



Синкопа

часопис основне музичке школе Невена Поповић



*Синкопа*, часопис основне музичке школе *Невена Поповић*  
бр. 5, 2024 година

**Главни и одговорни уредник:**  
Мирко Јерemiћ  
email: [mirko.jeremic@omsgrocka.edu.rs](mailto:mirko.jeremic@omsgrocka.edu.rs)

**Редакција:**  
др Бранка Ивковић - Петронић  
Душан Чоловић  
Катарина Георгијевић  
Зора Вешковац  
Марта Јанковић  
Исидора Симанић  
Јована Радојковић

**Дизајн корица:**  
Борис Ивановић

**Захваљујемо се свим ученицима који су својим залагањем и радовима допринели настанку петог броја школског часописа *Синкопа*.**

**Издавач:**  
Основна музичка школа *Невена Поповић*, Београд  
Булевар револуције 19 (Гроцка)  
011/8500 128  
email: [omsgrocka@gmail.com](mailto:omsgrocka@gmail.com)

**За издавача:**  
др Бранка Ивковић - Петронић, директор школе

**Фотографије:**  
лична архива наставника и ученика  
архива школе

**Штампарија:**  
Колорино, Гроцка

**Часопис излази једном годишње**

<https://www.omsgrocka.edu.rs/o-skoli/o-neveni-popovic>

## САДРЖАЈ

ВИОЛОНЧЕЛО (Јована Радојковић)	7
ЗАШТО СЕ И КАКО СРПСКО ТРАДИЦИОНАЛНО ПЕВАЊЕ УЧИ У МУЗИЧКОЈ ШКОЛИ (Марта Јанковић)	11
СТВАРАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНЕ ЕМИСИЈЕ (Катарина Георгијевић)	15
ИНТЕРВЈУ СА... НАСТАВНИКОМ ГИТАРЕ МИЛОШЕМ ЗУБЦЕМ	18
ЖИВОТ И ДЕЛО КОНСТАНТИНА БАБИЋА (др Бранка Ивковић-Петронић)	24
СИНЕСТЕЗИЈА (Зора Вешковић)	36
ТЕХНИКЕ УЧЕЊА (Душан Чоловић)	41
РАЗГОВОРИ СА КОМПОЗИТОРИМА: ИНТЕРВЈУ СА КОМПОЗИТОРОМ ВЛАДИМИРОМ ТОШИЋЕМ	46
ГРАДСКА МУЗИКА (Исидора Симанић)	54

## РЕЧ УРЕДНИКА

Пети број часописа *Синкопа* настао је врло брзо, уз велики ентузијазам свих аутора текстова и велико интересовање ученика наше школе да приложе своје радове за часопис.

У овом броју имате прилику да прочитате интервју са реномираним и истакнутим српским композитором Владимиром Тошићем, да се упознате са стваралаштвом и животом композитора Константина Бабића и да кроз интервју са наставником Милошем Зубцем истражите чиме се он то све бави у слободно време када не ради у школи. Радови који постоје у часопису посвећени су и виолончелу и његовим карактеристикама, затим веома интересантним темама о процесу настанка музичке емисије и о синестезији. Ученици су својим ликовним радовима и једном песмом допринели да се странице овог броја *Синкопе* обогате њиховим личним печатима. Са Одсека за српско традиционално певање долазе нам два текста о важности учења српског традиционалног певања и о градској музици и њеним карактеристикама.

Већ све ово поменуто довољно је да се сагледа садржај новог броја часописа *Синкопа*.

Надам се да ћете уживати у страницама које су пред вама и да ћете са задовољством читати радове наших наставника и ученика.

Не заборавите да скенирате QR кодове који се налазе код неких текстова - ако их отворите имаћете прилику да чујете музику и да погледате неке видео снимке који су веома занимљиви!

Мирко Јеремић, главни и одговорни уредник



# ВИОЛОНЧЕЛО

**Аутор:** *Јована Радојковић, наставница виолончела*

Поред виолине, виоле и контрабаса познајемо још један инструмент који долази из породице гудачких инструмената, а то је виолончело или често звано надимком чело. Ако виолину називамо краљицом инструмената, онда виолончелу можемо доделити титулу краља гудачких инструмената. Овај све популарнији инструмент међу школском децом, обилује богатим спектром звучних боја од најдубљих тонова па све до високих, а највише наликује топлини природног људског гласа. Често је грешком довођен у везу са контрабасом, а заправо се пре може назвати великом виолином јер је њен директни потомак, што због облика и квинтног штима и броја жица, што због техничких и виртуозних могућности извођаштва. У наставку текста упознаћемо се са развојем виолончела кроз векове до данас.

## Виолончело од антике до барока

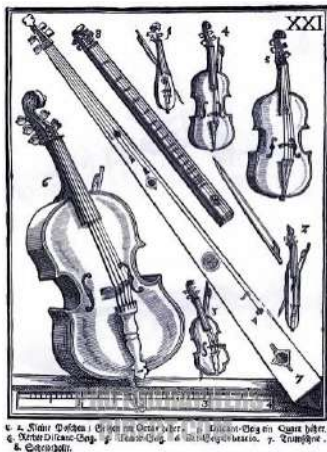
Историја виолончела, као и његових рођака, гудачких инструмената, датира још од времена древних цивилизација. Прве примерке жичаних инструмената срећемо још у античкој Грчкој, као што су разне врсте харфи и лира, које су коришћене као музичка пратња приликом рецитовања поезије.



До периода Барока гудачки инструменти доживљавају разне трансформације и облике, мења се број жица, димензије, начини држања и свирања, штимовања, називи итд. Тек од 16. века се појављују инструменти налик на данашње виолончело, а самим тим и гудачки инструменти све чешће добијају улогу солистичких инструмената, за разлику од дотадашње музике где је углавном људски глас био доминантан.

## Барокно виолончело

Барок је период у уметности који обилује многим новинама, па тако и у музици. У овом периоду се јавља широк спектар гудачких инструмената, и често настаје права збрка, чак и међу музичарима, када покушају да открију порекло данашњих модерних гудачких инструмената. Дефинитивно најзаступљенији и најпознатији су виола да гамба и виола да брачо из којих се временом развијају модерни гудачки инструменти. Виолончело је потомак виоле да брачо која се држала ослоњена на раме и груди. Потомак виоле да гамба је контрабас, који наслеђује њен облик тела (резонантну кутију) као и квартни штим. Овде није крај варијацијама и облицима



виолончела. Често се срећу записи у којима се спомиње виолончело пиколо које, за разлику од данашњег виолончела које има четири жице, има додатну пету, најтању жицу. Виолончело пиколо се често везује за Бахову (J. S. Bach) *Свиту за виолончело* бр. 6 и још нека виртуозна дела која изискују веома високе тонове, који су се изводили управо на овој додатној жици.

Поред димензија које су варирале временом, преко броја жица и облика гудала, виолончело доживљава још једну битну трансформацију, а то је постојање ножице, помоћу које се данас ослања на под. Наиме, ножица се уводи у употребу од 18. века. Првобитно се правила од дрвета, а тек током времена почињу да се користе металне ножице. Слично је и са жицама на свим гудачким инструментима. Оне су биле прављене од природних материјала, као што су црева животиња, а данас су заступљени синтетички материјали и метал.



*Бах, Свита бр. 6*

### Занимљивости о виолончелу

Најстарије сачувано виолончело, најприближнијих димензија и изгледа данашњем модерном, је виолончело познатог италијанског градитеља Андреа Аматија (Andrea Amati). Поред занимљивог имена, виолончело *Краљ* (The King) је веома интересантно због раскошне декорације и бурне животне приче. Осликано је у стилу Лимошког порцелана, направљено је за краља француске Карла IX. Инструмент је припадао француском двору све до Француске револуције када је и редизајниран, за потребе тада модерније музике.

Још један познати италијански градитељ гудачких инструмената је и Антонио Страдивари (Antonio Stradivari) који је поставио стандарде и димензије градње виолончела каквог данас познајемо. Његова виолончела данас су у власништву музеја, институција, колекционара и музичара широм света. Нека од најпознатијих су *Серве* (Servais 1701) које је у власништву Националног музеја америчке историје а позајмљено на коришћење познатом виолончелисти Анер Билсма (Anner Bylsma).

Један од веома познатих челиста је и Јо-Јо Ма (Yo-Yo Ma), који свира на Страдиваријевом виолончелу *Давидов* (Davidov 1712). *Дупор* (Duport Stradivarius) виолончело на коме је свирао до своје смрти, можда најпопуларнији виолончелиста Мстислав Ростропович (Mstislav Rostropovich), процењено је на невероватних 20 милиона долара.

Своју плејлисту можемо заокружити једним од најлепших концерата за виолончело из периода романтизма. У питању је *Концерт за виолончело* Едварда Елгара

(Edward Elgar) у е-молу у извођењу јединствене Жаклин де Пре (Jacqueline du Pre).

Осим у класичној музици, виолончело се користи и у популарној и филмској музици и многим другим жанровима. Све чешћи су састави који свирају обраде модерне музике на виолончелу. Један од старијих бендова који је увео ову иновацију је *Aprolyptica*, а и многи класично образовани музичари радо свирају теме из популарних нумера и сарађују са познатим бендовима и музичарима. Последњих година су веома популарни двојица хрватских виолончелиста који чине састав Two cellos, Лука Штулић и Стјепан Хаусер.



*Бокерини, Концерти за виолончело*



*Виола да брачо*



*Виолончело пиколо*



*Барокно виолончело*



### Виолончело у нашој школи

У нашој школи осим класичног репертоара и соло наступа, негујемо и камерно музицирање, као и свирање популарног репертоара прилагођеног деци. То децу инспирише да са задовољством и често наступају на концертима. Ево пар слика које дочаравају атмосферу са једног од Новогодишњих концерта.



*Мстислав Ростопович*



*Jo-Jo Ma*



*Амати виолончело*



### Музичка библиотека

*Док читаш текст о виолончелу, истражи на YouTibe-у или другим платформама за слушање музике дела која су писана за виолончело. Преслушај их и направи сопствену музичку библиотеку са музиком за овај инструмент. Откриј његове тајне, упореди различита извођења истих композиција.*



# ЗАШТО И КАКО СЕ СРПСКО ТРАДИЦИОНАЛНО ПЕВАЊЕ УЧИ У МУЗИЧКОЈ ШКОЛИ



**Аутор:** *Марта Јанковић, наставница српског традиционалног певања*

Српско традиционално певање настало је у сеоској заједници као важан сегмент људског живота: уз песму се рађало, женило и умирало. Сеоска традиција се у свом првобитном облику преносила са генерације на генерацију, а до данас је очувана искључиво усменом предајом. Иако нас од настанка многих песама дели дуги временски период, и данас можемо разумети традиционалну уметност, симболе и поруке анонимних стваралаца кроз које се преносе друштвене вредности, историја и идентитет народа.

Традиционалне песме чине део нематеријалног културног наслеђа, а учење и певање ових песама помаже у њиховом одржавању и преношењу на будуће генерације. У многим крајевима Србије традиционална музика је ишчезла из сеоске средине, али је нашла место у градовима, где се гаји кроз рад културно-уметничких друштава и музичких школа. У музичкој школи *Мокрањац* у Београду, 1995. године основан је први Етномузиколошки одсек, који је касније преименован у Одсек за традиционалну музику, где је главни предмет управо било традиционално певање (а потом и свирање). Три године касније, 1998. године српско традиционално певање уведено је као предмет на Катедру за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Након тога, отворани су одсеци у музичким школама широм Србије, па и у ОМШ *Невена Поповић* у Гроцкој. Тиме се постигла систематизација певачког знања и инситуционализација традиционалне певачке праксе. Самим тим се искристалисао и најбољи метод подучавања. Са вокалном праксом можемо се упознати преко теренских снимака из богате звучне грађе, као и из нотних записа публикованих етномузиколошких издања.

Потребно је напоменути да се песме на одсеку за српско традиционално певање уче искључиво у свом изворном облику, онако како су забележене на етномузиколошком терену, без икаквих стилизација, додавања гласова или обраде на било који начин. Међутим, на српској музичкој сцени може се приметити да се песма прихвата од било кога, те да певачи често немају свест о томе да је оно што певају веома измењено и стилизовано. Сходно томе, наш задатак је да на настави научимо шта то чини аутентични традиционални звук, а уколико изводимо стилизовану музику која је привлачнија за наступе пред широм публиком, увек ћемо нагласити да је о томе реч.

♩ = cca 68

Над-жи - - - - њу се, над - жи - - њу се

Мар - - - - ко и Ма - ри - ја. И!

46. Наджињу се Марко и Марија (жетварска). Две жене, Дојкинци (Висок). Звучни и нотни запис: Д. Големовић

Наджињу се Марко и Марија.  
 Марко наже двеста и два снопа,  
 а Марија, триста и три снопа.

*Пример за учење традиционалног певања преко нотног записа*



*Пример теренског снимка  
 (скенирати и учити)*

Важност учења традиционалних песама у оквиру музичке школе у савременом тренутку је вишеструка. Данас се често може видети како деца усвајају глобалне културне обрасце и изводе песме које нису намењене њима, а које су веома неадекватног садржаја. Са друге стране, учење традиционалних песама доводи до буђења и изражавања националне освешћености путем музике већ у раном дечијем узрасту. Традиционалне песме често преносе историјске и друштвене поруке, што може бити важно за разумевање прошлих времена, као и за стварање културне свести. Певање традиционалних песама помаже у развијању вокалних и музичких, као и социјалних вештина, а може служити и као извор инспирације и за

стимулисање креативности у музици. Учењем традиционалних песама ученици се упознају и са ширим контекстом српске историје и традиције и тиме активно учествују у очувању нематеријалног културног наслеђа. С обзиром на то да је традиционална култура своје место нашла у градској средини, посебно у контексту музичких школа, а да учење традиционалне музике може значајно допринети општем развоју детета, неопходно је установити да постоји узајамна корист, како за традиционалну музику која се тиме чува од заборава и којој се омогућава да даље живи, тако и за ученике који се кроз овај вид учења на много начина унапређују.



*Ученице српског традиционалног певања наше школе на наступу*



## МУЗИЧКА ШКОЛА

*Аутор: Сена Бакаловић, ученица другог разреда*

У музичку школу када сам пошла,  
Као да сам кроз магију прошла,  
Питали су ме шта би да свирам,  
Могла сам између пет инструмената да бирам.

Клавир сам изабрала,  
Зато што ми је то душа хтела,  
Мислила сам да ће наставници бити строги,  
У ствари нису ни били слични бабароги.

Музичка школа је добра,  
На часове редовно да се иде мора,  
Много музичку школу волим,  
Кад не одем то не могу да преболим.



# СТВАРАЊЕ МУЗИЧКО-КУЛТУРНЕ ТВ ЕМИСИЈЕ

**Аутор:** Катарина Георгијевић, наставница клавира

Када би постојао тачан рецепт за креирање ТВ емисије гласио би овако: једна кашичица добре идеје, три велике кашике стрпљења, једна чаша посвећености, велика шоља истрајности и мноооого љубави и добре воље!

Драги моји омладинци, иако знам да добро познајете медије различитих врста нисам сигурна да ли знате шта та реч значи? Настала је од латинске речи *medius* (media, medium) у значењу *средство* (посредник) у приказу и преносу порука. Као што знате, разноврсност медија је данас свеprisутна у различитим облицима. Разматрањем образовања деце путем медија у последње време бави се све више аутора – психолога, социолога и теоретичара медија. Ово појачано интересовање за утицај медија на децу није без разлога – вероватно сте и сами свесни да сте данас изложени медијским утицајима најразличитије врсте. Мора се признати да данашњи технолошки напредак великом брзином доноси промене и неке нове информације које, за разлику од генерација 90-их година прошлог века, знатно утиче на вашу свест и ваше погледе и интересовања.

Тако упознајемо *мас-медије*, шта је то? Појмом мас-медији означавају се средства за комуникацију маса. Медији као средства масовне комуникације представљају главно обележје модерног света. Они су механизми у преношењу знања и свести било да је реч о књигама, штампани, радију, филму, телевизији, интернету или другим интерактивним средствима комуникације. Као што видите имамо мноооого медија, али данас ћемо се позабавити само једним делићем мозаика који чини мас-медије, а то је једна **ТВ емисија**.

За креирање емисије потребно је неколико важних актера:

АУТОР - особа која је идејни творац емисије;

УРЕДНИК - осмишљава целу емисију, одлучује ко ће бити гост, детаљно прегледа садржај сваке рубрике;

ВОДИТЕЉ - чита текст и води емисију према упутству уредника;

ЛЕКТОР – стручњак који побољшава вербално и писмено изражавање;

СНИМАТЕЉ - захваљујући њему забележени су кадрови камером;

СНИМАТЕЉ ЗВУКА – контролише квалитет звука и подешава правилно озвучење;

РАСВЕТЉИВАЧ – подешава осветљење које је веома важно за целокупан изглед и квалитет кадра;

МОНТАЖЕР - најважније делове забележених снимака сецка и склапа, како би стручно рекли „лепи“ кадрове један за другим. На крају све сједињује или - да се изразимо стручним језиком - рендерује.

Свака емисија има свој наслов и своју тематику којом се бави. Као што знате имамо различите тематске емисије: културно-уметничке које говоре о свим врстама уметности, спортске емисије, политичке итд...

## Хајде да заједно осмислимо једну ТВ емисију

Рецимо да постоји тинејџерска емисија која се зове *Ход по облацима*.

Замислимо да та емисија траје 20 минута и да се састоји из неколико рубрика које трају највише 5 минута. Свака рубрика има свој наслов, тему и садржај. Прва рубрика се зове: *Мој избор* и има за циљ да представи неког младог уметника, књижевно дело, песму, композицију, концерт... било коју занимљивост која је баш твој (Мој) избор с циљем да заинтересује вршњаке. Потом, емисију чине и рубрике: *Писма великих уметника, Концерт недеље, У центру пажње*.

Сваку од наведених рубрика може да припреми неколико различитих новинара или репортера. Припрема рубрике се ствара на следећи начин.

Уколико вам је непходан интервју и разговор с уметником, ступите у контакт с извођачем или његовим менаџером, пи-аром, који има задатак да комуницира с јавношћу уместо уметника. Представите се из које сте медијске куће, уредник, репортер или водитељ које емисије и договорите се за термин снимања интервјуа у студију или на локацији која одговара саговорнику. Добро се припремите за интервју, унапред прочитајте претходне изјаве свог госта и унапред осмислите занимљива и оригинална питања.

Уколико се емисија емитује једном месечно на пример 10. маја за ту емисију неопходно је испратити све што се дешавало од 10. априла до тог датума или најавити будуће концерте. Уколико се емисија емитује на сваких седам дана, онда се објављују догађаји који су обележили ту седмицу или концерти и догађаји који тек треба да се десе.

На крају, када се прикупе сви материјали, када уредник емисије све детаљно прегледа и одлучи шта ће се емитовати, онда се материјал предаје у студио за монтажу где монтажер уз сугестије уредника лепи кадрове, спаја, додаје почетну и одјавну шпицу и на крају сачува цео видео, односно емисију која ће се емитовати у свом термину.

Свака емисија има своју кошуљицу....

Али не белу како је сви обично замишљамо, већ на папиру. То је нацрт целе емисије, која садржи цео ток подразумевајући детаљну минутажу сваке рубрике.

На крају, када предате емисију за емитовање и кошуљицу с детаљним приказом минутаже, можете рећи да сте завршили припрему емисије.

Ако вам се допала ова идеја, можете и ви да смислите неку тему или рубрику како бисте направили један кратки прилог. Дакле, потребна вам је идеја, добра воља, истрајност, истраживачки дух, кретивне мисли и много љубави. Ко је стигао до краја овог текста, сигурна сам да све то има у себи, тако да, само храбро и ширите своја крила ка незаустављивој креативности, осмеху и међусобној размени љубави и радости, као што је на овим нашим фотографијама у потпуно радној и креативној атмосфери!



*Студио за монтажу и емитовање емисије*



*Сниматељ*



*Монтажер емисије*



*Гости емисије*

## ИНТЕРВЈУ СА... наставником гитаре Милошем Зубцем

Разговор водио: *Мирко Јерemiћ*

Милош Зубац је гитариста, педагог и композитор који је рођен у Сарајеву. Музичко школовање је започео у Требињу, наставио у Београду у МШ *Јосип Славенски*, а усавршавао на Факултету музичке уметности у Београду у класи професорке Вере Огризовић. Учествовао је и освојио



велики број награда на многобројним такмичењима. Свирао је преко две стотине концерата као солиста, члан камерних ансамбала или оркестра. Компонује музику за документарне и краткометражне филмове и телевизијске серије. Ради као наставник хармонике у ОМШ *Невена Поповић*. У разговору са њим откривамо шта за њега значи бити наставник, како тече процес компоновања музике за филмове и серије и шта саветује младим ученицима током њиховог школовања.

Кренимо од почетка. Како си почео да се бавиш музиком? Шта те је подстакло?

У почетку нисам имао реалну представу шта је заправо музичка школа и шта све подразумева учење свирања инструмента. Разлог мог уписивања у музичку школу била је потреба за укључивањем у додатну активност којој бих посветио део слободног времена. Убрзо сам, упознавајући се са гитаром, заволео музику и одлучио да јој се посветим.

Са којом си се музиком сретао у детињству? Коју си музику волео да слушаш?

У детињству сам углавном слушао тадашњи поп-рок југословенске, али и стране сцене.

Које је твоје досадашње радно искуство? Да ли је то само рад у школи или имаш и друге активности?

Музика као „струка” нуди широк спектар могућности. У мом случају, базира се на педагошком раду у музичкој школи. Допуњује се компоновањем, углавном примењене музике (филмске, серијске, позоришне). С времена на време, употпуни се и концертирањем.

Када говоримо о твом раду у школи, шта је то што се трудиш да највише развијеш код ученика када је у питању музика и свирање гитаре?

Највише се трудим да своје ученике оспособим и подстакнем да се самостално и самоиницијативно баве музиком (читају ноте, изводе композиције, „скидају” музику по слуху) и да је посматрају широко. Самоиницијативност и широк поглед су врло битни фактори, како у музици, тако и у животу.

У школи водиш школски бенд. Како деца реагују на свирање у бенду, на групно музицирање, на избор музике који бенд изводи?

По мом досадашњем искуству, деца увек добро реагују на групно музицирање. Свирање у бенду открива једну нову димензију ове уметности. Кроз бенд се ученици ближе упознају са другим инструментима, тонским и ритмичким усклађивањем са осталим члановима бенда, али и са опремом која им омогућава да изводе музику различитих жанрова. Све то, али и дружење на пробама, чини бенд врло корисним и интересантним искуством за наше ученике. Избор песама које бенд изводи најчешће бирамо заједничким снагама.

На које си изазове наилазио у досадашњем раду са децом?

Изазови у раду са децом су разни. Рекао бих да сваки ученик има посебне захтеве и појединости које је потребно унапредити. Већина тих изазова се превазилази једноставним методама. Изузеци су, према мом запажању, осећај за ритам и равномерна пулсација, који захтевају дуготрајан и посвећен рад. У индивидуалном раду се сусрећу код много ученика. Када је у питању бенд, овај изазов захтева још озбиљнији приступ, јер испадање из ритма само једног члана, може да поремети целокупан концепт бенда. Међутим, није то ништа што се посвећеношћу, одлучношћу и упорним вежбањем не може решити.

Поред рада у школи бавиш се и компоновањем филмске и позоришне музике. Како си се нашао у композиторским водама?

Ка свету компоновања, потпуно спонтано и неочекивано, усмерио ме је пријатељ. У почетку су моје композиције остајале у најужем кругу. Како је тај круг почео да се проширује људима који се баве драмским уметностима, тако је и моје компоновање добило прилику да прошири оквир свог деловања.

За које представе/филмове/серије си до сада компоновао музику?

До сада сам компоновао музику за краткометражне филмове *Пут сила наде*, *Певац*, *Петрин шејк*, *Мали трговац*, *Оживљена нада*, за документарни филм о џудо клубу *Вождовац Тек првих 50* и за телевизијске серије *Швиндлери* (две сезоне) и *Зборница* (две сезоне). Тренутно радим на једној телевизијској серији и на позоришној представи.

Можеш ли да објасниш ученицима у чему је тајна компоновања тзв. примењене музике, односно музике за филм/позориште/серију?

Филмска и позоришна музика, наравно, могу се слушати засебно. Међутим, примењена музика се наменски ствара као компонента која треба да употпуни одређене сцене, истакне и појача осећаје у појединим тренуцима и усмери пажњу гледалаца у жељеном правцу. Суштина примењене музике је, дакле, у томе што мора да буде ефектна, а истовремено дискретна и усклађена са осталим елементима на филмском платну или позоришној сцени.

Како би описао свој композициони стил? Да ли си се угледао на неке композиторе и ако јеси на које? Да ли те неки неки композитор или нека музика посебно инспиришу?

С обзиром на то да је у филмској и позоришној индустрији битно одговорити захтевима редитеља, фотографије, жанра, епохе и сл., тешко је дефинисати неки специфичан стил у примењеној музици. Наравно, у свако дело је мање или више утиснут печат композитора, а ја се увек трудим да музика коју стварам буди прави осећај код слушаоца. Нисам имао узоре у компоновању. Сви композитори и дела која сам слушао, анализирао и свирао, допринели су томе да могу да испратим надахнуће које добијам и преточим га у музику.

Будући да се у твом послу сусрећу три врсте музике - класична, поп и примењена музика - како налазиш мир у том сусрету различитих стилова? Да ли је неки више присутан у том животу?

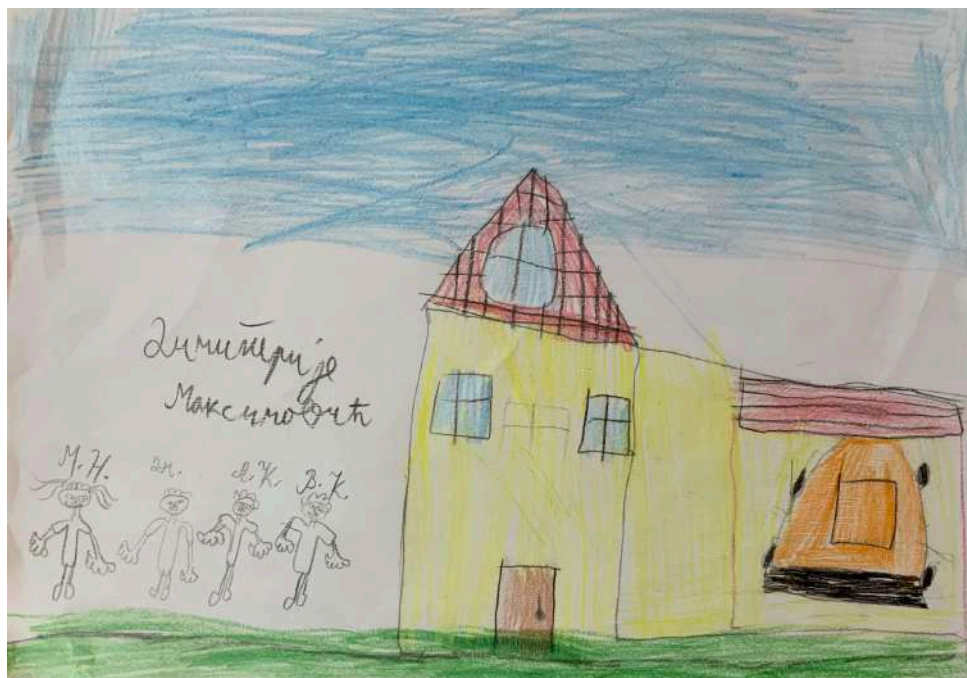
Мир проналазим у умерености. Музика је широк појам и обухвата велики број жанрова. Управо је та ширина оно што ми се допада. Сви жанрови могу да се преплићу и допуњују, али са мером и под једним условом: да све звучи складно. Могли бисмо упоредити музику са кувањем и елементи жанрова би били попут намирница. Могу да се праве и најнеобичније комбинације намирница за које ће, ако су складне, крајњи производ бити пријатан и укусан.



*Рад ученице Хелене Томовић - илустрација песме Ко се боји вука још*



*Рад ученице Маше Матејић - илустрација песме Балада о дисиденту Београдског синдиката*



*Рад ученика Димитрија Максимовића - илустрација на музику Акваријум*



*Рад ученице Мије Никић - илустрација на музику Акваријум*



*Рад ученице Софије Маринковић - илустрација на музику Акваријум*



# ЖИВОТ И ДЕЛО КОНСТАНТИНА БАБИЋА

Аутор: др Бранка Ивковић-Петронић, директор школе

Константин Коста Бабић (1927 – 2009) био је велики српски композитор, бивши



професор Факултета музичке уметности, музички писац, преводилац и критичар, који је захваљујући својој непресушној енергији, имагинацији, како урођеној тако и стваралачкој радозналости, више од 60 година био је присутан у скоро свим значајним музичким дешавањима у земљи и свету. Често је у шали умео да каже: *Згодно је то када сте сведок и своје музичке историје.*

Коста, како су га пријатељи и студенти од милоште звали, био је и остаће специфична личност која је обележила

многе музичке животе. Ведрина духа, дечији осмех и вечити сјај у очима представљали су једно скромно биће. Управо та скромност је одлика великих и честитих људи.

У многим разговорима, интервјуима и публикацијама о својим стваралачким почецима, често је говорио и писао: *Мој отац Часлав, по професији хирург, умео је врло страствено да свира виолину, наравно аматерски, док ме је мајка Вука пасионирано учила патриотским и неким другим песмама у којима је било, морам признати, много погрешних нота и нагласака, што њој није нимало сметало, а ни мени тада. Међутим, мој ујак Светозар, био је велики познавалац "шатровачких песама" тако да је моја музичка едукација, још од малих ногу пошла неким чудним токовима. Иначе, још као дечак свирао сам "напамет", на тетку Марином клавиру, неке лакше комаде и песмице...*

Тек кад му је отац купио хармонику „хонерицу” са 80 басова, научио је да чита ноте. Прво извођачко искуство стекао је као гимназијалац, свирајући по журкама и игранкама, где се истакао и стекао популарност. То је било веома важно за његов даљи развој и бављење музиком.

Желео је да студира медицину, по угледу на свог оца, хирурга. Међутим, на наговор оца млађани Константин се обрео на историји уметности на Филозофском факултету. Дружећи се са неколицином пријатеља, од којих је неколико већ студирало и на Музичкој академији - Драгутин Гостушки, Павле Јанковић, Драгиша Савић и Бора Пашћан - више се заинтересовао за класичну музику. Преломних

момената за избор његовог будућег занимања било је више. Његов одлазак у оперу где је први пут чуо *Севиљског берберина*. Био је потпуно фасциниран, а највише су га одушевили извођачи који су у исто време певали и глумили. Од тада није пропуштао ни једну оперу са репертоара и знао је скоро све арије напамет. Други преломни тренутак било је летовање на Лападу, у Дубровнику, где је свако јутро, са пријатељем Гишом (Драгутином Гостушким), посматрао један необичан приказ. Чувени диригент, Оскар Данон, ушао би у море до појаса и дириговао. То је на њих оставило толико снажан утисак и пробудило музичке амбиције, да су одмах почели са припремама за пријемни испит на Музичкој академији. Коста је интензивно почео да вежба клавир и упознаје озбиљну литературу.



Константин Бабић са композитором  
Дејаном Деспићем

Академија је тада трајала седам година. Прве три године су биле општег типа, припрема за касније опредељење. Коста Бабић је тих првих година био у класи професора Марка Тајчевића где је учио хармонију и контрапункт. После се обрео у класи професора Миленка Живковића, у чијој класи је и завршио студије. Професора Живковића је сматрао изузетним човеком на чијим часовима је била посебна атмосфера. По његовим саветима студирали су разне етномузиколошке збирке Васиљевића, Мокрањца и Бошковића како би неговали народни стил у свом почетном

стваралаштву. У класи професора Живковића је и дипломирао, написавши чувену *Концертну интраду*. Дело је изведено на Коларцу, као и много пута касније.

Након дипломирања и одслужења војног рока, Константин Бабић почиње да ради у музичкој школи *Мокрањац*, где је провео десет лепих година. Усавршавао се у Риму, као стипендиста Италијанске амбасаде и RAI телевизије, на чувеној *Accademia nazionale di Santa Cecilia* у Риму (1967/68).

Још за време студија Константин Бабић почиње да ради у Радио Београду и без надзора професора почиње да компонује музику. Једна од његових првих композиција је била радио-игра за децу. Текст је написала Мила Милосављевић, а звала се *Жабац Пера*. Касније је настало много музике за радио.

Композиторска делатност Константина Бабића је била веома разноврсна, са изразитом склоношћу према вокалним жанровима, који су препознатљиви по националном идентитету и стилу, чије су главне карактеристике спонтаност, ведрина и изразити смисао за хумор. У те жанрове спадају, пре свега, хорске композиције, соло песме и већи облици, као што су кантате и мјузикли.

У интервјуу под називом *Слобода и стваралаштво* о свом стваралаштву Константин Бабић је рекао: *Знање се стиче у младости. Уметник мора у младости да савлада многе истине које се односе на његов стваралачки домен. А онда кад почне сам да ствара, мора да буде сасвим слободан и да његова музичка реторика буде ослобођена свих стега, свих правила која су пре њега други створили. То је мој принцип кога се држим, и искрено да кажем, кад год сам нешто написао сасвим сам био ослобођен свих стега и правила и у тим делима, која су ослобођена од претходних размишљања и да тако кажем, калкулација – како постићи неки жељени ефекат, осећа се да су слободна, писана спонтано и без тог тренутка рационалног размишљања који може само да спута.*



Пример: *Tango boogie bell*

Афинитет према комичном очигледан је када се има у виду да је Бабић инспирацију проналазио у стиховима: Душана Радића (*Жабља идила, Игре са словима: Тата и татин тата, Брезе и цезе, Соса са сатом*) или Љубивоја Ршумовића (*Балада о два акрепа*). И међу народним песмама је бирао оне које су истог карактера, духовите стихове народне поезије (*Балада, Балада за трандафила, Балада за попадију, Три мадригала - само мало другачија*), односно разбрајалице (*Разбрајалице*) и загонетке (*Загонетке*). Хорска музика Константина Бабића је ведра и полетна, са органском везом између тона и речи, зачињена повременим одзвучима шлагера, танга или џеза и оживотворена узвицима народног весеља. Композитор се не устручава ни од помоћи инструмената, ни од пуцкетања прстима или цоктања устима, па чак ни од кркетања - све у корист остварења живописног и веселог музичког доживљаја.



Пример:  
*Соса са сатом*

Коста Бабић је често умео да каже да без ослањања на традицију нема доброг уметничког дела, јер уметник који не говори својим националним језиком, било у музици или некој другој уметности, нема пасош, нема личну карту. Он не значи много ни у својој ни у некој другој средини. Управо у његовој музици доминира чист фолклор, али богато стилизован, који сваки странац може да чује и препозна. Нарочито је био поносан када је поново прихваћено да српска химна буде *Боже правде*, јер је сматрао да је то једна од најлепших химни које су постојале у Европи. Због тога је 1991. године и приредио *Боже правде* за глас и клавир, затим двогласни, трогласни и мешовити хор. Исте године је аранжирао и химну *Светом Сави* (за једногласно певање, двогласни и трогласни хор са клавирском пратњом) и *Ој, Србијо* композитора Војтеха Шистека.

Управо због посвећености хорској музици многе колеге, пријатељи и музички стручњаци сматрали су, а и данас сматрају Константина Бабића као правог и

јединог наследника Стевана Мокрањца. Осим склоности ка поетској речи, професор је често истицао да се хорској музици окренуо из чисто практичних разлога. Јер добити оркестарско извођење тада, а и сада, за младог и неафирмисаног уметника, било је врло тешко. Мада је за Косту још једна околност била повољна - много је друговао са диригентима.

Многе Бабићеве хорске композиције достигле су изузетно широку популарност и ушле у репертоаре бројних аматерских и професионалних хорова, који су их изводили како на домаћим манифестацијама (Мокрањчеви дани, Југословенске хорске свечаности, БЕМУС), у окружењу (Југословенска музичка трибина у Опатији, Дубровачке летње игре, Дани музике и Охридско лето), тако и у више страних земаља (Италија, Шпанија, Енглеска, Француска, Немачка, Белгија, Финска, Норвешка, СССР, Бугарска, Мађарска и др.).

И на подручју соло песме Константин Бабић је оставио низ песама пуних хумора, али и оних лирског карактера, које су често заступљене на реситалима соло певача. Поменимо циклус од три песме на стихове Огдена Неша: *Врана и орао*, *Летња серенада*, *Шашава песма*, затим циклус на стихове старих енглеских песника: *Песма за тупавка*, *У мом крају*, *Зашто пијем* и посебне песме *Суботе мог детињства*, *Волим твоје руке* и друге.



Пример: део из  
мјузикла *Музика за два*  
цванцика

И на подручју соло песме Константин Бабић је оставио низ песама пуних хумора, али и оних лирског карактера, које су често заступљене на реситалима соло певача. Поменимо циклус од три песме на стихове Огдена Неша: *Врана и орао*, *Летња серенада*, *Шашава песма*, затим циклус на стихове старих енглеских песника: *Песма за тупавка*, *У мом крају*, *Зашто пијем* и посебне песме *Суботе мог детињства*, *Волим твоје руке* и друге.

Дела за клавир такође се одликују свежином инвенције. Популарност су стекли *Preludii Giocosi* (*Шаливи прелудијуми*; ставови: *Преплетум*, *Заплетум*, *Расплетум*), затим *Токата*, *Фуга*, *Прелудијум*, *Танго boogie-bell*. Међу камерним композицијама поменимо *Гудачки квартет број 1*, *Рондо* за виолину и клавир, *Триалог* за кларинет и гудаче, уз то и неке прераде клавирских композиција за камерне ансамбле, као и неколико успешних оркестарских дела: *Концертна интрада*, *Прелудијум* за симфонијски оркестар, *Трилинг*, симфонијска поема *Рузмарин*.

У још недовољно сређеној композиторској заоставштини Константина Бабића налазе се три кантате, два ораторијума, два балета, музика за четири филма... Са успехом су извођени Бабићеви мјузикли *Гимнастика за два цванцика*, *Вечити студенти*, *Зона Замфирова*, посебно дечји мјузикли: *Вашар у Тополи*, *Торта на пет спратова*, *У долини сунцокрета* (сва три на текстове Добрице Ерића) и други.

Музици за децу посветио је и низ песама и хорова са клавирском или оркестарском пратњом.

Обиман и разноврстан опус Константина Бабића огледа се у готово свим музичким жанровима од око 100 солистичких, камерних, вокално-инструменталних и симфонијских дела, до мјузикла, опере и балета.

Константин Бабић је цео свој век славио живот. Имао је времена и за себе и за своју музику и пријатеље, никада не раздвајајући те ствари.

## Дечја хорска музика музика Константина Бабића

Константин Бабић је приликом стварања композиција за децу, често комуницирао њиховим језиком и у ноте претакао неке „фазоне“, неке смешне бесмислице које говоре о веверици, псу, о коњском репићу или о неким разним чудима. Како се често обраћао деци: *Све вам је ово, драга децо, једна пука играрија, испричана уз помоћ нота и заслугом музике. А ви сада покушајте, као прави уметници који се забављају, да их отпевате и при том да у томе уживате.*

Приказаћемо вам две композиције за најмлађе како би сагледали композициони стил Константина Бабића, као и његов однос према традицији и баштини представљен дечјим језиком, поетичношћу текста и пуноћом и разнобојношћу звука у невином свету детињства.

### ВЕВЕРИЦА

(из педесетих година, на текст непознатог аутора)

Ве, ве, веверица није 'тица,  
а није ни слон, а није ни слон.  
Зуб. Зуб, зубићима може грести  
и најтврђи ђон, и најтврђи ђон.  
За лешником чим га спази свуд се вере,  
баш јој треба чим их скупља к'о кликере.  
Ве, ве, веверица није 'тица,  
а није ни слон, а није ни слон!



Ово дело, иако кратко по свом саставу, обилује фигурама мисли и речи, те је сваки од свега осам стихова оплемењен радосним тоновима и брзим, певљивим ритмом. Весела дечија песма садржи анафоре, којима се понављају језичке јединице на почетку стихова, док је епифорама, односно понављањем речи и слогова на крају стихова, уоквирена целина у којој је деци

*Пример: Веверица*

представљена веверица са својим навикама и свакодневицом. Та мала, крзнена животиња најмлађима постаје мила, блиска и питома због радозналост скакутања и спретног кретања по дрвећу. Персонификацијом се дочаравају њене активности и понашања. Својим јаким зубима може гристи лешнике тврде попут ђона; она вредно скупља за живот неопходне намирнице, чиме је поистовећена са човеком, али и дететом, јер оно често налази и скрива омиљене предмете, а понекад и храну. Насупрот томе, у десетерачком стиху „а није ни слон, а није ни слон“, супротним везником „а“ јасно су представљени изглед и начин кретања робусне и нимало грациозне животиње, слона.

Рефрен песме чине прва два стиха, која се понављају и на самом крају, те чине оквир самог дела. Тиме је постигнута ритмичност и њоме се истиче главна емоција, односно расположење уткано у сваки стих. Рима је разнолика: парна, укрштена и обгрљена, па доприноси динамичности и осећању среће.

Окрњена реч „тица“ у првом и претпоследњем стиху песми даје поетичност, док се с друге стране овом народски употребљеном речју Бабић додворавао деци и њиховој навици да изоставе слово или погрешно изговоре одређене речи.

### ГАЦА

(Из педесетих година, текст: Арсен Диклић)

Ти си Гацо прави лав,  
Увек лајеш ав ав ав.  
Зуби ти оштри реп ти дугачак,  
од тебе бежи комшијски мачак.  
ав, ав, ав, ав, ав, ав, ав.....

Композиција *Гаца* настала је на текст Арсена Диклића. Ова песма представља певљиву и лагану дечију песму којом се описује сеоски пас. Метафором је ова животиња упоређена са моћним лавом јер га дете тако доживљава, колико због изгледа, толико, ако не и више због гласног лајања. Ономатопеја лавежа прати песму јер се од укупно пет стихова, спомиње у два. Њоме се песма и завршава, седмоструким, узастопним понављањем речи „ав“.



*Пример: Гаца*

Дело почиње седмерцима и дескрипцијом крупне, чупаве животиње за коју и данас у већини сеоских крајева важи убеђење међу народом да свака кућа треба да га има. Такав, типичан пас има оштре, снажне зубе, дугачак реп и опасан је за мачке из суседства. Гаџа је симбол верног чувара дома, дворишта и породице који не дозвољава непознатим посетиоцима, случајним пролазницима, уличним мачкама и комшијским псима да приђу његовој територији.

Из првог седмерца у други, па даље кроз два десетерца наставља се и појачава осећање поноса и блискости са дворишним псом, јер је присутно директно обраћање Гаџи у другом лицу једнине. Сви стихови подсећају на монолог детета које се игра са љубимцем и грлећи га и мазећи, тепа му и умилно хвали његово херојство, срећно јер има крај себе таквог чувара.

На весели ритам који се протеже кроз ово дело утиче и узастопна рима: мушка у првом и другом стиху (лав-ав) и женска у трећем и четвртном (дугачак-мачак), те асоцира на песмицу коју смишља и истовремено изговара разиграно дете.

И нешто за крај...

*Баче-уметниче што путујеш срећи  
слушај и упамти то што ћу ти рећи...*

#### Музичке дидаскалије илити наравоученија илити дидаскалије младом уметнику

1. Да би могао добро да упамтиш дело које свираш, потруди се да ти све буде јасно и разумљиво. Фраза, музички облик, динамика, агогика и сви други елементи који одрађују карактер и форму неке композиције. При анализи разлучи добро шта су главне мисли, тј. теме у композицији, а шта су тзв. прелази, пасажии, секвенце и сличне „техничке поштапалице“. Води рачуна о контрастима, да ти буду лепо избалансирани и убедљиви.
2. Слушај и поштуј свог учитеља („даскала“) или учитељицу („даскалицу“) који ће ти помоћи да откријеш оно што до тад ниси знао, а онда покрену своје личне музичке и емоционалне снаге. Корени твоје маште и интелекта крију се у твојим емоцијама. Немој их злоупотребљавати нити узалуд трошити.
3. Када свираш јавно, прво имај на уму слушаоца који треба да схвати „поруку“ композиције и да у њеном садржају ужива (ако може), па тек онда да се диви твојој извођачкој вештини, што такође није занемарљиво када је у питању комплетан уметнички доживљај.
4. За сваки посао, па и овај уметнички, постоји једно „хтети“ и једно „моћи“. Пут од „хтети“ до „моћи“ може да буде дуг, тежак, заморан ако га ти сам не учиниш

пријатним, разумљивим, радосним. Препреке се савлађују интелигенцијом, а такође и уложеном енергијом.

5. Буди начисто са чињеницом да ти се увек враћа онолико колико си уложио. Биће ти лакше ако увек имаш пред очима крајњи циљ коме стремиш.

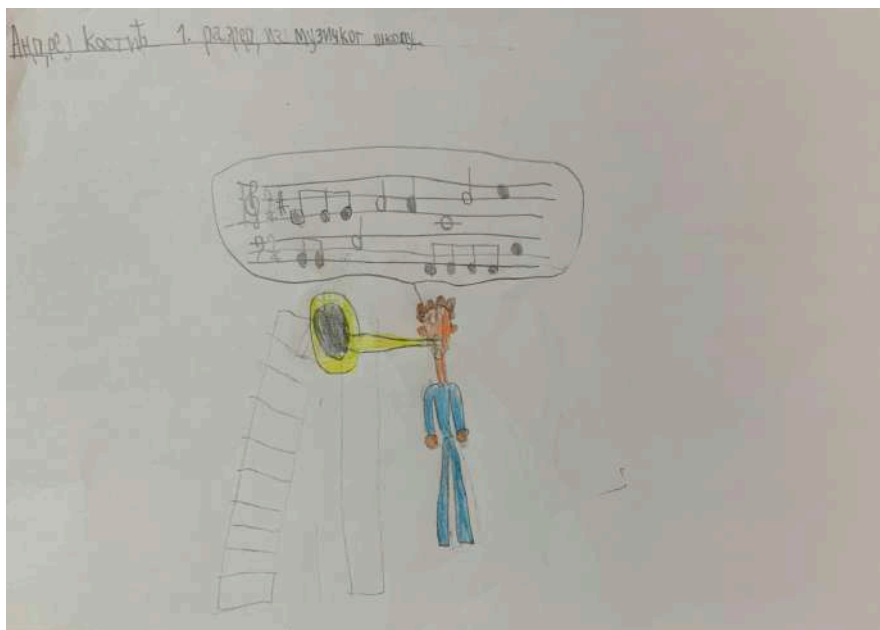
6. Немој никад да свираш „за оцену“, да би био бољи од некога, или да би стекао сведочанство, похвалу или било какву сличну хартију, која не мора увек да буде мерило твоје реалне вредности. Уметност је нешто више и лепше, и од Бога дато.

*И пошто је, надам се, приче било доста  
Желим да вас поздравим...*

*Ваш одани  
Коста*



*Константин Бабић диригује*



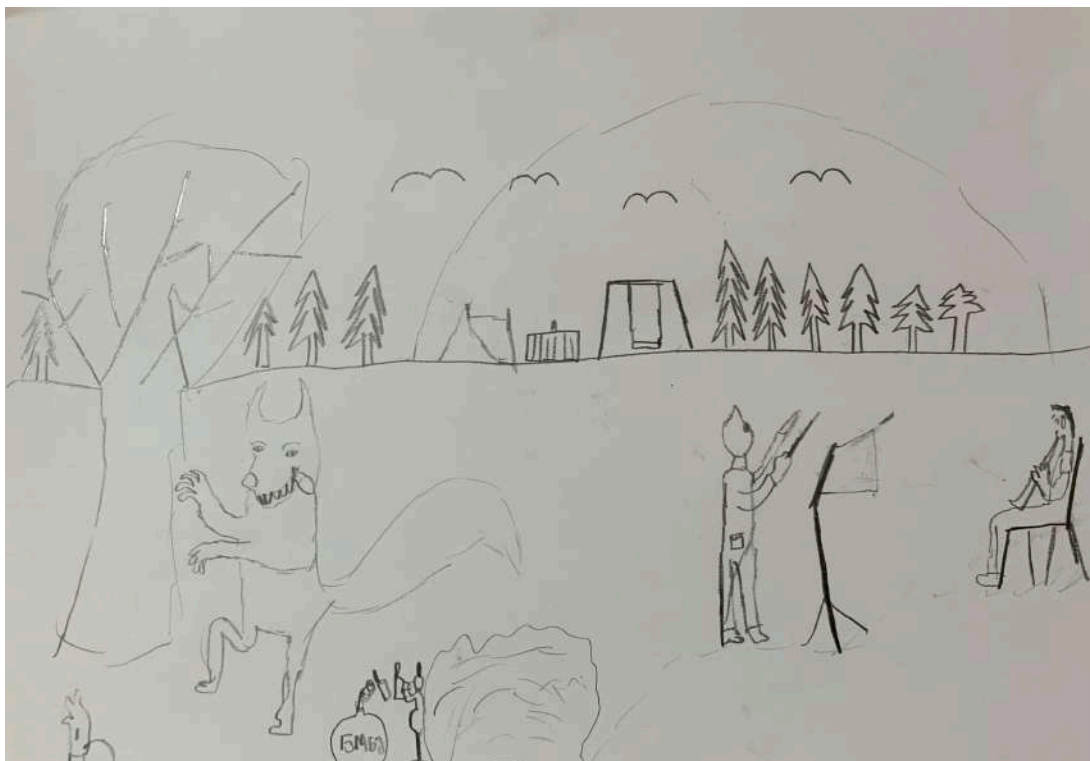
*Рад ученика Андреја Костића - илустрација на музику Акваријум*



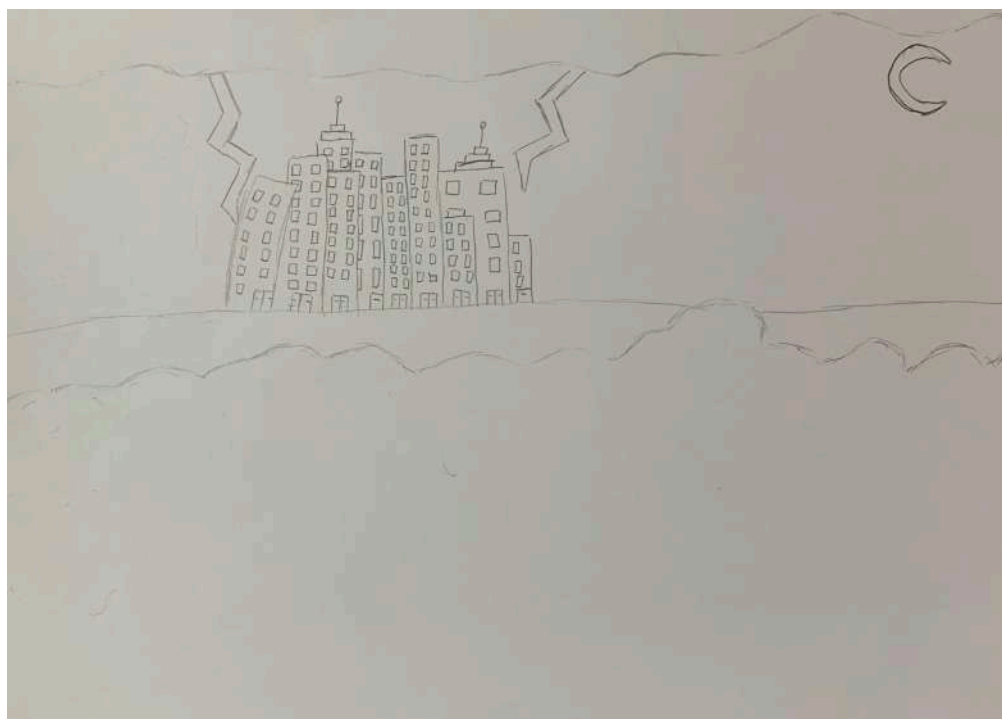
*Рад ученице Ане Боројевић - илустрација на музику Фосили*



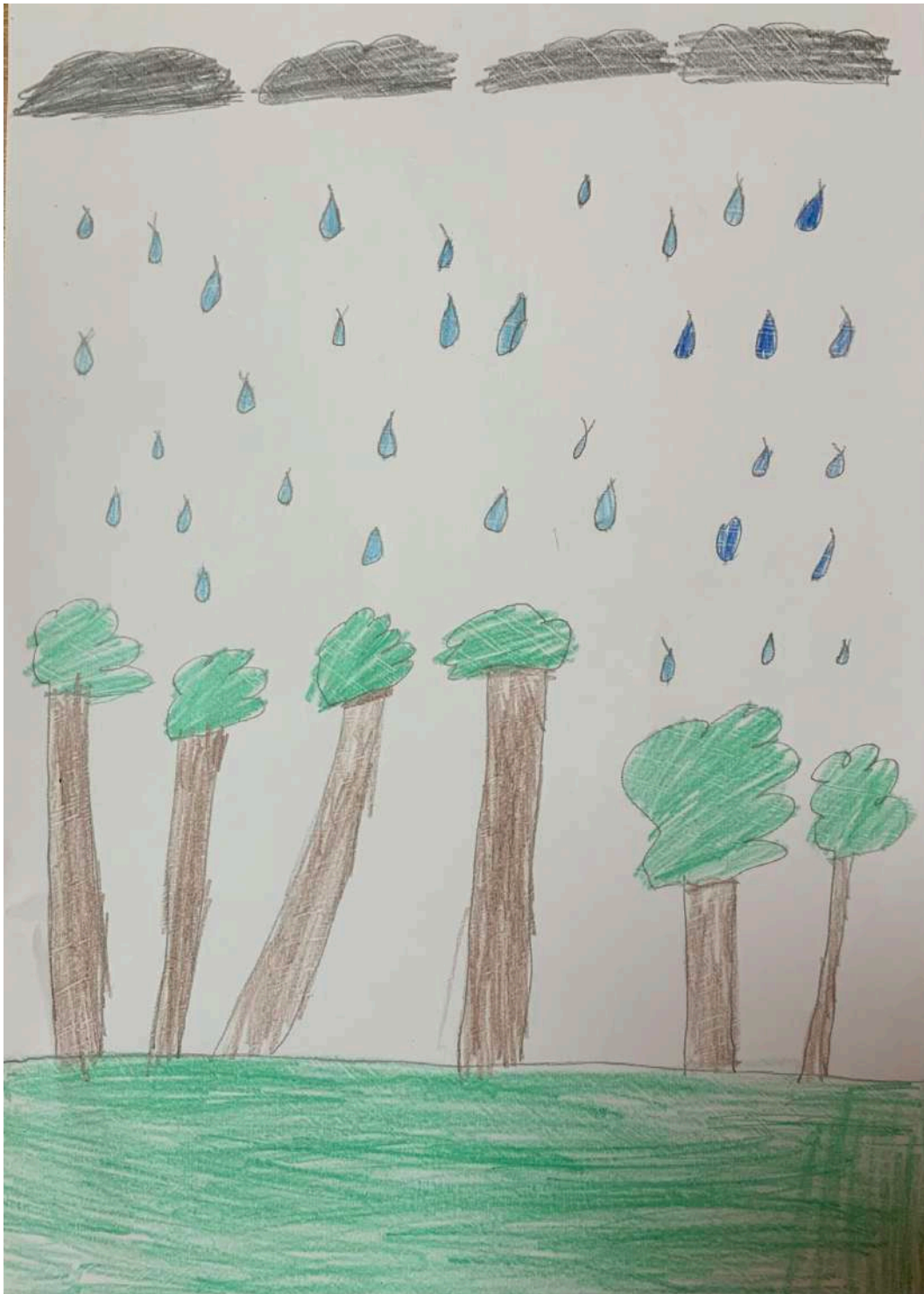
*Рад ученице Александре Стевановић*



*Рад ученика Лазара Илића - илустрација на музику Фосили*



*Рад ученика Огњена Рајић - илустрација на музику Мађарска игра бр. 5*



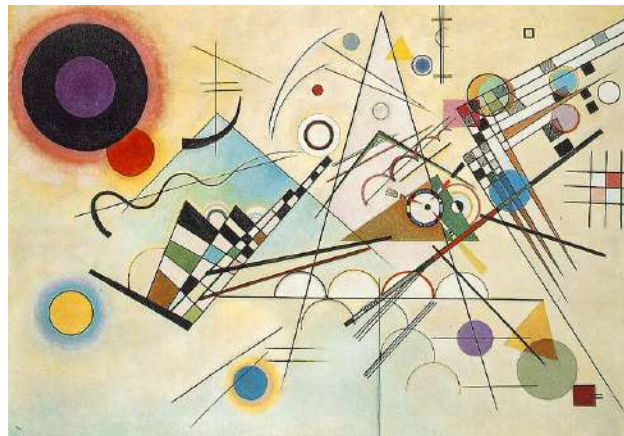
*Рад ученика Лазара Стојановића - илустрација на музику Фосили*

# СИНЕСТЕЗИЈА (или) БОЈЕ ЗВУКОВА И ЗВУЦИ БОЈА

Аутор: Зора Вешковић, корепетитор

Да ли сте некада чули за реч **синестезија**? Може да зазвучи слично као речи анестезија или амнезија или хипертензија или Индонезија... Али, нема потребе за бригом! Синестезија нема никакве везе са болестима, нити медицинским поступцима и средствима, са удаљеним крајевима, па чак ни са неком тескобом, као што је тензија. Ако има додира са неком речи, а са којом има и слично звучање и облик, то би била поезија, јер су бројни песници имали синестезију.

Дакле, одређени људи, који имају синестезију, не поседују је као нешто материјално, већ у сопственим главама. Она није поремећај, него представља неуролошки феномен, при коме нека стварна информација, која је регистрована путем једног чула, аутоматски и несвесно активира додатно искуство неког другог чула. То би значило да, на пример, неко може да осети мирис неког звука, да види облик неког мириса, да види боју неке речи или, пак, чује звук неке боје. То су само неке од врста синестезије и најчешће синестета (особа која има синестезију) има само једну или је код њега најизраженија једна врста синестезије. Све ове сензације се одвијају искључиво у главама тих особа, а не у простору или на папиру. Занимљиво је да иако је ова појава тема све већег броја истраживања, још увек не постоји прецизнији податак о томе који проценат људи има синестезију. Разлог томе је што је она урођена, па већина синестета не мисли да је по нечему посебна, већ да сви људи виде и доживљавају свет као они. Зато бројке варирају од тога да је синестета један од две хиљаде људи, до тога да је један међу триста људи. Синестезија не би требало да се помеша са халуцијацијама, нити асоцијацијама, као што би нас реч трава асоцирала на зелену боју, већ синестета заиста у својој глави види нпр. боју одређеног слова, броја или тона.



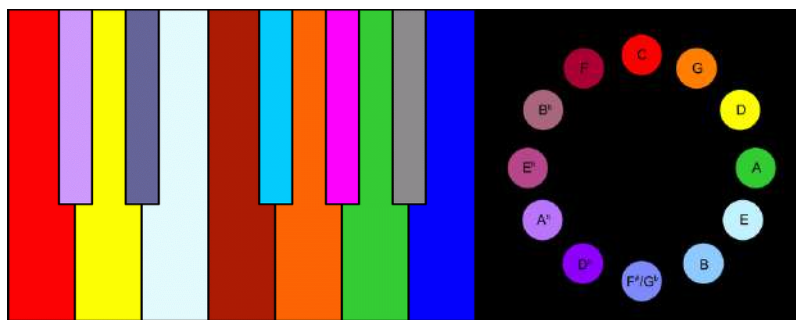
Василиј Кандински: Композиција 8

Можда се питате, какве везе неки неуролошки феномен има са музиком? Заправо се дошло до сазнања да су уметници посебно склони синестезији или је можда баш

она допринела томе да се синестете одреде за уметност као свој позив, јер је велика помоћ и подстицај у уметничком изражавању. На листи познатих личности са синестезијом нашли су се Владимир Набоков (књижевник), Бијонсе (поп певачица), Мерлин Монро (глумица), Шарл Бодлер (песник), Никола Тесла (научник), Били Ајлиш (певачица), Александар Скрјабин (композитор), Дјук Елингтон (џез музичар и пијаниста), Франц Лист (композитор и пијаниста), Џими Хендрикс (рок музичар), Василиј Кандински (сликар), Оливије Месијан (композитор)...

Веома занимљив пример синестете јесте руски апстрактни сликар Василиј Кандински (1866-1944). Као дечак је похађао часове музике и сликања, а као младић, након студија права и економије, напустио је своју адвокатску каријеру због звукова које је чуо у бојама, којима је био опседнут и уписао уметничку академију. У свом делу *О духовном у уметности* описао је свој доживљај слушања Вагнерове опере *Лоенгрин: Виолине, дубоки тонови контрабаса, а нарочито дувачки инструменти оваплотили су сву моћ тог предвечерњег сата. Видео сам све те боје у својој глави, стајале су испред мојих очију. Дивље, скоро сумануте линије биле су скициране преда мном. Нисам се усудио да искористим израз да је Вагнер музиком осликао један мој сат.*

Музика је остала његова инспирација за сликање, али је и оно што би насликао, могао да чује. Попут начина стварања у музици, своје слике је делио у три категорије, на импровизације, импресије и композиције. Његови обојени звукови су прерастали и у обојене симфоније, а свака боја и нијанса је, поред бројних описа, имала звук одређеног инструмента. Тако за њега жуту боју одликује звук трубе, светло плаву звук флауте, тамно плаву звук виолончела, наранџаста је попут звука звона које најављује Анђеле, љубичаста је са звуком фагота, док је бела као тишина-музичка пауза.



Скрјабинов распоред боја  
ТОНОВА

Међу музичарима, када се говори о синестезији, најпре се помисли на руског композитора и пијанисту, Александра Скрјабина (1872-1915). Он не само да је за сваки тоналитет имао одређену боју, већ је написао и специјалну композицију која је била оличење синестезије. Наиме, његова симфонијска поема под називом

*Прометеј: поема ватре* била је написана за клавир, симфонијски оркестар, хор и његов изум, *светлосни клавир*.

Светлосни клавир је имао улогу да диркама активира светла у одређеним бојама (по Скрјабиновом распореду) која би се рефлектовала по сцени или читавој сали у којој се дело изводи. Запис онога што овај инструмент треба да свира био је представљен у два линијска система, при коме један прати квинтни круг у делу, а други прати тонални центар дела. Само је један примерак овог инструмента конструисан, у Њујорку 1915. године поводом извођења *Прометеја* у том граду.

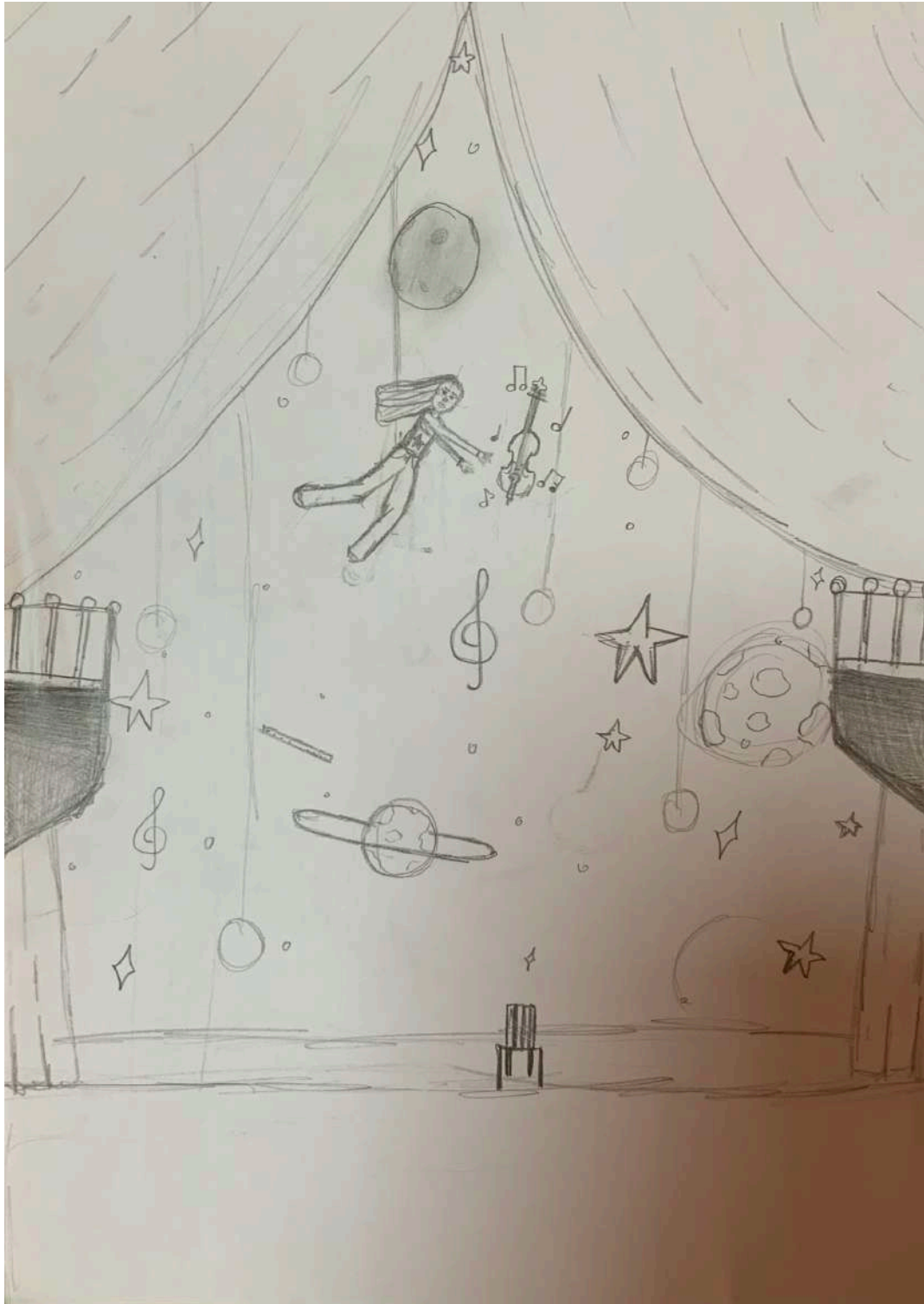
Иако нисам изумела неки нови инструмент, насликала занимљиве слике или направила неко иновативно дело, врста синестезије коју ја имам, веома ми је помагала, а и даље помаже, у разним аспектима живота. У мом случају, који је иначе најчешћи облик синестезије, сваки број, свако слово и сваки тон имају своју боју. Она ми је омогућила да веома лако памтим важне датуме, да убрзам процесе учења разних школских лекција, а нарочито да разумем теорију музике и тиме помогнем себи и у свирању клавира.

Одувек, ноте су за мене имале боје, а у различитим склоповима интервала и акорада, као и оне које су повишене или снижене, добијале специфичнију нијансу. Лепа, консонантна сазвучја, као што су терце, сексте или трозвучи су ми и визуелно била допадљива. На пример, најједноставнији, а толико помињан и певан, тонични трозвук Це-дура, у мојој глави има градацију боја које се лепо слажу, од беле, преко розе, до најинтензивније црвене. На свој начин би трозвук де-мола градио хармоничну слику из природе: сунца, зелене траве и плавог неба.

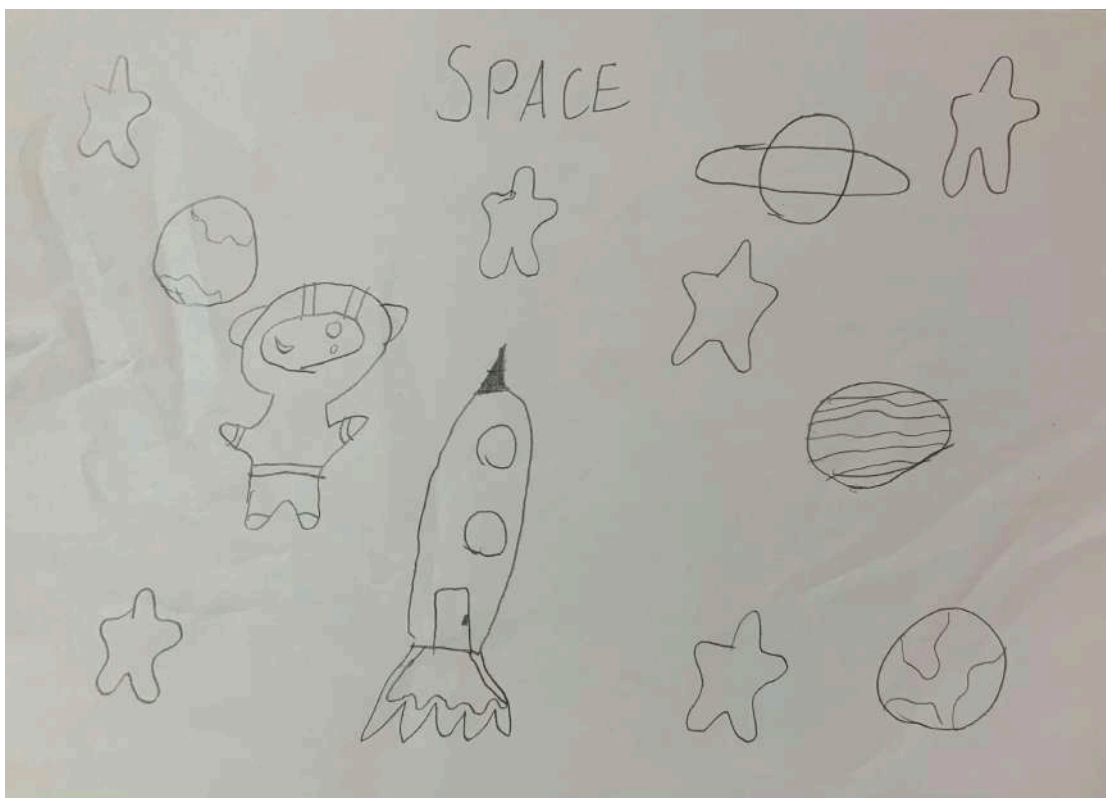
Тако се много пута десило да, уз помоћ писања прсторета бојама, сваки број бојом која означава тон који треба да се одсвира, много брже прочитам и технички савладам неко дело. Са друге стране, карактер композиције најчешће изазове неку слику у глави, која, ако се замишља пред свирање, може да допринесе освешћивању атмосфере која треба да се постигне.

Чак и ако немате синестезију, визуализација и асоцијације везане за музику коју свирате, истраживање и повезивање са бојама, сигурно у великој мери могу да тај процес учења учине забавнијим креативнијим, а врло често и сигурнијим!

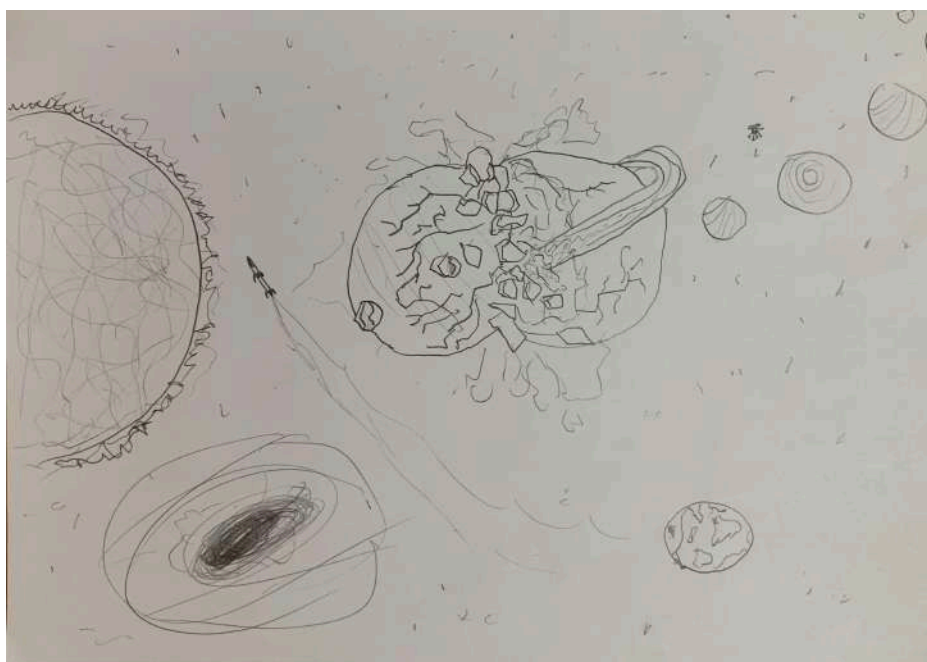




*Рад ученице Зарије Густих - илустрација на музику Мађарска игра бр. 5*



*Рад ученика Матије Ненадовића - илустрација на музику Мађарска игра бр. 5*



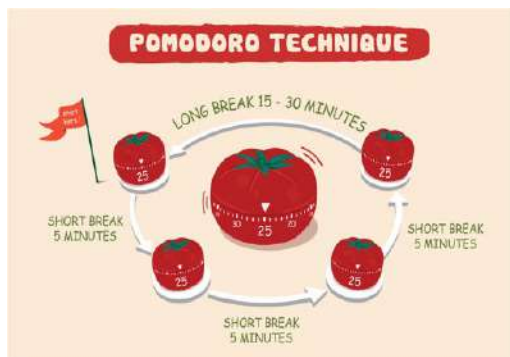
*Рад ученика Луке Васића Николића - илустрација на музику Мађарска игра бр. 5*



напора, а да притом осећају задовољство које доноси учење кроз игру и да бивају мотивисана за рад, то је огроман успех за њих, а за нас највреднија и највећа награда коју можемо добити.

## Помодоро техника

Реч је о једноставном систему за управљање временом који је 1980. године осмислио Италијан Франческо Ђирило. Техника се базира на коришћењу тајмера помоћу кога се учење разбија на интервале од 25 минута, након којих следи краћа пауза. Строго гледано, помодоро није техника учења, већ техника управљања временом. Међутим, квалитетно управљање временом кључно је за добро учење. Већина ученика која има проблем са учењем заправо има проблем са



организацијом времена које треба да посвети том процесу. Са друштвеним мрежама и паметним телефонима ученицима је данас заиста тешко да се концентришу и квалитетно посвете процесу учења. Помодоро техника решава тај проблем. Током интервала од 25 минута није дозвољено прекидање учења, гледање у телефон или сурфовање интернетом. Тек приликом петоминутне паузе ученик може да одлучи како ће провести време.

## Предности помодоро технике

- Боље управљање временом;
- Јачање воље и развијање дисциплине;
- Усвајање добрих навика;
- Оснаживање мотивације и фокуса;
- Спречавање умора од учења;
- Смањење стреса;
- Оснаживање добрих навика за учење: лакше праћење израде домаћих задатака, разбијање крупнијих проблема на ситније;
- Веома ефикасна за хиперактивну и немирну децу;
- Лако се преноси у друге сфере живота; можете користити помодоро технику за скупљање играчака, намештање собе, одржавање хигијене.



## Још неке технике...

### *Мењајте окружење*

Таман сте уредили простор за учење вашег будућег Нобеловца и помислили да сада само треба да добро загреје своју столицу у миру и тишини? Заправо, једна соба му уопште није довољна. Учење на једном те истом месту може довести до тога да се на другим локацијама теже присећамо наученог. Мењање окружења током обнављања градива значајно побољшава резултате учења. Како? Мозак током учења прави фине везице између градива које тренутно „сипамо“ у мозак и спољних надражаја из средине у којој се налазимо. Тако рецимо година одржавања Маричке битке остаје ускладиштена заједно са погледом на пругасте тапете, мирисом новог намештаја и грајом из паркића пред кућом. Ако то исто градиво следећи пут пређемо у библиотеци, гледајући у зелену лампу и слушајући шапат за суседним столом, исто градиво добија нове асоцијације, информације су обogaћене већим бројем веза у мозгу и тако се боље задржавају у сећању. Због тога се препоручује да се сваки пут градиво прелази у различитом амбијенту.

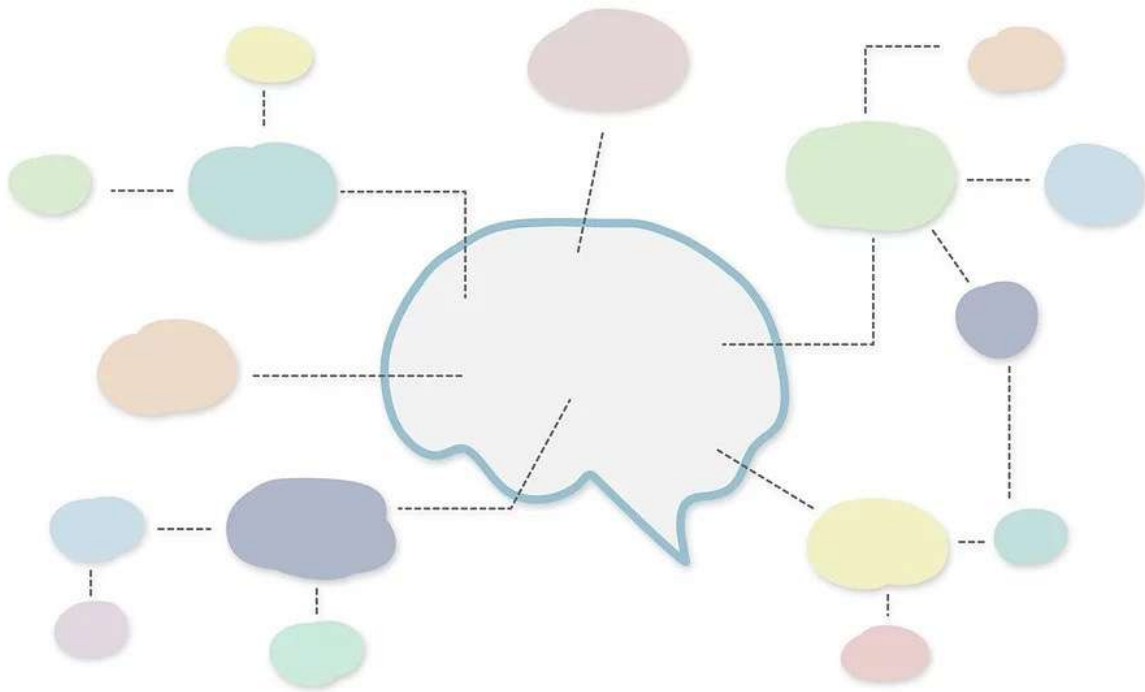
### *Присећање је мајка учења*

Сматрате да је страшно то колико у школи вашу децу малтретирају контролним задацима и тестовима? Кад ти наставници стигну уопште да их уче, кад их стално нешто проверавају?, питају се многи родитељи. У ствари, можда би било боље да их још ћешће питају и проверавају. *Зашто, питате се?* Зато што копање по памћењу у потрази за одговорима на питања наставника није само пука репродукција наученог, већ заправо најквалитетнији вид учења. Научници су утврдили да информације које „вадимо“ из сећања добијају бољи статус у нашој можданој архиви, па им касније још лакше приступамо. Штавише, што се више мучимо да се присетимо нечег, то ће нам та информација остати боље сачувана за убудуће. У једном експерименту, учесници су подељени на четири групе и свака је добила да научи исти компликован задатак. Прва група је четири пута учила и једном проверавала знање, друга је три пута учила и два пута проверавала, и тако до четврте групе, која је само једном учила и три пута тестирала научено. Погодите ко је највише научио? Четврта група, која је највише времена провела у провери наученог и присећању.

### *Сви уче на исти начин*

„Мом детету уопште не лежи начин на који предаје учитељица“, „Она је визуелни тип, зато јој не иде учење из сувопарне књиге“. Многи родитељи ће проблеме у учењу код своје деце објаснити специфичним стилем учења који њиховом детету одговара, али који, на жалост, нема везе са оним који се практикује у школи. Научници, с друге стране, тврде да сви учимо на базично исти начин. Не постоје визуелни и аудитивни типови, разлике у учењу међу онима који користе леву или

десну хемисферу итд. Ниједан експеримент није доказао да одређени људи информације примају брже и боље ако су представљене било визуелно (сликом ли графиконом), звучно (када су испричане) или када оно што учимо можемо и да видимо у простору и опипамо. Разлика је у томе колико ко ужива у одређеном начину презентовања материје, али не и у резултатима учења. Уместо да троше време и ресурсе да учење прилагођавају различитим типовима ученика, наставници би требало да се усредосреде на оно што је заједничко свима. А добро темпиране провере знања, преплитање градива, прављење грешки и њихово исправљање као и мењање амбијента – универзалне су технике које помажу свима.



*Направи сопствену мапу ума*

## РАЗГОВОРИ СА КОМПОЗИТОРИМА

### ИНТЕРВЈУ СА КОМПОЗИТОРОМ ВЛАДИМИРОМ ТОШИЋЕМ

Разговор водио: *Мирко Јеремић*

*Владимир Тошић (1949), српски је композитор, мултимедијални уметник и редовни професор Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Студије композиције завршио је у класи Василија Мокрањца, а затим је радио у музичким школама Мокрањац и Станковић. Од 1986. године на ФМУ предаје контрапункт, хармонију и музичке облике. Владимир Тошић је својом композицијом*

*Mélange* поставио темељ редуccionистичког и минималистичког приступа у српској музици и до данас је остао један од најдоследнијих заступника тог правца.

*Био је члан авангардне групе Опус 4 која је под окриљем Студентског културног центра деловала почетком седамдесетих година 20. века. Дела му се редовно изводе на фестивалима савремене музике у САД и у Европи.*



*Владимир Тошић*

Када сте почели да се први пут бавите музиком? Која су Ваша сећања на тај период?

Као што је то случај са већином деце почетак бављења музиком је била одлука мојих родитеља који су ме уписали у музичку школу да свирам виолину (и после

толико година још добро памтим да сам на пријемном певао песмицу *Зеко и поточић* – аутор је Бранко Михаљевић)! Стицајем околности то је била школа *Јосип Славенски* која се тада налазила у згради Музичке академије у парку *Мањез*. Можда је то био прст судбине јер сам касније у тој истој згради уписао студије композиције на Академији да бих неколико година по дипломирању на њој постао и професор. Тако је цео мој живот, великим делом, везан за ту стару зграду у парку *Мањез*.

Сасвим искрено речено нисам баш много волео да вежбам виолину, поготову не Шевчикове етиде, које су тада биле обавезно градиво, јер су ми биле изузетно досадне. Једино сам волео да свирам комаде, тако да и данас памтим *Жалосну врбу* Љубице Марић (тек много касније сам сазнао да је она аутор). Учење виолине је ишло трајаво тако да сам неколико пута напуштао школу, па поново почињао, да бих је после само неколико завршених разреда дефинитивно напустио.

Када се и на који начин код Вас јавила љубав према компоновању музике?

Можда сада чудно звучи али љубав према компоновању није потекла од свирања и слушања озбиљне музике јер у том периоду живота ја нисам ни био сасвим свестан да постоје савремени композитори озбиљне музике јер сам до тада у школи учио само о Баху, Моцарту и Бетовену. Тако је моја прва идеја о стварању музике дошла са стране популарне музике. Шездесетих година 20. века код нас је био веома популаран фестивал у Сан Рему (Италија) који смо сви пажљиво пратили. Мене је изузетно фасцинирала чињеница да неко пева пред публиком **први пут** музику коју **нико** до тада није чуо. То је било толико привлачно да сам почео да свирам гитару и убрзо почео да компонујем своје прве песме. И тако је почело. Те песме никада нису јавно изведене али су ме полако увеле у чаробан свет стварања музике. Но временом, што сам више свирао и 'скидао' акорде популарних песама (слушајући ноћима радио Луксембург), пожелео сам да научим мало више о односима међу акордима и уопште о теорији музике. Почео сам да читам *Основну теорију музике* Марка Тајчевића и што сам више учио више сам се удаљавао од популарне музике и ишао пут сериозне музике.

У тим тренуцима ни издалека нисам био свестан да ће ми озбиљна музика бити професија тако да сам, после завршене гимназије, уписао Грађевински факултет – мислећи да ће ми техника бити професија а музика хоби. После неког времена сам схватио да ће бити обрнуто, да ће ми музика бити професија а техника хоби. Тако је и било.

У веома кратком времену сам ванредно завршио теоријски одсек музичке школе Станковић (пошто сам виолину давно напустио), спремио пријемни за студије композиције на Музичкој академији и постао студент у класи нашег познатог композитора и професора Василија Мокрањца.

Колико Вам је било изазовно да се развијате и еманципујете као композитор? На које сте изазове наилазили?

Постати композитор озбиљне музике у земљи која нема баш велику традицију у том домену није било лако. Пре свега у то време није било довољно информација о савременој уметничкој музици у свету, тешко је било доћи до плоча, нота и другог музичког материјала. Ни на концертима није било много савремене музике тако да је било потребно много воље и напора да се упознамо са тренутним стањем савремене музике у свету, а то је један од предуслова за успешно стварање. Јер да би се напредовало мора постојати потпуна свест и знање о томе докле је дошла ваша професија пре вас. Ако то немате онда тапкате у мраку и 'откривате' оно што је већ постојало пре вас, а то је погрешан пут. Јер у уметности сваки аутор мора да дода макар мало нечег новог, неку особену црту – у односу на своје претходнике, уколико жели да остави неки траг. Ако у томе не успе онда ће се утопити у сивило 'стандардне' продукције, која увек доминира, а која ником није занимљива ни изазовна.

Други важан и тежак изазов, у периоду ауторске моје еманципације, је била велика инерција (музичке) средине. У тренутку када сам ја уписао Академију на њој је већином доминирао неокласични стил компоновања. У том смислу потпуно другачији приступ компоновању, који сам ја неговао, није на Катедри за композицију био прихваћен добронамерно. Моја музика је била, већ од друге године студија, веома другачија, апартна и авангардна. У том смислу током целих студија је на испитима из композиције било веома много расправа и затегнутих ситуација, до те мере да су неке моје композиције проглашаване од неких ауторитета за немусику. Но то је вероватно било чистилиште које сам морао да прођем да бих ојачао као аутор и дефинисао свој стил.

Када сам дипломирао композицију почела је права борба за тражење простора у професији. Није било лако наћи извођаче који би разумели другачији приступ музици, и интерпретирали дело на прави начин, а ни места где ће та музика да буде изведена. Но упорност, истрајност и рад су полако уклањали баријере тако да је моја музика почела да буде извођена све више и чешће. Тако је временом оформљена и група сјајних извођача – Владимир Цвијић, Љиљана Вукеља, Стана Крстајић, Вера Огризовић и други (данас су сви они професори на Академији), који су имали афинитет према мојим делима. То је резултирало огромним бројем концертних извођења, видео и аудио снимака, ТВ и радио емисија и компакт-дискова. За мене је било посебно важно што је од краја 80-тих година моја музика почела да буде редовно извођена и у иностранству: САД, Немачка, Француска, Јужна Америка, како на фестивалима савремене музике тако и на појединачним концертима.

Припадате истакнутим и, у нашем простору, малобројним композиторима који компонују минималистичку музику. Можете ли нам рећи како се код Вас јавила љубав према минималистичкој музици?

Тешко да могу да кажем да се код мене јавила љубав према минималистичкој музици. Једноставно сваки човек у себи има неке садржаје и атмосфере којих понекад није ни свестан док то неком приликом не изађе из њега. А шта је окидач за такав тренутак никада неће бити одговора. Једноставно неке ствари се сложе у датом тренутку и то се догоди. Ујесен 1995. године сам компоновао Меланж за удраљке (*Mélange*) – прву минималистичку композицију, а да пре тога никада и нигде нисам чуо да такав стил постоји. Једноставно само сам следио свој инстинкт и радио оно што осећам. А осећао сам репетитивну музику дугих трајања, лаганих промена, без наглих контраста и са доста различитих музичких боја, и то сам покушао и да остварим.

Но убрзо сам почео да добијам информације о минималистичкој музици у свету и њенима ауторима и на неки начин то ми је била потврда да сам на правом путу. Дакле у уметности је најважније да аутор слуша свој унутрашњи глас и да не подлеже утицају средине – која је најчешће конзервативна.

Како бисте описали минималистичку музику младим ученицима? Како да је слушају и о чему да размишљају док је слушају?

Грубо речено постоји музика догађаја и музика атмосфере. Рецимо сонатни облик је музика догађаја: пратимо прву тему, мост, другу тему, развојни део итд. Материјали су контрастни и стално су у неком сукобу. Такву музику пратимо као неки филм и више-мање знамо како ће се догађаји одвијати и шта следи. Супротно томе Дебисијева музика је пре свега музика атмосфере у којој доминирају музичке боје без великих контраста.

Минималистичка музика је пре свега музика атмосфере без наглих контраста и сукоба различитих музичких материјала. Заснована је на мало музичких елемената који се често много понављају уз поступне благе промене мелодије, ритма, хармоније или боје – а то је **музички процес** којим се остварује дело. Због понављања и поступног развоја она назива се често назива **репетитивна** или **процесуална музика**. Ипак вероватно најбољи назив је **редукционистичка**, јер је заснована пре свега на редукцији количине употребљених музичких материјала, техника и поступака.

Док слушају минималистичку музику није потребно да слушаоци размишљају шта ће се у делу догодити, нити о структури или облику. Једноставно морају бити попут белог папира на коме ће музика да прави слику. Дакле потребно је слушати без предубеђења. Јер ако унапред очекујемо нешто познато, на шта смо сви навикнути – кроз дуго слушање традиционалне музике, вероватно ћемо пропустити оно што се заиста догодило у датој композицији.

Наведите неколико композитора минималистичке музике и неколико њихових композиција које бисте препоручили ученицима за слушање и упознавање њом.

Ту спада пре свега велика четворка минимализма: Филип Глас (Philip Glass), Стив Рајх (Steve Reich), Тери Рајли (Terry Riley) и Ла Монт Јанг (La Monte Young) у САД, а потом Мајкл Најман (Michael Nyman), Гевин Брајерс (Gavin Bryars) и др. у Европи. Неке од најважнијих композиције ових аутора које би свакако требало чути су:

- Philip Glass: представа *Einstein on The Beach*; *Metamorphosis* за клавир
- Stiv Rajh: *Music for 18 Musicians*; *Drumming*
- Terry Riley: *In C*
- La Monte Young: *Composition 1960 #7*

Компоновали сте музику за неколико филмова. На који начин се разликује компоновање музике за филм у односу на музику која се пише за концертно извођење?

У последњих двадесетак година сам урадио музику за двадесет дугометражних документарно-играних филмова: *Хероина Великог рата Милунка Савић*, *Ратне приче са Кошара*, *Ратне приче са Паштрика*, *Човек који је Хитлеру рекао не*, и друге. Као композитор апсолутне, концертне музике ја сам давно изградио препознатљив стил кога се, уз стални лагани развој, придржавам без драстичних промена. С друге стране компоновање филмске музике је стилски далеко разноврсније. Музика у филму је од изузетног значаја али она није сама себи сврха већ има за циљ да појача и подвуче одређену атмосферу или ситуацију. У том смислу филмске нумере су обично кратке и нису заокружене композиције. Музичке нумере су плочице у звучном мозаику филма. Дакле музика у филму је веома битна али никада не сме да доминира, она мора да комплементира са сценом коју прати. Из тог разлога она обично није стилски једнообразна и дозвољава, у зависности од сцене, веома разнолика решења – може да буде тематска, амбијентална, тонална, атонална, технички сложена или веома једноставна. Из тог разлога мене стварање музике за филм радује јер ми омогућава да експериментишем на веома различите начине.

Шта Вас инспирише да компонујете?

Ово је веома тешко питање на које заиста немам прави одговор. Као што сам на почетку већ рекао сви ми носимо у себи различите светове и садржаје – којих већином чак нисмо ни свесни, који се у неком тренутку ослободе и избију на светло дана. Како и зашто се то догађа нико никада неће моћи да објасни. Да је такво објашњење могуће било би лако да се напише упутство за компоновање и свако би могао да буде композитор. Међутим то никако није изводљиво јер је за стварање

музике потребан првенствено таленат – дакле посебан дар, а са тим се ретки људи рађају.

Верујем да је сам почетак компоновања сасвим ирационалан, необјашњив, и често се догађа у сасвим неочекиваном тренутку. То је чувени *еурека* моменат. Међутим оно у шта сам сасвим сигуран је то да оно што следи, после иницијалне идеје, мора да буде веома осмишљен радни процес, често веома напоран, да би се од првих записаних нота стигло до коначног уметничког дела. А тај радни процес захтева много различитог техничког знања. То и јесте разлог зашто се учи хармонија, контрапункт, музички облици итд. Иако ученици често помисле да им то никада неће бити потребно у животу управо је супротно. Све те дисциплине се у једном тренутку, сасвим сигурно, споје у једну целину која нам омогућава да добро разумемо неко дело као извођачи, а још и много више ако се определимо да компонујемо.

Сам процес компоновања једног дела временски не би требало да буде ни прекратак – јер онда често промакну мање добра решења, али ни предуг – јер се у том случају често изгуби првобитни осећај музике, који је веома важан и који је окосница дела. Колики је тај временски период нема никаквог правила и зависи од аутора до аутора.

Када је дело завршено добро је да „одлежи” неко време. Потом га треба слушати као неутрални слушалац и тек онда дати извођачима да га изведу. У данашње време у томе много помаже рад на рачунару јер аутор може да преслуша своје дело баш као да је слушалац.

Можете ли да препоручите неколико Ваших композиција које би ученици наше школе требало да чују?

Верујем да сваки аутор можа да процени која су му дела успела више а која нешто мање па са великом сигурношћу могу да укажем на нека своја дела која су се доказала.

У свом стваралаштву ја сам, до данас, прошао кроз три главне фазе:

- прва је од 1975. па до 1990. године. То је фаза радикалног минимализма-редукционизма из које се издвајају *Меланж* за удараљке (1975), *Фузија* за камерни састав (1978) и *Ди/фузија* за два клавира (1982).
- друга фаза трајала је од 1990. па до 2010. године. У том периоду је приступ мало мање радикалан и дела су постала доста комуникативнија задржавајући све главне особине мог стила. Ту спадају *Вариал* за клавир (1990), *Дуал* за флауту и контрабас (1992) и *Воксал* за гудаче и клавир (1995) – све три се јављају у бројним варијантама за различите ансамбле.
- трећа фаза је започела 2010. и она још увек траје. Ову фазу карактеришу краће композиције и у њој доминира циклус под именом *МЕДИАЛ*. Издваја се *Медиал 623* (за оркестар) као и *Рондо* за оркестар (2013).

Који су Ваши омиљени композитори?

Без икакве дилеме мене највише привлачи барок, вероватно јер у тој музици има веома много техничких решења која су (наравно индиректно) претходила минимализму: барокно дело је изграђено од веома мало музичког материјала (тема+контрасубјект) - редукција, материјал се много понавља - репетитивност, и све то уз мале измене - процес! Стога је природно да је мој најомиљенији композитор Бах. Његова ингениозност је толика да та музика никада не може да ми досади и у његовим делима увек изнова наилазим на генијална хармонска решења.

А која су Ваша омиљена дела која волите да слушате?

Бахове *Свите* за чело, *Добро темперовани клавир* и оргуљска дела: *Пасакаљу* у це молу, *Токату* и *фугу* у де молу и многа друга. Из двадесетог века волим *Сонате и интерлудије* (*Sonatas & Interludes*) за препарирани клавир Џона Кејџа (John Cage), дела Ђерђа Лигетија (György Ligeti) - посебно *Лонтано* за оркестар, потом *Штимунг* Штокхаузена (Karlheinz Stockhausen), и на крају наравно дела Стива Рајха и других минималиста – која сам раније већ навео.

Која су Ваша интересовања изван музике? Имате ли неки хоби и како он делује на Вас?

Да, имам изузетно јак хоби а то је једрење. Сваки тренутак који могу да одвојим од свакодневних обавеза ја проводим под једрима, на ветру и таласима. Корен те љубави је, као и код компоновања, потпуно необјашњив. Једноставно то је одувек било у мени и само је било питање времена када ће избити на видело. Лагане промене на води, од јутарње бонаце преко појаве ветра и стварања таласа и потом ретроградно кретање, слабљења ветра и таласа предвече је природни процес који је сасвим сигурно мени прирођен и на неки начин се рефлектује и у мојој музици. Како једрење делује на мене и моје компоновање не могу рационално да објасним. Али ти сати и дани проведени на воденој површини ми на неки начин дају енергију да се бавим својим послом.

У нашој музичкој школи имамо неколико ученика који воле да компонују. Да ли бисте могли да им дате неки савет о чему да размишљају приликом компоновања?

Можда неће бити срећни да ово чују али пре свега морају добро да савладају базичне музичке дисциплине: хармонију, контрапункт и музичке облике. Без тих знања се једноставно данас не може бавити компоновањем.

Друга, изузетно важна, ствар је информисаност! Неопходно је да слушају, анализирају, у некој мери и да свирају, што више савремене музике да би знали докле је та професија стигла пре њих, и да би разумели од чега се та музика састоји и на који начин је изграђена. Сасвим је небитно да ли ће им се сва та музика допасти или неће, само је битно је да акумулирају различите начине мишљења. Само слушањем и анализирањем се формирају лични естетски критеријуми који су неопходни да би се у неком тренутку заокружио лични стил компоновања.

У нашој музичкој школи имамо неколико ученика који воле да компонују. Да ли бисте могли да им дате неки савет о чему да размишљају приликом компоновања?

Још су стари Грци сматрали да је музика прва од свих уметности. Музика је по својој природи апстрактна а то значи да, кроз ритам, мелодију, хармонију и боје, изражава директно емоцију а не нешто конкретно – она не прича причу, она не шаље експлицитну поруку! Када покушава да доноси ванмузичке садржаје онда она губи своју узвишеност. Зато је музика вероватно најлепша али уједно и најтежа од свих уметности.

Према томе мој савет је: ако желите да се бавите музиком морате много да је волите, она мора да вас испуњава у сваком тренутку, при чему морате да улажете много времена и емоција, па и да се жртвујете на неки начин. Заузврат, музика пружа огромно уживање, унутрашњу испуњеност и срећу и чини овај наш свет бољим местом за живот.

[Погледајте емисије помоћу QR кодова у којима композитор Владимир Тошић говори о својој музици](#)



*Минимализам  
Владимира Тошића*



*Живот са музиком*

## ГРАДСКА МУЗИКА

Аутор: Исидора Симанић, наставница српског традиционалног певања

Српска традиционална музика дели се на сеоски и варошко - градски стил. Сеоски стил је старији, и како нам сам назив говори, сеоска музика неговала се у селима широм Србије, Босне и Херцеговине, Црне Горе, и на свим подручјима на којима је било српског становништва.

Варошко - градски стил, међутим, почео је да се негује након ослобођења од Турака. У време владавине Турака, села су била доста поларизована. Градови су били трговачки и занатски центри, који су у себи окупљали доста различитог становништва које је утицало на развијање културе, а за разлику од тога, села су била затворена и изолована. Ипак, не може се рећи да села нису утицала на развој градова и градске културе.

### Градске игре

На формирање градске културе у Србији, знатно је утицала дуга владавина Турака,



па се тако формира репертоар градских оријенталних игара. У основи је „чочек”, тада у такту 8/8, а данас 7/8, који се задржао на простору Источне Србије и најчешће су га изводиле Ромкиње. Други слој градских игара јавља се након Другог српског устанка. Тада се јавља потреба за новим административним центрима, па тако многа села попут Шапца, Лознице, Крагујевца и Ужица постају варошице. У тим играма које су поникле од сеоских игара централне Србије, руке се подижу горе, како би жене показивале накит. Играло се у умереном темпу, веома достојанствено. Основа игре је тип шетње, просторна симетрија тада постаје идеал лепог, а посебан став током играња репрезентује нови сталеж, све до почетка Другог светског рата. Мелодије су се тада наручивале и компоновале, а називе су добијале према еснафу (*Официрско коло, Учитељско коло, Краљево коло*).

## Вокална традиција

Градске песме су специјалан жанр наших песама, написао је Ђорђе Караклајић јула 1970. године у уводу збирке *Старе градске песме и романсе*. Приметио је да се њихова интерпретација знатно разликује од народних песама.

Развојем градова у нас, после ослобођења од Турака рађала се и нова песма, која се углавном ослањала на традиционални мелос. Касније се осетио јачи утицај музике из Европе, коју су доносили са собом млади људи у повратку са школовања. Била је то углавном сентиментална музика грађанске класе коју су као и друго помодарство, примали наши нови грађани.

Вокална пракса варошко - градског стила се по начину извођења може поделити на једногласну и вишегласну, а извођење градске музике може бити уз инструменталну пратњу, и а capella (без инструменталне пратње).

Градска музика била је распрострањена у градовима широм Србије. Међутим, највећи број градских песама долази из околине Врања и Београда, као и са подручја Војводине и Косова и Метохије. Најпознатији извођачи градске музике су Бранимир Стошић, Станиша Стошић, Десимир Станојевић, Весна Димић, Биљана Петковић... Како се неговање градске музике поново јавља на српској културној сцени, оснивају се и многи уметнички ансамбли који се баве неговањем варошко - градског стила код нас. Неки од најпознатијих ансамбала су *Ђердан*, *Огрлица од бисера*, *Гледанице*, *Данкина бројаница*.

Најистакнутији композитори који су компоновали градску музику били су Исидор Бајић, Корнелије Станковић, Ђорђе Караклајић, Боривоје Илић, Станислав Бинички, Даворин Јенко, Васа Јовановић, Марко Нешић, Мита Орешковић...

## Вокална традиција

Као што се српске традиционалне песме изводе у народној ношњи, тако се и градска музика изводи у посебним ношњама. Градске ношње карактеристичне су по дугачким сукњама и белим кошуљама преко којих се носи јелек дугих рукава.

Данас, у музичким ансамблима који се баве очувањем градске музике, поред класичне градске ношње, можемо видети и балске хаљине које су се носиле на дворским баловима, као и дугачке хаљине са различитим традиционалним мотивима.

## Староградска музика

Староградска музика је савремена носталгична регионална популарна пракса заснована на стилу градске народне музике и концептуалном контрастирању другом жанру - новокомпонованој народној музици. Жанр староградске музике се може сматрати подручјем на пробојној граници између фолклорне, популарне и уметничке музике, односно жанром који има елементе тих трију врста. Као облик фолклорне музике, староградска музика се може посматрати као наставак/продукт/део градске (каснијим миграционим преливањем и сеоске) вишевековне баштине, који је у проучавањима занемарен управо због доминантне фокусираности на сеоску традицију.

На стихове познатих српских песника су испеване многе песме које се данас препознају као староградске, нпр. Јован Јовановић Змај, Милорад Петровић, Бранко Радичевић, Алекса Шантић. Популарни вокални извођачи били су Едо Љубић, Мијат Мијатовић, Софка Николић и многи други, а истичу се и поједини инструменталисти, на пример виолиниста и капелник радијског народног оркестра Властимир Павловић Царевац.

Данас се староградска музика може чути у извођењу популарних музичких састава, као што су секстет *Скадарлија*, *Наракорд*, *Шајка*, *Староградски бисери*.

### Што се боре мисли моје

Интересантан је пример песме *Што се боре мисли моје*. Текст ове песме написао је кнез Михајло Обреновић и дуго се нагађало коме је песму посветио. Најпре се мислило да је посвећена његовој жени, Јулији Хуњади, потом се претпостављало да је посвећена Катарини Констатиновић, да би се у његовим записима пронашао податак да је песма посвећена девојци у коју је потајно био заљубљен, Клеопатри Карађорђевић. Чињеницу да је ова љубав била забрањена због сукоба две династије, открио је и кнез у тексту песме. Данас се изводе прве три строфе ове песме, док четврту ретко ко зна, а баш стихови последње строфе откривају да је љубав била забрањена:

*Теби љубав јавит' не смем,  
Јер твој бити не могу.  
А да с другим сретна будеш,  
Молићу се ја Богу*

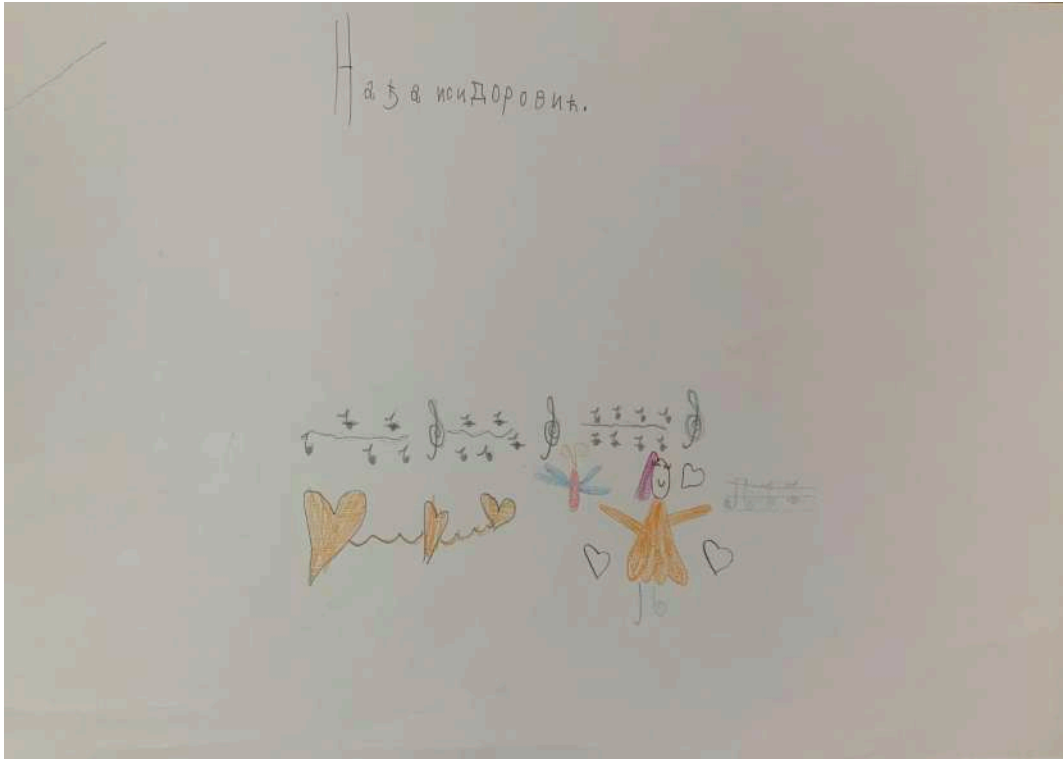
Музику за ову песму компоновао је композитор Корнелије Станковић, да би потом на исту мелодију написао варијације под називом *Српска национална песма*.

Што се тиче неговања градске музике у школству, оно није заступљено у великој мери. Градска музика се може пронаћи, у мањој мери, на одсецима за српско традиционално певање и соло певање у музичким школама.

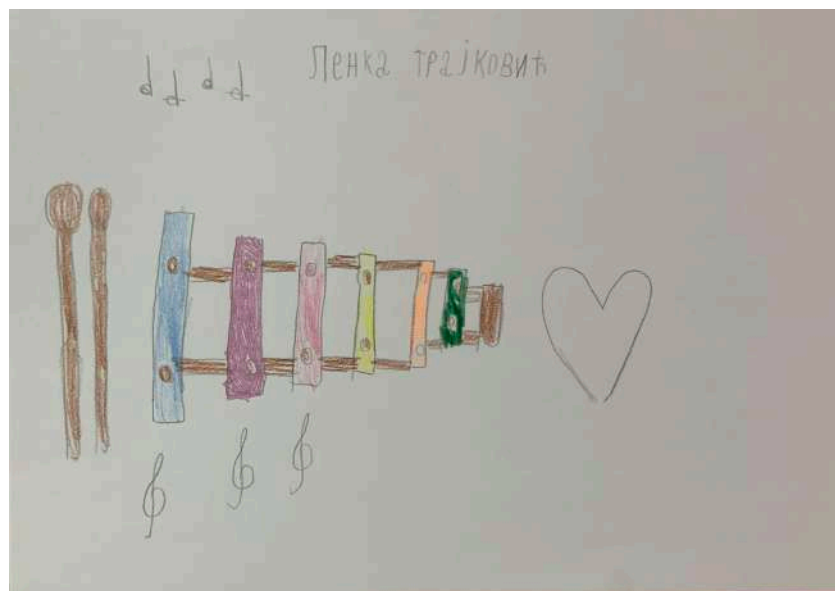
Када је у питању заступљеност градске музике у медијима, поред оснивања музичких ансамбала који се баве неговањем варошко-градског стила, треба напоменути телевизијску емисију *Лети, лети, песмо моја мила* која се емитовала на Радио-телевизији Србије. То је био музички серијал који је подсећао на заборављене песме из наше музичке традиције. Учествовали су познати певачи и музичари, али и они неафирмисани који су своју љубав према музичкој баштини неговали у културно-уметничким друштвима. Серијал је био препознатљив по костимима који су се носили на српским баловима и по аутентичним ентеријерима у којима се снимала. Уредник овог серијала била је Нена Кунијевић.



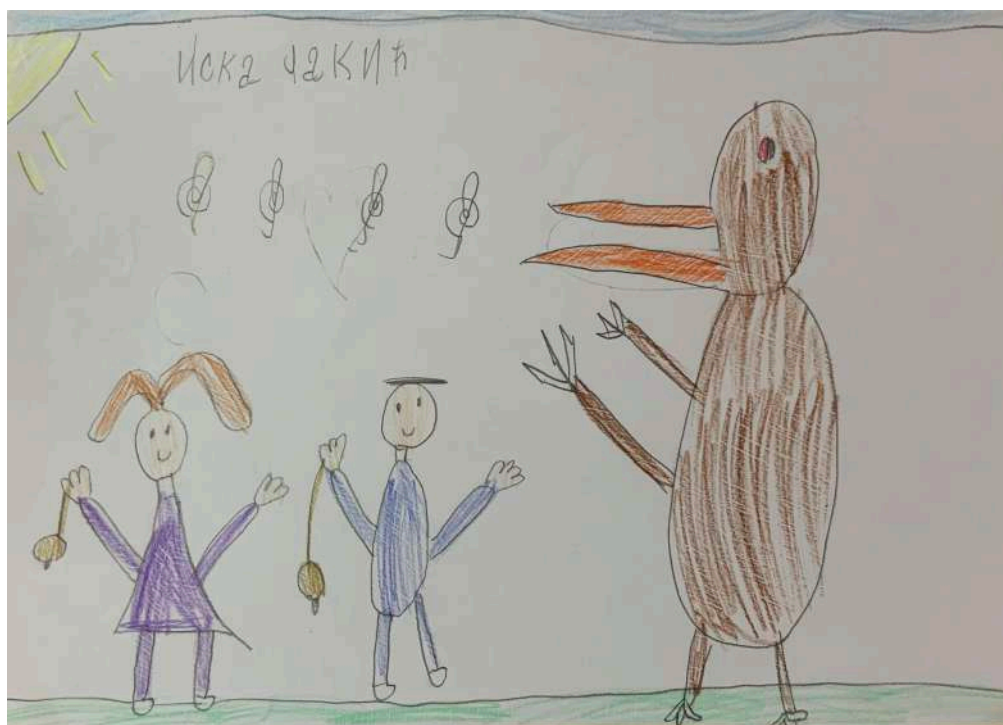
Б 1577



*Рад ученице Нађе Исидоровић - илустрација на музику Фосили*



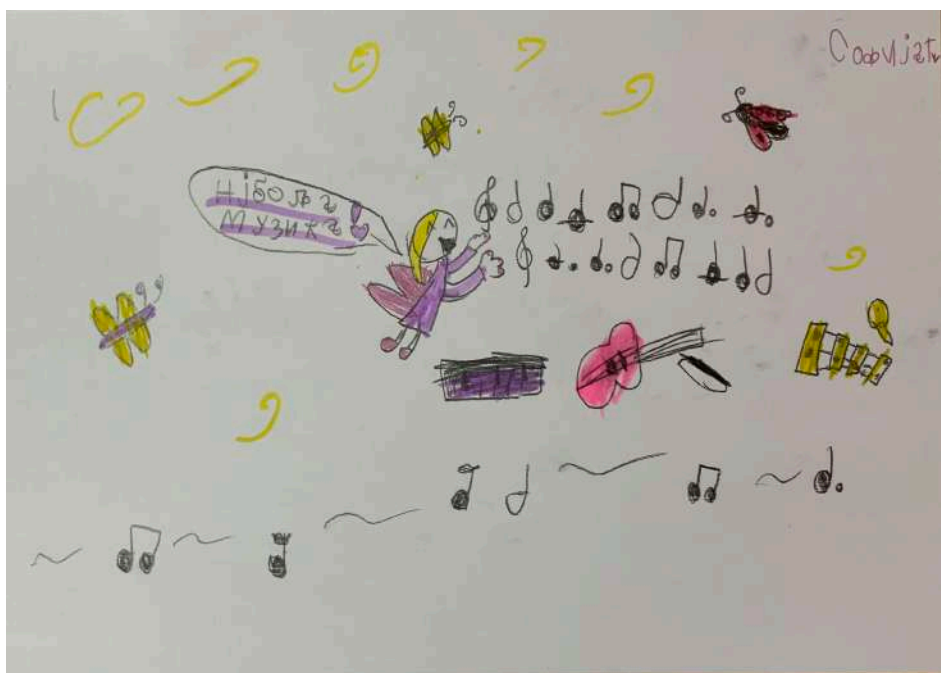
*Рад ученице Ленке Трајковић - илустрација на музику Фосили*



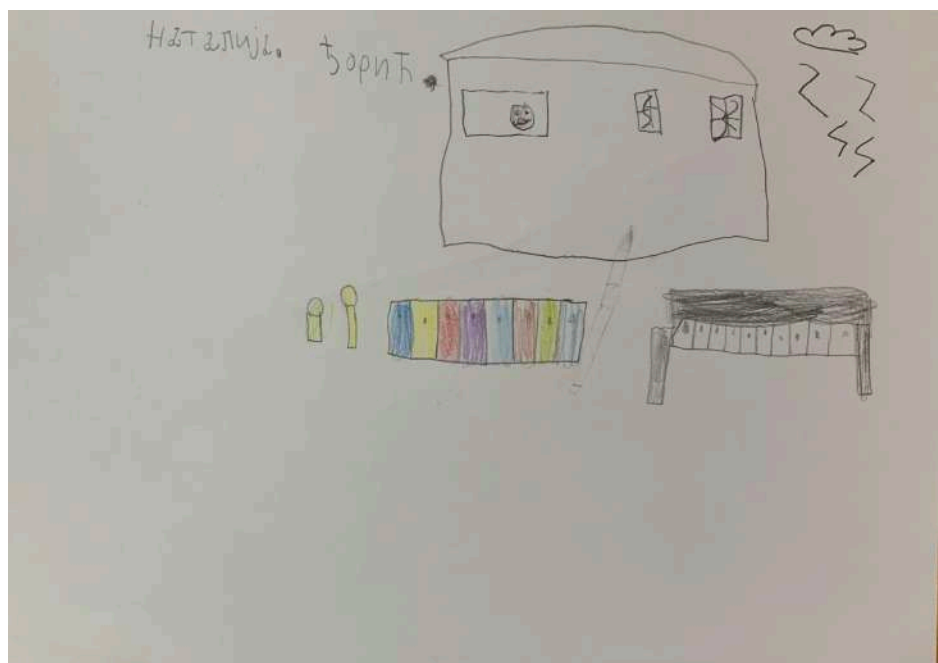
*Рад ученице Искре Чакић - илустрација на музику Фосили*



*Рад ученика Уроша Јовановића - илустрација на музику Фосили*



*Рад ученице Софије - илустрација на музику Фосили*



*Рад ученице Наталије Ђорић - илустрација на музику Фосили*

## МУЗИЧКА ШКОЛА ИЗ УГЛА УЧЕНИЦА СРПСКОГ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПЕВАЊА

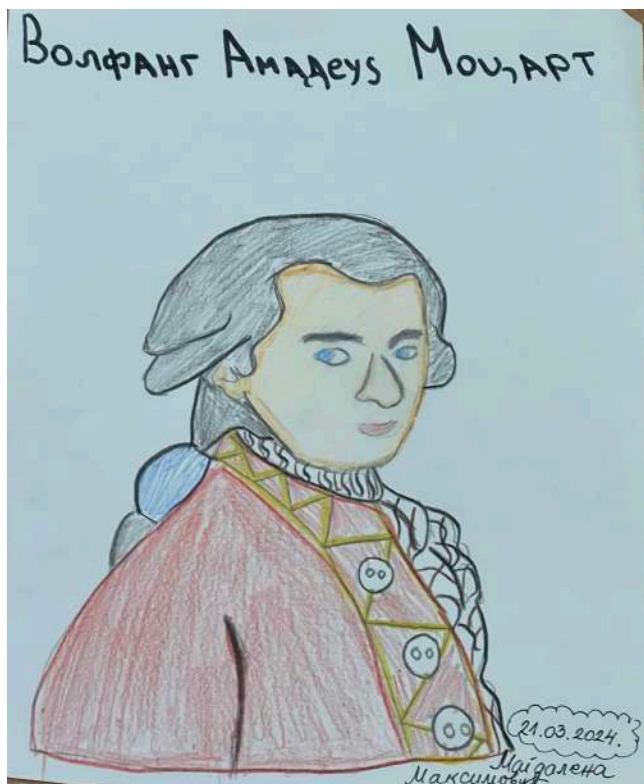
*Ауторке: Ива Костадиновић, Николина Ђурић и Василија Николић*

Наша музичка школа је добила име по **Невени Поповић**, пијанисткињи и професорки Факултета музичке уметности у Београду. Наступала је као солиста, камерни музичар, као и са оркестрима у Србији и иностранству.

Музичка школа је место које посећују многобројна талентована деца. Из сваке учионице чује се по неки диван глас, звук клавира, хармонике, гитаре, али и тактирање нота. Они ученици који теже ка савршеном успеху редовно похађају наставу и својом појавом улепшавају чак и тмурне дане. Поред талентованих ученика, у школи су и вредни и марљиви наставници који улажу сав свој труд како би ученике научили што више. Они својим примером указују да је могуће урадити ствари које некада делују неизводљиво. Песме које учимо на одсеку за српско традиционално певање веома су поучне. Иако су некада захтевне, ми их са радошћу прихватимо јер желимо да усвојимо нова знања. Најпосвећенији ученици имају и додатне активности као што су наступи, концерти, али и такмичења која су веома важна и едукативна. Сва та дешавања пружају, нама ученицима, прилику да стекнемо нова искуства, победимо трему и да упознамо ученике из других школа који као и ми гаје љубав према традиционалној музици.

Бити музичар није лако зато што је потребан велики труд и рад, као и одрицање од многих ствари и издвајање слободног времена за вежбање. Али, нама није тешко јер радимо оно што волимо и због тога смо успешни!





*Рад ученице Магдалене Максимовић - Моцарт*



*Рад ученице Саре Јовић - Грочанка*

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

373.4:78

**СИНКОПА** : часопис основне музичке школе  
"Невена Поповић" / главни и одговорни уредник  
Мирко Јеремић. - 2018/2019, бр. 1-  
. - Гроцка : Основна музичка школа "Невена  
Поповић", 2019- (Гроцка : Колорино). - 30 cm

Годишње.

ISSN 2812-8737 = Синкопа

COBISS.SR-ID 58955017



Основна музичка школа *Невена Поповић*