоналитета из D-dura у Es-dur и песме из једноглас у двоглас.

45.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.		Јосиф Маринковић <i>Имам јагње малено</i>	Промењен назив песме из <i>Имам јагње у Имам јагње малено</i>
46.			Божидар Јоксимовић <i>Март, април, мај</i>	—
47.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1928.		Јосиф Маринковић <i>Хвала Богу</i>	—
48.			Владимир Р. Ђорђевић <i>У пролеће</i>	—
49.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Зима, зима</i>	—
50.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Хајд у шуму</i>	—
51.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Рачунање</i>	Промена назива песме из <i>Један, два, три... у Рачунање</i>
52.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Овако се бибер сеје</i>	—
53.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.	Гордана Каран и Драгана В. Јовановић,	Мита Топаловић <i>Јутрењи радови</i>	—
54.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Ми смо деца весела</i>	—
55.		<i>Антологија српске музике за децју и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX века, књ. II: једногласне и двогласне песме</i> , Издавачка кућа Klett, Београд 2015.	Владимир Р. Ђорђевић <i>Тице селице</i>	Промењен назив песме из <i>Лет, лет тичице мале у Тице селице</i>
56.			Милоје Милојевић <i>Младост</i>	—
57.	Владимир Р. Ђорђевић, <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1928.		Владимир Р. Ђорђевић <i>Воденично коло</i>	—
58.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Сви петлићи</i>	—
59.			Владимир Р. Ђорђевић <i>Хвалисави мајмун</i>	—

60.		Владица Илић, <i>Музичка култура за пети разред основне школе</i> , Креативни центар, Београд 2018.	Стеван Шарм <i>Јагње моје</i>	—
61.		Габријела Грујић, Маја Соколовић Игњачевић, Саша Кесић и Биљана Лековић, <i>Музичка култура за 7. разред основне школе</i> , Издавачка кућа Klett, Београд 2019.	Корнелије Станковић <i>Химна Светом Сави</i>	Промена тоналитета из F-dura у D-dur
62.			Даворин Јенко <i>Српска народна химна</i>	Промена тоналитета из G-dur у E-dur и назива песме у <i>Боже правде</i>
63.		Александра Паладин и Драгана Михајловић Бокац, <i>Музичка култура за седми разред основне школе</i> , Издавачка кућа Нови Логос, Београд 2019.	Корнелије Станковић <i>Химна Светом Сави</i>	Промена тоналитета из F-dura у D-dur
64.			Даворин Јенко <i>Српска народна химна</i>	Промена тоналитета из G-dur у C-dur и назива песме у <i>Боже правде</i>

Већина једногласних песама из анализираних збирки за певање Владимира Р. Ђорђевића, које су заступљене у савременим уџбеницима, су својим музичко-поетским особинама адекватне и корисне за обраду са ученицима млађег и старијег школског узраста. Аналитичким увидом установљено је да се у савременим уџбеницима, из збирки за певање Владимира Р. Ђорђевића, претежно срећу народне песме. Углавном је реч о играма с певањем, где је потребно водити рачуна о музичким и играчким захтевима, па предложене песме карактерише мелодика поступног покрета и једноставног ритма. Текст је јасан и разумљив и има литерарну вредност. Поред тога, одабране песме омогућавају корелацију са другим наставним предметима у млађим разредима основне школе (Српски језик, Свет око нас, Природа и друштво, Физичко васпитање, Ликовна култура), као и са ваннаставним активностима (у оквиру фолклорне секције или секција народног стваралаштва).

Вишегласне песме (двогласне и трогласне) из Ђорђевићевих збирки које су присутне у савременој литератури су знатно сложеније за извођење са ученицима млађег школског узраста. С обзиром на мелодијске линије гласова у овим песмама, које осим претежно поступног покрета и повремених хроматских кретања, садрже и веће интервалске скокове, као такве биле би погодније за рад са хором у оквиру ваннаставних активности. Садржај хорских збирки савремени аутори су конципирали на тај начин да обухвате песме различитог карактера и намене, како би задовољиле потребе за обележавања различитих пригода и свечаности током школске године.

Аналитичким увидом у садржај хорских збирки утврђено је да је одређени број песама заступљен и у разматраним Ђорђевићевим збиркама за певање. Већина таквих песама била је саставни део на репертоару школских приредби и за време Ђорђевићеве педагошке делатности, као на пример *Српска народна химна (Боже правде)* и *Химна о Св. Сави*, затим неколико дечјих песама као што су *Поточара* и *Вивак* од Јосифа Цеа, *Тихи позив* од Владимира Р. Ђорђевића, *Нестајни децаци* од Јосифа Маринковић и *Младост* од Милоја Милојевића. Поменуте песме и данас су актуелне у савременој настави и саставни су део препорученог садржаја за рад са школским хором, што потврђује чињеницу да нису изгубиле своју актуелност од времена Владимира Р. Ђорђевића до данас.

5.1.5. Предлог допуне актуелног наставног плана и програма за предмете Музичка култура и Хор

При одабиру песама у савременој настави Музичке културе пожељно је да наставник научи ученике и неку песму која није наведена у препорученом избору за певање, уколико то одговара циљу и задацима програма и ако задовољава критеријуме васпитне и уметничке вредности. У уџбеницима за предмет Музичка култура од првог до четвртог разреда основне школе било би пожељно дати више простора дечјим народним песмама из различитих крајева Србије, при чему би, поред усвајања музичко-теоретских знања, један од задатака био и упознавање деце са народном традицијом и стваралаштвом свога народа. Увидом у збирке за певање Владимира Р. Ђорђевића издвојене су песме којима је могуће обогатити наставни план и програм за предмете Музичка култура и Хор у основној школи.

Табела бр. 10: Предлог допуне актуелног наставног плана и програма за предмет Музичка култура децим песмама из Ђорђевићевих збирки за певање (избор)⁴⁴⁸

Назив збирке	Назив песме/композитор	Разред	Музички захтеви у предложеним песама	Циљеви, задаци и исходи	Корелација са другим предметима
Владимир Р. Ђорђевић: <i>Збирка децим песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , издање аутора, Јагодина 1904.	1. <i>Како ми се мак сеје</i> , народна песма	први	Обрада песме по слуху: - амбитус (e ¹ до a ¹); - поступан мелодијски низ; - једноставан ритам; - текст песме разумљив и сугерише на обављање одређене радње (покрета) приликом њеног извођења.	Циљ и задатак: упознавање ученика са обичајним радњама које су се одигравале приликом важних послова у пољу: жетва, берба и сл. Исходи: ученици изводе уз покрет народну песму и примењује договорена правила понашања у групном певању.	Српски језик, Физичко васпитање.
	2. <i>Тита, тита, лобода</i> , народна песма	други	Обрада песме по слуху: - амбитус (d ¹ до a ¹); - једноставан ритам; - мелодика поступног низа са повременим терцим скоком навише; текст песме разумљив.	Циљ и задатак: развијање осећаја за ритам и мелодију. Исходи: развијање прецизности, координације и склада покрета, сналажење у простору и способност овладавања њиме.	Српски језик, Физичко васпитање.
	3. <i>Шибљико</i> , народна песма	трећи	Обрада песме по слуху: - једноставан ритам; - певљива мелодија, без великих мелодијских скокова у границама обима децим гласа: d ¹ до a ¹ ; - текст песме је јасан и разумљив за предвиђени узраст; препоруча: извођење покрета уз песму.	Циљ и задатак: развијање интересовања код деце за певање и играње, неговање осећаја за ритам, повезивање музике и покрета, обликовање лепих и складних покрета. Исходи: ученици изводе народну песму уз примену одређених покрета.	Српски језик, Физичко васпитање.

⁴⁴⁸ У табели је дат избор народних и уметничких децим песама, из разматраних збирки Владимира Р. Ђорђевића, које би по својим карактеристикама биле адекватне за допуну актуелног наставног плана и програма за ученике од првог до четвртог разреда основних школа у Србији. Одабир песма је направљен у односу на узраст ученика, а са циљем увођења креативних дидактичко-методичких поступака кроз упознавање и обраду песама и игара које су се некада изводиле.

Владимир Р. Ђорђевић: <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа,</i> Издавачка књижевница Геце Кона, Београд 1920.	4. <i>Ој јаворе,</i> народна песма према запису Владимира Р. Ђорђевића	други	Обрада песме по слуху: - амбитус (e ¹ до a ¹); - поступан мелодијски низ; - једноставан и јасан ритам; - текст песме јасан и разумљив за предвиђени узраст.	Циљ и задатак: утврђивање знања о народној традицији и народним песмама. Исходи: развој способности запажања, осећаја за колективно извођење, способности емоционалног доживљаја и формирање музичког укуса.	Српски језик, Природа и друштво.
	5. <i>Рачунање,</i> Владимир Р. Ђорђевић	трећи	Обрада песме из нотног текста: - амбитус (c ¹ до c ²); - мелодија песме је једноставна и чини је поступни низ тонова са малим скоковима у терцном растојању; - ритмичку структуру песме карактерише покрет у осминама и четвртинама у 2/4 такту.	Циљ и задатак: утврђивање знања о основној C-dur лествици и ступњевима. Исходи: ученици умеју да анализирају лествични низ и уоче карактеристике основне лествице.	-
Владимир Р. Ђорђевић: <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца,</i> Издавачка књижевница Геце Кона, Београд 1928.	6. <i>Хајд у шуму,</i> Владимир Р. Ђорђевић	трећи	Обрада песме из нотног текста: - амбитус (d ¹ до c ²); - поступан мелодијски низ; - једноставан ритам; - текст песме јасан и разумљив за предвиђени узраст.	Циљ и задатак: упознавање основа музичке писмености и изражајних средстава музичке уметности. Исходи: ученици ће умети да препознају основне елементе музике.	Српски језик, Природа друштво.
	7. <i>Војвода и два улака,</i> народна песма	четврти	Обрада песме по слуху: - амбитус (d ¹ до a ¹); - поступан мелодијски низ; - једноставан ритам; - текст песме јасан и разумљив за предвиђени узраст.	Циљ и задатак: тежња ка развијању интонативне и ритмичке прецизности приликом извођења песме. Исходи: проширивање знања о народној музици.	Српски језик
	8. <i>Паун насе...</i> , народна песма	четврти	Обрада песме по слуху: - амбитус (d ¹ до a ¹); - поступан мелодијски низ; - једноставан ритам; - текст песме јасан и разумљив за	Циљ и задатак: показивање одређених делова тела и подстицање креирања корака за игру. Исходи: развијање склоности за	Српски језик, Природа и друштво, Физичко васпитање.

			предвиђени узраст и указује на одређене покрете који би се могли изводили уз певање.	учешће у друштвеним плесовима.	
9. <i>Овако се бибера сеје</i> , народна песма	четврти	Обрада песме по слуху: - амбитус (f ¹ до d ²); - једноставан и јасан ритам; - поступан мелодијски низ тонова, без већих интервалских скокова; - мелодија песме је усаглашена са акцентом у тексту, живог и ведрога карактера која у рад на савладавање игре са певањем уноси радосну атмосферу.	Циљ и задатак: развијање креативног изражавања и стваралаштва деце кроз разноврсне покрете. Исходи: примена принципа сарадње и међусобног подстицања у заједничком певању.	Српски језик, Физичко васпитање.	
10. <i>Март, април, мај</i> , Божидар Јоксимовић	четврти	Обрада песме из нотног текста: - амбитус (f ¹ до c ²); - мелодију карактерише поступни низ тонова, са скоком кварте и октаве и појава пунктираног ритма; - кроз обраду песме <i>Март, април, мај</i> , ученици ће упознати F-dur лествицу.	Циљ и задатак: постављање ритмичке фигуре четвртина са тачком и осмина. Ученици умеју да читају нотни текст уз тактирање. Упознавање F-dur лествице. Исходи: ученици умеју да анализирају нотни текст и препознају све карактеристике да би могли да је изводе парлато уз тактирање, а онда и свирањем на мелодијском или ритмичком инструменту (самостално и у групи).	Српски језик.	

Неке од песама из анализираних Ђорђевићевих збирки могле би се уврстити и као предлог композиција за рад са хором са ученицима старијег школског узраста. Предложене двогласне и трогласне песме обогатиле би садржај изборног предмета Хор и задовољиле потребе певања ученика како у оквиру поменутог предмета, тако и у склопу различитих музичких секција.

Табела бр. 11: Предлог допуне песама из Ђорђевићевих збирки за певање за рад са школским хором (избор)⁴⁴⁹

Назив збирке	Назив песме/композитор	Број гласова	Циљ и задаци
Владимир Р. Ђорђевић: <i>Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1920.	1. <i>Добар ђак</i> , Владимир Р. Ђорђевић	двоглас	- развијање слуха и гласовних могућности, осећаја за мелодију, ритам и хармонију; - усвајање теоретских знања; - развијање жеље за активним музицирањем и учествовањем у школским ансамблима;
	2. <i>Школско звонце</i> , Јосиф Маринковић	двоглас	
Владимир Р. Ђорђевић: <i>Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца</i> , Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1928.	3. <i>Ми смо деца весела</i> , Владимир Р. Ђорђевић	двоглас	- оспособљавање ученика за вишегласно певање;
	4. <i>Челица</i> , Мита Топаловић	двоглас	
	5. <i>Сви петлићи</i> , Владимир Р. Ђорђевић	троглас	

⁴⁴⁹ У табели је дат предлог допуне песама из Ђорђевићеве збирке за певање за рад са хором за млађи (од I до IV разреда) и старији (од V до VIII разреда) школски узраст. Учитељима и наставницима музике, који раде са школским хором, дата је могућност да на основу предложених песама из Ђорђевићевих збирки за певање сами одаберу оне песме које одговарају вокалним и узрастним способностима хора са којим руководе.

6. Духовне и световне хорске композиције за школске и аматерске хорове

Поред збирки дечјих песама, Владимир Р. Ђорђевић је приредио и компоновао и световне и духовне хорске композиције, које су биле намењене како школским хорovima, тако и аматерским певачким друштвима. За време рада у Мушкој учитељској школи у Јагодини, водио је ђачке хорове и свесрдно се залагао за развој музичког образовања и унапређивање културног живота града. Одмах по доласку у Јагодину, 1898. године, Ђорђевић је основао и Певачко друштво „Коча”.⁴⁵⁰ Ђачки хорови су наступали на школским приредбама и свечаностима са драмским и музичким тачкама. Поред тога, узимали су учешћа и на сретењским и светосавским прославама, које су имале истакнут значај у културном и друштвеном животу Јагодине.

У овом периоду настале су збирке духовних и световних хорских композиција, које су произашле управо из Ђорђевићевог рада са ђачким хорovima и певачким друштвом „Коча“: *Литургија, недељна и празнична када се пева „Блажени“* за мушки хор (1903)⁴⁵¹ и *Мешовити и мушки хорови*, св. 1 (1904).⁴⁵² Поред наведених збирки, Владимир Р. Ђорђевић је за време Првог светског рата, у избеглиштву у Француској (1916–1918), за потребе српског гимназијског хора приредио *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу*.⁴⁵³ Наведена збирка садржи, претежно, патриотске песме за мешовите и мушке хорове, као и хармонизације црквених и народних напева.

⁴⁵⁰ О Певачком друштву „Коча“ детаљније видети у потпоглављу *Диригентска делатност* на страни 74.

⁴⁵¹ Владимир Р. Ђорђевић, *Литургија, недељна и празнична када се пева „Блажени“* за мушки хор, својина пишчева, Јагодина 1903. Збирка је доживела и друго ауторово издање у Јагодини 1921. године.

⁴⁵² Владимир Р. Ђорђевић, *Мешовити и мушки хорови*, св. 1, својина пишчева, Јагодина 1904. Проширено издање исте збирке штампано је 1921. године.

⁴⁵³ Збирка *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу* Владимира Р. Ђорђевића, представља шапирографисано „школско издање“ објављено током Првог светског рата.

6.1. Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“. Српске црквене народне мелодије за мушки хор

Крајем 19. и у првим деценијама 20. века црквена музика имала је важну улогу у српском образовном систему и била је саставни део наставног програма у Мушкој учитељској школи у Јагодини. Према првом годишњем извештају Учитељске школе у Јагодини, школске 1898/99. године, Црквено певање са правилом било је заступљено са два часа недељно у сва четири разреда. Певање је учиено са црквеним правилом, по коме су извођене јутарња и вечерња служба. Година 1904. представљала је прекретницу у уједначавању Наставног плана за све учитељске школе у Србији, а јединствени Наставни план примењивао се и у јагодинској Учитељској школи, док је назив предмета измењен у Црквено певање и био је заступљен са истим бројем часова за сва четири разреда. По указу министра просвете Љубомира Стојановића наставници музике и певања били су дужни да за време богослужења руководе ђачким хором. Значајан допринос развоју црквене музике у Учитељској школи пружили су наставници црквеног певања.⁴⁵⁴

Владимир Р. Ђорђевић је у Мушкој учитељској школи у Јагодини, поред Нотног певања и свирања, предавао и Црквено певање. Од школске 1909/10. године предавао је Црквено певање у I и II разреду,⁴⁵⁵ а у настави је коришћена Ђорђевићева *Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“* (1903) и *Осмогласник* Стевана Ст. Мокрањца.⁴⁵⁶ Ученици Мушке учитељске школе у Јагодини су сваке недеље учествовали у богослужењу, одговарајући свештенику јектенијама и богослужбеним песмама,⁴⁵⁷ а за време великих црквених празника учествовали су на вечерњој и јутарњој служби.

Збирке црквених народних мелодија Ђорђевић је хармонизовао једноставно и у лакој обради, двогласно, вишегласно, за женски, мушки и мешовити хор. Прву збирку црквених народних мелодија за мушки хор *Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“*

⁴⁵⁴ Оснивањем Учитељске школе у Јагодини 26.07.1898. године за наставника Црквеног певања са правилом постављен је Милош Анђелковић, а већ у пролеће 1899. заменио га је Дамаскин Поповић. Црквено певање са правилом предавао је и Драгољуб М. Поповић. Видети: Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991, 151.

⁴⁵⁵ Марина Гавриловић, нав. дело, 61.

⁴⁵⁶ Вишња Протић, нав. дело, 134.

⁴⁵⁷ Ученици су из црквеног певања увежбавали одговарање (наизменично певање са свештеником) на архијерејској служби са јектенијама (*Амин, Подај Господи, Тебје Господи*), и постепено савладавали кондаке, тропаре (воскресне и богородичне) блажена и друге песме из црквеног правила по различитим гласовима (велико *Свјат, Ниње сили*, Катавасије свих празника). Види: Марина Гавриловић, нав. дело, 61.

Ђорђевић је приредио 1903,⁴⁵⁸ а шест година касније настала је *Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“* (1909), за два гласа за ученике основних и средњих школа.⁴⁵⁹ Исте године, Ђорђевић је објавио и збирку црквених мелодија *Литургија за два женска гласа*.⁴⁶⁰ Након одласка у пензију настаје *Литургија кад се пева „Блажени“ и Одговарање при резању колача и водоосвећењу* (1924), црквене народне мелодије за мешовити хор.⁴⁶¹

Табела бр. 12: Збирке црквених народних мелодија Владимира Р. Ђорђевића⁴⁶²

Наслов	Састав	Издавач, место и година	Наредна издања	Намена
<i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“</i> . Српске црквене народне мелодије за мушки хор	мушки хор	својина пишчева, Јагодина 1903.	Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1926.	за Мушку учитељску школу у Јагодини
<i>Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“</i> . За два гласа за ученике основних и средњих школа.	за два гласа	својина пишчева, Јагодина 1909.	Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1920. и 1926.	за ученике основних и средњих школа
<i>Литургија за два женска гласа</i> . Црквене мелодије.	за два женска гласа	својина пишчева, Јагодина 1909.	Три издања. ⁴⁶³	—
<i>Литургија кад се пева „Блажени“ и Одговарање при резању колача и водоосвећењу</i> . Црквене народне мелодије за мешовити хор	мешовити хор	Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1931.	—	—

⁴⁵⁸ Владимир Р. Ђорђевић, *Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“*. Збирка црквених народних мелодија за мушки хор, штампана је у два издања: ауторово издање, Јагодина 1903. и Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1926.

⁴⁵⁹ Владимир Р. Ђорђевић, *Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“*, за два гласа за ученике основних и средњих школа, штампана је у три издања: ауторово издање, Јагодина 1909., Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1920. и 1926.

⁴⁶⁰ Владимир Р. Ђорђевић, *Литургија за два женска гласа*, Јагодина 1909. Поменути збирка доживела је још два издања, али на жалост не постоје подаци о другом и трећем издању.

⁴⁶¹ Владимир Р. Ђорђевић, *Литургија кад се пева „Блажени“ и Одговарање при резању колача и водоосвећењу*, црквене народне мелодије за мешовити хор, Издавачка књијарница Геце Кона, Београд 1931.

⁴⁶² Попис збирки црквених народних мелодија Владимира Р. Ђорђевића урађен је на основу прегледа *Огледа српске музичке библиографије до 1914. Владимира Р. Ђорђевића*, Нолит, Београд 1969.

⁴⁶³ Недостају подаци о другом и трећем издању.



Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“.
Српске црквене народне мелодије за мушки хор, насловна страна (БФМУ, DOR-1)

Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“, српске црквене народне мелодије, објављена је 1903. године у Јагодини у издању аутора. Поменути збирка доживела је још једно издање 1926. године у Београду. Ћорђевић је наведену *Литургију* забележио и хармонизовао за мушки хор и наменио је ученицима Мушке учитељске школе у Јагодини. Збирка садржи: Предговор, хармонизоване црквене народне мелодије и Кратко упутство хоровама за давање интонације.

Литургија је приређена на иницијативу управитеља јагодинске учитељске школе др Сретена М. Ацића.⁴⁶⁴ У Предговору Ацић истиче значај певања у учитељским школама, а посебно за будуће хоровађе. Свестан важности лепог певања за „душу и срце младежи и одраслих“, Ацић указује да су у јагодинској Учитељској школи ученици најстаријег разреда обучавани да могу управљати са хором. Ово се, пре свега, односило на надарене ученике који су по повратку у своје средине могли да делују и као хоровађе мањих певачких друштава. Ацић наглашава да се у овом погледу могу постићи изузетни успеси, не скривајући своје задовољство пређашњим резултатима.

У даљем излагању, Ацић указује да нема довољно лепих и једноставно написаних композиција за мушки хор које би биле пријемчиве како аматерским певачким друштавима, тако и хоровађама осредњег музичког образовања. Као посебан проблем истиче да за црквено појање таквих дела „за сада немамо“, осим *Литургије* Мите Топаловића,⁴⁶⁵ али како истиче у њој „мелодије нису из црквеног народног појања“. Топаловићева *Литургија за два гласа*⁴⁶⁶ била је једино хорско дело које се користило у тадашњој школској пракси у Мушкој учитељској школи у Јагодини. Ацић је сматрао да је неопходно што пре приредити ученицима одговарајућу збирку црквених народних напева за школску употребу. Таква збирка, према његовом мишљењу, треба да буде написана у виду једноставних црквених народних мелодија за мушки хор, које би се односиле на „хармонизације просте, а опет народном уху пријатне, које би могле, без великих мука, учити и изводити и малене певачке

⁴⁶⁴ Сретен М. Ацић (1856–1933) био је педагог, професор и писац. Основну школу завршио је у Трстенику, нижу гимназију у Крагујевцу, а Учитељску школу у Београду. По завршетку школовања радио је као учитељ у Трстенику. Студирао је педагогију у Бечу и Лајпцигу, а након дипломирања радио је као професор у Учитељској школи у Нишу, Вишој женској школи у Београду и Учитељској школи у Алексинцу. Био је оснивач и управитељ Мушке учитељске школе у Јагодини, а потом и професор Више педагошке школе у Београду. Радио је као управитељ Учитељске школе у Вршцу где је и пензионисан (1924). Публиковао је преко стотину прилога из области педагогије и методике у бројним листовима и часописима. Аутор је књиге *Кроз Васиону* која је објављена у Јагодини 1910. године. Светлана Мирчов, О књизи „Кроз васиону и њеном аутору Сретену М. Ацићу“, у: Зборнику радова *Развој астрономије код Срба*, год. V, бр. 8, Београд 2009, 403.

⁴⁶⁵ Димитрије Мита Топаловић (1849–1912) био је диригент и хоровађа. Основну школу и реалку завршио је у Панчеву. У Бечу је студирао технику, а у исто време бавио се музиком и био хоровађа Српског академског друштва „Зора“ (1868). Већ идуће године (1869) одлази поново у Беч због музичких студија, а потом и у Праг где похађа Оргуљску школу коју је завршио 1872. године. По завршетку студија, радио је као наставник клавира и виолине у Панчеву, а од 1874. као хоровађа Панчевачког црквеног певачког друштва. Паралелно је био и наставник певања у Вишој девојачкој гимназији и обе службе обављао до краја живота. Био је почасни члан Српске краљевске академије наука. „Одликован је орденом Св. Саве V степена и Таковским крстом IV степена.“ Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Српска академија наука, Музиколошки институт, Београд 1950, 52.

⁴⁶⁶ Мита Топаловић, *Литургија за два гласа*, Књижара Браће Јовановића Панчево, штампана је у два издања: 1884 и 1892. године.

дружине по селима и градићима са својим хоровама.“

Из горе наведених разлога, Ацић је замолио Владимира Р. Ђорђевића да запише мелодије црквених песама онако како се „одвајкада певало“ по свим црквама Краљевине Србије. Сугеришући да их хармонизује за мушки хор, за своје ученике, будуће учитеље, и то „што простије“, како би биле прилагођене за аматерска певачка друштва. Такође, саветовао је Ђорђевића да „најверније забележи основну мелодију“ овог одговарања на Служби, без „улепшавања и преиначавања“, да се сачува за будућност таква каква јесте. На крају Предговора Ацић са задовољством истиче да „од почетка ове школске године ученици Мушке Учитељске школе Јагодинске певају ову *Литургију* редовно сваке недеље и празника у новој јагодинској цркви, без претеривања речено, на опште задовољство побожних парохијана“.

Како би одговорио задатку, Ђорђевић се потрудио и да напише Кратко упутство хоровама за давање интонације при певању *Литургије* које је приложено на претпоследњој страни корица. Ђорђевић истиче да „сваки хоровања мора имати свирчицу са тоновима *a* и *c* како би успешно одредио интонацију за извођење *Литургије*, наводећи поступак давања интонације за сваку песму понаособ⁴⁶⁷

Литургија недељна или празнична кад се пева „Блажени“ Владимира Р. Ђорђевића представља црквене народне мелодије, хармонизоване за мушки хор а *capella*, које су се певале на недељним литургијама као и на литургијама за време празника.⁴⁶⁸ Ђорђевићева *Литургија* настала је осам година након *Литургије Светог Јована Златоустог* Стевана Стојановића Мокрањца. Извођачки мање захтевна и једноставније хармонизована у односу на Мокрањца, *Литургија* Владимира Р. Ђорђевића била је намењена школским потребама и аматерским певачким друштвима.

⁴⁶⁷ Ђорђевићево упутство за давање интонације при певању односио се на следећи поступак: „Литургија се почиње са ‚Амин‘ у В-dur акорду. Пошто на свирци немамо ни једног тона из тога акорда, то онда лагано одсвирамо тон *c* и од њега нађемо тон више, а то је *d* за тенор I., тон ниже *b* за тенор II., кварту ниже од *b*, т.ј. тон *f* за бас I. и октаву ниже од *b* за бас II. Овај акорд траје до ‚Алилуја‘ с том разликом, што се понеке песме почињу само једним тоном тога акорда, т.ј. са *b*.“ Упутство за хоровања је представљено у Прилогу бр. 23, на страни 390.

⁴⁶⁸ У српској православној цркви постоји пет врста светих литургија различитих по садржају, намени и редоследу одређених песама: *Вечерња литургија*, *Јутарња литургија*, *Божанствена литургија светог Јована Златоустог*, *Литургија светог Василија Великог* и *Литургија пређеосвећених дарова*. Иако у наслову не стоји ком тачно типу припада, *Литургија* коју је прикупио и хармонизовао Владимир Р. Ђорђевић одговара *Божанственој литургији светог Јована Златоустог*.

Ђорђевићева *Литургија* је написана за мушки хор а capella који чине четири гласа - I тенор, II тенор, I бас (баритон) и II бас, без додатне поделе унутар гласова. Тенори су традиционално нотирани у виолинском кључу. Иако није назначено у нотама, подразумева се транспозиција за октаву ниже. Фактура је претежно хомофона, али се срећу и полифони одсеци, са развијенијим мелодијским линијама у гласовима који нису носиоци главног музичког материјала. Мелодијска линија обрађених црквених народних мелодија налази се увек у I тенору, док остали гласови представљају хармонску пратњу, повремено га допуњујући контрапунктским мелодијама. Изузетак представљају почеци *Херувимске песме* (бр. 6) и *Скажи ми* (бр. 12) где се мелодијска линија излаже унисоно у свим гласовима у исто време, као и песма *Буди имја Господње* (бр. 16) која почиње двогласом сопрана и алта. Гласови се налазе у оквиру стандардног опсега, најнижи тон у басу је тон F, а највиши тон у тенору а² писано, односно а¹ звучно. Мелодијске линије гласова углавном су поступне, док интервалски нивои не прелазе размак кварте изузимајући бас где је карактеристично да се јављају и већи скокови.

Литургија је написана на црквенословенском језику и подељена је на три главна дела: Проскомидију, Литургију оглашених и Литургију верних.⁴⁶⁹ Садржај Литургије који изговара/пева народ/хор чине одговори и песме.⁴⁷⁰ Одговори су кратки текстови којима народ одговара на текст разних молита и помена које изговара свештеник. Изводе се у сталном дијалогу са свештеником те су углавном несамостални и најчешће кратки и на једном тону (акорду уколико изводи хор). Најзаступљенији одговори у *Литургији* су *Господи помилуј*, *Тебје Господи* и *Амин*. Ови одговори могу бити „краћи“ (Пример бр. 16) или „дужи“ (Пример бр. 19). Кратких одговора има више и они се јављају чешће како би пауза између молитви које изговара свештеник била минимална. Самим тим третман текста код оваквих одговора је силабичан. Поред типичног силабичног третмана текста, код кратких одговора, Ђорђевић је поједноставио и мелодијско-хармонску компоненту. Уколико се упореди са Мокрањчевом *Литургијом* (Пример бр. 17), као и са народним

⁴⁶⁹ Проскомидија представља уводни део Литургије у оквиру кога се певају мала и велика јектенија као и Први антифон. Литургија оглашених је део коме поред верника могу присуствовати и оглашени и почиње од Другог антифона и чине је Мали вход, Алилуја, Мала јектенија и Јектенија оглашених. Литургија верних је део обреда коме могу приступити само верни и у оквиру овог дела одвијају се најсветији чинови обреда укључујући и Свето причешће. Види: Александар Спасић, „Компаративни преглед источне и западне литургије кроз аналитички и историјски приступ“, у: *Језик музике, Музика и религија*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац 2012, 46-47.

⁴⁷⁰ У Прилогу бр. 24, на страни 391 представљен је садржај текста Ђорђевићеве *Литургије*.

црквеним напевима који се данас најчешће користе на литургијама (Пример бр. 18), евидентно је да поред силабичног текста постоје одређени карактеристични мелодијски покрети на слог „ми“. Мокрањац иде и корак даље те мења хармонску компоненту и пре мелодијског покрета. Овај карактеристичан мелодијски покрет дође (у неким случајевима и горње) скретнице изостаје код Ђорђевића, те су његови кратки одговори „равни“ и искључиво на једном тону/акорду. Такође треба нагласити и пажљиво третирано акцентовање текста, где наглашени слогови „Го“ и „ми“ долазе на наглашени део такта. Самим тим музичка метрика поклапа се са метриком текста.

Пример бр. 16: Владимир Р. Ђорђевић, *Господи помилуј*, мала јектенија уочи Другог антифона



Пример бр. 17: Стеван. Ст. Мокрањац, *Господи помилуј*, почетак Литургије Св. Јована Златоустог⁴⁷¹



Пример бр. 18: Литургија за народно појање, *Господи помилуј*, мала јектенија уочи Другог антифона⁴⁷²



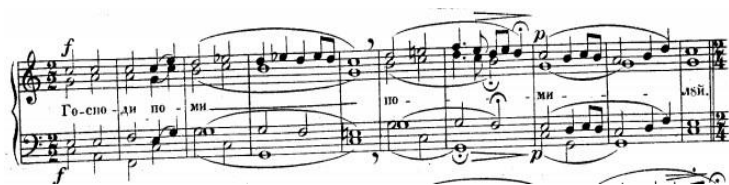
⁴⁷¹ Стеван. Ст. Мокрањац, *Литургија Св. Јована Златоустог*, 1895.

⁴⁷² *Божанствена литургија светог оца нашега Јована Златоустог*, музика за народно појање, припремила Српска православна мисија свети Лука, без назначене године издања, 12.

Дужи одговори јављају се на појединим местима у Ђорђевићевој *Литургији*. Може се рећи да се по третману и облику ови одговори налазе на прелазу између кратких одговора и песама. Слободније су третирани од краћих одговора, али са друге стране нису довољно самостални да би се третирали као песме (и даље су везани за дијалог са свештеником).

Третман текста код оваквих одговора најчешће је мелизматичан, али срећу се и комбинације силабичног и мелизматичног (Пример бр. 19). Реч „Господи“ изложена је силабично на три хармонске функције и циљно је усмерена ка субтоминантној функцији (T-VI-S) након чега следи повратак на тонику. Реч „помилуј“ подељена је тако што се прво део речи „поми“ јавља у истоименом молском, а затим цела реч у дурском тоналитету. *Господи помилуј* „дужи“ налази се у оквиру Јектеније за верне (сам почетак Литургије верних). На основу тога могуће је уочити прве примере мотивске повезаности између одговора и песама. Наиме, мелодијска линија од трећег такта овог одговора представља најаву мелодијског материјала песме коју многи сматрају једним од најсветијих и најузвишенијих тренутака у литургији *Тебе појем* (Пример бр. 20). На овај начин Ђорђевић је направио мелодијску повезаност удаљених делова *Литургије* што доводи до свеукупног утиска кохерентности дела на музичком плану. Порекло оваквог решења ипак се не може тражити у Ђорђевићевој свести о мотивском повезивању различитих сегмената Литургије, већ у самим народним црквеним мелодијама које је записивао. Дакле, овакве мелодијске везе дубоко су уткане у традицију српских православних црквених мелодија.

Пример бр. 19: Владимир Р. Ђорђевић, *Господи помилуј*, јектенија за верне уочи Херувимске песме



Пример бр. 20: Владимир Р. Ђорђевић, *Тебе појем*, т.15-28.



Поред три поменути одговора (*Амин*, *Господи помилуј* и *Тебје Господи*) срећу се још и одговори *Слава тебје*, *Слава тебје Господи*, *Подај Господи*, *И духови твојему* и *О имени Господњи*. Одговори некада могу представљати и саствани део песама тако што су им мотивски и формално припојени. Најбољи пример представља *Канон Евхаристије* (бр. 8) који почиње дијалогом свештеника и хора. Пре него што почне *Достојно јест* (бр. 10) хор одговара свештенику три пута са *Милост мира жртву хваљнија*, *И со духом твојим* и *Имами ко Господу*. Овакве одговоре немогуће је раздвојити од песме уз коју стоје због мотивске и формалне повезаности те их је неопходно посматрати као део самих песама.

Песме представљају молитве које углавном самостално изводи народ/хор. *Литургија* коју је хармонизовао Владимир Ђорђевић садржи 17 песама различитог обима и садржаја (Табела бр. 13).⁴⁷³ Највише песама налази се у оквиру литургије верних 12, док се у оквиру литургије оглашених налазе 4 песме, а у проскомидији свега 1 песма. Оне варирају од краћих и једноставнијих какве су *Благословен градиј* (бр. 13) или *Оца и Сина* (бр. 7), до дужих и поприлично комплексних песама каква је *Херувимска песма* (бр. 6). Самим тим, формална решења песама су разнолика. Због специфичности текста молитви, у оквиру кога нема понављања одређених синтагми на растојању, односно појаве било каквог вида рефрена или репризности одређеног текста, било би за очекивати да музичка формална решења буду прокомпонована. Међутим то није случај, те се и у црквеним народним мелодијама, које је Владимир Ђорђевић прикупљао, може уочити тежња ка репризности одређених музичких мотива неvezано за текст који износе (Пример бр. 21). На овај начин

⁴⁷³ Табела бр. 13 представљена је на страни 220.

вештачки се креира утисак строфичности и репризности одређених мелодијских образаца, што као резултат ствара бољу повезаност музичког тока.

У наредном примеру може се уочити на који начин се један мелодијски мотив понавља неvezано за текст. „Раскорак“ између музике и текста не доводи до слабијег разумевања текста, а са друге стране доприноси стварању боље повезаног музичког тока. Управо овакве мотивске везе унутар песама, које воде порекло из народних црквених мелодија које је прикупио, Ђорђевић је задржао и у својој *Литургији*. Поред поменутих мелодијских понављања могуће је уочити и мотивску/мелодијску повезаност између различитих песама. Најкарактеристичнији је скок кварте навише на почетку песме, углавном као скок V-I ступањ (веза D-T на хармонском плану). Овај покрет налазимо на почетку чак четири песме. Први пут се јавља као карактеристичан почетак *Херувимске песме* (Пример бр. 22), с тим што је у том контексту скок II-V F-dur тоналитета. Овакав третман скока кварте разликује се у односу на Мокрањчеву хармонизацију, где је исти тај скок третиран као скок I-IV ступањ b-mol тоналитета (Пример бр. 23), док у неким црквеним народним мелодијама тај скок уопште не постоји (Пример бр. 24).

Пример бр. 21: Литургија за народно појање, *Тјело Христово*

Тје - ло Хри - сто - во при - ми - те,
ис - точ - ни - ка без - смерт - на - го вку - си - те.

Пример бр. 22: Владимир Р. Ђорђевић, *Херувимска песма*, т. 49-5.

и

Пример бр. 23: Стеван Ст. Мокрањац , *Херувимска песма*, т.1-3.

Andante sostenuto
pp

Пример бр. 24: Литургија за народно појање, *Херувимска песма*, т. 1-5.

А - мин. И - же хе - ру - ви - ми,

Мотивска повезаност између песама, као и овај карактеристичан почетак скоком кварте навише, среће се и у наредним песмама из анализиране Ђорђевићеве *Литургије*.

Пример бр. 25: Владимир Р. Ђорђевић, *Отца и Сина*, т. 1-4.

Moderato.
mf

От - ца, и Сы - на,

Пример бр. 26: Владимир Р. Ђорђевић, *Достојно јест*, т.1-4.

Moderato.
mf

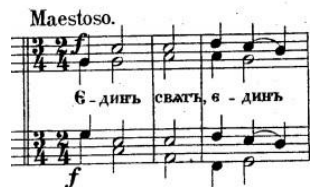
До - стой - но и пра -

Пример бр. 27: Владимир Р. Ђорђевић, *Тебе појем*, т. 1-5.

Moderato.
mf

Те - бе но - егъ, те - бе бла - го - сло - вимъ,

Пример бр. 28: Владимир Р. Ђорђевић, *Једин свјат*, т.1-3.



У песми *Скажи ми* може се уочити инверзија, скок кварте навише замењен је скоком кварте наниже. Управо у овој песми могуће је уочити још један вид повезаности са *Херувимском песмом* који се огледа у начину излагања музичког материјала. Док у целој *Литургији* преовлађује строги четворогласни хорски став, претежно у акордима са мелодијском линијом увек у првом тенору, једино у ове две песме почињу унисоно што их у звуку и третману хорског медија издваја у односу на остале песме из Ђорђевићеве *Литургије*.

Пример бр. 29: Владимир Р. Ђорђевић, *Скажи ми*, т.1-5.



Формална решења песама разликују се у зависности од обима текста који садржи сама молитва, али и од третмана текста у оквиру црквених народних мелодија. У зависности од начина третмана текста (претежно мелизматичног или силабичног) можемо уочити обресе различитих формалних типова који сежу од најједноставнијих реченичних структура (*Благословен градиј*), периода од две или три реченице (*Алилуја*), малих дводелних (*Први антифон - Слава I*), троделних (*Канон Евхаристије*), песме прелазног типа (*Тебе појем*) и развијених песама (*Скажи ми*), уз појаву дублета (*Да исполњатсја*), до комплекснијих формалних решења каква је велика дводелна песма чији је део В по форми мала развијена песма (*Други антифон - Слава II*), уз појаву две песме које се могу окарактерисати као прокомпоноване (*Придите и Спаси*). Иако је пратио формалну логику црквених народних мелодија које је прикупљао, Ђорђевић је показао висок степен свести о музичкој форми. Наиме, завршетке мелодијских и текстуалних фраза хармонизовао је тако

да оне на хармонском плану образују музичке каденце и на тај начин је правио веће или мање застоје на крајевима одређених формалних целина, креирајући реченичне и „надреченичне“ (периоди или низови реченица) структуре. Ипак, могуће је уочити да је у појединим ситуацијама музика подређена тексту, те су формална решења неких песама (*Придите*) у многоне условљена фразирањем унутар самог текста. Резултат оваквог приступа је прокомпонована форма у оквиру које се стално надовезују нове музичке мисли и фразе које на мотивском плану нису повезане. У великом броју песама Ђорђевић је овај проблем решио репризирањем одређених мелодијско-ритмичких образаца.

Хармонски језик Ђорђевићеве *Литургије* одговара хармонским изражајним средствима раног романтизма. Као и Мокраћац осам година пре њега, и Ђорђевић се сусрео са изазовом да хармонизује црквене народне мелодије у којима хармонија постоји искључиво као латентна. У његовој хармонизацији могуће је уочити тежњу ка поједностављењу хармонског језика чије порекло лежи највероватније у намени *Литургије* школској пракси и певачким аматерским друштвима. Хармонски фонд *Литургије* претежно је сведен на дијатонику. Највише су у употреби квинтакорди и сектакорди главних ступњева (уз нешто мање типичну слободну употребу квартсектакорада), док се од споредних ступњева јављају најчешће VI и II ступањ уз нешто ређу појаву III ступња. Свака појава вођице хармонизована је доминантном функцијом, те у целој *Литургији* нема нити једног VII ступња. Од вантоналних акорада у употреби су најчешће вантоналне доминанте, ређе њихови заменици. Доста је честа употреба доминанте за VI ступањ (Пример бр. 30), некада више него доминантине доминанте која се у раноромантичарској хармонији јавља знатно чешће. Поред поменутих акорада јављају се и доминанта за субдоминанту и доминанта за II ступањ, док се доминанта за III ступањ јавља само у *Канону Евхаристије* (Пример бр. 31).

Пример бр. 30: Владимир Р. Ђорђевић, *Свјати Боже*, т. 9-15.

Сва тый Бо-же, сватый крѣпкѣй, сватый без-смерт ный, по

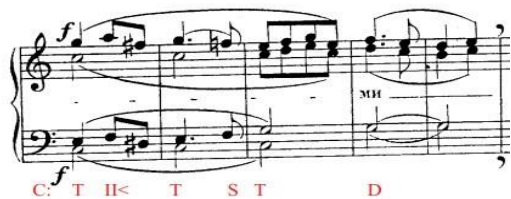
B: S II VI DVI II VI DVI II VI II D T

Пример бр. 31: Владимир Р. Ђорђевић, *Канон Евхаристије*, т.22-31.

Интересантан је и нетипичан третман вантоналних доминанти. Уместо да се разреше аналогно вези D-T у квинтакорд удаљен за кварту више или пак варљиво у суседни квинтакорд аналогно вези D – VI, ови акорди у оба примера разрешавају са налик на варљиви застој односно везу D - S што ствара ефекат непредвидивог разрешења и покушаја да се ипак на тренутак побегне од хармонске функционалности тоналитета. Такође, треба обратити пажњу и на изненадну употребу хроматике (Пример бр. 30) чије је оправдање немогуће наћи у самој мелодијској линији и у наглашавању битних делова текста, нити у драматуршкој позицији у самој песми. Хармонски ток који чине доминанта - доминантина доминанта - терцном сродношћу уведена доминанта за III - њено непредвидиво разрешење у VI ступањ - увођење још једне вантоналне доминанте (D_{VI}) на кратком растојању - и њено разрешење у VI ступањ, представља оазу хроматике у претежно дијатонском окружењу.

Акорди хроматског типа који се јављају у Ђорђевићевој *Литургији*, акорд на повишеном II (Пример бр. 32) и посебно акорд на повишеном VI ступњу (Пример бр. 33), не могу имати своје оправдање. Они представљају јако изражајно средство и најчешће имају сврху да украсе акорд уз који стоје било као хроматске скретнице или хроматске задржице. Међутим, такав вид хроматског мелодијског покрета не постоји у самим црквеним народним мелодијским линијама, те они у претежно дијатонској мелодији делују као грешка. Иако поседују изузетну експресивну снагу не уклапају се у хармонско окружење целе *Литургије*.

Пример бр. 32: Владимир Р. Ђорђевић, *Херувимска песма*, т.184-188.



Пример бр. 33: Владимир Р. Ђорђевић, *Херувимска песма*, т.5-11.



Литургија Владимира Р. Ђорђевића није тонално заокружена, али може се уочити логика смене тоналитета. Групе песама налазе се у оквиру одређених тоналитета. Песме које чине Проскомидију и Литургију оглашених налазе се у B-duru. Од Литургије верних, тачније од *Херувимске песме*, врши се постепена модулација ка C-duru, док се од Причестана *Скажи ми* устаљује G-dur тоналитет. Све песме претежно су тонално јединствене и налазе се у једном тоналитету. Изузетак представљају три модулирајуће песме *Алилуја* након читања Апостола, *Херувимска песма*, *Велики вход* и *Тебе појем*, од којих само *Алилуја* није тонално заокружена. Функција ове песме и јесте модулирајућа, те је Ђорђевић искористио позицију и обим ове песме како би на најблажи начин припремио почетак *Херувимске песме* у F-duru.

Херувимска песма и *Тебе појем* тонално су заокружене иако садрже модулације у најближе тоналитете, прва у субдоминантни и доминантни тоналитет, а друга у паралелни тоналитет. Имајући у виду преглед тоналитета и учесталост њиховог смењивања не треба да чуди претежно ретка појава модулација у *Литургији*. Модулације спадају најчешће у групу дијатонских модулација, што је и логично с обзиром да се модулације врше у најближе тоналитете. Поред дијатонских модулација јавља се и хроматска модулација путем елиптичних веза у оквиру *Херувимске песме*. Одговори се углавном налазе у тоналитету у којем су се и завршиле песме, али у неким ситуацијама и одговори могу послужити као средство модулације.

На основу третмана гласова, како мелодијски, тако и хармонски може се закључити да је Владимир Р. Ђорђевић прилагодио своју *Литургију* школским потребама и аматерским хоровима, имајући у виду да су раније настале *Литургије* Стевана С. Мокрањца и Јосифа Маринковића ипак у значајнијој мери концертно третиране (интонативно и певачки захтевније уз чешће употребе солиста).

На примеру две песме *Тебе појем* (бр. 9) и *Херувимске песме* (бр. 6) биће представљена детаљнија анализа Ђорђевићевог приступа обради и хармонизацији црквених народних мелодија, као и степен извођачке захтевности.

Тебе појем спада у једноставније песме у *Литургији* Владимира Р. Ђорђевића. Тежња ка поједностављењу музичког израза овде можда и највише долази до изражаја. Песма почиње унисоно на једном тону (V ступњу C-dura) након чега се гласови шире у тонични квинтакорд C-dura. Имајући у виду да је претходни дугачки „амин“ завршио на C-dur тоничном квинтакорду, може се уочити Ђорђевићева свест о интонирању песама. Мелодијска линија налази се у I тенору и представља модификовану црквену народну мелодију. Прва промена може се уочити на самом почетку где на слогу „по“ изостаје карактеристична доња скретница, као и изостанак скока терце на слогу „рим“ на крају прве фразе (Пример бр. 34 и бр. 35).

Пример бр. 34: Владимир Р. Ђорђевић, *Тебе појем*, т. 1-9.

Пример бр. 35: Литургија за народно појање, *Тебе појем*, т.1-3.

Док је, на пример, у Мокрањчевој обради песме *Тебе појем* црквена народна мелодија остала нетакнута, Ђорђевић у другој фрази прави значајну промену. Наиме, након прве фразе (одсек а), у оквиру које је текст третиран силабично како у Ђорђевићевој обради тако и у изворној народној мелодији, у другој фрази (а₁) почињу мелизми од речи „Боже“. На првом слогу „Бо“ јавља се карактеристично смењивање II и III ступња дурског тоналитета (Пример бр. 34). На основу саме мелодијске линије може се рећи да је латентна хармонија у овом такту смена тоничне и доминантне функције. Мокрањац је отишао корак даље те је на хармонским средствима из основног G-dura, помоћу вантоналне доминанте за VI ступањ, краткотрајно иступио у e-mol. На овај начин појачао је експресивну снагу застоја у мелодијској линији (Пример бр. 37).

Пример бр. 36: Литургија за народно појање, *Тебе појем*, т.5.



Пример бр. 37: Стеван Ст. Мокрањац, *Тебе појем*, т.7-9.

Музички примерак за Пример бр. 37. Садржи четири гласовна дела (сопран, меццо сопран, тенор и бас) са српским и латинским текстом: „ди, и мо лим ти са, Бо“ / „di, i mo lim ti sja, Bo“. Мелодија је у G-dura. У доњем делу примерка наведено је хармонско подложање: G: D T D D_{VI} VI.

Ђорђевић је највероватније, у жељи да задржи карактер Мокрањчеве хармонизације, посегао за сличним изражајним средствима, али с мање успеха. Уместо краткотрајног иступања у паралелни мол (тоналитет VI ступња), Ђорђевић је на том месту променио тонски род основног C-dura (Пример бр. 38). Тиме не само да се у мелодијској линији губи

карактеристична смена целог степена, већ се интонативно додатно отежава певачима, јер је доста захтевно на кратком растојању направити прецизну разлику између дурске и молске терце тонике. Ђорђевићев *Тебе појем* спада у ретке песме из Литургије које су модулирајуће. Ефекат који је Мокрањац произвео краткотрајним иступањима у тоналитет VI ступња, Ђорђевић је извео правом модулацијом у паралелни мол. Ова модулација је вешто пласирана и за разлику од смене истоименог дура и мола на малом простору, не представља неку потешкоћу певачима.

Пример бр. 38: Владимир Р. Ђорђевић, *Тебе појем*, т.11-19.



Формално решење *Тебе појем* поклапа се са Мокрањчевом обрадом као и са народном црквеном мелодијом. Овај формални образац $a_1 b a_1$ одговара форми песме прелазног типа чија је главна карактеристика да се у репризи јавља само један од два експозициона одсека. Поједностављење изражајних средстава у Ђорђевићевој *Литургији* огледа се и у одсеку b који код Ђорђевића остаје хомофон, за разлику од Мокрањчеве имитационе обраде овог одсека, намењене и солистима. Управо у овоме се огледа тежња Владимира Р. Ђорђевића да *Литургију* прилагоди како школским потребама тако аматерским хорovima.

Херувимска песма представља најсложенију песму у Ђорђевићевој *Литургији*. Налази се на почетку Литургије верних у тренутку када се верници позивају да сваку своју бригу оставе за собом и приступе најсветијем и централном делу богослужења. За време трајања ове песме припрема се и одвија *Велики вход* односно преношење светих дарова са жртвеника на часну трпезу. За време трајања другог дела песме (од *Јако да Царја*) свештеник се са ђаконима враћа у олтар кроз царске двери. Због великог броја ритуалних радњи и релативно мале количине текста у самој молитви текст *Херувимске песме* третиран је изражено мелизматично. Примера ради прва реч *Херувимске песме* „Иже“ (ми који) код

Ђорђевића траје чак 17 тактова и чини цео први одсек ове песме, док код Мокрањца траје 8 тактова. Експанзија мелодијских линија на једном слогу имала је за последицу и нешто комплекснија решења у оквиру *Херувимске песме*. Из угла певача, продужено трајање песме представља додатни изазов за одржање интонативне стабилности, посебно уз присуство чешћих модулатија него што је то случај у осталим песмама из Ђорђевићеве *Литургије*. Текст молитве *Херувимске песме* подељен је на два дела, *Херувимску песму* и *Велики вход*: Иже херувими тајно образујушче, и животворјашчеј Тројице, трисвјатују пјесан припјевајушче, всјакоје ниње жителјскоје отложим попеченије (Ми који Херувиме тајанствено изображавамо, и Животворној Тројици Трисвету песму певамо, сваку сада животну бригу оставимо.). Јако да Царја всјех подимем, анђелским невидимо дориносима чинми. Алилуја, алилуја, алилуја (Као они који ће примити Цара свих, анђелским силама невидљиво праћенога. Алилуја, алилуја, алилуја.).

Дводелност у тексту подржана је и музичким средствима тако што почетак другог дела *Јако да Царја* почиње истим мотивским материјалом као и сам почетак *Херувимске песме*.

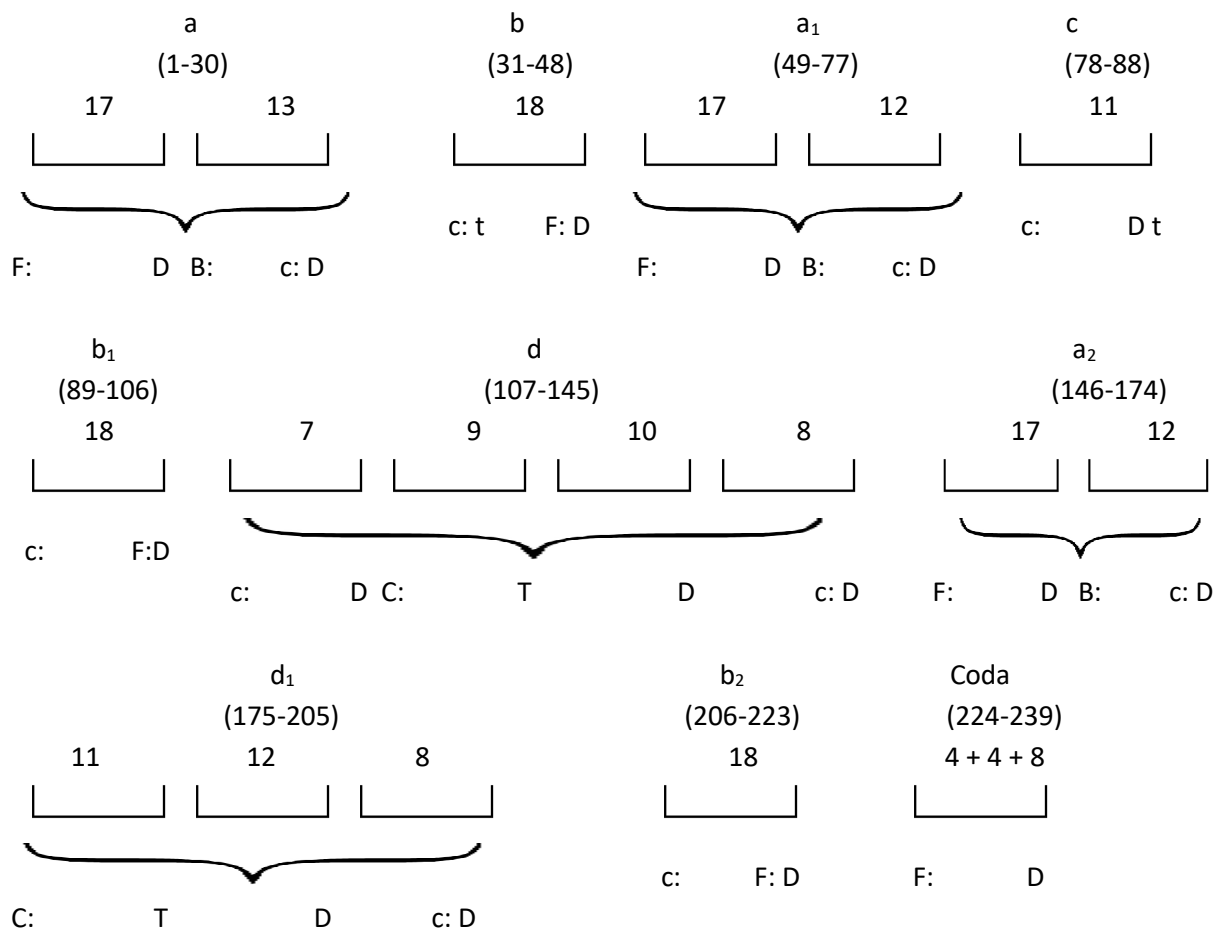
Пример бр. 39 а: Владимир Р. Ђорђевић, *Херувимска песма*, т.1-17.

Музички примерак бр. 39 а приказује почетак првог дела песме. Садржи три системска поља. Прво поље садржи вокални део са текстом: ми - лиси Го спо - ди по - ми - лии. А - миош. И. Друго поље садржи пијано део са текстом: хо - ти ми - ми. Треће поље садржи вокални део са текстом: хо - ти ми - ми. Музика је у 2/4 такта, са динамичким наредбама *mf* и *pp*.

Пример бр. 39 б: Владимир Р. Ђорђевић, *Херувимска песма*, т.146-162.

Музички примерак бр. 39 б приказује почетак другог дела песме. Садржи два системска поља. Прво поље садржи вокални део са текстом: ја - ки да цар. Друго поље садржи вокални део са текстом: а - всјех - лио - ан - гел - ских. Музика је у 2/4 такта, са динамичким наредбама *pp* и *mf*.

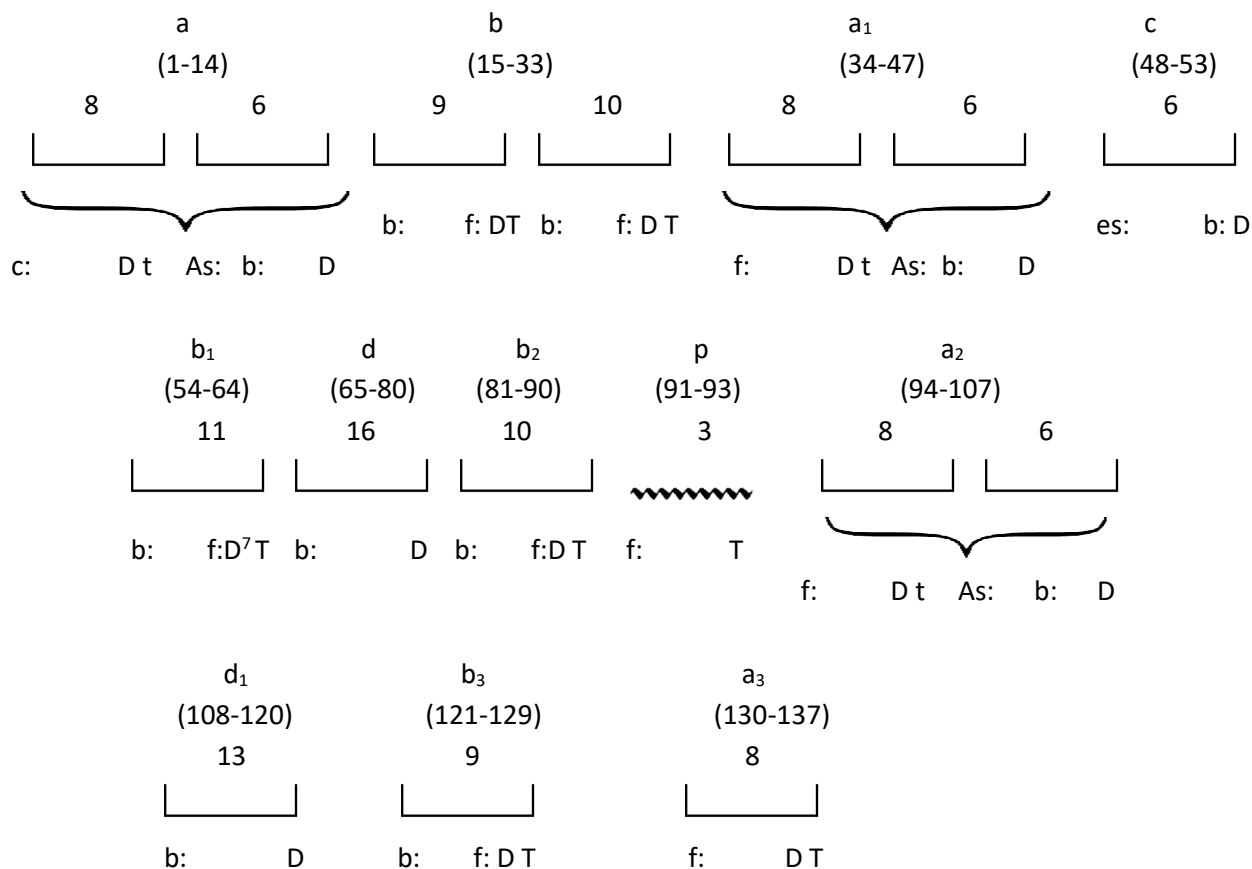
На овај начин креира се музичка нит која повезује различите делове песме, неvezано за непостојање репризности у оквиру самог текста. Иако се у оквиру ова два дела песме одвијају различити обреди постоји веза између музичких материјала те се ова два дела не могу одвојити. Резултат оваквог третмана мотивског садржаја представља формални образац: a b a₁ c b₁ d a₂ d₁ b₂ + coda, који највише одговара формалном типу мале развијене песме (МРП). Оно што је нетипично јесте начин на који је ова песма „заокружена“. Уместо очекиване репризе одсека а на самом крају репризира се одсек b, што није тако често формално решење јер не ствара осећај заокружења (Слика бр. 1).



Владимир Р. Ђорђевић, формална шема *Херувимске песме*

Код Мокрањца можемо уочити нешто спретније формално решење: a b a₁ c b₁ d b₂ p a₂ d₁ b₃ a₃, такође форму мале развијене песме, али са репризом одсека „a“ на самом крају и

стварањем музичке заокружености. Мокрањац је то извео тако што је текст „алилуја“, који се пева на крају *Херувимске песме* и *Великох входа*, изложио на музичком материјалу одсека „а“ и тиме креирао музичку репризу на самом крају (Слика бр. 2).



Стеван Ст. Мокрањац, формална шема *Херувимске песме*

Одабир основног дурског, на супрот молском тоналитету, Ђорђевићеву *Херувимску песму* разликује од Мокрањчеве. Додатно питање отвора мелодијска повезаност ове две обраде. Наиме уколико се упореде мелодијске линије почетака Ђорђевићеве и Мокрањчеве *Херувимске песме*, уочиће се висок степен сличности изворног мелодијског материјала (Пример бр. 40).

Пример бр. 40 а: Владимир Р. Ђорђевић, почетак *Херувимске песме* т. 1-17.



Пример бр. 40 б: Стеван Ст. Мокрањац, почетак *Херувимске песме* т. 1-8.



У примеру бр. 40 представљене су мелодијске линије првог одсека *Херувимске песме*. Кључна је разлика у начину хармонизације и интонативном третману црквене народне мелодије која код Ђорђевића и Мокрањаца има исто или слично порекло. Заједничка карактеристика ове две обраде огледа се у скоку кварте навише на самом почетку. Управо овај карактеристичан скок јавља се на почетку сваког одсека а (код Мокрањаца 4, а код Ђорђевића 3 пута). Код Ђорђевића скок кварте пласиран је у F-dur тоналитет и то не на начин који би био практичан певачима. На самом почетку, када је потребно успоставити интонацију, не само да хор третира унисоно (што је додатно отежавајуће за одржавање стабилне интонације), већ скок кварте, који се на почетку композиције најчешће јавља као скок V-I или I-IV, Ђорђевић излаже као скок II-V ступањ F-dur тоналитета. Овакав третман почетка *Херувимске песме* њу свртстава у певачки најзахтевнији део Литургије. Олакшавајућу околност представља завршетак последњег Амин пред *Херувимску песму* на тоничном квинтакорду C dur тоналитета, те скок g - c већ постоји у оквиру претходног акорда. Мокрањац је мелодијску линију хармонизовао много опрезније, те је транспоновao у f-mol тоналитет као скок I - IV ступањ, што је интонативно много сигурније од Ђорђевићеве хармонизације. Одабир молског тоналитета није типичан за *Херувимску песму* која се у српској православној црквеној музици најчешће јавља као дурска композиција. Повременим модулацијама у c-mol тоналитет (интересантна одлука модулације у

доминантни мол основног дурског тоналитета) постигао је повремен призивок молског тоналитета што *Херувимској песми* даје нову експресивну снагу.

Хармонски фонд Ђорђевићеве *Херувимске песме* уклапа се у стил хармонизације целе *Литургије* уз карактеристичну појаву акорада на повишеном II и повишеном VI ступњу о чему је већ било речи. Честа употреба дијатонике уз модулације у блиске тоналитета на хармонском плану уклапа се у Ђорђевићеву тежњу ка поједностављењу хармонизација црквених народних мелодија.

О значају Ђорђевићеве *Литургије* (1903) сведоче и прикази објављени у штампи. У часопису *Караџић* (1903) објављен је осврт на Ђорђевићеву Литургију, а посебно је похваљена њена техничка опремљеност:

„Ишла је из штампе: Литургија недељна или празнична кад се пева 'Блажени'. Српске црквене народне мелодије забележио и хармонизирао за мушки хор Влад. Ђорђевић, учитељ музике и певања. Цена три динара или четири круне. У овој књизи забележено је цело литургиско одговарање онако како се у нашој цркви пева, са врло лаког хармонизацијом за мушки хор. Књига је рађена у Бечу на врло лепој хартији и има врло укусан облик, а може се добити код писца у Јагодини и у свим књижарама.“⁴⁷⁴

Пет година касније о Ђорђевићевој *Литургији* писао је и Исидор Бајић који је истакао да је реч о првој штампаној литургији за мушки хор базираној на традиционалним српским црквеним напевима у једноставној четворогласној хорској фактури прилагођеној певачким друштвима и школској пракси. Ђорђевићева *Литургија* је, према мишљењу Бајића, првенствено дело богослужбеног карактера те у складу са својим карактером и природом доноси и доста једноставнији музички садржај који представља само пратећу компоненту молитвеном тексту, који мора да буде центру пажње. Скромност фактуре у овом случају, као што и Бајић истиче, свакако произилази из свесне намере аутора да је дело пре свега богослужбеног карактера, а не концертног, као и да је прилагођено репертоару школских и аматерских хорова, што се не сме занемарити:

⁴⁷⁴ Аутор непознат, *Караџић* (1903). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

„Литургија недељна или празнична кад се пева ‚Блажени‘, хармонизована је за мушки лик. Хармонизација је свакако тендециозно проста (дабоме, то је речено у предговору ‚Литургије‘ В. Р. Ђорђевића), без икаквих контрапунктских украса. Но поред свега тога, ова народна литургија као прва штампана за мушки лик попуњује празнину у нашој црквеној музичкој литератури и добро ће доћи певачким друштвима и школама за употребу.“⁴⁷⁵

И у загребачком часопису *Света Цецилија*, Стеван М. Шијачки је указао на Ђорђевићеву *Литургију* која је „хармонизована за мушки хор, коју пева са својим ученицима“.⁴⁷⁶

О виталности Ђорђевићевог дела сведоче и нова издања Литургије: *Литургија недељна или празнична кад се пева ‚Блажени‘* за два гласа за ученике основних и средњих школа (1909., 1920. и 1926), *Литургија за два женска гласа* (1909) и *Литургија кад се пева ‚Блажени‘ и Одговарање при резању колача и водоосвећењу* за мешовити хор (1931). Наведене прераде настале су за потребе ученика у различитим школама.

Табела бр. 13: *Литургија недељна или празнична кад се пева ‚Блажени‘*, црквене народне мелодије за мушки хор

Број	Нумера	Опсег	Тоналитет	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Први антифон - Слава I</i>	F - g ²	B dur	T-S-D VI	a b - MDP ⁴⁷⁷
2.	<i>Други антифон - Слава II</i>	F - ges ²	B dur/moldur	T-S-D (s) VI-II	a B - VDP (B - aba ₁ b ₁ a ₂ - MRP)
3.	<i>Мали вход-Придите</i>	F - f ²	B dur	T-S-D VI	a b c - prokomp.
4.	<i>Мали вход – Свајти Боже</i>	F - es ²	B dur	T-S-D VI-II D _{VI}	a b a ₁ - MTP
5.	<i>Читање Апостола- Алилуја</i>	F - g ²	B dur/mol f mol	T-S-D	period od tri rečenice
6.	<i>Херувимска песма и Велики вход</i>	F - a ²	F dur B dur c mol/dur F dur	T-S-D II-III DS-VII _D II<-VI<	a b a ₁ c b ₁ d a ₂ d ₁ b ₂ - MRP
7.	<i>Оца и Сина</i>	F - d ²	C dur	T-S-D VI-II DD	niz rečenica

⁴⁷⁵ Исидор Бајић, „Музички радови Владимира Р. Ђорђевића“, *Уметност*, Летопис Матице српске, год. LXXXIV, књига 249, св. III (1908, 107-110).

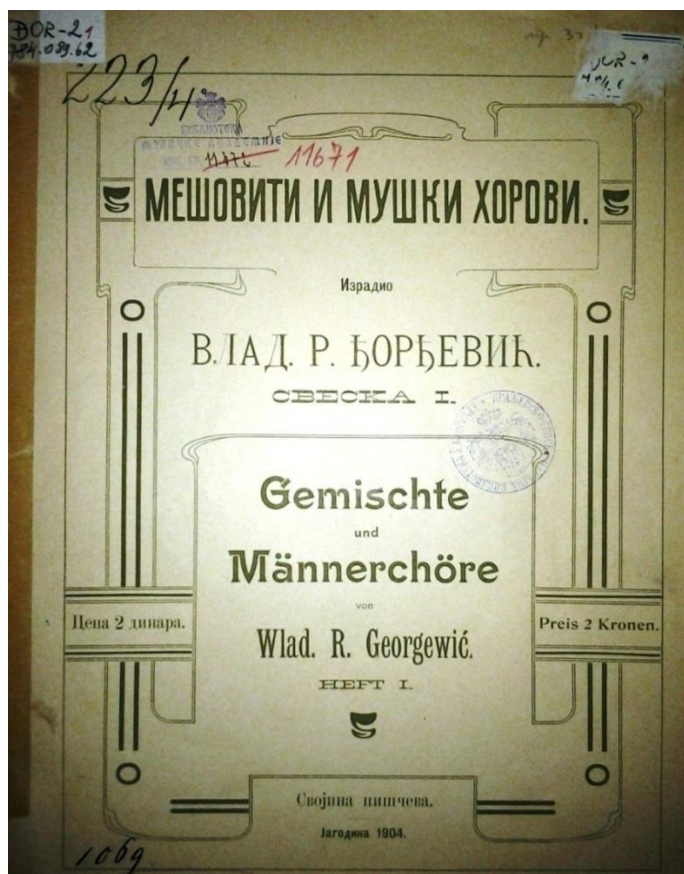
⁴⁷⁶ Stevan M. Šijački, „Liturgija“, *Sv. Cecilija*, god. XX, sv. 6 (studeni-prosinac, 1926). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

⁴⁷⁷ У табели су коришћене скраћенице: за малу дводелну песму (МДП), малу троделну песму (МТП), малу развојну песму (МРП), велику дводелну песму (ВДП) и песму прелазног типа (ППТ).

8.	<i>Канон Евхаристије</i>	F - f ²	C dur/mol	T-S-D VI-III-II DD-D _{VI} -D _{III}	uvod + a b p a ₁ - MTP
9.	<i>Тебе појем</i>	F - f ²	C dur/mol a mol C dur	T-S-D II-VI DD-D _{VI}	a a ₁ b a ₁ - PPT
10.	<i>Достојно јест</i>	G - e ²	G dur	T-S-D VI-II DD/VII _D -D _{VI} -D _{II}	a b + koda - MDP
11.	<i>Једин свјат</i>	F - d ²	C dur	T-D VI-II DD-D _{II}	niz rečenica
12.	<i>Причестан – Скажи ми Господи</i>	Fis - g ²	G dur	T-S-D VI-II DS-D _{II} II<-VI<	uvod + a b a ₁ b ₁ a ₂ + kodeta + koda - MRP
13.	<i>Благословен градиј</i>	G - es ²	G dur/moldur	T-S-D II D _{VI}	rečenica
14.	<i>Молитва после светог Причеста – Видјехом свјет</i>	G - es ²	G dur/moldur	T-S-D III-II D _{VI}	rečenica
15.	<i>Да исполњатсја</i>	G - es ²	G dur/moldur	T-S-D II-VI DD/VII _D -D _{VI}	a b a ₁ b ₁ b ₂ - dublet
16.	<i>Буди имја Господње</i>	G - g ²	G dur	T-S-D VI-II D _{II} II<	niz rečenica
17.	<i>Спаси</i>	G - es ²	G dur/moldur	T-S-D II-VI-VII-III D _{VI} -D _{II}	niz rečenica/prokomp.

6.2. Мешовити и мушки хорови св. 1 и св. 2

Збирка хорских песама *Мешовити и мушки хорови св. 1* Владимира Р. Ђорђевића објављена је у Јагодини 1904. године.⁴⁷⁸



Мешовити и мушки хорови св. 1,
насловна страна (БФМУ, ЂОР-21 784. 089. 62.)

Наведена збирка садржи 10 световних хорских композиција,⁴⁷⁹ од којих само три представљају Ђорђевићеве обраде народних песама, док су остале оригинално компонована дела. Композиције су писане на стихове познатих песника: Светозара Манојловића, Стевана

⁴⁷⁸ Поменута збирка део је заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у оквиру његовог легата на Факултету музичке уметности у Београду под ознаком ЂОР-21 784. 089. 62.

⁴⁷⁹ На крају збирке налази се попис Ђорђевићевих издања која се могу добити у Издавачкој књижарници Геце Кона у Београду.

Бешевића, Јована Ј. Змаја, Алексе Шантића, Младена Ђуричића и Јована Илића. Иако је у наслову збирке назначено да се односи на мешовите и мушке хорове, девет композиција је написано за мешовити (сопран, алт, тенор и бас), а *Тихи позив* за женски хор.⁴⁸⁰ У *Смешти српских народних песама* (мешовити хор), уведен је и солиста (сопран). Мелодијски амбитус на нивоу целе збирке креће се од F до a² што се уклапа у типичан опсег хорских гласова, сопран до a² и бас до F (Табела бр.14).⁴⁸¹

Аналитичким увидом у Ђорђевићеву збирку хорских песама установљено је да су коришћени тоналитети до четири предзнака. Све композиције су тонално заокружене, односно почињу и завршавају у истом тоналитету. Од укупног броја композиција две песме не садрже модулације (*У даљини* и *Из песама „Ариф-иле-Зариф“*), док остале модулирају у ближе тоналитете, враћајући се у основни. Хармонски језик је једноставан и углавном је базиран на употреби главних ступњева (T-S-D), са повременим коришћењем споредних II и VI.⁴⁸² Композиције су претежно умереног темпа (*Andante*), и у њима су уписане ознаке за динамику.

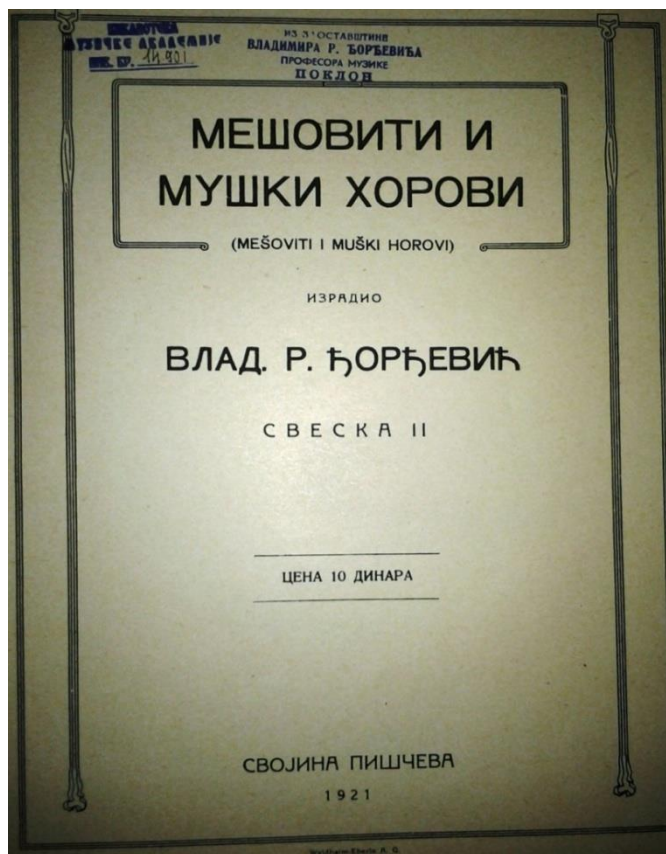
Након седамнаест година, објављено је и друго допуњено издање Ђорђевићеве збирке хорских песама *Мешовити и мушки хорови св.2*.⁴⁸³ Наведена збирка настала је у периоду Ђорђевићеве педагошке делатности у Трећој београдској гимназији у којој је био ангажован као професор музике.

⁴⁸⁰ Владимир Р. Ђорђевић је већ тада имао у виду наставак збирке, па је у друго издање (1921) уврстио и композиције за мушки хор.

⁴⁸¹ Табела бр. 14 је представљена на страни 228.

⁴⁸² На основу анализе утврђено је да се тоналитет често проширује употребом вантоналних доминанти навише за главне функције (T и S), али нису ретке појаве ни доминанте за II ступањ, доминанте за VI ступањ, као и њихових заменика. Интересантна је и повремена употреба акорада на повишеном II и повишеном VI ступњу у функцији троструких задржица пред тоником односно доминантом.

⁴⁸³ Владимир Р. Ђорђевић, *Мешовити и мушки хорови св.2*, својина пишчева, Београд 1921. Наведена збирка део је заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у оквиру његовог легата на Факултету музичке уметности у Београду под ознаком ВД 133. и у Библиотеци Матице српске под сигнатурном ознаком Н IV 955.



*Мешовити и мушки хорови св. 2,
насловна страна (БФМУ, VД 133).*

Проширено издање збирке садржи Напомену аутора у којој истиче: „прва свеска ‚Мешовитих и мушких хорова‘ штампана је 1904. године (Jos. Eberle & C., Wien), и садржавала је десет композиција. Како од ње немам више примерака, јер су ми последњи, која сам имао, пропали у кући за време рата, то сам у ову другу свеску унео из ње сав материјал, сем ‚Тихи позив‘, додавши му још девет нових композиција.“⁴⁸⁴ Ћорђевић је друго издање поменуте збирке употпунио композицијама које су, како је у Напомени истакао, већ биле објављене другим збиркама.

„Од новоунесених композиција: ‚У колу‘ и ‚Певајмо браћо‘ штампане су у ‚Првом колу партитура‘ од Исидора Бајића (Нови Сад, 1907); ‚Смеша дечјих песама‘ штампана је први пут у ‚Збирци одабраних песама‘ од Влад. Р. Ћорђевића (Јагодина, 1909), и ‚Рудар‘, који је компонован на молбу ‚Рударског Певачког Друштва‘ у Сењском Руднику, наштампан је у Београду 1910. године.“⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ Извод из Напомене аутора, 38.

⁴⁸⁵ Исто, 38.

Композицију *На Косову* од Алексе Р. Шантића компоновао је за слет матураната на Косову 1914. године. Наведена композиција објављена је у Ђорђевићевој *Збирци одабраних песама* у Београду 1920. године. На крају, Ђорђевић пише да су скоро све композиције остале у првобитном облику: „Само сам у некима, гдешто, учинио незнатних измена у хармонизацији, и композицију ‚Бачка песма‘ превео сам из мушког у мешовити хор.“⁴⁸⁶

Ђорђевићева збирка *Мешовити и мушки хорови св.2* садржи 19 световних хорских композиција, од којих је десет преузето из претходно разматране збирке (*Мешовити и мушки хорови св.1*), док преосталих 9 представљају нове композиције. Будући да је реч о допуњеном издању, у фокусу аналитичког разматрања биће девет нових песама (Табела бр.15).⁴⁸⁷

Хорске композиције у збирци *Мешовити и мушки хорови св. 2* компоноване су на стихове: Алексе Шантића (2), Милорада М. Петровића (2), Драгомира Брзака (1), Милорада Митровића (1) и Душана Јанковића (1). Само је *Смеша дечијих песама* компонована на народну поезију. Мелодијски амбитус у анализираним песмама креће се од G до a². Ђорђевићеве песме карактерише једноставно хармонизована мелодија у народноме духу. Деонице гласова нису захтевне и прилагођене су потребама школског и аматерског хора. На тоналном плану нема значајнијих промена у односу на претходно анализиране Ђорђевићеве песме. Тоналитети до четири предзнака срећу се и у новим песмама. Модулације у ближе тоналитете, са повратком у основни, карактеристичне су за 4 песме (бр. 1, 2, 4 и 7), док преостале 4 (бр. 3, 5, 6 и 8) остају у оквиру почетног тоналитета. У анализираним композицијама доминира парни метар (6) у односу на непарни (1). Изузетак представљају две композиције (бр. 3 и 5) које садрже промену метра. Хармонски језик је обогаћен употребом модулација у блиске тоналитете са повратком у почетни тоналитет. Акордски склопови су дијатонског типа, а гласови су третирани равноправно. Тоналитет се често проширује употребом вантоналних доминанти навише за главне функције (D и S), али нису ретке ни појаве доминанте за II ступањ, доминанте за VI ступањ, као и њихових заменика. У већини композиција присутна је употреба педала како на тоници тако и на доминанти. Анализиране композиције карактерише форма претежно реченичне структуре,

⁴⁸⁶ Исто, 38.

⁴⁸⁷ Табела бр. 15 је представљена на страни 229.

али срећу се и строфични облици у оквиру мале развојне песме (3), мале троделне песме (1), велике троделне песме (1), прокомпоноване (2), као и варијационе (2).

Наведене карактеристике могуће је сагледати кроз пример Ђорђевићеве композиције *Ђачка песма*,⁴⁸⁸ која је назначена као „посрбљена“.⁴⁸⁹ Обим гласова у поменутој композицији је од А до с². Композиција је написана за мешовити хор са карактеристичним имитационим почетком сопрана који се спроводи кроз деоницу алта, након чега се укључује наступ мушких гласова доносећи тематски материјал у виду сажете репризе. Поменуту песму карактерише тонална заокруженост.

Пример бр. 41: Владимир Р. Ђорђевић, *Ђачка песма*, т. 1-7

Ђачка песма
(Посрбљена) Владимир Р. Ђорђевић

Marciale

И - спит нам је те - жак дан, а - ли у спех по - уз дан

И - спит нам је те - жак дан, а - ли у - спех, а - ли у - спех по - уз - дан.

Смеша српских народних песама написана је за мешовити хор и солисту (сопран). Карактерише је смена темпа (Allegretto, Moderato, Andante, Allegretto), али и врсте такта (2/4, C, 3/4 и 2/4).

⁴⁸⁸ *Ђачка песма* заступљена је и у Ђорђевићевој *Збирци одабраних песама* (1920) без измена, 56.

⁴⁸⁹ Нема података одакле је преузета наведена песма.

Пример бр. 42: Владимир Р. Ђорђевић, *Смеша српских народних песама*, т. 29-35.

Смеша српских народних песама

Владимир Р. Ђорђевић

Andante

Ко-ли-ко је се-ло то-ле-мо, мо-ре си-не, си-не Сто-ја-не!

Ко-ли-ко је се-ло то-ле-мо-ре си-не мо-ре си-не.

Ђорђевићева хорска дела су својом једноставношћу била практична за школске ансамбле. На основу личног искуства, кроз вишегодишње руковођење хором, Ђорђевић је умео врло спретно да прилагоди ниво техничке захтевности за одговарајући ансамбл. Због оригиналности у начину компоновања, разноликог садржаја и тематике, његове хорске композиције биле су практичне и пожељне за рад са школским хоровима о чему сведочи наредни извод из штампе, потекао из пера хрватског композитора Камила Колба, а објављен у угледном часопису *Св. Цецилија* у Загребу:

„У овој свесци има 7 складби за мјешовити и 11 за мушки збор. Мелодије изворне у народном духу, једноставно хармонизирани, а ипак ефектне, те ће почетнички и средњи зборови наћи много тога, што ће стално задржати на програму. Само је дугогодишњи практичар могао тако једноставно, а ипак ефектно писати. Човјек се не мора бавити баш непробављивим дисонанцама, а да ипак остане оригиналан. Топло препоручам свима пјев. Друштвима. Наручује се код аутора.“⁴⁹⁰

О. Камило Колб

⁴⁹⁰ Камило Колб, „Мешовити и мушки хорови, св. 2“, *Св. Цецилија*, год. XVII, св. 3 (Загреб, 1923). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

Ђорђевић је тежио да кроз музику што адекватније изрази поетски садржај песама, водећи рачуна о извођачким могућностима школских и аматерских ансамбала. Његово хорско стваралаштво ограничавало се на хорску музику а *cappella*, што је донекле и разумљиво с обзиром на неразвијеност тадашњег музичког живота у Србији, који није пружао довољно простора за неговање инструменталне музике.

Табела бр. 14: Мешовити и мушки хорови свеска св. I

Број	Назив песме	Аутор текста	Састав ансамбла	Тонални план	Темпо	Метар	Амбитус	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>У даљини</i>	Светозар Манојловић	мешовити хор САТБ	F (Т)	Andante	3/8	B - f ²	T-S-D VI DD-DS <D>	a a1 p b - MDP
2.	<i>Из песама „Ариф-иле-зариф“</i>	Јелена	мешовити хор САТБ	e (Т)	Andante	3/4	Ais - g ²	T-D VI VIIID/ -VIIID <D>	a p b - MDP
3.	<i>Пријатељу</i>	Катарина	мешовити хор САТБ	B-F-B-b-B-F-h-D-d-B-F-B (Т)	Andante	3/8	F - g ²	T-S-D VI-II II< DD-DS <D>-<T>	A (a b c) A1 (a1 b1 a2 c1) - doublet
4.	<i>Кочин храст</i>	М.Ђуричић	мешовити хор САТБ	D-d-D-d-D-fis-D (Т)	Marciale	C	G - g ²	T-S-D VI-II II< DD/VIIID-DII -VIIID	a b c - prokomponovana
5.	<i>Расни јадро...</i>	Стева П. Бешевић	мешовити хор САТБ	C-G-c-C-c-C (Т)	Marciale	C	G - a ²	T-S-D II DD-DS-DII	a b - MDP
6.	<i>Ој, за гором</i>	Ј. Илић	мешовити хор САТБ	C-a-C (Т)	Marciale	∅	G - a ²	T-S-D DS <D>	a b - MDP
7.	<i>Ђачка песма</i>	посрбљена	мешовити хор САТБ	D-A-D (Т)	Marciale	C	E - g ²	T-S-D VI DD -II>	a b + coda - MDP
8.	<i>Смеша српских народних песама</i>	—	мешовити хор САТБ + соло сопран	G-F-b-As-g-G (Т)	Allegretto Moderato Andante Allegretto	2/4 C 3/4 2/4	G - g ²	T-S-D VI-II DD-DS-DII- VIIVI -VIIID <D>	a b C (a b a1 c) a1 - VRP
9.	<i>Тихи позив</i>	Ј.Ј.Змај	женски хор СА	D-e-d-D	Andante	C	c ¹ - e ²	T-S-D VI-II	a b c - prokomponovana
10.	<i>Лахку ноћ</i>	A. R. Šantić	мешовити хор САТБ	G-e-G-e-G (Т)	Andante	3/4	H - e ²	T-S-D VI-II DD-VIIID	a b - MDP

Табела бр. 15: Мешовити и мушки хорови св. 2⁴⁹¹

Број	Назив песме	Аутор текста	Број гласова	Тонални план	Темпо	Метар	Амбитус	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>У колу</i>	М. М. Петровић	мешовит и хор САТБ	A-d-D-A-d-A-d-A (Т)	Tempo di kolo	2/4	G - g ²	T-S-D VI-II DD-DS -VIIID	a a1 a2 a3 - varijaciona
2.	<i>Певајмо браћо!</i>	Драг. Брзак	мешовит и хор САТБ	A-a-D-A (Т)	Moderato	C	G - a ²	T-S-D VI-III-VII DII-VIIVI <D>	a b c a1 - MRP
3.	<i>Смеша децијих песама</i>	народна	мешовит и хор САТБ	F-d-D-G-C-F (Т)	Allegretto Allegro Moderato	2/4 4/4 2/4 3/4	B - d ²	T-S-D VI-II-III DD <D>	A (a b) b C (a b b1 a1) d E (a b) F (a b) g prokomponovana
4.	<i>Рудар</i>	Ст. Витас	мешовит и хор САТБ	C (Т)	Marziale	2/4	G - g ²	T-S-D VI-II DS-DII-VIIVI	a a1 b c c1 - prokomponovana
5.	<i>Била једном једна ружа</i>	М. Митровић	мешовит и хор САТБ	A-a-A-a-A (Т)	Andante Piu mosso Allegretto Allegro Allegretto Andante maestoso Piu mosso Allegretto	C 2/4 C 2/4	A - a ²	T-S-D VI-II DS-DD/VIIVI - DVI -DD <T>	a b c d c1 e c2 - strofična
6.	<i>Напред</i>	Д. Јанковић	мешовит и хор САТБ	D (Т)	Marziale	2/4	A - a ²	T-S-D II-VII DD-DVI-DII	a b a1 + koda - MTP
7.	<i>На Косову</i>	А. Шантић	мешовит и хор САТБ	G (Т)	Marziale	C	G - a ²	T-S-D VI-II-VII DD/VIID-DS-DVI-DII/VIIII VI<	a b c b1 c1 - MRP
8.	<i>Ашиковање</i>	М. Дамњановић	мешовит и хор САТБ	E-A-E-A-E (Т)	Moderato	3/8	A - e ²	T-S-D VI-II DD-DS <T>	A (a b b1 c a1) B (a b c b1 c1 b2) a1 - VTP
9.	<i>Дођи! Дођи!</i>	М. М. Петровић	мешовит и хор САТБ	E (Т)	Moderato Piu mosso Allegro	2/4	A - e ²	T-S-D VI-II DD/VIID-DS-DII/VIIII <T>	a a1 b c a2 a3 - MRP

⁴⁹¹ У табели су представљене нове песме (9) из анализираних Ђорђевићеве збирке *Мешовити и мушки хорови*, св. 2.

6.3. Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу

Уочи Првог светског рата Владимир Р. Ђорђевић је био запослен у Трећој мушкој гимназији у Београду (1912–1914). У жељи за даљим усавршавањем у иностранству, упутио је 26. јуна 1914. године захтев директору гимназије да га ослободи службе. Међутим, почетак Првог светског рата пореметио је његове планове.

У време Првог светског рата, Владимир Р. Ђорђевић је био војно обавезан и на служби у Параћину у својству чиновника ове војне станице.⁴⁹² Након пада Београда, 9. октобра 1915. године, брзо смењивање драматичних догађаја довело је до повлачења српске војске преко Албаније и Црне Горе.⁴⁹³ Заједно са српском војском и Владимир Р. Ђорђевић је из Параћина „прешао у Албанију, а 1916. године је послат у Француску где је српским ђацима предавао музику у Бордоу, Ници, Болијеу и Сен Жану“.⁴⁹⁴ За време боравка у Француској настала је збирка *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу*.

Педагошки рад Владимира Р. Ђорђевића у Француској био је веома запажен, иако овај скромни уметник о томе није пуно говорио. Педагошку и диригентску делатност започео је у фебруару 1916. године, када је на иницијативу Одбора за помоћ српским избеглицама у Бордоу формирао хор од српских ђака. С обзиром да је у том периоду мали број Срба био смештен у Бордоу, Ђорђевић је хору прикључио и неколико чланова из околних места, у којима су биле насељене српске избеглице. Упркос свим тешкоћама, успео

⁴⁹² На основу архивске документације познато је да је начелник војне станице у Параћину дао *Објаву* да се Владимир Р. Ђорђевић ослободи војне обавезе због боравка у Рибарској бањи, уз напомену да му власти, у случају нужде, буду у помоћи. Такође, у наведеном документу стоји захтев да се Ђорђевић мора јавити овој станици 01.06.1915. године. Ђорђевић се уредно јавио Главној војној станици у Параћину 26.06.1915. године, у којој је обављао службу писара. Захваљујући овом извору имамо свеобухватнију слику Ђорђевићевог живота у назначеном периоду. У досадашњим разматрањима наводи се само период Ђорђевићевог преласка из Албаније и долазак у Француску (1916). Период уочи Првог светског рата није до сада био предмет разматрања у оквиру његове биографије. Из рукописне заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли М1 XIX/Ап 880.

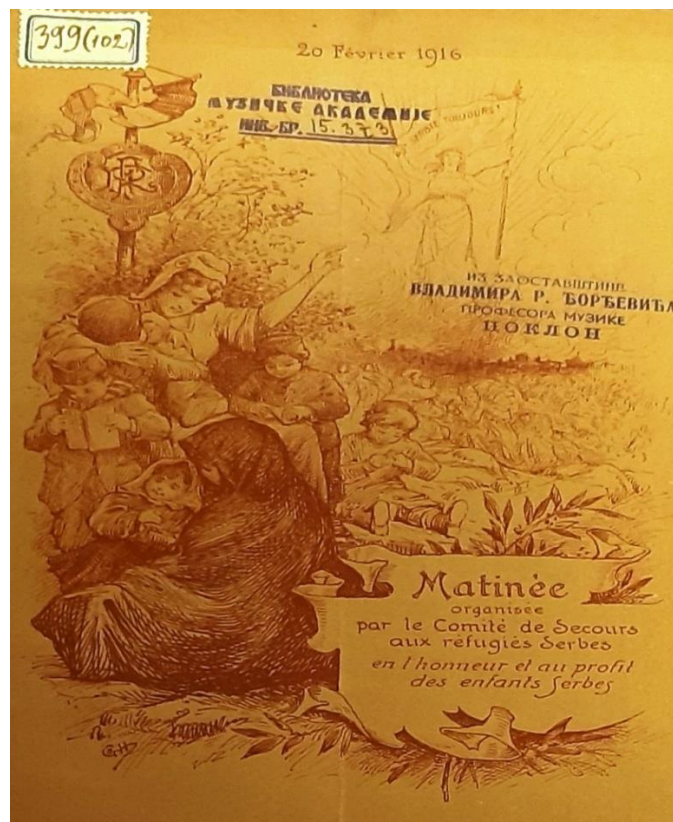
⁴⁹³ Краљевина Србија је у Први светски рат, против Аустроугарске и централних сила, ушла 28. јула 1914. године. Мобилизација српске војске изведена од 26. до 30. јула 1914. године. Бојан Димитријевић, „Почетак светског рата и операције српске војске у 1914. години“, у: *Србија и Брничеву у Великому рату 1914–1918.*, ур. Јасмина Николић, Пожаревац-Београд: Историјски архив и Војни архив, 2014, 43.

⁴⁹⁴ Игор Радета, „Период Првог светског рата“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019, 70.

је да оформи мушки хор од 30 и мешовити од 50 чланова. У мешовитом хору учешће су узеле и девојчице које су биле смештене у Женском заводу у Либурну, где је Ђорђевић повремено одлазио и одржавао пробе.

Први концерт одржан је у сали „Франклин“ у Бордоу, 20. фебруара 1916. године, у корист српских избеглица. На концерту су извођене композиције *Српска народна химна* Даворина Јенка за мешовити хор, *У бој* Ивана Зајца и *Марсељеза*⁴⁹⁵ у аранжману Ђорђевића за мушки хор. У дну партитуре *Марсељезе*, Ђорђевић је забележио:

„За време нашег избеглиштва ја сам често спремао српске хорова а нарочито у Бордоу, Ници и Болијеу. У тим приликама ми смо много пута певали ову Марсељезу. Са ученицима гимназије у Ници и Болие-у, где сам предавао хорско певање, ја сам постигао особито леп успех у певању ове Марсељезе и Французи су били очарани.“⁴⁹⁶



Програм концерта у Бордоу (БФМУ Београд, 399 (102))

⁴⁹⁵ Прерада *Марсељезе* за мушки хор чува се у заоставштини Владимира Р. Ђорђевића под сигнатурном ознаком VД. 307

⁴⁹⁶ Исто.

Владимир Р. Ђорђевић је водио рачуна да се концертима изводи и француска химна, одајући на тај начин захвалност земљи која је пружила уточиште и помоћ Србији у ратно време.⁴⁹⁷

Следећи концерт одржан је 24. фебруара 1916. године у хотелу „Бристол“ у Бордоу, а поводом састанка ђачке дружине српске гимназије Сен Жан Кап Фера.⁴⁹⁸ На овом концерту поред хора учествовао је и оркестар,⁴⁹⁹ састављен од српских избеглица, који је припремао Владимир Р. Ђорђевић. У Извештају о годишњем раду ђачке дружине Српске гимназије у Сен Жан Кап Фера (1916), Велибор Глигорић истиче да је „уметничка страна била обилато развијена. Господин Влада Ђорђевић, композитор и наставник музике, образовао је хор певача и дао с њиме више успешних комада на дружинским концертним седницама“.⁵⁰⁰

„Успех српске песме у сали ‚Франкелин‘ овом приликом био је такав, да после 2-3 месеца франц. црв. крст замоли Г. Ђорђевића да учествује са два песмама на концерту које се приређиваше у ‚Француском позоришту‘, а први пут се певало ‚Viva la France‘ од В. Р. Ђорђевић за француске рањенике. Време беше остављено свега 10 дана, а стари певачи беху се разишли, те се са великом муком могаше образовати мушки хор од 25 певача. Том приликом певано је ‚Падајте браћо‘ од Хавласа и ‚У бој‘ од Зајца. Успех је био исто тако одличан да се може рећи да је српска песма искрено завољена од грађана бордовских.“⁵⁰¹

⁴⁹⁷ О програмима који су извођени у периоду Ђорђевићевог деловања у Француској, детаљније видети у: Милица Гајић, „Документација о делатности (1916–1919) Владимира Р. Ђорђевића у Француској за време Првог светског рата сачувана у његовом легату у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду“, у: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* бр. 24-25, Матица српска, Нови Сад 1999, 109.

⁴⁹⁸ Почетком школске 1917/18. године, српска гимназија из Нице премештена је у Сен Жан Кап Фера, а за њу су закупљене три зграде и једна зграда у Болијеу, где су смештени интернати и 13 одељења, од којих 3 одељења за учитељску школу. Исто, 112.

⁴⁹⁹ У доступним изворима и литератури нема података о каквом оркестру је реч.

⁵⁰⁰ *Оцене на дела Владимира Р. Ђорђевића*, Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, увезани написи у штампаним фасцикли са ознаком Д 401. *Сећање на Болије*, Београд 1934, стр. 70.

⁵⁰¹ Из рукописне заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МП XIX/Ап 880. Наведени рукопис заступљен је и у *Огледу српске музичке библиографије до 1914. године*. Видети: Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић, пионер етномузикологије у Србији“, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 22.

Неколико месеци касније, Владимир Р. Ђорђевић је био ангажован у српској гимназији у Ници⁵⁰² у којој је обављао делатност наставника певања (1916), компоновао⁵⁰³ и хармонизовао народне песме за различите саставе. У поменутој установи убрзо је саставио гимназијски хор са којим је припремио школску прославу за дан Светог Саве. Том приликом извођене су *Српска народна химна* и *Химна о Св. Сави* за мешовити хор, али и композиције *У бој* Ивана Зајца, *Соколовска химна* Исидора Бајића, те *Руска химна* и *Марсељеза* у Ђорђевићевој обради за мушки хор. Наведени репертоар изазвао је одушевљење француских војних часника.

„Многи од француских првака изјавили су жељу да гимназија узме учешће на концерту приређеним од стране разних корпорација за благотворне цели, и гимназијски хор већ је имао прилике да пева на талијанском концерту у Касини муниц. на предавању о срп. песми у Артистичкој сали на концерту Одбора франц. за рањенике у хотелу „Рил“.⁵⁰⁴

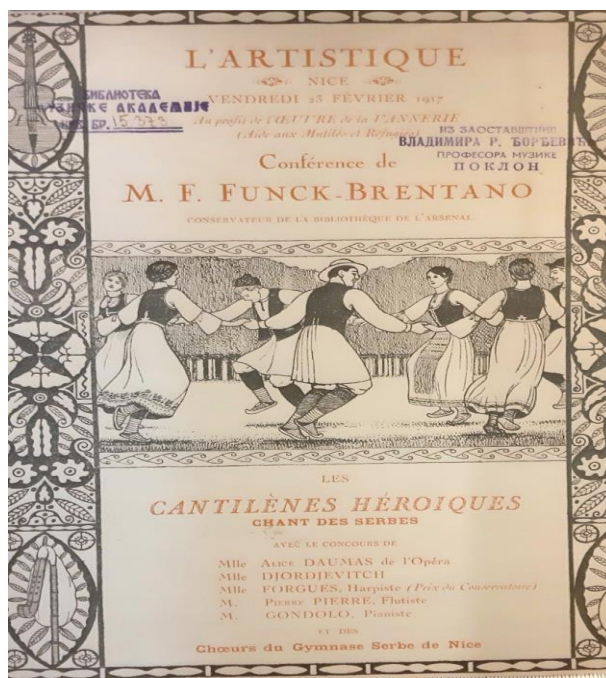
Ђорђевић је на многобројним концертима у Ници (1917)⁵⁰⁵ дириговао српским гимназијском хором који је бројао и до 120 певача. Српски гимназијски хор, под руководством Владимира Р. Ђорђевића, изводио је следеће композиције: *У бој* од Ивана Зајца, *Падајте, браћо* од Гвида Хавласа, *У колу* од Владимира Р. Ђорђевића и *Марсељезу*. Новина у репертоарском погледу биле су композиције *На Видовдан 1916.* од Милоја Милојевића и *Народни збор* од Јосифа Маринковића. Евидентно је да су на репертоару доминирале родољубиве песме, које су имале улогу да оснаже морал љака у избеглиштву.

⁵⁰² Српска гимназија у Ници почела је са радом крајем септембра 1916. године, а настава се одвијала према посебном наставном плану и програму у складу са ратним условима. Сходно приликама, организовани су скраћени курсеви, чије је трајање зависило од претходног школовања љака. Видети: Маја Николова, „Елита која је стварала елиту српски професори и француско ђаци“, у: *Зборник радова са треће међународне конференције Елите у Великом рату*, Архив Војводине, Нови Сад 2017, 5.

⁵⁰³ За време боравка у Бордоу (1916), Владимир Р. Ђорђевић је компоновао два клавирска марша (1. *Le Héroïne Serbe*, 2. *L'Espoir Serbe*), чији наслови такође указују на време настанка ових дела. Видети: Маријана Кокановић, *Игре и маршеви у српској клавирској музици 19. века. културна повезаност у јавном и приватном животу*, магистарска теза, Академија уметности, Нови Сад, 2008, 122-123.

⁵⁰⁴ Из рукописне заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли МI XIX/An 880. Исто, МI XIX/An 880.

⁵⁰⁵ У овом периоду, Ђорђевић је одржао низ концерата у Ници: „у позоришној сали ‚Eldorado‘ 27. јануара 1917., у хотелу ‚Ruhl‘, 19. фебруара исте године, у Општинској касини 19. фебруара, 26. марта и 15. априла 1917. године, у сали Артистичкој, 25. фебруара, у театру ‚Олимпија‘, 19. априла исте године. Гимназијским хором дириговао је још на јавном концерту у вароши Cannes 1. маја 1917. године и у Лицеју ничанском на прослави приређеној на крају школске године ничанског Лицеја“. Видети: Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић, пионир етномузикологије у Србији“, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке историје до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 23.



Програм концерта у Ници (ФМУ Београд, 399/96)⁵⁰⁶

Од 1917. до 1918. године, Ђорђевић је деловао као хоровађа и професор српске гимназије у Болијеу.⁵⁰⁷ У назначеном периоду, у оквиру редовне наставе, предавао је Нотно певање и свирање, а за потребе школе формирао је и ђачки хор и оркестар.⁵⁰⁸ Са поменути ансамблима учествовао је на концертима и ђачким матинеима у Болијеу, а посебно су били запажени наступи који су били приређивани за Дан школе.⁵⁰⁹ За време боравка у Болијеу настала је и његова збирка народних песама за глас и клавир.⁵¹⁰

⁵⁰⁶ Програм концерта у Ници (1917) дизајнирао је Славко Воркапић (1894–1976) сликар, филмски монтажер, редитељ и теоретичар. На плакату концерта доминира илустрација српског кола „уоквирена бордурама које комбинују флоралне елементе са приказима музичких инструмената (виолина, фрула, гајде и гусле)“. Види: Игор Радета, нав. дело, 70.

⁵⁰⁷ У Српској гимназији у Болијеу 17. октобра 1917. године отворен је први разред трогодишње Учитељске школе која је тада окупила око 100 ученика. Поменуто школу су похађали ученици који су у Србији завршили најмање два разреда гимназије. Школским програмом су били предвиђени следећи наставни предмети: Наука о вери, Српски језик и књижевност, Историја народна и општа, Земљопис, Француски језик, Математика, Физика, Привреда и ручни рад, Психологија, Црквено и нотно певање, Цртање, Краснопис и Гимнастика. Маја Николова, нав. дело, 223.

⁵⁰⁸ Љубица С. Јанковић, нав. дело, 25.

⁵⁰⁹ О концерту поводом прославе дана Св. Саве у Болијеу 1918. године, писано је и у српским новинама: „По свршеном богослужењу, певачки хор отпевао је светосавску химну, а затим је настало извођење читавог низа тачака из уобичајеног програма за овакве свечаности. Том приликом отпеване су и српска народна химна, и француска марсељеза, и још неколико патриотских песама. Све те песме отпеване су одиста прецизно и на задовољство свих слушалаца, зашта припада заслуга г. Владимиру Ђорђевићу вишем учитељу музике.“ Видети: *Српске новине*, бр. 19, Крф, 1918, 2/ В.Б. 400 (16)/; Према: Милицы Гајић, нав. дело, 116.

⁵¹⁰ Владимир Р. Ђорђевић је објавио збирку за глас и клавир *Trente-cinq shansons populaires serbes* у Бордоу 1918. године. О наведеној збирци нема података у изворима и литератури, већ се њено појављивање спомиње

Вишеструкост Ђорђевићеве делатности у Француској биће сагледана на основу аналитичког увида у његову збирку за певање *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу*.⁵¹¹ Реч је литографсаном издању, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на насловној страни и напоменом: „ово је било за време нашега избеглиштва“.



Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу, насловна страна (БФМУ, VĐ 132)

Композиције у наведеној рукописној збирици писане су црним мастилом, а текстови песама ћириличним писмом, на укупно 28 нумерисаних страна. Збирка садржи 15 хорских композиција, од чега су три Ђорђевићеве оригиналне композиције и три његове хармонизације народних напева, док су остале композиције других аутора: Даворина Јенка

у попису штампаних радова у *Огледу српске музичке библиографије до 1914. године*, и на насловној страни другог издања збирке *Тридесет и пет српских народних песама за клавир св. 2* коју је Ђорђевић објавио у пензији 1930. године у издању Нотографије у Београду. Видети: Љубица С. Јанковић, нав. дело, 34.

⁵¹¹ Збирка *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу* део је легата Владимира Р. Ђорђевића који се чува на Факултету музичке уметности у Београду под сигнатуром VĐ 132.

(1), Ивана пл. Зајца (2), Станислава Биничког (1), Стевана Стојановића Мокрањаца (1), Јосифа Маринковића (1), Исидора Бајића (1), Гвида Хавласа (1) и Милоја Милојевића (1).

Код само шест песама наведен је аутор текста: Милорад Петровић („Хм“ *Сељанчица бр.6*, *Била једном ружа једна* и *У колу*), Јован Ђорђевић (*Српска народна химна*), Стеван Вл. Каћански (*Народни збор*) и Ђура Јакшић (*Падајте браћо*). Све песме су писане за мешовити хор а capella, у саставу сопран, алт, тенор и бас, са изузетком песме *Не жали моме* која је написана за солисту, мештовити и мушки хор.

Збирка садржи две црквене и тринаест световних песама, које се могу поделити на: патриотске (7), народне (5) и дечје (1). Будући да је збирка настала у специфичним околностима, Ђорђевић је настојао да компоњује дела и хармонизује црквене и народне напеве тако да одговарају захтевима ансамбла који је тада имао на располагању. Сходно функцији коју је требало да испуни, Ђорђевићеву збирку одликује крајња једноставност свих параметара музичког језика.

Опсег гласова на нивоу целе збирке креће се од Е до а². Тонална заокруженост карактеристична је за све композиције у анализираној збирци (са изузетком песме бр. 8), а модулације скоро увек остају у оквиру најближих тоналитета. (Табела бр. 16).⁵¹² На хармонском плану збирку карактерише честа употреба дијатонских акорада, најчешће главних функција (Т-S-D) уз нешто ређу примену споредних акорада (II-VI-VII-III). Честе су појаве педала у басу, како тоничних тако и доминантних. Темпо је обележен у већини хорских дела, осим у песмама бр. 1, 3, 5, 8 и 10. Формална решења наведених песама одговарају типу прокомпоноване, строфичне, мале дводелне и троделне песме.

Од црквених песама заступљене су песме *Ектенија при сечењу колача* и *Химна Светом Сави* за мешовити хор, које су извођене поводом прославе дана Светог Саве. Том приликом ученици су певали светосавску и народну химну, као и поменути црквени напев након чинодејствовања српских свештеника и сечења славског колача. Наведене песме биле су неизоставне на репертоару поменуте прославе.

Већина световних хорских песама је патриотског садржаја. Управо су ове песме доминирале и на програмима концерата у Француској. Поједине песме, настале су раније, попут на пример композиција *За дом мили*, *Народни збор*, *Соколска химна*, *У бој!* и *Падајте*

⁵¹² Табела бр. 16 је представљена на страни 239.

браћо, док је Милојевићева песма *На Видовдан 1916*. написана у ратним околностима.⁵¹³ Садржај песме односио се на јачање ратног морала српских војника, као и на ширење родољубивих идеја за очување отаџбине свог народа.

„Наш душман’ стрпи, српска војска њему у сусрет креће,
у рат, у бој, у крв и у славу, то нек је песма Срба јунака,
из крви наше, о, мајко драга, ти ћеш васкрснут,
силна и јака у ра, у ра, у ра!“⁵¹⁴

Међу најчешће извођеним композицијама, родољубивог карактера, била је хорска песма *Народни збор* од Јосифа Маринковића, позната и као *Хеј, трубачу* према почетним речима текста. Романтичарска егзалтација родољубивих стихова Стевана Вл. Каћанског нашла је у Маринковићу одговарајућег тумача „те је ова композиција својевремено (нарочито до Првог светског рата) имала значење националног поклича и програма“, ⁵¹⁵ а била је и химна Академског певачког друштва „Обилић“. Маринковићева композиција написана је у виду марша са упечатљивим фанфарским почетком и мирнијим средњим делом, у чије се завршне акорде на занимљив начин уплиће наступ сажете репризе.

Пример бр. 43: Јосиф Маринковић, *Народни збор*, т. 1-17.



⁵¹³ Милоје Милојевић је за време Првог светског рата боравио у Ници, Монте Карлу и Лиону у периоду од 1914. до 1917. године. У назначеном периоду настала је Милојевићева песма *На Видовдан 1916*. највероватније у Ници. Од 1917. године Милојевић је „стављен на располагање Министарству просвете Србије у избеглиштву и упућен у ‚Културни одбор‘ у Париз“ и тамо остаје све до половине 1919. године. За време рата, активно се бавио компоновањем и наступао је на концертима српске музике као клавијирски сарадник. Видети: Гордана Каран, нав. дело, 67.

⁵¹⁴ Милоје Милојевић, „На видовдан 1916.“ у: Владимир Р. Ђорђевић, *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Боллеу*, 27.

⁵¹⁵ Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoci u Srbiji*, Prosveta, Beograd 1969, 272.

Народне песме (*Хм! Сељанчица бр.6, Избор из I руковети, Била једном једна ружа и У колу*) су приређене за мешовити хор и једноставније су за извођење. У македонској народној песми *Не жали моме*, коју је забележио и хармонизовао Владимир Р. Ђорђевић, није назначено који глас изводи соло, али се на основу амбитуса мелодијске линије закључује да је намењена високом женском гласу. Поменути песму карактерише изузетно развијена мелодија темпераментног ритам, коју изводи солиста, а праћена је наступом мешовитог хора у виду акордске пратње, без означене врсте такта. Ознаку за врсту такта као и промену хорског састава (мушки хор) Ђорђевић доноси тек у рефрену. Наведене промене у фактури додатно утичу на динамизацију музичког садржаја која је повезана са драматургијом текста.

Песма *Не жали моме* први пут је изведена поводом Светосавске прославе у Болијеу 1918.⁵¹⁶ У овом периоду Ђорђевић је руководио гимназијским хором који су чинили чланови мушког и мешовитог хора, па је највероватније у односу на расположиви ансамбл аранжирао поменути песму за наведени састав.

Пример бр. 44: Владимир Р. Ђорђевић, *Не жали моме*

Поред црквених и световних песама Ђорђевић је у збирку уврстио и једну дечју песму (*Смеша дечјих песама*), коју је највероватније наменио хору девојчица које су биле смештене у Женском заводу у Либурну. Поменути песма настала је пре рата (1909)⁵¹⁷ и

⁵¹⁶ На поменутој прослави извођене су српска народна химна, и француска марсељеза, као и композиције које су део разматране Ђорђевићеве збирке: *Ектенија при резању колача, Смеша дечјих песама, У колу, Не жали моме, Ашиковање* и *Била једном ружа једна* од Ђорђевића, затим *Народни збор* од Маринковића, *За дом мили* од Зајца, *Хм!* од Станислава Биничког, и *На Видовдан 1916*. Милојевића. Види: Милица Гајић, нав. дело, 114.

⁵¹⁷ Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину*, Јагодина 1909, 81.

писана је за трогласни дечји хор, али ју је Ђорђевић у овој збирци прерадио за мешовити хор и прилагодио ансамблу који је тада имао на располагању.

Из наведених чињеница може се закључити да је Владимир Р. Ђорђевић својим преданим педагошким радом, за време Првог светског рата, постигао значајне успехе у пропагирању српске духовне и световне музике. О његовој вишеструкој делатности у Француској сведоче и подаци у штампи потекли од његових тадашњих ђака:

„И тада је свом снагом избила музичка активности Владе Ђорђевића. Патриотске песме за хорове и разне музичке комаде носио је он у себи, у души [...]. Није, дакле, било партитура, али је било Владе Ђорђевића. Он је неуморно радио. По сећању је компоновао све што је за тамошње прилике било најпотребније и бесплатно је слао свуда где је било српских избеглица, а са многих страна су му се и молбама обраћали.“⁵¹⁸

Ђорђевићева хорска збирка *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници, Сен-Жану и Болиеу* важно је сведочанство о његовом раду и залагању да и у ратним околностима да свој допринос неговању и афирмацији српске музике.

Табела бр. 16: *Српске композиције које су певали ученици српских школа Ници, Сен-Жану и Болиеу*

Број	Назив песме	Аутор текста и композитор	Састав хора	Тонални план	Темпо	Метар	Амбитус	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Ектенија - при сечењу колача-</i>	црквени напеви, хармонизација Владимир Р. Ђорђевић	мешовити хор САТБ	Е-е-Е	/	4/4 2/4 3/4 ad lib.	Gis-e² C: cis ¹ -e ² A: h-h ¹ T: fis-e ¹ B: Gis-h	T-S-D II-VI-VII DD-DS- DII-DVI -DD- - VIII <T>-<D>	прокомпонована
2.	<i>Српска народна химна</i>	Јован Ђорђевић, Даворин Јенко	мешовити хор САТБ	F-C-F	Andante maestoso	4/4	c-d² C: c ¹ -d ² A: h-b ¹ T: g-f ¹ B: c-es ¹	T-S-D II-VI-VII DD-DS- DVI <D>	a b c (строфична)
3.	<i>Химна Св. Сави</i>	црквени напеви, хармонизација Владимир Р. Ђорђевић	мешовити хор САТБ	F	/	C	c-f² C: f ¹ -f ² A: e ¹ -c ² T: a-f ¹ B: c-c ¹	T-S-D	a b c (строфична)

⁵¹⁸ Успомене на професора музике и композитора Владимира Р. Ђорђевића, *Правда*, Београд 1938.

4.	<i>За дом мили</i>	Хуго Бадалић, Иван пл. Зајц	мешовити хор САТБ	As-b-As	Marciale	3/4	G-f² C: es ¹ -g ² A: es ¹ -es ² T: es-c ¹ Б: G-c ¹	T-S-D II-VI <D>	a b (мала дводелна песма)
5.	<i>Смеша дечјих песама</i>	— Владимир Р. Ђорђевић	мешовити хор САТБ	F-d-D-G- C-F	/	2/4 4/4 3/4	G-g² C: es ¹ -g ² A: es ¹ -es ² T: es-c ¹ Б: G-c ¹	T-S-D II-III-VI- VII DD <T>-<D>	прокомпонована A (a b c) B (a b c d e) C (a b) D (a b a1) E
6.	<i>„Хм“ (Сељанчица бр.6)</i>	Милорад Петровић, Станислав Бинички	мешовити хор САТБ	F-B-F	Andante, Allegretto, Lento.	2/4	F-g² C: c ¹ -g ² A: c ¹ -g ² T: c-d ¹ Б: F-b	T-S-D II-VI-VII- III DD/VIII- DS/VIIS II< <T>-<D>	a b a1 b1 (дублет)
7.	<i>Избор из „1 руковети“</i>	— Стеван Ст. Мокрањац	мешовити хор САТБ	a-fis-cis- E-G-D- A-D-A-a- E-C-a-A	Allegro moderato, Lento, Allegro.	2/4 3/8 2/4 3/8	E-a² C: a ¹ -a ² A: e ¹ -g ² T: a-d ¹ Б: E-d ¹	T-S-D II-VI DD/VIII- DS-DVI -VIII	прокомпонована A (a a1 b) B (a a1 b) p C D (a b a1 b1) E (a a1 b) кода
8.	<i>Не жали моме</i>	српске народне мелодије песма из Македоније, хармонизација Владимир Р. Ђорђевић	соло + мешовити хор САТБ	C-G-g-G	/	Ad lib. 3/8	G-g² Cl: fis-g ² C: fis ¹ -e ² A: cis ¹ -d ² T: g-d ¹ Б: G-d ¹	T-S-D DD/VIID	a a1 a2 b (мала дводелна песма)
9.	<i>Народни збор</i>	Стеван Владислав Каћански, Јосиф Маринковић	мешовити хор САТБ	Es-g-Es- g-Es-As- b-Es-As- f-As-Es- g-Es	Marciale	C	F-as² C: g ¹ -as ² A: f ¹ -es ² T: c-d ¹ Б: F-c ¹	T-S-D II-VI-III DD-DS II<-VI<	A (a b) B (a b) p A1 (a b) (велика троделна песма)
10.	<i>Соколска химна</i>	— Исидор Бајић	мешовити хор САТБ	B-c-Es- B-Es-B	/	C	F-g² C: e ¹ -g ² A: e ¹ -es ² T: d-b Б: F-b	T-S-D II-VI-III VIID-<D>	a a1 b a2 (песма прелазног типа)
11.	<i>У бој!</i>	— Иван пл. Зајц	мешовити хор САТБ	Es-B-Es	Marciale	C	F-as² C: g ¹ -as ² A: e ¹ -es ² T: d-b Б: F-b	T-S-D II-VI DD-DVI <T>-<D>	a b a1 кода (мала троделна песма)
12.	<i>У колу</i>	Милорад Петровић, Владимир Р. Ђорђевић	мешовити хор САТБ	A-d-D-A- d-A-d-A	Tempo di kolo	2/4	G-a² C: a ¹ -a ² A: gis ¹ -d ² T: d-h Б: G-a	T-S-D II DD-DS -VIID	a b a1 b1 a2 b2 a3 (мала развијена песма / рондо)
13.	<i>Била једном ружа једна</i>	Милорад Петровић, Владимир Р. Ђорђевић	мешовити хор САТБ	A-a-A-a- A	Andante, Piu mosso, Allegro, Andante, maestoso.	C 2/4 C	A-a² C: e ¹ -gis ² A: e ¹ -dis ² T: cis-a Б: A-a	T-S-D II-VI DD-DS- DII -VIID <T>	a b b1 a1 (мала троделна песма)

14.	<i>Падајте браћо</i>	Ђура Јакшић, Гвидо Хавлас	мешовити хор САТБ	c-Es-c- Es-c-As- b-As-Es- f-c-Es-c- C	Allegro moderato, Piu lento, Andante, Allegro moderato, Molto allegro.	2/4 C 2/4	G-as² C: g ¹ -as ² A: g ¹ -es ² T: c-c ¹ B: G-c ¹	T-S-D II-VI-III DD-DS +DS-II< IID	A (a a1 b c a2) B (a b) C (a a1 b) кода (велика троделна песма)
15.	<i>На Видов- дан 1916. год.</i>	Милоје Милојевић	мешовити хор САТБ	B -b-B-b- c-As-as- As-Des- B	Tempo marša, кратко	C	As-ges² S: es ¹ -ges ² A: des ¹ - es ² T: c-des ¹ B: As-c ¹	T-S-D II-VI-VII DD/VIID	прокомпонована

* * *

Ђорђевићеве хорске композиције биле су, пре свега, намењене школским и аматерским хоровима, те као такве врло подесне за примену у школи и певачким друштвима. Приликом обраде и хармонизације црквених и народних напева, Ђорђевић је имао у виду могућности хорских ансамбала који су та дела изводили, па је и то један од разлога за његово опредељење за функционално јасан и тонално чврст хармонски језик, класично-романтичне традиције. Увидом у актуелну хорску литературу, намењену ученицима општеобразовних школа у Србији, установљено је да су хорске песме из анализираних Ђорђевићевих збирки недовољно заступљене у школској пракси. Већина је остала непозната широј јавности, изузев двогласне композиције *Тихи позив*.⁵¹⁹ Поменута композиција и данас је присутна у наставном плану и програму за основну школу као препоручени садржај за рад са хором.

⁵¹⁹ На основу увида у савремену хорску литературу за основне школе у Србији установљено је да је само једна песма (*Тихи позив*) из анализираних Ђорђевићевих збирки хорских песама заступљена у: Мирослава Петров, *Хајде да певамо*, Збирка композиција за музичку културу – за учитеље, Београд 2007; Гордана Каран, Драгана Б. Јовановић, *Антологија српске музике за децу и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX*, Издавачка кућа „Klett“ д.о.о. Београд 2014.

7. Збирке за свирање

Музичар који се стиди да ради
у духу народном личи на човека
који се стиди свога матерњег језика.

Владимир Р. Ђорђевић⁵²⁰

Збирке за свирање Владимира Р. Ђорђевића намењене су виолини, инструменту који је свирао и сматрао га подесним за учитеље музике у основним школама и гимназијама. Ђорђевић је желео да поменутим збиркама надомести недостатак педагошко-инструктивне литературе у области инструменталне наставе. Да је виолина имала посебно место у Ђорђевићевој педагошкој пракси указује и његов есеј *Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века*,⁵²¹ који је написао пре полагања учитељског испита.⁵²²

Поменути рукопис садржи следеће тематске целине: „Однос жица међу собом и обим тонова“, „Карактер тонова“, „Употреба виолине“, „Проналазак и усавршавање виолине“ и „Држање виолине при свирању“. Ђорђевић је истакао значај виолине као солистичког, камерног и оркестарског инструмента, чије име је „целом казиваном свету познато“.⁵²³

„Виолина је најмања од свију инструмената са жицом, који се превлаче гудалом, а у исто време и најподеснији и најбољи за соло свирање. Толику исту улогу игра виолина и у оркестрима,

⁵²⁰ Из рукописа *Наше музичке школе* који је део заоставштине Владимира Р. Ђорђевића која се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду под редним бројем ИНВ.БР. 15.313 у фасцикли VЃ 524.

⁵²¹ Наведени рукопис (50 страна), са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, део је заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду под редним бројем ИНВ.БР. 15.315 у фасцикли VЃ 520. Написан је црним мастилом и ћириличним писмом. Текст је писан на повезаном савијеном папиру (двадесет пет листова, педесет страна) без нумерисаних страна. Ђорђевић је на рукопису накнадно додао белешку у којој објашњава да је у бомбардовању Београда погођена кућа у којој је живео са братом Тихомиром, те је одређени број рукописа, међу којима и овај, пострадао у кућној библиотеци. На рукопису се налази неколико рупа од шрапнела.

⁵²² „Овај сам рад поднео као писмени рад – тему за полагање учитељског испита из музике, али како ми то није било потребно за испит, Министарство ми је рад вратило не поништивши ни марке. Испит је положен без икаквог писменог рада. Доцније, за време рата, топовско ђуле је ударило у нашу (мога брата и моју) кућу при чему су многе моје књиге настрадале од шрапнела. И ове рупе су последица тога.“ Исто.

⁵²³ Исто.

квартетима и т.д. Тон виолине је мек, нежан, и њиме се може исказати сваки душевни осећај. На разне начине производе се на њој врло разнолики тонови, те се њоме могу многи тонови да подражавају. Са њених тонова, који узбуђују расположење човечије и који то могу, како у највећу радост тако и у највећу жалост бацити, звана је виолина с правом краљицом свију инструмената'.⁵²⁴

Рукопис датира из 1895. године, а настао је за време Ђорђевићевог педагошког рада у Гимназији у Пироту, где је предавао Нотно певање и свирање. Поред редовне наставе организовао је и запажене наступе са школским ансамблима.

У време када су објављене Ђорђевићеве збирке композиција, намењене виолини и гудачком оркестру, педагошко-инструктивна литература за овај инструмент у Србији била је веома сиромашна. У музичким и средњим школама, претежно је коришћена инострана литература познатих виолиниста из 19. века, Отакара Шевчика (Otakar Ševčík) и Жака Ф. Мазаса (Jacques Féréol Mazas), чије композиције и данас имају примену у савременој настави у музичким школама у Србији.⁵²⁵ Као професор музике у Музичкој школи „Станковић“ Владимир Р. Ђорђевић се залагао да у школске програме уведе и дела српских композитора:

„[...] према дечијој моћи свирања и схватања нека се та настава свирања српских ствари спроводи под највећом контролом наставника исто онако као што се спроводи и свирање дела туђих музичара, нека директори школа и изасланик министров воде рачуна о томе да се такав програм тачно изводи и успех ће после неколико година доћи. Генерације које су до сада по досадашњим програмима училе и завршавале музичку школу, морамо сматрати као потпуно изгубљене за српску музику. Гледајмо да нове генерације не буду те среће.“⁵²⁶

Међу малобројним домаћим издањима, која су нашла примену у школској пракси, биле су збирке Станоја Ј. Николића (*Збирка 200 српских игара и песама са текстом за 1 и 2 виолине; Седамдесет српских народних игара за виолину*) и Јосифа Свободе (*Српске народне песме и игре за виолину*).⁵²⁷ С друге стране, обраде народних и грађанских песама и игара биле су

⁵²⁴ Исто.

⁵²⁵ Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања (Службени гласник РС“ бр.72/09).

⁵²⁶ Владимир Р. Ђорђевић, *Наше музичке школе*, рукопис б.г.

⁵²⁷ На основу школских извештаја, из периода од 1897. до 1912. године, евидентно је да су се у учитељским школама у Србији за инструменталну наставу (свирање на виолини) користиле књиге Јосифа Свободе и Станоја Николића, које представљају прву уџбеничку литературу за виолину код нас. Трећи уџбеник те врсте

још од средине 19. века заступљене у збиркама намењеним пре свега клавиру, када је реч о инструменталној музици, који је био омиљени инструмент кућног музицирања.⁵²⁸

Ђорђевићеве збирке за виолину и гудачки оркестар објављене су у периоду од 1905. до 1934. године, у време његовог педагошког рада у Јагодини и Београду, али и након одласка у пензију. Могуће их је систематизовати у две групе:

1. Педагошко - инструктивну литературу за виолину
2. Збирке народних песама и игара за виолину (гудачки оркестар)

7.1. Педагошко - инструктивна литература за виолину

Улога музичког образовања у гимназијама била је веома значајна, па је за потребе наставе инструмента настала и Ђорђевићева *Школа за виолину за средње школе*, св.1, која је доживела чак девет издања.⁵²⁹ Наведена збирка користила се деценијама у настави музике као уџбеник за средње школе, а чињеница да је имала више издања говори у прилог колико је имала успеха у инструменталној настави.

била је *Школа за виолину* Владимира Р. Ђорђевића, објављена 1899. године, која је задовољавала потребе инструменталне наставе у свим учитељским школама и гимназијама општег типа. Видети: Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991, 178.

⁵²⁸ Клавирско музицирање у 19. веку одвијало се у салонима имућнијег грађанства и представљало је на познат начин породични ритуал и важан аспект музичког живота. Садржај извођеног репертоара односио се на лирске клавирске комаде попут Менделсонових *Песама без речи* и композиција намењених кућном музицирању два или више извођача, али и интерпретације транскрибованих оркестарских композиција, претежно оперских или концертних увертира које су биле прихватљиве и доступне извођачима скромних могућности. Наведени репертоар представљао је својеврстан музички и друштвени ритуал који се одвијао у гостинским и дневним собама. Видети: Драгана Јерemiћ Молнар, *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841—1914)*, Матица српска Нови Сад 2006, 49. Више о формама издања салонске музике за клавир видети у: Маријана Кокановић Марковић, *Друштвена улога салонске музике у животу и систему српског грађанства у XIX веку*, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд 2014, 43-87.

⁵²⁹ *Школа за виолину за средње школе св. 1*, Владимира Р. Ђорђевића штампана је у девет издања: 1899., 1905., 1910., 1912., 1920., 1921., 1924. и 1931. године.

7.1.1. Школа за виолину за средње школе св.1

У фокусу аналитичког разматрања биће Ђорђевићева *Школа за виолину за средње школе св.1* објављена у Јагодини 1910. године.⁵³⁰ Поменути збирка била је намењена наставницима и учитељима музике и користила се у настави виолине као уџбеник за средње и учитељске школе.⁵³¹ Збирка садржи вежбе за савладавање одређених техничких задатака, мелодије народних песама и игара и примере из домаће и иностране уметничке литературе.



Школа за виолину за средње школе св.1,
насловна страна (БФМУ, ЂОР-6)

⁵³⁰ Наведена збирка чува се у Библиотеци Матице српске БМС, Н IV 6844. Збирка има 50 страна.

⁵³¹ „На основу мишљења Главног просветног савета, господин Министар просвете донео је одлуку 16. јануара 1926. године, Н.Бр. 1113/25, којом одобрава, да се *Школа за виолину* од г. Владимира Р. Ђорђевића, професора, може и даље употребљавати као уџбеник у средњим школама. Просветни гласник Н. Бр. 1179/25.“ Видети: *Оцене на дела Владимира Р. Ђорђевића*, Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, увезани написи у штампи у фасцикли са ознаком Ђ 401.

У време када се појавила Ђорђевићева *Школа за виолину* у српској музичкој-педагошкој литератури није било уџбеника ове врсте. Седамдесетих година 19. века постојале су школе за виолину Аксентија Максимовића,⁵³² које нису нашле примену у настави због „површности и несистеме своје“.⁵³³ Владимир Р. Ђорђевић је *Школу за виолину* писао на основу музичко-педагошког искуства, као и доброг познавања сличних књига из иностране литературе које су биле заступљене у школској пракси у Србији, али без увида у рад Аксентија Максимовића, што је и потврдио једном приликом „нисам ни видео школу Максимовића“.⁵³⁴

Школа за виолину садржи четири главна дела, обележена римским бројевима.⁵³⁵ У првом и другом делу представљена су музичко-теоретска знања и инструктивне вежбе за свирање, док су у трећем и четвртом, поред теоретских појмова и инструктивних вежби, заступљене и народне и уметничке композиције домаћих и страних аутора. Ђорђевићева *Школа за виолину* садржи 137 примера за свирање, од којих су најбројније инструктивне вежбе (115), а у знатно мањем броју су заступљене народне (14) и уметничке композиције (8). У првом делу збирке (стр. 3–11), након почетних поглавља посвећених теоретским музичким појмовима (нотни систем, нотне вредности, кључ, паузе, такт и знаци за понављање) и самом инструменту (порекло виолине, изглед), Ђорђевић прелази на „озвучавање“ реченог. Овакав вид представљања и усвајања музичко-теоретских знања био је у функцији припреме практичног дела за свирање. У првом поглављу Ђорђевић доноси објашњење ученицима да је музика „вештина која нам вежба и оплемењује чула, учи нас да волимо ред, да ценимо што је лепо и добро, улива нам осећање узајамне љубави, јача нам памћење и пријатно нас забавља“.⁵³⁶ У овом делу Ђорђевић објашњава како се добија тон на инструменту, поредећи музику са говором:

„ [...] као што од гласова по извесним правилима правимо слокове, речи, реченице, тако исто правимо од тонова по извесним правилима мелодије. Мелодијом зовемо ред тонова који долазе један

⁵³² Аксентије Максимовић, *Изучавање виолине помоћу народних песама за постепено учење*, Нови Сад 1870; *Правила у учењу нотног појања и свирања на виолини*, Панчево 1871.

⁵³³ Исидор Бајић, „Музички радови Владимира Р. Ђорђевића“, *Уметност* LXXXIV, књига 249, св. III, *Летопис Матице Српске* 1908, 107-110.

⁵³⁴ Исто.

⁵³⁵ Први део обухвата 19 потпоглавља, други 16, трећи 21 и четврти 18.

⁵³⁶ Владимир Р. Ђорђевић, *Школа за виолину за средње школе св.1, 3.*

за другим и који су уређени по законима музике. Као што можемо да запишемо све оно што говоримо, тако исто можемо записати и све оно што певамо или свирамо”.⁵³⁷

Од другог до седмог поглавља, Ђорђевић прелази на тумачење линијског и „нотног” система, нотних вредности, пауза, тактова и тактних црта. Настављајући са исписивањем виолинског регистра, Ђорђевић указује на продужено трајање тонова, знак за понављање и поделу такта (прости, сложени и „неправилни“). Обрађујући основне теоретске појмове, који претходе свирању, Ђорђевић је постепено повећавао и ниво захтева у њиховом савладавању, трудећи се да олакша наставу и прилагоди своја методска упутства почетницима.

Пример бр. 45: Подела такта, стр. 5.⁵³⁸

Тактови се деле на: просте, сложене и неправилне.

Прости су тактови ови: \mathcal{C} , 2/4, 3/4, 3/2, 3/8.

Сложени су тактови ови: C (4/4), 6/4, 6/8, 9/8, 12/8.

Неправилни су тактови ови: 5/4, 5/8, 7/4, 7/8.

Након упознавања са елементарним музичко-теоретским појмовима, Ђорђевић прелази на представљање виолине, са акцентом на њене делове и начин држања инструмента (поглавље 8). Чињеница да је Ђорђевићев рукопис *Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века*,⁵³⁹ заправо био уједно и припрема за писање његове школе за виолину, говори у прилог томе да је и у њему на идентичан начин представио делове виолине:

„На виолини разликујемо три дела: тело виолине, врат и пуж (глава). Гудало би могли да узмемо као четврти главни део. Тело виолине је највећи део и он се састоји из: горње и доње површине. На горњој су површини звучне рупе, кроз које прелази заталасали ваздух из тела виолине. Тело је направљено од дрвета. У колико је дрво еластичније и лакше у толико је виолина боља. Врат виолине је направљен од засебног дрвета и утврђен је за тело. При свирању врат увек држи рука свирачева. Пуж је трећи део виолине. Он је на другом крају врата и није ништа друго до савијени

⁵³⁷ Исто, 3.

⁵³⁸ Владимир Р. Ђорђевић, *Школа за виолину за средње школе св.1*, 5.

⁵³⁹ У Прилогу бр. 25, на страни 396 представљен је Ђорђевићев рукопис *Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века*.

наставак врата у облику пужа. У њега су углављене чивије. Место пужа стајала је у раније доба изрезана лавова глава а и данас се у многим фабрикама виолине израђује место пужа лавова глава. Гудало, *Vogel* (нем.), *arco* (тал.), *archet* (фран.) је засебан део виолине. Њиме се превлаче жице на виолини да би се довеле у треперење. Главни су делови гудала: прут, глава (на горњем крају), жабица (на доњем крају) завртаљ и длака. Прут је направљен од еластичног дрвета а глава је везана за жабицу длаком која се намаже колифонијумом ради бољег опирања.⁵⁴⁰

Ђорђевић даје упутства и о начину држања виолине при свирању истичући да се „виолина мора наместити тако да лежи на левој кључњачи својим задњим делом тела а да се придржава брадом, при чему њен положај мора бити увек хоризонталан. Брадом се држи с леве стране задњег дела тела до самог држача жица.“ Према његовим речима врат виолине „држаће се првим чланом палца и трећим чланом показача леве руке“, при чему се не сме „чврсто држати већ само да је ослоњен о та два прста“. Лева рука мора бити у корену савијена, како не би тај део руке „виолину додиривао и тиме чинио сметњу лаком и брзом вучењу руке на више и у опште прављењу тонова. Лакат руке мора да буде приљубљен уз тело.“ Ђорђевић истиче да је важно да тело свирача не буде искривљено нити укочено, већ да је увек слободно и да се „наслања на леву његову страну“.⁵⁴¹

У представљању гудала, Ђорђевић пише да се „гудало поставља преко жица, али тако да је прут гудала увек мало више нагнут ручици виолине“.⁵⁴² Када је реч о односу жица на виолини он их је тумачио на следећи начин:

„Жица, којом се најдубљи тонови на виолини производе, јесте *g*, а то је она, која је сромом обавијена. Одсвирана празна жица *g* даје најдубљи тон на виолини а то је *g*. Квинта од *g* јесте *d*¹ и тај тон произвешће се свирањем празне друге жице оне од *g* жице а то је *D*¹ жица. Квинта од *d*¹ биће *a*¹ а то је одсвирана празна трећа жица по реду која се зове *A* жица. Четврта и последња жица јесте *E* жица чији тон није ништа друго (одсвирана празна) до *e*¹¹ а то је квинта од *a*¹“.⁵⁴³

Приликом теоретског упознавања са жицама на виолини (поглавље од 9 до 17), Ђорђевић прелази на свирање које треба да буде „полако и целим гудалом“. Према његовом мишљењу почетно свирање треба да се односи на тонове у првој позицији на *G* и *D* жици

⁵⁴⁰ Исто, 6.

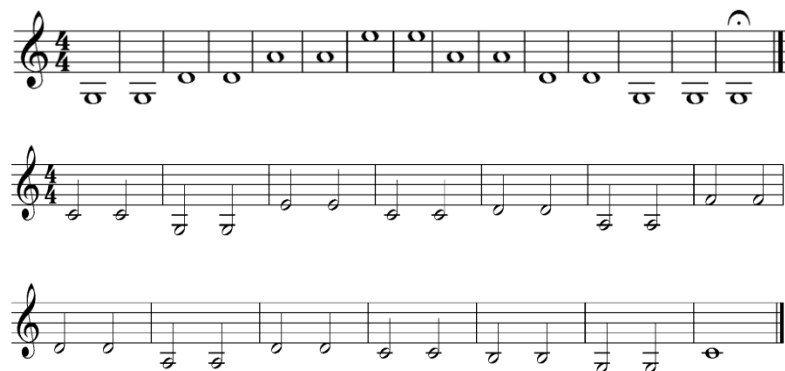
⁵⁴¹ Исто, 6.

⁵⁴² Исто, 6.

⁵⁴³ Исто, 10.

уз препоруку да „целу ноту ваља свирати док се не изброји 1, 2, 3, 4, пола ноте док се не изброји 1, 2 итд.”,⁵⁴⁴ кроз илустрацију вежби у целом и половинском покрету и C-duru.

Пример бр. 46: Вежбе у C-duru, бр. 1 и 11, стр. 6 и 8.



На исти начин Ђорђевић поступа и са А и Е жицом, с тим што је у последњим вежбама заступљен четвртински покрет и C-dur лествица, са изузетком једне вежбе која је написана у a-mollu.

Пример бр. 47: Вежба за четвртински покрет, бр. 31, стр. 11.



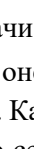


Други део збирке (стр. 12–20) Ђорђевић започиње приказом и тумачењем ознака за повишавање и снижавање нота („једноструких“ и „двогубих”), након чега следи „још које вежбање на онај исти начин као у прошлом делу”.

⁵⁴⁴ Исто, 6.

Пример бр. 48: Двоструки знак повишеног и разрешеног тона, стр.12.

После неколико вежби у C-duru, Ђорђевић уводи и вежбе у лествицама G-dur, e-moll, F-dur и d-moll. Поменуте лествице представљене су кроз одговарајуће нотне примере, али без њиховог теоретског тумачења. Од четвртог до десетог поглавља, Ђорђевић објашњава ознаке за артикулацију: легато (legato), стакато (staccato) и портаменто (portamento) уз одговарајуће вежбе за свирање.

„Legato, leg., ligatura (тал.), archet (фран.), bindebogen (нем.), значи везано, веза, а пише се  или . Кад овај знак стоји изнад двеју једнаких нота, онда се оне спојено свирају, дакле један тон и у исто време, али са оном вредношћу колико су обадве велике. Кад legato стоји преко две или више различитих нота, онда значи да се те ноте везано свирају, а то се код штрајх-инструмената врши, кад се све те ноте једним повуком гудала одсвирају. Staccato, stacc. (тал.), détaché (фран.), значи да ваља ноте испод којих тај знак стоји, одсечно, краће свирати; а кад се одсечније свирају онда мора и одстојање између њих бити веће (веће паузирање). Staccato се пише у виду тачкица или запета, које се стављају изнад дотичних нота. Portamento (тал.), није ништа друго до комбинација legato-а и staccato-а, пише се тачкицама и луком, или  и значи да се ноте свирају повезано, али опет са неким лаким нагалском-акцентом. Гудало се једанпут вуче, али се у исто време праве мања застојања.“⁵⁴⁵

Пример бр. 49: Вежба за стакато и портаменто, бр. 30, т.1-5, стр.18.

⁵⁴⁵ Исто, 13-16.

По завршетку упознавања са ознакама артикулације, Ђорђевић прелази на објашњење акцента у музици правећи поређење свирања са говором „као што су у обичном говору поједини слогови јаче наглашени (акцентовани) тако су исто при свирању поједини тактни делови јаче наглашени или акцентовани“.⁵⁴⁶

Трећи и четврти део Ђорђевићеве *Школе за виолину*, поред инструктивних вежби, садржи и композиције које по свом жанровском одређењу и стилским карактеристикама припадају домену салонске музике: обраде народних и грађанских песама и игара (16), маршеве (4), као и тему с варијацијама (1) и обраду популарног дела из иностране музичке литературе (1).⁵⁴⁷ Поред властитих композиција (15), Ђорђевић је уврстио и дела других аутора: Даворина Јенка (1), Алојза Калауза (1), Корнелија Станковића (1), Ђоакина А. Росинија (Gioachino Rossini) (1), Роберта Хермана (Robert Herman) (1), Ђакомо Мајербера (Giacomo Meyerbeer) (1) и Волфганга А. Моцарта (Wolfgang A. Mozart) (1).

На почетку трећег дела (стр. 21–36), у почетним потпоглављима, Ђорђевић даје објашњење о темпу, динамици и знацима за понављање, уз приложен попис њихових ознака на српском и италијанском језику. У наставку објашњава неправилне ритмичке групе (триоле, квинтоле и секстоле), пунктиране фигуре, троделне тактове, синкопу и интервале. У оквиру овог дела, детаљно представља дурске (C, G, D, F и B) и молске (a, e, h и d) лествице наводећи и одговарајуће инструктивне вежбе. У завршном, четвртом делу (37–50), представљени су орнаменти (дуги, кратки, двоструки и вишеструки предудар) уз одговарајуће примере инструктивних вежби. Затим следи низ вежби у различитим тоналитетима, као и неколико народних мелодија и уметничких композиција (до четири предзнака).⁵⁴⁸

⁵⁴⁶ Исто, 18.

⁵⁴⁷ У Табели бр. 17, на страни 254 налазе се поменуте композиције које су заступљене у трећем и четвртом делу Ђорђевићеве *Школе за виолину*.

⁵⁴⁸ Хармонски фонд је једноставан и заснован је на главним функцијама T-S-D. Поред осталих лествичних акорада у употреби су и вантоналне доминантне и њихови заменици најчешће усмерени ка области доминанте и субдоминантне. Већина композиција нема прецизирану ознаку за темпо (12), док су оне које имају означен темпо најчешће ауторске (16). Метар је углавном правилан и дводелан. Музичка форма је јасна и прегледна, а чине је следећа формална решења: реченице (3), мала дводелна песма (14), велика дводелна песма (2), песма прелазног типа (1) и мала развојна песма (1). Доминира облик дводелне песме са уводним одсеком различите дужине, који уводи у атмосферу композиције.

Пример бр. 50: Владимир Р. Ђорђевић, Вежбе за украс, стр. 37.

Украси су ситније ноте, које стоје испред, између и иза крупнијих.
Украс има разних прета, као:
Дугачак предударци који се сада ређе употребљава:

Наше се
Свира се

Кратак предударци Двогуби предударци

Наше се
Свира се

Међу-ударци Mordent-уједици

Наше се
Свира се

Двогуби ударци

Наше се
Свира се

Наше се
Свира се

Трилер:

Наше се
Свира се

Завршни део *Школе за виолину* обogaћен је делима из домаће и иностране литературе. Ђорђевић је тежио да се ученици кроз свирање на виолини упознају са разноврсним репертоаром. Тако су у збирци заступљена популарна дела иностраних (Ђоакина Росинија, Роберта Хермана, Волфганга А. Моцарта) и домаћих композитора (Даворина Јенка, Алојза Калауза, Корнелија Станковића) која је Ђорђевић прилагодио извођачким способностима ученика. Због препознатљивости поменутих дела ученици су их успешно усвајали. Једно од таквих дела је и обрада познате грађанске песме *Што се боре мисли моје* од Алојза Калауза.

549

⁵⁴⁹ Композиција *Што се боре мисли моје* Алојза Калауза конципирана је у форми теме с варијацијама. Дело карактерише „мелодијски богат, формално сложен и обиман почетни одсек“, заснован на фактурно контрастним целинама различитог темпа и ритмичког тока и изразито је виртуозаног и салонског карактера. Видети: Драгана Јеремић Молнар, нав. дело, 166.

Пример бр. 51: А. Калауз, *Што се боре мисли моје*, т. 1-10, стр. 39.

Што се боре мисли моје

А. Калауз

Ђорђевићева *Школи за виолину* привукла је пажњу Исидора Бајића који ју је 1908. године представио у часопису *Уметност*, уз закључак да је скромна у „техничком смислу“ и без одговарајућег система при прелажењу градива, али да уз примену других виолинских уџбеника може бити добра основа ученику. При сагледавању Ђорђевићевог методичког приступа Бајић истиче:

„Школа за виолину Владимира Р. Ђорђевића не одликује се некаквим оригиналним системом – шта више брзо прелази из једне техничке тешкоће у другу, мало пажње обраћа гудалу – како и развоју ритмичког осећања у ђака; – али она у рукама доброг учитеља може уз припомоћ дуета Mazasa, Pleuela, Alarda и т.д. да даје добар основ ученику. Велика врлина ове школе је то, што има за пример многе српске песме и игре, те ученик већ учећи донекле привикава се музичком укусу народном. То је што даје овој школи национално музичку вредност. Истина још је Аксентије Максимовић издао – ако се не варам – у два литографисана дела школу за виолину са примерима од српских песама, али сумњам да је иста могла имати утицаја на Ђорђевића баш због површности и несистеме своје.“⁵⁵⁰

У чињеници да су у Ђорђевићевој *Школи за виолину* народне песме и игре коришћене у педагошко-инструктивне сврхе, огледао се његов педагошки и уметнички credo о народној музици као „матерњем језику“, на којем је пожељно да ученици усвоје основна знања. Његова *Школа за виолину* била је веома погодна за рад у области инструменталне наставе у учитељским школама, у којима је један од задатака био да припреми будуће учитеље за наставу музике у школама. Ђорђевић је водио рачуна о поступности и методичности у излагању градива, прилагођавајући наставне методе на

⁵⁵⁰ Исидор Бајић, „Музички радови Владимира Р. Ђорђевића“, *Уметност*, год. LXXXIV, књига 249, св. III (Летопис Матице Српске 1908, 107-110).

начин да олакша учитељима тумачење музичко-теоретских знања, која би применили у оквиру практичног дела (свирања на виолини). На најсажетији начин представио је већину музичко-теоретских појмова и тиме олакшао процес учења и усвајања градива будућим учитељима. Одабраним приступом допринео је да овладају свирањем на овом инструментом и предају га у школама на што бољи начин и тиме значајно утичу на развој музичког образовања.

Табела бр. 17: Школа за виолину за средње школе св. 1⁵⁵¹

Број	Назив композиције	Композитор	Темпо	Такт	Амбитус	Тонални план	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Шарено оро</i>	народна	/	2/4	f ¹ -g ²	F (T)	T-D	a b – MDP
2.	<i>Сабљо моја</i>	Даворин Јенко	Marciale	3/4	e ¹ -g ²	a (D/II)	T-S-D	a a1 b a1 – PPT
3.	<i>Зашто да се ја бринем</i>	народна	Moderato	4/4	e ¹ -d ²	e (D/V)	T-S-D -VII _b	a – rečenica
4.	<i>Ој, Бојко, небо моје</i>	народна	Largo assai.	4/4	cis ² -c ²	d (D/II)	T-S-D	a – rečenica
5.	<i>Професорка</i>	народна	Allegro	2/4	a ¹ -h ²	D (D/II)	T-S-D	a b – MDP
6.	<i>Четворка</i>	народна	/	2/4	a ¹ -a ²	D (D/II)	T-D	a b – MDP
7.	<i>Шведска народна песма</i>	народна	Andante	2/4	g ¹ -g ²	g-B-g (T)	T-D	a a1 b b1 – MDP
8.	<i>Коритарка</i>	народна	/	2/4	a ¹ -h ²	A (D/II)	T-D	a a1 b – MDP
9.	<i>Што се боре мисли моје</i>	Алојз Калауз	Moderato	4/4	e ¹ -e ²	A (D/II)	T-S-D	a b – MDP
10.	<i>Чачак (копија гајда)</i>	народна		2/4	a ¹ -e ²	A (D/II)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
11.	<i>Мируј, мируј, срце моје</i>	народна	Adagio molte	2/4	es ¹ -es ²	Es (D/II)	T-S-D	a b – MDP
12.	<i>Дунеранка</i>	народна	Moderato	2/4	c ² -a ²	Es-c (D/II)	T-S-D -VII _b	a a1 b b1 – MDP
13.	<i>Славонска народна песма</i>	народна	Adagio	4/4	fis ¹ -e ²	E (D/II)	T-D	a – rečenica
14.	<i>Народна песма из Крањске</i>	народна	Moderato	4/4	f ¹ -as ²	As (D/II)	T-S-D	a b – MDP
15.	<i>Сестра куша брата</i>	Корнелије Станковић	Larghetto	3/4, 4/4	c ¹ -d ²	f (D/II)	T-S-D DD	a b – MDP
16.	<i>Марш из „Moses-a“</i>	Ђоакино А. Росини	Allegro non troppo	2/4	c ² -c ³	C (D/II)	T-D	a a1 b b1 – MDP
17.	<i>Marcia</i>	Robert Herman	Maestoso	4/4	a-a ³	C-c-Es-F (D/II)	T-S-D	A/a a1 b a a2 – MTP; B/a a1 b b1 – MDP; = VDP
18.	<i>Марш из „Der Prophet“</i>	Giacomo Meyerbeer	Moderato	4/4	d ¹ -d ³	D-A (D/II)	T-S-D -VII _b	a a1 b b1 – MDP

⁵⁵¹ У табели су приложене композиције (народне и уметничке) заступљене у трећем и четвртом делу разматране Ђорђевићеве збирке.

19.	<i>Мачванка</i>	народна	/	2/4	a ¹ - c ³	D-A (D/II)	T-D -VII _b	uvod + a a1 b b1 ba a1 + p + c c1 b2 b3 + koda – MRP
20.	<i>Из „Zauberflote”</i>	Wolfgang A. Mozart	Andantino	3/8	g ¹ -d ³	G (D/II)	T-S-D -VII _b	a a1 b b1 – MDP
21.	<i>Немањино коло</i>	народна	/	2/4	a-d ³	D-C-F-D (D/II)	T-S-D II	A/a b b1 c – MRP; B/uvod + a a1 b b1 + koda – MDP; = VDP
22.	<i>Марш</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Marciale	2/4	a ¹ - d ³	d-F (T)	T-S-D VI	A/uvod + a a1 b b1 – MDP; B/uvod + a b – MDP; = VDP

7.2. Збирке народних песама и игара за виолину (гудачки оркестар)

За потребе инструменталне наставе Владимир Р. Ђорђевић је приредио и збирке народних песама и игара за виолину, које су нашле примену у школској пракси, али и у оквиру кућног музицирања. Поред тога, објавио је и једну збирку намењену гудачком оркестру. Будући да је инструктивна литература за ђачке оркестре у тадашњој школској пракси била веома скромна, Ђорђевић је настојао да и овој области посвети једно такво дело које је имало двоструки значај: да сачува народне игре од заборавља и да ученицима омогући да их упознају свирајући у ђачким оркестрима.

7.2.1. Тридесет српских игара за виолину св. 1

Збирка *Тридесет српских игара за виолину*, св.1 Владимира Р. Ђорђевића објављена је 1905. године у Јагодини у издању аутора.⁵⁵² Настала је за време Ђорђевићеве музичко-педагошке делатности у Мушкој учитељској школи у Јагодини (1898–1912). Збирка не садржи Предговор приређивача, већ на крају, у виду Напомене, Ђорђевић истиче: „Примедба: Првих шест игара јесу мелодије свирала (дудука); других шеснаест јесу мелодије Цигана; трећих пет мелодије су гајда; а последње три моје су композиције.“ На тај

⁵⁵² Збирка *Тридесет српских игара за виолину св. 1* Владимира Р. Ђорђевића штампана је у два издања: 1905. и 1928. године. Поменути збирка постоји само као св.1. Ђорђевић је вероватно планирао да објави и другу свеску, али о томе нема података у доступним изворима и литератури. Збирка је обима 50 страна.

начин Ђорђевић је указао на народне инструменте (свирала, гајде) на којима су наведене игре изворно извођене и етничку припадност (мелодије Цигана), док композиције које је сам компоновао (*Учитељица*, *Узданица* и *Гнинино коло*) припадају грађанским играма.⁵⁵³ На крају збирке приложен је и попис Ђорђевићевих издања која су се могла купити у Издавачкој књижарици Геце Кона у Београду.



Тридесет српских игара за виолину св.1,
насловна страна (БФМУ, VĐ 119)

Збирка *Тридесет српских игара за виолину св. 1* садржи народне (27) и грађанске (3) игре које је Владимир Р. Ђорђевић прикупио и прилагодио за извођење на виолини (Табела бр. 17).⁵⁵⁴ Неке од игара заступљене су у неколико различитих варијанти. Тако се, на пример, наслови народних игара *Чачак*, *Влахиња* и *Орловка* јављају по два, а *Кокоњеште* чак три пута.⁵⁵⁵ Све композиције, осим последње три (*Учитељица*, *Узданица* и *Гнинино*

⁵⁵³ Изузетак представља композиција *Узданица*, која је заправо марш.

⁵⁵⁴ Табела бр. 18 је представљена на страни 259.

⁵⁵⁵ Интересантно је да композиција бр. 19 нема конкретан наслов, већ је означена са шест тачкица одвојених у две групе. Ђорђевић о овој игри није дао одређеније значење, осим да је ромског порекла.

коло) које је Ђорђевић компоновао, су народног порекла и потичу из различитих крајева Србије.⁵⁵⁶ Поред порекла, Ђорђевић је назначио код појединих игара и инструменте уз чију пратњу се некада играло (гајде и дудук).⁵⁵⁷ Тако су, на пример, уз гајде игране *Ђурђевка*, *Влахиња*, *На лево*, *Чачак* и *Гајде*, а уз дудук *Поломчица*, *Крива влахиња*, *Левакиња*, *Ситниш* и *Тројанац*.

Са извођачко-техничког аспекта народне игре из Ђорђевићеве збирке карактерише једноставна мелодијска, ритмичка, хармонска и формална структура. Мелодијске линије разматраних игара нису претерано виртуозне, а њихов распон је претежно у размаку квинте и октаве. Тонални план композиција је разнолик, а коришћени су тоналитети до четири предзнака. Више од половине композиција (16) не садржи никакву модулацију, док остале модулирају углавном у најближе тоналитете. Ретка појава су игре које завршавају на тоници. Од тридесет народних игара, свега 12 завршава на тоничној функцији. Остале игре завршавају на доминанти, односно подједнако на II или V ступњу. Хармонски фонд се углавном ослања на главне ступњеве (T-S-D), док су формална решења разнолика, од реченичних структура до различитих видова мале дводелне и троделне песме.

Наведене карактеристике могуће је сагледати на примеру игре *Тројанац* и марша *Узданица*, који је Владимир Р. Ђорђевић компоновао и посветио ђацима јагодинске Учитељске школе. Народна игра *Тројанац* била је једна од најпопуларнијих игара у Србији, па не изненађује да ју је Ђорђевић уврстио у своју збирку. Поменути игра чини основни играчки репертоар централне Србије, великог дела западне (од Мачве до Ставице), као и дела источне Србије од Црноречја и Тимока до Нисаве.⁵⁵⁸ Најчешће је праћена свирањем на свиралама (фрули), што је Ђорђевић настојао и да дочара у обради за виолину.

⁵⁵⁶ Владимир Р. Ђорђевић је у збирку уврстио игре из различитих делова Србије. Неке од игара (*На лево*, *Влахиња*, *Ђурђевка*, *Кокоњиште*, *Левакиња*, *Ситниш* и *Тројанац*) биле су веома популарне у међуратном периоду у Шумадији, док су у Јужној Србији извођене *Влахиња*, *Ђурђевка* и *Тројанац*, а на подручју југозападног дела игра *Поломчица*. Видети: Мирјана Зекић, „Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена: баштина, звук, мисао, реч, слика, трајање“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019, 33-36.

⁵⁵⁷ Гајде су распрострањене у готово целој Јужној Србији, изузев Косова, а на њима углавном свирају Срби и то у зрелијим годинама. Дудук је заступљен у северним крајевима Јужне Србије, док је његова појава на југу све ређа. Детаљније видети у: Мирјана Зекић, „Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена: баштина, звук, мисао, реч, слика, трајање“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019, 86.

⁵⁵⁸ Данас се иза назива *Тројанац* налазе три различита играчка обрасца: од пет, осам и дванаест тактова. Види: Слоборан Зечевић, нав. дело, 153.

Пример бр. 52: Владимир Р. Ђорђевић, *Тројанац*.

Тројанац



Ђорђевићев марш *Узданица* карактерише мелодија народног призвука, тонална заокруженост и прегледна форма дводелне песме. Био је веома популаран и радо извођен и у оркестарској верзији, а по својим музичко-изражајним карактеристикама сродан је народним играма.⁵⁵⁹

Пример бр. 53: Владимир Р. Ђорђевић, *Узданица*, т. 1–16.

Узданица

Владимир Р. Ђорђевић



Народне и грађанске игре, сабране у збирци *Тридесет српских игара за виолину св. I*, одликује техничко-извођачка једноставност, што их је чинило пријемчивим у школским оквирима, као и у домену кућног музицирања. Ђорђевићев примарни циљ био је да народне

⁵⁵⁹ У Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду чува се рукопис оркестарске партитуре марша *Узданица*. На основу концертних програма и плаката, који се чувају у поменутој библиотеци, може се закључити да је марш често извођен. Један такав плакат најављује концерт са игранком, који је 1905. године одржан у Ћуприји. Видети: Олга Оташевић, „Оригинале композиције Владимира Р. Ђорђевића“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019, 66.

игре забележи и сачува од заборава у изворном облику, али и да наставницима омогући да музичку-педагошку инструктивну литературу за виолину обогате и свирањем српских народних игара.

Табела бр. 18: *Тридесет српских игара за виолину св. I*

Број	Назив дела	Метар	Амбитус	Тонални план	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Поломчица</i>	2/4	a^1-fis^2	A (D/II)	T-S-D II	a a1 a2 - varijaciona
2.	<i>Крива влахиња</i>	2/4	e^1-c^3	F-C-F-B (D/II)	T-S-D II	a b b1 c c1 c2 d d1 + koda - prokomponovana
3.	<i>Чачак</i>	2/4	e^1-e^2	A-D-A (D/II)	T-S-D II	a b a1 c a2 - MRP
4.	<i>Левакиња</i>	2/4	e^1-fis^2	A (T)	T-S-D II	a b c b - MRP
5.	<i>Ситниш</i>	2/4	e^1-e^2	A (D/V)	T-D	a - rečenica
6.	<i>Тројанац</i>	2/4	$a-c^2$	G-D (T)	T-S-D	a b c - prokomponovana
7.	<i>Циганско оро</i>	2/4	e^1-a^2	C-e-C-e-a-e-C (D/VII)	T-S-D VI-II	A (a b a1) B (a a1 b a a1) A1 (a) - VTP
8.	<i>Алишино коло</i>	2/4	f^1-g^2	B (D/II)	T-S-D	a a1 - period
9.	<i>Кокоњиште</i>	2/4	e^1-f^2	a (D/II)	T-S-D II	a b a1 c a - MRP
10.	<i>Гајде</i>	4/4	as^1-b^2	c-F-c-C (D/II)	T-S-D VII _b	a a1 b b1 - MDP
11.	<i>Влахиња</i>	2/4	e^1-e^3	A (T)	T-S-D DD-DS	A (a a1 b b1) B (a b c a1) - VDP
12.	<i>Сремчица</i>	2/4	a^1-h^2	A-D-A (D/II)	T-D VI-II	a a1 b b1 - MDP
13.	<i>Гарчанка</i>	2/4	$g-d^2$	G-D (T)	T-S-D II	a b c d b1 e c1 f b2 - prokomponovana
14.	<i>Пољанка</i>	2/4	e^1-e^2	A (T)	T-D II	a a1 a2 b - MDP
15.	<i>Врађанка</i>	3/4	a^1-h^2	a-A-a (D/V)	T-S-D VI-II	a a1 b b1 - MDP
16.	<i>Кокоњиште</i>	2/4	g^1-e^3	c-g-d-g-c-g-d-g-d-a (T)	T-S-D VII	a b c c1 c2 d a b c c1 d1 e f g h - prokomponovana
17.	<i>Кокоњиште</i>	2/4	e^1-h^2	e-a (T)	T-S-D	a b c - prokomponovana
18.	<i>Кокоњиште</i>	2/4	e^1-a^2	e-a-e-a (T)	T-S-D	a b - MDP
19.	2/4	a^1-g^2	G-e-G (T)	T-D VI DD-D _{VI}	a b b c - prokomponovana
20.	<i>Орловка</i>	3/8	f^1-f^2	C (D/V)	T-S-D	a b - MDP

					VI _v	
21.	<i>Орловка</i>	3/8	e^1-h^2	A-e (D/V)	T-S-D VI	a B (a b a1) c d - prokomponovana
22.	<i>Вељино коло</i>	2/4	a^1-f^2	G (D/II)	T-S-D	a b - MDP
23.	<i>Ђурђевка</i>	3/8	e^1-e^3	A (D/II)	T-D	a b - MDP
24.	<i>Влахиња</i>	2/4	a^1-g^2	A (D/II)	T-D	uvod + a a1 a2 a3 - varijaciona
25.	<i>На лево</i>	2/4	a^1-h^2	D (T)	T-D II	a b a1 b1 - dublet
26.	<i>Чачак</i>	2/4	a^1-fis^2	A (D/II)	T-D	a a1 a2 a3 - varijaciona
27.	<i>Гајде</i>	2/4	a^1-h^2	D-E-D (D/V)	T-D	uvod + a b a1 - MTP
28.	<i>Учитељица</i>	2/4	d^2-cis^3	d-D (T)	T-S-D	a b - MDP
29.	<i>Узданица</i>	2/4	a^1-g^2	A (D/V)	T-S-D II DS	a b - MDP
30.	<i>Гнинино коло</i>	2/4	a^1-a^2	D (T)	T-S-D VI-II	a a1 b - MDP

7.2.2. Виолински албум I

Виолински албум I Владимира Р. Ђорђевића објављен је 1910. године у издању Издавачке књижарнице Геце Кона у Београду,⁵⁶⁰ а годинама је коришћен у учитељским школама за наставу виолине.



Виолинске албум I, насловна страна (БФМУ, DOR-3 787.1)

Ђорђевићев *Виолински албум I* садржи композиције написане за соло виолину (46) и виолински дуо (4) (Табела бр. 19).⁵⁶¹ У Албуму су заступљене обраде народних и грађанских игара (30), маршеви (11), интернационалне салонске игре (7) и етиде (2). Овакав репертоар био је карактеристичан за албуме салонске музике, који су били веома распрострањени

⁵⁶⁰ *Виолински албум I* Владимира Р. Ђорђевића штампан је у два издања: 1910. и 1928. године. У попису штампаних радова, у *Огледу српске музичке библиографије до 1914. године* Владимира Р. Ђорђевића, написан је назив *Виолински албум*, без прецизирања да је реч о св. I. Међутим, на насловној страни овог албума пише *Виолински албум I*, што указује да је Ђорђевић вероватно планирао да објави и други део. Албум је обима 36 страна. На почетку Албума налази се садржај композиција, а на крају попис Ђорђевићевих издања која су се могла набавити у издавачкој књижарници Геце Кона у Београду.

⁵⁶¹ Табела бр. 19 је представљена на страни 266.

широм Европе у 19. веку, било да је реч о штампаним издањима или преписима и појединачним издањима увезаним у албум.⁵⁶²

Међу најзаступљенијим композицијама у Ђорђевићевом виолинском албуму су обраде народних и грађанских игара. Поменуте игре одликује мелодија уског амбитуса са карактеристичним понављањем краћих мотива, који се у даљем музичком току варирају у оквиру почетног тоналитета. Иако у поменутим играма доминирају реченично и периодично структуриране музичке целине, композиције су различитог облика, а углавном су засноване на три краћа тематска одсека (а, б и с), који приликом понављања остају у оквиру почетног тоналитета. Музички метар је углавном правилан и дводелан, са изузетком игара *Бисерка* и *Циганчица* које су записане у троделној мери. Ознаке за темпо извођења нису унесене.

У Албуму се срећу и кола, која су обимнија у односу на игре. Мелодије уског амбитуса засноване су на низању краћих тематских целина, са карактеристичним пунктираним ритмичким фигурама. Кола одликује тонална заокруженост и скроман хармонски језик, а најчешће имају форму мале дводелне или троделне песме. Неретко имају и увод у којем се квартним интервалским покретом дочарава свирање гајди, као што се и види из наредног примера.

Пример бр. 54: *Учитељско коло*, т. 1-18.

Учитељско коло

The musical score for 'Учитељско коло' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a treble clef and an 'Allegro' tempo marking. The first line of music contains measures 1 through 6, and the second line contains measures 7 through 18. The melody is simple and consists of quarter and eighth notes, with some accents and slurs. The piece concludes with a final cadence.

⁵⁶² Један од таквих примера је и Албум за виолину ученика Велике српске православне гимназије у Новом Саду Лазара Секулића. Детаљније видети у: Маријана Кокановић Марковић, *Друштвена улога салонске музике у животу и систему српског грађанства у XIX веку*, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд 2014, 69-70.

У Албуму су заступљени и маршеви, који су уживали велику популарност у салонском музичком репертоару. Ђорђевић је поред маршева које је компоновао (2), уврстио и дела: Драгутина Чижека (4), Јована Урбана (3), Антонија Ђорђевића-Вовеса (1) и Јована Иванишевића (1). Најчешће је реч о делима која су изворно била писана за оркестар, а нешто ређе и за клавир. Тако су на пример маршеви Драгутина Чижека и Антонија Ђ. Вовеса,⁵⁶³ који су били војни капелници, изворно писани за оркестар,⁵⁶⁴ а Јована Урбана⁵⁶⁵ и Јована Иванишевића за клавир.⁵⁶⁶ Маршеви се одликују свечаном мелодиком и прегнаним ритмичким цртежом, са наглашеном првом добом. У готово свим анализираним маршевима композитори нису одступали од стандардне сложене троделне песме са уводом. Сходно типичним одликама жанра, маршеви су писани у парном и *a la breve* такту (са изузетком марша *Бучевић* који садржи комбинацију *a la breve* и 6/8 такта) и имају ознаку за темпо *Marciale* или *Marcia*.

Неизоставан део албума салонске музике чиниле су и интернационалне салонске игре, које налазимо и у Ђорђевићевом Албуму за виолину, у који је уврстио и прераде за виолину својих салонских игара које је изворно компоновао за клавир или оркестар. Тако је, на пример, мазурку *Чежња* написао 1901. године за симфонијски оркестар, а прераду за клавир објавио је 1904. године у Јагодини.⁵⁶⁷ Поменути мазурку Ђорђевић је прерадио за виолину и уврстио је у Албум.⁵⁶⁸

⁵⁶³ Антоније Ђорђевић-Вовес (1872–1913) је као питомац Војног министарства школован у Прагу, а његова каснија каријера такође је била везана за војну музику. По доласку у Србију (1902), постављен је за војног капелника IV класе у VIII пешадијском пуку у Београду, а 1903. премештен је у I пешадијски пук у Врању, где је остао до смрти. Са својим пешадијским пуком учествовао је у ратовима са Турцима (1912) и Бугарима (1913) и обишао готово целу јужну Србију. Видети: Маријана Кокановић, „Антоније Ђорђевић-Вовес“, у: *Српски биографски речник*, II, Матица српска, Нови Сад 2006, 281.

⁵⁶⁴ Маријана Кокановић, *Игре и маршеви у српској клавирској музици XIX века, културна повезаност у јавном и приватном животу*, магистарски рад, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности Нови Сад 2007, 101.

⁵⁶⁵ Јован Урбан је компоновао оркестарске и клавирске маршеве. Његов клавирски марш *Есад паша* (турски марш за клавир) потврђује композиторову склоност ка оријенталној тематици. Урбанови оркестарски маршеви су по намени војнички и инспирисани српским ослободилачким ратовима у којима је и сам учествовао. Исто, 105.

⁵⁶⁶ *Марш Генерала Лешјанина* од Јована Иванишевића компонован је „у част витешкога војводе тимочке војске генерала М. Лешјанина“ за клавир.

⁵⁶⁷ У Библиотеци Факултета музичке уметности чува се неколико верзија партитуре за оркестар у рукопису, као и штампано издање за клавир. Видети: Игор Радета, „Оригинале композиције Владимира Р. Ђорђевића“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019, 69.

⁵⁶⁸ Мазурка *Чежња* је написана у облику велике дводелне песме уз појаву коде на крају која представља скраћену верзију првог дела А и тиме стиче функцију репризе. Ђорђевићевој мазурки претходи тематски независан уводни одсек, дводелног облика и споријег темпа (*Andante*), у којем доминира ритмички пулс усмерен ка наглашавању лаког тактовог дела.

Пример бр. 55: Владимир Р. Ђорђевић, *Чежња*, т. 1-24.

Чежња
мазурка

Владимир Р. Ђорђевић



Поред мазурке, Ђорђевић је у Албум уврстио и свој валцер *Драге успомене*, који је првобитно написао за оркестар 1900, а прераду истог дела за клавир објавио је 1904. године. Компонован је у форми салонског валцера, са уводом и пет краћих валцерских нумера, од којих пажњу привлачи трећа, писана у балканском молу.

Пример бр. 56: Владимир Р. Ђорђевић, *Драге успомене*, т. 60-71



Исидор Бајић дао је осврт на Ђорђевићеву мазурку *Чежња* и валцер *Драге успомене*, истичући њихову приступачност у извођачком погледу, али не устручавајући се да укаже и на недостатке ових дела, који су се по њему читовали у форми и скромној музичкој инвенцији, с недовољним ослоном на српски музички фолклор.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ „Чежња и Драге успомене свакако су из ђачког живота наставника Ђорђевића који је провео у каквој немачкој вароши, јер их је изнео у облику мазурке и валцера. Додуше искри и у њима по која српска музичка мисао, која чини обе игре симпатичнима али у главном обе су без многе музичке вредности. Облик није добро разрађен, нпр. први и други број Чежње треба да је спојен под један број, па би донекле одговарало облику песме – разуме се са прелазом E-duga из првог у други део, и.т.д и.т.д. Добро је у ових композиција то, што су лаке и схватљиве, мотиви доста љупки, мало наивни, па кад се већ у многим српским кућама свира валцер и мазурка онда боље да се свирају Ђорђевићеве Драге успомене и Чежња.“

Исидор Бајић, „Музички радови Владимира Р. Ђорђевића“, *Уметност*, год. LXXXIV, књига 249, св. III, Летопис Матице Српске, Нови Сад, 1908, 107-110. Из рукописа *Музички радови Владимира Р. Ђорђевића* који је део заоставштине Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду под редним бројем ИНВ.БР. 15.313 у фасцикли VЃ 524.

Ђорђевић је у *Виолински албум I* уврстио и три полке Јован Урбана: француску полку *U добром расположењу*, брзу полку *Владушка* и полку мазурку *Љубиша*. Заједничка карактеристика наведених полки је ведра атмосфера, која је успешно дочарана скоковима у мелодијским линијама, али и пунктираним ритмичким фигурама.

Пример бр. 57: Јован Урбан, *У добром расположењу*, полка франсе, т. 1-15.

У добром расположењу
ПОЛКА ФРАНСЕ

Ј. Урбан

Поред композиција за соло виолину, Ђорђевић је у Албум уврстио и дела написана за две виолине (скерца и етиде). Оваква пракса, указује и на контекст салонског кућног музицирања и албуме намењене клавиру, где су често била заступљена и дела за свирање у четири руке. Скерцо *Свађа комшиница* заправо представља прераду Ђорђевићевог истоименог скерца, изворно писаног за две флауте, који је објављен у Јагодини 1904. године. Темпо *Vivo* и живахна мелодија доприносе хумористичком карактеру дела.⁵⁷⁰ У Албуму су заступљене и две етиде (бр. 47 и 48) за две виолине.

Пример бр. 58: Владимир Р. Ђорђевић, *Етиде*, т. 1-2.

ETUDE

Allegro

Владимир Р. Ђорђевић

⁵⁷⁰ Тонална заокруженост, као и сложенији хармонски фонд чине одлику поменутог скерца. Када је реч о форми, писан је у облику дублета који представља низ реченица. Други Ђорђевићев скерцо написан је у такту 3/8 и темпу (*Allegro risoluto*). Написан је у облику велике троделне песме, чији унутрашњи одсеци представљају реченичне структуре.

Табела бр. 19: Виолински албум I

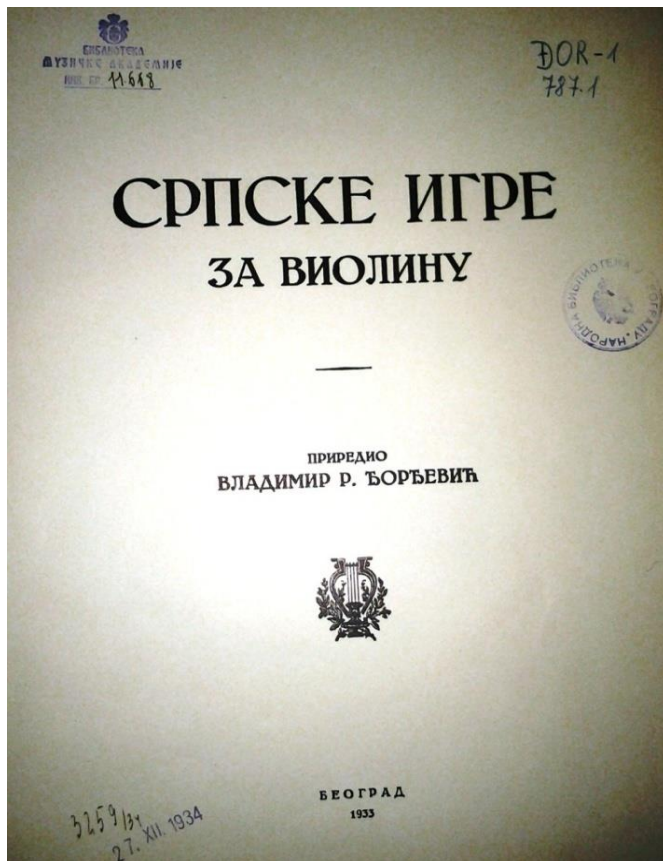
Број	Назив дела	Композитор	Темпо	Метар	Амбитус	Тонални план	Хармонски фонд	Форма
1.	Гарчанка	-	/	2/4	a^1-a^2	D (T)	T-D	a b – MDP
2.	Бисерка	-	/	3/8	f^1-es^2	F (D/II)	T-S-D DS	a a1 b a1 – PPT
3.	Тобуијско коло	-	/	2/4	a^1-h^2	E (D/V)	T-S-D	a b – MDP
4.	Устај, дико	-	/	2/4	c^2-b^2	C (D/II)	T-S-D	a – rečenica
5.	Нова влахиња	-	/	2/4	fis^1-a^2	G-D (T)	T-D	a b – MDP
6.	Нова зајечарка	-	/	2/4	g^1-b^2	g-B-g (T)	T-D	a b – MDP
7.	Ђачко коло	-	/	2/4	g^1-g^2	G-D-G (T)	T-D	a a1 b b1 – MDP
8.	Микино коло	Јован Урбан	Allegretto	2/4	e^1-a^2	A (D/II)	T-D	a a1 b – MDP
9.	Нова ваљевка	Јован Урбан	Allegretto	2/4	g^1-e^2	G (T)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
10.	Подофицирско коло	Јован Урбан	Allegro moderato	2/4	e^1-f^2	a (D/II)	T-S-D	a a1 b – MDP
11.	Славјанка	-	/	2/4	a^1-h^2	D (D/II)	T-S-D	a b – MDP
12.	Ђачко коло	-	/	2/4	$a-g^2$	D (D/II)	T-S-D II DS	a b a1 c c1 – MRP
13.	Тројанац	народна	/	2/4	d^1-fis^2	G (D/II)	T-D	a a1 b – MDP
14.	Београдска	З. Ђ.	/	2/4	cis^2-d^3	d (D/II)	T-S-D -VII _b	a b c d – MRP
15.	Сарајевка	Ст. Ј. Хик	Allegro	2/4	g^1-a^2	G-D-G (D/II)	T-S-D DS	a b c a1 – MRP
16.	Савамалско коло	З. Ђ.	/	2/4	d^2-h^3	d (D/II)	T-D	a b – MDP
17.	Омољка	-	/	2/4	h^1-a^2	C (D/II)	T-S-D	a b – MDP
18.	Професорка	-	/	2/4	d^1-e^2	G (D/II)	T-S-D	a b – MDP
19.	Коконице	-	/	2/4	d^1-b^2	d (D/II)	T-D -VII _b	a b – MDP
20.	Циганчица	-	/	3/8	a^1-a^2	D-A (D/II)	T-S-D	a b c – MRP
21.	Шумадинка	-	/	2/4	c^2-c^3	C (D/II)	T-S-D II	a a1 b – MDP
22.	Зупчанка	-	/	2/4	c^2-c^3	F-d (T)	T-S-D VI	a – rečenica
23.	Дарино коло	-	/	2/4	h^1-cis^3	E (D/II)	T-S-D DD	a b – MDP
24.	Голубац	-	/	2/4	d^2-d^3	G-D (T)	T-S-D	a b – MDP
25.	Шапчанка	-	/	2/4	d^2-h^2	D (D/II)	T-S-D	a b – MDP
26.	Коконџице	-	/	2/4	g^1-c^3	G (T)	T-D	a b c b – MRP
27.	Коконџице	-	/	2/4	c^2-d^3	d (T)	T-S-D III	a a1 b – MDP
28.	Учитељско коло	-	Allegro	2/4	a^1-d^3	D-A-D (T)	T-S-D	uvod + a a1 b b1 ba a1 + p + c c1 b2 b3 + koda – MRP
29.	Банатско коло	-	/	2/4	a^1-d^3	D (T)	T-S-D II DS	uvod + A/a b a1 c c1 – MRP; B/a b

								– MDP; A1 + koda = VTP
30.	<i>Коло</i>	-	/	2/4	d ¹ -d ³	G-C-G (T)	T-S-D DS	uvod + a b b1 c c b b1 d e b b1 + koda – rondo
31.	<i>Златибор</i> (марш)	Драгутин Чижек	/	♩	h ¹ -h ³	G-h-G-D-G- c-g-c (T)	T-S-D DD/VII _b	A/uvod + a a1 b c d d1 e e1 – MRP; B/uvod + a a1 b – MDP; = VDP
32.	<i>Бучевић</i> (марш)	Драгутин Чижек	/	♩; 6/8;	c ¹ -h ³	G-D-G-c (T)	T-S-D VI-II	A/uvod + a b b1 c c1 d d1 – MRP; B/uvod + a a1 b b1 – MDP; = VDP
33.	<i>Узданица</i> (марш)	Владимир Р. Ђорђевић	Marciale	♩	a-d ³	A-D-A (T)	T-S-D	A/uvod + a a1 b – MDP; B/uvod + a a1 – niz rečenica; (A); = VTP
34.	<i>Ој, девојко, ој!</i> (марш)	Владимир Р. Ђорђевић	Marciale	♩	d ¹ -d ³	A-D-A-d-D- A-D-A (T)	T-S-D VII _b -DS	A/uvod + a b – MDP; B/uvod + a a1 b – MDP; (A); = VTP
35.	<i>IV Словенски</i> (марш)	Јован Урбан	Marciale	2/4	g-d ³	G-D-G-c-C (T)	T-S-D	A/uvod + a a1 b a a1 – MTP; B/uvod + a a1 b – MDP; = VDP
36.	<i>Цета</i> (марш)	Јован Урбан	Marciale	2/4	a-f ³	C-f-F (T)	T-S-D VI-II DD/ VII _b -VII _s	A/uvod + a a1 b b1 – MDP; B/uvod + a b – MDP; = VDP
37.	<i>Трчећи корак</i> (марш)	Драгутин Чижек	/	2/4	c ² -e ³	G-D-C (T)	T-S-D II	A/a a1 b b1 – MDP; B/a a1 a a2 – niz rečenica; (A); = VTP
38.	<i>Харемска ружа</i> (марш)	Јован Урбан	Moderato	2/4	a-f ³	d-F (T)	T-S-D VI-II DD/ VII _b - VII _{VI}	A/a b b1 c – MRP; B/uvod + a a1 b b1 + koda – MDP; = VDP
39.	<i>Наша будућност</i> (марш)	Драгутин Чижек	Marciale	2/4	g ¹ -es ³	g-D-G (T)	T-S-D VI VII _b -VII _{VI}	A/uvod + a a1 b b1 – MDP; B/uvod + a b b1 – MDP; = VDP
40.	<i>Ђенерала Леујанина</i> (марш)	Јован Иванишевић	Marcia	2/4	a-f ³	F-C-F-b-F- C-F (T)	T-S-D VI VII _b	A/a b c d – MRP; B/uvod + a a1 b b1 – MDP; (A); = VTP
41.	<i>Устаи</i> (марш)	Ант. Ђорђевић Вовес	Marciale	2/4	b-e ³	g-B-F-Es-B- F-B-Es-B-F- B (T)	T-S-D VI-II VII _b	A/uvod + a p b – MDP; B/uvod + a a1 b b1 c b2 b3 – MRP; = VDP
42.	<i>U dobrom raspoloženju</i> (polka france)	Јован Урбан	/	2/4	h-c ³	G-C-G (T)	T-S-D VI-II VII _b -D _{II}	A/a a1 b b1 – MDP; B/uvod + a a1 – period; (A); = VTP

43.	<i>Владушка</i> (брза полка)	Јован Урбан	/	2/4	d^1-d^3	D-G-D (T)	T-S-D VI-II-VII VII _b	A/uvod + a a1 b b1 – MDP; B/a – rečenica; (A); = VTP
44.	<i>Љубиша</i> (полка мазурка)	Јован Урбан	/	3/4	$g-e^3$	G-D-G-C- G-C (T)	T-S-D VI VII _b -VII _b	A/a a1 b a a2 – MTP; B/a a1 b b1 – MDP; = VDP
45.	<i>Чежња</i> (мазурка)	Владимир Р. Ђорђевић	Andante; Tempo di mazurka;	3/4	cis^1-e^3	a-A-D-A-d- F-d-a-A (T)	T-S-D VI-II-VII DS	Uvod/a b p – MDP; A/a a1 b a a2 – MTP; B/a a1 b b1 – MDP; Koda/uvod + a a1 – period; =VDP
46.	<i>Драге</i> <i>успомене</i> (валцер)	Владимир Р. Ђорђевић	Andante	3/4	$gis-a^3$	a-f-C-F-a (T)	T-S-D VI-II-VII-III DD/VII _b	Uvod/a a1 – period; I/a – rečenica; II/a a1 – period; III/a a1 – period; IV/a a1 a2 – period; V/a a1- period; Koda/a a1 p b – MDP; = svita
47.	<i>Етиде</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Allegro	C	I: c^1-f^3 , II: $g-f^2$	C-G-a-C (T)	T-S-D VI-II-VII-III DD <T>	A/a b – MDP; B/a a1 b – MDP; A1/a a1 – period; = VTP
48.	<i>Андантино</i>	Владимир Р. Ђорђевић	Andantino	3/8	I: fis^1-d^3 II: $a-a^2$	D (T)	T-S-D VI-II-VII Ds/DII/VII _{II} - DVI	a a1 b a2 c a a1 – rondo
49.	<i>Свађа</i> <i>комишница</i> (скерцо)	Владимир Р. Ђорђевић	Vivo	2/4	I: a^1-d^3 II: e^1-h^2	D-A-D-A-D (T)	T-S-D VI-II-VII DD-DS-DVI	a b a1 b1 – dublet
50.	<i>Scherzo</i>	Ант. Ђорђевић Вовес	Allegro risoluto	3/8	I: $a-d^3$ II: $gis-d^2$	D-F-D-g-D- G-D (T)	T-S-D VI-III-II-VII DD-DS	A/a a1 b b1 c b2 a a1 – MRP; B/a b a1 – MTP; (A); = VTP

7.2.3. Српске игре за виолину

Као професор у пензији Владимир Р. Ђорђевић је објавио збирку *Српске игре за виолину* 1933. године, у издању Издавачке књижарнице Геце Кона у Београду. Збирка је била намењена ученицима гимназија, а препоручена је и наставницима за рад са почетницима у музичким школама.



Српске игре за виолину, насловна страна
(БФМУ, ЂОР-1 787.1)

Ђорђевићева збирка *Српске игре за виолину*⁵⁷¹ обухвата: Предговор, I део (композиције за свирање), II део (песме за певање и свирање), Садржај и Попис његових издања која су се могла купити у издвачкој књижарници Геце Кона. У Предговору Ђорђевић даје осврт на његову *Певанку* из 1926. године, која је служила као „народна читанка из певања“, истичући да ће *Српске игре за виолину* послужити као „народна читанка

⁵⁷¹ Збирка је обима 50 страна.

у погледу игара“.⁵⁷² Писао је и о лошем утицају иностране музике, која је све више узимала маха, закључујући да су „наше најлепше народне мелодије искривљене туђим утицајем и лошим преводом просто зацариле“.⁵⁷³ Према његовим речима, наше музичке капеле, „нарочито циганске“, и не изводе ништа друго осим „туђу“ музику:

„Не само на Дорћолу, Врачару, Савамали и по нашим предратним паланкама, већ чак у Прилепу, Струмици и Штипу, гнездима можда најлепших народних мелодија, данас ни шегрти не певају и не звиждућу друго до искварене туђе мелодије“.⁵⁷⁴

Ђорђевић је указивао и на настојања војних капела и певачких друштава, у којима се „још једино негује наша и добра страна музика“, а који немају снаге да „противстану мацарској музици која је свуда у нас ухватила корена, ни општој поплави универзалног цеза“.⁵⁷⁵ Наведени музички репертоар је био толико распрострањен, да су га чак изводили и сеоски хармоникаши. Стога је и збирка *Српских игара за виолину* представљала Ђорђевићев допринос очувању народних игара у њиховом изворном виду.

Збирка *Српске игре за виолину* садржи народне и грађанске игре приређене за соло виолину (125). Поред чисто инструменталних нумера, Ђорђевић је уврстио и неколико народних игара с певањем, а као разлог наводи: „прво, да сачувам од заборава дивне текстове ових игара, друго да пружим могућност да се игра и тамо где свирања нема, и најзад, треће, да пружим свирачима Циганима праве текстове песама које они уз пратњу музике певају“.⁵⁷⁶ Из претходно анализираних збирки за свирање (*Тридесет српских игара за виолину*) преузео је 6 игара (*Тројанац, Кокоњиште, Гарчанка, Пољанка, Ђурђевка и Орловка*), (Табела бр. 20).⁵⁷⁷

Збирку *Српске игре за виолину* Владимир Р. Ђорђевић је поделио на два дела. Први део обухвата народне и грађанске игре за свирање (91), а други народне игре с певањем (34).

⁵⁷² Владимир Р. Ђорђевић, *Српске игре за виолину*, Издавачка књижарница Геце Кона у Београду 1933, извод из Предговора.

⁵⁷³ Исто.

⁵⁷⁴ Исто.

⁵⁷⁵ После завршетка Првог светског рата „талас“ америчке забавне музике стигао је и у Србију. Модерне игре америчког порекла, попут на пример чарлстона, андалуза, блекботома и бананаслејда, преко Париза су стигле и у Београд. Детаљније види: Катарина Томашевић, *На раскришћу Истока и Запада: о дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*, 64–66. О популарности америчке забавне музике сведоче и пописи издавача музикалија, попут на пример Јована Фрајта. Види: Маријана Кокановић Марковић, *Друштвена улога салонске музике у животу и систему вредности српског грађанства у 19. веку*, 223–225.

⁵⁷⁶ Исто.

⁵⁷⁷ Табела бр. 20 је представљена на страни 273.

У играма с певањем, назив је обично изведен из првог стиха песме уз коју се некада играло, као што је *Неда гривне изгубила*.

Пример бр. 59: *Неда гривне изгубила*



За разлику од претходних збирки за виолину, Ђорђевић је назначио метрономску меру изнад почетка сваке игре. У свим играма дате су прецизне ознаке за темпо које варирају од споријих (четвртина=76) до нешто бржих (четвртина=160 и осмина=200), што је било у складу са карактером и начином играња.

На значај ове збирке, указао је виолиниста и директор Српске музичке школе у Београду Јован Зорко, препоручујући је као допуну редовном школском програму за рад са почетницима.⁵⁷⁸

„*Naša, inače siromašna muzička pedagoška literatura obogaćena je jednim novim delom. Za studiju violine po muzičkim školama upotrebljavaju se inače najbolji udžbenici, koji danas postoje i koji su primenjeni na svim konzervatorijumima evropskim: Ševčik, Mazas i dr. Primenjujući ove udžbenike nastavnicima ostaje da naročito početnike upućuju pored vežbanja za levu ili desnu ruku i na lake ritmičke pijese ili igre. Prirodno da su u ovim udžbenicima primenjeni primeri iz nacionalnog repertoara dotičnog naroda iz kojih su autori udžbenika ponikli. Naša muzička literatura u tom pogledu je siromašna i dobri albumi naših pesama i igara uvek će dobro doći nastavnicima kao dodatak u izvođenju nastave. Na našim je kompozitorima da ovu prazninu postepeno popunjavaju. Sa zadovoljstvom beležimo da je ovih dana naš poznati kompozitor i skupljač naših narodnih pesama i igara g. Vl. Đorđević sredio za violinu Srpske igre. Dobro probране i srede napisane su i namenjene početnicima pripravnog otseka. Iskusan pedagog umeće probрати i naći sve što je potrebno jednom početniku. Srpske igre pretstavljaju dobitak za našu mladu*

⁵⁷⁸ Јован Зорко (1881–1942) био је истакнути виолиниста и музички педагог. Био је директор Српске музичке школе у Београду пуних двадесет година, од 1921. све до смрти 1942. године. Зорко је био и један од чланова уређивачког одбора *Музичког гласника* (1922). Биљана С. Милановић, *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2016, 122-123.

музичку педагошку литературу и ми је најтоплије препоручујемо свима професорима violine у музичким и средњим школама.⁵⁷⁹

Jovan Zorko.

И у загребачком часопису *Св. Цецилији* представљена је Ђорђевићева збирка, а посебно је истакнуто његово настојање да сачува народну музику од „пропадања“, пред „инавизијом“ џеза.⁵⁸⁰

„G. V. R. Ђорђевић priredio je zbirku od preko 120 srpskih igara, za violinu. Glavna njegova zamisao nije bila do proda zbirku za violinu, već da pomogne zaustaviti proces propadanja muzičke narodne kulture, koja kao da sve više i kod Srba uzmiče pred invazijom tuđinske muzičke industrije. Danas već i po selima nađete gramofone koji su zamjenili tambure, violine i gajde, i koji sviraju najnovije šlagere na koje se dopače, i pleše. ‚Čak i naši seoski harmonikiši‘ (također ‚narodni‘ instrument), veli g. Ђорђевић, ‚ne sviraju ništa drugo‘ (t.j. osim džeza). Džez je prodro i u naše škole.“⁵⁸¹

Без назначеног аутора

Из наведеног чланка провејава бојазан аутора да ће народна музика, као и народни музички инструменти, потпуно „ишчезнути“, пред појавом грамофона и нових жанрова у популарној музици тога времена. Чињеница је да је појава грамофона, а касније и радија, довела до суштинске промене у репродукцији музике. И док је раније музика у грађанским кућама, али исто тако и у сеоској средини, извођена само ако је неко од чланова породице знао да свира неки инструмент или да пева, захваљујући грамофону или радију, жеља за музиком у „сопствена четири зида“ могла се сада остварити на веома једноставан начин.⁵⁸²

⁵⁷⁹ Приказ Ђорђевићеве збирке „Српске игре за виолину“ објављен је у часопису *Zvuk*, год. II, бр. 1, новембар, 1933, стр. 35. Штампани напис чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

⁵⁸⁰ У Прилогу бр. 26, на страни 426 представљен је у целости извод из штампе о Ђорђевићевеј збирци *Српске игре за виолину*.

⁵⁸¹ Аутор непознат, *Sv. Cecilija*, год. XXVII, sv. 5, 1933. Штампани напис из поменутог часописа чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

⁵⁸² Маријана Кокановић Марковић, нав. дело, 226.

Табела бр. 20: Српске игре за виолину

Број	Назив игре	Темпо	Такт	Амбигус	Тонални план	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Краљево оро</i>	четвртина=112	2/4	g^1-a^2	C (T)	T-S-D	a b – MDP
2.	<i>Професорка</i>	четвртина=132	2/4	g^1-a^2	C (D/II)	T-S-D	a b – MDP
3.	<i>Девојачко коло</i>	четвртина=96	2/4	c^2-g^2	C (D)	T-D	a a1 – period
4.	<i>Кисељанка</i>	четвртина=100	2/4	c^2-g^2	C (D)	T-D	a – rečenica
5.	<i>Секретарка</i>	четвртина=132	2/4	c^2-a^2	C (D/II)	T-S-D	a b – MDP
6.	<i>Трупкавица</i>	четвртина=104	2/4	g^1-g^2	G (T)	T-D	a – rečenica
7.	<i>Ђачко коло</i>	четвртина=138	2/4	g^1-g^2	G-D-G (T)	T-D	a a1 b b1 – MDP
8.	<i>Смедеревка</i>	четвртина=138	2/4	g^1-g^2	G	T-D	a b – MDP
9.	<i>Драгичино коло</i>	четвртина=138	2/4	g^1-g^2	G (T)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
10.	<i>Моравац</i>	четвртина=108	2/4	g^1-d^2	G (T)	T-S-D	a b – MDP
11.	<i>Сељанчица</i>	четвртина=152	2/4	d^1-g^2	G (T)	T-S-D	a b c c1 – MRP
12.	<i>Нова влахиња</i>	четвртина=92	2/4	fis^1-a^2	G-D (T)	T-S-D	a b – MDP
13.	<i>Зајечарка</i>	четвртина=126	2/4	g^1-a^2	G-e (T)	T-D	a b – MDP
14.	<i>Орловка</i>	четвртина=160	3/8	g^1-d^2	G-D (T)	T-S-D	a b – MDP
15.	<i>Стара влахиња</i>	четвртина=144	2/4	g^1-g^2	G (D)	T-S-D DD-DS	a a1 b b1 – MDP
16.	<i>Србијанка</i>	четвртина=116	2/4	g^1-g^2	G (T)	T-D	a a1 b – MDP
17.	<i>Неда гривне...</i>	четвртина=132	2/4	g^1-d^2	G (D)	T-D DD	a – rečenica
18.	<i>Поломка</i>	четвртина=144	2/4	f^1-d^2	F (T)	T-D	a b – MDP
19.	<i>Шарено оро</i>	четвртина=112	2/4	f^1-g^2	F (D)	T-S-D DD	a a1 b b1 – MDP
20.	<i>Војничко коло</i>	осмина =152	6/8	e^1-g^2	e-a (D/II)	T-S-D	a b – MDP
21.	<i>Дарино коло</i>	четвртина=76	2/4	h^1-h^2	G (D/II)	T-S-D DD	a b – MDP
22.	<i>Заплет</i>	четвртина=138	2/4	a^1-a^2	D (D)	T-D	a – rečenica
23.	<i>Ђурђевка</i>	осмина =168	3/8	cis^2-a^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
24.	<i>Четворка</i>	четвртина=120	2/4	a^1-h^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
25.	<i>Жабарка</i>	четвртина=120	2/4	d^1-a^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
26.	<i>Либерално коло</i>	четвртина=108	2/4	fis^1-a^2	G (T)	T-D DD	a b – MDP
27.	<i>Нова Зајечарка</i>	четвртина=108	2/4	g^1-b^2	g- d (D)	T-S-D III	a b – MDP
28.	<i>Нова Јагодинка</i>	четвртина=120	2/4	fis^1-fis^2	D-h (D)	T-S-D DD	a b – MDP
29.	<i>Кетуша</i>	четвртина=138	2/4	a^1-g^2	A-D-A (T)	T-S-D	a b – MDP
30.	<i>Балканика</i>	четвртина=120	2/4	gis^1-e^2	A (T)	T-S-D	a b – MDP
31.	<i>Краљевића коло</i>	четвртина=120	2/4	c^2-a^2	c (T)	T-S-D DD/VIID	a b – MDP

32.	<i>Ужичанка</i>	четвртина=104	2/4	h^1-h^2	c (D)	T-S-D DD/VIID	a b – MDP
33.	<i>Крагујевчанка</i>	четвртина=138	2/4	c^2-g^2	C-c (D)	T-D DD -DD	a a1 b b1 – MDP
34.	<i>Орловка</i>	осмина =160	3/8	f^1-f^2	f (D)	T-S-D DD/ VIID	a b – MDP
35.	<i>Гарчанка</i>	четвртина=144	2/4	a^1-a^2	D (T)	T-D	a b – MDP
36.	<i>Чачанка</i>	четвртина=116	2/4	d^2-h^2	D (T)	T-D	a b – MDP
37.	<i>Коритарка</i>	четвртина=116	2/4	a^1-h^2	A (D)	T-S-D	a b b1 – MDP
38.	<i>Гружанка</i>	четвртина=144	2/4	h^1-a^2	A (D)	T-D	a b – MDP
39.	<i>Македонка</i>	четвртина=120	2/4	a^1-a^2	A (D)	T-D	a b – MDP
40.	<i>Тобијско коло</i>	четвртина=120	2/4	a^1-h^2	E (D)	T-D DD	a b – MDP
41.	<i>Славјанка</i>	четвртина=138	2/4	a^1-h^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
42.	<i>Савамалско коло</i>	четвртина=126	2/4	d^2-h^2	d (D)	T-D DD -DD	a b – MDP
43.	<i>Омољка</i>	четвртина=92	2/4	f^1-e^2	G (T)	T-S-D	a b – MDP
44.	<i>Бисерка</i>	осмина =152	3/8	f^1-es^2	F-B-F (D)	T-S-D DS	a a1 b b1 – MDP
45.	<i>Острољанка</i>	четвртина=144	2/4	f^1-f^2	F (T)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
46.	<i>Рачанка</i>	четвртина=116	2/4	h^1-a^2	C-c (T)	T-S-D DD	a a1 b b1 – MDP
47.	<i>Даворјанка</i>	четвртина=126	2/4	a^1-h^2	D (T)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
48.	<i>Јешино коло</i>	четвртина=126	2/4	a^1-h^2	F- d- F	T-S-D DD	a b c b1 c1 – doublet
49.	<i>Нишевљанка</i>	четвртина=96	2/4	g^1-e^2	C (D)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
50.	<i>Напредњачко коло</i>	четвртина=138	2/4	g^1-a^2	A (D)	T-D	a b – MDP
51.	<i>Кокоњиште I</i>	четвртина=112	2/4	h^1-h^2	D (T)	T-D	a b c b1 – MRP
52.	<i>Устај дико!</i>	четвртина=96	2/4, 3/4	c^2-b^2	C (D)	T-S-D	a – rečenica
53.	<i>Пожаревљанка</i>	четвртина=108	2/4	d^1-c^2	D-G-D	T-S-D	a – rečenica
54.	<i>Голубац</i>	четвртина=120	2/4	c^2-a^2	c (T)	T-D DD	a b – MDP
55.	<i>Царинарка</i>	четвртина=104	2/4	g^1-a^2	G (D)	T-S-D	a a1 b – MDP

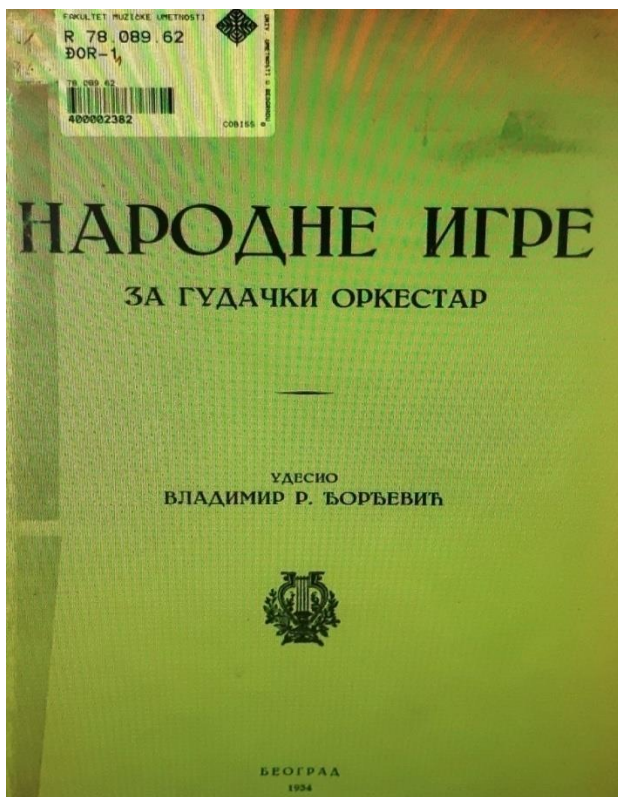
56.	<i>Сарајевка</i>	четвртина=138	2/4	g^1-a^2	G-D-G (D/II)	T-S-D DS	a b c a1 – MRP
57.	<i>Бојерка</i>	осмина =200	6/8	g^1-h^2	g-B-g	T-D DD	a b b1 – MDP
58.	<i>Дунаревка</i>	четвртина=104	2/4	c^2-h^2	c (D)	T-S-D DD	a b a1 b1 – MDP
59.	<i>Кокона Маријола</i>	четвртина=104	2/4	c^2-h^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
60.	<i>Кугларско коло</i>	четвртина=116	2/4	h^1-a^2	D-A	T-S-D DD	a a1 b – MDP
61.	<i>Јагодинка</i>	четвртина=138	2/4	h^1-a^2	C (D)	T-S-D	a – rečenica
62.	<i>Ђачко коло</i>	четвртина=132	2/4	d^1-e^2	D-G-D (T)	T-D	a a1 b b1 – MDP
63.	<i>Нова Пожаревљанка</i>	четвртина=132	2/4	e^1-a^2	C-e-a (D)	T-S-D DD	a b – MDP
64.	<i>Тридесет друга класа</i>	четвртина=100	2/4	a^1-a^2	A (D)	T-D DD	a a1 b – MDP
65.	<i>Пољанка</i>	четвртина=120	2/4	a^1-a^2	D (D)	T-S-D	a a1 b b1 – MDP
66.	<i>Тројанац</i>	четвртина=126	2/4	d^1-a^2	B (D/II)	T-D	a a1 b – MDP
67.	<i>Тројанац II</i>	четвртина=126	2/4	d^1-fis^2	G (D/II)	T-D	a a1 b – MDP
68.	<i>Зеџ</i>	четвртина=138	2/4	g^1-c^3	c- g (D)	T-D	a b – MDP
69.	<i>Шумадинка</i>	четвртина=116	2/4	c^2-c^3	C (D/II)	T-S-D II	a a1 b – MDP
70.	<i>Зупчанка</i>	четвртина=108	2/4	c^2-c^3	F-d (T)	T-S-D VI	a – rečenica
71.	<i>Карађорђево коло</i>	четвртина=126	2/4	c^2-c^3	C (D)	T-D	a b – MDP
72.	<i>Јасеничанка</i>	четвртина=112	2/4	c^2-c^3	C (D)	T-D	a b – MDP
73.	<i>Сакајдо</i>	четвртина=138	2/4	d^2-c^3	D (D)	T-S-D	a – rečenica
74.	<i>Битољка</i>	четвртина=112	2/4	f^2-d^3	F (D)	T-D	a b – MDP
75.	<i>Голубац II</i>	четвртина=120	2/4	d^2-d^3	G-D (T)	T-D DD	a b – MDP
76.	<i>Шапчанка</i>	четвртина=138	2/4	d^2-h^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
77.	<i>Пироћанка</i>	осмина =168	3/8	d^2-c^3	D-a (D)	T-D DD	a b – MDP
78.	<i>Неготинка</i>	четвртина=92	2/4	a^1-d^3	D (D)	T-D	a b – MDP
79.	<i>Куртовића коло</i>	четвртина=144	2/4	h^1-d^3	F (T)	T-S-D	a b – MDP

80.	<i>Кокоњиште II</i>	четвртина=112	2/4	a^1-d^3	d (T)	T-S-D III	a a1 b – MDP
81.	<i>Радикалка</i>	четвртина=152	2/4	d^2-c^3	F (T)	T-D DD	a b – MDP
82.	<i>Наталијино коло</i>	четвртина=120	2/4	c^2-c^3	C (D)	T-S-D	a – rečenica
83.	<i>Кокоњиште III</i>	четвртина=112	2/4	g^1-c^3	G (T)	T-D	a b c b – MRP
84.	<i>Милицављево коло</i>	четвртина=116	2/4	d^1-d^3	G (T)	T-D	a b – MDP
85.	<i>Капларско коло</i>	четвртина=132	2/4	d^2-c^3	D (D)	T-S-D DD	a b b1 c b2 b3 – MRP
86.	<i>Врачарка</i>	четвртина=132	2/4	a^1-e^3	A (D)	T-S-D DD	a b c – MRP
87.	<i>Београђанка</i>	четвртина=120	2/4	d^2-d^3	d (D)	T-D DD -VIII	a b b1 a1 b2 b3 – doublet
88.	<i>Тасино коло</i>	четвртина=144	2/4	d^2-d^3	C-G (T)	T-D DD	a a1 b – MDP
89.	<i>Циганчица</i>	осмина =168	3/8	a^1-a^2	D-A (D/II)	T-S-D	a b c – MRP
90.	<i>Срба</i>	четвртина=138	2/4	c^1-d^3	B-C	T-D DD	a b b1 a1 b2 b3 – doublet
91.	<i>Коло</i>	четвртина=144	2/4	d^1-d^3	G-C-G (T)	T-S-D DS	uvod + a b b1 c c b b1 d e b b1 + koda – rondo
92.	<i>Извир вода...</i>	осмина =144	3/8	c^1-a^1	C (D)	T-S-D	a – rečenica
93.	<i>Девојчица</i>	четвртина=128	2/4	c^1-c^2	C (D)	T-S-D	a – rečenica
94.	<i>Играли баби...</i>	осмина =152	3/8	g^1-c^2	C (D)	T-S-D	a – rečenica
95.	<i>Ја посејах лубенице</i>	четвртина=132	2/4	g^1-c^2	G (D)	T-S-D	a – rečenica
96.	<i>Ја посејах лан...</i>	четвртина=112	4/4, 2/4	d^1-d^2	G (D)	T-S-D	a – rečenica
97.	<i>Дивна, Дивна</i>	четвртина=92	2/4	g^1-d^2	G (D)	T-D	a a1 – niz rečenica
98.	<i>Понела је Јелка...</i>	четвртина=104	3/4, 2/4	d^1-d^2	G (D)	T-S-D	a – rečenica
99.	<i>Замути се...</i>	четвртина=138	2/4	d^1-d^2	G (D)	T-S-D	a b – MDP
100.	<i>Еј, паде иње...</i>	четвртина=112	2/4	g^1-c^2	F (T)	T-S-D	a – rečenica
101.	<i>Игра коло...</i>	четвртина=112	2/4	f^1-c^2	F (T)	T-S-D	a – rečenica
102.	<i>Опа, цупа...</i>	четвртина=96	2/4	f^1-c^2	F (D)	T-S-D	a – rečenica

103.	<i>Ајде, лепа Маро...</i>	четвртина=112	2/4	e^1-d^2	F (D)	T-S-D	a b – MDP
104.	<i>Мајка Мару световала...</i>	четвртина=144	2/4	c^1-d^2	F (D)	T-S-D	a b – MDP
105.	<i>Ајд' на лево (Параћинка)</i>	четвртина=144	2/4	e^1-c^2	F (D)	T-S-D DD	a a b b1 – MDP
106.	<i>Го пратице дедо...</i>	осмина =152	3/8	e^1-c^2	a (D)	T-D	a b – MDP
107.	<i>Јесам ли ти...</i>	четвртина=76	2/4	a^1-d^2	a (D)	T -D	a – rečenica
108.	<i>Цануле</i>	четвртина=138	2/4	d^1-d^2	d-a-d	T-S-D DD	a a1 b b1 – MDP
109.	<i>Дунеранка</i>	четвртина=138	2/4	d^1-c^2	d (D)	T-D -VIII	a b – MDP
110.	<i>Рече чича...</i>	четвртина=96	2/4	d^1-h^1	d (D)	T-D -VIII	a – rečenica
111.	<i>Лепа маца...</i>	четвртина=108	2/4	d^1-c^2	D (D)	T-S-D	a – rečenica
112.	<i>Потам, повам...</i>	четвртина=144	2/4	e^1-a^1	D (D)	T-S-D	a – rečenica
113.	<i>Јелке, тавничарке</i>	осмина =152	3/8, 5/8	d^1-e^2	D (D)	T-D -VIII	a a1 b b1 a2 a3 – doublet
114.	<i>Зајам, зајам</i>	четвртина=108	2/4	d^1-h^1	D (D)	T-S-D	a – rečenica
115.	<i>Приморкиња</i>	четвртина=138	2/4	g^1-cis^2	D (D)	T-S-D	a – rečenica
116.	<i>Тита, тита...</i>	четвртина=112	2/4	d^1-d^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
117.	<i>Бурјано</i>	осмина =152	2/8	d^1-d^2	D (D)	T-S-D	a b – MDP
118.	<i>Разграна се...</i>	четвртина=144	2/4	c^1-d^2	g-F	T-D	a b – MDP
119.	<i>Ти момо...</i>	четвртина=104	2/4	fis^1-d^2	g (D)	T-D -VIII	a a1 b b1 – MDP
120.	<i>Шано, душо...</i>	четвртина=96	3/4	e^1-e^2	g (D)	T-D -VIII	a a1 b b1c – MDP
121.	<i>Дудо, бела Дудо...</i>	четвртина=108	2/4	e^1-h^1	E (D)	T-D	a – rečenica
122.	<i>Коконице</i>	четвртина=112	2/4	e^1-d^2	f (D)	T-D -VIII	a b – MDP
123.	<i>Седамдесет села...</i>	осмина =152	3/8	f^1-d^2	f (D)	T-D -VIII	a – rečenica
124.	<i>Чија је оно девојка...</i>	четвртина=126	2/4	f^1-es^2	f-As-f	T-D -VIII	a b – MDP
125.	<i>Из Бање иде...</i>	осмина =152	3/8	f^1-d^2	f-As-f	T-D -VIII	a – rečenica

7.2.4. Народне игре за гудачки оркестар

Владимир Р. Ђорђевић је у пензији приредио још једно педагошко-инструктивно дело за ученике средњих и учитељских школа *Народне игре за гудачки оркестар* у издању Издавачке књижарнице Геце Кона у Београду (1934). Народне игре хармонизовао је једноставно и у „лакој обради“ прилагођавајући их школској употреби.



Народне игре за гудачки оркестар,
насловна страна (БФМУ, ЂОР-1)

Збирку *Народне игре за гудачки оркестар* Владимира Р. Ђорђевића чине народне игре (55) из различитих крајева Србије (Табела бр. 21).⁵⁸³ Мелодије народних игара хармонизоване су и аранжиране за гудачки оркестар, али са додатим инструментима (флаута и перкусије) који су присутни у свим играма. Флаута има функцију удвајања главне мелодијске линије, како би допринела већој изражајности мелодије. Перкусије, са друге

⁵⁸³ Табела бр. 21 је представљена на страни 281.

странице, наглашавају ритмичку компоненту игара. На овај начин Владимир Р. Ђорђевић ојачао је две најбитније компоненте народних игара, мелодију и ритам.

Посвета композитору Божидару Јоксимовићу, стр.1.⁵⁸⁴

Народне игре и песме из поменуте збирке Ђорђевић је сакупио и записао онако како их је народ певао и свирао. Већина игара заступљена је у претходно анализираној Ђорђевићевој збирци (*Српске игре за виолину* из 1933. године) из које је преузео најпопуларније игре и аранжирао их за гудачки оркестар.⁵⁸⁵ Будући да их је наменио ученицима средњих и учитељских школа, трудио се да их аранжира у лакој и једноставној обради, како би их прилагодио извођачким могућностима школских оркестара. Главни тематски материјал поверен је првим виолинама и флаути, док је пратња решена на прилично стереотипан начин, са наглашеним басовим тоном и акордима на лакој делу такта.

⁵⁸⁴ На почетној страни збирке стоји, у Ђорђевићевом рукопису, посвета његовом пријатељу композитору Божидару Јоксимовићу.

⁵⁸⁵ Сличну праксу Ђорђевић је имао и код збирки за певање.

Ђорђевићева збирка *Народних игара за гудачки оркестар* је одмах након објављивања наишла на одобравање и препоруке у реномираним музичким часописима, у Београду и Загребу. Виолиниста Јован Зорко је у *Звуку* објавио афирмативан приказ збирке, истичући преданост Ђорђевићевог вишеструког музичко-педагошког рада на пољу објављивања музичко-педагошке инструктивне литературе, као и на сакупљању и чувању српских народних игара.

„Ličnost Vlade Ђorđevića u našoj muzičkoj umetnosti poznata je na polju kompozitorskom i pedagoškom. U svim pravcima, gde se ticalo izvora naše muzike mi ga vidimo na predanom poslu. Između ostalog, značajni su njegovi radovi u sakupljanju naših pesama i igara. Sačuvane su onako, kako ih je narod pevao i svirao. Naročito su njegove zbirke iz Južnih krajeva dragocene. O svima tim radovima bilo je reči u našoj javnosti. Srednje i osnovne škole imaju mnogo da zablagodare njegovoj aktivnosti u svim pravcima. Nedavno su izdate njegove Igre za solo violinu o kojima je bilo reči na ovom mestu. Sada je g. Ђorđević učinio uslugu i đačkim orkestrima. Izdata je zbirka igara za gudački orkestar. Dvojaka je korist od ovoga rada: sačuvane su narodne igre od zaborava, i drugo, učenici srednjih i učiteljskih škola moći će u lakoj i nepretencioznoj obradi da muziciraju i sačuvaju od zaborava najlepše izabrane narodne igre. Nesumnjivo je da će ove igre služiti kao obrazac za nove smerove naše muzike. Na ovu granu narodne muzike obratili su u svoje vreme pažnju i najveći kompozitori: Brahms, Dvoržak svojim genijalnim obradama narodnih igara učinili su ogromnu uslugu reproduktivnoj umetnosti naroda kome pripadaju. Našoj reproduktivnoj umetnosti učinili bi isto tako veliku uslugu i naši savremeni kompozitori ako bi ovim igrama poklonili veću pažnju. Razume se, da će oni i u harmonskom i u kontrapunktskom pogledu, u obradi ovih igara naći izvanrednih lepota. Naši kompozitori Krstić, Milojević i Hristić dali su već ovom muzičkom obliku dragocene priloge našoj literaturi. G. Ђorđeviću dugovaće mnogi, za njegovu revnosnu i iskrenu ljubav za sakupljanje naših narodnih izvora, pa stoga i preporučujemo Narodne igre za gudački orkestar omladini po školama.“⁵⁸⁶

Jovan Zorko

Годину дана касније и у загребачкој *Светој Цецилији* објављен је приказ Фрање Сучића који је похвално писао о Ђорђевићевом збирци. Посебно је истакао успелу оркестрацију и хармонизацију народних игара, те збирку топло препоручио салонским оркестрима.

„Vladimir R. Ђorđević: *Narodne igre za gudački orkestar* sadrže 55 narodnih igara, većinom poznatih narodnih. Igre su udešene za gudački kvartet, flautu i udaraljke. Uredba je odlična, tehnički dotjerana, a harmonizacije uvijek vječni izražaj narodne melodike. Za izvedbu su ove igre veoma lake i osobito zahvalne

⁵⁸⁶ Приказ Ђорђевићеве збирке „Народне игре за гудачки оркестар“ заступљен је у часопису *Zvuk*, год. II, бр. 12 (октобар 1934, стр. 449). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

pa se stoga za nabavku toplo preporučuju. Osobitu pažnju zbirci neka posvete naši salonski orkestri, koji na toj vrsti naše narodne muzike upravo oskudevaju. Izdaje knjižarnica Gece Kona.⁵⁸⁷

Franjo Sučić.

Ђорђевићева збирка *Народне игре за гудачки оркестар* била је усаглашена са извођачким захтевима ученика средњих и учитељских школа, којима је примарно и била намењена. Било би интересантно истражити и у којој су мери игре из ове збирке биле заступљене на репертоару салонских оркестара у Београду у разматраном периоду.

Табела бр. 21: *Народне игре за гудачки оркестар*

Број	Назив песме	Састав	Тонални план	Темпо	Метар	Хармонски фонд	Форма
1.	<i>Из бање иде</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F (D)	осмина =152	3/8	T-S-D VII DD	a – rečenica
2.	<i>Битољка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина=152	2/4	T-D	a b – MDP
3.	<i>Бисерка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F-B-F (D)	осмина=152	3/8	T-S-D DS	a a1 b b1 – MDP
4.	<i>Куртовића коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F (T)	четвртина=144	2/4	T-S-D	a b – MDP
5.	<i>Зајечарка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G-e (T)	четвртина =126	2/4	T-D	a b – MDP
6.	<i>Трговачко коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C-G (D)	четвртина =138	2/4	T-S-D	a b – MDP
7.	<i>Омољка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =92	2/4	T-S-D	a b – MDP
8.	<i>Гарчанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (T)	четвртина =144	2/4	T-D	a b – MDP
9.	<i>Шумадинка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =116	2/4	T-D DD	a a1 b – MDP
10.	<i>Голубац</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G-D (T)	четвртина =120	2/4	T-D DD	a b – MDP
11.	<i>Дарино коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	E-e (D)	четвртина =76	2/4	T-D DD	a b – MDP
12.	<i>Неда гривне</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =132	2/4	T-D DD	a – rečenica
13.	<i>Краљево око</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =112	2/4	T-S-D DD	a a1 b b1 – MDP

⁵⁸⁷ Sv. *Cecilija*, god. XXIX, (lipanj, 1935. str. 5). Штампани чланак из поменутог часописа чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

14.	<i>Кетуша</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	A (D)	четвртина =138	2/4	T-S-D	a b – MDP
15.	<i>Београђанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	d (D)	четвртина =120	2/4	T-D DD -VII _b	a b b1 a1 b2 b3 – doublet
16.	<i>Коконице</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	f (D)	четвртина =112	2/4	T-D -VII _b	a a – niz rečenica
17.	<i>Поломка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (T)	четвртина =144	2/4	T-D	a b b1 – MDP
18.	<i>Краљевића коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	c (D)	четвртина =120	2/4	T-D	a b – MDP
19.	<i>Кисељанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =100	2/4	T-S-D	a a1 – period
20.	<i>Шарено оро</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F (D)	четвртина =112	2/4	T-S-D DD	a a1 b b1 – MDP
21.	<i>Драгичино коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =138	2/4	T-D DD	a b b1 (a) – MTP
22.	<i>Шапчанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =138	2/4	T-S-D DD-DS	a a1 b b – MDP
23.	<i>Тројанац</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	g-D (D)	четвртина =126	2/4	T-D DD	a a1 b b1 – MDP
24.	<i>Девојачко коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =96	2/4	T-D DD	a a1 – period
25.	<i>Кокоњеште I</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (T)	четвртина =112	2/4	T-D	a b c b1 – MRP
26.	<i>Слајанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =138	2/4	T-S-D DD	a b – MDP
27.	<i>Кокоњеште II</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	e (D)	четвртина =112	2/4	T-S-D VI	a b a1 c a2 – rondo
28.	<i>Зупчанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F (II)	четвртина =108	2/4	T-D II	a – rečenica
29.	<i>Стара влахиња</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =144	2/4	T-S-D DD-DS	a a1 b b1 – MDP
30.	<i>Професорка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =132	2/4	T-S-D	a a b b1 – MDP
31.	<i>Сељанчица</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (T)	четвртина =152	2/4	T-S-D	a b a1 a1 – MTP
32.	<i>Нова влахиња</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G-D (T)	четвртина =92	2/4	T-S-D DS	a a1 b b – MDP
33.	<i>Србијанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (T)	четвртина =116	2/4	T-D	a a1 b – MDP
34.	<i>Заплет</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =138	2/4	T-D DD-D _{II}	a – rečenica
35.	<i>Ђурђевка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =168	3/8	T-S-D VI-II DD-DS	a b b1 – MDP
36.	<i>Четворка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =120	2/4	T-D DD	a a b b1 – MDP

37.	<i>Нова Зајечарка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	g (T)	четвртина =108	2/4	T-D D _{III}	a b – MDP
38.	<i>Тобцијско коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	a (D)	четвртина =120	2/4	T-D DD	a b – MDP
39.	<i>Гружанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	A (D)	четвртина =144	2/4	T-D	a b – MDP
40.	<i>Устај дико</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C (D)	четвртина =96	2/4-3/4	T-S-D	a – rečenica
41.	<i>Савамалско коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	d (D)	четвртина =126	2/4	T-D DD -DD	a b – MDP
42.	<i>Крагујевчанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C-c (D)	четвртина =138	2/4	T-D DD -DD	a a1 b b1 – MDP
43.	<i>Нишевљанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C-G-C-G- C-G (D)	четвртина =96 четвртина =152	2/4	T-S-D DD/VII _b	uvod + a a1 + p + b b1 – MDP
44.	<i>Тридесет друга класа</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	A (D)	четвртина =100	2/4	T-D DD	a a1 b – MDP
45.	<i>Тасино коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	C-G (T)	четвртина =144	2/4	T-D DD	a a1 b – MDP
46.	<i>Пироћанка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D-a (D)	четвртина =168	3/8	T-D DD	a b – MDP
47.	<i>Ја посејах лубенице</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =132	2/4	T-S-D	a a b – MDP
48.	<i>Капларско коло</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =132	2/4	T-S-D DD	a b b1 c b2 b3 – MRP
49.	<i>Ти момо...</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	g (D)	четвртина =104	2/4	T-D -DD	a a1 a2 a3 b b1 – MDP
50.	<i>Замути се...</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =138	2/4	T-D DD	a a1 b b1 – MDP
51.	<i>Ајд' на лево (Параћинка)</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	F (D)	четвртина =144	2/4	T-S-D DD	a a b b1 – MDP
52.	<i>Дунеранка</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	d (D)	четвртина =104	2/4	T-D -VII _b	a b – MDP
53.	<i>Лепа маца</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	D (D)	четвртина =108	2/4	T-S-D DD	a – rečenica
54.	<i>Дивна, дивна...</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	G (D)	четвртина =92	2/4	T-D DD	a a1 – niz rečenica
55.	<i>Врађанка (Шано, душо...)</i>	Fl.+VnI+VnII+Vla +Vc+Cb+Perc	g-G-g (D)	четвртина =96	3/4	T-D -DD/-VII _b	a b b1 c c1 – MRP

* * *

У Ђорђевићевим збиркама за виолину/ гудачки оркестар, било да је реч о примарно педагошко-инструктивној литератури или збиркама народних игара, огледа се испреплетеност и повезаност његовог етномузиколошког, педагошког и композиторског рада. У настојању да српске народне игре сачува од заборава, вредно их је сакупљао и објављивао управо онакве какве су и биле, не уносећи измене. Гледано из извођачко-техничког аспекта, народне игре биле су „удешене“ тако да их могу свирати ђаци у гимназијама и учитељским школама, као и аматери у окриљу кућног музицирања. Аранжиране за гудачки оркестар, народне игре биле су погодне и за салонске оркестре, који су уживали велику популарност, а посебно у међуратном периоду. Будући да је Ђорђевић често писао о „искварености“ народне музике, која се могла чути у кафанама, на улици и у свакодневном животу, вероватно се и сам надао да ће својом збирком дати допринос и побољшању репертоара салонских оркестара.

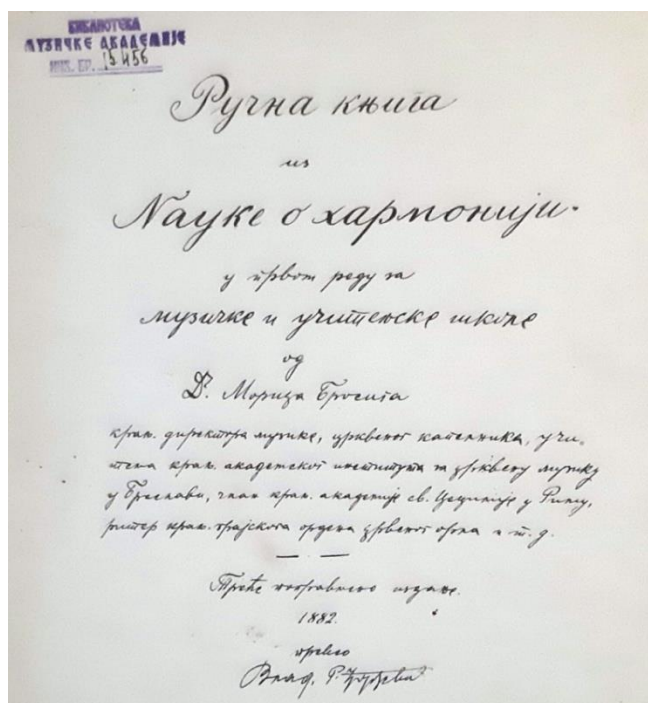
Вредност Ђорђевићевих збирки за виолину/оркестар препознали су и његови савременици и колеге, пишући врло афирмативне приказе у тада најзначајнијом музичким листовима, какви су били *Звук* и *Света Цецилија*, а у прилог њиховој успешности сведоче и нова издања. Ђорђевићеве народне и грађанске игре за виолину употпуниле су недостатак педагошко-инструктивне литературе у ондашњој настави музике, а ученицима је омогућено да се на тај начин упознају са сопственом музичком народном традицијом.

8. Владимир Р. Ђорђевић – аутор теоретских уџбеника

„Из праксе за праксу.“

Камило Колб⁵⁸⁸

Владимир Р. Ђорђевић је оставио неколико рукописа посвећених хармонији, музичким инструментима, контрапункту и теорији музике за средње школе. Вероватно су настали за време његових студија у Бечу, као и рада у Музичкој школи „Станковић“ у Београду. Ђорђевићев рукопис *Наука о хармонији* представља превод са немачког језика приручника из хармоније Морица Бросига (Moritz Brosig).⁵⁸⁹ Реч је о трећем издању Бросигове *Науке о хармонији* из 1882. године, као што је Ђорђевић и назначио на насловној страни рукописа.

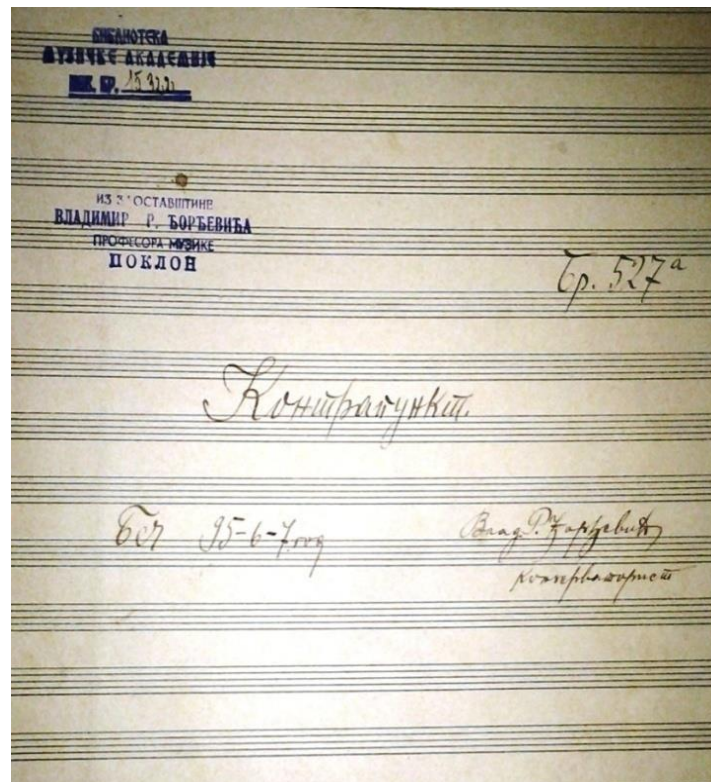


Наука о хармонији, насловна страна (БФМУ, ИНВ.БР.15.456)

⁵⁸⁸ Камило Колб, часопис *Св. Цецилија*, год. XVIII, стр. 5 (1924). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401

⁵⁸⁹ Moritz Brosig (1815–1887) био је немачки композитор и оргуљаш. Од 1871. предавао је на Институту за црквену музику у Вроцлаву (немачки Breslau). Додељен му је почасни докторат 1879. за књиге *Теорија модулације* (Modulationstheorie, 1865) и *Наука о хармонији* (Harmonielehre, 1874), а у докторској дисертацији бавио се црквеном музиком 16. и 17. века. Његов уџбеник за Хармонију имао је у 19. веку више издања. Види: *Moritz Brosig*. <https://www.mixtur.ch/moritz-brosig/> (приступ: 2. 2. 2021).

У Ђорђевићевој заоставштини налази се и рукопис намењен настави из *Контрапункта*.⁵⁹⁰ На насловној страни је назначено да је настао у периоду од 1895. до 1897. године у Бечу, дакле у време Ђорђевићевих студија на Конзерваторијуму Друштва пријатеља музике, где је учио контрапункт код професора Роберта Фукса. Вероватно је и наведени рукопис био базиран на преводу тада актуелних уџбеника из Контрапункта, као и на Ђорђевићевим белешкама са предавања, на шта указује и његова белешка на насловној страни: „Влад. Ђорђевић, конзерваторист“.



Контрапункт, насловна страна (БФМУ, 527)

Први део рукописа односи се на вокални контрапункт. Након информација о модусима, указује се на различите технике компоновања, примену дисонанце, ноте

⁵⁹⁰ Рукопис *Контрапункт* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, датиран је за 1895, 1896/97. годину, и заведен је у деловодном протоколу под редним бројем ИНВ.БР. 15.322 у фасцикли 527. Рукопис, са потписом Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру (на 37 страна) без нумерисаних страна.

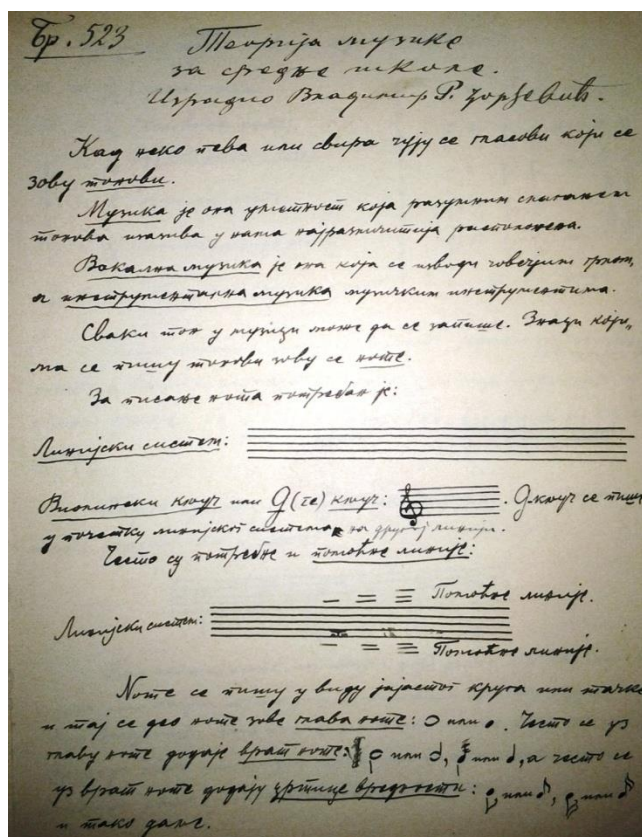
камбијате или фуксове скретнице, напуштене скретнице, технике *cantus firmusa*, као и третман синкопе у мелодији уз одговарајући нотни запис. После основних информација, разматрају се карактеристике двогласног и трогласног контрапункта. Други део рукописа, односи се на технике компоновања које су се примењивале у инструменталном стилу барока кроз музички облик фуге: поступак имитације и њене примене, примена секвенце и *strette*.



Владимир Р. Ђорђевић: илустрација „модерне“ инструменталне фуге

У рукопису *Наука о музичким инструментима*,⁵⁹¹ на првој и последњој страни, стоји Ђорђевићева напомена: „ово је предавано у ‚Наставничком одсеку‘ музичке школе ‚Станковић‘.“ Иако назначени рукопис није датиран, Ђорђевићева напомена сугерише на период његовог настанка будући да је у поменутој школи хонорарно радио као професор музике у пензији (1924–1927) на предметима Теорија музике и Наука о хармонији. У наведеном рукопису, Ђорђевић је писао о пореклу музичких инструмената, њиховој грађи и начину добијања звука. Приложио је и преглед савремених музичких инструмената, наводећи њихову поделу на инструменте са жицама, дрвене и лимене дувачке и ударачке инструменте. Очекивано је да се Ђорђевић, приликом рада на овом рукопису, служио историјама музике и музичким лексиконима, које је имао на располагању.

⁵⁹¹ Рукопис *Наука о музичким инструментима* Владимира Р. Ђорђевића чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, није датиран и заведен је у деловодном протоколу под редним бројем ИНВ.БР. 15.312 у фасцикли 517. Садржи потпис Владимира Р. Ђорђевића на првој и последњој страни, а писан је црним мастилом и ћириличним писмом на повезаном савијеном папиру на 25 нумерисаних страна.



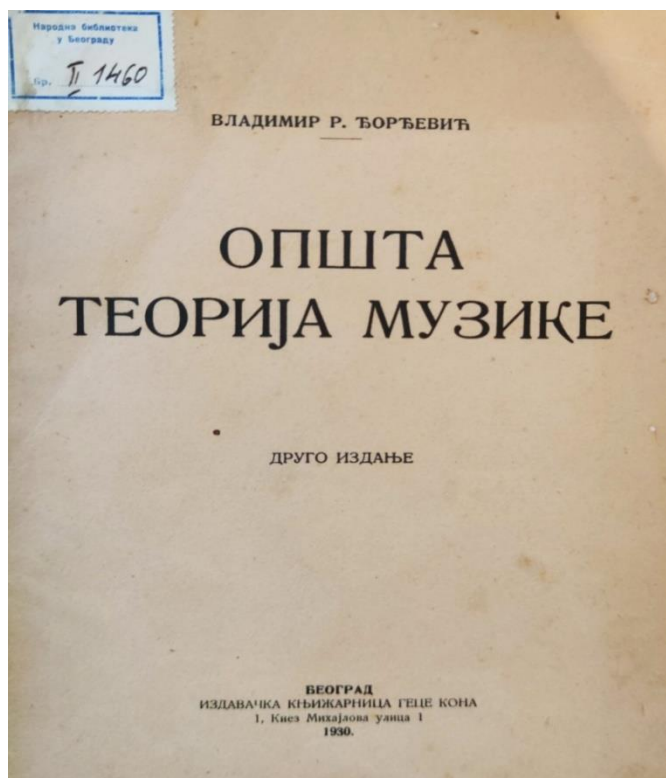
Теорија музике за средње школе, насловна страна (БФМУ, 523)

8. 1. Општа теорија музике

Општа теорија музике⁵⁹³ Владимира Р. Ђорђевића директно је произашла из претходно представљених рукописа, који су се у значајној мери „слили“ у поменути уџбеник. Књига је објављена у Београду 1924. године, а за шест година уследило је и друго издање.⁵⁹⁴ Градиво из музичке теорије изложено је поступно, уз одговарајуће музичке примере и задатке, прилагођене ученицима музичких и учитељских школа.

⁵⁹³ Књига је обима 60 страна.

⁵⁹⁴ Владимир Р. Ђорђевић, *Општа теорија музике*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1930.



Општа теорија музике, насловна страна (НБС, II 1460)

У уџбенику *Општа теорија музике* целокупно градиво из музичке теорије представљено је јасним и разумљивим језиком. Књига није подељена на поглавља, већ се теме из области музичке теорије непосредно надовезују једна на другу. Ђорђевић је систематично и концизно изложио основна знања из теорије музике, а потом и градиво о музичким инструментима, облицима, хармонији и контрапункту, дајући и тумачење ознака за интерпертацију музичких дела (темпо, динамика, артикулација, агогика и фразирање.

На самом почетку, Ђорђевић дефинише појам звука: „сваки спољни надражај који примамо чулом слуха зове се звук. Звук постаје треперењем тела. Ваздух спроводи ова треперења до нашега ува, а ово их, преко чулних нерава за слух, доставља мозгу. На тај начин ми чујемо.“⁵⁹⁵ Ђорђевић у наставку указује да „наука која се бави специјално проучавањем тона зове се *музичка наука* или *музика*, а наука која се бави проучавањем звука у опште, зове се *акустика*“.⁵⁹⁶ Ђорђевић указује да музичка знања која ученици усвајају током музичког образовања садржи *теорија музике*⁵⁹⁷ и да је она „основна припрема за

⁵⁹⁵ Владимир Р. Ђорђевић, *Општа теорија музике*, извод из Увода уџбеника, 3.

⁵⁹⁶ Исто, 3.

⁵⁹⁷ У музичкој педагогији термин „теорија музике“ има вишеструко значење. Данас наведени термин означава

уознавање осталих музичких наука па и читаве музичке уметности“.⁵⁹⁸ У наставку Ђорђевићевог уџбеника је изложено градиво о линијском систему, помоћним линијама линијског система, нотним вредностима (уз детаљан опис њиховог облика и начина писања), трајању нота и пауза, продуженом трајању нотних вредности и пауза, неправилним тонским групама (дуоли, триоли, квинтоли, секстоли и септимоли) уз одговарајуће музичке примере.

Тонски систем је објашњен као „ређање свију тонова који један за другим долазе, почевши од најдубљег до највишег“.⁵⁹⁹ На исти начин је тонски систем представљен и у уџбенику *Основна теорија музике* Марка Тајчевића: „Низ свих тонова редом, од најдубљег до највишег, зове се тонски систем.“⁶⁰⁰ Кроз наредне примере могуће је сагледати сличност у начину представљања тонског система код Владимира Р. Ђорђевића и Марка Тајчевића.

Пример бр. 60: Тонски план, Владимир Р. Ђорђевић, стр. 1



предмет научног и педагошког изучавања музичких појмова, појава и законитости у свим њиховим видовима употребе, а које се реализује „у музичкој извођачкој, стваралачкој и научној пракси“. Поред тога, Теорија музике је назив наставног предмета који је заступљен у музичким школама. Будући да је познавање теорије музике неопходан услов за стицање основних знања о музици, поменути предмет се често именује и као Основна или елементарна теорија музике. Видети: Гордана Каран, *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015, 97.

⁵⁹⁸ Владимир Р. Ђорђевић, *Опита теорија музике*, извод из Увода уџбеника, исто, 3.

⁵⁹⁹ Појам октаве Ђорђевић тумачи на следећи начин: „Октава има више, а имена тонова се понављају у свакој од њих. То чини да се, поред кључа, не може тачно знати висина појединих тонова у тонском плану. Да би се то постигло мора се свакој октави у тонском плану дати нарочито име [...], почевши од најдубље па до највише, јесу: субконтра октава (два пута подвучена октава); контра октава (једанпут подвучена октава); велика октава; мала октава.“ Исто, 8.

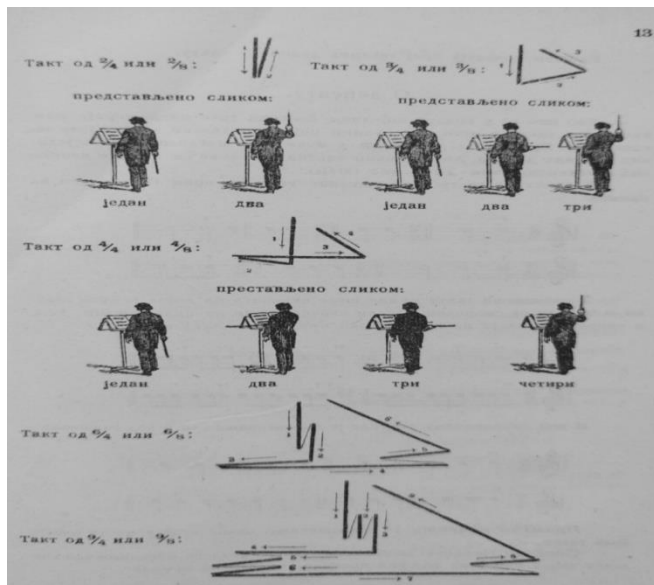
⁶⁰⁰ Марко Тајчевић, *Основна теорија музике*, Просвета, Београд 1962, 10.

Пример бр. 61: Тонски систем, Марко Тајчевић, стр.10

Тонски систем, написан словима изгледа овако:		
$C_2 D_2 E_2 F_2 G_2 A_2 H$	$C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 A_1 H$	$C D E F G A H$
Субконтра октава	Контра октава	Велика октава
$c d e f g a h$	$c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1$	$c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2$
Мала октава	Прва октава	Друга октава
$c^3 d^3 e^3 f^3 g^3 a^3 h^3$	$c^4 d^4 e^4 f^4 g^4 a^4 h^4$	c^5
Трећа октава	Четврта октава	Пета октава

Градиво које се односи на објашњење такта, његове врсте и начина тактирања је следећа област о којој Ђорђевић пише: „Сваки музички комад подељен на једнаке ритамске делове зове се такт.“⁶⁰¹ У даљем току представља и врсте такта: „просте (дводелне: 2/2, 2/4, 2/8, C и троделне: 3/2, 3/4, и 3/8), сложене (4/4, 4/2, 6/4, 6/8, 9/8 и 12/8) и неправилне тактове (5/4, 5/8, 7/4 и 7/8)“.⁶⁰² Затим приказује извођење покрета приликом тактирања у задатој врсти такта, наводећи за то два начина: шематски приказ и диригентске покрете при тактирању.

Пример бр. 62: Шематски приказ тактирања⁶⁰³



Као и у савременим удбеницима из теорије музике, који се користе у музичким школама и на Учитељским факултетима у Србији, Ђорђевић је дао детаљно објашњење о

⁶⁰¹ Исто, 12.

⁶⁰² Исто, 13.

⁶⁰³ Исто, 13.

дијатонским, хроматским и енхармонским дурским и молским лествицама, представљајући их кроз квинтни и квартни круг. Потом је објаснио и интервале и њихову поделу према звучности (консонантне и дисонантне), наводећи и потподелу на „потпуне и непотпуне консонантне и на битне и случајне дисонантне интервале“.⁶⁰⁴ У наставку је тумачио ознаке за динамику, агогику, артикулацију и фразирање. На крају теоретских разматрања основних музичких појмова, Ђорђевић тумачи и карактеристике мелодије чији појам дефинише на следећи начин: „Мелодијом називамо ређање тонова једно за другим по законима ритмике и естетике.“⁶⁰⁵ Према његовом мишљењу тонови „могу остати исти, могу се пети и спуштати или и једно и друго наизменично, и то поступно, у скоку, диатонски, хроматски“.⁶⁰⁶ Стварање представе о тоновима и њиховим односима тумачио је у односу на њихово растојање, односно према интервалима одређене врсте и величине.

Након разматрања основних појмова из Теорије музике (стр. 4-38), следи део који се односи на Хармонију (стр. 39-47).⁶⁰⁷ У овом делу представљени су квинтакорд (трозвук), септакорд (четворозвук) и нонакорд (петозвук). Лествични квинтакорди су тумачени у основној C-dur и a-moll лествици, а представљени су и обртаји квинтакорда и септакорда уз одговарајуће музичке примере. Ђорђевић потом, у посебном одељку (стр. 47-49) даје поделу музике на вокалну, инструменталну и „мешовиту“, указујући на њихове карактеристике: „Вокална музика се изводи човечјим грлом, инструментална музичким инструментима. Мешовита музика је спој вокалне са инструменталном музиком.“⁶⁰⁸ Вокална музика је „увек у вези са речима“, и њу чине „песме, речитативи, арије, дуети и хорови“. Инструментална музика може бити намењена „за један (соло) инструмент са или без пратње других, за више

⁶⁰⁴ Консонантни интервали, према Ђорђевићевом тумачењу, могу бити: потпуни и непотпуни. Потпуни консонантни интервал је „онај, који не трпи никакву алтерацију (промену), јер са алтерацијом губи свој консонантни карактер“. Потпуни консонантни интервали су: чиста прима, чиста квинта и чиста октава. Непотпуни консонантни интервал је „онај који донекле трпи алтерацију не губећи свој консонантни карактер“, реч је о интервалима велике и мале терце и сексте. Када је реч о дисонантним интервалима Ђорђевић указује да они могу бити: „битни и случајни“. „Битни“ дисонантни интервали су: велика и мала секунда, велика и мала септима, велика и мала наона, као и чиста кварта у двогласном саставу. „Случајни“ дисонантни интервали су сви умањени и прекомерни интервали. Владимир Р. Ђорђевић, *Опита теорија музике*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1930, 27.

⁶⁰⁵ Исто, 38.

⁶⁰⁶ Исто, 38.

⁶⁰⁷ Хармонија је као наставни предмет у Србији уведена 1899. године у Српској музичкој школи у Београду. Предавана је као обавезан предмет на почетничком одсеку по називом *Наука о музичким основама и наука о хармонији*, а први наставник поменутог предмета у Српској музичкој школи био је Стеван Стојановић Мокрањац, који је у исто време био и наставник нотног певања. Видети: Гордана Каран, нав. дело, 163.

⁶⁰⁸ Владимир Р. Ђорђевић, *Опита теорија музике*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1930, 47.

инструмената и, најзад, за велики број инструмената – оркестар⁶⁰⁹ и њу представљају комади за клавир, гудачки квартети, увертире и симфоније, док мешовиту (вокално-инструменталну) музику чине опере и ораторијуми. Следећи одељак посвећен је представљању музичких инструмената и људског гласа (стр. 49-57). Ђорђевић пише да „човечје грло није ништа друго до један музички инструмент којим се говори и пева“.⁶¹⁰ Уз детаљно објашњење о томе шта чине људско грло, Ђорђевић у наставку објашњава на који начин се производи људски глас „ваздух, који издисањем излази из плућа и пролази кроз душник и гркљан, заталаса гласне жице. Ако се гласне жице при том толико примакну једна другој да гласница постане врло узана, онда ће треперење гласних жица произвести тон“.⁶¹¹ Затим даје поделу гласова на женске (сопран, мецосопран и алт) и мушке (тенор, баритон и бас). Након изложеног градива о вокалној музици, Ђорђевић прелази на представљање музичких инструмената наводећи њихову поделу на гудачке, дувачке (дрвене и лимене) и ударачке инструменте. За сваку од наведених група музичких инструмената даје информације о пореклу и начину добијања тона уз слике инструмената.

Пример бр. 63: Гудачки инструменти⁶¹²



⁶⁰⁹ Исто, 47-48.

⁶¹⁰ Исто, 48.

⁶¹¹ Исто, 48.

⁶¹² Исто, 50.

Владимир Р. Ђорђевић је посветио и један део књиге музичким облицима (стр. 57-60), полазећи од једноставнијих до сложенијих и обимнијих форми. У поређењу са савременим уџбеницима,⁶¹³ Ђорђевић је имао сличан приступ у тумачењу. Детаљно је приступио и објашњењу музичко-сценских облика: опере, оперете и тада омиљеног жанра у Србији – комада с певањем. На крају уџбеника врло сажето (у неколико реченица) даје осврт на градиво из вокалног и инструменталног контрапункта (стр. 60), ослањајући се на претходно представљени рукопис о Контрапункту, из времена студија на Конзерваторијуму у Бечу (1895).

Баш као и његове вокалне и инструменталне збирке, Ђорђевићева *Општа теорија музике* наишла је на одличан пријем. Његова стручност и упућеност у савремену музичко-педагошку литературу, сједињена са богатим педагошким искуством, омогућили су му да напише уџбеник који је одговарао потребама средине, а уједно и задовољавао све критеријуме модерног уџбеника. У прилог горе наведеном, сведоче и прикази у штампи. У листу *Народна просвета* (1924), Душан Рајачић је указао на значај и широку применљивост Ђорђевићеве књиге.⁶¹⁴

„ Г. Ђорђевић, иако већ ислужен и пензионисан наставник музике, још је увек младалачки вредан. То показује најновија књига његова коју овде приказујемо. Она је добродошла свакоме ко се и у најмањој мери интересује за музику, а нарочито музикалним, па и немузикалним учитељима народних школа. У њој је не само целокупна музичка теорија јединствено, прегледно, јасно и потпуно изложена, него су ту и описани сви музички инструменти и објашњени сви знаци који се у музичким комадима употребљавају за означавање такта и динамике, а и сви су музички облици лепо и разумљиво изложени. Ми топло препоручујемо читаоцима Нар. Просвете, а г. Ђорђевићу бисмо пожелели да нам са таквим одушевљењем и вредноћом још што дадне. ⁶¹⁵

Душан Рајачић

Исте године, и у *Илустрованом листу*, је објављен афирмативан осврт на Ђорђевићеву *Општу теорију музике* у којем је истакнуто да је то „први добар уџбеник опште теорије музике“ на српском језику.

⁶¹³ Душан Сковран, Властимир Перичић, *Наука о музичким облицима*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 1991.

⁶¹⁴ У Прилогу бр. 27, на страни 427 представљен је у целости штампани приказ Ђорђевићеве *Теорије музике*.

⁶¹⁵ Душан Рајачић, „Општа теорије музике“, у: листу *Народна просвета*, октобар 1924. стр. 2-3. Поменути приказ чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

„Једна врло лепа и спретна књижица од својих 60 страна, писана разумљиво, тако да се у њој може наћи свако који се интересује музичком уметношћу. Као уџбеник, ова општа теорија музике добро ће доћи нашој средњој музичкој настави. Књига г. Ђорђевића је уствари, први добар уџбеник опште теорије музике на нашем језику. Књига је богато илустрована и издашно пропраћена нотним примерима. Штампарија ‚Макарије‘ А. Д., у којој је књига израђена офсетским путем, дала је — немајући ‚нотенштехерај‘ — највише што се може дати, да се омогући излагање овакве једне, толико потребне књиге.“⁶¹⁶

Без назначеног аутора

О Ђорђевићевој књизи објављен је и приказ Камила Колба у загребачком часопису *Св. Цецилија*. Колб је исправно приметио да ова књига превазилази оквире онога што се подразумева под Теоријом музике, будући да у сажетом виду доноси и основне информације о хармонији, контрапункту, музичким облицима и инструментима. Управо у овом чланку Колб је указао на кључну вредност Ђорђевићеве књиге, која не само да може да се примени на поменуто *Опиту теорију музике*, већ и на његов музичко-педагошки опус у целини: „Из праксе за праксу“. Вредни и скромни Владимир Р. Ђорђевић је све своје уџбенике и збирке писао на бази вишегодишњег педагошког искуства и доброг познавања прилика у музичком школству, са јасним циљем: да буду примењиве у пракси, једноставне и приступачне учитељима и наставницима музике. У томе је имао успеха и зато су и његови уџбеници и приручници били дочекивани са одобравањем како од еминентних стручњака, тако и од учитеља и ђака којима су превасходно били и намењени.

⁶¹⁶ Непознат аутор, часопис *Илустровани лист*, год. VIII, стр. 20 (1924). Штампани чланак чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

9. Владимир Р. Ђорђевић – визионар и реформатор музичког образовања

„Радио је мирно и без рекламе. Живео је повучено и тихо. [...] Са музичарима и колегама био је у лепим односима. Волео је малог човека, нарочито сељака, и умео је са њим да разговара. Волео је и децу, и домаће животиње и према њима је био веома нежан. [...] Никада се није жалио на неправде, као што се није хвалио ни својим успесима“.

Љубица Јанковић.⁶¹⁷

Ђорђевићев свестрани рад на пољу музичке педагогије био је разгранат у више сфера деловања и повезан и са другим аспектима његовог уметничког и научног рада. Као „човек из праксе“, који је своја знања из теоретских предмета усавршавао на једној од најугледнијих европских институција за високо музичко образовање у то време, Конзерваторијуму Друштва пријатеља музике у Бечу, у свом богатом музичко-педагошком опусу остварио је срећну синтезу вишегодишњег педагошког искуства и савремене литературе у коју је био добро упућен. Захваљујући богатом педагошком искуству и одличном познавању недостатака наставе музике у тадашњем систему школства, свесрдно се залагао за унапређење наставе музике и за њен равноправан статус у односу на друге предмете. Као резултат оваквих стремљења настао је и Ђорђевићев музичко-педагошки опус, који је до сада био у сенци његових других делатности. Поред вокалних и инструменталних збирки и композиција, намењених школским и аматерским хорovima и оркестрима, у својим објављеним и рукописним радовима оставио је драгоцене податке који пружају верну слику о приликама у музичком школству у Србији, али и доносе конкретне предлоге за реформу.

Од посебног је значаја Ђорђевићево повезивање статуса музике у друштву са позицијом наставе музике у систему школства, као и са начином њене реализације. Ђорђевић је био свестан важности музичког образовања у основним школама и гимназијама, указујући да

⁶¹⁷ Љубица С. Јанковић, „Владимир Р. Ђорђевић, пионир етномузикологије у Србији“, у: Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке историје до 1914. године*, Нолит, Београд 1969, 32.

је неадекватно музичко образовање у школама имало касније за последицу некритичко прихватање различитих „помодних“ музичких жанрова, који су најчешће били резултат наклоности према свему што долази „са стране“. У том контексту, посебну пажњу поклањао је недовољној заступљености народне музике, како у општеобразовним, тако и у музичким школама. Залагао се да се у школске програме уведу дела српских композитора, као и да се ученици упознају са својом народном музичком традицијом. Овакав приступ имао је и када је реч о програмима српских певачких друштава, која су имала изузетно значајну улогу у музичком просвећивању и културном животу. У тој намери следио је пут који су јасно оцртали Корнелије Станковић, Стеван Стојановић Мокрањац и Јосиф Маринковић, које је сматрао узорима и примерима добре праксе.

Ђорђевићев готово целокупни професионални ангажман, пре свега је био посвећен реформисању свих сегмената музичког образовања, почев од основних општеобразовних школа, до постављања темеља за високо музичко образовање, тада већ у окриљу новоформиране државе Краљевине Југославије, са детаљно разрађеним програмом.⁶¹⁸ Показивао је интересовање и за дечје песме које су се изводиле у предшколским установама, не устручавајући се да укаже на примере лоше праксе или примене збирки, које нису задовољавале неопходне критеријуме у песничком и музичком погледу. Ипак, његов кључни фокус био је на настави музике у основним школама, гимназијама и учитељским школама, у којима се и школовао будући наставни кадар. Увид у Ђорђевићеве вокалне и инструменталне збирке, као и у теоретске уџбенике, показује актуелност његових запажања, приступа и метода и данас.

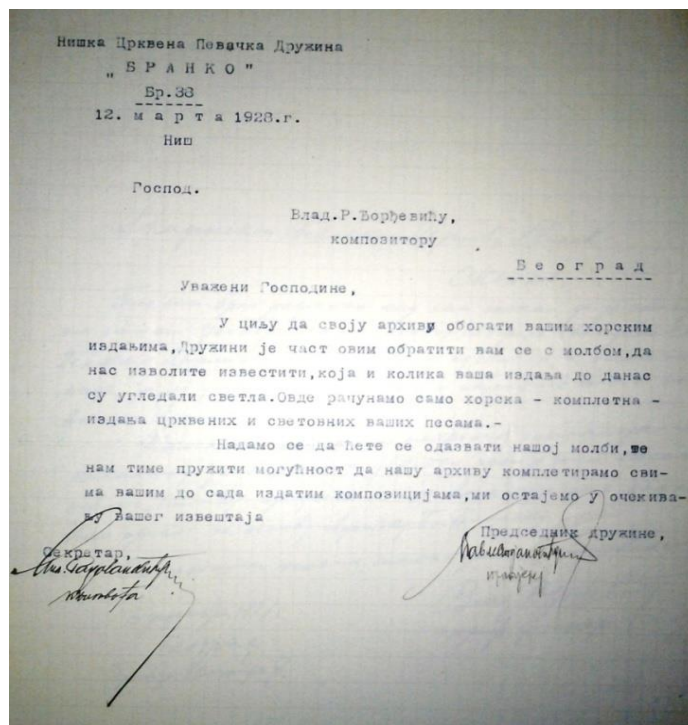
С друге стране, када је реч о музичким школама, пре свега је истицао важност увођења дела српских композитора у школске програме, као и усвајање одређених музичко-теоретских знања преко примера из српске народне музике. Међутим, овакав приступ није искључивао дела из светске музичке ризнице, као ни уџбенике еминентних иностраних музичких стручњака. Ђорђевић је само указивао на неопходност познавања сопствене народне музике, као предуслов за стварање вредних уметничких дела која би била базирана на фолклору. О свеобухватности и ширини његових погледа сведочи и податак да је једнако

⁶¹⁸ Програм је представљен у оквиру потпоглавља *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца* на страни 100.

посвећено писао о улози и задацима учитеља у сеоској школи, као и о плану и програму будућег конзерваторијума, а посебно „наставничког одсека“.

Компонујући и аранжирајући дела за школске ансамбле, Ђорђевић је дао значајан допринос и литератури за аматерска певачка друштва и оркестре. Будући да је у школама у којима је радио водио школске хорове и оркестре, настојао је да обогати њихов репертоар својим композицијама, обрадама народних и грађанских песама и игара, као и обрадама дела других композитора. Тако су се његова дела нашла на репертоарима школских хорова и оркестара, али не само у установама у којима је радио, већ и широм Србије.

Вредно је на крају указати и да је Владимир Р. Ђорђевић активно помагао различите институције културе и удружења, поклањајући им своје композиције и друге штампане публикације. Овакав вид подршке и сарадње нарочито је неговао са певачким друштвима, која су му се неретко и сама обраћала са молбом да им пошаље нека своја дела. На тај начин и сам је доприносио бољем познавању и извођењу његових дела. Тако је, на пример, у више наврата поклањао своје хорске композиције певачком друштву „Бранко“ из Ниша.



Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ (МI XIX/An 886)

Парадигматичан пример Ђорђевићевог уважавања и одличне рецепције његових хорских композиција представља и сарадња са певачким друштвом из Хамилтона, које је носило

његово име: „Владимир Ђорђевић“. У знак захвалности, Ђорђевић је Управи друштва послао своје композиције и фотографију.

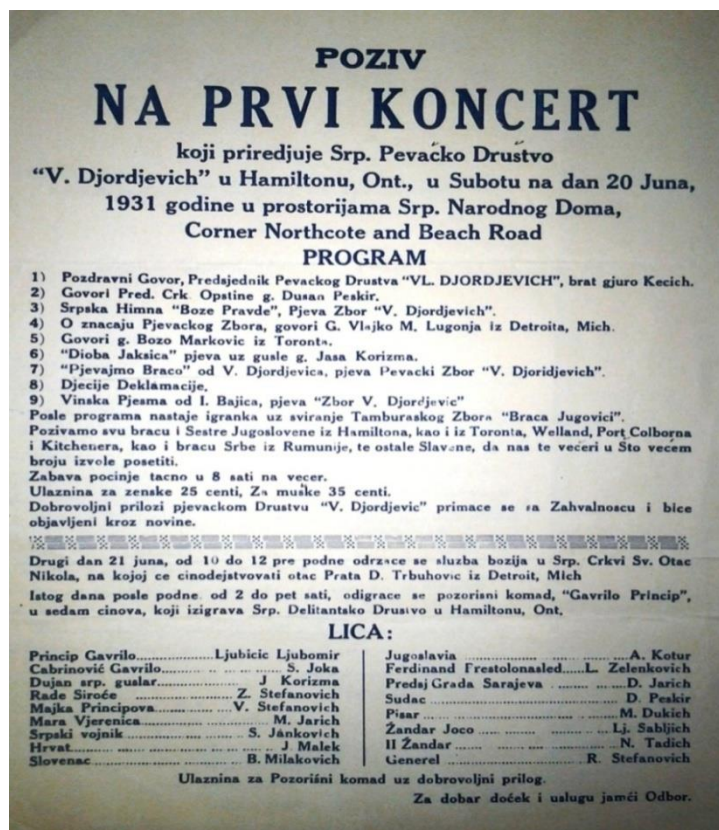
„Сазнао сам приватним путем да ме је та Управа почаствовала тиме што је своје друштво назвала мојим именом. Сматрајући то за особиту част, ја јој најлепше благодарим и у знак своје велике благодарности шаљем јој данашњом поштом по један примерак од свију својих радова које имам на расположењу и своју фотографију. Молим Управу да ме о пријему ове пошиљке изволи известити. Управи и друштву шаљем поред благодарности и најлепше поздраве, лепе жеље и поштовање. Владимир Р. Ђорђевић, професор у пензији.“⁶¹⁹

Поменуто певачко друштво позвало је Ђорђевића на свој први концерт у просторијама Српског народног дома (20. јун 1932), а на програму је била и његова композиција „Певајмо браћо“.

„Част ми је известити Вас да смо ових дана примили 2. омота од ваших композиција што сте нам за дар послали, те једну вашу фотографију, коју ће ово друштво дати повећати те ју изволити за успомену у нашем српском дому у Хамилтону. Ово певачко друштво нашло је за сходно да вам се на овом лепом дару најлепше захвали, а уједно Вам жели добро здравље, те дуго живљење и добар напредак на просветном пољу наше омиљене српске песме, јер песма нас је очувала њојзи хвала. У прилогу овога листа шаљем Вам један од наших позива и програм првог Концерта, а после ћемо Вам послати и фотографију целокупног нашег друштва. У име целокупног друштва примите искрени поздрав много поштовања од свију. За Српско певачко друштво 'Владимир Ђорђевић' у Хамилтону. Заступник Јован Михајловић, Канада 14.03.1932. год.“⁶²⁰

⁶¹⁹ Исто.

⁶²⁰ Исто.



Концерт Српског певачког друштва „Владимир Ђорђевић“ у Хамилтону, плакат (МI XIX/An 886)

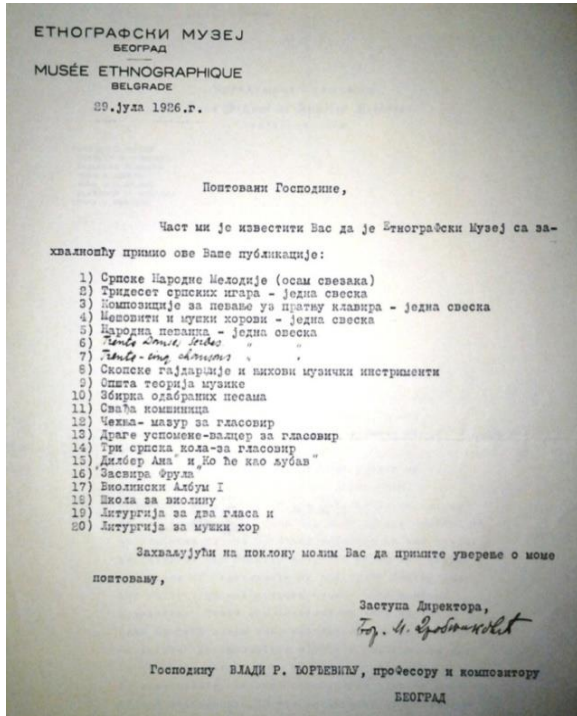
Ђорђевић је радо одговарао на позиве певачких друштава да им достави своје композиције, што је евидентно и из горе наведених примера. На исти начин помагао је и Српски певачки савез, дарујући своја дела, са молбом да их доставе певачким друштвима – члановима.

„Данашњом поштом шаљем Управи неке од својих музичких радова са најучтививијом молбом да их изволи по своме нахођењу поделити појединим певачким друштвима која су у Српском Певачком Савезу. Радови, које Управи шаљем, ово су: Шест комада „Литургије“ за мешовити хор, четири комада „Народна певанка“ и два комада „Певанка“ за ученике основних школа. Напомињем да Певачком друштву „Владимир Ђорђевић“ у Хамилтону – Канада није потребно слати ништа од ових ствари пошто сам ја већ то учинио. Благодарећи Управи унапред поред братског поздрава и ја је молим да прими уверење о моме одличном поштовању. Владимир Р. Ђорђевић, професор у пензији.“⁶²¹

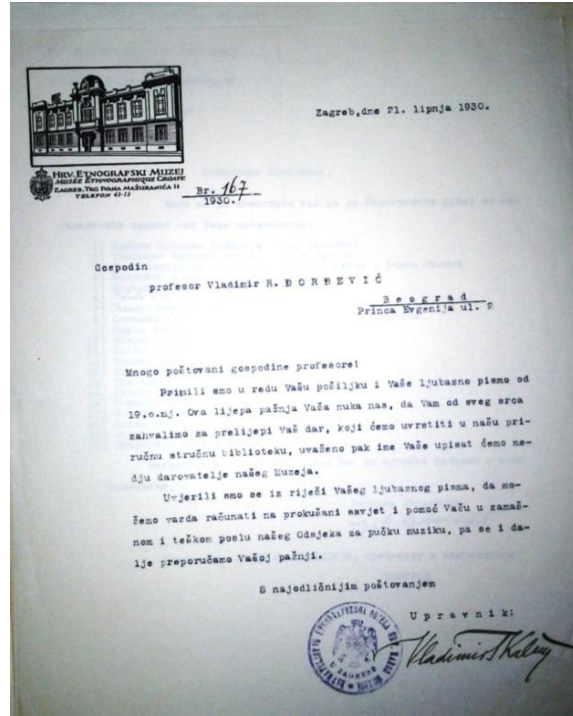
Поред певачких друштава, Ђорђевић је своја дела поклањао и различитим институције културе, попут етнографских музеја у Београду и Загребу. Етнографском

⁶²¹ Певачко друштво „Владимир Ђорђевић“ у Америци, рукопис који се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI-XIXAn 882

музеју у Београду даровао је двадесет својих издања. Своје хорске композиције поклатио је и Етнографском музеју у Загребу (19. октобра 1930), на чему му се у допису захвалио управник музеја Владимир Ткалчић.

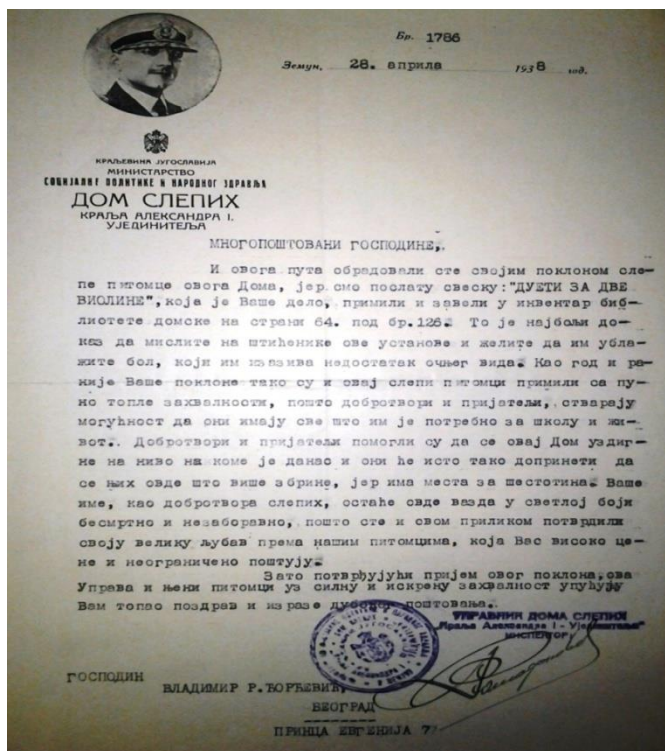


Захвалница Етнографског музеја
(MI XIX/An 886)



Захвалница Управника
Етнографског музеја (MI XIX/An 886)

Ђорђевићев је у више наврата поклатио своје публикације и Дому за слепе у Београду. Управник Вељко Рамадановић је у знак захвалности истакао да ће његово име као добротвора слепих остати у „светлој боји бесмртно и незаборавно“.



Захвалница
Управника Дома слепих (МI XIX/An 886)

Ђорђевићев рад је био препознат, цењен и награђиван, како у српским, тако и југословенским оквирима. У прилог томе говоре афирмативни прикази његових објављених дела, захвалнице и признања која је добијао за живота. Данас његово име носе музичке школе у Београду (1948),⁶²² Јагодини (1952)⁶²³ и Алексинцу (1966)⁶²⁴ – градовима у којима је живео и радио.

⁶²² Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ је основана 1948. године у Београду. У школи се сваког последњег понедељка у месецу организују концерти („Понедељком у Ђорђевићу“). Види: *Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Београд*, <https://vladimirdjordjevic.edu.rs/> (приступ: 27.12.2020).

⁶²³ Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ у Јагодини основана је 1. децембра 1952. године на иницијативу музичких педагога Вељка Коморека и Густава Брилија. Школа је свечано отворена 11. јануара 1953. године, а њен први директор био је композитор Густав Брили. У почетним годинама рада школа је имала три класе клавира и једну виолине. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ данас броји шеснаест класа: за клавир, виолину, хармонику, виолончело, флауту, кларинет, саксофон, трубу, гитару и соло певање. У школи је 1. децембра 2003. године установљен Дан школе „када су постављени ‘темељи’ музичке школе у Јагодини и дан када је 1869. године рођен српски композитор и професор музике Владимир Ђорђевић, чије име школа са поносом носи“. Види: *Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Јагодина*, <http://muzickaskolajagodina.nasaskola.rs/> (приступ: 28.12.2020).

⁶²⁴ Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ у Алексинцу је почела са радом школске 1966/67. године. На почетку свог рада школа је функционисала у оквиру Радничког универзитета и у сарадњи са музичком школом „Јован Бандур“ из Панчева. Од 1973. године, одликом СО Алексинац школа добија дозволу за самостални рад и наставља да обавља своју делатност као „посебна јединица Радничког универзитета у чијим



ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Београд⁶²⁵



ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Јагодина⁶²⁶



ОМШ „Владимир Ђорђевић“ Алексинац⁶²⁷

је просторијама и почела са радом“. Школа је тада имала три одсека: за хармонику, клавир и гитару. Статус школе је промењен 2006. године и тада је ова институција формирана као самостална и под називом Школа за основно музичко образовање и васпитање “Владимир Ђорђевић”, Алексинац. Види: *Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Алексинац*, <http://www.muzickaaleksinac.edu.rs/index.php> (приступ: 28.12.2020).

⁶²⁵Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Београд, <https://vladimirdjordjevic.edu.rs/> (приступ: 27.12.2020).

⁶²⁶Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Јагодина, <http://muzickaskolajagodina.nasaskola.rs/> (приступ: 28.12.2020).

⁶²⁷Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Алексинац, <http://www.muzickaaleksinac.edu.rs/index.php> (приступ: 28.12.2020).

Захваљујући детаљном увиду, систематизацији и анализи рукописних и објављених извора, који се односе на музичко-педагошку делатност Владимира Р. Ђорђевића, омогућено је ревидирање значаја ове гране његове богате уметничке и научне делатности, као и процењивање његовог доприноса модернизацији вокалне и инструменталне наставе у Србији. Као посвећени музички педагог и интелектуалац који је био свестан значаја музичког образовања у животу сваког човека, Ђорђевић је своју композиторску, етномузиколошку, извођачку (диригентску) и музичко-историографску делатност ставио у службу музичког описмењавања нације, односно стварању здравих темеља за развој музичке уметности у Србији.

Факултет музичке уметности, Београд

1. Владимир Р. Ђорђевић, „Неколико народних мелодија из села Кулине“, у: *Побратимство*, бр. 1, 4. април, Београд 1892, 16-20.
2. Владимир Р. Ђорђевић, *Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века*, рукопис, Пирот 1895.
3. Владимир Р. Ђорђевић, *Контрапункт*, рукопис, Беч 1895.
4. Владимир Р. Ђорђевић, *Важност музике у опште, а посебице у основној школи*, рукопис, 1898.
5. Владимир Р. Ђорђевић, „Српске народне мелодије из Кулине за мешовити хор“, у: *Просветни гласник*, XVII, Београд 1896, 1-17.
6. Владимир Р. Ђорђевић, „Питања за прикупљање музичких обичаја у Срба“, у: *Караџић*, VI, Алексинац 1899, 1-26.
7. Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка дечијих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*, Јагодина 1904.
8. Владимир Р. Ђорђевић, *Мешовити и мушки хорови. Св. 1*, Јагодина 1904.
9. Владимир Р. Ђорђевић, *Тридесет српских игара за виолину. Св. 1*, Јагодина 1904.
10. Владимир Р. Ђорђевић, *Школа за виолину за средње школе. Св. 1*, Јагодина 1910.
11. Владимир Р. Ђорђевић, *Мешовити и мушки хорови. Св. 2*, издање аутора, 1921.
12. Vladimir Đorđević, „Muzičko pismo iz Beograda“, у: *Sv. Cecilija*, XVII, sv. 2, 1923.
13. Vladimir Đorđević, „Dvadesetpetogodišnjica Stanislava Biničkog“, у: *Sv. Cecilija*, XVIII, sv. 2, 1924.
14. Владимир Р. Ђорђевић, *Наше музичке школе*, рукопис, 1924.
15. Vladimir Đorđević, „Nekoji dečji narodni muzički instrumenti“, у: *Sv. Cecilija*, XXII, sv. 5, 1928.
16. Владимир Р. Ђорђевић, *Виолинске албум I*, друго издање, Геце Кона, Београд 1928.

⁶²⁸ Извори су представљени по институцијама у којима се чувају, поштујући хронолошко начело.

17. Владимир Р. Ђорђевић, *Певанка за ученике основних и учитељских школа*, Геца Кон, Београд 1928.
18. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије* (Јужна Србија), Скопско научно друштво, Скопље 1928.
19. Vladimir Đorđević, *Trideset i pet srpskih narodnih pesama za klavir Sv. I*, Notografija L. Fuks, Beograd 1930.
20. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије* (Предратна Србија), Београд 1931.
21. Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед библиографије српске народне музике*, Гласник Етнографског музеја, Београд 1931.
22. Владимир Р. Ђорђевић, *Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи*, Београд 1931.
23. „Владимир Р. Ђорђевић патрон учитељског музичког отсека у Нишу“, у: *Нишке новине*, бр. 14 (17. април, 1932).
24. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске игре за виолину*, Геца Кон, Београд 1933.
25. Владимир Р. Ђорђевић, *Народне игре за гудачки оркестар*, Београд 1934.
26. Владимир Р. Ђорђевић, Даворин Јенко (1835–1914), у: *Sveta Cecilija*, XXX, br. 1, Zagreb 1936, 8.
27. Владимир Р. Ђорђевић, *Каденце*, рукопис, б. г.
28. Владимир Р. Ђорђевић, *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца*, рукопис, б. г.
29. Владимир Р. Ђорђевић, *Наука о музичким инструментима*, рукопис, б. г.
30. Осене на dela V. R. Đorđevića.
31. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници - Сен-Жану – Болиеу*, издање школско, б. г.
32. Владимир Р. Ђорђевић, *Теорија музике за средње школе*, рукопис, б. г.
33. Владимир Р. Ђорђевић, *Упуство за прикупљање народних мелодија*, рукопис, б. г.
34. Владимир Р. Ђорђевић, *Народна музике*, рукопис, б. г.
35. Владимир Р. Ђорђевић, *Нотно певање у основној школи*, рукопис, б. г.
36. Топаловић, Мита, *Литургија за два гласа*, Књижара Браће Јовановића Панчево, штампана је у два издања: 1884 и 1892. године.
37. *Божанствена литургија светог оца нашега Јована Златоуског*, музика за народно

појање, припремила Српска православна мисија свети Лука, без назначене године издања.

Музиколошки институт САНУ, Београд

38. Писмо В. Ђорђевића Ф. Кухачу, рукопис, 1897.
39. Писмо Ф. Кухача Владимиру Ђорђевићу, рукопис, 1897.
40. Молба Владимира Р. Ђорђевића Одбору јагодинске приватне гимназије за петомесечно одсуство ради усавршавања у музици, рукопис, 1901.
41. Допис Министру Просвете и црквених послова, рукопис, 1901.
42. Допис Државном Савету, рукопис, 1901.
43. Допис Просветном одељењу о стажу службовања, рукопис, 1901.
44. Молба Г. Дачићу, рукопис, 1902.
45. Одликовања Владимира Р. Ђорђевића од 1907. до 1919.
46. Допис Управитељу Мушке учитељске школе у Јагодини, рукопис, 1908.
47. Владимир Р. Ђорђевић: *Г. Г. композиторима, капелницима и хоровађама; певачким дружинама и издавачима*, рукопис, 1908.
48. Решење Управе јагодинског опште радничког друштва о ангажовању Владимира Р. Ђорђевића као хоровађе, рукопис, 1910.
49. Молба о посети Владимира Р. Ђорђевића мађарским градовима ради прикупљања старих српских композиција и књига, штампани документ, 1914.
50. Објава директора Треће гимназије у Београду, о одсуству Владимира Р. Ђорђевића ради усавршавања музичких студија у иностранству, рукопис, 1914.
51. Уверење Параћинске војне службе, штампани документ, 1915.
52. Објава Параћинске војне службе о коришћењу боловања у трајању од 30 дана, рукопис, 1915.
53. Молба Владимиру Р. Ђорђевићу од стране Одбора за помоћ српским избеглицама у Бордоу за формирање певачког хора, рукопис, 1916.
54. Извештај војног Министарства о ослобођењу војне дужности Владимира Р. Ђорђевића, рукопис, 1918.
55. Допис Министру Просвете, рукопис, 1919.

56. Позив Првостепеног Суда за накнаду ратне штете ради пресуђења парнице оштећеног Владимира Р. Ђорђевића, 1921.
57. Пресуда Првостепеног суда за ратну одштету, 1921.
58. Допис о издавању и програском садржају „Музичког гласника“, штампани документ, 1921.
59. Допис Народној Скупштини Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, рукопис, 1922.
60. Одговор Народне Скупштине на поднету молбу Владимира Р. Ђорђевића, рукопис, 1922.
61. Молба Министру Просвете, рукопис, 1923.
62. Молба Народној Скупштини Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, рукопис, 1923.
63. Решење Народне скупштине Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, рукопис, 1923.
64. Допис Народне Скупштине Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, штампани документ, 1923.
65. Допис Финансијског Одбора Народне скупштине, штампани документ, 1923.
66. Решење Министра просвете о усвајању Ђорђевићеве молбе, рукопис, 1923.
67. Уверење Општег војног одељења на молбу Владимира Р. Ђорђевића да је за време рата био на војној дужности у периоду 1912., 1913., 1914., и 1915. год., штампани документ, 1923.
68. Писмо Г. Рад. Грујићу, проф. унив. у Скопљу, у вези објављивања његовог чланка у „Музичком гласнику“, рукопис, 1923.
69. Молба Државном Савету, рукопис, 1924.
70. Решење Државног Савета, штампани документ, 1924.
71. Тужба Главне Контроле – Државном Савету, рукопис, 1924.
72. Допис Државном Савету, рукопис, 1925.
73. Допис Главној државној благајни, рукопис, 1925.
74. Допис Владимира Р. Ђорђевића Државном Савету, рукопис, 1925.
75. Потврда о пријаму новца за штампање књига (и рачун као посебан образац) од Графичког завода А. Д. „Макарије“, штампани документ, 1925.
76. Захвалност Владимиру Р. Ђорђевићу од Музичког друштва „Станковић“ за поклон збирки музичких инструмената, рукопис, 1925.
77. Молба Владимира Р. Ђорђевића Министру Просвете, рукопис, 1926.

78. Допис Етнографског музеја о примљеним публикацијама од Владимира Р. Ђорђевића, штампани документ, 1926.
79. Решење о признавању просветних година службе Владимира Р. Ђорђевића, штампани документ, 1927.
80. Решење Министарства просвете, одељење за средњу наставу, штампани документ, 1927.
81. Допис Владимира Р. Ђорђевића Министру просвете, рукопис, 1927.
82. Препис Одлуке Државног савета на тужбу Главне Контроле, рукопис, 1927.
83. Допис Главне Контроле Министру просвете, штампани документ, 1927.
84. Решење о поставци Владимира Р. Ђорђевића за Управника музеја Музичког друштва „Станковић“, штампани документ, 1927.
85. Одговор Владимира Р. Ђорђевића на решење о постављењу на дужност Управника музеја, рукопис, 1927.
86. Обавештење о издању књиге *Певанка* од стране издавачке куће Геце Кона, штампани документ, 1928.
87. Допис Главне управе музичког друштва „Станковић“ о пријаму писма Владимира Р. Ђорђевића у којем је поднета оставка на положај Управника музеја, штампани документ, 1928.
88. Молба „Нишке црквене певачке дружине“ о комплетирању архиве хорским 22. црквеним и световним композицијама Владимира Р. Ђорђевића, штампани документ, 1928.
89. Чланска карта Музичког друштва „Станковић“, 1928.
90. Одлука Министра Просвете о препоруци за коришћење књиге *Певанка* као привременог уџбеника за ученике основних и учитељских школа, штампани документ, 1929.
91. Обавештење о поставци Владимира Р. Ђорђевића у Главну управу друштва у својству Управника музеја, штампани документ, 1929.
92. Позив Владимиру Р. Ђорђевићу од Удружења југословенских аутора и композитора, штампани документ, 1929.
93. Допис Владимиру Р. Ђорђевићу од „Војвођанске певачке жупе“, штампани документ, 1930.

94. Допис од Министарства просвете Краљевине Југославије, о постављењу Владимира Р. Ђорђевића за сталног члана испитне комисије за испитивање кандидата за професора средњих и средњих стручних школа, штампани документ, 1931.
95. Плакат „Позив на први концерт“ , штампано, 1931.
96. Допис Владимира Р. Ђорђевића од Главног Просветног савета о предлогу и оцени рукописа „Теорија музике и пјевања“ Златка Шпољара, 1931.
97. Управи Певачког друштва „Владимир Ђорђевић“, концепт, рукопис, 1932.
98. Допис Управи Српског Певачког Савеза, рукопис, 1932.
99. Хамилтон онд. Канада, рукопис, 1932.
100. Допис о формирању музичке секције хора и оркестра „Владимир Ђорђевић“, рукопис, 1932.
101. Одговор Музичком друштву „Владимир Ђорђевић“, рукопис, 1932.
102. Допис „Нишких новина“ , о изласку чланка о Владимиру Р. Ђорђевићу, штампани документ, 1932.
103. Чланак *Владимир Ђорђевић патрон учитељског музичког одсека у Нишу*, штампани документ, 1932.
104. Исечак из новина „Време“ *Национални час* (Ђорђевић као композитор- интерпретација његових најкарактеристичнијих композиција), 1934.
105. Допис од Дома слепих, штампани документ, 1938.
106. Важнији датуми о току службе Владимира Р. Ђорђевића: од 1890. до 1922.
107. Уверења о току службе Владимира Р. Ђорђевића: од 1890. до 1924.
108. Биографија Владимира Р. Ђорђевића верно написана од њега самог, рукопис, б.г.
109. Службени лист Владимира Р. Ђорђевића, рукопис, б.г.
110. Управа Музичког друштва „Владимир Ђорђевић“, чланови хора и оркестра, рукопис, б.г.
111. Рукопис о Музичком друштву „Владимир Ђорђевић“, б. г.
112. Исечак из новина *Прослава Зрињског и Франкопана у Нишу* (учешће Певачког друштва „Владимир Ђорђевић“), б.г.
113. Историјат настанка „Музичког гласника“ и даљи његов ток, рукопис, б.г.
114. Наставни предмети и њихов број часова у пореданим годинама у „Наставничком одсеку“ на државним Конзерваторијумима у Београду, Загребу и Љубљани, рукопис, б.г.

115. Програм наставног рада на „Наставничком одсеку“ на Конзерваторијуму у Београду, рукопис б.г
116. Летопис Света Цецилија, рукопис, б.г.
117. *Шта се све пева у основној школи*, рукопис, б.г.
118. Молба Владимира Р. Ђорђевића Министру Просвете и Црквених послова о одсуству у Аусто-Угарску ради попуњавања „Огледа српске музичке библиографије“, рукопис, б.г
119. Писмо Владимира Р. Ђорђевића, Управника музеја Музичког друштва „Станковић“, о отварању *Музичког Музеја*, штампани документ, б.г.
120. *Двадесетпетогодишњица Станислава Биничког*, рукопис, б.г.
121. Плакат *Sociate Stankovitch*
122. Плакат *Управи учитељског дома у Нишу* (учешће мешовитог хора „Влада Ђорђевић“.
123. Програм *Premiere partie La flute joue* Владимира Р. Ђорђевића.

Народна библиотека Србије, Београд

124. Милета Ж. Рајковић, Браћа Ђорђевић са пријатељима. Алексинац 1880. ЉДФ 8
125. Јагодинско певачко друштво „Коча“ : освећење друштвене заставе 1898. ЉДФ 78
126. М. Роголић, Главна управа Муз. Друштва „Станковић“ приликом путовања у Француску 1927. ЉДФ 11
127. Михаило Мерћеп, Наставници музичке школе „Станковић“. – Београд б.г. ЉДФ 1
128. Милан М. Вучић, Учитељска школа у Јагодини. Јагодина б.г. ЉДФ 4
129. Р. Лајхнер, Vladimir R. Đorđević. Wien б.г. ЉДФ 6
130. Владимир Р. Ђорђевић са групом наставника из охридског краја, б.г. ЉДФ 21
131. Добровољни течај нотног певања у Охриду за учитеље, б.г. ЉДФ 26
132. Милан М. Крчмаревић, Станислав Јанковић у Врњачкој Бањи. Врњачка Бања б.г. ЉДФ 99
133. Милан М. Крчмаревић, Портрет Владимира Р. Ђорђевића. Јагодина б.г. ЉДФ 153

Библиотека Матице српске, Нови Сад

134. Владимир Р. Ђорђевић, *Српске народне мелодије*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд 1896.

135. Владимир Р. Ђорђевић, *Тридесет српских игара за виолину. Св. 1*, издање аутора, Јагодина 1905.
136. Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка дечјих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа*. Друго издање, издање аутора, Јагодина 1906.
137. *Десетогодишњи преглед за период 1898—1908*. Учитељска школа у Јагодини, Београд 1910.
138. Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у 1, 2, 3 и 4 гласа за школску омладину*, Београд 1920.
139. Владимир Р. Ђорђевић, *Композиције за певање уз пратњу клавира*, издање аутора, Београд 1921.
140. Владимир Р. Ђорђевић, *Збирка одабраних песама у 1, 2, 3 и 4 гласа за школску омладину*, Четврто издање, Београд 1924.
141. Владимир Р. Ђорђевић, *Народна певанка*, Београд 1926.
142. Владимир Р. Ђорђевић, *Кратко упуство за предавање нотног певања*, Геца Кон, Београд, 1927.
143. Владимир Р. Ђорђевић, *Опита теорија музике*, Друго издање, Геца Кон, Београд, 1930.
144. Владимир Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Београд 1950.

Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад

145. Портрет Владимира Р. Ђорђевића, фотографија, XLIII-8.
146. Портрет Владимира Р. Ђорђевића, фотографија, XLIII- 9.
147. *Литургија Недељна или празнична кад се пева „Блажени“*. Композиције; Београд, рукопис, 1926.

Библиотека Аакадемије уметности, Нови Сад

148. Владимир Р. Ђорђевић, *Народна певанка*, Београд, „Народна самоуправа“, 1926.

149. Владимир Р. Ђорђевић, *Опита теорија музике*, Друго издање, Геца Кон, Београд 1930.

150. Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969.

Литература

1. Abeles, H., F. & Hoffer, Charles, R. and Klotman, R., H.: *Foundations of Music Education*. New York: Schirmer Books 1984.
2. Brooks, V. M. & Brown, H. A: *Music Education in the Elementary School*. New York, Cincinnati, Chicago, Boston, Atlanta, Dallas, San Francisco: American Book Company 1946.
3. Bartók, Béla and Jord, Abert: *Serbo-Croatian Folk Song*, Columbia university Press 1951.
4. Бабић, Бјелобрк: „Евалуација исхода учења из наставног предмета Вокално-инструментална музика“, У: *Норма*, часопис за теорију и праксу васпитања и образовања, Педагошки факултет у Сомбору 2013.
5. Бајић, Исидор: *Музички радови Владимира Р. Ђорђевића*, Летопис Матице српске LXXXIV/1908, књ. 249, св. III, 107-110.
6. Blažević, Eva: „Kreativnost u nastavi. Učitelji i organizacija kreativnih aktivnosti u nastavi Glazbene kulture“, у: *Život i škola*, časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, br. 23, Sveučilište u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku Subotica, 2010.
7. Brdarić, Radovan: *Pripremanje nastavnika za nastavu glazbene kulture*. Školska knjiga, Zagreb 1986.
8. Братић, Томислав: *Са хармоником у разреду*, Приручник за студенте учитељског факултета, Нота, Књажевац 1987.
9. Братић, Томислав и Филиповић, Љубица: *Музичка култура у разредној настави*, Приручник за студенте учитељског факултета, Учитељски факултет у Јагодини, Факултет уметности у Приштини 2001.
10. Walker, Robert: *Music Education, Cultural Values, Social Change and Innovation*, Charles C Thomas Publisher 2007.
11. Васиљевић, М. Зорислава: *Рат за српску музичку писменост*, Просвета, Београд 1999.
12. Васиљевић, М. Зорислава: *Теорија ритма*, Универзитет Уметности, Београд 1999.
13. Васиљевић, М. Зорислава: *Методика музичке писмености*, завод за уџбенике и наставна средства Београд 2000.

14. Васиљевић, М. Зорислава: *Проблеми музичке културе и образовања од Миловука до Мокрањца*, докторска дисертација одбрањена на Факултету Музичке уметности у Београду 1986.
15. Васић, Александар: „Рецепција западноевропске музике у међуратном Београду: пример часописа Музике гласник и Музика“, у: *Музикологија*, бр. 11, Београд 2011.
16. Васић, Александар: „Српска музичка критика и есејистика XIX и прве половине XX века као предмет музиколошких истраживања“, у: *Музикологија*, бр.6, Београд 2006.
17. Васић, Александар: „Два погледа на југословенство у српској музичкој периодици међуратног доба“, у: *Музикологија*, бр. 17, Београд 2014.
18. Весић, Ивана: *Музичко издаваштво између два светска рата као извор за проучавање експанзије популарне музике у Југославији: примери издавачких кућа Јована Фрајта и Сергија Страхова*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику бр.52, Нови Сад 2013.
19. Вилотијевић, Младен: *Учитељски факултет 1993–2013, у: Од прве учитељске школе до Учитељског факултета*. Монографија Учитељског факултета, ур. Петар Пијановић, Учитељски факултет Београд 2013.
20. Вукићевић, Наташа: „Мушка учитељска школа као носилац музичког живота у Јагодини крајем 19. и у првој половини 20. века“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. XV, бр. 2, Педагошки факултет Јагодина 2018.
21. Volgar, Mira: *Kako muziku približiti deci*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Svjetlost, Beograd-Sarajevo 1980.
22. Гавриловић, Марина: *Живот и рад Владимира Р. Ђорђевића у Нишу, Алексинцу и Јагодини до 1912. године*, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. 6, бр.1, Педагошки факултет Јагодина 2009.
23. Гавриловић, Марина: *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827–1940)*, докторска дисертација, ментор: др Даница Петровић, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад 2013.
24. Гајић, Милица: „Легат Владимира Ђорђевића у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду“, у: *Читалиште* бр. 19, ур. Горан Траиловић, Панчево 2011.

25. Гајић, Милица: „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Српски биографски речник*, књ. 3, Д-3, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица Српска, Нови Сад 2007, 526.
26. Гајић, Милица: *Документација о делатности (1916—1919) Владимира Р. Ђорђевића у Француској за време Првог светског рата сачувана у његовом легату у Библиотеци Факултета музичке уметности у Београду*, у: Зборник Матице српске за сценске уметности и музику бр. 24-25, Матица српска, Нови Сад 1999.
27. *Debates in Music Teaching*, edited by Chris Philpott and Gary Spruce, New York, Routledge 2012.
28. Димитријевић, Бојан: „Почетак светског рата и операције српске војске у 1914. години“, у: *Србија и Брничено у Великом рату 1914—1918.*, ур. Јасмина Николић, Пожаревац-Београд: Историјски архив и Војни архив, 2014.
29. Дробни, Ивана: *Коаптација смерова поставки елементарне музичке писмености у музичком образовању – од специфичних стручних проблема до прагматичних решења*, докторска дисертација одбрањена на Педагошком факултету у Бјељини, 2006.
30. Дробни, Ивана: „Методичке основе првих српских уџбеника за наставу музике“, у: *Настава и васпитање*, бр. 3, Београд 2007.
31. Дробни, Ивана: *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2008.
32. Дробни, Ивана: „Наставна средства у педагогији музичке писмености“, у: *Настава и васпитање*, 1, Педагошко друштво Србије, Београд 2009.
33. Дујовић, Маријана: „Записи о српској музици и музичарима у првом светском рату из дневника, мемоара и писама ратних сведока“, у: *Mons aurlus* часопис за књижевност, уметност и друштвена питања, Народна библиотека Смедерево, година XVI, бр. 60, Смедерево 2018.
34. Ђорђе Лекић: *Методика наставе певања у основној школи*. Народна књига, Београд 1955.
35. Ђурић-Клајн, Стана: „Из историје нашег музичког школства“, у: *Музика и музичари*, Просвета, Београд 1956.
36. Đurić-Klajn Stana: „Četrdeset godina muzičke škole“, Stanković,“ у: *Muzika i muzičari*, Prosveta, Beograd 1956.
37. Ђурић-Клајн, Стана: *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд 1971.

38. Ђурић-Клајн, Стана: „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Музичка енциклопедија*, књ. I, А-Ј, Југословенски лексикографски завод Загреб 1963.
39. Ђурић-Клајн, Стана: *Akordi prošlosti*, Prosveta, Београд 1981.
40. Ђурић, Оливера: *Музичка култура за шести разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2008.
41. Живковић, Миленко: *Владимир Р. Ђорђевић*, Музички гласник, бр. 7. год. VII, 1938.
42. Живанов, Миодраг: *Прослава јубилеја браће Тихомира и Владимира Р. Ђорђевића у Народној библиотеци СР Србије*. Библиотекар, XX/1968, 6, 760-761.
43. Završki, Josip: *Rad sa dječijim pjevačkim zborom*. Metodički priručnik za nastavnike glazbenog odgoja i voditelje dječijih pjevačkih zborova. Školska knjiga, Zagreb 1979.
44. Završki, Josip: *Metodske upute za rad sa dečjim zborom u osnovnim školama*. Školska knjiga, Zagreb 1988.
45. Зечевић, Вера: „Школа од 1914. до 1918. године“, у: *Музичка школа „Мокрањац“ 1899-1974*, ур. Вера Зечевић, Београд 1974.
46. Зечевић, Слободан: *Српске народне игре, порекло и развој*, Етнографски музеј Београд 1983.
47. Зекић, Мирјана: „Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена: баштина, звук, мисао, реч, слика, трајање“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019.
48. Ивановић, Драгош: *Учитељска школа између два рата. На изворишту учитељства*, Алексинац 1991, стр. 46.
49. Ивановић, Мирјана: *Методика наставе музичког васпитања у основној школи*, Нота, Књажевац 1981.
50. Ивановић, Нада: *Методика општег музичког образовања за основну школу*, Завод за уџбенике, Београд 2007.
51. Ивановић, Мирјана, Здјелар, Невенка, Радовановић, Снежана: *Збирка хорских композиција-млађи узраст*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 1997.
52. Илић, Владица: *Музичка култура за пети разред основне школе*, Креативни центар, Београд 2018.
53. Илић, Гордана: *Музичка култура за први разред основне школе*, Издавачка кућа Klett, Београд 2008.

54. Јанковић С., Љубица: *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Нолит, Београд 1969.
55. Јанковић, Љубица: *Библиографска делатност Владимира Р. Ђорђевића у студији Ксеније Б. Лазић*. Библиотекар. бр.1-3, Београд 1966.
56. Јанковић, Љубица, „Владимир Р. Ђорђевић и народне игре“, у: *Гласник Етнографског музеја* 1955.
57. Јеремић Молнар, Драгана: *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841—1914)*, Матица Српска, Нови Сад 2006.
58. Јоксимовић, Божидар: *Музички буквар*, Књижарница Радомира Д. Ђуковића, Београд 1921.
59. Јорговић, Александар: *Песмарица за православне вероисповедне српске народне школе*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1897.
60. Каран, Гордана: *Морфолошки прилаз инструктивној литератури нотног певања и теорије музике у Србији до Другог светског рата*, магистарска теза одбрањена на Факултету Музичке уметности у Београду 1993.
61. Каран, Гордана: „Настава нотног певања у Србији до друге половине 19. века –слика времена, прилика, услова и утицаја“, у: 11. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2009.
62. Каран, Гордана, Јовановић В., Драгана: *Антологија српске музике за децји и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX*, књ. I: једногласне и двогласне песме, Издавачка кућа Klett, Београд 2014.
63. Каран, Гордана, Јовановић В., Драгана: *Антологија српске музике за децји и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX*, књ. II: једногласне и двогласне песме, Издавачка кућа Klett, Београд 2015.
64. Каран, Гордана: *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Факултет музичке уметности Београд 2015.
65. Kilibarda, Novak: *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, predgovor u knjizi, izdavačka djelatnost OOUR Svjetlost, Sarajevo 1989.
66. Кољанин, Драгица: *Уибеничко питање у просветној политици Краљевине Југославије (1929–1941)*, Филозофски факултет у Новом Саду, одсек за историју, књига 25, Нови Сад 2014.

67. Кокановић, Маријана: *О музици у часопису 'Босанска вила'*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 30–31, Нови Сад 2004.
68. Кокановић, Маријана: *Једно непознато писмо Јована Иванишевића*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику бр. 32-33, Нови Сад 2005.
69. Кокановић, Маријана: „Антоније Ђорђевић-Вовес“, у: *Српски биографски речник*, II, Матица српска, Нови Сад 2006.
70. Кокановић, Маријана: „Винавер, Ружа“, у: *Српски биографски речник*, 2, В-Г, уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2006.
71. Кокановић, Маријана: *Написи о музици у крфском 'Забавнику'*, Свеске Матице српске (Серија уметности, св. 10) 45, Нови Сад 2006.
72. Кокановић, Маријана: *Игре и маршеви у српској клавирској музици XIX века, културна повезаност у јавном и приватном животу*, магистарски рад, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности Нови Сад 2007.
73. Кокановић Марковић, Маријана: „Славољуб Лжичар“, у: *Српски биографски речник*, књ. 5, Кв–Мао, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2011.
74. Кокановић Марковић, Маријана: „Даница Крстић“, у: *Српски биографски речник*, 5, Кв–Мао, ур. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2011.
75. Кокановић Марковић, Маријана: *Друштвена улога салонске музике у животу и систему вредности српског грађанства у XIX веку*, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд 2014.
76. Кошта, Томислав: „Nastava pjevanja u osnovnoj školi na području Hrvatske u drugoj polovici 19. stoljeća“, у: *časopis za pedagogijsku teoriju i praksu* 65 (3), Zadar 2016.
77. Коменски, Јан Амос: *Велика дидактика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997.
78. Којов Буквић, Ирена: *Методика наставе музичког васпитања*, Београд 1989.
79. Коруновић, Станиша: *Збирка песама и музичких игара за децу*, Београд 1965.
80. Крстић, Даница: *Школа за клавир*, издање књижаре „Напредак“, Београд 1920.
81. Closson, Ernest: *Shansons populaires serbes*, Bruxelles, Extrait du Flambeau, 3e annee, no 11, novembre 1920.
82. Closson, Ernest: *Shansons populaires serbes*, Extrait du Flambeau: Revue belge des question politiques et litteraires, 3e annee, no 11, novembre 1920.

83. Лазић Б., Ксенија: „Библиографска делатност Владимира Ђорђевића“, *Библиотекар*, бр. 1-3, Београд 1966.
84. *Leksikon jugoslovenske muzike*: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, Zagreb 1984.
85. Lžičar, Slavoljub: *Album srpskih pesama*, Braunschweig, Litolf, b.g.
86. Литвиновић, Селена: *Значај Владимира Ђорђевића за развој етномузикологије у Србији*, Развитак, Зајечар, 1999.
87. Lotka-Kalinski, Ivo: *Umjetnost pjevanja*. Izdavačko preduzeće Mladost, Zagreb 1975.
88. Маринковић, Соња: „Музичко школство“, у: *Историја српске музике, српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд 2007.
89. Марјановић, Наташа: *Музика у животу Срба у 19. веку*, Матица Српска Нови Сад, Музиколошки институт САНУ Београд 2019.
90. Малбаша Ињац, Весна: „Двојица браће и две сестре“, у: *Мелодије и фотографије*, Тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, Народна библиотека Бор 2011.
91. Максимовић, Аксентије: *Изучавање виолине помоћу народних песама за постепено учење*, Нови Сад 1870.
92. Максимовић, Аксентије: *Правила у учењу нотног појања и свирања на виолини*, Панчево 1871.
93. Manasteriotti, Višnja: *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Školska knjiga, Zagreb 1978.
94. Manasteriotti, Višnja: *Prvi susreti djeteta s muzikom*, Školska knjiga, Zagreb 1981.
95. Manasteriotti, Višnja: *Zbornik pjesama i igara za djecu, Priručnik muzičkog odgoja*. Školska knjiga, Zagreb 1988.
96. Милојевић, Милоје: *Владимир Р. Ђорђевић и његов однос према музичком благу*, Српски књижевни гласник 1938.
97. Милојевић, Милоје: *Владимир Р. Ђорђевић композитор и мелограф*, Политика 23-VI, 1938.
98. Милојевић, Милоје: *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима*, I део, Издавачка књижарница Геце Кона Београд 1921.
99. Миловук, Милан: *Школа нотног певања за основна училишта и млађе разреде средње школе*, Државна штмпарија, Београд 1871.

100. Митровић, Драган: *Естетско васпитање*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1989.
101. Милетић Јовић, Александра: *Функционална метода Миодрага А. Васиљевића и њена применљивост данас*, магистарска теза одбрањена на Факултету Музичке уметности у Београду 1996.
102. Милорадовић, Маша: „Фотографски снимци Владимира Р. Ђорђевића“, у: *Мелодије и фотографије*, Тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, Народна библиотека Бор 2011.
103. Мијић, Сузана: „Органолошки рад Владимира Р. Ђорђевића“, у: *Мелодије и фотографије*, Тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, Народна библиотека Бор 2011.
104. Мирковић Радош, Ксенија: *Психологија музике*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 1996.
105. Милановић С. Биљана: „Проблеми институционализације музичког школства у српској и југословенској држави до Другог светског рата“, у: *Годишњак за друштвену историју*, год. XIX, св.2, Београд 2012.
106. Милановић, С. Биљана: *Проучавање српске музике између два светска рата: од теоријско-методолошког плурализма до интегралне музичке историје*. Музикологија, 1, Београд 2001.
107. Милановић, С. Биљана: *Музичка култура у општеобразовном школству српске и југословенске државе до другог светског рата: спори процеси укључивања у сферу културно-просветне политике*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику бр. 48, Нови Сад 2013.
108. Милановић, Биљана: *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2016.
109. Мирчов, Светлана: О књизи *Кроз васиону и њеном аутору Сретену М. Ацићу*, у: Зборнику радова „Развој астрономије код Срба V“, бр. 8, Београд 2009.
110. Миланковић, Вера: „Песма као основ за стварање музичког речника“, Зборник радова другог педагошког форума, Факултет музичке уметности, Београд 2000.
111. Ненић, Ива: „Значење ‚народне музике‘ у раду Владимира Р. Ђорђевића“, у:

- Мелодије и фотографије*, Тематски зборник радова посвећен Владимиру Р. Ђорђевићу, Народна библиотека Бор 2011.
112. Недић, Т. Благоје: *Школска песмарица за I, II, III и IV разред основних школа*, Београд 1898.
113. Николић, Александра: „Александар Јогровић“, у: *Српски биографски речник*, књ. 4, И—Ка, гл. Уред. Чедомир Попов, Матица српска, Нови Сад 2009.
114. Николић Ј., Станоје: *Збирка песама у два, три и четири гласа за ученике гимназија*, Штампарија Краљевине Србије, Београд 1889.
115. Николова, Маја: *Елита која је стварала елиту српски професори и француско ђаци*, Зборник радова са треће међународне конференције Елите у Великом рату, Архив Војводине, Нови Сад 2017.
116. Наставни програм за први, други, трећи и четврти разред основне школе (Службени гласник РС – Просветни гласник, бр.6 /2007).
117. Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања (Службени гласник РС“ бр.72/09).
118. Обрадовић, Тања: *Педагошки и уметнички рад Владимира Р. Ђорђевића*, дипломски рад, ментор: мр Наташа Вукићевић, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, Јагодина 2008.
119. Оташевић, Олга: Владимир Р. Ђорђевић у огледалу и времену, у: *Музичко-педагошки рад*, монографија, Народна библиотека Србије, Београд 2019.
120. Парезановић, Кристина: „Организација наставе солфеђа у Србији од друге половине XIX века до данас – достигнућа и тековине“, у: *Музикологија*, Часопис Музиколошког института САНУ, Београд 2016.
121. Паладин, Александра, Михајловић Бокан, Драгана: *Музичка култура за седми разред основне школе*, Издавачка кућа Нови Логос, Београд 2019.
122. Pavel, Rojko: *Metodika nastave glazbe teorijsko-tematski aspekti (glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)*. Pedagoški fakultet Osijek, Zagreb 2012.
123. Павловић, Биљана: „Васпитне вредности традиционалних народних песама и игара у настави музичке културе“, у: *Настава и васпитање*, Педагошко друштво Србије, год. LXII бр. 4., Београд 2013.
124. Петровић, Милена: „Песма у контексту музичко-педагошке традиције српског 19. и

20. века“, у: 2. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2000.
125. Peričić, Vlastimir: *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Prosveta, Beograd 1969.
126. Пејовић, Роксанда: *Српска музика 19. века – Извођаштво*. Чланци и критике. Музичка педагогија. Факултет музичке уметности, Београд 2001.
127. Пејовић, Роксанда: *Критике, чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости (1825–1918)*. Факултет музичке уметности, Београд 1994.
128. Пејовић, Роксанда: *Писана реч о музици у Србији: књиге и чланци (1945–2003)*, Факултет музичке уметности, Београд 2005.
129. Перуничкић, Бранко: *Алексинац и околина*, Београд 1978.
130. Петров, Мирослава: *Збирка композиција за музичку културу-за учитеље*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2007.
131. Петровић, Даница: „Корнелије Станковић“, у: *Сабрана дела Корнелија Станковића, Клавирска музика* (ур. Д. Петровић и М. Кокановић), Београд - Нови Сад, Музиколошки институт САНУ, Завод за културу Војводине, 2004.
132. Rožgaj, Joža: *Metodika muzičke nastave*. Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb 1950.
133. Rožgaj, Joža: *Metodika Glazbenog odgoja u osnovnoj školi*. Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1975.
134. Протић М., Михаило: *Дечје песме у један, два и три глас за нижу основну школу*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд 1891.
135. Поповић Николић, Данијела: „Прилози биографији и библиографији Тихомира Р. Ђорђевића“, у: часопису *FilologiaMediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш 2017.
136. Прегер, Љиљана: *Владимир Р. Ђорђевић*. PRO MUSICA 1967.
137. Протић, Вишња: *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација одбрањена на Музичкој академији у Сарајеву 1991.
138. Правилник о наставном плану и програму за први и други, трећи, и четврти разред основног образовања и васпитања (Службени гласник РС – Просветни гласник, бр.6/2007).
139. Ранђеловић, Јовица: *Преглед развоја наставних планова Учитељске школе и*

- Педагошке академије*. На изворишту учитељства, Алексинац 1991.
140. Радета, Игор: „Период Првог светског рата“, у: *Владимир Р. Ђорђевић у огледалу времена*, Народна библиотека Србије, Београд 2019.
141. Svetlana, Vesna: *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek 2015.
142. Small, Christopher: *Music, Society, Education*, Wesleyan University Press, Published by University Press of New England, Hanover and London 1977.
143. Смрекар Станковић, Мирјана, Цветковић Б., Милован: *Музичка култура за четврти разред основне школе*, Едука, Београд 2007.
144. Спирић, Миодраг: *Просветне прилике код Срба пред оснивање првих српских учитељских школа*. На изворишту учитељства, Алексинац 1991.
145. Спасић, Александар: „Компаративни преглед источне и западне литургије кроз аналитички и историјски приступ“, у: *Језик музике, Музика и религија*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац 2012.
146. Стојановић, Гордана: *Компаративна методологија наставе музичке писмености и наставе почетног читања и писања*, необјављена докторска дисертација, Факултет музичке уметности, Београд 2001.
147. Стојановић, Гордана: *Настава музичке културе од I-IV разреда основне школе*, Приручник за учитеље и студенте учитељског факултета, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1996.
148. Стојановић, Гордана, Васиљевић, М. Зорислава, Дробни, Татјана: *Музичка култура за I. Разред основне школе*, Завод за уџбенике, Београд 2007.
149. Стојановић, Гордана: *Музичка култура од првог до осмог разреда основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005—2011.
150. Стојановић, Гордана: *Музичка култура за шести разред*, Завод за уџбенике и наставна средства Београд 2008.
151. Stojković, Gordana: *Znamenite žene Novog Sada*, Futura publikacije, Novi Sad 2001.
152. Станојевић, Станоје: „Владимир Р. Ђорђевић“, у: *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. I, А-3, Библиографски завод Д. Д., Загреб 1925.
153. Стоковић, Петар: *Настава музичке културе*, Београд 1988.

154. Стојановић, Радмила: „Процес увођења студената-будућих учитеља у основе хармонског инструмента (хармоника, клавир)“, у: 9. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2009.
155. Стојановић, Радмила: *Улога уџбеника у процесу музичког описмењавања ученика млађих разреда основне школе*, докторска дисертација, Универзитет у Београду, Учитељски факултет Београд 2017.
156. Stevanović, Lada: *Konstrukcija jugoslovenske nacije u časopisu Jugoslovenče (1931—1941)*, Traditiones-Institut za slovensko narodopisje, Ljubljana 2010.
157. Стојановић, Божидар: *Успомене на професора музике и композитора Владимира Р. Борђевића*, Правда 4- VII, 1938.
158. Тајчевић, Марко: *Основна теорија музике*, Просвета, Београд 1962.
159. Терзић, Емеше, Судзиловски Данијела: *Могућност оспособљавања будућих учитеља за наставу музичке културе кроз вокално-инструменталну наставу*. Зборник радова бр. 7. Универзитет у Крагујевцу, Учитељски факултет у Ужицу, Ужице 2006.
160. Терзић, Емеше, Судзиловски Данијела: „Музичко образовање учитеља“, у: Зборник са научног скупа *Образовање и усавршавање учитеља*. Универзитет у Крагујевцу, Учитељски факултет у Ужицу, Ужице 2003.
161. Терзић, Емеше, Судзиловски Данијела: *Праћење резултата студената из основа музичке писмености (одсек за васпитаче)*. Зборник радова бр. 9. Универзитет у Крагујевцу, Учитељски факултет у Ужицу, Ужице 2008.
162. Томашевић, Катарина: *На раскрићу Истока и Запада: о дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918—1941)*. Музиколошки институт САНУ и Матица српска, Београд – Нови Сад 2009.
163. Томашевић, Катарина: „Проблеми проучавања српске музике између два светска рата“. *Музикологија*, 1, Београд 2001.
164. Томашевић, Катарина: *На раскрићу Истока и Запада: о дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918—1941)*. Музиколошки институт САНУ и Матица српска, Београд – Нови Сад 2009.
165. Тракиловић, Десанка: *Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*, докторска дисертација одбрањена на Учитељском факултету Универзитета у Источном Сарајеву, Бијељина 1999.

166. Трговац Дедеић, Алма: „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи Владимира Р. Ђорђевића у контексту модернизације наставе музике“, 21. *Педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2018.
167. Трговац Дедеић, Алма: „Збирке дечјих песама за ученике основних школа Владимира Р. Ђорђевића у савременој настави музике“, 22. *Педагошки педагошки форум сценских уметности*, тематски зборник, Факултет музичке уметности Београд 2019.
168. Трговац Дедеић, Алма: *Полифункционалност музичких игара у разредној настави*, зборник научних и стручних радова, „Настава и наука у времену и простору“, Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић 2015.
169. Црнковић, Марија: „Музичко-педагошки рад Владимира Р. Ђорђевића и Јагодини“, у: *Узданица*, Часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке, год. XV, бр. 1, Педагошки факултет Јагодина 2018.

Електронски извори

170. Andrej Lisac, Ljubomir, Kumer, Zamaga: *Slovenski biografski leksikon*, <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi902292/>
171. Brosig, Moritz: <https://www.mixtur.ch/moritz-brosig/>
172. Вељковић М. Бранко: *Душан Рајичић живот и педагошко дело*, [http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ12\(1960\)](http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ12(1960)).
173. Zalar, Diana: *Ljudevit Varjačić*, <https://www.bib.irb.hr/345348>
174. *Историјат факултета музичке уметности у Београду*, https://www.fmu.bg.ac.rs/muzicka_pedagogija.php
175. Jovanović, Elizabeta: *Prva gimnazija – temelj obrazovanja u Srbiji*, <http://www.glassumadije.rs/prva-gimnazija-temelj-obrazovanja-u-srbiji/>.
176. Kokanović Marković, Marijana, Vera Merkel: „Andrejević (Andrejevic), Teodor (Тоша, Theodor)“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_A/Andrejevic_Tosa.xml

177. Kokanović Marković, Marijana, Vera Merkel: „Stojanović (Stojanovits) Petar (Peter) Lazar“, *Österreichisches Musiklexikon online*,
https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Stojanovic_Petar.xml.
178. Kuhač, Franjo Ksaver: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34445>>.
179. Kučinić, Tomislav: *Himne na tlu Hrvatske u 20. stoljeću*,
<https://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A1734/datastream/PDF/view>
180. Митић, Милош: *Српски валцер*,
<https://ritamvremena.com/srpski-valcer/>
181. Мудринић, Љиљана: *Циц*, Бранко Радичевић,
<https://www.scribd.com/presentation/478629803/Cic-Branko-Radičević-Neočekivan-san>
182. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Београд,
<https://vladimirdjordjevic.edu.rs/>
183. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Јагодина,
<http://muzickaskolajagodina.nasaskola.rs/>
184. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Алексинац,
<http://www.muzickaaleksinac.edu.rs/index.php>
185. Панић, Петар: *Како је расла прва гимназија у Србији*,
<http://www.fbg.org.rs/casopis-fbg-4-kako-je-rasla-prva-gimnazija-u-srbiji/>.
186. Riman, Marija: *Hrvatski kompozitor Kamilo Kolb*,
<https://www.bib.irb.hr/378450>
187. *Rad na proučavanju narodne muzike*, Музичка енциклопедија III,
<http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=256.0>
188. Српска енциклопедија,
http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id=коча_анђелковић
189. Stojanović, Gordana, Nadežda Ćirić: *O radu na proučavanju narodne muzike*,
<http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=256.0>
190. Тодоровић, Жељко: *Коча Анђелковић*,
http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id=коча_анђелковић
191. Фолклорни ансамбл „Свети Ђорђе“, народна игра *Ја посејох лубенице*,
https://www.youtube.com/watch?v=BtsME_xwKKU

192. Хор Обилић АКУД Бранко Крсмановић,
https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Академски_хор_Обилић
193. Црвени барјак у Крагујевцу 1876. године
194. , <https://socijalisticki.wordpress.com/2015/04/07/>
195. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Алексинац,
<http://www.muzickaaleksinac.edu.rs/index.php>
196. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Јагодина,
<http://muzickaskolajagodina.nasaskola.rs/strana/70/Dobrodomli/>
197. Основна музичка школа „Владимир Ђорђевић“ Београд,
<https://vladimirdjordjevic.edu.rs/>

Прилози

Прилог бр. 1: Систематизација извора⁶²⁹

Табела I: Збирке за певање

Назив дела	Година издања	Издавач	Место издања	Сигнатура
<i>Збирка дечијих песама у један, два, три и четири гласа за ученике основних школа</i>	1904.	—	Јагодина	ФМУ, VĐ 646 БМС, Н III 235
<i>Мешовити и мушки хорови. Св. 1</i>	1904.	својина пишчева	Јагодина	ФМУ, ĐOR-21 784. 089. 62
<i>Мешовити и мушки хорови. Св. 2</i>	1921.	својина пишчева	—	ФМУ, VĐ 133 БМС, Н IV 955
<i>Збирка одабраних песама песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину</i>	1924.	Геца Кона	Београд	ФМУ, R 784.089.63 ALBUM-117 НБС, М II 2905 БМС, Н III 583 АУНС, М N 4778
<i>Певанка за ученике основних и учитељских школа</i>	1928.	Геца Кона	Београд	ФМУ, Folk.jug-17 781. 7 (497.1) НБС, М II 2915 АУНС, М 2891
<i>Српске композиције које су певали ученици српских школа у Ници - Сен-Жану – Болеу</i>	б. г.	Школско издање	—	ФМУ, VĐ 132

⁶²⁹ У Прилогу бр. 1 извори су систематизовани по врсти грађе.

Табела II: Збирке за свирање

Назив дела	Година издања	Издавач	Место издања	Сигнатура/ библиотека
<i>Тридесет српских игара за виолину. Св. I</i>	1905.	својина пишчева	Јагодина	ФМУ, VĐ 119 НБС, ЈДЈ 243/1 БМС, Н IV 5389 АУНС, М N 4777
<i>Школа за виолину за средње школе. Св. I</i>	1910.	својина пишчева	Јагодина	ФМУ, R 787.1 ĐOR-6 НБС, ЈДЈ 255/1 БМС, Н IV 6844 АУНС, М III 8099
<i>Виолинске албум I</i>	1928.	Геце Кона	Београд	ФМУ, ĐOR-3 787.1 НБС, ЈДЈ 251/1
<i>Тридесет и пет српских народних песама за клавир Св. I</i>	1930.	Нотографија L. Fuks	Београд	ФМУ, VĐ 136 НБС, ЈДЈ 228/2 БМС, Н IV 62/2
<i>Српске игре за виолину</i>	1933.	Геца Кона	Београд	ФМУ, ĐOR-1 787.1
<i>Народне игре за гудачки оркестар</i>	1934.	Геца Кона	Београд	ФМУ, R 78. 089. 62 ĐOR-1 БМС, Н IV 82

Табела III: Упутства, нацрти школских програма за наставнике музике

Назив дела	Година издања	Издавач	Место издања	Сигнатура/ библиотека
<i>Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи</i>	1927.	Геце Кона	Београд	НБС, ЈДЈ 418 БМС, III 444075 АУНС, М 2900
<i>Један пројекат наставног програма из нотног певања у нижој и основној школи</i>	1931.	Привредник	Београд	ФМУ, Đ 358 НБС, ЈДЈ 263
<i>Упутство за прикупљање народних мелодија</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VĐ 526 ^a
<i>Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VĐ 524

<i>Наставни предмети и њихов број часова на Конзерваторијуму у Београду, Загребу и Љубљани</i>	б. г.	рукопис	—	МИ САНУ, Ан 885
--	-------	---------	---	-----------------

Табела IV: Рукописи Владимира Р. Ђорђевића о настави музике у основним и средњим школама

Назив дела	Година издања	Издавач	Место издања	Сигнатура/библиотека
<i>Важност музике у опште, а посебице у основној школи</i>	1898.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 519
<i>Наше музичке школе</i>	1924.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 518
<i>Народна музика</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 526 ^б
<i>Нотно певање у основној школи</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 526 ^б
<i>Шта се све пева у основној школи</i>	б. г.	рукопис	—	МИ САНУ, Ан885

Табела V: Уџбеници и приручници за ученике основних и средњих школа

Назив дела	Година издања	Издавач	Место издања	Сигнатура
<i>Контрапункт</i>	1895.	рукопис	Беч	ФМУ, VЃ 527
<i>Виолина и летимични преглед виолиниста до 19. века</i>	1895.	рукопис	Пирот	ФМУ, VЃ 520
<i>Општа теорија музике</i>	1924	Геце Кон	Београд	НБС, МАГП 1459 БМС, III 1558 АУНС, М 2544
<i>Теорија музике за средње школе</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 523
<i>Наука о музичким инструментима</i>	б. г.	рукопис	—	ФМУ, VЃ 517

Табела VI: Написи у штампи о Владимиру Р. Ђорђевићу⁶³⁰

Аутор	Назив чланка	Лист	Година издања, број и страна
—	„Белешке“	<i>Дело</i>	1897. књ. 13, стр. 373
С.	„Родопски народи мелодији“	<i>Софија</i>	1905. бр. 7, стр. 3
Едино Љобитсло	„Старобългарско черковно пѣние“	<i>Софија</i>	1906. бр. 4, стр. 3-4
Исидор Бајић	„Музички радови Владимира Р. Ђорђевића“	<i>Летопис Матице српске</i>	1908. LXXXVI, књ. 249, св. 3, стр. 107-110
Др. Војислав Бакић	„Оцене и прикази“	<i>Наша школа</i>	1909. год. III, св. 3-4
Ljuba T. Daničić	„Vlad. R. Georgevitch“	<i>Die Drau</i>	1909. —
Ljuba T. Daničić	„Sammlung von Gedichten“	<i>Die Drau</i>	1910. —
Д. Јанковић	„Приказ композиције Рудар од Владимира Р. Ђорђевића“	<i>Дело</i>	1910. —
Г. Љуб. Стојановић	„Преглед рукописа Огледа српске музичке библиографије“	<i>Српска Караљевска Академија Годишњак</i>	1913. XXVII, стр. 47-54
М.М.	„Vlad. R. Georgevitch: 30 danses serbes arrangees pour piano“	<i>Paris</i>	1919. бр. 1-2, str.92
Ernest Closson	„Chansons populaires serbes“	<i>La Flambeau Bruxelles</i>	1920. str. 1-8
—	„Општа теорија музике Владимир Р. Ђорђевић“	<i>Гласник професорскога друштва</i>	1924. књ. 4, св. 8-9, стр. 471
—	„Општа теорија музике“ „Владимир Р. Ђорђевић“	<i>Илистровани лист</i>	1924. књ. 8, str. 20
О. Kamilo Kolb	„Srpske narodne melodije, Trepte cinq chansons“	<i>Sv. Cecilija</i>	1923. XVII, sv. 1

⁶³⁰ У табели је дат хронолошки попис *Написа у штампи о Владимиру Р. Ђорђевићу*, који се чувају у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

О. Kamilo Kolb	„Zbirka odabranih pjesama, Mješoviti i muški zborovi, Kompozicije za pjevanje uz pratnju klavira“	<i>Sv. Cecilija</i>	1923. XVII, sv. 3
О. Kamilo Kolb	„Општа теорија музике“	<i>Sv. Cecilija</i>	1924. XVIII, sv. 5
Д. Р.	„Општа теорија музике“	<i>Народна просвета</i>	1924. бр. 8, стр. 3
Нота	„Народна певанка“	<i>Новости</i>	1925. бр. 1470.
—	„Народна певанка“	<i>Наша Јужна Србија (Уметност)</i>	1925. бр. 270.
—	„Народна певанка“	<i>Јужна звезда (Књижевност)</i>	1925. —
Б. Јоксимовић	„Народна певанка“	<i>Балкан</i>	1925. —
—	„Народна певанка“	<i>Илустровани лист</i>	1925. 13—XI, стр. 50
П. Ј. Крстић	„Народна певанка“	<i>Правда</i>	1925. бр. 327
О. Kamilo Kolb	„Narodna pevanka“	<i>Sv. Cecilija</i>	1926. XX, sv. 1, str. 23
—	„Skopske gadarčije i njihovi muzički instrumenti“	<i>Sv. Cecilija</i>	1926. XX, sv. 4
Д-р Милоје Милојевић	„Скопске гајдарције и њихови музички инструменти“	<i>Гласник Скопског Научног Друштва</i>	1926. год. I, св. 2
Z. Špoljar	„Kratko uputstvo za predavanje notnog pevanja u osnovnoj školi“	<i>Sv. Cecilija</i>	1927. XXI, sv. 3
К.	„Једна педагошка књига Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи“	<i>Илустровани лист</i>	1927. 1—V
Мир.	„Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи“	<i>Новости</i>	1927. —
М. Д.	„Музеј народних музичких инструмената“	<i>Политика</i>	1927. XXIV, бр. 7058, стр. 6
П. Ј. Крстић	„Српске народне мелодије (Јужна Србије)“	<i>Музика</i>	1928. год. I, св. 1 —

П. Ј. Крстић	„Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи“	<i>Правда</i>	1928. бр. 15
М.	„Српске народне мелодије из Јужне Србије“	<i>Новости</i>	1928. бр. 2102
Б.	„Сербские народные мелодии“	<i>Централна Европа</i>	1928. стр. 7
П. Ј. Крстић	„Српске народне мелодије (Јужна Србија)“	<i>Музички преглед</i>	1928. књ. 1, бр.2 стр.149-150
Д-р Милоје Милојевић	„Српске народне мелодије из Јужне Србије“	<i>Живот и рад</i>	1928. год. I, књ. 1, св.2 стр.149-150
—	„Srpske narodne melodije (Južna Srbija)“	<i>Sv. Cecilija</i>	1928. XXI, sv. 2, str. 96-97
—	„Српски народни инструменти“	<i>Илустровани лист</i>	1928. бр. 1
Виктор Новак	„Песме Јужне Србије“	<i>Политика</i>	1928.
Библиофил	„428 мелодија из Ј. Србије улазе у домен међународног научног истраживања. Ново дело Г. Влад.Р. Ђорђевића“	<i>Илустровани лист</i>	1928. 22/ I, бр. 3, стр. 12
Ernest Closson	„Leschansons populaires serbes“	<i>S'indépendance belge</i>	1928. —
Драг. П. Илић	„Српске народне мелодије“	<i>Учитељ</i>	1928. VIII, бр.6 стр. 465
Драг. П. Илић	„Српске народне мелодије“	<i>Учитељ</i>	1928. VIII, бр.7, стр. 540
Драгиша Лалчевић	„Једна лепа збирка (Српске народне мелодије из Јужне Србије)“	<i>Трговнички гласник</i>	1928. —
Душан Рајичић	„Певанка за ученике основних и учитељских школа“	<i>Народна просвета</i>	1928. —
Ernest Closson	„Vladimir Georgevitch“	<i>The musical standard</i>	1928. str. 161
Милан В. Богдановић	„Реферат о издању збирци Српске народне мелодије“	<i>Правда</i>	1928. стр. 11

Интервју са М. Милојевићем	„Мелографско путовање Д-р Милоја Милојевића по Јужној Србији“	<i>Новости</i>	1928. —
Stev. Mil. Šijački	„Vlad. R. Đorđević“	<i>Sv. Cecilija</i>	1928. XXII, sv. 1, str. 31
—	„Музеј народних музичких instrumenata“	<i>Sv. Cecilija</i>	1928. XXII, sv. 1 —
O. Anselmo Canjuga	„Vladimir R. Đorđević 35 srpskih narodnih pesama za klavir“	<i>Sv. Cecilija</i>	1930. XXIV, sv. 5, str. 175
Velibor Gligorić	„Sećanje na Bolije“	—	1930. str. 65-79
Fr. Dugan	„Vladimir R. Đorđević Opšta teorija muzike“	<i>Sv. Cecilija</i>	1931. XXV, sv. 1, str. 30
—	„De quelques publication musicologigues belges récentes (fusnota o Đorđeviću)“	<i>La revue musicale Belge</i>	1928. str. 2
М. Д. Станковић	„Српске народне мелодије (предратна Србија)“	<i>Музички гласник</i>	1931. IV, бр. 9 - 10, стр. 307-308
М. Д. Станковић	„Владимир Р. Ђорђевић Литургија“	<i>Музички гласник</i>	1931. IV, бр. 7 - 8, стр. 228
—	„Српске народне мелодије (предратна Србија)“	<i>Правда</i>	1931. бр.320
Fr. Dugan	„Liturgija kad se peva „Blaženi““	<i>Sv. Cecilija</i>	1931. XXV, sv. 4
Fr. Dugan	„Ogled bibliografije srpske narodne muzike“	<i>Sv. Cecilija</i>	1932. XXVI, sv. 2
Fr. Dugan	„Srpske narodne melodije (predratna Srbija)“	<i>Sv. Cecilija</i>	1932. XXVI, sv. 2, str. 31
Д. Ст.	„Владимир Р. Ђорђевић патрон учитељског музичког одсека у Нишу“	<i>Нишке новине</i>	1932. бр. 14
Е. С.	„Vladimir Georgevitch compositeur serbe“	<i>S'indépendance belge</i>	1933. —
М. Gavazzi	„Vladimir R. Đorđević Horovi u dva i tri glasa“	<i>Sv. Cecilija</i>	1933. XXVII, sv. 2, str.66
Jovan Zorko	„Srpske igre za violinu od Vl. Đorđevića“	<i>Zvuk</i>	1933. II, br.1 , str. 35—36

M. Gavazzi	„Srpske igre za violinu Vladimir R. Đorđević“	<i>Sv. Cecilija</i>	1933. XXVII, sv. 5, str.166
—	„Влада Р. Ђорђевић предавање“	Радио Београд, Загреб, Љубљана	1933. бр. 49.
—	„Плакат у част доласка г. Бартуа у Београд професор у пензији г. Никшић израдио је овај декоративни цртеж са музиком г. В. Ђорђевића“	<i>Правда</i>	1934.
—	„Интерпретација најкарактеристичнијих композиција Владимира Р. Ђорђевића“	<i>Време</i> (национални час)	1934.
—	„Обраде народних песама“	Радио Београд, Загреб, Љубљана	1934. год. VI, 2-IX
Jovan Zorko	„Narodne igre za gudački orkestar“	<i>Zvuk</i>	1934. II, br.12 , str. 449-450
Franjo Lučić	„Narodne igre za gudački orkestar2“	<i>Sv. Cecilija</i>	1935. XXIX, sv. 5 -
Albert Lord, Bela Bartok, Džordž Hercog	„About Vladimir R. Đorđević“	<i>Serbo-croatian folk songs New York</i>	1951. str. 22, 23, 26, 27, 45, 46, 47, 54, 55, 56, 61, 75, 82, 83, 231, 232, 233, 235, 236, 239, 240, 241, 242.

Табела VII: Документација о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића ⁶³¹

Установа и делатност	Плата	Документ издао	Датум, место и број предмета	Напомена
Свршена Учитељска школа	800 динара	—	06.06.1890. Ниш Бр. 166	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић свршени ђак учитељске школе.
Основна школа у Кулини, стални учитељ	800 динара	Министар просвете и црквених послова Светозар Милосављевић	23.09.1890. Београд ПБр. ⁶³² 11.6 93	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић свршени ђак учитељске школе са учитељским испитом постављен 23.09.1890. године, за сталног учитеља сва четири разреда у основној школи у Кулини са годишњом платом у износу од 800 динара.
Мушка основна школа у Алексинцу, учитељ	800 динара	Министар просвете и црквених послова Јован Бошковић	18.11.1892. Београд ПБр.16.069	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић постављен 18.11.1892. године за учитеља сва четири разреда основне мушке школе у Алексинцу са годишњом платом у износу од 800 динара.
Основна школа у Алексинцу, учитељ IV разреда и одељења у Алексинцу	800 динара	Управитељ Алексиначких школа Светозар Живковић	29.06.1893. Алексинач Бр.111	<i>Потврда</i> да је Владимир Р. Ђорђевић учитељ IV разреда I одељења у Алексинцу. Уверење је издато на захтев Владимира Р. Ђорђевића ради његове службене употребе.
Добио одсуство за Беч и премештен у затворску школу Св. Аранђела	800 динара	—	1893.	—
Основна школа Лалинац, учитељ	800 динара	Министар просвете и црквених послова	14.08.1894. Београд ПБр.17456	<i>Уверење</i> да је Владимира Р. Ђорђевића постављен 14.08.1894. године за учитеља сва четири разреда основне школе у Лалинцу у

⁶³¹ У табели је дат хронолошки преглед *Документације о педагошком раду Владимира Р. Ђорђевића* која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.

⁶³² У табели су дате скраћенице за број предмета: Просветно одељење (ПБР), Краљ Петар Први (КПБР), Одељење за средњу наставу (СНБР), Одсек за статистику (СТ.БР), Одељење основне наставе (О.Н.БР) и Опште војно одељење (ФАБР).

		Андра Ђорђевић		округу тимочком, а по потреби за учитеља основне школе у Велућу.
Гимназија у Пироту, учитељ музике	800 динара	Министар просвете и црквених послова Андра Ђорђевић	08.09.1894. Београд ПБр.14662	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић постављен 08.09.1894. године за хонорарног учитеља музике и певања у пиротској гимназији са месечном наградом од 5 динара за свеки недељни час који му се рачуна од овог датума закључно.
—	—	—	24.09.1894.	Отпуштен из учитељске службе на основу чл.64 тадашњег Закона о основним школама.
Гимназија у Пироту, хонорарни учитељ музике Велућ	800 динара	—	01.10.1894. ПБр. 18486	Поставка за учитељског заступника и хонорарног учитеља музике у пиротској гимназији
Гимназија у Пироту, хонорарни наставник свирања и нотног певања	—	Директор Пиротске гимназије Јован Митровић	15.03.1895. Пирот ПБр.101	Поводом забаве коју је организовала Пиротска гимназија, одато је <i>Признање</i> Владимиру Р. Ђорђевићу за предан рад у поменутој установи и успешан наступ у свирању и певању.
—	—	—	1895— 1897.	Поновно одсуство за Беч.
Гимназија у Ваљеву, учитељ музике и нотног певања	1500 динара	Министар просвете и црквених послова Андра Ђорђевић	01.11.1897. Београд ПБр.17456	Разрешен дужности учитељског заступника, а постављен за привременог учитеља музике III класе у ваљевској гимназији. <i>Уверење</i> је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.
Београд	—	—	18.04.1898.	Положен испит за сталног учитеља музике и певања.
Ваљево, стални учитељ музике	1500 динара	—	01.05.1898.	Поставка за сталног учитеља музике III класе у ваљевској гимназији.
Гимназија у Врању, учитељ музике и певања	1800 динара	Министар просвете и црквених послова Андра Ђорђевић	16.08.1898. Београд ПБр.12634	Премештен за учитеља музике и певања III класе у врањској гимназији. <i>Уверење</i> је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.

Министарство просвете и црквених послова, учитељ музике и певања	—	Заступник министра просвете и црквених послова, Стеван Д. Поповић	24.08.1898. Београд ПБр.13368 Просветно одељење	<i>Уверење</i> о пложеном испиту за учитеља музике и нотног певања, у саставу стручне комисије: Даворин Јенко (председник комисије) Јосиф Маринковић (члан) и Стеван Ст. Мокрањац (члан) Уверење је издато на захтев Владимира Р. Ђорђевића.
Мушка учитељска школа у Јагодини, учитељ музике и нотног певања	1800 динара	Министар просвете и црквених послова Андра Ђорђевић	17.10.1898. Београд ПБр.18938	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић постављен 17.10.1898. године за учитеља музике и нотног певања у Мушкој учитељској школи у Јагодини. Уверење је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.
Мушка учитељска школа у Јагодини, учитељ свирања и певања	2100 динара	Министар просвете и црквених послова Добра Ружић	01.09.1903. Београд ПБр.12757	Извештај о висини годишње плате од 2100 динара на захтев Владимира Р. Ђорђевића
Мушка учитељска школа у Јагодини, виши учитељ вештина	3000 динара	Његово величанство Петар I Краљ Србије Министар просвете и црквених послова Андра Николић	03.09.1907. Београд ПБр. 13775	На предлог министра просвете и црквених послова превисоким указом постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић за вишег учитеља вештина III класе у Мушкој учитељској школи у Јагодини.
Мушка учитељска школа у Јагодини, виши учитељ вештина	3000 динара	—	17.11. 1907. Београд ПБр. 16942	Урачунат радни стаж : 4 године и 7 дана службе као учитеља основне школе.

Мушка учитељска школа у Јагодина, виши учитељ вештина	3000 динара	Његово величанство Петар I Краљ Србије Канцелар краљевских ордена Милан Шајиновић	26.06.1907. Београд КПБР.315	На предлог министра просвете и црквених послова Канцелар краљевских ордена даје ову Повељу гос. Владимиру Ђорђевићу, учитељу Мушке учитељске школе у Јагодина, као доказ његовог одликовања.
Трећа београдска гимназија, виши учитељ	4800 динара	—	1912.	Премештен из Јагодинске учитељске школе у III београдску гимназију. Добио последњу повишицу у износу 4800 динара.
Трећа београдска гимназија, виши учитељ	4800 динара	Његово величанство Петар I Краљ Србије Министар просвете и црквених послова Љубомир Јовановић	01.09.1912. Београд ПБР. 17615	На предлог министра просвете и црквених послова превисоким указом постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић у Трећој београдској гимназији за вишег учитеља III класе.
Трећа београдска гимназија, виши учитељ	4350 динара	Министар просвете и црквених послова Љубомир Јовановић	28.05.1914. Београд ПБр.17730	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ Треће београдске гимназије навршио 29.10.1914. године, осамнаест година учитељске службе. Према чл.75. Закона о средњим школама има право на III, IV и V периодску повишицу плате које му почињу од 30.10.1914. године у износу од 1350 динара. Уверење је издато на захтев Валдимира Р. Ђорђевића ради његове службене употребе.
Трећа београдска гимназија, виши учитељ	4800 динара	—	30.10. 1914.	Добио последњу повишицу у износу 4800 динара.

Трећа београдска гимназија, виши учитељ	4800 динара	Министар просвете и црквених послова Љубомир Давидовић	19.12.1914. Ниш ПБр.27431	<i>Уверење</i> о повишици плате. Према чл. 72. Закона о средњим школама, Ђорђевић је стекао право на шесту периодску повишицу плате у износу од 450 динара, а тадашњи износ плате износио је 4350 динара. Уверење је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.
Параћинска војна станица	—	Начелник станице Владимир —	26.06.1915. Параћин Бр.13574	Којом се уверавају све власти да је Владимир Р. Ђорђевић, професор из Београда са службом као писар при Главној војној станици у Параћину.
—	—	Начелник S. Terphanovitch	12.01.1918. Париз Бр. 8600	Транспортни налог - Г. Владимир Р. Ђорђевић војник српске војске који је био у Француској предаје се у Сонлун у складиште мрежа Србије. Приложено Краљевини Србији.
Виши учитељ	—	Начелник станице В. Петковић	08.06.1918 Београд П.Бр.8601	У вези акта овог Министарства достављен је извештај које је Министарство војно доставило овом Министарству актом Ф.ЂОН: 21605 од 4-тог месеца. „На преставку Г. Министра просвете П.Бр 2346 решење да се ослободи позива на војну дужност и стави на расположење Г. Министру просвете и то: Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ, привремено неспособни обвезник“.
Трећа мушка гимназија у Београду, професор музике	5250 динара	Његово краљевско височанство Александар наследник престола у име његовог величанства Петара I Министар просвете и црквених послова Љубомир Давидовић	30.10.1919. Београд ПБр. 19332	На предлог министра просвете и црквених послова постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ, по чл.77 Закона о средњим школама за професора у Трећој Београдској гимназији.
Професор музике	—	Председник суда Михаило Бркић	25.06.1921. Београд Бр.1044	<i>Пресуда</i> Првостепеног Суда за ратну штету за време окупације у спору између Владимира Р. Ђорђевића професора музике из Београда, и Држава Срба, Хрвата и Словенаца коју заступа г. Ђорђе Јововић суднисар. Оштећени је у својој

				Пријавној листи Образац III под Бр. 5065 и код Суда навео да му је причињена штета и то: у насељеним стварима, рубљу, обући, оделу, писаћем материјалу, намештају, музичким инструментима, књигама и осталим стварима на списку и пријави. Све су му ствари пропале за време окупације, када је избегао. По тражењу оштећеног потпуна накнада штете износи 18900 динара. Суд је доделио пресуду у корист оштећеног.
Трећа београдска мушка гимназија, професор музике	—	Министар Војне и Морнарице, Начелник, Пуковник, П. Марковић	19.02.1923. Београд ФАБр.5977	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић био на војној дужности као обвезник чиновничког реда за време рата и то: 1912.,1913.,1914. и 1915. године. Уверење је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.
Трећа београдска мушка гимназија, професор музике	—	Министар просвете Милош Трифуновић	22.02.1923. Београд СТ.Бр.3227	На молбу Владимира Р. Ђорђевића, професора Треће београдске мушке гимназије, издаје се уверење о његовој ранијој служби у основној школи. 19.09.1894.године. Молбом која је била заведена у Министарству просвете и црквених послова под ПБР. 16033, Ђорђевић је тражио да му се као сталном учитељу основне школе одреди прва периодска повишица учитељске плате. По овој молби, за повишицу није донесено никакво решење, него је по одлуци тадашњег министра просвете и црквених послова ПБР. 16786 од 24.09. 1894. године, Ђорђевић био отпуштен из учитељске службе на основу чл.64 тадашњег закона о основним школама. Одлуком ПБР. 18486 од 01.10.1894. године, молилац је био постављен за учитељског заступника основне школе, по службеној потреби. У том звању био је све до 01.10.1897. године, када је постављен за привременог учитеља музике и нотног певања у Ваљевској гимназији.
Народна Скупштина Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца	—	Председник Одбора за Молбе и Жалбе Т.Ј	01.06.1923. Београд Бр. 165	Одлука је по овој молби да предлог Народној Скупштини, да се Владимиру Р. Ђорђевићу, професору Треће Београдске мушке гимназије урачуна у године указне службе за пензију <u>време од 1. октобра 1894. год. до 1. новембра 1897. године,</u> које је провео као учитељски заступник са положеним учитељским испитом – с тим да се

Одбор за Молбе и Жалбе				за урачунато време уплати улог у пензиони фонд, но без права на накнаду за протекло време.
Основна школа у Алексинцу, стални учитељ	800 динара	По наредби министра просвете, уверење издао Помоћник министра просвете С.П. Стевановић	09.05.1924. Београд ПБр.4130	<i>Уверење</i> је издато на молбу Владимира Р. Ђорђевића ради регулисања стажа у учитељској служби. Ђорђевић је 24.09.1890. постављен за сталног учитеља основне школе у Алексинцу и у том звању служио је до 24.09.1894. год. Те године је отпуштен из службе на основу чл. 64. Закона о основној школи. 01.10.1894. године, затим, постављен је за учитељског заступника основне школе и био у служби све до 01.11.1987. год., тог дана је постављен за привременог учитеља музике у ваљевској гимназији, а 01.05. 1898.год. постављен је за сталног учитеља музике у поменутој гимназији.
Гимназија у Ваљеву, привремени учитељ музике, стални учитељ музике	1500 динара			03.09.1907. год., постављен је за вишег учитеља музике и у том звању је служио до 30.10. 1919. год. Тога је дана указом постављен за професора музике III мушке гимназије у Београду. Према наведеним подацима Владимир Р. Ђорђевић је имао на дан 01.09.1923. године, укупно 32 године, 10 месеци и 18 дана радног стажа.
Трећа мушка гимназија у Београду, професор музике	5250 динара			
професор у пензији		Министар просвете Др. Нинко Перић	04.11.1927. Београд СНБр. 28.790	Да се Владимир. Р. Ђорђевић, бивши професор Треће мушке гимназије у Београду, са даном 01. 10. 1923. год. поново разврста у 4. групу I категорије са положајном платом од 12.000 динара годишње, 10. степена са основном платом од 14.400 динара годишње и станарином по закону/чл. 35. или 38/. Ова одлука важи без права накнаде у припадностима, с тим да му се по њој изда ново решење о пензији
Нишка црквена певачка дружина „Бранко“	—	Председник дружине —	12.03.1928. Ниш Бр.38	<i>Молба</i> Нишке црквене певачке дружине „Бранко“, Владимиру Р. Ђорђевићу композитору, о извештају која и каква његова издања хорских црквених и световних композиција су до сада издата и објављена. Молба је упућена с циљем да се комплетира архива Нишке црквене певачке дружине „Бранко“, Ђорђевићевим хорским композицијама.

Министарство просвете Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца Одељење за основну наставу	—	По наредби министра просвете Начелник Одељења за основну наставу, —	04.10.1929. Београд О.Н.Бр. 79872/27.	На основу мишљења Главног просветног савета датог на 1566. редовном састанку од 10.11.1927. године, О. Бр.654.господин министар просвете донео је од 23. 11. 1927. год., ОНБр. 79872 одлуку да се збирка песама „Певанка“ од Владимира Р. Ђорђевића, професора у пензији, може препоручити, до дефинитивне ревизије ових уџбеника, као привремени уџбеник приватног издања за ђаке III и IV разреда основних школа и за учитељске школе, као и за школске књижице основних школа.
Главни Просветни савет при Министарству просвете	—	Секретар Главног просветног савета Д-р Милан Главинић	09.05.1931. Београд СНБр.542	<i>Уверење</i> о поставци Владимира Р. Ђорђевића, Петра Крстића и Фрања Догмана за преглед и оцену рукописа „Теорија музике и пјевања“ Златка Шпољара, да прегледа и препоручи као уџбеник приватног издања, на својој 1820 редовној седници одржаној 01.05.1931.год. Напомена: Рукопис је потребно наслову вратити наслову најдаље за три месеца са приложеним рефератом о његовој оцени. У реферату је потребно означити: 1) да ли рукопис одговара у свему прописаном наставном плану и програму или не; 2) да ли рукопис показује какав напредак, и у чему, према досадашњим уџбеницима. Без тог констатовања Главни просветни савет не може узети реферат у поступак СНБр.826/1921 Правила о уџбеницима и помоћним наставним средствима чл.10. Главни просветни савет одредио је за сваког референта по 400 динара на име хонорара.
Министарство просвете Краљевине Југославије Одељење за средњу наставу	—	По наредби министра просвете начелник Одељења за средњу наставу —	17.10.1931. Београд СНБр.3544 8	Господин министар просвете одлуком својом од 02.10.1931. год., СНБр.35448 на основу чл.27 Закона о именама и допунама и Закона о средњим школама од 31.08.1929. год., и чл. 6 Правила о полагању професорских испита поставио је Владимира Р. Ђорђевића за члана сталне испитне комисије за испитивање кандидата за професоре средњих и средњих стручних школа за трогодишњи период од 01.10.1931. до 01.10.1934. год., на стручном испиту за члана испитивача за Историју и естетику музике, Основе музичке теорије са солфеђом, Науку о хармонији, Основе контрапункта, Науку о облицима и

				инструментима. За председника испитне комисије постављен је г. Стевановић П. Др. Светолик, помоћник министра просвете у пензији. Испити ће се одржавати у Министарству просвете у одељењу за средњу наставу.
--	--	--	--	--

Прилог бр. 2: Хронолошки преглед оснивања Учитељских школа у Србији⁶³³

Година	Назив установе	Место	Управитељ / директор школе	Оснивач
1871.	Учитељска школа	Крагујевац	Петар Карић	Димитрије Матић, министар просвете
1877.	Учитељска школа	Београд	Војислав Бакић	Стојан Новаковић, министар просвете
1881.	Учитељска школа	Ниш	—	Стојан Новаковић, министар просвете
1896.	Учитељска школа	Алексинач	—	Миленко Марковић, министар просвете
1896.	Женска учитељска школа	Београд	Љубомир Протић	Војислав Бакић
1898.	Мушка учитељска школа	Јагодина	Сретен Ацић	Андру Ђорђевић, министар просвете
1903.	Женска учитељска школа	Крагујевац	Теодосије Бошковић	—

⁶³³ Подаци у табели добијени су на основу увида у: Вишња Протић, *Музичко образовање у учитељским школама Србије од 1870. до 1914. године као један од чинилаца у развоју српске музичке културе*, докторска дисертација, Универзитет у Сарајеву, Музичка академија Сарајево 1991; Младен Вилотијевић, *Учитељски факултет 1993–2013*, у: *Од прве учитељске школе до Учитељског факултета*. Монографија Учитељског факултета, ур. Петар Пијановић, Учитељски факултет Београд 2013; Марина Гавриловић, *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша (1827–1940)*, докторска дисертација, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад 2013.

1919.	Мушка учитељска школа	Београд	Марко Крстић,	—
1945.	Мешовита учитељска школа	Београд	Вукоман Џаковић	—
1946.	Учитељска школа	Нови Пазар	Константин Петровић	Благоје Нешковић

Прилог бр. 3: Ток службе Владимира Р. Ђорђевића⁶³⁴

Година и број	Службовање	Место	Износ плате	Напомена
06.06.1890. Бр.166	Свршена Учитељска школа	Ниш	800 динара	—
23.09.1890.	Поставка за сталног учитеља	Кулина	800 динара	—
18.11.1892.	Премештен за учитеља у основној школи	Алексинач	800 динара	—
1893.	Добио одсуство за Беч и прмештен у затворску школу Св. Аранђела		800 динара	—
08.09.1894.	Поставка за хонорарног учитеља музике у гимназији	Пирот	800 динара	—
24.09.1894.	Отпуштен из учитељске службе на основу чл.64 тадашњег Закона о основ. школама	—	—	—
01.10.1894. ПБр. 18486	Поставка за учитељског заступника и хонорарног учитеља музике у пиротској гимназији	Велућ	800 динара	—
1895-1897.	Добија поновно одсуство за Беч	—	—	—
01.11.1897. ПБр. 17456	Разрешен дужности учитељског заступника, а постављен за привременог учитеља музике III класе у гимназији	Ваљево	1500 динара	—

⁶³⁴ У табели је дат хронолошки преглед Тока службе Владимира Р. Ђорђевића који се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.

18.04.1898.	Положен испит за сталног учитеља музике и певања	—	1500 динара	—
01.05.1898.	Поставка за сталног учитеља музике III класе у гимназији	Ваљево	1500 динара	—
16.08.1898. ПБр. 12634	Премештен за учитеља музике и певања III класе у гимназији	Врање	1800 динара	—
17.10.1898. ПБр. 18938	Премештен за сталног учитеља III класе у Мушкој учитељској школи	Јагодина	1800 динара	—
01.09.1903. ПБр. 12757	Постављен за сталног учитеља музике III класе	Јагодина	2100 динара	—
03.09.1907. ПБр. 13775	Постављен указом за вишег Учитеља вештина III класе у Мушкој Учитељској школи	Јагодина	3000 динара	—
1912.	Премештен из Јагодинске учитељске школе у III београдску гимназију	—	4800 динара	Добио последњу повишицу у износу 4800 динара
30.10.1919. ПБр. 17730	Постављен указом за професора музике	—	5250 динара	По чл.77 Закона о средњим школама са годишњом платом у износу 5250 динара
02.09.1924.	пензионисан	—	—	—
1924—1927.	хонорарни професор у Музичкој школи „Станковић“	Београд	—	—
1927.	управник Музеја	Београд	—	—

Прилог бр. 4: Педагошки ангажман Владимира Р. Ђорђевића у Мушкој учитељској школи у Јагодини⁶³⁵

Извештај Мушке учитељске школе у Јагодини	Звање	Унапређење	Предмет	Разред	Број часова по предметима	Укупан број часова
1899.	наставник музике	учитељ музике III класе	Музика и нотно певање	I, II	6	6
1902/3. ⁶³⁶	учитељ музике III класе	—	Певање а) црквено б) световно Свирање на виолини	I, II, III, IV	8 8 8	24
1903/4.	учитељ музике III класе	учитељ свирања и певања	Нотно певање и свирање Ванредни часови (хор)	I, II, III IV	10 2	12
1904/5.	учитељ свирања и певања	—	Нотно певање и свирање Ванредни часови	I, II, III IV	12 2	14
1907/8.	учитељ свирања и певања	виши учитељ вештина III класе	Нотно певање и свирање	I, II, III IV	10 4	14

⁶³⁵ Подаци су добијени на основу Школских извештаја насталих у периоду Ђорђевићеве педагошке делатности у Мушкој учитељској школи у Јагодини. Према: Тања Обрадовић, *Педагошки и уметнички рад Владимира Р. Ђорђевића*, дипломски рад, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, Јагодина 2008; *Ток службе Владимира Р. Ђорђевића*, рукописна преписка која се чува у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883;

⁶³⁶ Школске 1901. године Владимир Р. Ђорђевић одлази на музичко усавршавање у Праг.

			Ванредни часови			
1908/9.	виши учитељ вештина III класе	—	Нотно певање и свирање Црквено појање Ванредно певање у хору Оркестар	I, II, III IV I I, II II, III, IV	8 2 2 3	15
1910/11.	виши учитељ вештина III класе	виши учитељ музике и певања	Црквено појање Нотно певање Хорско певање Свирање Оркестар	I I, II III, IV I, IV II, IV	2 2 2 5 3	14
1911/12.	виши учитељ музике и певања	—	Црквено појање Нотно певање Нотно певање Свирање Оркестар	I I II, IV I, II, III, IV II, IV	2 2 3 5 3	15

Прилог бр. 5: Одликовања Владимира Р. Ђорђевића⁶³⁷

Година/број/место	Одликовање доделио	Указ	Указ извршио	Напомена
26.06.1907. КПБР.315 Београд	Његово величанство Петар I Краљ Србије	На предлог министра просвете и црквених послова Канцелар краљевских ордена даје ову Повељу гос. Владимиру Р. Ђорђевићу, учитељу мушке учитељске	Канцелар краљевских ордена Милан Шајиновић	чл.22 Закона о установљењу нових државних монопола од 03. августа 1893. год. одређује се казна за штампара, који се ухвати да штампа овај формулар чак до десет

⁶³⁷ У табели је дат хронолошки преглед Одликовања *Владимира Р. Ђорђевића* која се чувају у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 883.

		школе у Јагодини, као доказ његовог одликовања.		година робије. (\$145. кривичнога закона)
03.09.1907. КПБР. 13775 Београд	Његово величанство Петар I Краљ Србије	На предлог министра просвете и црквених послова превисоким указом постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић за вишег учитеља вештина III класе у мушкој учитељској школи у Јагодини	Министар просвете и црквених послова Андра Николић	чл.22 Закона о установљењу нових државних монопола од 03. августа 1893. год. одређује се казна за штампа, који се ухвати да штампа овај формулар чак до десет година робије. (\$145. кривичнога закона)
01.09.1912. ПБР. 17615 Београд	Његово величанство Петар I Краљ Србије	На предлог министра просвете и црквених послова превисоким указом постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић у Трећој Београдској гимназији за вишег учитеља III класе.	Министар просвете и црквених послова Љубомир Јовановић	чл.22 Закона о установљењу нових државних монопола од 03. августа 1893. год. одређује се казна за штампа, који се ухвати да штампа овај формулар чак до десет година робије. (\$145. кривичнога закона)
30.10.1919. БР. 19332 Београд	Његово краљевско височанство Александар наследник престола у име његовог величанства Петара I	На предлог министра просвете и црквених послова постављен је гос. Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ, по чл.77 Закона о средњим школама за професора у Трећој Београдској гимназији.	Министар просвете и црквених послова Љубомир Давидовић	—

Прилог бр. 6: Документа о војној служби Владимира Р. Ђорђевића⁶³⁸

Година, место/број	Установа	Делатност	Напомена/сврха:	Уверење издао
29.04.1915. Бр. 11452 Параћин	Параћинска војна станица	—	<i>Објава</i> за Г. Владимира Р. Ђорђевића чиновника ове станице, који се на основу комисијског прегледа пушта на 30 дана боловања које ће провести у Рибарској бањи или у случају, да у њој не може бити примљен у Врањској или Маторушкој бањи. Ђорђевић има право на бесплатну вожњу железницом II класе. Напомена: Овој станици мора се јавити 01.06.1915. године. Моле се све власти да Г. Ђорђевићу буду у случају нужде у помоћи.	Начелник станице —
26.06.1915. Бр.13574 Параћин	—	—	Којом се уверавају све власти да је Владимир Р. Ђорђевић, професор из Београда са службом као писар при Главној војној станици у Параћину.	Начелник станице Владимир —
12.01.1918. Бр. 8600 Париз	Приложено Краљевини Србији	—	<i>Транспортни налог</i> -Г. Владимир Р. Ђорђевић војник српске војске који је био у Француској предаје се у Сонлун у складиште мрежа Србије.	Начелник S. Terhanovitch

⁶³⁸ У табели је дат хронолошки преглед *Документа о војној служби и ратној одитети Владимира Р. Ђорђевића* која се чувају у Архиву Музиколошког института САНУ у фасцикли MI XIX/An 884.

08.06.1918 П.Бр.8601 Београд	Просветно м одељењу Париз У Крфу 13.08.1918.	Виши учитељ	У вези акта овог Министарства достављен је извештај које је Министарство војно доставило овом Министарству актом Ф.ЂОН: 21605 од 4-тог месеца. „На преставку Г. Министра просвете П.Бр 2346 решење да се ослободи позива на војну дужност и стави на расположење Г. Министру просвете и то: Владимир Р. Ђорђевић виши учитељ, привремено неспособни обвезник“.	Начелник станице В. Петковић
25.06.1921. год. Бр.1044 Београд	Суд	Професор музике	<i>Пресуда</i> Првостепеног Суда за ратну штету за време окупације у спору између Владимира Р. Ђорђевића професора музике из Београда, и Држава Срба, Хрвата и Словенаца коју заступа г. Ђорђе Јововић суднисар. Оштећени је у својој Пријавној листи Образац III под Бр. 5065 и код Суда навео да му је причињена штета и то: у насељеним стварима, рубљу, обући, оделу, писаћем материјалу, намештају, музичким инструментима, књигама и осталим стварима на списку и пријави. Све су му ствари пропале за време окупације, када је избегао. По тражењу оштећеног потпуна накнада штете износи 18900 динара. Суд је доделио пресуду у корист оштећеног.	Председник суда Михаило Бркић
19.02.1923 ФАБр.5977 Београд Опште војно одељење	Трећа београдска мушка гимназија	Професор музике	<i>Уверење</i> да је Владимир Р. Ђорђевић био на војној дужности као обвезник чиновничког реда за време рата и то: 1912.,1913.,1914. и 1915. године. Уверење је издато на захтев Ђорђевића ради његове службене употребе.	Министар Војне и Морнарице, Начелник, Пуковник, П. Марковић

Прилог бр. 7: Писмо Владимира Р. Ђорђевића упућено Фрањи Кухачу (рукопис)⁶³⁹

23. октобра 1897. године, Алексинац

(Serbien)

Поштовани господине,

Част ми је бити тако слободан послати Вам један примерак својих српских народних мелодија, да Вам тиме учиним један незнатни део благодарности на уживању којим сам био обузет читајући Ваше цењене ствари из музике.

Ја сам почетник у музици, али сам и као такав уживао читајући многе Ваше одличне ствари од Ваших цењених расправа у „Radu“ до последње Ваше књижице о Јосипу Шлезингеру.

Хоћу да Вас замолим, цењени господине, да имате доброту јавити ми поименице све Ваше радове до којих се може доћи, јер желим упознати се са свим оним што је из Ваших вредних руку изашло. – За ово узимам слободно оптеретити Вас с тога, што између наше и Ваше литературе постоји врло лабаво јединство те се често пута превиди ствар која је изашла у братском нам народу.

Молећи Вас за извињење на досади слободан сам назвати се одличним поштоваоцем Вашим.

Владимир Р. Ђорђевић
учитељ

Gospodinu
G-nu Fr. K. Kuhač
Zagreb
(Agram)

⁶³⁹ Архив Музиколошког института САНУ у Београду, фасцикла MI XIX/An 957.

Прилог бр. 8: Писмо Фрање Кухача упућено Владимиру Р. Ђорђевићу (рукопис)⁶⁴⁰

U Zagrebu 11. studena 1897.

Poštovani gospodine!

Vaša me je pošiljka i Vaše pismo vrlo obradovalo jer sam iz jednog i drugog razabrao da ozbiljno i dobro mislite za srpsku glazbu i, za glazbeni napredak.

Ako nađem vremena – jer morate znati, da sam ja silno opterećen poslovima – pisat ću Kritiku (povoljnu) o Vašim pučkim pjesmama.

(Mi Hrvati velimo za one pjesme, koje ravno potječu od prostoga naroda, da su pučke (Volkslieder), a za one, koje poljeću što od inteligencije nemuzikalne, što od jauka, velimo da su narodne (National. Lieder).)

Vašoj želji, da Vam pošaljem popis svih mojih radnja, ne mogu za čas zadovoljiti, ali na skoro biti će i to, jer sam baš sada sastavio kronološki pregled svih mojih dosada štampanih radnja, te će se ovaj popis na skoro štampati. Za sada Vam evo šaljem jednu brošuru (Dvie rasprave), koja će Vas možda zanimati.

Veseli me, što se brinete za moje radnje, te Vas uvjeravam, da nisam nikada na Srbe zaboravio.

Dobro bi bilo, da se mi bratski narodi bolje upoznamo i više među sobom stajemo, nego što je dosada bivalo. A tu bi zato dobro i potrebno bilo, da skršimo moć tuđinstva, i da budemo nezavisni od prokletih tih „kultur tregera”. To ne bi u ostalom ni teško bilo postići, da nije i vaša i naša inteligencija toliko opojena tuđim duhom i tuđim načelima. Ali mi moramo to postići, bilo to i bez pomoći inteligencije.

Naš je udes od pamtiveka taj bio, da popravi narodna umjetnost onu, što je naša inteligencija pokvarila.

S razloga toga ima narodna naša umjetnička glazba mnogo veći i znamenitiji zadatak nego u drugih naroda.

Samostanska ulica
br. 16 II Rat.

Uz prijateljski pozdrav
jesam velepoštovanje
Vaš
Fr. K.Kuhač,
profesor

⁶⁴⁰ Архив Музиколошког института САНУ у Београду, фасцикла MI XIX/An 958.

Прилог бр. 9: Писмо Светозара Јанковића упућено Владимиру Р. Ђорђевићу (рукопис)⁶⁴¹

„Поштовани Г. Ђорђевићу! Среско учитељско друштво за град Ниш и срез нишки установило је своју музичку секцију са хором и оркестром. Име секције дали смо ‚Владимир Ђорђевић‘ као успомену на Вас, јер сте ту малену почаст залужили Вашим радом лиферијући дуго године нове музичке снаге као наставник музике. Најобичнији ред је био да од Вас тражимо одобрење за назив друштва са Вашим именом, но знајући унапред да ћете то одобрити, ми Вас овим извештавамо и изјављујемо да ће музичка секција са Вашим именом продужити Ваш рад на ширењу музике и песме широм целе уједињене домовине Југославије. Музичка секција ради већ неколико месеци и својим радом успела да приреди забаву учитељску на дан 9. априла ове године, у сали официрског дома у Нишу. Почетак забаве у 9 часова увече, на коме учествује хор и оркестар учитеља-ца Ниша и околине, зато имамо особиту част позвати Вас на ову прву приредбу музичке секције која носи Ваше име.“

Прилог бр. 10: Одговор Владимира Р. Ђорђевића Управи Певачког друштва „Владимир Ђорђевић“ (рукопис)⁶⁴²

Поштовани Господине Председниче,

Тек данас примих Ваше писмо којим ме извештавате о части коју ми је указало Среско учитељско друштво за град Ниш и срез нишки давши моје име својој Музичкој секцији. Био сам изванредно дирнут пажњом која ми је указана баш у Нишу, у коме сам свршио шест разреда гимназије и учитељску школу и са којим је у вези мој први рад на нашој музици. Ја сам још пре честрдесет три године, у школској 1889—1890. години, као ђак тамошње учитељске школе био хоровађа Радничког певачког друштва. Први мој музички успех и прва моја радост коју ми је музика донела били су тада у Нишу.

Част коју сте указали моме имену освежила ми је успомене на рану младост у Нишу, на мој први музички јавни рад и на мој тадашњи успех. Она ми је вашим признањем донела и једну награду за целокупни мој музички рад, награду која ће ми бити вечито драга. На свему томе ја, преко Вас, Господине Председниче, најлепше благодарим члановима Среског

⁶⁴¹ Архив Музиколошког института САНУ у Београду, фасцикла МI XIX/Ап 882.

⁶⁴² Исто.

учитељског друштва за град Ниш и срез нишки, шаљући свима најлепше жеље и срдачне поздраве.

Ако узмогнем ја ћу гледати да сутра дођем на прву Вашу забаву да Вам свима и усмено изјавим своју благодарност.

Примите, Господине Председниче, уверење о моме одличном поштовању.

Владимир Р. Ђорђевић

Прилог бр. 11: Молба Управе Музичког одсека „Владимир Ђорђевић“ у Нишу (рукопис)⁶⁴³

Поштовани господине,

Музички одсек „Владимир Ђорђевић“ Ч.У.У. за град Ниш и срез нишки, основао је, пре кратког времена и свој Музички одсек, у коме жели да прикупи по могућству сву грађу која би приказивала нашу народну и уметничку музику у прошлости и садашњости те да на тај начин постане центар за проучавање наше народне и уметничке музичке културе. Али како Музички одсек „Владимир Ђорђевић“ из својих средстава не би могао за дуго да одговори постављеном задатку, то јест да прикупи потребну грађу за комплетирање свога Музеја то се он обраћа и на Вас да му у томе помогнете својим прилозима. Ти прилози треба да су у овоме:

1. Народни музички инструменти тога краја, као: гусле, гајде, дудук, двојнице, цевара, кавал, шупљика, зурле, тупан, даире, тамбуре, и тако даље, као и дечји народни музички инструменти;
2. Сlike народних свирача, народнога кола које игра уз свирку народних инструмената, народних обичаја уз које се свира или пева и слично;
3. Подаци о постанку и краткој историји певачког друштва вашег места и околине;
4. Важнија документа, у препису, ако није могуће у оригиналу, која се односе на историју певачких друштава тога краја;
5. Сlike певачких и музичких друштава, са ознаком кадашње су;

⁶⁴³ Исто.

6. Сlike зграда певачких друштава;
7. Сlike хоровађа певачких или било каквих музичких друштава и установа, као и сlike заслужних људи за та друштва и назначењем у чему су њихове заслуге;
8. Програме које су певачка или ма каква певачка друштва изводила;
9. По један примерак друштвених значки – кокарди;
10. И у опште све што би могло давати што јаснији појам о музици и њеном развоју у Вашем крају;

Сваки прилог треба да буде довољно објашњен, као: назив одакле је, његова употреба и слично.

Музички одсек „Владимир Ђорђевић“ се нада да Ви нећете жалити ни труда ни, евентуално материјалних средстава да помогнете да се његов Музички Музеј што је могуће боље комплетира те да на тај начин што успешније врши своју мисију, а да учитељству нашега Јула буде дика и понос.

Музички одсек „Владимир Ђорђевић“ биће и за најмањи прилог захвалан и име приложника записаће тамо где се и приложени предмет заводи, као и у књигу дародавца.

Молим Вас да уз поздраве примите и наше поштовање.

Прилог бр. 12: Историјат настанка „Музичког гласника“ и његов даљи ток (рукопис)⁶⁴⁴

У октобру 1921. године, позвао ме г. г. Божа Јоксимовић и Пера Крстић на некакав договор у хотел „Париз“. Ја одем тамо, и они ми саопштише да је штампар Коста М. Бојковић намеран да покрене један музички лист и да ће трошкове око издавања листа сносити сам, али да су му потребни људи који ће се старати око уређивања листа. Како је Бојковић познавао Божу и Перу, то он њима повери ту идеју, а ова двојица, знајући да сам ја пре неки дан дао оставку на чланство у Музичком удружењу само из тога разлога, што се у Удружењу ништа не ради, а нарочито што удружење не покреће лист, позвали су ме те вечери да се договоримо, пристајем ли ја да нас тројица будемо уредници овог листа који г. Бојковић предлаже. Наравно, ја сам одмах на ово пристао; али у исто време договорисмо се да ипак понудимо лист Музичком удружењу, на шта је и г. Бојковић (на доцнијем договору

⁶⁴⁴ Архив Музиколошког института САНУ у Београду, фасцикла МI XIX/An 886.

код „Руског цара“) пристао. Божа је ургирао код председника Удружења г. Милоја Милојевића да сазове седницу коју овај никако не позиваше. И најзад, седница се позове. Међутим, моја оставка на чланство није ми уважена јер, вели се у писму од председника које ми је тим поводом упутио, није била мотивисана, и тако сам ја и даље остао члан друштва. На првој седници која је сазвана изашао је предлог од г. г. Боже Јоксимовића и Пера Крстића, да нас тројица са Бојковићем желимо да лист, који смо намерни покренути уступимо Удружењу као орган Подружине југословенских музичара у Београду. На истој седници предложе г. г. Божа и Пера да друштво изабере три делигата који ће са нама направити програм рада. Удружење пристане на те предлоге и ми се састанемо једне недеље са делегатима Удружења: Јованом Зорком, Стевом Христићем, Костом Манојловићем (овај последњи није присуствовао, али је послао написмено своје мишљење). Како смо већина нас познавали тенденцију г. Милоја Милојевића, а то је да лист или не изађе јер није потекао насловом иницијативом или пак да он може по листу вршљати као што он хоће, знајући да је г. Коста Манојловић склон да извршује све налоге г. Милојевића, ми смо се већ раније договорили о свим подобностима о листу.

Г. Г. Зорко и Христић саслушали су пажљиво наше предлоге о музичком листу и све су усвојили. Прочитано је и писмо г. Милојевића у коме износи и своје погледе на лист. Преко писма се прешло и говорило се даље све са разлогом.

Направљен је и записник у виду уговора између нас петорице и Бојковића. Да ли је то што смо ми те седнице донели било добро, показаће лист. Нас су руководили најчешћи разлози и само напредак музике, и ништа друго. Гледали смо да имамо помоћнике који ће нас помоћи и то смо добили у г. г. Зорку и Христићу. Јоксимовић, Крстић, ја и Бојковић били смо и без друштва решили да лист покренемо, а што смо лист понудили Удружењу музичара, то је с тога да се види да ми не мислимо ни на какво цепање од наше заједнице.

Кад смо једва успели да председник Удружења поново позове збор на коме би се прочитао наш записник утврђен са изменама Удружења и да тај записник или програм прими и збор, ми смо се нашли пред таквим незгодама да умало лист није пропао, тј. да не буде примљен као орган Удружења (јер лист би и без тога излазио али онда као наша сасвим приватна ствар).

Г. Божа Јоксимовић прочитао је записник који смо утврдили, а онда отпоче г. Милојевић да ставља примедбе, а нарочито се беше искалио на „Музички прилог“ уз

музички лист. Он доказиваше како прилог неће бити довољно леп, јер неће бити штампан и како због тога нећемо лист моћи послати нигде ван своје земље, да се не би тако обрукали, и како треба пустити да исти изађе бар у четири броја, па кад се Удружење увери да је „Прилог“ довољно леп да онда Удружење прими лист као свој орган. Ја сам бранио лист и доказивао најлепшу нашу и издавачеву намеру, а тако исто и г. г. Пера Крстић, Ризнић, Јоксимовић, али то све беше узалуд. Неке женскиње које беху чланице Удружења, чисто из неке бојазности, да им не би Милојевић ма у којој прилици правио незгоде и пакости изгласаше за њим да се лист не прими као орган Музичког удружења. Зорко и Христић не беху присутни седници те тако Божа, Пера, Ризнић и ја останемо у мањини.

Чим се гласање сврши, устадох ја и са пуно жетине отпочех да говорим отприлике ово: „Је ли могуће да удружење одбија понуду тако драгоцену а да то ништа не стаје, а све због једне сасвим споредне ствари? Ако додатак листу не би био довољно леп, онда би се он, просто извукао из листа и лист би остао као што је, те би се могао свакоме послати. Даље, ја мислим и верујем да ће израда Додатка технички бити таква да се од штампе неће много разликовати. Ко је тај човек који испушта посао из својих руку ако му тај посао лепо пође? Па зар Удружење мисли да би г. Бојковић да лист пређе у туђе руке и да се други њиме дичи ако лист буде лепо напредовао? То нико не чини па ни г. Бојковић, па ни нас тројица уз њега. Ми ћемо лист издавати и без Удружења, али ми смо имали намеру да у споразуму са Удружењем радимо. Препоручујете да се музички Додатак штампа у Бечу? А знате ли све тешкоће око тога посла? Знате ли да ја кад поручим да ми се само књига у Бечу прештапа, морам по годину и по чекати док буде готова, а по пола године док је добијем. Знате ли да ми треба по четири месеца док дигнем књиге са наше београдске станице, и то после стотину одлажења, после грдних мука, и тек после интервенције Министарства или Жељезничке дирекције? Знате ли да за долазак писма из Беча треба често и по месец дана? Знате ли да се депеша из Новог Сада прима тек после недељу или две дана, а ви хоћете да нам коректура и цео Додатак редовно сваког месеца долази. За сада и још за дуго о томе није ни мислити. Па зар ако не можемо то имати што Беч може да продуцира, зар да ствар угушимо, и то угушимо само због спољашњег облика за који нисмо сигурни да ће бити рђав. Не, молим вас, то је грех и ми нећемо примити тај грех на себе. Ми ћемо лист издавати. Трудићемо се да лист што је могуће буде леп са спољашњости, али ћемо се још више

трудити да му садржина буде ваљана. Дужност смо своју испунили према друштву, а на њему је грех што лист није од Друштва примљен.“

Чим сам тако од прилике изговорио, чуше се узвици: „А, па то ми нисмо знали! А, кад је тако, онда је то друга ствар!“ итд. Председник Милојевић увиде нагло комешање духова и сву одговорност коју би лично сносио ако лист не буде примљен, те поново стави питање, прима ли се лист или не? Сада су сви гласали за лист, што буде све и у записник заведено, а тројица изасланика друштвена остадоше као чланови Уређивачког одбора уз нас тројицу и Бојковића, власника листа.

Од тада отпоче нагло спремање за лист, како би први број изашао у јануару 1922.год. Мој брат Тихомир Р. Ђорђевић био је посвећен у покретање листа, и много, готово свуда нам је својим саветима помагао. Ми смо од тада сваке године од 10 сати до 12 држали седнице у Теразијској основној школи. По упутствима мога брата набављена је и књига где се бележе записници тих седница. Изабрали смо Перу Крстића за уредника. Од тога доба мој брат је имао много посла око листа. Ми нисмо ни један били вични томе послу, а он нам је свуда давао савете: о облику листа и величини, о подели материјала у њему, тј. који ће све чланци и шта све бити у листу заступљено. По распореду рада мени је пало у део да се старам о историјском делу у нашем листу, пошто ја имам највише материјала у том погледу. Тај сам материјал скупљао годинама, а нарочито радећи „Оглед српске музичке библиографије“, тај сам посао радио пуне четири године те сам обишао све библиотеке и Државну архиву, прегледао готово све наше књижевне листове и др. За неколико наредних бројева нашега листа имао сам готов материјал. Сав материјал који је за први број прикупљен прегледао је мој брат осим чланка г. Богдана Поповића који смо ми, по предлогу мога брата, тражили од г. Богдана, и који је био украс нашем листу. Ми смо на нашим седницама читали наше чланке, поправљали, изостављали, и тек онда носили моме брату, који је обично вршио последњу и најважнију поправку. Чланак Пере Крстића претрпео је многе поправке мада је чланак био иначе добар. Али чланак од Боже Јоксимовића „Наше музичке прилике“ намењен другом броју „Музичког гласника“ није се могао никако поправити, те га је мој брат уз дозволу Боже из основа прерадио.

В.Р.Ђ

Прилог бр. 13: Одговор Владимира Р. Ђорђевића професору Радославу М. Грујићу (рукопис)⁶⁴⁵

„Примио сам Ваше писмо са прилогом за ‚Музички гласник‘ и врло сам Вам захвалан. На жалост, ‚Музички гласник‘ је по навршетку годишњег излажења, престао излазити. Али да би ова ваша грађа за нашу историју музике могла ипак изаћи и то опет у музичком гласнику, ја Вас молим да ми дозволите да ју пошаљем музичком часопису ‚Sv. Cecilija‘ у Загребу. Иако је то музички лист католичке цркве, ипак га можемо примити и као наш, јер његово уредништво са подједнаким интересом прати развитак музике како хрватске тако и српске а тако и словеначке. У случају да ми одобрите да Ваш чланак пошаљем у Загреб, ја бих га преписао латиницом, јер они немају ћирилице. Мој брат и ја Вас најсрдачније поздрављамо!
В.Р.Ђ“

Прилог бр. 14: *Важност музике у опште а посебице у основне школе* (рукопис)⁶⁴⁶

Повод овоме моме чланчићу је тај, што се опажа да музика у нас сваким даном не само што не напредује већ опада. Укус за певањем са свиме се готово изгубио или ако га има то је само остало укус за рђавим певањем, које нам шкоди а никако не користи. Нигде се код нас не чује ваљана музика, нигде песма која одушевљава, која нам буди осећања, која нам пружа душевне насладе, већ само разметање и дрека од које паметан човек мора да се клони. За шегрчад и пијане руље који се деру по улицама не можемо рећи да унапређују песму у нас. Још мање то чине странкиње које крештавим и разорелим гласом уз миксе, које се у пристojном друштву не допуштају, изводе какав свој „Beim Soupe“.

Али у нас као да се нема осећања за гнушање на такво неговање песме и певања. Ми идемо редовно у кафану где певачице певају, одседимо до 11 или 12 часова, потрошимо који динар и наслађавамо се песмом која убија углед песми. Оне, које у отаџбини својој не могу олако да живе, долазе овамо да их ми издржавамо и пунимо им џепове, а за то код њихових земљака бићемо исмејани. То знам унапред шта ће им у отаџбини рећи кад буду причале како Срби умеју да цене вештину певања њиховог: Шта зар ти која целога века знадеш за инструмент корито или шиваћу машину, зар си ти својим певањем тако славно

⁶⁴⁵ Исто.

⁶⁴⁶ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 519.

прошла! А од када гајиш ти ту вештину? Е кад је тако онда идемо и ми тамо јер то је земља у којој се уметност много више цени но код нас!! Да ниси тамо отишла твој би таленат можда ишао оним истим путем којим и прљава вода из твог корита.

Кад сам овде изнео како стоји певање (музика у ширем смислу) код нас чега ћу се још једном дотаћи, сада ћу да покушам да изнесем разлоге који ће показати да је важност музике врло велика и да би требало ову вештину далеко више ценити и неговати но до сада. Али пре но што то почнем изнећу укратко улогу музике код најстаријих и улогу музике данас како код давних тако и код цивилизованих народа, јер ће ми и то служити као доказ за важност ове вештине.

И у најстаријим временима беше музика заступљена код свију народа. Певање је старије и од саме поезије и говора, јер пре но што је морао човек да смисли и искаже реч он је морао пустити од себе гласа или тон, те на тај начин је човек у то доба и разна своја осећања исказивао разном дубином свога гласа.

Скоро сви стари народи приписиваху постанак музике вишим бићима тј. боговима. Египћани верују да је музика настала још у најстарија времена и то од богова: Озириса, Изиса и Теута. Они се сматрају као проналазачи и усавршаваоци ове вештине. Египатски споменици показују нам јасно у којим се приликама музика код њих употребљавала. Из слика на споменицима видимо, да је музика бивала при приношењу жртава, при играма, пратњама, свечаностима, ратним походима и другим јавним и приватним приликама. Из хијероглифа читамо да су музичари на дворовима египатских краљева заузимали виђен положај, а старешине певања беху важне личности и изабраници краљева.

Ратоборан народ Асирски имађоше такође музику што се види из слика и статуа које се још у развалинама њиховог главног града Ниниве. Они употребљаваху музику у ратним, а и иначе у јавним приликама. По оделу ценећи шта се из слика види може се закључити да музичари беху већег сталежа.

О Вавилонској музици даје нам библија доста података. Тако на једном месту у библији каже се: „Чим чујете звук трубе, свирале, цитре, самбуке, псалтера, симфоније и друго свирање падните и молите се знатноме кипу који је направио краљ Набукодоносор.“ Из овога се јасно види да је музика употребљавана при религиозним свечаностима.

Јевреји примењиваху музику још у врло стара времена. У старом завету се вели да је музика постала од Јубола Каиновог унука и да је Јубол свирао на харфи и флаути. Али се

засигурно може узети да је мисирска музика прешла и на Јевреје док беху у ропству, јер они (Јевреји) прослављају своје ослобођење од египатског ропства музиком. Највиђенији људи као: Мојсеј, пророчица Мирјама сестра Аранова беху и у музици образовани. Библија нам пружа пуно података о јеврејској музици. Тако по библији видимо да су се музиком бавили само Левити а то је племе које не доби свој део при деоби племена, па се стога исто племе бављаше само науком и вештинама, а нарочито неговаху музику. Још Мојскије нареди да се о свим свечаним данима, празницима и у времену кад је нов месец мора свирати на харфи и то: „У првим данима седмога месеца треба да правите свечаност при којој ћете све радове оставити, треба да празнујете свечаност свирања.“ Али тек цар Давид ступи као прави реформатор црквене музике. Он оснива 288 певачких хорова са 4000 певача и сваки хор имађаше нарочито име. Трубачи у цркви беху врло виђене личности и то свештеници. Код Јевреја свираху и певаху и други људи, а и жене али никад у храму. Колику силу музици приписиваху Јевреји најлепше представља њихово казивање да су се од свирања труба рушили зидови града Јерихона.

И стари Грци имађаху музику и то на таквом ступњу да њихова музика послужи као основ проналаску данашње опере а и као основ одређивању математичких односа појединих тонова између себе. Од Грка је и дошла реч музика и то по богињама вештина – музама. Грци имађају седам муза и свака беше заштитница по једне вештине, али се доцније израз ‚музика‘ пренесе само на вештину свирања и певања. Никемахова прича да је музику пронашао бог Хермес кад је једном путујући поред обале једне реке стао на корњачин штит који беше превучен са неколико сасушених жилица. Бог Аполо пронађе китару. Код Грка вероваху да је музика оживљавајућа и стварајућа сила сунца, а певач је син њен. Орфеј музиком укроћује зверад, а брзом музиком дозива делфине у помоћ. Орфеј музиком покреће сатане у паклу да му предају његову Еуридику. У Атини беху и музичке утакмице, а Перикле подиже и школу певања – Одсон. Сви песници и научници грчки беху у исто време и музичари но и сам Сократ као старац учаше музику код философа Дамона. Перикло, Питагора, Алкибијад па и озбиљни Епаминонда, а и да не говорим о песнику Софаклу, учаху музику. За време Александра Великог ступају оркестри са по стотину свирача и инструменталиста и одатле почиње неговање музике код Грка потпуно по систему. Грци употребљаваху музику при свима свечаностима као при приношењу жртава, при ручковима даље у позориштима, у рату итд.

И стари Индијанци приписиваху музици велику моћ. Они вероваху да се музиком може учинити да се клима појави, да сунце помрача, да се природа преобрази. По њиховом је веровању музика поклон од самих богова, стога је и неговаху само свештеници и никаква се промена у њој не смејаше учинити, јер би то била хула на богове, зато у њих музика и оста на истом ступњу исто тако као и кинеска за дуга времена.

Кинеска је музика готово и сада исто таква каква је била и пре 1000 година, мада се нешто мало изменила упливом модерних народа. Још за време првог оснивача кинеског царства Фу-хи (3000 пр.хр.) беше њихова музика на примитивном ступњу. Цар Јао (2300 пр.хр.) дотера музику до такве племенитости да кад га је Конфучије чуо да свира мислио је три месеца само о њој. Колико Кинези уважавају музику види се и по томе библиотека цара Кианг-Лунг (1773 после хр.) садржаваше 482 књиге о музици од које су многе старије од 600 г.пр.хр. Ма како да музика код Кинеза беше јако цењена, ипак би она, како стара тако и данашња, била за наш укус врло одвратна.

У Јапану неговаху музику и свештеници и обични људи. Овим последњим придружују се слепи музичари, који се дељаху на више и ниже. Ко хтеде бити музичар мораде купити право и титулу музичара. Код њих се и жене и девојке бављаху музиком, али улога те музике беше врло мала.

Из свега овога видимо да је музика код старих народа играла велику улогу и да је на њу била обраћана врло велика пажња. Ни једна свечаност, ни један религиозни обред, ни један ратни поход није се вршио без музике. Музичари беху већином први људи и научници, а то нам доказује какво угледно место заузимаше музика у тих народа.

Ни један реформатор религијски не изостави музику и певање. Свима њима музика служаше као моћно средство за извођење својих обреда. Па и сам Спаситељ наш на последњој вечери са својим ученицима слављаше име оца небескога певајући похвалне песме. Апостол Павле пише Колосејанима: „Учите и опомињите један другог псалмовима похвалним и светим песмама и певајте Богу са радошћу у срцима вашим“ а Ефосејима пише: „Говорите један с другим у псалмовима, похвалном певању и светим песмама.“

Код данашњих дивљих народа музика је део живота. Ма како да је за наше уво неуредна музика дивљака ипак је она по њиховом укусу њима угодна и они је негују свом душом и то са свим по инстинкту. Никада они не престају да певају или свирају а нарочито они

дивљаци, који су у сретном климатском положају те не морају да се много брину о своме опстанку.

А шта да кажем о тим народима?

Нека послужи као доказ превеликом неговању музике у тих народа многобројне фабрике музичких инструмената, један број музичких школа, штампарија нота, силна позоришта и опере, војничке и приватне капеле и томе подобно. Нема породице у тих народа у којој ако не сви, а оно бар који члан не гаји ову вештину.

А како је код нас? Са свим обрнуто. Ми нити имамо музичке школе нити ма и једне штампарије нота, нити какве фабрике за израду музичких инструмената, нити силна позоришта, нити многобројних капела (свега их је пет војничких).

О приватним капелама нема ни говора до ако не каква залутала немачка или талијанска. Немамо ни певача ни свирача, јер бити свирач (музичар) или певач стидно је у нас. Једино што имамо у престаоници неколико добрих певачких дружина и то благодарећи само неким ваљаним учитељима – Србима. Ово напомињем баш зато што ми изгледа да су баш странци узрок опадања музике код нас. Ја знам само малени број учитеља музике странаца који са успехом радише и раде код нас. Али овде ми није намера да протресам питање ко треба да врши задаћу васпитања у музици у нашем народу, ту опет морам напоменути да се васпитање у овој вештини треба да врши у духу народноме а то може само онај који у духу тога народа осећа.

Музика је у опште постала сила у нашем животу од које се више ни један човек са само мало дубљим осећањем не може да растави. Она нас прати како у цркви тако на концерту, у позоришту...свуда.

Музику сматрају многи као глас божији, којом нам он своје мисли, своју унутрашњост саопштава. Па и сам Гете пише за музику да је она „најлепше откриће Божије“.

Истина је да је музика постала сила која нас у животу нашем прати, али је и то истина да у нас уместо да нас из дана у дан прати све боља музика, а оно све гора. Бар да смо се држали наших лепих народних мелодија ако нисмо у стању да сачувамо у духу народноме а на основу модерних музичких закона. Код нас се, често у истини лепих народних песама, чује: „Margarete, Mädchen ohnegleichen“ или „Плава лампа зелен гас“ и томе погубно. Ето такве се песме чују у нас што ако не свуда, а оно врло често.

Музика је израс наших осећаја. Још Кинези зваху музику ‚израз душевних осећаја‘ и приписиваху јој моћ која умирује срце.

Јесте ли видели кад мајка за сином или сестра за братом или вереница за вереником својим пева – нариче. Оне нису негде училе те жалопојке а кад их пева срце нам се од туге цепа. Оне у песми исказују превелику бол за покојником својим. Како се јаки душевни бол опажа у песми „Растанак” кад се опрашта ратник са својом љубљеном породицом, а ретко је да коме неће засузити око кад покаже „ај збогом“. Јесте ли чули како Леи Едим нариче за младошћу својим осећајући се ђаурке Анђелије коју је само једном спазио. Јеси ли пак весео нико те неће моћи уздржати да не запеваш какву севдалинку. Па чак и обичније ствари из живота може нам компониста музиком да прича. Шуман вели о Шубертовим појединим „*Moments musicaux*“ да је у њима распознао шњајдеров рачун, који Шуберт није могао да исплати, те се између њих двоје изроди оштра свађа. Даље Шуман прича о Бетовеновом ронду „*Die Wut über den verlorenen Groschen*“, па вели: „Ја се за сво време смајах кад први пут ономад свирах ово рондо у коме компонист износи срџбу, али која је драга и немоћна као код онога који не може да скине ципелу с ногу па се зноји и мучи а при том сасвим фрагматично поглеђује у онога чија је ципела.“

Навешћу овде неколико мисли великих музичара и писаца:

Рихард Вагнер вели: „Тон је орган срца“, а Франц Брендон пак: „Само је управо тонској вештини задатак да представи најдубља и најскривенија душевна покретања“. Бетовен вели: „Музика је већи дар Божији него сва знања и философије“, а Шуман пак: „Закони морала јесу и закони вештина.“ Фердинанд Хилер вели: „Музика не би требало ни да постоји кад би се могло оно, што она хоће, да некоме речју или бојом да наслика“, а на другом месту вели: „Венчање речи са тоном јесте најплеменитији брак који је икада постојао“. Шекспир нам лепо каже колики уплив има музика на морал. Он вели: „Човек који нема у себи музике, кога не узбуђује сазвук слатких тонова, такав је човек склон издајству, разбојништву, подмуклости, покрети његове душе мрачни су као ноћ“ итд., па завршује са речима: „Пазите на музику!“ И наш најбољи криминалиста Таса Ј. Миленковић проучавајући годинама злочинце изрекао је у „Босанској вили“ за 1895. бр. 15 под насловом „Ко пева о злу не мисли“, овај дивни закључак:

„За време службе у полицији запазио сам да они велики и опасни злочинци никад нису волели ни песаму ни свирку. Нити они певају нити слушају да ко други пева.“

„Мрачне душе, увек озбиљни и тврда срца они мисле само о злу и несрећи ближњему. Познати београдски зликовци: Никитовић, Илија Гавриловић, Хамза, Цакић, Акеља, Раде Филиповић, Банга, Јоца Ириш и други – никада нису запевали. -Ја не знам ни једну песму рекао је зликовац Петар Ковач, када је за разбојништво узиман на одговор. Песма је за жене...Не волим ни свирку она је за Цигане...

- Господине, жалио се једном Илија зликовац, овде до мене затворен је некакав господин...Не знам шта је, види се лепо обучен, али по цео дан пева. Када му стража забрани гласно, он онда пева тихо за се...Али чује се код мене и досадно ми је...Молим вас да знате...

Певач је био млад човек, који је за некакву увреду власти био затворен, а имао је диван глас и лепо је певао...

- А што певате по ваздан? – питао га је сутрадан Илија, када су заједно на чист ваздух пуштани били...

- Зато што ми је мирна савест – одговорио је. Не мислим као ти само о злу...

- Никад још од малена нисам волео песму, говорио је убица Павле Баштован.

Више волим звуке енглеске тестере на вертлајмовој каси и слободан пролаз моме кључу у богату дућану, него да ми певају све певачке дружине, говорио је чувени лопов, названи Гајтан-паша.

-А певаш ли ти, Банго?- питали другог лопова.

- Никад, ја мало закукам кад ми Љуба апсанција меће лисице на руке па окрене да ми све светлаци на очи искачу...

- И ја тако, додао му је друг Мика Штуца...од свију гласова најрадије волим звук дуката, па да речем и динара...

- Ко пева о злу не мисли...завршује српском пословицом г. Миленковић.

Колико музика утиче на религиозна осећања нека нам послужи овде као доказ Хајдново причање: „Никада нисам био тако побожан као у времену кад сам компоновао мој ораторијум „Schöpfung”, свакодневно сам падао на коленима и молио Бога да ми да силе да сретно извршим ово дело.“ И кад је Хајдн пред своју смрт на неколико година присуствовао извођењу овог свог дела он паде при писању „und es ward Licht“ који је по замисли најдубљи и најсјајнији и са раширеним рукама узвикну: „Не из мене, одозго све долази.“

Неће ми нико замерити ако овде цитирам неке мисли о појању, које је наш неуморни Корнелије Станковић казао у предговору ка „Православном црквеном појању у српског народа“, он вели: „Свака песма (мелодија) и светска и црквена, постаје из осећања. У природи је људској, да човек све оно што живље осећа, хоће и да каже и то не само речима, које су му често слабе према живом и дубоком осећању његовом, него он себи створи мелодију, па у певању и појању казује своја осећања. Тако је у једнога човека а тако је после и у целог народа. По томе дакле песма (мелодија) је ствар народа јер она истиче из срца народног. У појању казује народ побожна осећања своја. Појање уздиже душу човечију к Богу а срце топи у дубокој смерности. Јесмо ли поносити појање нас опомиње на смерност, јесмо ли тужни утеха нам је у појању, јесмо ли у невољи, то нам појање улива у срце надежду у свемогућега. Све се то казује у појању и ми сви то осећамо. Јер у појању народ говори своје творцу из срца, говори како осећа и осећање је разумљиви језик за свакога. Појање се увек претапа у осећање, претапа у веру народну, ма и да га је вештина створила а не да је непосредно из срца народнога истекло. Појање слушамо од детињства нашег, слушамо га у најважнијим тренуцима у животу. Оно наш се прелије у крв нашу и оно има снаге да нас навек опомиње на творца и безмерну милост његову.“ Ето како говори наш незаборављени Корнелије.

Колико певање утиче на душу сетимо се само како мајка успављује своје невинашце. Песмом се успављује. Никакав говор, никаква играчка ни љуљање не могу га умирити и спавању натерати, а песма као чаробница каква то учини. Дете се умири и за неколико тренутака а оно већ слатко спава.

Ништа не може да створи тако племенит карактер као песма. Ништа не може тако лако да створи патриотска и национална осећања или да та осећања одржи као што то песма може. Сетимо се наших старих, који су за толико столећа остали верни свом народном осећању а за то имамао песми да благодаримо. Гусле, наше драге гусле, наш драгоцен таласман и песма уз њих беху једини васпитач нашега народа за национално осећање. После тешких дневних радова и кулука Турцима, сакупила би се цела породица увече око гулсара и овај би гудио певајући им о Марку и Милошу, о краљевима и царевима о некадашњој величини нашој и сви би чланови са највећим осећањем свега тога што се у песми износи слушали. Потресени до дна душе своје ишли би да спавају, али дуго не могаху ока склопити

мислећи на слободу. Песма и гусле биле су читуље слободи нашој. Песма је улила веру и поуздање у народу нашем. Песма му је душу и срце крепила, песма га је спасла.

На бојноме пољу песма улива неописиву храброст и снагу у војницима. Сетимо се марсељезе. Имао сам прилике да чујем, кад у једном друштву озбиљнијих људи беше поведена реч о музици у рату, где ми један старчић рече: „Море господине, макар и то била банда, само кад чујемо трубаче да засвирају, ми све прегрмимо и страх нас прође.“

Сад да видимо укратко важност музике у школама, а нарочито у основним, јер наша деца са основном школом и завршавају своје опште образовање.

Основна је школа позвата да васпита за практични живот или управо да за исти припреми. Она није у стању да да специјално образовање по свију наука и вештина, али она даје општа знања из сваке науке и сваке вештине која су доцнијим грађанима потребна па ма кога стања и сталежа они били.

Како год што дете у основној школи вежба своје око, руку итд. тако исто не треба занемарити ни чуло слуха, те ће само тада бити равнотеже у његовом општем образовању. Школи је задатак да у ученицима развија и осећање за лепоту. Па баш и музика јесте један део естетичког васпитања и то баш онај део који је и најнижем сталежу приступачан, а сме се тврдити да је она најпопуларнији део тог васпитања. Раумер вели: „Деца се без певања не смеју пустити да расту ако се хоће да из њих постани образовани људи.“

Музика (песма понаособ) освежи и развесели срце. Па ко би деци одузео овакав моменат, који тако добротворно дејствује на срце њихово?

Пошто у певању нарочито раде органи за говор а при неком избору песама уче се деца и правилном изговарању и наглашавању речи и реченица, то је онда јасно да је певање још и помоћник учењу језика.

Највећу вредност има певање у школи са моралног гледишта. Учитељи из искуства знају да деца која су иначе разуздана, постану пажљивија и послушнија после певања какве песмице и код умешног поступања у певању често ће учитељ успети да се деца одуче од рђавих манира и суровости. Ови тренуци који изгледају да су пропали за наставу, урађају добрим плодом.

Музика у основној школи утиче и на стварање укуса код деце – доцније грађана, а ако је укус њихов већ покварен то ће га певање у школи поправити и очистити. Само ту све лежи до учитеља хоће ли он умети да направи избор таквих песама, које су збиља склоне да

им срца оплемене и да им укус поправи или створе то кад би та деца изашла из школе да умеју разликовати лепо од ружнога те прво заштићавали о другога се клонили и угушивали.

Код свију народа служи песма за стварање патриотских осећаја. Док је дрво младо треба га савијати. Па и овде, док су деца у школи, док за њихова срца лако пријњања све, ваља их навикавати љубави ка отаџбини, а то се најбоље постиже избором лепих патриотских и јуначких песама. Стварању љубави ка отаџбини и народу своме у тим годинама, задржаће они до смрти своје.

Дакле музика у опште а посебно певање (певање је само један део целокупне музичке вештине) неизоставни су предмет за основну школу, а и за остале, јер штагод важи за основну школу важиће и за друге. Ту ја сам узео основну школу стога што се у њој са осталим предметима и вештинама и ова вештина мора отпочети и из страха да когод не рече да је сувише рано децу у овим годинама учити музици. Ја мислим да није рано, но већ да је потреба у тим годинама отпочети и то са једним делом музике а то је певање. Разлоге за то наведох горе а и стога што многи неће даље ни учити до само основну школу.

Мислим да сам у неколико одговорио своме задатку и да сам донекле изнео непобитну важност музике ослањајући се разлозима оних људи који су заслужили да их човечанство високо цени.

Нека ми опросте читаоци што ћу и ја овај мој мали рад да завршим са често употребљаваним али неуморним стиховима нашега славнога песника чика Јове. Мада их избегавах баш из тог разлога што се врло често цитираху, не могах их избећи јер ми непрестано зуји у ушима:

Где је бола, где је јада,
- Песма блажи;
Где се клоне, где се пада,
- Песма снажи;
Где су људи добре ћуди,
- Песма с' ори,
Што не можеш друкче рећи,
- Песма збори;
Где утехе нема друге,
- Песма стиже;
А где сумња све обори,
- Песма диже.
Јер у песми нема мржње,
Љубав влада;

У песми је цветак вере,
Мелем нада.

5. децембра 1898. године.
Јагодина

Владимир Р. Ђорђевић
учитељ музике и певања

Прилог бр. 15: *Наше музичке школе* (рукопис)⁶⁴⁷

И ако, можда, лагано ипак културни напредак у нас из године у годину расте. Жеља и потреба за науком све је већа а упоредо са тим и број школа и других културних установа. Упоредо са науком корача у нас и уметност. И ту видимо знатан број уметничких школа са великим бројем ученика, али ипак не у оној сразмери и на оној висини на којој су друге школе. И ако је наш народ способан за уметност исто онолико, ако не и више, колико је способан и за науку и ако је жеља за уметношћу без мало код свију нас, ипак наше материјалне прилике не допуштају нам да се њој посветимо у оноликој мери у којој би желели.

Они пак који су позвати да се и о уметности старају, још не могу схватити да је и уметност један неопходан део нашега развика, те се по своме схватању о њој и старају или врло мало или ни мало. Доказ су томе: питање конзерваторијума, не помагање музичких школа (Музичка школа „Станковић“, на пример имала је државну субвенцију до пре две године дванаест хиљада динара и од тада јој је одузето и то) и других уметничких институција.

Али и поред те државне нехотности према уметностима ипак број младежи која се васпитава у нашим уметничким школама је знатан. Нарочито у томе предњаче музичке школе, о којима ћемо овде говорити. Број предмета је у тим школама прилично заступљен,

⁶⁴⁷ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 518.

у многима су израђени детаљни програми и наставници се труде да захтевима програма одговоре, и на први поглед изгледа да у њима све иде да не може бити боље. На жалост, није тако. И поред свију програма и поред озбиљног наставничког и уметничког рада, правог успеха у нашим музичким школама нема. Наша је музика из године у годину све слабија, и прави музички напредак код нас све је мањи. Наше музичке школе дају и свираче и певаче па чак и композиторе, али то нису више наши ни свирачи ни певачи ни композитори. Они би по својој спреми и осећању то пре могли бити у другој којој земљи само не у нашој. Ово изгледа парадоксално, али је тако. Па шта је узрок томе да код толиког рада на музици ми немамо наше музичаре? Одговор је врло лак и прост. Узрок су томе програми по којима се ради у нашим музичким школама. Како ми, као српски народ, још немамо својих инструктивних дела за наставу музике, те смо принуђени да чинимо позајмицу у томе од других народа а пословито од Немаца и Француза. Што је са свим на своме месту, али није на своме месту што ученици кроз године свога рада у музичким школама не чују ни једну „српску ноту“, што се наставници у тим школама либе да својим ученицима, бар у старијим разредима, дају да науче и по коју српску ствар па макар да је она и мала и незнатна и да на тај начин код ученика омиле нашу, српску музику и да ученике у току од неколико година потпуно упознају са духом српске музике упознавајући их са главним радовима српских музичара. Ти радови и ако нису по себи такви да представљају музичка дела прве врсте, ипак су она за нас све и сва у том погледу, јер она треба да буду подлога за даљи рад на нашем музичком пољу. Наши ученици после свршене музичке школе познају главнија дела свију већих музичара целог света и то је лепо, јер образован музичар треба то да зна, али није лепо што они не познају ни једно дело ни највећих наших музичара. Наше музичке школе оваквим својим радом ограђавају нашу децу од нас, денационалишу их и тада није никакво чудо што она и не воле своју народну музику нити чему на њој доцније радити у духу народном. Зна се да у школи омладина учи најпре историју свога народа па онда туђег, литературу свога народа па онда других, земљиште своје земље па онда туђих и тако даље. У музичким школама се српска музика са свим игнорише. Не само да се српска музика у њима и не помиње, већ се тако далеко иде у томе, да се те школе по неким својим наставницима пре могу назвати немачким музичким школама, јер се ту и предаје на немачком језику и чак се и такт броји на немачком језику.

Зар један језик који је дао најбоље народне песме, који је и иначе сам музика, и на коме се певају толико народних мелодија каквих у свету нема, зар тај језик није достојан да се на њему броји такт при ученичким вежбањима већ се мора тражити помоћ немачком језику? То је заиста много. И ми се можемо надати да та деца буду српски музичари? Са таквим утицајем музичких школа са свим је разумљиво да ми не можемо чути ни ван ње српску музику и са свим је разумљиво што и певачка друштва све мање познају српску музику (Нека је част друштву „Станковић“ које од овога чини изузетак). Погледајте концерте наше. Ни један скоро не носи тип српских концерата. И како у музичкој школи, тако свуда: у певачким друштвима, у капелама, у позоришту. Па зар се тако негује народна уметност? И ми се чудимо што нам дела новијих наших композитора чудновато страначки ударају. Не треба се томе чудити што у њима ничега српскога нема. Не треба се чудити томе, јер су и најновији наши уметници плод оваквог васпитања. Они нису криви што не могу другојаче, јер они не познају музику свога народа, и с тога је и не воле. Знано, ваљано каже наш народ. Питање је може ли се поправити овакав начин музичке наставе у нашим музичким школама у корист наше српске музике? Овде не треба, богзна, каква мудровања па рећи сасвим одлучно да може. Наши наставници музике имају у музичким школама и довољно стручног и довољно педагошког знања, али само им недостаје љубави ка својој рођеној музици, јер је позната истина да ми верујемо да само оно вреди што је туђе и у тој вери ми заборављамо потпуно своје. Ту предрасуду треба одбацити. Од мале Србије постала је наша уједињена домовина. Па зар не може то исто бити и са нашом музиком? Треба само веровати и хтети.

Нека се у програме за музичке школе уведе кроз све разреде поред стране још и упознавање свирања српске музике и то према дечијој моћи свирања и схватања нека се та настава свирања српских ствари спроводи под највећом контролом наставника исто онако као што се спроводи и свирање дела туђих музичара, нека директори школа и изасланик министров воде рачуна о томе да се такав програм тачно изводи и успех ће после неколико година доћи. Генерације које су до сада по досадашњим програмима училе и завршавале музичку школу, морамо сматрати као потпуно изгубљене за српску музику. Гледајмо да нове генерације не буду те среће.

Ову сам тему увек заступао док сам био наставник у ,Станковићу’ али ме нико није хтео помоћи. То је био и разлог да сам се захвалио народу у тој школи јер нисам могао поднети ненационалност мојих колега у том погледу.

Владимир Р. Ђорђевић

Прилог бр. 16: *Народна музика* (рукопис)⁶⁴⁸

Наша уметничка музика још нема потпуно наш народни карактер, она још није прави израз наше музичке душе и наше музичке културе. Не може се рећи да наши музичари нису покушавали да на основу народних мелодија стварају наша народна уметничка дела, али од тога није било онога потпунога успеха који би се желео. Поред композиција наших музичара, које несумњиво носе право обележје српске народне душе, ми имамо и таквих које ни по чему нису то. Такве ненародне композиције улазе и у нашу масу народну, нарочито по варошима, те се, по њима, познаваоцу наше народне музике чини као да није у својој земљи.

Шта је узрок томе да тако бива? Једино и само недовољно познавање наше народне музике. Њу треба музичар познавати потпуно. Стварање интереса и љубави за њом или за уметничком музиком у духу народном уопште, треба да почне у родитељској кући да се продужи у школи и у друштву.

Музичке школе треба у томе да предњаче, и да од наше, српске деце стварају српске уметнике. Оне треба да имају за циљ дајући ученицима техничку спрему негују у њима култ националне музике. Музичке школе треба да су извор и утеха наше музике. Поред музичких школа, тај посао оснивања српске музике треба да врше још и певачка друштва и позоришта – опере. Када би свака од ових установа радила на томе послу искрено према својим моћима, не претпостављајући никад да је туђа музика прва музика а да је наша недостојна пажње, онда би ми убрзо добили музичаре, који би искрено волели народну музику, јер би је познавали, јер би она била са њима и у њима. Знано – ваљано каже наш народ. Такви би

⁶⁴⁸ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 526.

музичари зидали своје ,зграде' у народном стилу, и те би зграде биле лепе, велике и здраве, јер би почивале на сигурном тлу, на тлу здраве народне музике српске.

Није то шовинизам који из мене говори. Ми сви знамо да тако треба да буде, па ипак, бар у последње време и ако се о томе много пише, мало се на томе ради. Зар је то шовинизам што су руски уметници стварали величанствену руску уметничку музику засновану на народној? Зар је то шовинизам што је Григ музику свога народа попео на висину првога реда? Зар је то шовинизам што Италијани, Чеси и други народи имају своју музику? Зашто бегати од свога, и зашто се стидети онога што је из народа, а лепо је? О лепоти и богатству наших народних мелодија не треба овде ни помињати јер је то утврђено.

Зашто не ићи правилним путем чију су трасу јасно оцртали Корнелије Станковић, Стеван Мокрањац и Јосиф Маринковић? Музичар који се стиди да ради у духу народном личи ми на човека који се стиди свога матерњег језика.

Па да ли су криви само музичари што то тако данас бива? Ја мислим да нису. Да су прилике остале као што су биле пре рата, мислим да би и уметност и друштво ишло, и ако можда лагано, ипак правилно својим путем. Али вишегодишњи рат све је изменио. Сви смо за дуго време били удаљени од својих послова, не бесмо у контакту са оним од пре рата, примисмо друге навике, друге обичаје, слушасмо другу музику, од своје смо се мало по мало удаљавали, омладина је сасвим заборави и прихвати туђу. Вратисмо се у отаџбину са новим навикама и са новим прохтевима. Са онима који су овде остали, вршио се исти процес. То што се са друштвом десило у опште, десило се и са музиком посебице.

И наше музичаре је тај талас захватио као и све друге уметнике. Али ја верујем у добру вољу њихову да се врате своје. Тешкоћа при томе има, али оне нису несавладљиве. Да би се они одушевили за народну музику треба исту добро да познају. Раније музичар могао је доћи у контакт са народом, данас је то тешко. Оно мало скупљеног музичког материјала из народа тешко је данас имати. Па ипак не треба остати скрштених руку. Треба нешто предузети, на име треба најпре организовати посао око прикупљања народне музике. Код нас је тај посао отпочео релативно доста рано, али то све није довољно а и прибрани материјал није увек беспрекоран, јер су на томе послу доста радили и странци, који, било да нису имали довољне музичке спреме, било с тога што као странци не познаваху довољно особине наше народне музике те ју погрешно схватише и забележише или не могаху разликовати шта је народно а шта је туђе продрло у народ, те без критике бележише све,

њихов је сакупљени материјал несигуран. Тај посао прибирања музичке грађе морају вршити само музичари Срби. Они пак својим средствима не могу то да изведу. Држава на то и не мисли...

Владимир Р. Ђорђевић

Прилог бр. 17: *Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (рукопис)*⁶⁴⁹

Наставнички одсек за наставнике свирања и певања у средњим школама Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца траје четири године и по давању права за наставнике певања и свирања у средњим школама, он се равна са Факултетом на Универзитету. Због тога што би завођење једног оваквог факултета на Универзитету коштало врло много, то се он, под именом „Наставнички одсек“ заводи при државним конзерваторијима или музичким школама које његово извођење могу да зајемче. Кандидати који желе ступити у Наставнички одсек морају имати претходне квалификације, које су прописане у закону о средњим школама за наставнике вештина и уметности.

Наставни план Наставничког одсека:

I година:

Психологија – 3 часа недељно;

Естетика – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 2 часа недељно;

Основи из теорије музике – 2 часа недељно;

Соло певање – 2 часа недељно;

Неговање грла – 1 час недељно;

Свега: 16 часа недељно;

⁶⁴⁹ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 524.

II година:

Логика – 3 часа недељно;

Историја музике – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 2 часа недељно;

Наука о хармонији – 4 часа недељно;

Соло певање – 2 часа недељно;

Свега: 17 часа недељно;

III година:

Педагогија – 3 часа недељно;

Свирање у оркестру или камерној музици – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 3 часа недељно;

Контрапункт – 4 часа недељно;

Соло певање – 2 часа недељно;

Свега: 17 часа недељно;

IV година:

Практичан школски рад – 4 часа недељно;

Дириговање хором и оркестром – 2 часа недељно;

Виолина – 3 часа недељно;

Клавир – 3 часа недељно;

Познавање инструмената, музичких облика и инструментирање – 4 часа недељно;

(у овој години мора се уз виолину учити још и виола)

Свега: 16 часа недељно;

Свака ранија година мора се потпуно завршити и полагати пред школском комисијом испит, па по задовољавајућој оцени комисије за поједини предмет, може се прећи у старију годину. Ако кандидат падне из једног предмета, он може полагати испит из њега почетком идуће школске године, и ако поново падне он понавља годину. Ко падне на испиту из два предмета, он остаје да понови годину.

На крају поновљене године кандидат не сме имати слабу испитну оцену ни из једног предмета, јер му се више не дозвољава опстанак у Наставничком одсеку. Само узроци болести кандидатове могу чинити разлог од овог одступања. Кандидати који мисле да знају поједини предмет из дотичне године, могу тај предмет у почетку школске године полагати пред школском комисијом и ако комисија нађе да је способан да се тог предмета ослободи за ту годину, они ће кандидата и ослободити. Кандидати могу полагати такве испите само из градива и предмета за ту годину, а никако за старију годину, те по томе и такви кандидати морају привести четири године Наставничког одсека. Овакви кандидати плаћају за испит посебну таксу члановима комисије, која ће се накнадно одредити.

На крају четврте године полаже се такође годишњи испит и кандидат који је и тај испит задовољавајуће свршио добија сведочанство о свршеном Наставничком одсеку у коме су назначене оцене свију предмета који су се учили кроз четири године. Код предмета који се протежу кроз више године (као виолина, клавир и др.) узеће се оцена из последње године.

В.Р.Ђ.

Прилог бр. 18: *Нотно певање у основној школи (рукопис)*⁶⁵⁰

Циљ учења нотног певања у основној школи треба да је тај, да оспособи ученика да може по свршетку исте отпевати лакше мелодије без туђе помоћи и да се уопште с том уметношћу упозна у оној сразмери у којој се је упознао за исто време и са осталим уметностима или наукама. Као што се у гимназији обим ученикових знања проширује на све науке и уметности, тако би се и у погледу нотног певања обим знања проширио.

То знање, добивено у основној школи, проширује се у гимназији исто онако као што се проширује и знање и из других предмета. Погрешно је мислити да основна школа може дати потпуно спремног певача, јер она не даје ни потпуно спремне књижевнике нити математичаре и тако даље. Зна се пут којим се долази до потпуног знања из појединих наука или уметности. Па ни гимназија није та која би била последња истанца било за науку било за уметност. Али релативно времену и дечијег узраста, основна школа може и треба да да једно сасвим задовољавајуће знање у погледу упознавања нотних знакова и певања по тим знацима.

Узрок што се до сада није дошло до оваквог резултата не лежи у тешкоћи саме уметности, већ до неспремности наставника за предавање исте. Нису наставници криви за ово, јер ни они нису имали прилике да редовним путем дођу до тог знања. Да су они имали прилике да то изуче донекле у основној школи, да то знање прошире у гимназији и усаврше у учитељским школама, сада би и они давали већих резултата. То све и није могло бити до сада јер је наша земља релативно млада, ми смо у свачему почетници па и у овоме, али не сме се остати вечито на истом ступњу. Паралелно са напретком наставе из других предмета, требала је да корача и настава нотног певања у основној школи, а тога није било, нити се ма и најмање, показује добра воља да се са том уметношћу бар од сада почне радити на реалнијој основи.

Још се и данас мисли да је основној школи па и гимназији циљ да деца, тешком муком, науче погрешно неколико песмица да би могла да то као аутомат отпевају. Св. Сави и на каквом концерту и да се тада каже како деца дивно певају да се овако папагајски спреме деца није потребна школа, јер деца толико исто и на улици науче. Нису то деца која треба

⁶⁵⁰ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 526^в.

да дају концерте, већ они који су позвани да то чине: нису то деца која решавају књижевне или научне проблеме, већ књижевници и научници. Нећемо од такве деце тражити да истражују историјске или геолошке истине. Нећемо од деце тражити да истражују копна или полове. За све ово деца се само припремају у основној школи или гимназији а то своје знање довршују на стручним школама. Гимназија је та која довршује само опште образовање које је потребно сваком члану ове земље.

Узрок да се ништа не предузима за напредак наставе из певања у основним школама па и у гимназијама је тај, што су баш они који су позвани да на томе раде, најмање, или бар врло мало упознати са том уметношћу и сада се редовно она запоставља или јој се привидно да место у наставном плану, поређају се песме које треба да се науче и то је све. Учитељ, ако не зна те песме, он иде другоме коме да их од овога научи а после тако исто он механички предаје то знање деци. Тако се програм пређаше. Шта имају деца од по неколико научених песама, кад они немају појма о бележењу тонова нити дужини и кретању истих и друго, а све је ово важније знати, него отпевати напамет онолико песмица, јер на основу овог знања деца ће без по муке и сама моћи после то да отпевају као и друге песме у овом обиму.

Сви они који нису упознати са овом уметношћу, воле да истакну како је нотна певање тешко. Ко је пак упознат са нотним певањем, рећи ће обратно па чак и да је много лакше од читања, писања, рачунања и тако даље, што све дато треба да научи још у првом разреду основне школе.

Владимир Р. Ђорђевић

Прилог бр. 19: *Шта се све пева у основној школи* (рукопис)⁶⁵¹

Жалосно је истина да се, можда, једино код нас у основној школи предаје певање још по истој методи по којој је учио Доситије и Вук, и да до сада нико из позваних није покушао да ослободи децу од тог малтретирања па и да заведе певање по нотама како би се од учења певања у основној школи имало истинске користи и деци олакшало. Поред ове жалосне

⁶⁵¹ Архив Музиколошког института САНУ у Београду, фасцикла МИ-ХИХ/Ан 885.

истине, у последње време појавиле су се у избору градива за певање у основној школи такве аномалије да се преко тога факта не сме ћутке проћи. Ево у чему је ствар:

Од неког времена, управо после рата, примећује се нека полетност у избору композиција за певање у основној школи. Та полетност долази отуда што сваки, позван и непозван, жели да буде композитор дечјих песама. Позвани обављају тај посао, неко са више неко са мање успеха, а непозвани, не могући да дају што од вредности прибегавају фалсификовању. Они тај посао раде овако: не могући да створе за ученике мелодију за изврстан текст, што им се, уосталом не може ни замерити, јер то није њихов посао, они нађу какву народну мелодију, испод које потпишу неку дечју песму и то дају деци да певају, не наводећи о пореклу мелодије ишта или присвајајући их као своје композиције, и за такав плагијаторски рад називљу себе композиторима па се тако чак и потписују. Неки, пак, просто узму мелодију из композиције другог композитора, потпишу други текст, дају деци да науче и певају на пример на радију. Овакве појаве узеле су последњих година таквога маха да су постале права опасност за народне мелодије и њихове аутентичне текстове. Дешава се и то да неко од таквих композитора нарочито исквари мелодију било народну било туђу да би је могао назвати својом. Неки од ових самозваних композитора да би пружили деци и композиције у два или три гласа раде овако: Ако би хтели да дају деци композицију у два гласа они просто узму горња два гласа неке народне мелодије коју је други композитор хармонизовао за четири или три гласа. Ако му пак треба композиција у три гласа онда узима сва три горња гласа из композиције која је рађена за четири гласа. Они ни то не знају да песма рађена у четири гласа не може у исто време служити и за три и за два гласа већ само за четири, а да се за три и два гласа мора нарочито радити. Одмах после рата два наша педагога почну издавати свешчице са по неколико народних и уопште туђих мелодија испод којих су потписивали текстове дечјих песама. Интервенцијом неке господе овај је посао убрзо прекинут, али и не последице његове, још се и данас осећају. Један учитељ из Јужне Србије почне издавати опет свешчице са народним мелодијама, повезаним по две-три једно за другим гласа. Како је он те свешчице продавао, то други помислише да он згрће милионе те и они почеше да издају књижице за певање злоупотребљавајући народну мелодију до крајњих граница. Тако три господина договоре се да издају збирку песама за основну, грађанску и средњу школу. Они лепо седну и за два-три дана здудају једну књижицу ако се за њу уопште може рећи да је била књига. Да би тој књижици подигли

што већи углед они ју, сва тројица, потпишу и пошаљу Главном Просветном Савету на одобрење што овај и учини. Како су два господина од ових потписаних на књизи били функционери у Министарству Просвете та се књига почне у великим количинама продавати.

Случајно једном музичару буде обраћена пажња на ову књижицу и кад је овај разгледа он се згрәне. То није била књига већ наша брука каква се не да замислити. Од када наша земља постоји ништа горе никада није изашло из штампе. Ту је и свака нота и сваки ред такта био ругоба тако да овде уопште о тој књизи не може бити говора. Музичар обрати пажњу једном од госпoде чланова Главног просветног Савета и књига тројице аутора буде одмах забрањена. Та три господина нису имали појма ни о нотама, ни о дечјим текстовима ни о књижевним захтевима.

После ове појаве настаде још веће утркивање за фабрицирање материјала за певање за децу. Не зна се да ли су у томе имале већег успеха школе или забавишта. У забавиштима се певало ма шта и свашта: и немачке и мађарске песме и изопачене наше народне и уметничке, просто, свашта. Као пример наводим: мелодија песме „Радо иде Србин у војнике“ пева се са „Радо идем ја у забавиште“, или мелодија песме „Мали пијез, ето так...“ пева се са „Ево имам, ево имам два ока у глави“.

Основне школе певају на радију скоро стално мелодије народних песама или и уметничких са потписаним туђим, дечјим текстовима песама. Ево неколико примера: У основној школи Престолонаследник Петар, певају ученици на радију ово на пример: Песму „Ми смо ђаци...“ певају са мелодијом „Хеј коло наше...“ из туђе композиције „Вилинско коло“; песму „Плакала мала Видица“ певају на глас песме „Будила мајка Јакова...“ (в. Албуме хрватских песама од Лжичара; песму „Шар планинско коло“ на глас народне мелодије „Низ планине иде бабо...“); песму „Мала Пива...“ певају на глас мелодије „Три сам дана кукурузе брала...“ и тако даље. Али није ово све. Има и горих ствари. У данима кад се врши покрет за рестаурирањем наших народних уметности: везова, мелодија (песама), игара, ношње и кад се сав паметан свет да вишу уметност заснива на темељу народне уметности да би могли да изградимо чисто нашу-југословенску уметност, и кад баш због тога културни људи гледају да се еманципују од туђих-непотребних утицаја, како у свему другоме тако и у погледу музике, појављује се једна књига са песамама, стављених у ноте, за децу. Поред других недостатака ове књиге њен творац, самозвани композитор,

потрудио се да нашу децу усрећи туђим мелодијама и да их тиме, можда, и нехотице надахњује туђом уметношћу. У књизи има 18 таквих мелодија и оне чине читаву половину књиге. Макар да „композитор“ каже да су мелодије по „Риселу по Рајхорту“ и тако даље, ипак се тамо налазе туђе мелодије штампане у целости, на пример песму: Јесте чули кумо, верујте без шале...“ пева се по немачкој народној мелодији „Der Jäger aus Kurpfalz“; песма „Мој зелен бор...“ пева се као „ О, Tannenbaum“ божићна немачка песма. Ову је композицију са истим тактом штампао у овој књизи два пута: на стр. 47 и 68 само у разним скалама.

Песма „Учитељ наш дошао на час...“ пева се као немачка (?) и тако од прилике свих осамнаест мелодија. А чему све то? Ако „композитор“ није у стању да створи погодне мелодије за текстове дечјих песама, онда нека то остави онима који то могу а не да децу напаја без потребе туђим културама и уметношћу. Ако је потребно да увеземо са стране предмете које у својој земљи немамо и без којих се не може, није нам потребно да унесемо и туђу музику те да њома нашу децу напајамо. Ово, бар, зна сваки иоле културан човек.

Али ни ово није све. Ову пометеност у певању у основној школи помажу и неки дечји листови, као што је „Југословенче“. Ту се налазе врло често примери овако несолидног писма у погледу дечјих композиција. Примера ради наводим: „Композитор ових дечјих песама усрећио је музику и новим називом за темпо а то је „Adagio sevdalico“ само што није и српски превео овај термин да знамо шта то значи, пошто то досад нисмо никога чули. Види „Мали певачи“.

В.Р.Ђ

Прилог бр. 20: Приказ *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи* (извод из штампе)⁶⁵²

„Г. Владимир Р. Ђорђевић, професор музике у пензији, који је велики број година био наставник музике у јагодинској учитељској школи, овим својим ‚Кратким упутством‘ покренуо је питање рационалне наставе певања у нашим основним школама, на основу нотних знакова, како је то данас код свих народа, који предњаче културом, па и у извесним крајевима наше проширене отаџбине, на пример у Словеначкој. У предговору своје књиге г. Ђорђевић даје слику наставе певања у основним школама, а одмах за тим аргументује потребу те наставе по савременим методама и употребом нотних знакова. После општих напомена о настави певања у основној школи г. Ђорђевић посвећује један одељак тој настави у првом разреду, чије је градиво ограничено на горњи тетрачорд це-дур скале. Други одељак посвећује настави у другом разреду. Градиво захвата целу це-дур скалу, разне врсте тактова, ту долази у потребу и осмина ноте и осмина пауза, извешан број песмица, знак понављања, фермата и.т.д. Трећи одељак је посвећен настави у трећем и четвртом разреду, када се по г. Ђорђевићевом мишљењу ученику даје књига са нотама у руке. Спровођење наставе певања у основној школи помоћу нота, несумњиво би значило напредак у овој грани основне наставе. Она ће свакако, у првом реду и поглавито зависити од спреме, умешности и способности учитељеве у поучавању певања. Музичко знање, као и упутства за предавање певања, треба учитељи да добију у учитељским школама од својих наставника музике. Свакако књига г. Ђорђевића може само да користи ствари, и као таква она може да буде од користи свима учитељима, који у овој настави не умеју да се снађу. Са те тачке гледишта било би још боље да је ‚Упутство‘ израђено још детаљније и опширније, па ма књига имала и коју страницу више. Врло је добро, што је г. Ђорђевић избацио методе помоћу цифара, или слогова, већ непосредно прешао на ноту и тиме онемогућио двоструки посао (замену цифре нотом). Моје је лично мишљење, да детету треба пружити песмарицу с нотама у руке, исто као и буквар. Довољно је да се дете у основној школи навикне на слике

⁶⁵² Петар Ј. Крстић, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, *Правда*, бр. 15, 18. јануара, 1928. Приказ се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

(ноте), којима се бележе тонови. Потпуно разумевање доћи ће доцније. Стварно, настава певања у основној школи пати од недовољног градива, од недовољног броја дечјих песама за основне школе. Нове збирке песама, компоноване за основне школе, штампане нотама са потписаним речима, освежиле би наставу певања, заинтересовале би и учитеље и ученике.“

П. Ј. Крстић

Прилог бр. 21: *Упутство за прикупљање народних мелодија* (рукопис)⁶⁵³

Кад већ дођете у село у ком почнете живети као учитељ, то гледајте да проучите нарав људи и обичаје тог села. Ако испитивањем појединаца проучавате обичаје сеоске или умотворине њихове наићи ћете одмах на тешкоће, тј. на наповерење њих грађено према вама. Стога гледајте да све што у овом смислу чините, да чините врло обазриво. Гледајте да својим понашањем и животом за кратко време задобијете њихово поверење и љубав и тада ће они бити слободнији према вама. Њихове обичаје, песме, мелодије, приче и томе подобно увек хвалите.

Ево од прилике како ћете отпочети са мелодијама и песмама: Ви сте дошли у село и прође извесно време и ви лепо са људима а и они са вама и лагано се приближујете једно другом. Не понашајте се као господин према њима већ као њихов рођак, пријатељ али никад себи не дозволите да у том тако далеко одете да би они могли то да злоупотребе. Ја сам имао једног сељака и с њим сам веома добро живео, звали смо се и побратимима. Тај побратим мислећи ваљда да се према мени може исто онако понашати као и са побратимима сељацима рече ми у шали нешто и то са свим не мислећи да ме увреди (а ја се бога ми не сећам шта). Ја му се окренем смешећи се и рекох му: немој, побратиме, молим те, јер ја не волим такве шале. Опрости побратиме, рече ми, нисам „ћео“ да те наљутим. Ми пређемо преко тога, ја сам се чинио да сам све и заборавио и збиља ми смо увек красно живели и растали се као најбољи пријатељи, јер он ми увек беше искрен као и ја њему. Рецимо после неког времена нађем се са људима у разговору било у школи било у судници или код неког домаћина и

⁶⁵³ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла 526^а.

започне се разговор о песми нпр. како ђаци добро певају и то подобно. Онда ће учитељ запитати да ли и овде често певају и има ли кога да лепо пева. Одговориће му се да тај и тај или та и та лепо певају и тада обично кажу да учитељ треба да дође ту и ту на свадби или слави а том ће приликом чути. „Е ја страшно волим ове ваше песме“ вели учитељ и од прилике напомене да је и он са села или да је у неком селу слушао како певају па му се допало. Он (тј. учитељ) почне с времена на време да посећује весеља у селу и том ће приликом увек чути певање а његово је да песме хвали и да их памти. Ја не могу да вам ово све испричам како се поступа у таквим случајевима, али вам могу споменути да је главно задобити љубав и поверење својих мештана а после ће поступно ићи лако око тог сакупљања. То не треба да буде одмах, брзо, већ полако. Ево како сам ја бележио: Имао сам старији (IV) разред и замолио сам их да ми донесу написмено по коју песму и то онако као им баба, мајка или сестра казују. На тај начин дошао сам до приличне збирке песама. Мелодије сам највише памтио па их у ноте стављао у својој соби. Имао сам једног дечка у I разреду који је красно певао и то као женско (а то је реткост да мушки знају женске песме). Он ми је често певао, али се у почетку веома стидео.

Седељка је случајно била у близини школе и ја сам седео крај прозора са хартојом и виолином и бележио да не би био примећен. Затим кад сам се боље упознао ја сам одлазио са својим пријатељем старијим човеком и на седељке пошто сам се известио да се не љуте. Треба се о овоме лепо извести да не би учитељ био исмејан јер има места где мушки и не долазе на седељку или и ако дођу то су по неколико момака који иду од једне седељке ка другој, проведу по кратко време (и то је око поноћи) па се опет разилазе. Сви треба да знају да учитељ долази само због песме. Добро је да се учитељ већ познаје са свима женскињама које су ту код седељке јер је иначе велика затегнутост и досада. Кад дође он позове Бога и пожели да је срећан рад. Оне све ућуте. Сад учитељ треба да је умешан у разговору и да пита за овај или онај посао које оне раде. Нека га не брине то што ће оне врло често без икаквог скоро разлога да се у глас смеју неком питању или том питању. Неком се и не насмеју. Чак доцније нека их понуди да певају. Оне неће, али тек нека од жена или девојака рећи ће којој нпр. „ајде мори, Доке, што па не појиш? Нећу море пој ти.“ И друге ће навалити а и учитељ нека их замоли. Најпосле она попусти и почне најпре тихо (са још којом

другарицом) а после се већ ослободи па и друге певају. Нека учитељ ништа не бележи већ нека памти, јер имаће прилике да упамти, а кад се још боље упозна може слободно и пред њима бележити као што сам ја радио. Њима ће нарочито бити мило кад чују од другог да учитељ исто онако пева њихове песме као и они или оне. У приликама као што је седељка, слава или др. Може им учитељ отпевати какву (сељачку) народну мелодију из другог краја и ако те мелодије има и у том месту одмах ће му певачице рећи да није тако: „Ама Бога ти није тако зар и ту песму имате? И ја би све рекао да ово не ваља што ја певам.“ И кад му она отпева онда он треба да похвали „е јесте то лепше што ти певаш! Видиш ја знам још неке ама све би рекао да нису баш тако као што их ја певам“. Дакле учитељ треба на сличан начин да се понаша.

Учитељ нека има уза се свирчицу те да по њој бар почетну висину мелодије одреди, а кад дође кући онда ће узети ону висину и ако му је мелодија позната забележиће је. У случају да учитељ не може одредити у којој је скали која мелодија то ће се бележити свуда онде где треба # или *b*, нпр.



Ако учитељ не може да одреди такт тада ће писати тачно вредност нота а други ће му одредити и скалу и такт.

Владимир Р. Ђорђевић

Прилог бр. 22: Приказ: *Збирке одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* (извод из штампе)⁶⁵⁴

Вредни и даровити српски музичар и композитор, Влад. Р. Ђорђевић, пружио је српској школи још једну ваљану књигу, која ће, ако се само искрено прихвати од стране наставника, несумњиво лепу корист донети настави школској. Приказујући његову Збирку дечјих песама у једном од прошлогодишњих бројева нашега листа, ми смо искрено пожелели да нам г. Ђорђевић пружи још које своје дело. И у нади се нисмо преварили. Књига чији смо натпис исписали, представља ново, удвостручено издање његових дечјих песама, али допуњено и проширено, тако да се њом успешно могу служити и наше средње школе. Да ли је потребно да овде трошимо речи на доказивање значаја и вредности наставе нотног певања? Има предмета, који су стицали и губили свој *raison d etre*, који су признавати у школи и протеривани из зидова њених; има их и таквих, чију су егзистенцију штитили бајонети и ломаче, као што има и других који су с љутњом и злурадошћу одбијени. Међу онима опет, који живе у школској настави, не заузимају сви једнако место; и данас се врши модификација и пречишћавање међу њима, и вероватно ће још који данашњи предмет банкротирати, или бар знатнију реформу претрпети, као што ће други опет боље и достојније место заузети. Овака боља и лепша будућност неоспорно чека и наставу певања. Песма се не може ни истеривати нити тек уводити, јер је она живела и увек ће живети у срцима ђачким. Њен је живот за свагда обезбеђен. Чврсто као стена заузела је она у школи место; и одатле је никаква сила не може одагнати. Вештина певања се може, на жалост, запостављати, али се њена улога не може заменити никојим другим предметом. Не морамо се овде упуштати у претресање узрока, због којих се код нас вештине уопште и настава певање посебице занемарују. Констатујемо само, да један велики, највећи део кривице и одговорности за доста неповољно стање ове вештине лежи у неразумевању вредности наставе певања и неспремних њених предавача.

У овој збирци г. Ђорђевић је као увод удесио *припрему* из нотног певања, која ће, како се ми тврдо надамо, моћи послужити и лајку да се потпуно орјентише и уведе у

⁶⁵⁴ Аутор непознат, *Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину*, *Нова школа*, год. III. св. 3-4, 1909. Приказ се чува у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

суштину нотног певања. Са врло мало труда моћи ће сваки наставник овом збирком постићи леп и солидан успех; само ваља да увиди, да је крајње време да се једном и настави певања поклони онаква пажња и воља, какву она по својој вредности заслужује.

У збирку је унесено, поред великог броја одабраних песама од једног и два гласа, још и преко 20 лепих песама од три и четири гласа. Садржај је разноврстан и обилат тако, да ће наставник у збирци поред програмских песама наћи добар број других пробраних и пригодних песама. У толико боље за њега и слободу његова бирања. Са задовољством препоручујемо читаоцима ову ваљану и корисну збирку.

Прилог бр. 23: *Кратко упутство хоровађама за давање интонације*⁶⁵⁵

Сваки хоровађа мора имати свирчицу са тоновима: *a* и *c*.

Литургија се почиње са „Амин“ у В-dur акорду. Пошто на свирци немамо ни једног тона из тога акорда, то онда лагано одсвирамо тон *c* и од њега нађемо тон више, а то је *d* за тенор I., тон ниже *b* за тенор II., кварту ниже од *b*, т.ј. тон *f* за бас I. и октаву ниже од *b* за бас II. Овај акорд траје до „Алилуја“ с том разликом, што се понеке песме почињу само једним тоном тога акорда, т.ј. са *b*.

„Алилуја“ се почиње акордом F-dur. Два тона тога акорда налазе се на свирци, а то су *c* и *a* за I. и II. тенор. Терцу на ниже од *a*, а то је *f*, дамо I. и II. басу.

„И духови“ почиње са C-dur акордом, а тим се акордом „Алилуја“ завршује. Ради сигурности, ми ипак одсвирамо на свирци тон *c*.

„Херувика“ почиње са тоном *g*, који је уједно тон C-dur акорда, који је пред њом и ми ово *g* само нагласимо.

Остало су песме такође у C-dur акорду, с том разликом, што се неке почињу целим акордом, а неке појединим тоном тога акорда, као: „Оца и сина“, „Достојно и праведно“, „Тебе појем“, тоном *g*.

„Достојно јест“ почиње са G-dur акордом и то тоновима *g* за I. и II. бас и II. тенор (чији утисак имамо из C-dur акорда) и *h*, терца на више од *g* за I. тенор.

⁶⁵⁵ Архив Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду, фасцикла ЂОР-1

Велико сродство акорада G-dur и C-dur чине, да ћемо увек лако наћи акорд C-dur у „И војех и веја“ после G-dur-а. Ако нисмо сигурни, то одсвирамо тон *c*, а имамо утисак тона *g*, при чем ће се остали тонови у свести сами појавити.

„Једни свјат“ почиње са тоном *g* из C-dur акорда.

„Скажи ми“ почиње са тоном *g* из G-dur акорда, а тај тон имамо у последњем акорду.

„Благословен грајди“ почиње са тоновима *g* и *h*, које већ имамо у последњем акорду.

Све се остале песме почињу G-dur акордом у разним положајима.

После кратке вежбе, ово давање интонације, остане врло лак посао.

Прилог бр. 24: Текст Литургије: *Литургија недељна или празнична кад се пева*

„Блажени”, црквене народне мелодије за мушки хор⁶⁵⁶

Текст Литургије:

Одговори - **велика јектенија:**

Амин; Господи помилуј; Тебје Господи; Амин;

Нумера бр. 1: **Први антифон - Слава I.**

Слава Отцу и Сину и Свјатому Духу. И ниђе и присно и во вјеки вјеков, амин. Благослови душе моје Господа, и всја внутрењаја моја, имја свјатоје јего. Благословен јеси Господи.

(Слава Оцу и Сину и Светоме Духу, сада и увек и у векове векова, амин. Благослови душо моја Господа, и све што је у мени свето име Његово! Благословен јеси, Господе.)

Одговори - **мала јектенија:**

Господи помилуј; Тебје Господи; Амин;

Нумера бр. 2: **Други антифон - Слава II.**

Слава Отцу и Сину и Свјатому Духу. И ниђе и присно и во вјеки вјеков, амин. Јединородниј Сине и Слове Божиј, безсмртен сиј и изволивиј спасенија нашего ради воплотитисја от свјатија Богородици и приснођеви Марији, непреложно вочеловјечитисја:

⁶⁵⁶ Исто.

распнијсја же Христe Боже, смeртију смeрт поправиј, Једин сиј Свјатија Тројици, спрослављајeмиј Отцу и Свјатому Духу, спаси нас.

(Слава Оцу и Сину и Светоме Духу, сада и увек и у векове векова, амин. Јединородни Сине и Речи Божја, бесмртан си, и изволео си да се ради нашег спасења оваплотиш од Свете Богородице и Приснођеве Марија, и непроменљиво постао си човек; био си распет, Христe Боже, и смрћу смрт сатро; Ти си један од Свете Тројице, прослављен си Оцем и Светим Духом, спаси нас.)

Одговори - мала јектенија:

Господи помилуј; Тебје Господи; Амин;

Нумера бр. 3: Мали вход – Придите

Придите поклонимeја и припадем ко Христу. Спаси ни Сине Божиј, воскресиј из мeртвих, појушчија Ти: Алилуја.

(Ходите, поклонимо се и припаднимо Христу: Сине Божји, васкрели из мртвих спаси нас, који Ти певамо: Алилуја.)

Одговори:

Господи помилуј; Амин;

Нумера бр. 4: Мали вход - Свјатиј Боже

Свјатиј Боже, Свјатиј Крјепкиј, Свјатиј Безмерниј, помилуј нас. Слава Отцу и Сину и Свјатому Духу. И ниње и присно и во вјеки вјеков, амин. Свјатиј Безмерниј, помилуј нас. Свјатиј Боже, Свјатиј Крјепкиј, Свјатиј Безсмертниј, помилуј нас.

(Свети Боже, свети крeпки, свети бесмртни, помилуј нас. Слава Оцу и Сину и Светоме Духу, сада и увек и у векове векова, амин. Свети бесмртни, помилуј нас. Свети Боже, свети крeпки, свети бесмртни, помилуј нас.)

Нумера бр. 5: Читање апостола - Алилуја

Алилуја, алилуја, алилуја.

Одговори - Читање јеванђеља, Сугуба јектенија, Јектенија за оглашене и Јектенија за верне:

И духови твојему; Слава тебје Господи, Слава тебје; Слава тебје Господи, Слава тебје; Господи помилуј; Господи помилуј; Амин; Господи помилуј; Тебје Господи; Амин; Господи помилуј (дужи); Господи помилуј; Амин; Господи помилуј (дужи); Господи помилуј; Амин;

Нумера бр. 6: **Херувимска песма и Велики вход**

Иже херувими тајно образујушче, и животворјашчеј Тројице, трисвјатују пјесан припјевајушче, всјакоје ниње житељскоје отложим попеченије.

(Ми који Херувиме тајанствено изображавамо, и Животворној Тројици Трисвету песму певамо, сваку сада животну бригу оставимо.)

Амин. Јако да Царја всјех подимем, анђелским невидимо дориносима чинми. Алилуја, алилуја, алилуја.

(Амин. Као они који ће примити Цара свих, анђелским силама невидљиво праћенога. Алилуја, алилуја, алилуја.)

Одговори - **Прозбена јектенија:**

Господи помилуј; Господи помилуј (дужи), Господи помилуј; Подај Господи; Тебје Господи; Амин; И духови твојему.

Нумера бр. 7: **Оца и Сина**

Отца и Сина и Свјатаго Духа, Троицу јединосущнују и неразђелнују.

(Оца и Сина и Светога Духа, Тројицу једносуитну и нераздељиву.)

Нумера бр. 8: **Канон Евхаристије**

Милост мира жртву хваљенија. И со духом твојим. Имами ко Господу. Достојно и праведно јест, поклањати сја Отцу и Сину и Свјатому Духу, Тројицје једино сушчњеј и неразђељњеј. Свјат, свјат, свјат Господ саваот, исполн небо и земља слави твојеја, осана во вишњих: благословен грјадј во имја Господње, осана во вишњих.

(Милост мира жртву хвале. И са духом твојим. Имамо их ка Господу. Достојно је и праведно клањати се Оцу и Сину и Светоме Духу, Тројици једносуитној и нераздељивој. Свет, свет, свет, Господ Саваот! Пуно је небо и земља славе Твоје: Осана на висинама, благословен који долази у Име Господње; Осана на висинама.)

Одговори:

Амин. Амин (дуже). Амин.

Нумера бр. 9: **Тебе појем**

Тебе појем тебе благословим тебје благодарим Господи, и молимтисја Боже наш, и молимтисја Боже наш, и молимтисја Боже наш, и молимтисја Боже наш.

(Тебе певамо, Тебе благосиљамо, Теби благодаримо, Господе, и молимо Ти се Боже наш.)

Нумера бр. 10 - **Достојно јест**

Достојно јест јако во истину, блажити тја Богородицу, присноблаженују и пренепорочнују, и матер Бога нашего. Честњејшују херувим, и славњејшују безсравњенија серафим, без истљенија Бога слова рождшују сушчују Богородицу, тјавеличајем.

(Достојно је ваистину блаженом звати Тебе, Богородицу, увек блажену и пренепорочну и Матер Бога нашега. Часнију од Херувима и славнију неупоредиво од Серафима, Тебе што Бога Реч непорочно роди, сушту Богородицу величамо.)

Одговори:

И всјех и всја. Амин. И со духом твојим. Господи помилуј. Господи помилуј (дуже). Господи помилуј. Подај Господи. Тебје Господи. Амин. И духови твојему. Тебје Господи (дуже). Амин (дуже).

Нумера бр. 11 - **Једин свјат**

Једин свјат, једин Господ, Исус Христос, во славу Бога Отца, амин.

(Један је свет, један Господ Исус Христос, у славу Бога Оца, Амин.)

Нумера бр. 12 - **Скажи ми Господи - Причестен**

Нумера бр. 13 - *Благословен градиј*

Благословен грјадиј во имја Господње, Бог Господ и јависја нам.

(Благословен који долази у Име Господње: Бог је Господ и јави се нама.)

Нумера бр. 14 - **Виђехом свјет - Молитва после светог Причеста**

Виђехом свјет истиниј, пријахом Духа небеснаго, обрјетохом вјеру и истинују, неразђељњеј Троице поклањајемсја, та бо нас спасла јест.

(Видесмо Светлост истинску; примисмо Духа Небескога; нађосмо веру истиниту, клањамо се нераздељивој Тројици, јер нас је Она спасла.)

Одговори:

Амин.

Нумера бр. 15 - **Да исполњатсја**

Да исполњатсја уста наша хваљенија твојего Господи, јако да појем славу твоју, јако сподо бил јеси нас причаститисја свјатим твојим боженственим безсмертним и животворјашчим тајнам, собљуди нас во твојеј свјатини, вес ден поучатисја правђе твојеј. Алилуја, алилуја, алилуја.

(Нека се испуне уста наша хвале Твоје, Господе, да певамо славу Твоју, јер си нас удостојио да се причестимо светим Твојим божанским, бесмртним и животворним Тајнама; сачувај нас у Твојој светињи, да се сав дан поучавамо правди Твојој. Алилуја, алилуја, алилуја.)

Одговори:

Господи помилуј, Тебје Господи, Амин, О имени Господњи, Господи помилуј, Амин.

Нумера бр. 16 - **Буди имја Господње**

Буди имја Господње благословено от ниње и до вјека. х3

(Нека је благословено Име Господње од сада и довека. х3)

Одговори:

Амин. х2

Нумера бр. 17 - **Спаси**

Спаси Христе Боже и помилуј, благовернаго Господара и Краља нашего Александра, преосвешћанишаго архиепископа и митрополита нашего Ипокентија, Христољубивое воинство Ктитори и приложеники свјатаго Храма сетје и всје православније хришћани и сохрани их на многаја љета.

(Спаси Христе Боже и помилуј, благоверног краља нашег, преосвешћеног и најсветијег патријарха нашег, преосвешћеног архијереја нашег. Христољубиво војинство, ктиторе и приложнике светог храма овог и све православне Хришћане и сачувај их на многа љета.)

Одговори:

Амин.

Прилог бр. 25: Виолина и легитимични преглед виолиниста до 19. века

Владимир Р. Ђорђевић
хонор.учитељ муз. и певања
у пиротској гимназији

Овај сам рад поднео као писмени рад – тему за полагање учитељског испита из музике, али како ми то није било потребно за испит, Министарство ми је рад вратило не поништивши ни марке. Испит је положен без икаквог писменог рада. Доцније, за време рата, топовско ђуле је ударило у нашу (мога брата и моју) кућу при чему су многе моје књиге настрадале од шрапнела. И ове рупе су последица тога.

Владимир Р. Ђорђевић

Виолина и легитимични преглед виолиниста до 19. века

Violine, violino, violetta, rebecchino, (талијански), violondessus (француски), discartgeige (немачки), ћемане, виолина

Ово је име инструмента који је целом казиваном свету познат. То је мелодијски инструмент, којим се производи мелодија, тј. једногласно ређање тонова по извесним законима разума и лепоте. Овај инструмент спада у групу оних са жицама – Streichinstrument (нем.), instrumenta onehorda (лат.), strumento a corde (тал.), instruments à cordes (фран.) – јер су на њему затегнуте жице. Жица је тело што трепери; и с тога што се жице превлаче гудалом ради произвођења треперења а отуд и звука-тона, спада виолина још у инструменте са жицом али који се гудалом превлаче — Streichinstrument, Bogeinstrumente (нем.). — Виолина је најмања од свију инструмената са жицом, који се превлаче гудалом, а у исто време и најподеснији и најбољи за соло свирање. Толику исту улогу игра виолина и у оркестрима, квартетима и.т.д. Тон виолине је мек, нежан и њиме се може исказати сваки душевни осећај. На разне начине производе се на њој врло разнолики тонови, те се њоме могу многи тонови да подражавају. Са њених тонова, који узбуђују

расположење човечије и који то могу, како у највећу радост тако и у највећу жалост бацити, звана је виолина с правом „краљицом свију инструмената“.

Прегледајмо главне делове на виолини и гудалу саставноме делу виолине. На први поглед на њој разликујемо три дела: тело виолине, врат и пуж (глава).

Гудало би могли да узмемо као четврти главни део.

Тело виолине је највећи део и он се састоји из: горње и доње површине. На горњој су површини звучне рупе, кроз које прелази заталасали ваздух из тела виолине. Тело је направљено од дрвета. У колико је дрво еластичније и лакше у толико је виолина боља.

Врат виолине је направљен од засебног дрвета и утврђен је за тело. При свирању врат увек држи рука свирачева.

Пуж је трећи део виолине. Он је на другом крају врата и није ништа друго до савијени наставак врата у облику пужа. У њега су углављене чивије. Место пужа стајала је у раније доба изрезана лавова глава а и данас се у многим фабрикама виолине израђује место пужа лавова глава.

Гудало, Bogen (нем.), arco (тал.), archet (фран.) је засебан део виолине. Њиме се превлаче жице на виолини да би се довеле у треперење. Главни су делови гудала: прут, глава (на горњем крају), жабица (на доњем крају) завртаљ и длака. Прут је направљен од еластичног дрвета а глава је везана за жабицу длаком која се намаже колифонијумом ради бољег опирања.

Остали су делови виолине:

а) дугме које се налази на задњем крају тела виолине. Дугме је учвршћено у тело и на њега је прикачен држач жица. Дугме је направљено од абоноса.

б) држач жица је доњи део који је направљен од абоноса а украшен је често седефом. На предњем ширем крају су четири рупице за везивање жица. Дугме и држач жица спаја жица која је од месинга или од јаког црева.

с) кобилица је део преко кога прелазе жице. Овај је делић направљен од тврдог и еластичног дрвета.

д) ручица је пљосната од абоноса начињена дашчица изнад које прелазе жице. Ручица је заглављена на врат виолине преко тела виолине још једанпут толико колики је врат;

е) басамак је дрвени делић, који чини границу између врата и пужа. Он је врло мало уздигнутији од ручице и преко њега прелазе жице у пуж да се тамо увију око својих чивија;

ф) чивије. Њих има онолико колико има и жица тј. четири. Око сваке се увија по један крај жице и свака чивија држи своју жицу. И чивије су од тврдог дрвета а тежиште им је у пужу. Онај део чивије који је у шупљини пужа, пробушен је да би се у ту рупицу могло привући крај од жице. Чивије се све окрећу те се тако жице, чији је други крај усађен у држачу жица, могу по вољи затезати;

г) подупирач је ваљчић од дрвета, којим се подупире горња површина тела виолинског испод десне стране кобилице. Он упире својим крајевима у горњу и доњу површину тела;

h) жице су најважнији део на виолини. Њих има 4 на броју. Све су од црева а једна је увијена танком металном жицом (срмом). По дебљини жице су различите.

Однос жица међу собом и обим тонова

Жица, којом се најдубљи тонови на виолини производе, јесте g, а то је она, која је срмом обавијена. Одсвирана празна жица g даје најдубљи тон на виолини а то је g. Квинта од g јесте d¹ и тај тон произвешће се свирањем празне друге жице оне од g жице а то је D¹ жица. Квинта од d¹ биће a¹ а то је одсвирана празна трећа жица по реду која се зове А жица. Четврта и последња жица јесте Е жица чији тон није ништа друго (одсвирана празна) до e¹¹ а то је квинта од a¹. Дакле, нормално штимовање жица на виолини биће ово:



По неки виртуози, да би извели што боље техничке тешкоће, често су штимовали жице за пола тона више, нпр. Бериот, Бајлот, Паганини, Винтер и др. Скала на виолини обухвата хроматске тонове од g до C¹¹¹¹. Но помоћу flagelet тонова може се још и даље ићи, али се ретко, нарочито у оркестру прекорачује f¹¹¹ и g¹¹¹. Писање тонова на виолини је у виолинском кључу или g кључу.

Карактер тонова

Особити карактер тонова (боја тонова) може се произвести помоћу flageolet-a, ponticello-m, sula gorda-om, sordino-om. Лепота тонова састоји се у чистоћи, јасноћи, сили изливању осећања. Разни начини вучења гудала, као: stacatto, legato, portamento, pizzicato, tremolo, Doppel-griff, Ocoord- griff и др. јесу при томе од велике важности.

Употреба виолине

Виолина пара подједнаку улогу било употребљавана само за се било у друштву са другим инструментима. Сама се употребљује нарочито у концертима, а рачуна се да је виолина сама (solo) и кад је други који инструмент прати, као клавир. Виолина у друштву са виолом, виолончелом и контрабасом или боље рећи сва та четири инструмента скупа чине гудачки квартет. Ту за гудачки квартет могу се узети и две виолине (1 violin и 2 violin) са виолом и виолончелом.

Две виолине за себе праве дуете, а удружујући је са другим инструментима на исти начин као код гудачког квартета добијамо: терцете, квинтете, секстете, и др. У оркестру је виолина помешана са великим бројем других инструментима и онда их има две као два самостална гласа и то као 1 и 2 виолина а писана је у том случају за та два гласа у два линијска система.

Проналазак и усавршавање виолине

Проналазак и прва употреба виолине врло су стари. Првобитни њен облик лежи јамачно у првобитном облику зајтенинструмената најстаријих народа, мада се на тим инструментима не свираше гудалом и ма да беху са свим другачијег облика. Основа виолине јамачно лежи у тим првобитним инструментима с тога, што и код њих беше тело што трепери жица.

1) Инструменте са жицом уопште краткоће ради називају „зајтен-инструменти“, а инструменте који се гудалом свирају називају „штрајх-инструменти“.

Ту ови инструменти беху основа и за доцнији клавир, мистар (који је још старим народима познат) цитру и др. зајтен-инструменте. И сувише би ме далеко одвело, кад бих покушао ређати неизбројне зајтен-инструменте старих народа. Ја ћу отпочети од оног времена, од кад гудало уђе у употребу.

Маври беху први који најпре јужни, а затим и северни народи примише инструменте са гудалом. Најважнији штрајх-инструмент у Мавара зваше се:

Кевес, чевав. Он имађаше 2-3 жице, а које су се гудалом превлачиле да се тон произведе. Врат чевав-а беше врло дуг. Резонанца је направљена од љуске кокосовог ораха, која се покриваше разапетом кожом. Та је кожа имала на средини звучну рупу. Овакав инструмент имађаху и стари Турци са именом чевав.

Из овог инструмента посташе доцније многобројне врсте инструмената са гудалом. Кевес даде основан облик чувеним талијанским и немачким мајсторима зајтен-инструмената средњег века. Тако нпр. они прављаху разне врсте виола и виолончела са разним називима. Виолине тифанског мајстора Тифенбрукнера у првој половини 16. века беху сличне нашим, само с том разликом што имађаху 3 жице. Тек у другој половини 16. века, кад се у Италији разви инструментална музика, доби виолина 4 жице. Ђенијални талијански мајстори: Магини, Амати, Страдивери, Гварнери и др. врло пазише на облик, на дрво и начин прављења, те виолина тако постаде не само концерт-инструмент, већ вођа инструменталне музике.

Ја ћу овде изнети неке инструменте средњег и новијег века, који бејаху слични данашњој виолини, али, који од тих инструмената беше старији и како они по реду долазаху, није могуће тачно изнети.

Viola d'amore (тал.) Viola d'amore (фран.) име је једног старог штрајх-инструмента, који некада беше врло омиљен. Изглед му беше као у виоле, само што беше нешто већи. Имађаше доњу површину тела неравну као гитара, ручица испод рупица беху већи. Број жица био је 5-7, које се штимоваху у тоничном трозвуку дотичне тонске врсте, која је у комаду, нпр. F, A, C, f, а c¹ у F-dur- у и т.д. Осим тих жица имађаше тај инструмент још толики број месингових или челичних жица, које стајаху испод првих. Те се жице штимоваху онако као и горње или за октаву више. На њима се не свираше, већ служаше као резонанц.

Boruton, bordune, viola di bordune (тал.), bourdon (фран.) застарели штрајх-инструмент прошлога века, чији изглед беше такође као у виоле. Имађаше 7 жица, које се гудалом свираху, а испод ручице још 16 на којима се палцем звук произвођаше.

Viola da spala (тал.), је име једног застарелог штрајх-инструмента, који за време свирања висаше испред прсију окачен о једну пантлику или се као виолончело држаше коленима. Имађаше 4 жице у штиму као код виолончела C, G, d, a, но често беше и са 5-6 жица.

Viola ramposa (тал.), је име једног штрајх-инструмента, који пронађе Јохан Себ. Бах. Он беше сличан виоли и имађаше 5 жица: C, G, d, a, e. Овај је инструмент доцније замењен виолончелом.

Gamba, viola di gamba (тал.), basse de viole (фран.), Dniegeige (нем.). Gamba, је име једног штрајх-инструмента, који је по свој прилици пронађен у Енглеској и који имађаше 5 жица. Тон му беше сличан тону виолончела и при свирању држаше се као и виолончело коленима. Овај је инструмент од 18^{ог} века, мало по мало остигнут виолончелом.

Viola Piccolo (тал.), је штрајх-инструмент и не беше друго до најмања врста гамба. Служаше се као виола.

Viola bastarda (тал.), стари штрајх-инструмент сличан gambi и имађаше 6 црвених жица: D, G, C, e, a, d¹.

Ajahli Rehman (турски), ћемане. То је турски застарели штрајх-инструмент са 3 жице а у тону сличан виолончелу. Од тога инструмента остало је и у нашем народу реч ћемане називајући њоме виолину.

Englisches violet (нем.), је име једног старог енглеског штрајх-инструмента, који је случан инструменту *viola d'amour*.

Amphichord, lejra barbarian, је штрајх-инструмент пронађен у 17^{ом} веку од Баптиста Дони у Флоренци. Сад је тај инструмент са свим застарео и занемарен.

Stumne violine (нем.), зове се једна врста виолине, која је у најновије време (1876.) пронађена. Пронашли су је браћа Wolff у Крајцнаку. Ова врста виолине није ни за какву употребу до за вежбање, јер јој се тон слабо чује, а то с тога, што нема горње и доње површине тела но само обод, те нема ни резонанца. Она је добра за вежбање а да се околина не досађује.

Ту осим ових инструмената, који су били некада у употреби (com stumme violine, која се и сад али ретко употребљава) има данас велики број штрајх-инструмената разне врсте, али је њихова употреба или никаква или врло ретка. Данас имамо четири врсте штрајх-инструмената који играју велику улогу, а то су: Violino, Violo, Violoncello, Contrabasso.

Бољег прегледа ради, ја ћу овде у кратким цртама да изнесем и остала три инструмента: виолу, виолончело и контрабас.

Viola, alt viola, viola alta, viola di braccio (тал.), Bratsche, Ormgeige (нем.). То је име штрајх-инструмента, који игра јаку улогу, нарочито у друштву са другим инструментима. При свирању држи се као и виолина. Има 4 жице у штиму: c, g, d¹, a¹. За једну четвртину је већи од виолине а за квинту дубљи од ње у штимовању. Од виолончела је пак за октаву виши. Тон му је тужан и меланхоличан. Обим тонова је



Писање је у алт и виолинском кључу. Проналазач прве виоле беше Х. Ритер у Вирцбургу.

Violoncello, cello (тал.), violoncello patite bosse (фран.), dukleine bossgeige, Dniegeige (нем.). То је штрајх-инструмент, који је постао од viola di gamba. Он се употребљује како за соло тако за квартете, оркестре и.т.д. Тон му је племенит који исказује дубоку срчаност а доста је сличан гласу човечијем. При свирању држи се коленима, а у најновије доба ослања се својим дугачким зубом о земљу. Има 4 жице од црева од којих су две омотане дрветом. Жице су као и код виоле у квинтном одстојању једна од друге штимоване и зову се: C, G, d, a:



дакле, за октаву дубље од виоле. Обим тонова је 3 ½ октаве од C до g¹¹. Писање биваше у три кључа и то су: бас, тенор и виолински кључ. У гудачком квартету тонови су виолончела основни тонови а тако и у оркестру и иде са тоновима контрабаса подједнако или октаву више. Проналазач виолончела беше француски свештеник Тордије из Тараскона.

У прво време имађаше 5 жица: С, G, d, а, d¹. Тек од 1725. одбаци се последња d¹ жица. Потпуност своју доби овај инструмент у Италији.

Contrabasso, contraviolon, violone (тал.), basse dei violon (фран.), dergrosse bassgeige (нем.), контрабас је највећи од свију штрајх-инструмената. Он има такође 4 жице, али су оне у кварта штимоване: Contra Е и А, велико D и G. Тонове се пишу за једну октаву више но што звуче. У Италији а и на другим местима има контрабаса са 3 жице: Contra G, велико D и А. Писање бива у бас кључу. У почетку прошлога века контрабас беше у Паризу тако велика новина и реткост, да се нарочито јављаше, да ће се на каквом концерту и на контрабасу свирати. Први велики контрабасист беше Талијан Драгонесто у Лондону.

Први велики хор од оваквих инструмената - „vingtguatse violons du rou“ – налазимо у Паризу у 17. веку.

Образовање инструмената ове групе постаде у Италији при операма. Прави гудачки квартет у данашњем смислу (две виолине, виола и виолончело) образова Ј. Хајдн, а права отаџбина свирања на виолини беше Италија. Код њих беше тон јак и потпун а код Француза слаб и ништаван. У Италији беше свирање на виолини тако распрострањено да се у Риму чујаше десет пута чешће оркестар, него у далеко већем Паризу. Од тог доба, а нарочито од Архангела Корелија (1653—1713) отпоче се виолина свуда ширити, а затим и њена три рођака. Виртуози се све више рађаху, а међу њима беше и таквих, који су недостижни.

Сад хоћу да наведем неке справице, који се могу убрајати у саставне делове виолине.

Diapason (фран.), Stimmgabel дүмгфор звучна виљушка. То је једна справица од челика, коју пронађе Јован Кир у Лондону 1711. године. Она има с једне стране два крака од прилике као у двокраке виљушке, а с друге јој је стране држач, који је такође од челика. Кад се звучна виљушка удари двократким крајем о какав тврди предмет, она зазвучи у тону а¹. То је основни тон за штимовање свију инструмената па и виолине. Пошто према том тону дотерамо жицу А, онда по њој штимујемо и остале жице. Звучна се виљушка може заменити и свирчицом која је тако направљена да дувањем у исту производи се тон а:

Sordino (тал.), sourdine (фран.), Dämpfer (нем.), је справица од рога, дрвета или метала која се поставља на кобилицу да би се тон начинио слабијим или да би се дужа височија скратила.

Dimnalter (нем.), је справица, која се утврди за задњи део виолине а служи на то, да се виолина лакше може држати. Прави се од рожне плоче.

Овде ћу навести још и Colophonium као потребну и неопходну ствар при свирању.

Colophonium је јелова смола за мазање длаке на гудалу, како би се при превлачењу веће трење правило па и треперење жица. Colophonium је добио име по грчкој вароши Colophon одакле су га стари донели.

Сад ћу навести све речи које се употребљавају при свирању на виолини и њихова значења.

Col sordino, cogli sordino (тал.), значи да се свира са Dämpfer-ом.

Senza sordino (тал.), значи да се свира без Dämpfer-а.

Pizzicato, pizzicando, pizz. (тал.), pincé (фран.), значи да ваља ноте, изнад којих та реч дође, свирати прстом показивачем од десне руке (као на харфи) и гудало истом руком држати.

Col' arco (тал.), значи да се после pizzicato-а опет свира гудалом почев од места изнад кога стоји col' arco.

Tremolo, callabus, trem. (тал.), balancement (фран.), diadrom (грчки) значи тресење прстом тј. ноте, изнад којих је тај знак, ваља свирати као што су, само при том заљуљати руком, управо затрести прст, којим се дотична нота свира и онда постаје тон са лаким дрхтањем.

Bedockt (нем.), значи покривено, тј. при свирању не изводимо извесне тонове на њиховом тањем месту већ на дабљим жицама.

Corda (тал.), chorda (лат.), cordé (фран.), значи жица; corda fausse значи нечиста жица, фалична жица; corde à jouer, corde à vide значи празна жица; ad una corda (тал.), значи свирати на једној жици.

Atento d'arco, colla punta dell' arco (тал.), значи свирати са врхом гудала.

Atricorde (тал.), свирати са три жице.

Col legno (тал.), значи ударати по жицама са прутом од гудала а не свирати као обично.

Accord à l'ouvert (фран.), значи акорд који се свира на празним жицама виолине.

Doppel-grif (нем.), значи двогубо хватање тј. два различита тона свирати у исто време на штрајх-инструменту.

Accord- grif (нем.), значи хватање више тонова у исто време на штрајх-инструменту.

Stroncare (тал.), значи свирати рђаво цврчати на њему.

Ponticello, cavaletto (тал.), значи кобилицу на штрајх-инструменту, а



Sul ponticello a cavaletto (тал.), значи да се свира до саме кобилице, тј. да се гудалом не вуче по обичном месту, но што је могуће ближе кобилице, чиме се за извесне ефекте производи тон, који, тако рећи, сече.

Sulla corda (тал.), значи да се повуче овлаш преко жице.

Sulla tastiera (тал.), значи да се свира на ручици.

Tons d'oiseaux, (фран.), flagiuletta (тал.), означава особите тонове на штрајх-инструментима, који се на немачком зову: Flageulettoue (тичији тонови) и који се на виолини производе помоћу лаког притиска слободне и скраћене жице овог инструмента, а уједно и помоћу јаког и равномерног повука гудала. Због једнакости ових тонова са тоновима на флаути, њихово се извођење у нотном систему обележава са „flautino“ или са једном Q преко дотичне ноте, коју хоћемо да свирамо, flageolet тонове разликујемо са: природне flageolet тонове, који остају лаким притиском жице на поделним тачкама њеним, вештачке flageolet тонове, који постају помоћу притиска жице на ручицу виолине првим прстом и самог притиска другог ког прста у исто време (а најбоље четвртог прста).


Талијански виртуоз Доменико Ферари (на крају 17. века) употреби први flageolet тонове при свом свирању. Моћ flageolet тонова најбоље се истиче код Паганинија.

Legato, leg., ligatura (тал.), archet (фран.), bindebogen (нем.), значи везано, веза, а пише се  или . Кад овај знак стоји изнад двеју једнаких нота, онда се оне спојено свирају, дакле један тон и у исто време, али са оном вредношћу колико су обадве велике. Кад legato стоји преко две или више различитих нота, онда значи да се те ноте везано свирају, а то се код штрајх-инструмената врши, кад се све те ноте једним повуком гудала одсвирају.

Staccato, stacc. (тал.), détaché (фран.), значи да ваља ноте испод којих тај знак стоји, одсечно, краће свирати; а кад се одсечније свирају онда мора и одстојање између њих бити

веће (веће паузирање). Staccato се пише у виду тачкица или запета, које се стављају изнад

дотичних нота, нпр.  или 

Portamento (тал.), није ништа друго до комбинација legato-а и staccato-а, пише се тачкицама и луком, или  и значи да се ноте свирају повезано, али опет са неким лаким нагласком-акцентом. Гудало се једанпут вуче, али се у исто време праве мања застојања.

▣ Herunterstrache (нем.), значи да ваља гудалом отпочети свирати од жабице тј. вући гудало одозго наниже.

∨ Heraufstrich (нем.), значи отпочети свирање са врхом гудала, тј. гудало терати одоздо навише.

Држање виолине при свирању

Виолина се мора наместити тако да лежи на левој кључњачи својим задњим делом тела а да се придржава брадом, при чему њен положај мора бити увек хоризонталан. Брадом се држи с леве стране задњег дела тела до самог држача жица. Врат виолине држаће се првим чланом палца и трећим чланом показача леве руке. При том се не сме врат виолине чврсто држати, већ само да је ослоњен о та два прста. Исто лева рука мора бити у корену савијена, како не би тај део руке виолину додирало и тиме чинио сметњу лаком и брзом вучењу руке на више и у опште прављењу тонова. Лакат руке мора да буде приљубљен уз тело.

Гудало се држи десном руком и то тако да три средња прста буду одозго преко доњег дела прута, а палац долази између прута и длане с предње стране жабице, мали прст упоредо са три средња прста. Гудало се мора са свим овлаш држати, а лакат десне руке мора бити такође уз тело. Гудало се поставља преко жица, али тако да је прут гудала увек мало више нагнут ручици виолине. Тело свирача не треба никад да је искривљено и треба увек да је слободно не уочено, а наслања се на леву његову страну.

Сад ћу навести неколико старих чувених мајстора виолине, чији су инструменти и дан дањи најбољи и цена виолина из тог доба досеже 10-50 хиљада динара. По могућству то ћу изнети хронолошким редом.

Pieffenbruckner Гаспаро. Овај славни мајстор виолина и лаута у 16. веку, родио се 1500. године у Велшталору. Живео је дуже времена у Болињи, затим пређе у Париз и најпосле се настањи у Лиону где и умре како се држи око 1560. г. Његове виолине имађаху само 3 жице, али у свему осталом беху као и данашње и због њиховог особито лепог тона јако беху на цени. Данас су скупоцена реткост.

Gasparo di Sallo рођен је почетком 16. века у Salo-у Гарадеу. И он је славни талијански мајстор виолина. Он је између 1560. и 1610. био са радњом у Бресциу. Још се и сад налазе виоле и гамбе направљене његовом руком. Виолине су пак реткост. Његови су инструменти мало више испупчени и дупло постављени.

Amati фамилија у Кремони у 16. и 17. веку. То беху у свету чувени мајстори виолина. Најпознатији носиоци овога имена беху: Andrejas и Antonio и Hieronismus. Први беше на гласу од 1560. до 1620. а друга два у 17. веку. Nicolaus син Хисринимов беше најславнији и најпознатији. Рођен је 1596. год., а умро 12. августа 1684. Он стече светског гласа онда, кад направи 12 виолина, 6 виола и 6 виолончела за Карла IX француског.

Инструменти Амати јесу јаки, чисти, пуни, а од 1590. до 1620. сматраху се најпопуларнији и најскупљи.

Magini Ђовани Пауло рођен је у 16. веку, у Бресцији у Италији. Од 1612—1640. прављаше врло скупе и јаке тражене виолине, виоле и виолончела. Хваљени су његови контрабаси који су више цењени него Страдиверијеви и Гварнеријеви.

Steiner Јаков рођен 14. јула 1621. у Абеому код Инзбрука. То беше један од ванредних немачких мајстора виолина. Држи се да је учио код Амати у Кремони. Доцније се он настани у својој отаџбини, где и ако је од цара назван дворски мајстор виолина, живљаше у великој беди. Умро је у лудилу 1683. Његови изредни инструменти беху виолине и виолончела. Виолине његове имају место пужа лавову главу и носе знак: Jacobus Jt. In Absom prope Oniportum (Jansbruck) 16- Брат му Mareus праваше израден виоле. Виолине Јаковљеве продају се данас по врло скупе новце.

Alboni Матија рођен 1621. у Боцену (Тирол), а умр'о 1673. у истом месту. Био је чувен мајстор виолина, које су много тражене и скупо плаћене. Његове су виолине познате под именом: Albonesergeige. И виолине његових синова имају велике вредности и важности.

Guarnerius Петар Андреја рођен 1630. у Кремони у Италији. Он је глава свију и најславнијих светских мајстора виолина. Јамачно је ученик Амати а учитељ славнога Страдивера. Његова најважнија периода спада у време од 1650—1695. а инструменти су му од године 1670—80. најбољи и највише тражени. Знак на њима беше: *Andreas Guarnerius fecit Cremonae subtitulo Jancte Thoresiae*. Његов син Guarnerius Петар радио је 1670. у Кремони. Био је такође велики мајстор виолина, али му инструменти заостају иза инструмената очевих. 1700. године пређаше у родну Манту. Радио је до 1720.

Други син Петра Андреја је Guarnerius Ђузепе. Рођен је 1660. у Кремони. Био је такође добар мајстор виолина, али му виолине долазе после очевих. Учио је као и брат му код свога оца и беше на највећем гласу свом од 1690—1710. Његови се инструменти плаћају данас 4-10000 марака комад. Натпис је овај на њима: *Joseph Guarnerius Andreas Filins fecit Cremonae sub titulo St. Thereriae*. Братанац Петра Андреје је:

Guarnerius Антоније Ђузепе (*Giuseppe del Gesu*) је рођен 8. јуна 1663. у Кремони. Беше мајстор виолина велике славе из те породице. Сигурно је био ученик Страдиверија, с којим се доцније такмичише. Његови су најбољи инструменти од 1725—1745. И носе натпис: *Joseph Guarnerius Andreas Nepus Cremonae 17 - + J.X.U.* Његови су инструменти лепо, чистог и јасног тона и припадају оним инструментима, који се највише плаћају. Поједини његов инструмент плаћа се 15000 динара.

Forster Вуецан родио се по свој прилици у Лондону 1640. године. Славни мајстор штрајх-инструмената а нарочито контрабаса. Између 1680. и 1720 живљаше у Лондону и умре у истој вароши око 1730. Његови су инструменти данас велика реткост и врло се много плаћају.

Stradivari Антоније. Рођен 1644. у Кремону из једне врло старе породице. Он је ненадмашан мајстор виолина. Сигурно је био ученик *J. Guarnerius*-а а радио је до 1666. Код Николе Амати. Своја два сина: Франческа и Омобона учаше такође томе занату и обојица беху ваљани мајстори. Других података о Антонију и његовом животу нема, али ипак постаде једна изрека у Кремони „богат као Страдивари“. Умро 1737. у Кремону. Од Страдиваријевих инструмената (а направио их је око 1000 комада) они од 1700—1725. су

најпотпунији а сада су скупоценост првог ранга и тежина злата, којим се инструмент плаћа, много је већа од тежине самог инструмента. Његови инструменти носе натпис: Antonius Stradivarius Cremonensis faciebot anno (број година) A. S. Виолине су му све од реда добре. Одликују се лепотом, јасним и милим тоном. Исто тако и виоле и виолончела из његове радионице изредног су квалитета и много их има. Страдиваријеви синови: Францеско, који умре 1743. и Омобон, који умре 1742. радише заједно од 1725—1743., али се њихови инструменти не могу ни упоредити са очевим.

Guadagnini Лоренцо, рођен је око половине 17. века у Пиаченцу, славни талијански мајстор виолина и ученик Страдиваријев у Кремони. При крају живота пређе у Милано где живљахе и где умре 1730. г. Његов син:

Guadagnini Ђовани Батиста, родио се 1710. у Пиаченцу и беше као мајстор виолина раван своме оцу. Живљахе у Турину, где 1785. и умре. Њихове, иначе изредне виолине имајаху само 3 жице.

Bergonzi Карло. Рођен је на крају 17. века у Кремони. Беше ученик Антонија Страдиварија и Јосифа Гварнеруса, а изредан мајстор виолина и виолончела. Цвет његова рада долази од 1720—60.г.

Supot Никола. Рођен је 1758. је Штудград, а рано пређе у Париз, где га са његових потпуно ваљаних инструмената назваше „Француски Страдивари“. Умре 13. августа 1824. у Паризу. Његови су инструменти скупоценост која се јако тражи.

Vuillaume Јован Баптист, рођен 7. априла 1798. у Мирекурту (Француска). Беше славни фабрикант штрајх-инструмената у Паризу а нарочито мајстор гудала. Његови инструменти и гудала рађени по угледу на највеће талијанске мајсторе, још су недостижни. Умре 1875. у Паризу.

Bausch Лудвик Христијан Август, рођен је 15. јануара 1805. у Наумбургу на Сени. Био је чувени мајстор гудала за виолину и продавац свију инструмената, који беху од знатнијих мајстора. Најпре живљахе у Дрездену, а после у Десави као дворски мајстор инструмената и напослетку пређе у Лајпциг где и умре 1871. г. Његови су синови такође мајстори гудала првога реда.

Diehl Јаков. Рођен је у Мајнцу. Беше изредио фабрике штрајх-инструмената. Прешао је у Хмбург где је са својим сином Nicolaus Jonis – заједнички радио. Они израђиваху изредне нове инструменте а хваљени су и са својих поправака на инструментима. Њихова

радња беше и продавница старих, класичних инструмената. Никола Л. Диел написа и изредну студију *Giegenmacher der abten in Tirol geboren 1877*. Брат Диела Јакова Diehl Nicolas рођен 1810. у Мајнцу такође беше чувен са своје фабрике штрајх-инструмената, а нарочито контрабаса.

То су људи, који учинише да виолина дође до савршенства и до велике употребе. То су људи, који допринеше да се у свету појаве велики и славни уметници-виртуози од који су многи недостижни у својој вештини. Са савршенством једнога инструмента рађа се савршенија и савршенија снага, која ће тим инструментом располагати, рађа се све већи и ђенијалнији виртуоз. У данашњем 19. веку имамо силан број радионица музичких инструмената и мајстори се у њима труде да подражавају славним мајсторима ранијег доба, али не достижу ону висину. Описивање тих мајстора и тих радионица нема велика интереса, јер они нису тако велики као њихови ђенијални учитељи, које одавно покрива гроб. Ја ћу се више забавити око изношења појединих виртуоза на виолини ранијега доба, чији се глас распростире по свем образованом свету. Рад њихов неће бити до ситница прегледан, но ће се у краћим цртама изнети живот њихов и важнији радови, јер све то спада у обим какве историје музике коју би писао човек далеко већег искуства и спреме. Живот ових великана изнећу по могућству такође хронолошким редом. Отпочећу са човеком, који први заслужује име правога виртуоза на виолини, а то је:

Viber Франциско. Родио се 1648. у Вартенбергу (на граници Чешке) и беше високо цењени виолиниста и компониста свога доба. 1685. предузе велико путовање кроз Немачку, Француску и Италију и на том путовању задиви свет својим свирањем. Његове сонате беху врло омиљени комади у оно доба. Умре 1705. у Салцбургу. Дела му се састоје из две збирке соната и црквених композиција.

Corelli Архангело. Родио се 1653. у Фусигнану код Имоле у Италији. Он беше прави оснивач модерног свирања на виолини и највећи виолиниста свога столећа. 1681. доби у Паризу велике триумфе. Затим путовање у Немачку и Италију где у Риму умре 1713. Дела му и данас имају важности.

Torelli Ђузепе. Родио се око 1660. у Верони и беше славни виолиниста и компониста. 1685. беше виолиниста у цркви St. Petroni у Болони и члан филхармоничног друштва. 1701. предузе пут за Немачку где беше у служби маркграфа од Асбаха до 1703. после чега се наскоро врати у Болону где и умре 1708. Његова дела састоје се из више збирака виолинских

концерата, с којима он први постави облик виолинских концерата, а после њега Coreli, Quantro, Benda и др. усавршише исти.

Hebenstreit Панталеон. Рођен 1667. Ајелебену у провинцији саксонској. Он је проналазач инструмената Pantalon-a и изредан виртуоз на виолини и гамба. У почетку живљаше у Лајпцигу као учитељ играња а 1705. отпутова са својим новопронађеним инструментом у Париз, где буде на двору Луја XIV сјајно примљен и богато награђен, а затим се врати у отаџбину – Немачку. Пошто од 1706. пробави у Ајзенау као дворски учитељ играња а затим и као концертмајстор оде 1708. у Дрезден као камермузичар где доцније постаде дворски капелник. Умре 1750. г. 15. новембра у истом месту.

Geminiani Францеско. Рођен је између 1666. и 1680. у Луки (Италија). Био је хваљен виолиниста и компониста. Своје учење истиче у Милану а затим код Корелија. Пошто пробави више времена у Напољу као концертмајстор оде 1714. право у Лондон где на дворовима енглеских племића уживаше велико поштовање. Ту са Хендлом даваше концерте на двору краљевом. Гроф Еске ученик његов нађе му место за капелника у Дублину у коме оста до 1730. па се поново врати у Лондон где би приман са највећом предусретљивошћу. Обогаћен оде у Париз да изда једно своје дело, а затим поново у Лондон занимајући се компоновањем и литературом до 1761. а те године оде по други пут у Дублин где 17. септембра 1762. умре. Његове композиције у којима се огледа највећи виртуоз састоје се из: соната, триоса, concerti grossi, сола, неколико вежбања за клавир и једне школе за гитару.

Vivaldi Абе Антонио. Родио се око 1670. у Бенедигу. Био је славан виолиниста и компониста опера. Дуго је био капелник мандграфа у Немачкој, а 1713. врати се у Бенедиг где постаде директор конзерваторијума „la Pieta“. У том звању и умре 1793. Он беше толико исто славан као компонист колико и као виртуоз. Његови многобројни комади за виолину састоје се из: соната, концерата, чији облик знатно поправи те дуго као углед службау. Осим тога компоновао је читав низ опера које постадоше познате целој Италији са своје дивне мелодије.

Bach Јован Себастијан. Рођен је 1685.г. 20 марта у Ајзенау. Он беше као Хендл највећи и најђенијалнији тонски капелник из прве половине 18. века, а познат у целом свету као контрапунктиста и највећи свирач на оргуљи свога доба. По смрти очевој узе га брат Јован Христоф, однегова га и научи много које чему у музици. Беше ученик гимназије у Линбергу, али око 1703. постаде виолинист и дворски музичар у Вајмару, затим 1704.

органист у Арнистату (Тирангија). Ту 1707. промени ово место са местом органисте у St. Blasius-у у Милхаузену. 1708. дође поново у Вајмар као дворски органист и концертмајстор херцола. 1717. постаде капелник кнеза Леопалда од Anhalt-Saxony, пређе затим 1723. у Лајпциг где остаде до смрти као директор музике и органист у томошњој школи. Умре 28. јула 1750. у Лајпцигу у 65. години живота. Споменик му подигоше 1842 у близини Томине цркве. Имао је из два брака двадесеторо деце. Пре смрти на неколико година ослепи са свим. Све његове композиције дела су највећег вештака, многобројне су и има их из свију облика музичких. Његов најстарији и најнесрећнији син Вилхелм Фридман, који беше органист и виолинист, сврши свој живот у пићу. Вах заузима веће место као органиста него као виолиниста.

Blamont Франсеа Колин. Родио се 22. новембра 1690. у Версану. Беше знатан виолиниста и компониста многих опера. У почетку беше виолиниста у капели херцине од Мајне. Због изредног свирања његова са Луји XV ритером постаде камер музичар и капелник. Умре 14. фебруара 1760. у Паризу. Он је за живота много радио и оставио за собом велики број опера.

Tartini Ђузепе. Рођен је 12. априла 1692.г. у Пирану. Он беше највећи виртуоз на виолини свога доба, изредан компонист и теоретичар. Основа једну школу за учење виолине. Рано се усаврши у свирању на виолини, иде на универзитет у Падуу да учи права, али се више занимаше борењем и намера му беше да иде у Париз као учитељ борења. Но тајно венчање са синовицом кардинала Корнара примора га на бегство у Minoritenkluster код Асиси где буде приморан да учи композицију и усавршаваше се на виолини. Пошто се после две године помири са кардиналом, оде у Бенедиг где чу свирање других виртуоза. Оно га тако занесе да оде у Агскону да поново учи и то нарочито вучење гудала у чему је тако успео да се никада вештији у том погледу неће родити.

Пошто после тога од 1721–23. прибави као први виолиниста у цркви St. Antonius у Падуи, буде позван на крунисање цара Карла VI у Праг, а затим ступи у службу грофа Кински. После три године врати се поново у Падуу, основа једну музичку школу, која набрзо стече гласа и из које изађоше славни виртуози распрострајајући славу свог учитеља и оснивача по целој Европи. Упркос свима позивима из других држава оста Ђузепе у Падуи као учитељ, виртуоз, компониста и теоретичар до 1770. год., које године и умре 26. фебруара. Његова дале састоје се из: близу 200 варијација, концерата и соната. Затим

„Schule der *Bogenführung*“ и „Schule der *Verzierungen*“ и т.д. Ђузепе је оставио таква правила за вучење гудала да она и данас свуда а нарочито у Италији и Француској имају важности.

Seclair Јован Марије. Рођен је 1697. беше славан виртуоз на виолини и компонист. Од 1760. живљаше у Паризу где му нарочито две опере: Glaneus и Seglla име уздигоше јер у Паризу наиђоше на велико допадање. Из зависти би убијен. Његове сонате врло су знатне те их Ферд. Давид поново изда.

François Франсоа. Родио се 2. септембра 1698. у Паризу и беше славни виолиниста прошлога столећа а поред тога и компонист неких опера, које некада беху јако у вољи. С почетка беше виолиниста у оркестру велике опере а 1733. поста инспектором овога завода и камер-компонист краљев. Пре овога пропутова кроз Немачку и Аустрију ради студирања. 1752. поста директором велике опере, коју је дужност вршио до 1765. а затим отпоче приватан рад. Умре 1785.г. 7. августа. Дела су му: више композиција за виолину и многе опере, које се за његово време радо даваху.

Bonda Франц. Рођен 1709. у Алтбеностеку (Ческа) из једне врло музикалне породице. беше изредан виолиниста. Око 1718. постаде сопраниста у Прагу и отпоче га учити један славни виртуоз Sobel на виолини. После тога стаде путовати, а затим поста виолиниста у краљевској пољској капели у Вршави. 1732. постаде виолиниста капеле краља Фридриха II. Пошто изучи код Грауна композицију, буде 1771. а по смрти Грауна постављен за концертмајстора и пратиоца краљевог. Умре 1786. г.7. марта у Питедау. Дела су му: концерти, сола за виолине, симфоније, вежбања, школе и т.д.

Geordini Фелице. Родио се 1716. у Турину. беше компонист опера и изредан виртуоз на виолини свога века а такође ваљан свирач на клавиру. У млађим годинама био је пијанист у Милану, а набрзо изредно изучи виолину, па поче јавно концертирати, а затим беше више година виолиниста у оркестру. После тога оде у Лондон, где га јако цењаху. Четири године доцније оде у Париз, где поста, својим изредним свирањем љубимац двора и одличног света. 1750. врати се у Лондон и слављаше поново многе триунфе, а нарочито својим јутарњим концертима привлачаше многе одличне посетиоце. Његови часови које даваше из свирања и певања беху сјајно златом награђени. Да би талијанску оперу реорганизовао потроши силно благо, а нагрнуше и други виртуози који му у многоме конкурисаше, због тога се врати у Неапољ. Овде живљаше неколико година као концерт-мајстор, а затим

отпоче путовати по Русији где врло цењен умре 1796. у Москви. Његово многобројни и леви комади састоје се из: концерата за виолину, триоса, квартета, квинтета и др. а написа за талијанску оперу многе опере.

Johan Georg Леополд. Рођен је 19. новембра 1719. у Аузбургу. Леополд је отац славнога Волфганга Амадеуса Моцарта. Беше ванредан виртуоз на виолини и компонист. Пореклом је из једне књиговечачке породице. Испрва учаше права а доцније се одаде на музику и 1743. дође у Салцбург где беше дворски музикаус Сигисмунда, а затим капелник код истога. Из брака са Аном Маријом Бертлин доби седморо деце од којих су само кћи Марија Ана и син Волфганг остали у животу и они обесмртише име „Моцарт“. Леополдо оста у служби код Срцбишофа до смрти јер само ту могаше своју децу да васпита. Са ћерком и сином пропутова целу Европу дајући концерте. Умре 28. маја 1787. у Салцбургу. Оставио је за собом многобројне сонате за клавир, симфоније, ораторије и једну изредну школу за виолину, која за дуго беше ненадмашна.

Bonda Ђорђе. Родио се 1721. У Јунгблунцау, трећи брат Франца Бонда и најславнији из те породице као виолиниста, пијаниста, обое виртуоз и компониста. Његова је заслуга за мелодраме, јер он пронађе ту врсту музичког комада. Путовао је много и умре у Кестрицу код Гите 1795.г. 6. новембра. Дела су му: сонете, симфоније, кантате, око 50 црквених композиција, мелодрама („Ariadne on Naxos“, „Medcea“) и др. Сва су му дела од велике важности.

Nardini Пиетро. Родио се 1722. у Тибиани (Тоскана) и био је славан виолиниста и компониста 18. века. Учаше у Ливорну а затим код Тартинија у Падуи. Дајући концерте стече гласа по целој Европи а 1753. позва га херциго од Вертемберга у своју судску капелу у Студгарду где оста до 1765. а затим се врати у Италију. Наскоро после тога постаде директор капеле великог херцига од Тоскане. Умре 1793. 7. маја у Флоренцу пошто богато проживе. Осим његове изредне технике одликовше се својим слатким Adagio-m а и све му композиције умилне и мелодичне. Дела му се састоје из: триоса, квартета, концерата и др. Поново их издаде Давид.

Gaurnies Петар. Рођен је 26. маја 1726. а по другима 11. маја 1728. у Бордоу. Беше виолиниста првог ранга са чега је назван „Француски Тартир“. Са великим допадањем пробави једно време у „Concerts spirituels“ у Паризу где све виолинисте надвиси тако да

поред Госега предузе управу од 1773–77. над овим славним концертом. При оснивању париског конзерваторијума доби он место професора у том институту, те је ту радио као цењени учитељ виолине до смрти 9. септембра 1800. Његови љубавни односи са одличним дамама доведоше га у затвор а живот му у опасност. Од његових изредних композиција изашле су: сонате за виолину, 6 концерата за виолину, изредна вежбања, лепе романсе, а написао је и једну оперу „Jes pretendus“ .

Pugnani Ђетино. Родио се 1727. у Турину. Беше славан виртуоз на виолини и компониста. Образова се у свирању код Тартиниа у Падуи, а затим постаде концерт-мајстор краља од Сардиније. Доцније предузе са великим успехом путовање у Париз, Лондон и др. места. 1770. врати се у Турин где предузе предвођење дворске музике и основа хваљену школу за изучавање виолине из које имађаше низ сјајних виолиниста. Његов највећи ученик беше Винта. Погнани умре 1803. у Турину. Дела су му: 9 концерата и соната за виолину, више опера, кантата итд.

Borde Јован Бениамин. Родио се 5. септембра 1734. у Паризу. Беше виолиниста, компониста и писац. Био је финансијски чиновник код Луја XV, а напослетку гувернер Лувра. Умре на ешафоту за време револуције 22. јула 1794. у Паризу. Дела су му: многобројне опере и дело „Essai svita ancicnene et moderne“ (Париз 1780. 4 свеске).

Ditters von Dittersdorf Карло. Рођен је 2. новембра 1739. у Бечу, изванредан и врло цењен виолиниста, творац немачке народне комичне опере. Врло се рано позна у њему изредан виолиниста. 1751. постаде паж принца Јосифа Фридриха од Халбургхаузена, који га као потпуно спремног виолинисту прими у своју капелу. Кад принц 1760. напусти Беч, постаде Дитерс дворски капелник, а идуће године пређаше Глука по Италији. Кад се поново врати у Беч, он заузео своје старо место, али га наскоро напусти јер напусти и Беч због заваде са грофом Јричк и постаде капелник владике од Грге – Варадајана, на које место пре њега Хајдн беше. Овде компонова велики број црквених комада и више комичних опера. Кад владика растури своју капелу 1769. предузе Дитерс путовање кроз Немачку, живљаше дуже времена у Јоанизбергу (Шлезивија) код кнежевог владике. Од 1770—73. написа најлепше опере, које му растурише глас по целој Европи. 1789. упозна га краљ Фридрих II прајски за време свог бављења Бреслави а позва га у Берлин, где даваше са највећим успехом неколико својих опера. Влашћу кнежевог владике 1795. отпоче несрећа за Дитерса и трајаше неко

време тако да би са свим пропао да га не позва заједно са женом и дететом на свој двор барин од Штилфрида. Овде умре Дитерс 31. децембра 1799. Његове многобројне композиције са својом дивном мелодијом стоје близу по једнакости и лепоти са Хајдновим чиме заслужују с правом да се цене. Састоје се из великог броја комичних опера, ораторијума, штрајх-квартета, 40 симфонија, кантата, миса, мотета, концерата и т.д.

Fischer Dr. Јован А. Рођен је 1744. у Лондону. Беше изредан виртуоз на виолини и компониста. Од 1785. пређе и на континент, где му се име брзо распросте. Написа дивне комаде за виолину, а осим тога концерте за клавир, обое, многе триосе, песме, опере и др. Умре 1801. у Лондону.

Julien Guilaume. Родио се 1745. у Giut-у (Француска) и беше хваљени виолиниста и оснивач једне школе за виолину у Паризу. Био је дуго година диригент концерта „Juge olympique“ за који написа Хајдн 6 симфонија. Пошто пробави кратко време код Луја Бонапарте и краља холандског врати се у Париз где је потпуно осиротео и умре 1811. Julien је дуго али погрешно држан за творца револуционе химне (Marseillaise).

Bonda Фридрих Вилхелм Хајнрих. Родио се 15. јуна 1745. у Потодаму, старији син Франца Бенда, знатан виолиниста и компониста. Умре 19. јуна 1814. у Петодаму. Дела су му: сонате, концерти, триоси, кантати („die Grazion“), ораторије, опере, („Orph.lumon mädchen“) и др.

Bonda Фридрих Лудвик. Рођен је 1746. у Готл. Беше виолиниста, компониста и диригент. То је старији син Ђорђа Бенда. 1778. постаде директор музике Сејлерске трупе а 1782. беше у Хамбургу у истом звању. После многих путовања постаде камер-виртуоз и дворски компониста у капели великог кнеза мекленбуршког а најпосле директор концерта у Нинбергу, где 27. марта 1793. умре. Дела су му: многи концерти за виолину, опера „der Barbior von Sevilla“, „die Ferlobung“ и др.

Bonda Карло Херман Хајнрих. Рођен је 1748. у Потодаму. То је најмлађи син Франца Бенда и знатан виолиниста. Учио је од оца и поста у 18. год. краљев капелник, а 1802. постаде концерт-мајстор. Као виртуоз на клавиру беше такође важан. Био је учитељ доцнијег пражског краља Фридриха Вилхелма III и последњи је изданак музикалне породице Бенда. Умре пензионером 15. марта 1836. у Берлину. Дела су му: композиције за виолину, клавир, 6 adagi-а и др.

Mestrino Никола. Рођен је 1748. у Местри или Неапољу, један од највећих виртуоза на виолини свога времена. С почетка беше улични музикант, допаде дужег затвора за које се време невероватно оспособи на виолини. 1786. ступи у Париз концертирајући са највећим допадањем, а 1789. постаде директор музике. Умре око 1790. Неколико од његових лепих концерата, дуоса и др. посташе познати и у Немачкој.

Fudur Јозеф. Родио се 1752. у Венлау. Беше ванредан виртуоз на виолини из једне католичке породице, која је пореклом из Ирске. Изучи се на виолини код Ф. Бенда у Берлину, а 1787. пропутова у француску и Русију и тај му пут славе донесе. Најпосле се настани у Петрограду, где и умре 30. октобра 1828. Његове некада слављене композиције састоје се из: соната, варијација, концерата и др.

Fiulillo Федерико. Родио се 1753. у Брауншвајгу. Беше компониста и изредан виолиниста. 1785. поста директор музике, а доцније оде у Париз као виртуоз и компониста, а затим у Лондон где јамачно и умре 1825. Издао је многе ствари за виолину.

Vinuti Ђовани Батиста. Родио се 29. маја 1753. у Финтанету (Пијемоинт). Био је славни виртуоз на виолини, компониста и оснивач модерне француске школе за виолину. Своје музичко образовање добио је од славнога Пугнанија у Турину и то посредством срџбашофа и кнежевске породице Вигера. За тим ступи као виолиниста у краљевску капелу у Турину а 1780. предузе путовање у Немачку и у Русију, где доби величанствене триумфе на двору царице Катарине. Одател 1782. оде у Париз, постаде пратилац краљичин а 1788. директор талијанске опере. Доцније основа позориште Феидо, али за време револуције изгуби све имање због чега оде у Лондон. И овде као виолиниста и компониста нађе сјајног одзива. Ту пошто му изнесе да је шпијун француске револуционе партије, те мораде наскоро Енглеску да напусти. Одатле оде у Хамбург где написа неколико лепих концерата. Тек 1795. смеде да се поново врати у Енглеску где предузе трагање са вилом оставивши се свију вештина. Затим посети поново Париз и преда многе своје опере јавности али рђаво испадеше. Тада отпоче поново да путује и умре после две године изломљен бригом 10. марта 1824. у Лондону. Винутијево свирање имађаше у себи пун тон, који у дубину душе продираше и пуно елегантности. Његове сјајне композиције састоје се из: 29 концерата, дуоса, триоса, квартета, соната, фантазија и др. Од његових ученика најславнији је Риде.

Vinter Петар. Родио се 1754. Беше слављен компониста, показа се као виртуоз на виолини и буде примљен у курфирстову капелу. Код славног игумана Фиглера изучи композицију. Винтер се за тим бављеше у Манхајму и Минхену као позоришни капелник где се више његових мелодрама даваху. Да би изучио талијанско певање оде у Беч Салиеру. Овде написа више драмских дела, која га доведоше за капелника курфирстове капеле на место фиглера. После тога 1791. оде у Италију где компонова више опера, а затим иде поново у Беч где написа две опере: „das Saburinth“ и „das unterbruehene Osternfest“, којему пронеше славу кроз целу Европу. Од 1702—05. живљаше у Лондону а после у Паризу и у обадвема варошима даваше неколико нових опера. За тим оде поново у Минхен где основа једну школу певања а 1815. у Италију где му опера „Slnuamento“ угледа света са великим допадањем. 1820. оде и трећи пут у Минхен где образова своју капелу те у том послу и као компониста рађаше до смрти 18. октобра 1828. Винтерова многобројна дела световног карактера састоје се из: 37 опера и мелодрама, кантата, миса, 2 лепе реквие, мотета, псалмова, химна, 7 кантата за свангелску цркву и.т.д. Сви су ово радови пуни дубоког осећања и изванредне декламаторске лепоте. Његовом таленту више дилковаше љупкост и милина него ли сила и моћ.

Bella Александар. Рођен 22. априла 1757. у Милану. Беше славан виолиниста и виолиста а и уважени компониста за исте инструменте. 1782. постаде камер-виртуоз херцага од Парме а 1802. диригент позоришног оркестра у Милану. Овде се задржа дуже времена и беше солиста капеле Евгена Бахарнгса а и професор на тадашњем конзерваторијуму. Умре 15. септембра 1841. у Милану. Његове многобројне и класичне композиције за виолину и виолу врло су пријатног тона те се неке и данас могу чути.

Dieter Христијан Лудвик. Родио се 13. јуна 1757. у Луцвигебургу (Виртемберг). Беше изредан виолиниста и вредан компониста. 1770. био је васпитаник Карлове школе и мораде по жељи херцига Карла да вештину сликања замени вештином музике а Барони га учаше композицији. 1781. беше виолиниста капеле херцига а умре пензионисан као камер-музичар 1822. у Штудгарду. Дела му се састоје из: множине концерата, дуета, сола за штрајх-инструменте и блуз-инструменте, многобројних класичних опера и др.

Drommer Франц. Родио се 17. маја 1760. у Каменицу (Моравска) а био је знатан виолиниста и плодан компониста. Живљаше највише у Бечу а 1818. постаде дворски

капелник и компониста. Умре 8. јануара 1831. у Бечу. Написао је многобројне црквене ствари врло лепе квартете, симфоније, дуете за виолину и др.

Dreutzer Рудолф. Родио се 16. новембра 1766. од родитеља Немаца у Версаљу. Био је ванредан компонист и виртуоз на виолини новог доба. Рано доби прва знања на виолини, а кад му би 5 година учаше га А. Штамиц и дечко тако напредовао да у 12. години могаше сопственим концертима да се јави у Париз. Његов учитељ за тим постаде славни Виоти на кога се ученик много научише. 1790. као виолиниста у оркестру талијанске опере написа више опера („Sadoisca“, „Charlatte et Westher“ и др.), које беху врло добро примљене. На путу по Италији, Немачкој и Нидерланду буде јако слављен и доби име првог виртуоза и најјенијалијег компонисте за свој инструмент. Одмах по повратку у Париз буде позват за учитеља на тамошњем конзерваторијуму а од 1801—16. солист, за тим шеф оркестра, први капелник, генерални инспектор велике опере и у исто време диригент капеле Наполеона и Луја XVIII до 1826. које године буде стављен у пензију. Од тога доба поче да побољева и као такав оде у Женеви где и умре 1831. Од њега имаше велики број концерата, дуета, сола за виолину, вежбања (чувена у свету и најбоља од свију). Заборављени су: велики број штрајх-квартета, триоса и већина његових опера. Као виртуоз свуда је слављен и Бетовен му посвети своје „Крајцерове сонате“ (оп.47.). Крајцер, Роде и Бајлот три су лица у којему су први виртуози Француске 1829.г.

Romberg Dr. Андреја. Родио се 27. априла 1767. Беше ванредан виолиниста и компониста. Он је најзнатнији члан једне врло музикалне породице. Већ у 7. години беше изредан виолинист. У 13. години предузе путовање са оцем, стрицем и једним виолончелистом по Холандији и Француској где наиђе на велико допадање за тим са великим успехом свираше у Паризу и беше на више година ангажован за „Concerts spirituels“. 1790. ступи са стрицем у службу код курфриста код Келна, а у време ратних прилика обојица напустише то место и предузеше нова путовања по Италији, Тиролу и Бечу. Из Беча оде сам Андреа у Хамбург а 1800. у Париз, врати се наново у Хамбург где живљаше до 1815. које године буде позват за дворског капелника у Готи. Овде живљаше и као компониста до смрти. Умре 10. новембра 1821. у Готи. Његове композиције које се свуда распрострше састоје се из: многобројних концерата за виолину, квартета, квинтета, соната, ронда, каприца, вишегласних песама, опера и др.

Backer D. Рођен је 1768. у Ексетру (Енглеска). Научи најпре свирање на клавиру а затим постаде и изредан виолиниста. За обадва инструмента написа многе лепе комаде као и многе песме и др. Умре 1840.

Beethoven Лудвик. Родио се 15. или 16. децембра 1770. у Бону на Рајни. То је највећи тонски песник, који у раној младости научи виолину да би у 8. години био потпуни виолиниста за тим отпоче учити и клавир у чему дотера врло далеко. То је најдаренији компониста Немачки и због тога што је он чувен не као виолиниста већ као компониста и пијаниста, ја не уносим његов живот овде, већ ћу само напоменути да је умро 1827. 26. марта у селу Медлингу близу Беча као глув и повучен од света. У Медлингу створи своје најзнаменитије радове, али као глух беше срећан да их чује.

Fränzl Фердинанд. Родио се 24. маја 1770. у Швецингену (близу Рајне) и био је славни виолиниста и добар компониста. Као седмогодишњи дечко задиви својим свирањем на виолини и у непуној години буде постављен за виолинисту у дворској капели у Манхајму у Бечу. После дужег задржавања у Штрасбургу где студираше композицију, отпоче путовање по Швајцарској а затим у Париз, одавде у Италију где у Болоњи учаше контрапунктацију код хваљеног Мартинија. Од тада отпоче само да путује и на том путовању стече славе а са њом и богатство. После дужег задржавања у Лондону оде у Русију где остаде високо цењен до 1806. а затим у Минхен за дворског капелника. У Минхену управљаше Немачком опером. После тога пређе још једном северне вароши Немачке, живљаше до 1831. у Женеви одакле после кратког времена оде у Малгари где и умре 1833. новембра месеца. Он компонова многобројне ствари за виолину и неколико опера.

Bailot Петар Морис Франсоа ад Сале славни француски виртуоз на виолини. Родио се 1. октобра 1800. у Паси код Париза. Свирање учаше у Риму, за тим беше дуго времена чиновник француза у Паризу, а после тога професор на конзерваторијуму у истој вароши. Беше величанствен као свирач у квартету а и као учитељ. Путовао је много концертирајући, и свуда беше слављен. Умре 15. септембра 1842. г. у Паризу. Дела су му: „S'art du Violon“, 12 вежбања за прелудие, концерте за виолину, штрајх-квартети и др. Дела су његова од сталне вредности за учење.

Раџ Фердинандо. Родио се 1. јуна 1771. у Парши и био је славни виолиниста, пианиста и компониста опера. Учио је на напољском конзерваторијуму. У 16. години написа

две опере, које му распрострше име по целој Италији и одмах поста капелником. За идућих 10 година написа око 20 великих опера. Путовао је много ради извођења својих опера и свуд је био слављен. Умре 3. маја 1839. у Паризу. Написао је 43 опере, многе кантате, црквена дела, романсе, композиције за клавир и др.

Eberwein Фраугот Максимилијан. Родио се 27. октобра 1775. у Вајмару. И беше виртуоз на виолини и плодни компониста. Он је из једне старе музикалне породице, којој је порекло Тирингија. 1797. постаде дворски музичар у Рудилфштату а 1803. предузе велико путовање кроз Немачку, Швајцарску и Италију где изучи и контрапунктацију. 1804. врати се у Рудилфштат и поста камер-музичар, а 1817. поста дворски капелник. Умре 1831. децембра у истој вароши. Дела су му: изредни кантати, псалми, једна миса, симфоније, увертире, опере и др. Његов син Eberwein Карло био је такође изредан виолиниста.

Риде Петар Петар родио се 26. фебруара у Бордоу (Француска). То беше један од највећих француских виртуоза на виолини а исто тако и изванредан компониста. Образовање у својој вештини добио је од Виотиа а постаде концерт мајстор у позоришту Теидо у Паризу. Ту 1794. напусти ово место и путоваше 1800. по целој Европи славећи се свуда онда се врати у Париз ступи као капелник у приватној напинсоновој капели а 1803. оде у Петроград, оде као царски камер-музичар доби сјајне триумфе и буде обасит богатством. За тим живљаше неколико година у Берлину, врати се у место рођења и умре 30. новембра 1830. Потпуношћу, сјајношћу и класичношћу светљаше Риде као трећи виолиниста поред Крајцера и Бајлота. Његове су композиције најбоље ствари новог доба за виолину а састоје се из: 10 концерата, 8 штрајх-квартета, 6 дуета, 24 каприца, многобројних и изредних салонских композиција и др. У друштву са Крајцером и Бајлотом изради најбољу школу за виолину за париски конзерваторијум.

Lafint Карло Фишт. Родио се 7. децембра 1781. у Паризу. Беше славни виртуоз на виолини и компониста. Од матере доби прву наставу из музике и у 11. години предузе концертна путовања по Француској и Немачкој. Пошто се врати у Париз учаше код Крајцера више свирање на виолини а композицују код Бартола. Он се чинаше и као певач на париским концертима. Кад сврши учење и код Риде отпоче поново да путује по Енглеској, Холандији, Италији и Русији а 1808. постаде камер-музичар руског цара. 1815. врати се поново у Париз и поста камер виртуоз Луја XVIII. 1831. отпоче поново да путује у

пратњи пианисте Х. Херца, и на том путу по јужној Француској умре 14. августа 1839. убијен несрећним сурвавањем поштанских кола. Лафинто беше виртуоз несрављене извежбаности, грације и превелике нежности при извођењу тонова. Његове се композиције састоје из: концерата, варијација, ронда за виолину, дуоса за виолину и клавир, око 200 романси за опере.

Pulledro Ђовани Батиста. Родио се 10. јуна 1781. у Ла Риоу код Турина. Беше један од највећих виолиниста пре Паганинија у Италији. У 14. години поче први пут да путује а затим учаше код Пугнанија у Турину више свирање на виолини и ступи као виолиниста у оркестру позоришта те вароши. Кад га због ратних неприликапустише он оде у Француску, за тим у Немачку и Русију где се задржа дуже времена. 1816. дође у Дрезден где постаде краљев концерт-мајстор и у том звању оста до 1822. а за тим се врати у Турин као генерални директор краљеве капеле. Од 1844. поче да побољује и умре 1853. у свом месту рођења. Тон виолине Поледрове беше чист и извођен невероватном лакоћом. Његове се композиције састоје из: концерата, етида, варијација, дуета и др.

Blumenthal Јозеф. Родио се 1. новембра 1782. у Брислу. Беше славан виолиниста и плодан компониста и ученик игумана Фаглера у Прагу. Од 1803. Поста вођа оркестара у Бечу а напослетку директор хора у Piaristenkirche. Умре 9. маја 1850. у Бечу. Дела су му: многобројне песме за виолину, симфоније, маршеви, увертире, балети, опере и др.

Sphor Dr. Луј. Родио се 5. априла 1784. у Брауншвајгу а беше класични компониста и виртуоз на виолини првога реда. Прва знања из музике доби од врло музикалних родитеља а за тим од једног француског емигранта Dufuur-а, али тек под наставом концерт-мајстора Микурта у Брауншвајгу његове сјајне напредке тако да у 15-ој години постаде камер-виртуоз херцога. У теорији беше му Хартуно (један од учитеља старе школе) његов прави учитељ. Да би се боље усавршио на виолини_изабра себи за учитеље француске виртуозе као Фр. Ека кога праћаше и на путу у Русију. 1803. врати се Сфор у Брауншвајг и предузе стару службу, а затим отпоче да путује по јужној Немачкој где даваше концерте са великим допадањем а нарочито у Лајпцигу и Гити тако, да га херциг Кобург поименова својим концерт-мајстором. Сфор предузе за тим нова путовања са својом женом Доритеом Шајднер изредном виртуоскињом на харфи. После тога оде у Беч где триумфоваше под славним француским виртуозом Риде. Ту буде изабран за капелника у позоришту „an der Vien“ и ту доврши прву своју чувену оперу „Фауст“. То је дело у коме се огледа прави

немачки дух. Године 1816. остави он службу у Бечу и концертираше по Италији где поред Паганинија доби велике триумфе. 1817. буде позван у Француску као позоришни капелник где написа нову оперу „Zemirc und Qzor“, али 1819. напусти ово место да би могао у Лондону, Паризу и др. местима величанствене успехе да чини. Затим пошто је кратко време у Дрездену живео, буде позван у Касел као дворски капелник, а доцније буде наименован за генералног директора. Овде написа Сфор не само највише својих мајсторских дела, но би учитељ многобројним славним виртуозима. Поред свију тих послова бављаше се још као диригент великих музичких капела у Халберштату, Нордхаузену, Брауншвајгу и др. а после тога времена предузе путовања у Лондон, Италију и др. места. Његов чврсти карактер, и озбиљна нега вештине, његов отпор против расинизма, који беше све поплавио, његове симпатије за сваку лепу новину навукосе на његове старе дане свакојаке увреде и жалости а нарочито од реакције 1848. за време министровања Хесенпфлуга, и најпосле му се одузе место капелника. Нашав утехе у неуморном раду умре после тога на неколико година 22. октобра 1859. у Каселу. Године 1882. подигоше му споменик. Сворову превелику радњивост видимо у овим делима: 8 опера, 5 ораторија, многобројне мисе, химне, псалми, кантети, симфоније, увертире, 33 штрајх-квартета, 4 дупла квартета, 7 квинтета, 1 секстет, 1 октет, 1 нонет, триоса, дуоса, 15 класична концерта за виолину, салонске комаде за виолину, једну школу за виолину, композиције за харфу и др. У свима његовим делима види се прави Немац, прави виртуоз и музичар из строге музичке породице какве беше Mozart. Његова дела осташе увек од сталне вредности, али се не распростише на другим земљама. Ту његови салонски комади нађоше одзива код свију оних, који музику познају и осећају и остаће за сва времена. Као учитељ и виртуоз остаје Сфор славан. - Литература: „Souis S.“ коју сам написа у две свеске.

Paganini Никола. Родио се 18. фебруара 1784. у Ђенови. Паганини је највећи и најпрослављенији виолиниста на виолини за кога је икада човечанство чуло. Прве музичке основе доби по свој прилици од оца свога Антонија, који беше богат али тврдица и који, спозна дар и жељу свог сина Николе за музиком, гледаше да му то избије из главе глађу и батинама. Но Николу учаше опет за то славне виолинисте оног доба, али наскоро увидеше учитељи да га немају више чему учити јер он свираше боље и од њих. Хваљени компонист Паер поста учитељ Николин у композицији, али кад Паер оде 1798. у Бенедиг, отпочеше Никола и отац његов да путују по Италији и то на више година. Никола још онда показа

својим земљацима своју чудновату способност и као неку врсту лудила. У Луки на сјајном двору кнегиње Елизе Бачиохи сестре Наполеонове задржа се Паганини до 1808. али га наједанпут нестале на дуже време како би поново добио триумфалне гранчице по Италији. Још онда се отпочеше причања о чудноватој спреми 19-годишњег меланхоличног младића који јако преза од људи. Говорило се да му је ђаволу продану душу дао. После дужег бављења у Бенедигму пређе Никола 1828. преко Алпа где његова слава одавно беше чувена. У Беч ступи са неописаним хваломи беше преливен одликовањима. Одавде отпоче седмогодишње триумфално путовање на север у Прагу, Дрездену, Лајпцигу, Минхену, Франкфурту, а 1831. у Лондону и др. и свуда се чујаху бечке овације у највећој мери. Орденима украшен а благом претоварен врати се у своју отаџбину 1835. Тело му беше већ оронуло и он се појави још једном у Торину а за тим се повуче у Гајини где више година потпуно повучено живљаше. Умре 27. маја 1840. у Ници од грудобоље и то без причешћа, због чега му тело тек после пет година саране у његовој вили код Ђеневе. Јединац син Николе Паганинија наследи добро од 2 милиона динара, а 8 скупоцених инструмената наследише тестаментом 8 виртуоза на виолини: Берит, Ернест, Липиски, Молике, Мајседер, Оче Бун, Софор и Виксташ. Целокупни изглед Паганинијев био је: меланхолично око, а држање, начин живота и све друго заједно са његовом вештином као да имађаху нечега демонскога. Овај човек поста вештаком раван самом себи и још недостижним. Варијације на G жици, flageolet, pizzicato, doppelgriff, утицаху на слушаоца тако јако да беху у тренутку занесени и изгубљени, јер у свима његовим извођењима беше нечега што очарава. Од композиција навешћу као чисто његове: 24 каприце, 12 сонота за виолину, гитару и виолончело, а после његове смрти изађоше и виолинске етиде у Es-dur- у и h-moll- у, дело „der Carneval ad Benedig“ и др. Литература: Schottky, „Paganini's Leben und Treiben“ Праг 1830. – Schütz, „Leben, Charakter und Kunst Paganini's“ Илменау 1830. – Ueber „Paganinis' Kunst die Violine zu spielen“ 1831.

* * *

Са Николом Паганинијем ћу да завршим ово хронолошко ређање виртуоза на виолини. Овако ми се учинило да ће најпогодније бити да завршим овај низ виолиниста пре

нашега столећа. Али и ако сам хтео да са уметницима прошлога века завршим овај свој посао, опет и нехотице пређох за неколико деценија и у наш век. Мени се чини да ништа није незгодније но ставити себе у задатак да се поређају личности ма на ком пољу баш до извеснога доба а то доба узети произвољно. Ја сам узео да проговорим о виолинистима до 19. века, али незгода је јер многи животом и радом својим из 18. прелазе у 19. век. Говорити о њима и раду њихову у 18. веку а не казати ништа о раду им у 19. веку велика је грешка, те се ја реших да у овај свој саставак унесем све оне уметнике на виолини, чији рад започиње у 18. веку па се наставља и у 19. Тако сам и учинио.

Знаменита појава Николе Паганинија пада пред крај 18. века. Почетак његовога рада у позни свршетак тога века, а главни рад његов прелази у 19. век. Тиме што он отвара двери у уметности на виолини и уводи у сасвим нов олтар те уметности пред почетак вештине на виолини у 19. веку, јер му је ту највећи рад, јер му је ту највећа слава и јер он ту поставља основу за виолинску музику данашњих дана, и он је најзгоднији коловођа виолиниста 19. столећа, а што га ја убрајам у 18. век узрок је у томе, што погреших још у почетку те ставих у заглављу да ћу почети о виолинистама до 19. века и што после на основу тога рекох да ћу свој рад завршити са оним раденицима 19. века, који свој рад започеше у 18. веку. Од тих је и Паганини.

Ту кад овај свој посао будем допунио и наставио до наших дана, тада се ова моја, можда и, грешка неће опазити.

Завршујући овај мој рад част ми је напоменути да сам се при изради његовој служио најбољим историјама музике, биографијама и музичким лексиконима до којих могах доћи. Јер и поред најбоље воље у унутрашњости Србије не може се доћи до књига, које би биле потребне за извесан посао. Гимназијске библиотеке снабдевене су врло слабо и осталим књигама, а о музичким да и не говорим.

Појединац не располаже толиким средствима да би могао набавити све што му затреба. А поред свега тога и набављање страних књига има својих тешкоћа.

Владимир Р. Ђорђевић
хон. учитељ музике и певања
у Пиротској гимназији.

Прилог бр. 26: Приказ: *Српске игре за виолину* (извод из штампе)⁶⁵⁷

„G. V. R. Đorđević priredio je zbirku od preko 120 srpskih igara, za violinu. Glavna njegova zamisao nije bila do proda zbirku za violinu, već da pomogne zaustaviti proces propadanja muzičke narodne kulture, koja kao da sve više i kod Srba uzmiče pred invazijom tuđinske muzičke industrije. Taj proces propadanja mnogo prije počeo je kod narodne nošnje, te ima krajeva gdje je on završen. Tu više nema pomoći, a teško da će se i u drugim krajevima zaustaviti. Poslije nošnje, a gdje i u isto vrijeme, počela je propadati narodna pjesma i popjevka. U posljednje vrijeme tempo propadanja biva sve jači otkako je nastupila na tržište mehanička muzika. Danas već i po selima nađete gramofone koji su zamjenili tambure, violine i gajde, i koji sviraju najnovije šlagere na koje se dopače, i pleše. Surogat muzike (šlager) zamjenio je zdravu muzičku hranu, a muzička konzerva (gramofonska ploča) originalne instrumente. K tome pridošao je ton-kino, koji je najjača propaganda za blesave obične šlagere, a za njim slijede „jevtine edicije” šlagera gdje za dvije stranice nota plaćate po 10 i više dinara. Dakle ofanziva na svim krilima fronta, koju podupire neprijatelj u unutrašnjosti: tzv. srednji stalež, bez većih kulturnih pretenzija, samoobraženi atonalni svirači (cigani i tamburaši), te napokon školovani svirači, koji, kruha radi, moraju svirati ono, što publika traži, a to su obično najlošiji šlageri. „Čak i naši seoski harmonikiši” (također „narodni” instrument), veli g. Đorđević, „ne sviraju ništa drugo”(t.j.osim džeza). Džez je prodro i u naše škole.“

⁶⁵⁷ Аутор непознат, *Српске игре за виолину*, *Sv. Cecilija*, god. XXVII, sv.5, 1933. Штампани напис из поменутог часописа чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Д 401.

Прилог бр. 27: Приказ: *Опита теорије музике* (извод из штампе)⁶⁵⁸

Један од најзаслуженијих људи за ширење музичког образовања у нашем народу без сумње је писац ове књиге. Има, свакојачко, у нас још композитора, има још учитеља музике, има их још који се одушевљавају за музикално образовање наше омладине и нашега народа, има их који много пишу о том свом одушевљењу, који неуморно проповедају о доброј ствари, али их нема много који толико много раде на стварању и одржавању музикалног интересовања у нас као г. Влада Р. Ђорђевић. Други се обично задовољавају ако компоњују што ново, даду ту новину овде-онде приказати, пусте да се о њиховој творевини овде-онде рекне која реч, и доста. Г. Ђорђевић не ради тако. Он је пре свега један од највреднијих наших композитора. Али то није једина добра одлика његова. Много је значајније да он не жали ни труда ни трошка да од његових творевина имадне користи и цео музикални народ наш. Он је све боље радове своје и објавио. Тиме је омогућио и њихово извођење у народу. А од колике је то вредности за музикално подизање наших маса може се само замислити кад се има на уму да је г. Ђорђевић одушевљен поборник националног музичког васпитања. Колико је он заслужан у том погледу знају, извесно, сви музикални учитељи наши који су имали у рукама његову „Збирку“ школских песама. Исто су тако познате нашем школском и црквеном свету заслуге г. Ђорђевића за ширење црквене народне музике. Он је, као што је познато, давно издао чисто народну Литургију са тако природном и лепом хармонизацијом, да се могла изводити и од сеоских певачких дружника. Исто је тако за учитеље народних школа, који се у настави певања морају служити виолином, од велике вредности г. Ђорђевићева Школа за виолину. Овим делом дао је г. Ђорђевић пример својим колегама како треба оваке ствари радити. Примере за вежбање узео је г. Ђорђевић махом из народних мелодија. Тиме је омогућио и учење свирања а да се не мора то вршити преко туђег градива које се после упије у душу младог ученика. И г. Ђорђевић, иако већ ислужен и пензионисан наставник музике, још је увек младалачки вредан. То показује најновија књига његова коју овде приказујемо. Она је добродошла свакоме ко се и у најмањој мери интересује за музику, а нарочито музикалним, па и немузикалним учитељима народних

⁶⁵⁸ Душан Рајичић, *Опита теорије музике*, *Народна просвета*, октобар 1924. стр. 2-3. Поменути приказ чува се у Архиву Библиотеке Факултета музичке уметности у Београду у фасцикли Ђ 401.

школа. У њој је не само целокупна музичка теорија јединствено, прегледно, јасно и потпуно изложена, него су ту и описани сви музички инструменти и објашњени сви знаци који се у музичким комадима употребљавају за означавање такта и динамике, а и сви су музички облици лепо и разумљиво изложени. Ми топло препоручујемо читаоцима Нар. Просвете, а г. Ђорђевићу бисмо пожелели да нам са таквим одушевлјењем и вредноћом још што дадне.

Д. Р.