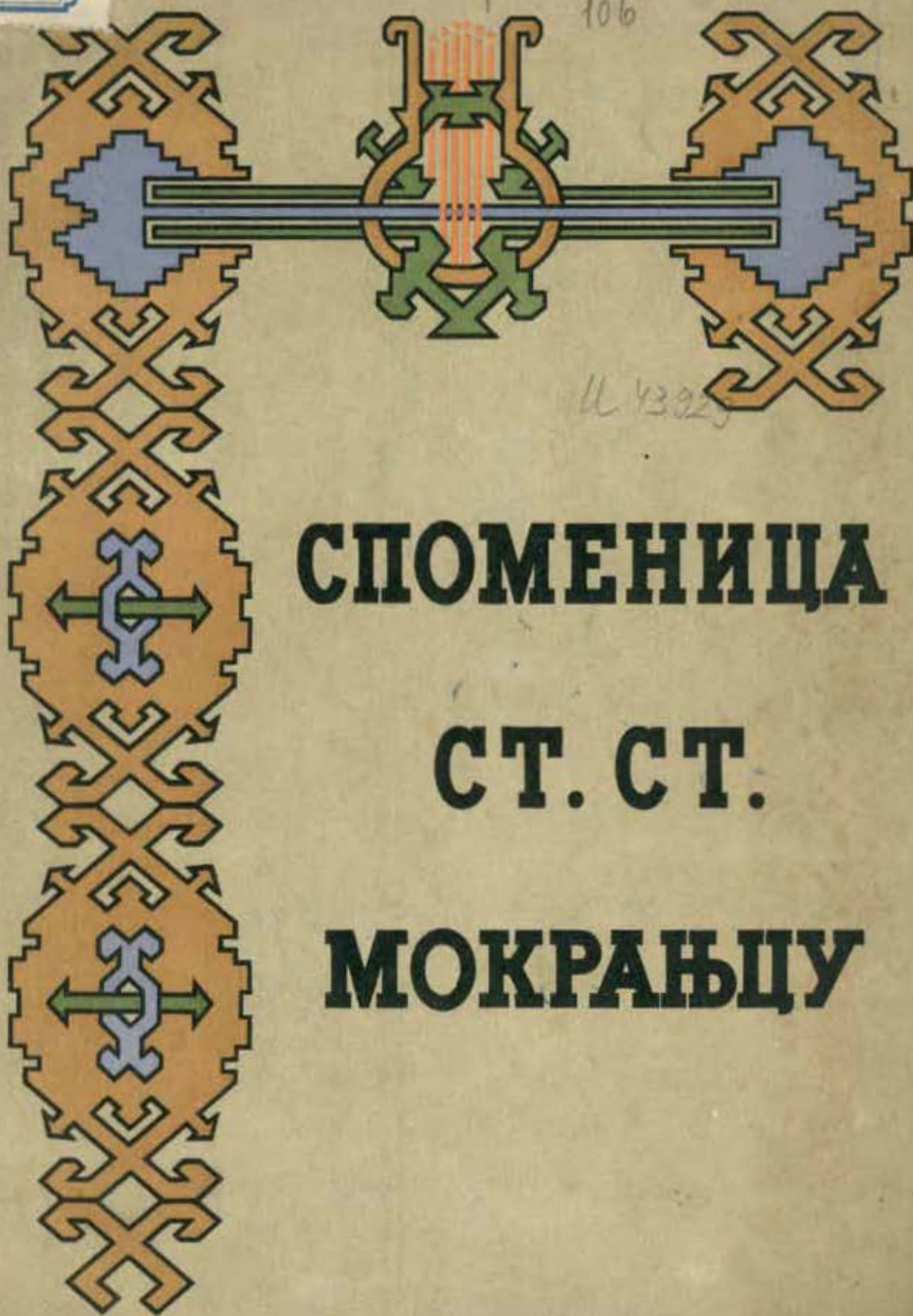


БШ 108

643.6

§ прима II 66 II 45120
106



II 43925

СПОМЕНИЦА
СТ. СТ.
МОКРАЊЦУ



Б III 108 6136



Стеван Ст. Мокрањац.

СПОМЕНИЦА

СТЕВАНУ СТ. МОКРАЊЦУ

ЖИВОТ И ДЕЛА
СТЕВАНА СТ. МОКРАЊЦА



ДРЖАВНА ШТАМПАРИЈА
КРАЉЕВИНЕ СРБА, ХРВАТА И СЛОВЕНАЦА
БЕОГРАД — 1923

4-38829

СПОМЕННИЦА

СТЕВАНА С. МОКРАНИЦА



УПРАВИЛНИШТЕ НА
ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА
СОФИ - БУЛГАРИЯ

Бр. 45582/56

45582/56

Живот.

У питомој Вељковој Крајини, у Неготину, у коме се орила песма и свирка лаутара, угледао је свет први музичар кога је дала Кнежевина, за тим Краљевина Србија, и коме је било суђено да у своме раду на музици пророчки укаже пут којим се кретала политичка идеологија бунтовничке Шумадије, која је још у почетку стварања независне српске државе, зурила својим умним очима тамо преко Дрине, Тимока и ка Дурмитору, упућујући своју војску године 1809. на те стране да своју браћу ропског ига ослободи, и постигне интегрално уједињење словенскога југа. Ако акција Кара-Ђорђа није војнички успела године 1809., далековиди ум Кнеза Михаила ковао је планове и стварао споразуме, који су требали да уроде бољим плодом. Кнез Црне Горе и Брда, национални фанатик из најранијег доба, пружио је, братски руку човеку, коме су кључеве од Градова у Србији Турци уступили без капи крви, а Каравелов и млада бугарска генерација са њим сањали су, помагани морално и материјално од Кнеза Михаила, о једној великој држави Словенскога Југа, чије би се границе простирале од Црнога до Јадранског и од Је-

гејског мора па до маџарских пустара. И пре него је политичко јединство било постигнуто, — духовно је тек сада у развоју, музика је вршила свесно и искрено своју дужност националног поборника, имајући ту превагу, што су кроз њене звуке говориле, јасно и дубоко, све чежње и снови политички прогоњених и забрањених националних идеја, које непријатељи интегралног нашег уједињења нису желели да виде остварене. И само се тако да разумети овај немушти језик којим је музика говорила, а који су, тако дубоко и свесно, разумевали сви синови нашег, у разне државе подељеног народа. И ако је ко год у нас до сада и признавао културно-уметничку вредност музике, ретко да је ко схватио и признао и њен политички значај. А она је, неоспорно, била један велики политички чинилац, који је очитије говорио од шифрованих дипломатских извештаја. Сваки који је, као члан певачких друштава из Србије пре рата, имао срећу да са друштвима путује било у наше крајеве ван граница ондашње Краљевине Србије, или у далеке и стране земље, где је требало великим културним народима показати да и ми учествујемо у изградњи свеопште културе, неће никада заборавити онај прилив непосредних и дубоких осећаја који су га обузимали, када су сузе саме навирале и језа прожимала снагу. Ту, у тим моментима рађала се снага и вера, која је била способна да, кроз страшну Голготу, дочека и оствари свој национални Васкрс и триумф. И за то рад Стевана Ст. Мокрањца, који је у својим *Руковешима* извршио уједињење пре него је политичко било и остварено, добија данас своју праву вредност, указујући, генерацијама које иза њега долазе, прави пут којим наша музичка уметност треба да пође и развија се: пут националистичких карактеристика *ритмичких, мелодијских и хармонских*, а поглавито *психолошких*.

Стеван Стојановић — Мокрањац, назван тако по селу Мокрања, крај Неготина, одакле су његови били пореклом, родио се 28. децембра 1855. године у Неготину, од оца Стевана Мокрањца, који је умро, два дана после Мокрањчевог рођења, 30. децембра 1855. године, и мајке Марије, по роду Миланове из Сиколe. Отац Мокрањчев био је трговац, а имао је и хотел „Европа“, једносратну зграду, којој је мајка, после смрти очеве, хтела да дода још један спрат. Приликом саране очеве Мокрањчева мајка није могла да учествује, јер се није добро осећала, а тако исто није га могла ни дојити, већ је дала једној својој комшиници да га доји, велећи: „узми га и дој, нећу да дојим копице“, на што јој друге комшинице одговоре: „може он тебе још и да рани“.

Још у своме раноме детињству умео је Мокрањац да пева народне песме, које је слушао и научио од своје матере Марије, сестре Вејке — Јелисавете († 1887) и брата Лазе († 1867). Било их је пет брата и четири сестре, од којих су остали у животу Васа, Лаза, он и сестра Јелисавета.

У први разред основне школе пошао је 1862. у Неготину. У јесен 1863. отишла је његова мати са њим у Београд, где су његова два старија брата била на школовању. По доласку у Београд он ступи у II разред основне школе код Саборне Цркве. Дошавши у Београд имао је прилике да врло често пева са својим братом Лазом, одличним певачем и флаутистом, код кога су он и мајка седели. У то доба знао је да води и да „секундира“ сваку песму коју би чуо. Лаза, који је у Београду учио права, водио га је често са собом у позориште, које је тада било у Великој Пивари, као и на концерте. Једном таквом приликом метуо га је на пећ

да седи и слуша концерт, јер другог места није било, а он је био мали. Често је слушао банду Стеве Константиновића-Бечкечанина, а за војном музиком јурио је кад год је имао прилике. У богословску семинарију, у којој је имао брата од стрица, одлазио је врло често и ту слушао и певао црквене песме.

У марту месецу 1864. вратио се са мајком у Неготин, где је и свршио основну школу. Као одличан ђак и најбољи певач код учитеља Ђоке Живковића, радо је ишао у цркву, и знао је не само обична одговарања на ектенија, већ и веће ствари: херувик, хвалите 8. гласа и где које ирмосе.

По свршетку основне школе са превасходним успехом отишао је у Зајечар, у први разред гимназије. Године 1867. гимназија је премештена опет у Неготин, и ту је Мокрањац свршио четири разреда гимназије.

У то време био је у Неготину владика Евгеније Симоновић, који је особито штитио благољепије и лепо појање у цркви. Учитељ црквеног појања у гимназији био је пок. Стеван Величковић, тада ђакон а доцније прота у Зајечару. Све херувике, ирмосе, причасне (осим I гласа) Мокрањац је знао и водио у старој неготинској цркви. Сваког већег празника владика Евгеније даривао би га каквом књижицом или цванциком за лепо појање.

Преко ферија, између II и III разреда гимназије, добије од некуда виолину. Светозар Попадић, који је у Београду учио вишу гимназију, покаже му како се прсти ређају на виолини да би се извели тонови. За тим је, са свим самоучки, учио и вежбао, не знајући ни једне ноте, напредујући врло добро тако, да је за кратко време научио да свира по слуху сваку српску игру и песму коју би чуо.

Из доба ђаковања у гимназији зајечарској и неготинској немамо никаквих података сем неколико забележених успо-

мена, које је Мокрањац сам записао, а које смо нашли у његовим хартијама. Интересантне као детаљ за ондашњи ђачки живот, оне могу да покажу, донекле, и схватање и погледе Мокрањчеве на живот, оне погледе, који су доцније у њему, као студенту природно — математичког одсека, хтели да угуше природни нагон за музиком, негирајући њу и лепу књижевност као некорисну.

Те сцене из ђачкога живота у Зајечару, донесене према оригиналном рукопису, наводимо ниже.

„Није било давно кад се слегло пуно света на зајечарској пијаци. Дошли беху руски иконари са иконама. Света беше пуно, па разуме се било је и ђака из полу-гимназије.

Било је три сахата по подне; дан леп; ђаци се већ растурају и полазе у школу. Али се Јовча тек сад упутио иконарима да разгледа иконе. Пре тога био је на Тимоку и ватао рибу. Гледећи иконе и заборавио је да је већ превалило време за школу. Тек у зло доба, у пола четири, сети се и пође. Појури што брже може, и кад је стигао у школу предавање већ у велико отпочело, а један је ђак радио на табли. Јовча, као што га Бог дао, иде са Тимока па босоног; на њему сукнене чакшире без копача, листови му вире, сав отромбољен, алкав. Горе само кошуља откопчана, коса разбарушена; од силног трчања тканице му се отпасале и вуку се за њим.

Био је час г. Рашића — рачун. Он онако отромбољен уђе у школу, знајући већ унапред да је одсуство добио.

„А што ти се вуче то ждребе, што га не привежеш“, рече г. Рашић. Ђаци прснуше у смеј.

„Какво ждребе, господине?“ упита Јовча.

„Осврни се, видиш како си се отромбољио, пас ти матери. А знам да не знаш лекцију“.

„Знам ја, господине, лекцију“.

„Е, хајд настави где је Илија стао“.

Јовча узе креду од Илије и поче да ради. „Три *це* помножено са три *це*, равно је девет *це* на квадрат“.

„Ти си трице“, рече Рашић у намери да га збуни. Јовча се намргоди, и опет настави: „пет *а* помножено са пет *в*...“

„Ти си сапет.“

„Господине, немојте да ме збуњујете“.

„Шта збуњујем, који зна тај се не може збунити, ал' ти незнаш, никад ниси ни знао, ево ти двојка!“

Јовчи прекипи. Поред свега тога што је рачун добро израдио, добије двојку. На један мах сподбије сунђер и креду па на сто пред г. Рашића. Креда одскочи па г. професора по носу. Г. Рашић разјарен оде да се тужи директору.

Дођоше г. директор и г. професор. Директор са својим фаталним штапом којим је увек мирио све разреде, ма да то законом беше забрањено.

„А шта си се ти, циганине, разгоропадио“, упита директор Јовчу, кога сви зваху циганином због прилично црне масти.

„Нисам ништа, господине, г. Рашић...“

„Шта ниси ништа, довешћу ја теби поп Тошу да ти чита молитву, ти си се помамио“.

„Али господине...“

„Ћут!“, г. директор батином изману на њега.

„Немојте, господине, нисам...“

„Шта ниси, циганине, шта извијаш?, па опет по њему.“

„Ја ћу да се тужим г. Министру“.

„Ти ћеш бити из школе истеран“.

„Није право, није право“, — настаде жагор по целој школи.

„А шта се ви, свиње, буните? Магарци, медведи! Научићу ја вас“. Љутит директор излети из школе, за њим Рашић.

У целом заводу ларма. Идући час у четвртом разреду Вујићев. Јовчу је Вујић волео. Јовча није научио лекцију, досети се, испише немачке глаголе на хартицу па хартију прилепи за леђа Најданова. Вујић опазио, али се смеје његовој довитљивости. Пита га шта је радио са Рашићем. Јовча искрено исприча, а Вујић обећа да ће се заузети за њега.

Жестока професорска седница. Г. Рашић хоће да се Јовча истера из свију завода на свагда. Јовча је стајао код врата од собе, али напоље, и чује раздражен Рашићев глас. То га наљути, скине ципелу, улети у канцеларију и стане вијати око стола Рашића. Рашић умакне. У читавом ходнику смеј.

„Јовчу истерају на свагда, али не из свију завода.“

„Једном, пише даље Мокрањац, деси ми се прилика те ноћим код попа Милоша из Поп..... под Дели-Јованом.

Поп Милош беше још заостали старински попа. Код њега не беше никаквих варошких ђаконија; гозба беше сеоска али масна. Са дочеком сам био пуно задовољан, и веома сам се радовао што сам у наше доба познао попу који сасвим наличаше на старинске попове. За вечером поп Милош заметаше свакојаке разговоре; причаше ми о свом младалачком добу, о прохујалим добрим данима, и уза свако причање додао би по какву лепу досетку. Једном речи, поп Милош беше веома забаван, и слушао бих га и гладан и жедан.

Кад је ноћ већ у велико превалила, одосмо да спавамо. Мени беше одређена његова већа соба, где је обично славу славио. Ту беше турски кревет и на њему доста угодно застрто. Пошто сам којешта записао у моју записницу, разурим се и легнем. Дуго нисам могао да заспим, размишљајући о данашњим и старинским поповима. Тек у зло

доба осетих да је сан већ ту. Таман сам свео очи, али не-
каква псина на двору лану, а испод мога кревета зачу се
громовити лавез и немирно тргање. Тргох се. У томе преко
мене нешто прелете па пројури кроз прозор, који беше
олепљен хартијом а продеран. Затим се ово још једном
понови, а после још једном. Поплашио сам се и сам неznam
од чега. Није прошло десет минута, а кроз прозор нешто
зашушта, прелете преко мене и ушуња се под кревет. То
се понови. После неког времена таман сам се умирио, опет
излетеше наново све три сабласти испод кревета, прелетеше
преко мене и опет се натраг вратише. То се тако понав-
љало целе ноћи. — Сутра дан дознам да је поп Милош
страстан ловац, и да му под тим креветом спавају керови.

Иначе је поп Милош, обично, врло рано долазио кад је
имао кога да сарани, седео заједно са бабама и старцима
око ватре и разговарао, због чега су га сви сељани волели.
Певао је врло лепо. Ма да беше стар, глас му беше веома
пријатан и умиљат, што ти побожност улева. Кад год је
ишао у лов певао је, а из лова се никад није враћао празне
торбе. И увек би позвао учитеља да с њим заједно вечера
кад што улови“.

То су два доживљаја из тога срећног ђачког живота, које
је Мокрањац у то доба забележио, ко зна каквим случајем.

По свршетку полу-гимназије у Неготину дошао је у Бео-
град, у V разред гимназије, године 1870. Тада је био учитељ
музичке школе у гимназији К. Реш. Мокрањац се код њега
упише да учи виолину. Но ту није учио ни месец дана, јер
му је Реш казао да свира сувише „цигански“. За певање се
уписао код тадашњег учитеља Цимбрића. Научивши брзо
ноте од Реша и Цимбрића, он је прилежно, без учитеља,
учио и вежбао, стварао сам себи системе за лествице, за

интервале, за тонске полове (дур и мол) и за тонске родове. Радо је употребљавао пре часа певања школски хармониум, тражећи на њему акорде. Преписивао је партитуре хорова, проучавао их са оно мало спреме што је сам себи дао тако, да је у VI. разреду већ почео да прави мелодије. У то је доба хармонизирао за мушки хор песму „*Луло моја сребром окована*“, и изradio за соло с пратњом клавира „*Вечерња Звона*“, једну песму од Т. Мура, која је преведена и штампана у Новаковићевој „Вили“. Обе је ове песме показао Цимбрићу, који је са првом песмом, хармонизираном у стилу Јенковом био задовољан, а за другу је рекао да се може слободно поцепати.

С пролећа 1872. године бавио се врло много састављањем којекаквих мелодија тако, да је, бавећи се ради тога по лепоме времену на Калемегдану, често пута после подне заборављао да иде у школу, због чега је на крају школске године морао да напусти VI. разред, ма да је увек био врло добар и одличан ђак. Одавде отиде у Неготин, и ту је почео да ради као хоровађа у тамошњем певачком друштву, у коме је имао врло добар успех.

У Мокрањчевим хартијама нашли смо, из тога доба, преписе партитура за мушки хор народних песама од Корнелија Станковића, које је он преписивао и на њима се учио, као и неке народне песме које је он сам бележио и хармонски обрађивао. Поред сваке од ових песама стоји кад је и где рађена. Овде наилазимо на једну, ритмички интересантну песму у такту $\frac{6}{8}$, који се такт ретко дотле сретао у нас. Ово је песма „*Први даде жушу дуњу*“, у *c moll*-у, чија је само мелодија забележена, без хармонске пратње. Од великог је интереса хармонска обрада песме „*Ој, за јором за зеленом*“, која се, доцније, јавља у V. Руковети, а која је

овде хармонизирана просто и са најобичнијим хармонским везама. На крају ове песме стоји „*пренешено с друге хар-шије на ову 30-9-1872. en soirée a довршена композиција 5-19 1872. en dejeuner. У Београду Сш. Сшој. Мокрањац*“. Покрај једне мелодије, инструменталног карактера стоји „*17-3-1872. на Калемегдану по подне без икаквог инструменша*“. На једној од ових страна налази се, донекле само забележено, велико *Свјати Боже*, које се пева при Опелу, а за мешовити хор. Иначе има и неких мелодија са скицом клавирске пратње.

У јесен 1873 године отиде Мокрањац опет у Београд да заврши гимназију. Тада се јавио Београдском Певачком Друштву да га прими за члана. Управа певачког друштва, знајући га као доброг певача и свирача, прими га као гимназисту, изузетно, за редовог члана. Године 1874. Мокрањац сврши гимназију са врло добрим успехом, а у јесен те године упише се у философски факултет природно-математичког одсека.

У то доба Мокрањцу је нуђено да иде да се спрема за стручног музичара. Но он бивши и сам у оној струји Светозара Марковића, која је тада обухватила сву омладину, и која је одбацивала уметност, па чак и лепу литературу као некорисну, — борио се са природним даром и склоностима, и уписао се у природно-математички одсек. Ту је посећивао часове и полагао испите, али се стално бавио музиком, а најмилија му је лектира била лепа литература и све што уз то иде.

У записницима Београд. Певачког Друштва од год. 1875. наилазимо и на име Стеве Стојановића као члана Управног Одбора. Од тада се његово име среће у записницима све до 1879. год. када је послан на студије музичке. Како су тада чланови друштва плаћали улоге, Мокрањац је, вероватно при-

нуђен материјалним околностима, предложио главној скупштини 5. јануара 1875. год. да се укину улози редовних чланова. Овај предлог није био примљен.

У то доба националистички музички правац, који је Корнелије био својим доласком у Беогр. Пев. Друштво поставио, извојевао је себи, акцијом Стеве Тодоровића академског сликара, члана и председника друштвеног кроз дуги низ година, прво место, и кроз цео досадашњи седамдесетогодишњи рад ово му је друштво остало верно, имајући још у почетку замисао да створи музичку школу или конзерваторијум под именом „Корнелијанум“, желећи да, на тај начин, да видна признања Корнелијеву раду, и да, у исто доба, обележи и пут којим и оно иде. И већ на ванредној седници од 22. марта 1875. Стева Тодоровић износи предлог да се приреди један концерат у спомен десетогодишњице Корнелијеве смрти, и да се новац од тога концерта употреби на оснивање музичке школе, која би се звала, из успомене и признања према раду Корнелијевом „Корнелијанум“. Овој седници присуствовао је и Мокрањац као члан Управе.

Из овога периода имамо неке податке које нам је дао г. Срета Стојковић, директор гимназије у пензији.

„Наше се познанство и друговање, пише г. Стојковић, датира још са Велике школе у почетку седамдесетих година. Песма нас је јаче зближила, а нарочито уласком у Беогр. Певачко Друштво, коме је тада председник био Стева Тодоровић а хоровођа Јенко. Часови певања држани су тада у кући браће Ђорђевића на доњем углу улице Царице Милице и Космајске, и то обично суботом, а приликом спреме за какав концерт и чешће преко недеље. Дешавало се често да нас после вечерњега часа позове председник својој кући

(у Бранкову улицу), где смо у његовој трпезарији, поред гостољубивости његове поштоване супруге, поред закуске и чаше вина а уз песму проводили пријатно дубоко у ноћи. Понајчешће нам је певао Мокрањац, а често и председник Тодоровић својим сонорним басом.

У то доба често сам проводио вечери с Мокрањцем. Нас тројица — четворица ближих другова (међу којима и Ст. Михаиловић, брат Паје Михаиловића) састајали смо се обично у својим становима и, поред каве а без вина, проводили дуго у песми. Мокрањац је тада дивно певао, са чега је био тражен и омиљен у друштвима. Било је тада још два — три добра певача међу нашим друговима, међу којима и Стојан Рибарац (звани „Стојанче“, или и „калимегдански славуј“), одликујући се јаким тенором. Али нико није умео певати тако лепо и заношљиво као Мокрањац. Његов тенор није био јак, соноран, али се одликовао особитом мекошћу, нежношћу и симпатичношћу, врло прилагодном за наше народне песме, а нарочито за севдалинке, којима је умео да истакне у певању лепша места онако како је то чинио доцније и у својим „Руковетима“. И докле је он у то доба често и радо певао, дотле се доцније као наставник уздржавао, штедећи глас за наставу, те га је тешко било умолити да пева“.

Како је између хорова и певача увек долазило до неспоразума, и увек било једних који су хоровање бранили, а других који су их нападали, то из записника Беогр. Пев. Друштва од 7-IV-1875. видимо да је између Стеве Тодоровића, председника и Даворина Јенка, хороуправитеља избио један „немили догађај“, како то Јенко у својој оставци каже, и да је било чланова који су Јенка узимали у заштиту, док су га други нападали. Иако су сви констатовали: да су то

личне ствари које се Друштва не тичу, ипак је било чланова који су ову прилику хтели да искористе и устану, против Јенковог уметничког рада. Одговарајући Јоци Стојшићу, који каже „да дружина треба једном да се отресе тога Јенка, који осим председнику прави и њој сметње у постигнућу својег циља“, Стева Стојановић и Коста Милојковић узимају у заштиту Јенка, говорећи „да то што Стојшић вели не стоји, и да је баш средством Јенка дружина корачила у многоне напред, и да је ради њега и задобила лепу популарност“.

У току даље дискусије „Јоцо Радуловић говори противно томе и додаје да Јенко навалично претеже неговању остале славенске музике, и да зато дружина изостаје у постигнућу своје најважније сврхе — у неговању српске музике“. Жив. Ј. Богдановић вели противно томе и каже „да баш после К. Станковића једини је Јенко који је радио, и доста урадио на обделавању српске музике, и да то што Јенко на другу страну више пута претеже, урођено је сваком човеку. Јенко воли своје и свога завичаја песме као и ми наше. А у томе што је до сад певано више осталих славенских но српских песама, он не налази толико кривице до Јенка, колико до попустљивости саме дружине“.

Као што се из овога види Мокрањац је бранио уметнички рад Јенков, који је угледу друштвеном допринео, а у исто доба и тежње друштва да негује првенствено српску националну музику.

Из записника друштвеног од 23-X-1875. видимо, да је пао предлог да се оснује приправничка школа за чланове друштва који немају потребног музичког знања, као и за оне који желе у друштво ступити. На седници од 15-XII 1875. одлучено је да се тридесеторици пријавника дозволи да ту школу посећују, а шесторица да се одбију. Сем тога

сви остали редовни чланови друштва, сем Ст. Мокрањца и још петорице, буду упућени у приправну школу. У говору ко да се узме за наставника најпре би понуђен Јенко, па кад он изјави да се, због многих својих других послова неможе и тога посла примити, Одбор приста да се те дужности прими Стева Мокрањац. Награду му одреди по динар и по месечно од сваког приправника, што ће се унапред полагати дружинском благајнику. У исто доба Одбор реши да часови ове школе буду од 7 до 8 сати у вече, и то у дане кад се држе и хорски часови. Предавања да почну одмах од 1. јануара 1876. год. а сви приправници да се позову у недељу 28. децембра да им се све ово саопшти и закаже да улог донесу до 1. јануара.

Овде већ налазимо да се он не потписује више Стојановић него *Мокрањац*. У исто доба имамо и факт: да је први наставник ове приправне школе онај који ће 1899. да оснује Срску Музичку Школу. Није без интереса навести, да је, на главном скупу Беогр. Пев. Друштва од 1-I-1876., кад је пао предлог да се у друштву оснује читаоница са књижном, одлучено да се умоле уредништва свих српских и *хрватских* листова да дружини шаљу своје новине бесплатно.

Овој првој приправној школи изгледа да није било суђено да дуго егзистира, јер већ на седници од 20-III-1876. председник Милан Кујунџић — Абердар, доцније посланик у Риму, реферише: „да је приправничка школа, коју је дружина зимус отворила, престала, јер је слабо ко посећује, а и наставник ју је напустио“. Одбор је на то решио да, услед таквих прилика, рад у школи престане, али да се на јесен опет продужи. Мокрањца, који се ту десио, замоле да каже и предложи оне који су редовно школу посећивали, и имају већ толико спреме да могу ступити као редовни чланови



Мокраћ као студент Беогр. Универзитета 1877. год.

друштва. Мокрањац предложи шесторицу и одбор их прими, а остале упути да на јесен школу продуже. Петорица од ових који нису примљени жале се управи што нису примљени за чланове, него само неки и то они „које је г. Стево Мокрањац хтео.“ Пошто су неки устали у одбрану ових чланова решено је: да се они подвргну испиту, па ко га положи да се прими за члана. На ванредном збору од 26-III-1876. кад се о овоме већало, извршен је избор нове Управе у коју је Мокрањац наново изабран са 11 гласова.

Из избора Мокрањца за наставника приправне школе видимо, да је он, већ у то доба, уживао известан углед као музички васпитан човек; а да се веровало у његове музичке способности, доказ нам је седница друштвена од 28. априла 1876. када је изнет предлог да се приреди један концерт у корист друштва, и умоли Јенко да тај концерат спреми без икакве награде. У случају да Јенко неће да се прими овога под тим условима, онда „да г. Стева Мокрањац, члан дружине прими то на себе, па ће му одбор, према приходу добивеном на забави, а и према потребама дружинским, дати награду за његов труд“. Из овога се види да је Мокрањац замењивао хороуправитеља Јенка према указаној потреби.

Ове 1876. године пукла је невесињска пушка, и малена, вазална кнежевина Србија устала је на оружје у заштиту своје браће. За све време ратних операција културни и уметнички живот застао је. Из друштвених записника видимо да од 23. маја 1876. до 10. јануара 1877. године није било друштвених седница и рада, јер су чланови друштва отишли да одговоре својим војним дужностима. Председник друштва г. Стева Тодоровић био је мајор у војсци, а Мокрањац је исто тако ступио у војску на одслужење рока. Из ове године има једна интересантна слика.

После смрти Мокрањчевог оца, мајка му Марија хтела је да подигне други спрат на хотелу „Европа.“ Разумљиво је, да се морало упасти у дугове код Управе Фондова. Како зет Мокрањчев и његов старији брат, код кога је мајка, све до повратка Мокрањчевог са студија музичких, становала у Неготину, нису полагали Управи Фондова отплате које им је мајка давала да полажу на име дуга, то Управа Фондова нареди продају имања. По свршеној продаји и наплати дуга за рачун Упр. Фондова остало је свега три дуката, који су телеграфски послати Мокрањцу у Београд као целокупно наследство. Мокрањац је тада био у војсци. Примивши ову вест и новац, он га је са својим друговима попио за једну ноћ. На слици, о којој је овде реч, Мокрањац је у војничком оделу са још једним другом, (вероватно Стевом Михаиловићем, братом Мише Михаиловића, који је млад умро,) загрљени седе на столици. За шајкачом депеша која га извештава о наследству од три дуката, које је он попио; а као успомену на то „огромно“ наследство он се слика, у веселом расположењу, са тим документом. Из тога доба има још једна фотографија, романтична по пози и оделу. Опет он и Михаиловић, само у грађанском оделу. Мокрањац у полуцилиндру и са пелерином, пребаченом преко рамена, наслонио се на стуб, а Михаиловић поред њега. Ова ми слика увек изазива чудну реминисценцију. Нама увек изгледају периоди наше културне историје око половине прошлога века, мање више, као варварски. Истина је, да су нам многи и многи детаљи историјског живота од Карађорђа па до омладинског покрета непознати, али је исто тако истина, да је у тим временима струјао један нови живот, који је бујао и тражио простране видике, више револуционарним него ли еволуционарним импулсом. И зато нам оваква слика,

која нас потпуно баца у романтичну средину других, културом старијих народа, пријатно дира. Као да сте у Италији, или земљама у којима се, касно у ноћ, звездану и мирну, разлежу страсни звуци серенаде, а не у земљи која кроз цео деветнаести век па до данас, — што ће рећи: од почетка стварања самосталне српске државе, па до дана националне државе наших племена, — зна само да стоји са пушком у руци на бранику својих националних идеала. Како брзо и лакомислено заборављамо ми овај факат, а још брже осуђујемо и бацамо се блатом на оно што треба да је највећа светиња. Желети највећи степен културнога развитка свога народа идеална је ствар; али не треба заборавити факт, — који ми увек дође на ум, кад се на ову стогодишњу државу, за коју се слободно може рећи да је културно почела да се развија тек од омладинског покрета, почне да ваља дрвље и камење, — да су колежи у Оксфорду и Кембриџу зидани пре косовске битке у исту сврху за коју се и данас употребљују, и да су њихови зидови остали нетакнути и дан данас. А ми? Пет столетно робовање које нам је уништила, по готову, све оно што је дала велика и силна Душанова држава и културно-уметнички дух наших неимара, сликара и вајара, који су у дрвету, вајали чудесне ствари којима се данас дивимо. И зар ових дана не вели Габриел Миле да је неоренесанс, пре него се појавио у Италији, имао почетак код нас; да је наше сликарство зрачило на Пелопонез и да је руска иконоарска уметност прешла у Русију одавде, са наших страна? Најтеже, а и најправилније јесте да се ствари, дела и људи цене по њиховој историјској вредности. Е, али кад би се ми могли да уздигнемо изнад ситних страсти, и да судимо судом векова који нам следе! И тада ми излази пред очи силијета Мокрањца, озбиљног и благог, и из његових очију као да читам редове које је писао из Карлсбада 6. јула 1900.

„И данас је тако исто леп дан, као и сви до сада. За шетњу и за ћеретање душу дало. Шетам и мислим: зашто да српско-уметнички џеп није мало дубљи, или зашто да ја нисам био мало практичнији; зашто нисам своју струку и време материјално искористио. Па се онда као решим, да од сада будем практичнији, да свуда и на сваком кораку гледам само за своју корист. — Јест, али други некакав дух у мени, — да ли зао или добар, ко би то решио, — вели ми: „Ти нећеш то учинити, јер ти ниси навикао да своју струку сматраш као краву музару. Ти ћеш и даље, као и до сада радити зато што осећаш да треба радити; — радићеш, јер мислиш да треба да оставиш за собом видну стазу, којом си ишао; — радићеш, јер си убеђен да свакоме народу — а колико тек српскоме — ваља посленика, ваља дела. Ти ћеш радити без обзира на то, да ли ти се труд материјално награђује или не. Награда за твој рад биће онако исто идеална, као што су и побуде за рад.“ — Ето видиш, — овако од прилике говори ми тај унутарњи дух, и ја се срдим на њега, али му се опет повинујем. Ја бих хтео лубендињу, а он ми вели да се то не може постићи у српскоме народу, код кога је уметност тек у зачетку, и где има тако мало меценâ и публике која разуме“..... „Филозофија овога живота била би: уживај што имаш, а жуди за оним што немаш. Радуј се а тужи! Весели се и плачи! Смеј се и ропћи! итд. итд. али увек ради, гледај напред, а који пут се и осврни, да видиш колико их је које си за собом оставио“.

Почетком 1877. год. друштво је почело опет да ради и ако усиљено, јер су многи чланови још били на војној дужности. Председник је друштва опет Стева Тодоровић. На седници од 7. фебруара 1877. год. „г. Стево Стојано-

вић-Мокрањац, члан одбора и дружине, написмено моли Одбор за помоћ у новцу, јер је, вели, сирома, а никакве зараде ни с које стране нема, па је с тога принуђен да моли Одбор за помоћ“.

„Одбор, имајући уверење и сам о његовој сиротињи, а с призрењем на његов дојакошњи ревносни рад и заузимање око обучавања чланова у певању а у одсуству хороуправника, решава: да му се изда, из дружинске благајне на признаницу, 240 гроша чаршијских на име друштвене помоћи. Овај издатак имати на уму и оправдати га пред идућом главном скупштином, или на првом друштвеном састанку“.

Из овога се види да је Мокрањац тешко излазио на крај, а нарочито у ово доба. У току ове две последње године његова склоност ка музици победила је и саломила је све друге обзире, те је још 1876. већ био решен да се ода са свим музици. У то доба у Беогр. Пев. Друштву сазревала је идеја, коју је изнео Стева Тодоровић, да друштво — ако жели да постигне свој циљ који је оно после Корнелија прихватило, а на име: да гаји и негује српску и у опште словенску песму и свирку, — треба да се свим средствима постара „да једног од младих људи из своје средине, који би показао да има дара за вештину, пошаље као свога питомца на страну, те да сврши вишу музичку школу, конзерваториум.“ За извршење овога Тодоровић излаже средства: новац који је друштво добило од концерта у корист оснивања болничког фонда за сироте ученике, који није основан. Овај новац дат је Управи Фондова и отуда га друштво може узети. Уз то друштво располаже извесном сумом коју је зарадило у току године. Појмљиво је, да је све то мало за остварење ове замисли, зато Тодоровић и предлаже да се за помоћ треба обратити влади и митропо-

литу, а и другим певачким друштвима у унутрашњости Србије упутити молбу: да приреде годишње по једну „Беседу“ у ову сврху. Милан Кујунџић и Гига Гершић веле, да је предлог г. Тодоровића врло уместан, и дружина треба да се свим могућим средствима постара, па да се извршењу истога приступи. Овај је предлог наишао на одобрење свих одборника, но како одбор није властан за решење него дружински збор, то је решено: да се у недељу 6. марта 1877. год. сазове ванредна скупштина, и да се њој горњи предлог поднесе на решавање.

Како је ово питање од општег културно-уметничког значаја, и како је Београдско Певачко Друштво, од доба када је у њему победио национални правац, — који је дошао појавом Корнелијевом и Стеве Тодоровића, — било, може се слободно рећи, жижа и центар наше музичке културе, јер је оно успело да пошаље првога Србина из Србије на музичке студије, и да оснује, доцније, с тим истим својим питомцем прву „Српску Музичку Школу“, са намером да је дигне на ступањ конзерваториума, то је, сматрамо, од културно-уметничкога значаја да овде објавимо стенографски записник те ванредне скупштине Беогр. Певачког Друштва од 6. марта 1877. као један историјски докуменат, који може да служи на част свима иницијаторима и учасницима у овоме, по нашу музичку уметност, историјском догађају. Јер не треба заборавити, да су се шесетих година у Београду освртали за онима који су носили виолину, или учили музику, и називали их „циганима“. У то доба образовање мешовитог хора било је искључено, јер су патријалхални појмови још господарили у нашем друштву, које је на уметност и уметнике гледало као на нешто недостојно. Два света из Стеријиног „Београд некад и сад“ сукобљавала су се.

ВАНРЕДНА СКУПШТИНА БЕОГРАДСКЕ ПЕВАЧКЕ ДРУЖИНЕ

држана 6. марта 1877. године.

Били су: Г. Г. Стево Годоровић, Димитрије Тасић, Љубо Поповић, Коста Андрејевић, Стево Мокрањца, Живојин Богдановић, Палакостопулос, Никола Николић, Милан Сосић, Спира Станишић, Хајим Самуел, Стево Котуровић, Саво Миленковић и Влада Пајевић.

Председник *Г. Стево Годоровић* отвори скупштину у 10 часова пре подне, и узе реч на каза:

Господо! Ја сам пре неког времена учинио неки предлог Одбору наше дружине, и то због тога што видим да је у дружини почела завлађивати она љубав према уметности, — управо према певању и музици. Побуда ме је на то навела та, што сам и сам уметник, волем и љубим ту уметност, па би желео да се и она што боље код нас одомаћи.

Пре но што би тај предлог свој изнео пред вас, господо, дозволите ми да пређем, кратким цртама постанак и постепено растење и опадање ове дружине до сада.

Београдска Певачка Дружина под тим именом образовала се је управо 1855. год., али 1853. година основа је њена. Те године Г. Миловук са више чланова основао је приватно друштво, и певању за своје задовољство. Управо да уживају у музици по кадшто. Певача је било добрих и кор је био добар. То је тако трајало до 1855. г. Те године образује се као јавна дружина давајући музичке забаве јавно, о чему уверавају правила исте године која се налазе и сада у дружинској архиви.

Судећи по песмама које су се тада певале, осим њихове музичке вредности, нису имале никакав тип који би обележио тежњу да се оно, што постоји у народу, почне дотеривати и прилагођавати правилима музичким.

Композитора српских није било, и све што се радити могло било је, да се преводи са немачког или ког другог страног језика. У томе послу имали су доста заслуге г. г. Јово Илић и Јоксимовић.

Но публика ни с овим није била задовољна, јер мелодије беху ипак туђе и стране уву грађанства.

1857. г. образујем засебно малу ђачку дружину у цели да српски певамо, к' чему ми је пок. К. Станковић повода дао пославши ми неколико својих корова.

Песме су Станковићеве биле, ма да је кор доста хрђав био, — од стране публике особитом допадљивошћу примљене. Тим је дружина почела одмах растити и број чланова одмах се удвојио.

Ипак ова дружина није се могла одржати, јер немавши стручњака за управљача, само је вегетирати морала са неколико својих нових песама. Станковић је био у Бечу, и ја сам са своје стране барем толико радио, да пошто пото одржим дружину док он не дође, и настави рад чему је он сам и правац дао.

Пре но што је Станковић дошао, Београдским Певачким Друштвом управљао је Г. Миловук, и бољи чланови из нове дружине певали су и овде као чланови.

Кад је пак Станковић 1862/3 године дошао, пристане све у старо друштво коме постане хоро-управник Станковић, и тако постаде једна јака дружина, 1863. године била је тако јака, да смо били у стању велике ствари певати, а било је и солиста који су могли ваљане комаде свирати и певати.

Ово је овако трајало док се пок. Станковић није разболео и отишао из Београда. Сви старији чланови са Г. Миловуком због исте распре, — о Србизму у певању, — изосташе из дружине.

По одласку Станковића, нови хор кога је Станковић образовао, буде основа новој дружини која се одвоји од старих чланова.

Како је дружина остала без хороуправника то се појави Г. Јенко, који је као компониста био у Панчеву и који је преко своје композиције „Напреј“ постао познат народу, а кога је сам К. Станковић препоручио друштву, јер га је као свога друга познавао да је ваљан и добар вештак у музичким стварима онога доба.

Г. Јенко се прими позива и дође, те дружина се поново подигне и отпочне певати, што је све трајало до 1867. године.

Те године ушла је опет апатија у друштво и то таква, да се просто ништа није радило ни напредовало, јер се певало оно што је било, и то без воље. Јенко оде у Беч и дружина се потом готово распусти; али се ипак нашло људи који се заузеше око

тога те опет саставе дружину која настави свој рад. Јенко се поново позове, дружина живахне и пође унапред. У раду овом имам споменути једног ваљаног члана, именом Нешић, који показиваше талента у музици, и много смо полагали на то, да се овај младић од стране цркве пошаље на страну да изучи музику, у нади: да временом добијемо насљедника пок. Станковићу.

Г. Јенко је био дошао на чисту гаранцију нас четворице, и тако се друштво опет поправи, а Нешић буде послат у Праг да се образује.

Није дуго трајало, само две године, а друштво опет паде у апатију, а Нешић у Прагу умре.

Тако, Господо, кад год друштво почне да опада, увек би требало одмах наћи средства како да се поправи и наново оживи, а не пуштати да се распадне. Тада дођоше на управу људи који су, уместо да задрже дружину од пада њенога, новац исте и све што је дружина стекла, упропастили.

У овако растројеном стању коме се поново сви придружимо, ипак није се могло одржати. Најпосле позвали смо Г. Миловука да он са своје стране образује дружину.

Тако је ишло све док нисмо ми садањи дошли и ево већ 2—3 године како се држимо, и можемо сасвим смело и отворено казати: да смо несрећну и презадужену дружину избавили овог стања, и ако ништа друго, а оно бар нисмо никоме ништа дужни.

Данас пак опет примећујем неку застајаност у дружини, да нема више оне праве љубави која је пређе била.

Ја, Господо, нисам рад да коме говорим иза леђа, већ смем свакоме казати у очи јер заступах свету ствар.

Г. Јенко, види се да, у колико сам ја држао и рачунао на њега, није био довољан, или сам воље нема да одржи онај програм који је дружина у почетку хтела да обдржава, јер осим неколико крајинских песама ништа друго није радио, и ако је ова дружина у самом програму казала да ће све Словенске и класичне стране песме певати.

Баш та мисао да подигнемо један нараштај у музици, побудила је умени мисао: неби ли добро било да се опет један млад човек, кога друштво за добро нађе, о његовом старању пошаље

на страну да изучи вишу музичку школу — конзерваторијум, те да тако добијемо правог наследика Станковића, који би српску музику напред покренуо.

Та ме је мисао руководила кад сам пре неког времена одбору предложио, и он је, као врло умесну, прихватио и одобрио; па сада то и дружини предлажем.

Не мислим о томе јесмо ли у стању тога човека да издржимо за то време које је потребно, но једино питам: јесте ли у начелу за то, и је ли та ствар добра, да се један млад човек, који би имао талента, пошаље на страну од стране Певачке Дружине, а после ђу, Господо моја, казати у колико сам покунио новчана средства тако да се то изврши.

Г. Јенко је, истина, радио доста после Станковића, али ја излазим отворено с том ствари па кажем, да он ипак, и ако је радио, није наследио Станковића, и није онако делао као што је Станковић.

Ето то је, Господо, мој предлог који сам одбору изнео, и који сад и пред вас износим, а од вас зависи оћете ли га примити или не?

Кошуровић. — Од моје стране ја га примам.

Ж. Богдановић. — Ја би свакако био за то да не треба цепати то двоје; оћемо ли га примити у начелу и имамо ли средства за то, јер кад би то одвојили, онда би изишло да ми сви оћемо, но пошто нема средства за остварење тога, онда да то оде у акта; него да се најпре договоримо о начину и средству да ли можемо да то остваримо, па онда да приступимо решавању.

Председник. — Лепо, ја видим ви сте за ствар, али сад питате имал' средства за то. То је сасвим лепо; видим да сте у начелу за то.

М. Сосић. — Жеља је уопште таква.

Председник. — Лепо. — Ја сам јуче ишао Г. Митрополиту да га о тој ствари упитам, и он ми је дао своју реч. Но ипак ми ћемо од дружине образовати један мали одбор који ће отићи да га замоли, али вам кажем, он је обећао један мали дарак од 100 талира.

Певачке дружине све у Србији да се замоле, да колико која може даде штогод на ту цел, па кад нам јаве хоће ли и колико која може да шаље, од тога ће зависити после оћемо ли приступити к'томе или не. Дакле да свака као што је Пожаревачка, Шабачка, Смедеревска, Неготинска и друге, даду по једну корисницу, по једно село на ту цел.

Треће је да владу замолимо, да и она даде ма што, макар 100 талира. Та два дела: од владе и Г. Митрополита износила би 200 талира, а осталу помоћ да издржимо ми и те дружине по унутрашњости.

Сад како ви мислите, ви кажите, али ја држим да би то могло да се учини. Нека дође до 400 талира, па мислим да то није много и да ће се толико моћи учинити.

Сосић. — Па колико ви мислите да би могла наша дружина да даде талира.

Председник. — То вам немогу подпуно казати, јер нема ту казначеја, и требало би да он дође па би тек видео. Ја сам био мњења свакако да се Г. Јенку сведе плата на нешто ниже, и сведена му је на 20 талира, но он није ми одговорио још, али како чујем неће за ту суму пристати. Редуцирати нешто томе хороуправнику мора се, ако се пошље један питамац на страну, а не да му се и даље даје половина дохода, као што је то до сада било.

Тасић. — Право да вам кажем друштво је до сада више радило за управника него за се.

Сосић. — Томе није он узрок, већ просто је одбор пристао на то да му се половина даје и дружина му давала.

Председник. — Мислим да не би ваљало с тиме излазити сад на среду. Ово што се сад предлаже за хороуправитеља, чини се зато што се тражи начин како да се издржи тај наш питамац на страни, и ја држим да ће певачка дружина моћи да то издржи а да ипак са свог правца не попузне. Ја лепо знам да смо ми некад имали много бољу певачку дружину, и ми нисмо у стању сравнити се са оном која је била под Миловуком, али није била

потпуна, није нико долазио зато што није имала правца и није годила народном срцу. Ја мислим кад би ми Јенка замолили да би с драге воље на то пристао, особито што и он неће моћи дуго живети, па би требао да и он добије наследника.

Ми на сваки начин треба да добијемо таког човека, ми бар треба да се старамо за то, кад влада не може да га шаље, и само тако ће се тај Србин натерати да ради на томе пољу са особитом вољом.

Влада, истина, шаље сад једног Србина да се усавршава у музици а то је Андрејевић. Ја сам томе казао у очи да он уме врло лепо у виолину свирати и ништа више. Нашег младог уметника Крањчевића кад је се у Бечу учио, пољубио је Станковић у чело и рекао: „Ово ће бити мој наследник“, али се је преварио, јер Крањчевић постао је чувени виртоуз, али наследник Станковићев у раду музичком за нас није до сада ништа урадио.

Мени живописцу није ни најмање тешко што видим да се образује доста младих људи — вештака у живописању; мени није ни најмање криво да их видим у мојој лабораторији скупљене око мене, па с тога држим да ни Г. Јенку не треба да је криво што ће се још ко образовати и њега насљедити.

Хајм. — Ја мислим да не треба бити тако благодаран спрам Г. Јенка што му се смањује плата. Ја мислим да и од стране дружине имаде нека антипатија спрам Г. Јенка, и мислим да је то врло погрешно, може бити једино с тога што се налази мало енергије код Јенка, и да би друштво, кад би се та енергија уклонила, добила сасвим други, много бољи полет.

Дружина би сасвим други полет добила, кад би се хороуправнику дала прилика да учини испит у томе да ли су чланови Певачке Дружине бар основе те вештине, т. ј. музике, сазнали.

Ја мислим да би се увидело да ли друштво појима најтемељитије основе музике. То би мислим на сваки начин било врло корисно. Да се напр. да једно питање из.....

(Жив. Богдановић упада му у реч: на ствар пређи).

Не, ја само мислим како би друштво дошло помоћу тог средства до што бољег знања.

У осталом мислим да би окрњење његове плате била неблагодарност спрема Јенка, и ми кад би га оставили као што је, а ми били енергичнији за рад онда би и њега натерали да буде оно што је био; наравно на то не треба нико да нас нагони, но да постоји једна воља и код дружине и код њега, онда би се тек могло што успети.

Ја мислим свакојако, да та антипатија треба из друштва да се уклони, а укидати му плату била би неблагодарност према њему.

Ж. Богдановић. — Ја видим да су се овде помешале две ствари: да шаљемо питомца на страну и да говоримо о плати. Зато би рад био да се то једно од другог одвоји. О плати као нечем сасвим одвојеном биће говора доцније. То је за Бога 4—5 ₧ или неколико талира мање или више (упадају му у реч).

Хајм. — Треба имати, Господо, и то у виду, да ће требати прилично времена док се тај наш питомец тамо изображава, па ко ће бити за то време хоро-управник, док се тај питомец не издржи ако нас Јенко остави, и како би ми могли после тог питомца издржавати кад би се дружина растурила. Свакако дакле укидати стипендију Јенку то не можемо.

Председник. — Не делим у томе мишљење са Вама да би се требао Јенко да нађе увређен зато што ми мислимо да предузмемо.

Г. Јенко, кад је Реш био управник музике у позоришту, — има протокол о томе у позоришту —, имао је као хоро-управник 300 талира. Доцније мој је предлог био, који је и усвојен, да се Јенку даду и оних 200 талира што је Реш примао, да он сам буде хоро-управник, дакле то су 500 тал. и ако би му дружина дала 120 тал. имао би неких 600 талира и више, а у дружини не би имао више посла но 3 пут недељно.

Сем тога ако можемо дати у корист Јенка по какво „Село“ не би био после противан; али систематичне плате толико мислим да није мало.

Кад не би Г. Јенко имао плате од позоришта, онда не би требало ни водити разговора о томе.

М. Сосић. — Ја мислим, да не би о томе много већали, боље би било да одбор види да није нешто не пројектирано остало,

и кад дође благајник да види шта у каси има па да све то пројектира; а у исто време пита Јенка какву плату хоће па да нас послужи, па после да сазовемо ванредни скуп, коме да поднесе одбор пројект на преглед, иначе овако ништа не може бити.

Председник. — Стање дружинско у готовом новцу знам позитивно колико је. Имамо 50 дуката код правитељства; има 20 дуката код мене, и има 104 дуката код Управе Фондова, који новац кад би могли да употребимо да узмемо, и онда би имали капитал од 170—180 дуката. Дружина од прилике може подарити 400 тал.; од тих да дамо 120 тал. Јенку остаје нам 280 талира, 80 тал. да употребимо на трошкове, остаје нам 200 тал., и то ако не би остале дружине ништа дале, онда и тај трошак остаје у каси на куповање библиотеке, нота и осталих потреба. Да сад оставимо ту ствар па да после сазивамо одбор ми би само одуговлачили ствар; — ако пак држава не дода за питомца што би требало, онда треба да сазовемо дружину.

М. Сосић. — Свакојако и ако не да и ако да опет ћемо да сазовемо дружину.

К. Андрејевић. — Сад треба дружина свакако у начелу да реши.

Председник. — Ја питам сад само ако се то све произведе у дело, онда јесте ли ви зато у начелу, јер ви можете у начелу бити противни томе да се нико не шиље.

Дакле, треба ли нам да имамо човека кога ћемо да тако васпитамо?

Ж. Богдановић. — Ја сам већ и мало пре казао да се придружујем предлогу, и да бих радо дочекао да га можемо да остваримо ако имамо средства.

Али на жалост ја сам из свију ових начина показаних извео, можда сасвим погрешно, — да немамо начина за остварење тога. Дружина је истина позвана да на то понајвише жртвује, али један човек да се тамо образује треба бар 400 тал. што ми не можемо дати, а на владу ја се несмем ослонити никако, јер је она у таквој прилици да сумњам да ће имати у џепу толико да ће моћи потпомагати вештину. Сва средства ил' доходци, ја мислим да би једва изнели и половину потребне суме за штипендију дотичном питомцу.

Па да ли ми можемо да привредимо толику суму; одакле да одвојимо за нашег питомца, и да ли имамо вере да ћемо да оди-ста остваримо ту цел? Судећи по податцима изгледа ми врло сумњива ствар, јер н.пр. у самој 64.-65. год. кад је било много помажућих чланова, кад је књаз сам давао по 100 гроша, ја видим да само једно 1000 гр. прелази преко трошкова годишњих.

Да се има вере да ћемо да развијамо наш полет, онда би могло што да буде, али онде, где се место заузимаљивости јавило лакрдијашење и то дечурлијско; онде где се место рада јавља нерад; онде где се место збиљског рада јавља беспосличност, ту не може ништа да буде.

Зато мислим да ми пре свега створимо дружину која ће нам бити увек сигурна; ја мислим да треба да имамо најпре чланове такве за које би могли с правом казати да су чланови певачког друштва, па тек онда да што радимо, а овако би изгледало, према садањим приликама, да би питомац оно што имамо утрошио не урадивши ништа; зато велим да се ова ствар тако племенита одложи до бољих прилика.

Председник. — Па пристајете ли ви на то да се изберу чланови, људи сигурни, који ће моћи да што раде?

К. Андрејевић. — Онда у дружини остаће врло мали број чланова.

Председник. — Ја онда примам сам на себе гаранцију да ће се моћи наш питомац издржавати.

К. Андрејевић. — Онда да ставимо на гласање.

Председник. — То зависи од дружине.

Хајим. — Морална је дужност, Господо, да издржимо човека тамо, јер може бити да хоро-управника садашњег узме Бог к' себи.

Сосић. — А ако митрополит умре шта ћемо онда; ко ће онда питомца издржавати? Дакле, не можемо ми узети ту одговорност на се, кад видимо да дружина није у стању да настави свој започети рад.

Председник. — Баш то ме је и побудило да ово покренемо, те да се друштво обавезе да има зашта да ради, јер кад се обавезе онда ће се успети мало више, и онда ће морати да ради.

Сосић. — Тешко то иде и код јавних дружина где људи уложе своје капитале, а камо ли код нас.

Тасић. — Па ми смо се скупили овде да видимо да ли може. Одбор ће на томе да ради, па што буде урадио сазваће скуп и споразумети о извршењу. Ако се добије осигурање од митрополита или од владе, онда и ми ћемо моћи зарадити 200 тал.; а ако не можемо онда не треба ни да живимо као јавна дружина.

Председник. — Г. Живојин није за сад зато, да се то оствари, већ да се одложи до бољих прилика. Ако би сад и други ко био тога истог мишљења, онда нека каже, и тада неби требало да идемо митрополиту и влади, нити да пишемо осталим дружинама. Сад се само пита ко је у начелу за то, а после тек долази: како ће се то остварити.

Тасић. — Ја мислим да није ниједан у начелу зато да каже да није за тај предлог; па кад то није, онда нека одбор иде и пита Митрополита и владу, и према томе видећемо можели се или не?

Председник. — Ја сам видео да кад се хоће и има тврде воље онда се све даје постићи, у томе нам је пример тај: Друштво је пре плаћало Јенку 600 талира, плаћало је 1 тенористу 8 ₣ месечно; Радуловићу 4 ₣ месечно; дакле кад се хоће онда се и може.

(*Сосић и Тасић* — препиру се. Тасић вели, нећемо ми нашег питомца да шаљемо тек тако, као гуску у маглу).

Председник. — Молим, овде је питање: је ли дружина вољна да се на томе ради или није, па ћемо после гледати и са Јенком, и свачим ћемо се помоћи, а сем тога мислим да би овако сваки био морално обвезан, и дружина би више радила.

Хајм. — Ја мислим да би одбору била дужност најпре та: да разгледа да се друштво није почело распадати, па тек онда би могли видети да ли се може питомац издржавати на страни,

Председник. — Ово је баш једно постакнуће да се дружина држи чврсто док не добије једног Станковића, који би учинио да дружина пође напред.

Ж. Богдановић. — Нека се стави на гласање.

Председник. — Ја мислим могло би се ставити то: је ли дружина у начелу да се сад одмах приступи томе послу, да се тражи начин, како ће се један младић послати на страну, или да се то одгоди за боље време?

Сш. Мокрањац. — Ја тако не мислим. Друштво треба да остави одбору да он поради на томе и види да ли можемо послати једног члана на страну. Међутим да дружина реши оће ли или не да шиље, а одбор да оставимо да ради.

Председник. — Видим да није нико противан томе, сем Г. Живојин, који каже да се то одгоди до бољих прилика.

Ж. Богдановић. — На неке идеалне добити што ћу добити, ја не могу да се уздам.

Председник. — Пошто је ствар довољно исцрпљена, то би је требало решити. Па стављам на гласање то: Је ли дружина у начелу да одбор одмах приступи к томе послу и изнађе начин и средства, да се један млад човек, из средине чланова ове дружине, који има дара за вештину, — пошаље на страну, да изучи вишу музичку школу — Конзерваторијум.

1. Љуба Појовић. — Ја се слажем са Стевом да одбор учини покушај односно тога, да ли можемо од тих људи добити оно што се каже па онда можемо решити. Ја сам зато да се одмах приступи к послу.

2. Хајим. — Ја мислим да би одбор могао одмах пошто увиди агрегацију друштва, т. ј. састав његов, порадити на томе да види какво је друштво, да погледа каква је друштвена агрегација, па онда да нас и о материјалном стању извести, па онда да нас извести како би се та мисао боље развила и извршила. Ја сам за то да се приступи сад к послу.

3. *Ник. Николић.* — Ја сам зато да се одмах приступи к' томе, што се то слаже са целим друштвом, и што држим да ће то натерати дружину да боље ради.

4. *Сосић.* — Ја би казао да се одгоди до бољих прилика; међутим и одбор није нам казао никако како је наше материјално стање да знамо.

5. *Сјиро Сјанишић.* — Одмах да се приступи.

6. *Кошуровић.* — Одмах да се на томе ради.

7. *Паћакосћоуло.* — Одмах да се приступи.

8. *Сава Миленковић.* — Одмах да се на томе ради.

9. *Сш. Мокрањац.* — Одмах да се на томе ради.

10. *Вл. Пајевић.* — Да се одмах приступи раду, а у исто време одбор ће казати, — кад прегледа касу, — какво је друштвено стање.

11. *Дим. Тасић.* — Одмах да се на томе ради.

12. *К. Андрејевић.* — Одмах да се предузме радити на томе.

13. *Ж. Богдановић.* — Да се одложи до бољих прилика.

Председник. — И ја сам зато да се одмах приступи к раду.

И тако дакле, данашња ванредна скупштина са дванајест гласова противу два реши то: да одбор одмах приступи к раду и изнађе начин и средства како ће се један младић — Србин — из средине чланова ове дружине, о старању друштвеном, — послати на страну да изучи вишу музичку школу — Конзерваторијум.

Кад одбор буде са овим готов, сазваће опет скупштину, која ће, према стању друштвеном и добивеној помоћи са стране од других за издржавање питомца, коначно решити: оће ли се приступити к' извршењу, а уједно ће изабрати и лице које ће се слати.

Председник. — Из овога видим да у дружини нема апатије спрам предлога. Г. Живојин само из предострожности каже да би требало одгодити до бољих прилика.

Мени је мило да дружина оће то. Сад ћемо дакле предати одбору да он нађе начин како ће друштво задовољити и јенка и нашег питомца

Ја ћу одбор у тој ствари потпомоћи, па кад будемо готови и прегледамо рачун од свега тога, видећемо може ли се шта учинити.

Сосић. — Одбору је дужност да поднесе извештај и о томе, како ће се регулисати плата Г. Јенка.

Ж. Богдановић. — Што се тиче регулисања плате Г. Јенка, треба да се обазиремо на то: да је то једини човек, који је овде и који ће нам требати. У осталом ствар је ваша и ви можете уговорати са Јенком како хоћете.

Тасић. — Ми од Јенка не одкидамо ништа јер он и није имао систематску плату, па да му се може што одкинути.

Председник. — Свакако треба да се с њиме договоримо.

(Мала пауза.)

К. Андрејевић-деловођа. — Сад долази на ред друга ствар да се реши: Одбор је по молби Г. Стеве Мокрањца, члана, у својој седници од 7 пр. месеца број 28, донео одлуку, те му је из дружинске благајне дато на име друштвене помоћи 240 гр. чаршијски, због тога што је сиротног стања. Одбор се нада од дружине да ће и она одобрити овај поступак одборски.

Председник. — Мотивирајте да није само због сиромашног стања, но и због његове привреде око друштва у разним приликама кад није било Јенка. Јер ако би се с тог гледишта ишло, онда би нас било доста сиротих који би тражили.

Ж. Богдановић. — Одобравам издатак, али с тим да се одбор у будуће другчије понаша спрам таквих издавања.

Председник. — Ми смо то издали на нашу одговорност, па ако нам дружина не одобри, то ћемо ми и платити.

По овом дружински збор реши: да одобрава поступак одбора што је из благајне дружинске издао Г. Ст. Мокрањцу, члану 240 гр. чар. и наређује: да се овај издатак и по књигама у расходу покаже.

Председник. — Сад немамо више ништа, но унапредак да се редовно долази на часове певања. И с овим се завршава данашња друштвена ванредна седница.

Из стенографских бележака преписао
перовођа

Коста В. Андрејевић

Председник
Београд. Пев. Друштва
Стева Тодоровић

Бележио стенограф

Одборници:

Чланови:

Одмах после ове ванредне скупштине састао се Управни Одбор Друштва 7. марта 1877. год. и одлучио да се пише свима певачким друштвима у Србији, а неким и у иностранству, о овом друштвеном подузећу, и да се умоле да и они од своје стране помогну ову свету ствар приређивањем „Беседа“, да свако друштво даде поштену реч да ће сваке године, у ову корист, приредити по једну „беседу“. А пре свега, да најдаље за шест недеља приреде по једну „Беседу“ у корист ојачања фонда за издржавање друштвеног питомца. Исто тако умолити г. Митрополита, да он, из црквених новца, одреди друштвеном питомцу ону стипендију коју је уживао пок. Нешић, а као помоћ друштву.

Доносећи горњу одлуку, Управа Друштва била је принуђена да мисли на материјални извор за покриће стипендије свога питомца. Поводом тога, како „хороуправник“ Јенко није имао систематску плату, то му је Одбор повећао плату од 120 на 150 талира годишње. Јенко је већ био поднео оставку, по свој прилици због ових финансијских комбинација око питомца, које су умањавале његов приход, а не због слабог здравља. Како Јенко није дошао на састанак, и како су споразумевања увек тежа преко писама, Одбор му

је уважио оставку. Није без интереса навести, да писма, упућена певачким дружинама о друштвеном питомцу, нису хтели, због неких израза, да потпишу одборници дружине Милан Кујунџић и Гига Гершић. Одбор је решио после реферата председника Тодоровића „да се иста писма пошљу г. Кујунџићу на преглед и исправку како би их и они потписали“. То је било на седници од 23. марта 1877. на којој је био и Мокрањац. Од тада па све до 18. августа 1879., што ће рећи више од две године, име Мокрањчево се не налази у друштвеним записницима. За хоровађу друштва, пошто је Јенку оставка била уважена, дошао је Стеван Шрам, који је остао хоровађа све до 1881. када је иступио из друштва, да би ускоро за тим, у њ дошао Јосиф Маринковић за хоровађу.

Годину 1877. провео је Мокрањац опет у Неготину као хоровађа. Ту је израдио, са оним дилетанским знањем што је имао, један квартет гудачки „Сањарије на српске народне песме“ и М. Шапчанина „На косидби“. У овим сањаријама налазе се песме: „Јарко сунце одскочило“, „Све се кунем“, „Ти момо, ти девојко“, „Сунце јарко не сијаш једнако“. Оне носе датум 7. августа 1875. год. Хармонски просто обрађене, „Сањарије“ имају, по кад што, инструменталан изглед, као што је кретање у осминама у првој виолини у песми „Јарко сунце одскочило“, или у песми „Ти момо, ти девојко“ тема у челу, да би после дошла у првој виолини.

Из овога доба, а можда још и раније, око 1874—76, налазимо и на народне песме: „Чувах овце“, „Миљено“, „Ој, Мораво“, „Три девојке ружу брале“ за соло уз клавирску пратњу, као и на неке игре за клавир. Под 29. априлом 1875. налазимо, мастилом писану, партитуру „Словенско пошћури“ од Лангера, за квинтет удесио Ст. Стојановић — Мокрањац, за коју каже да ју је тада допунио. Горње песме

писане уз пратњу клавира показују основно хармонско разумевање и тежњу за клавирским начином писања ; но то су само покушаји, не и самосталне хармонске концепције које ће тек да дођу.

Године 1878. у јесен дође Мокрањац у Београд, и у записнику Београдског Певачког Друштва од 18. августа 1879. наилазимо понова на Мокрањчево име. Из овога записника види се, да је друштво, већ у то доба, одлучило да Мокрањца пошаље на страну ради студија музике, а саобразно својој начелној одлуци од 6. марта 1877. год. која се није могла остварити, вероватно, због оних бурних ратних година које је кнежевина Србија преживљавала у то доба. Из записника ове седнице сазнајемо, да је Бранко Јовановић понудио друштву да се неке његове ствари, а на име: једно огледало и пет бојадисаних слика, све у вредности 350 дуката, даду на лутрију, па половина чистог прихода да припадне њему, а половина дружини, но с тим, да је употреби на издржавање једног питомца за изучавање музике на страни. Какав пример за данашње брзе богаташе и богате људе у опште, који се и несећају да буду мецене уметника! Колико је богатих људи и жена завештало, и завештава и дан дањи, комплексе непокретног имања Трговачкој Омладини и другим професионалним установама, а певачким друштвима и другим уметничким установама, које — као Београдско Певачко Друштво, које тавори већ седамдесет година а нема ни свога крова над главом, — врше једну тешку националну и културну мисију, никад се нико и не сети да остави какво непокретно добро, на коме би она савила своје гнездо, да из њега и у будуће, као и до сада, „песмом срцу, срцем роду а животом за слододу“ буде, у груби материјалистички живот, заспале душе данашњег поколења. Одбор је усвојио горњи предлог,

с тим „да се половина чистог прихода употреби на издржавање члана г. Стевана Мокрањца“.

На седници од 6. октобра 1879. председник Стева Тодоровић предложи да се сазове ванредна скупштина, која би решила о слању на страну једнога члана, а на име Стевана Мокрањца, ради изучавања музике. Седница ванредне скупштине заказана је за 8. октобар 1879. у 6 часова у вече. Записник ове седнице, која је дефинитивно решила питање изашиљања на страну, ради стручног васпитања у музици, првога Србина из Србије гласи:

ЗАПИСНИК

ВАНРЕДНЕ СКУПШТИНЕ БЕОГРАДСКЕ ПЕВАЧКЕ ДРУЖИНЕ

ДРЖАНЕ 8. ОКТОБРА 1879. ГОДИНЕ

По предлогу г. председника Стеве Тодоровића, на дневном је реду избор и издржавање једног питомца, — на име Стеве Мокрањца, — поради изучавања музике.

Скуп је према ранијем решењу и предлогу г. председника решио следеће:

1.) Да се г. Стева Мокрањац, члан Беогр. Пев. Дружине пошље у Минхен ради изучавања музике, са месечном стипендијом од 120 дин. од следећег прихода:

а.) Сигуран приход од огледала и слика, које је ствари г. Бранко Јовановић дао да се путем лутрије изиграју, од ког прихода половина иде г. Бранку, а друга половина на издржање једног питомца, а имено на издржање Стеве Мокрањца. Приход од поменутих ствари рачунамо 1700 до 2400 динара.

б.) Сигуран приход. Дружина има код државе на зајму својих 35 ₰ цес. од којих 30 ₰ да се уступе Стеви у име издржања.

в.) Даљи ванредни приход је од сѣла и забава која би дружина давала у корист Стевину.

г.) Ванредни приход је обећања певачких дружина — у Пожаревцу, Митровици и Неготину, које ће на ову цел — у корист Стевину, села и забаве давати.

2.) Решавамо да Г. Степа Тодоровић, председник дружине, даде сада Стеви Мокрању 30 ₰ (360 дин.) а да се за ту суму Г. Тодоровић наплати из друштвених новаца (35 ₰) који се код државе на зајму находе.

Са овим је ова скупштина свршила свој рад.

8. октобра 1879. год.
Београд.

Председник
Београд. Пев. Друштва
Стеван Тодоровић

За деловођу — члан одбора
Јов. Кнежевић

Чланови Б. П. Дружине :

Драг. Јов. Николић
Јов. А. Милојевић
Ђорђе Драгутиновић
Ник. П. Николић
Димитрије Ј. Милојевић
Јевта Јевтић
А. С. Николић
Бож. Гавриловић
Стеван Шрам
А. Цвијановић
Љуб. М. Лешјанин.

Нема сумње, да је улога Стеве Тодоровића у овоме питању била најзначајнија. Човек, који је још као студент Сликарске Академије располагао извршним басом, и коме је, доцније, предлагао један професор певања да га сам, о своме трошку школује за певача, док је он претпоставио интимну уметност која се ради у соби, уметности којој се пљеска, био је интиман пријатељ Корнелија Станковића, са којим је он пошао у наше крајеве, у масу, да пева на концертима које је Корнелије приређивао по крајевима, с оне и ове стране

Саве и Дунава. На тим концертима Стева Тодоровића, Чика Стева, — који данас признаје: да њихове генерације нису никад могле да замисле ову велику националну државу, у овоме облику од данас, јер се он живо сећа свих капија које су окруживале стари Београд; и оне баре која је била на крају града, тамо где се сада налази празан простор за пијацу на зеленом венцу, и преко које је он одлазио чамцем, заједно са слугом свога стрица који је имао пивару у Београду, да би предали некоме крчмару, на супротној страни баре, бурад пива; који даље памти, не као дечко већ као свршен човек, башту, која је била на месту где се данас налази II Београдска Гимназија, у Поенкаревој улици, и рит где се данас налази двор, а у коме су ловци ловили дивље патке, — певао је народне песме, а Корнелије га пратио на клавиру. И будући одушевљени присталица националног правца, који је пропагирао и у својој ликовној уметности, уносећи у црквени живопис слике из српске прошлости, он је морао завоleti Мокрањца, који је показивао тако много смисла за музику још из раније, и који је умео певати народне песме са заносом. „Мокрањац је, каже Чика Стева, свирао на челу са дубоким осећајем, а уз то је волео и певао народне песме као ретко ко, тако да нас је то највише и побудило да њега изаберемо за свога питомца за музику“. Из тога доба има и једна фотографија гудачког квартета, у коме Мокрањац свира чело. Која су остала тројица у квартету нисам могао да дознам, јер од Мокрањчевих другова данас их је мало у животу. Ова је фотографија интересантна као факт да је Мокрањац волео инструменталну музику, и ако је сва његова делатност, доцније, била упућена понајвише, и искључиво, вокалној музици. Уз то ово је изгледа први наш гудачки квартет.

Подаци о Мокрањцу из овога периода недостају нам. Сам факт да је Мокрањац на Вел. Школи уписао природно-математички одсек, доказује да је, у политичком погледу, био присталица струје Светозара Марковића, због чега је, како сам пише у Годишњаку Срп. Краљев. Академије Науке од 1905. год., и одбио понуду после свршене матуре да иде и спрема се за стручног музичара. Од његових другова из доба на Вел. Школи г. Стојан М. Протић, министар на расположењу био је љубазан да нам пружи следеће податке: „Моје успомене на пок. Мокрањца нису тако опширне. И ако смо били добри другови до саме смрти му, ми нисмо били толико интимни да бих ја могао знати што више о њему. Покојни Мокрањац је био увек добар друг, питом, благ, расположен за шалу и веселост, широких груди али карактеран. И кад смо из школе изашли одржавали смо добре пријатељске односе, и ако су нам путеви живота били различни те се нисмо тако често много ни сретали.

Знам да је још у школи волео песму и музику, у којој је после до тако лепог успеха дошао да је постао један њен одличан репрезентант у нас.“

И тако, изабран од стране Беогр. Пев. Друштва за питомца, Мокрањац оде одмах с јесени у Минхен да се ода са свим музици. У Минхену је учио годину дана науку о хармонији код професора Сакса. Из записника друштва од 3. марта 1880. видимо, да Мокрањац тражи да му се шаље још по 60 марака месечно до краја године, јер му је немогући изаћи на крај. Одговорено му је: нема се одакле.

Друге године добио је државну стипендију и ступио код познатог и великог учитеља Ј. Рајнбергера. Код Рајнбергера је учио главне предмете: науку о хармонији, контрапункт,

канон и фугу, науку о инструментацији. Остале споредне предмете учио је по пропису Минхенске музичке школе.

У хартијама Мокрањчевим налазе се задаци и радови Мокрањчеви из доба студија у Минхену, као и главни теоријски предмети, све писано мастилом и његовим читким рукописом, а на немачком. Из овога се види колико је он озбиљно улазио у музичке студије, којих се једва докопао, угушујући тако дуго свој природни дар убеђењем, политички умором омладинског покрета, који је тражио социјално решење свих истакнутијих проблема.

Године 1882. израдио је *„Тебе Бога хвалим“* по гласу четвртог за мешовити хор, и *„Не би јарког сунца“* из *„Источног бисера“* за соло уз пратњу оркестра.

Године 1883. вратио се у Београд, и ако није био завршио своје музичке студије и ступио као хоровађа код певачког друштва *„Корнелије“*. Узрок зашто је Мокрањац напустио музичке студије био је политичке природе. Присталица струје Светозара Марковића, и социјалиста по убеђењу, Мокрањац није могао а да та своја убеђења не испољи и у Немачкој, у којој социјални покрет никад није узимао оне димензије које срећамо код осталих народа, и у којој се овај покрет, на крају крајева, изврго у састрапа пруског јункерства. Човек са Балкана, који није могао да схвати феудални менталитет сталешких односа у немачкоме царству морао је, кад тад, да дође у конфликт, па ма и по цену својих студија, са људима који су другојаче мислили. Тим пре што је био странац, и имао куражи да се не сложи са погледима Немаца на социјалну правду и друштвени морал. Главно је, да је због таквог једног српског упорства, рђаво оквалификован од Барона Перфала, интенданта кр. позоришта и директора музичке школе из Минхена, изгубио стипендију.

Те године, као хоровођа „Корнелија“, компоновао је *Прво Оцело*, а у зиму 1883—84. израдио је *I. Руковеш „Из моје домовине“* за мушки хор. Овај је руковеш друштво „Корнелије“, под управом Мокрањца, певало први пут 1884. године, с пролећа, у Народном Позоришту, на једном добротворном концерту са великим успехом.*)

У августу 1884. год. постављен је за учитеља певања у I. београдској гимназији, но он се није хтео примити овога места, јер је жељан био да иде још на студије. Те јесени у певачком друштву „Корнелије“ основан је мешовити хор. Мокрањац је овај хор спремао за цркву. Први пут је друштво „Корнелије“ са мешовитим хором певало у Саборној цркви, под управом Мокрањца на Ваведење 1884. год. После ове, лепо одпеване и одушевљено примљене службе, пок. Милан Кујунџић, тадањи посланик у Риму, питао је Мокрањца да ли би хтео са њим у Рим, да продужи студије. Мокрањац је на то одмах пристао, прво што је био жудан да још учи, и да на извору проучи музику и благољепије католичке цркве; а друго, што је са здрављем био прилично оронuo, услед веома бедног живота што га је 1883. године водио, кад није хтео да се прими државне службе, јер је желео ићи да још учи, а због тога је морао живети од веома мале зараде, што ју је имао од друштва „Корнелије“. Кроз целу јесен и зиму имао је Мокрањац најцрње дане у своме животу, јер се са 60 дин., колико је примао на име платео д дружине, није могло живети.

Частољубив и поносит, какав је увек био, Мокрањац је крио своју немаштину и гладовао. Шта више и својим интимним пријатељима није своју беду поверавао. Пера

*) Године 1884. израдио је „II. Руковеш“ за мешовити хор и соло, и две нар. песме за соло с пратњом клавира: а) Три су сеје збор збориле; б) Чија је оно девојка.

Николајевић, благајник Кредитног Завода, доцније и благајник Беогр. Пев. Друштва, знајући да Мокрањац гладује, звао га је свако вече на вино. Да неби као пили само вино он је поручивао, мало за уз вино, ћевапчића, и знајући да Мокрањац није вечерао на фини га начин терао да мезети.

Чика Пера Димић, учитељ, који се и сам бавио музиком, ценио је музичку способност Шћепанову, како су га чланови од милоште звали, и помагао га је у сваком погледу. Кад је Мокрањцу понестајало новаца, чика Пера му је давао, али је водио рачуна да дође до што више Мокрањчевих композиција, које је мислио у своје време да изда. Шта више, он се био споразумео са Мокрањцем, да му Мокрањац, с времена на време, препише своје ствари, а за сваку страну има да добије по 2 динара. Наравно да је Мокрањац кад кад, вероватно, и рачунао да ли која преписана партитура може да исплати обед, и зато су тактови, можда, и били често и развучени. Једном таквом приликом рећи ће чика Пера Шћепану: „Много ретки тактови, много развучени. Но ипак свеједно: каква награда такав и рад“.

Но, с пролећа 1884. године, када је Мокрањац са малом дружином „Корнелије“ и са својим првим композиторским радовима почео да осваја, онда се и погрешно стечено ружно мишљење о њему у Министарству Просвете почело мењати, и после Ваведења те године, тадањи Министар Просвете пок. Стеван Д. Поповић, да му понова стипендију, и у децембру исте године Мокрањац је био у Риму.

У Риму је код проф. Паризопи, секретара Академије Св. Цецилије, радио на чисто музикалном послу, а поред тога и још више је у Риму учио и студирао оно што сваки интелигентан уметник треба да зна. Римски многобројни спо-

меници из свију уметности, давали су му и подстрек и градиво за овакво учење. У Риму је пробавио седам месеци.*)

Из Рима је, по одобрењу Министра Просвете, отишао у Лајпциг на конзерваторијум, где је код проф. Јадасона и Рајнека студирао композицију. У Лајпцигу је остао до краја школске 1886—87. године. Кад се вратио у Београд, постављен је под 1. августом 1887. године понова за учитеља музике у I. Беогр. Гимназији.

У Беогр. Пев. Друштву, које је Мокрањца као свога питомца послало на музичке студије, био је хоровођа од 1882—87. Јосиф Маринковић. На ванредном збору, држаном 16. октобра 1887. Маринковић поднесе оставку, и управа друштва распише стечај на који се пријави Мокрањац, који буде одмах и примљен. Од тога дана па све до његове смрти 16. септембра 1914. год. у Скопљу, где се био склонио из Београда са својом породицом, Мокрањац је био хоровођа Беогр. Пев. Друштва, водећи га из успеха у успех, и проносећи лепоту наше народне песме кроз крајеве Словенскога југа, Немачку, Мађарску, Турску и Русију. Као што се друштво, шаљући га на музичке студије, није у њему преварило, исто је тако и он био срећан, да је, по своје доласку у друштво за хоровођу, имао око себе људе прегаоце и одушевљене, и зато је и постао факат: да је историја Београд. Пев. Друштва, нарочито од његова доласка па све до најновијег доба, у ствари историја музике српскога дела југословенског народа. У своје дотадањем раду, друштво је под Мокрањцем достигло највећи ступањ свога техничког и уметничког савршенства, и вођено његовом руком и идејама

*) Године 1835. израдио је четири нар. песме за соло уз пратњу клавира: а) Девејка јунаку; б) Дека си била; в) Еј, кад ја пођох; г) Борјано, Борјанке, а год. 1886. „Што не пијеш вина?“ дует за тенор и бас уз пратњу клавира.

успело да 1899. г. оснује прву „Српску Музичку Школу“, која је до данас васпитала многе наше музичке генерације, као и музикалну публику и аматере. Широкогруд у своме уметничком раду а озбиљан и приступачан у животу, Мокрањац је имао неку магијску моћ да својим певачима сугерира веру у њега; и они који су, ма и једном, певали под њим, неће никад заборавити онај озбиљан и благи, у исто доба поглед, који је зурio испод цвикера му, и упијао се дубоко у душу. Отуда је и разумљиво, да је он, дајући себе целог друштву, успео да се асимилација њега и друштва извршила у толикој мери, да се Београд. Пев. Друштво идентификовало са именом Мокрањац. Мокрањац то је значило Београд. Пев. Друштво, и обратно.

Већ на крају ове године Мокрањац је извео са хором своју композицију „Јадна драга“ и „Ј руковеш“ које су направили изванредан утисак на присутне. Још 1884. кад је написао Ј Руковеш, Мокрањац је показао пут којим мисли да иде и коме је веран и остао све до смрти, будући свестан своје праве снаге и непрелазећи границе своје моћи.

Од ове године почиње један систематски рад у друштву и серија путовања у земљу и иностранство. Исте године, о Ускрсу, друштво је приредило концерат у Ваљеву, на коме је био на програму „Српски Орао“ од Маринковића, и ако је он на ванредној скупштини од 13. марта 1888. г. замолио друштво да његове ствари више не употребљује, наводећи за разлог: да има намеру да их наново прерађује, а сем тога да их и издаје. Мокрањац пита Маринковића овом приликом „да ли г. Јосиф под тим разуме само преписивање, или да их друштво никако и не репродукује, а сем тога пита да ли има друштво право да их пева и да их на свет издаје?“ „Г. Маринковић опет одговара у смислу његовог првог говора

и преко свега напомиње: да не да никоме своје радове.“ Па и поред свега овога „Српски оро“, „Јадна мајка“, „Збогом“, „Народни збор“, и „Бранково коло“ од Маринковића налазе се на програму концерта у Крагујевцу, првога дана Духова исте године. На овоме програму налази се и Мокрањчев дует за тенор и бас уз пратњу гласовира „*Што не пијеш вина*“. Исте године, по жељи Краљевој, друштво се примило да пева у цркви дворској за 25 дуката месечно, а Мокрањац је хор спремио да пева први пут 10. августа.

Ако се посматра живот Мокрањчев, нарочито док се није оженио, видеће се колико је он био везан за Беогр. Пев. Друштво. Дуго време, чак и после женидбе, Мокрањац је становао заједно са друштвом, а кирију за стан плаћали су по пола. Како је друштво због дефицита око путовања било често без новца, то Мокрањац није кадкад примао плату за три месеца. Да би се, у једној таквој прилици њему исплатила тромесечна плата решено је: да се учини зајам код задруге за међусобно потпомагање од 400 дин.

Те године за прославу Вукове стогодишњице Мокрањац је компоновао своје *II Ојело у fis moll-у* за мешов хор, а на сѐлу, које је приређено 22. октобра налазе се на програму „*Хумористичне варијације*“ на народну песму „*Дудо, шалвар Дудо*“, за мушки хор од Мокрањца, које се провлаче и на програму за 5. јануар 1889. али које Мокрањац није могао да постигне са хором, како је изјавио на седници од 22. дец. 1888. г. Исте године израдио је *III руковеш* и *две народне песме из XVI века* за мешов. хор.

На седници од 9. јануара 1889. Мокрањац предлаже да се приреди „*Велики историјски српски концерт*“ где ће бити заступљени сви српски композитори по историјском реду. Овај концертат требао је бити крајем марта. На предлог

једнога од чланова израђен је уговор са хоровађом. Интересантна је тачка 8 која гласи: „Ако хоровађа не дође одмах при почетку службе казниће се са 10. динара“. Према овоме изгледало би као да је хоровађа био нетачан. Стоји чињеница да је он толико пута протествовао противу недоласка чланова, који су, често пута, уцењивали друштво ако се њима неда која соло партија, као што је то био случај са сестрама Младеновићевим, које нису дошле на концерат зато, што једној од њих није дата соло партија у „Јадна дваца“, од Мокрањца. Чудновато! И дан данас иста судбина у нашим певач. друштвима.

Од интереса је програм за овај историјски концерат, који је Мокрањац поднео на седници од 17-II-1889.

I ПЕРИОД НАРОДНИХ ПЕСАМА

1. Гусле.
2. Две народне песме из XVI столећа.
3. Пет народних песама из краја XVIII столећа.

II ПЕРИОД

Почетци уметничке песме на страним основама

Бурковић

Николић: Невером ме зва
 Ти плавиш зоро златна
 Што се сија
 Већ из густог дуга.

Шлезингер: Да славимо крсно име свето
 Миловук

III ПЕРИОД. СРПСКА ШКОЛА

Корнелије Станковић: Скажи ми Господи
 Тавна ноћи!
 Чујеш ли, Като
 Калоперо!
 Девојчица ружу брала

Корнелије Станковић: оригиналне
„Свјат, свјат“ и „Тебе појем“
Ево деснице верне

Пера Димић: Бојна труба
Максимовић: Пркос (позоришна игра)
Топаловић: Ново љето
Напуни пехар
Ој облаци
Начу: Коло

IV ПЕРИОД

Знаменитији странци Словени који радише на српској песми, већим делом по словенским мотивима

Хладачек: Босанско Даворје
Коло
Хорејшек: Тиха ноћи
Туга
Хавлас: Падајте браћо
Јенко: Богови силни
Дунте ветри
Струнам (дует)
Што ћутиш, ћутиш
Српска химна

V ПЕРИОД, НОВИЈА СРПСКА ШКОЛА

Маринковић: I и III коло
Народни збор
Песмом срцу
Збогом (соло)
Јадна мајка
Мокрањац: I и II Руковет
Хумористичне варијације
Јадна драга
Краљичина сцена из „Отмице“.

Овај историски концерат није одржан с тога, што Управа Народног Позоришта није хтела да уступи позориште за концерат. Ове године Мокрањац је са друштвом ишао, по

позиву владе, на Косовску прославу у Крушевац и Жичу о Видов-дану, којом је приликом освећена застава академског певачког друштва „Обилић“.

Оснивање Гудачког Квартета. Да је Мокрањац имао дубоког осећања и за инструменталну музику, доказ нам је и фотографија онога првог квартета, још из доба Ђаковања, пре одласка на музичке студије, у коме је он чело свирао. Та његова љубав према интимној камерној музици учинила је, да је 26. септембра 1889. год. основан, од стране Мелхера, Стеве Шрама, Јована Слободе и Мокрањца *Гудачки квартет*, који је радио све до 1893. год. Са колико је љубави Мокрањац учествовао у свима музичким манифестацијама доказ је и овај квартет, чији је он душа, као пословођа био и радио у јавности за његов успех. Човек, који је на једној седници Београдског Певачког Друштва рекао, да друштво не треба да се упушта у личне препирке са новинама, него да ради, а да је за успех довољна оцена публике, уносио је у своју средину искреност и широкогрудост, а ово су били услови за заједнички рад. Сву административну страну квартета вршио је Мокрањац, а из писама које имамо види се, да је међ њима владао један интиман, другарски однос, који је условљавао да су они све до 1893. год. приређивали стално по шест концерта за сезону.

Докуменат, који представља уједно и правила квартета, донесен на дан његова оснивања гласи:

**ОСНИВАЊЕ ГУДАЧКОГ КВАРТЕТА ОД Г.Г. МЕЛХЕРА,
СТЕВЕ ШРАМА, Ј. СВОБОДЕ И СТЕВ. МОКРАЊЦА**

Данас 26. септембра 1889. оснива се гудачки квартет, који има задатак, да извођењем класичне и словенске музике приређује концерте, те да шири музикални укус у престолничке публике, и тиме да попуни празнину која се одавна осећа.

Сваки члан обвезује се и даје поштену реч, да ће свим силама настати да тој узвишеној цели користи, да од своје стране не пожали труда, да уредно на пробе долази, и да своју партију савесно штудира, како би квартет стајао на висини на којој стоје подобна удружења по другим срећнијим варошима.

Удружење ће постизавати своју цель:

1. Редовним и прилежним упражњавањем дела из те струке (Kamermusik).

2. Приређивањем концерата, да би узвишени музикални укус заватио корена у наше публике.

3. Оснивањем библиотеке музикалне, која ће садржавати дела камерна.

4. Потпомагањем Срба и српских грађана, који би се одважили, да својом стварачком моћи пораде на компоновању музикалних дела из те струке.

5. Моралним заступањем и одбраном узајамном противу свакога напада, ако би овај, не дај боже, био управљен противу цели удружења.

Потписани се у свему овоме сложили и међусобно заверили да савесно и поштено врше горњи задатак.

26. септембра 1889. г.
у Београду.

Ferd. Joh. Melcher
Стеван Шрам
Ј. Свобода
Стева Ст. Мокрањец

Већ на томе првом састанку изабран је за благајника Ј. Свобода. Како је требало решити где ће пробе да се држе, Мелхер предлаже да се умоли Грађанска Касина да удружењу уступи свој локал за пробе и концерте. Пробе да се држе два до три пута недељно и то после 8 сати у вече, а концерата би било шест у години, и држали би се недељом и празником око 3 сах. по подне. Како су чланови квартета у свакој прилици помагали Грађанску Касину умолити, у исто доба, Одбор Касине да удружењу да и огрев и осветлење за време пробе, а евентуално и за концерте.

У исто доба повела се реч шта ће удружење да да Грађ. Касини у накнаду за услуге које им она чини. Остављено је Одбору Касине да он каже: кад и колико концерта хоће од гудачког квартета, а Мокрањац је био овлашћен да сва ова питања регулише са Управом Грађанске Касине. Док не дође одговор од Одбора Грађанске Касине, решено је да се пробе држе у стану Београдског Певачког Друштва, а прва је проба заказана у суботу 30. септембра тек. год. Решено је да се за I концерат студирају: *Хајдн* — Гудачки квартет; *Шуберт*: штрајх квинтет; *Рубиниш*: клавир виолин соната; *Глинка*: Клавир секстет; *Ј. Свобода*: Diver-tissement на српске песме — клавирски трио.

Већ на II састанку од 23. октобра 1889. Мелхер јавља да Грађанска Касина одобрава све што је Удружење тражило, што се прима са благодарношћу. Из програма за I концерат на место Глинкиног клавир. секстета долази: „Арија“ из „Живот за цара“ и српске народне песме — које треба да пева г-ђа Ст. Шрама. Пробе су одређене средом и петком после 8 часова у вече, и о томе, као и о I концерту који ће бити 12. новембра у 3 сах. по подне, Мокрањац је имао да извести Касину. Односно улазница за ове концерте решено је: да абонман за 6 концерата стаје 10 динара. За чланове Грађанске Касине 8 дин., а деца и ђаци плаћају половину (5 дин.). Улазнице за поједине концерте коштаће 2 дин. од особе. За чланове Грађанске Касине 1-50 дин., а деца и ђаци плаћају половину. О концертима, као и програму, да се јави новинама, стим да се новинарима да по једна улазница за све концерте. Мокрањац је узео на себе да новинама јавља. У принципу је, на предлог Свободe, решено, да се никоме не суделује, осим у изванредним приликама. На свакоме концерту, осим чланова квар-

тета, суделовали су и гости, тако да кад је Мокрањац објавио у листовима оснивање квартета, јавили су се већ били као суделовачи: г-ца Сидонија Илићева, г-ђа Ана Ст. Шрама, г-ђа З. Теодосијевићка и г. г. Радуловић и Р. Павловић.

Сем горњих суделовача, из програма које имамо у рукама, као и нотица из „Одјека“ од 1889—91, које смо нашли у Нар. Библиотеци, видимо да су на концертима Гудачког Квартета суделовали још и: г-ца А. Штраубова (клавир) г-ца М. Хавлуова (певање), г. М. Иванчевић, г-ђа Ана Ондричека, коларатурна певачица, г. Фр. Ондричек, камерни виртуоз, г. Сташа Бинички; г. Ј. Персијани, г. Ђока Драгутиновић.

У овој заједници изгледа да је владала слога и интимност, која је неоспорно била између Шрама, Слободе и Мокрањца. Из једног само писманца од 12. новембра 1890. видимо да Шрам пише члановима београдског квартета: „пошто ме је г. Мелхер веома много вређао, то налазим да ће за даљи опстанак квартета једино помоћи ако ја иступим. С тога молим г. г. чланове да ме сматрају као иступљена“. Шрам је Мокрањцу увек писао „Стипане“, а Слобода „Драги Стево“ и били су интимни. У једној посетници Шрам пише Мокрањцу: „Стипане, Слобода не може данас да дође, већ ћемо се сутра у вече у 8 сах. у Касини да састанемо, те да пробамо и за нас и за „Луири“ и за Касину. Пошто је Пепинкин имендан данас, како би било да му довече, после вечере, одемо и попијемо коју чашу? Ја ћу доћи, а звао сам и Мелхера; доћи дакле и ти“.

Када се друштво „За помагање изнемоглих уметника и њихових породица“, чији је п.председник био Љубинко, обратило, преко Шрама квартету да им овај суделује на концерту, Шрам на полеђини Љубинковог акта пише: „Стипане, пошто

ово друштво може доцније ваљда и нама самима (недај Боже) од користи бити, — онда — како би било, да им обећамо да ћемо ми сами у ту корист који концерат приредити? Ово — разуме се — ако то друштво обећава да ће имати какве будућности“.

Хроника овога времена не даје нам податке о успеху и вредности овога квартета. Али сам факт да је квартет активно учествовао од 1889—93. доказује да је он имао успеха, и да је рад његов био насушна потреба београдског друштва. Из једнога писма, које пише председник друштва за улепшавање Врачара, и бив. министар Стева Д. Поповић 14. маја 1891. год. и у коме моли овај квартет за суделовање на концерту који се приређује у корист „отварања поштанско-телеграфске стације на овом јако насељеном крају вароши“, видимо пасус где Поповић каже: „Сјају и успеху овог предузећа много би допринео гудачки квартет, *који је до сад ипак леј влас сшекао*, ако би господа гудачи били тако добри да се одазову нашој молби.

Биће од историјског интереса да донесемо програме концерата које смо нашли и то по композиторима:

Хајди: Квартет (G dur) op. 74. бр. 3; B dur № 15;

„ Es dur

„ Es dur бр. 20

„ g moll бр. 56

„ g dur op. 76.

„ d moll

Бетховен: Квартет op. 18. № 1 F dur; G dur; c moll op. 18.

Бр. 4; F dur, op. 24; Соната за виолину и клавир;

Септет Es dur, op. 20; Соната D dur, op. posth.

Огарев: Романса за виолон-чело и клавир.

Крајцер: Речитатив и арија из опере „Преноћиште у Гранади“.

- Свендсен: Норвешке мелодије за квартет; Свита из норвешких песама за квартет.
- Дворжак: Ситнице за клавир, две виолине и виолон-чело;
„Ach není tu není.“
Квинтет оп. 81, А dur.
Секстет А dur, оп. 48.
Словенске игре за клавир, виолину, виолон-чело.
Клавирски квинтет оп. 81, А dur.
- Р. Фолкман: Квартет оп. 14, g moll;
„Буји паји“, песма без речи за виолу, чело и клавир.
- Менделсон: Квартет оп. 44, *M* 2 (e moll).
Двопев из „Псалама“.
Квинтет оп. 87, В dur.
Двопев: Јесења песма,
Народна песма.
Концерт за виолину.
Клавирски секстет оп. 110.
Соната за чело и клавир оп. 45.
- Е. Мандичевски: „Сутон“ двопев уз пратњу виолине, виолон-чела и клавира.
- Зд. Фибиx: Клавирски квартет d moll оп. 11.
- Л. Бокерини: Квинтет C dur; Менует.
- Јов. Себастијан Бах: Соната C dur.
- Шуберт: Октет оп. 166 F dur; Trio В dur оп. 99; Квартет a moll оп. 29; Квинтет C dur оп. 163; Две песме;
Клавирски квартет; Клавирски квинтет оп. 114; Квинтет G dur; Квартет d moll.
- Моцарт: Квартет бр. 24 D dur; Квинтет за кларинет, 2 виолине, виолу и чело; Квартет бр. 21; Трио Es dur.
- Шуман: „Сањарија“ за чело и клавир; Квартет Es dur оп. 47;
„Märchenbilder“ оп. 113 за виолу и клавир; Две песме; Квинтет Es dur оп. 44; Квартет оп. 41 a moll.
- Рубинштајн: „Херувимска песма“ из Квартета оп. 17, Соната G dur за клавир и виолину.

- С. Јадасон: Квинтет оп. 70 с moll.
- Чајковски: Andante élégiaque, за виолину и клавир; Квартет 8.
- Вебер: Концерт f moll оп. 79.
Увертира „Слободни стрелац“, за клавир, 2 виолине, чело и хармонијум.
- Направник: Vivace из Квартета оп. 28.
- Драгомирски: Двопев „Дјевици красавици“.
- Московски: Серената из оп. 15.
- Паганини: Концерт D dur, за виолину.
Коло вештица.
- Вјењавски: Легенда, за виолину.
- Нешвера: Еглока, за виолину.
- Рис: Perpetuum mobile, за виолину.
- Хвала: „О јак си красна“.
- Лауб: Песма у нар. тону.
Полонеза.
- Раф: Каватина.
- Гуно: Арија.
- Вајс: Медитација.
- Фајт: Квартет a moll оп. 3.
- Дјубјук: Циганска песма.
- Гурилев: Поскочица „Во саду — ли, во городје“.
- Григ: Соната F dur оп. 8.
- Сметана: Двопев из опере „Продана невеста“ за сопран и тенор.
- Глинка: Арија из опере „Живот за цара“.
- Свобода: Divertissement, из српских мотива за клавир, виолину и виолончело; Квартет из нар. мелодија, за клавир, виолину, виолу и чело.
- Ст. Ст. Мокрањац: Српске народне песме, за сопран и тенор
соло уз пратњу клавира.
- Рајсингер: Увертира „Млин на стени“ за гласовир у четири руке,
виолину, виолу и чело.

Малат: Квинтет из славенских народ. песама, за гласовир, хармониум, 2 виолине и чело.

Клаузић: „Визија“, балада за сопран, клавир и хармониум.

Донауров: „Ожиданје“, руска романса.

Зајц: „Укор“.

Донт: Квартат е moll оп. 42 за четири виолине.

Приликом стогодишњице смрти В. А. Моцарта (27. јануара 1756. у Салцбургу † 5. децембра 1791. у Бечу) приређен је концерт, шести по реду у тој сезони, у спомен Моцарта, а уз пријатељско суделовање г-ђе Ане Ст. Шрама. Програм гласи:

I

Квартет № 12 G dur.

Арија из опере „Don Juan“ (Vedrai Carino).

Трио Бр. VII Es dur за клавир, виолину и виолу.

II

Соната за клавир и виолину.

Арија Церлинина из опере „Don Juan“ (Batti, batti, o bel Masetto).

Клавирски квартет Бр. 1. g moll.

У квартету Мелхер је свирао прву виолину, Мокрањац другу, Шрам виолу а Слобода чело. Мокрањац је пратио на клавиру своје соло песме, које су певали г-ђа Ана С. Шрама и г. Раја Павловић.

Ове је 1889. године Мокрањац израдио две народне песме за соло уз пратњу клавира: „Еј, везак везла“ и „Катаринке“, које је Раја Павловић певао на концертима квартета.

Са Беогр. Пев. Друштвом приредио је Мокрањац, уз суделовање г-ђе Ане Шрам, г-це Ол. Васиљевићеве, оперске певачице из Пеште, г. Јосифа Слободе и г. Стевана Дескашева, оперског певача и бившег члана друштва, велики концерт 23. јуна 1890. г. на коме је друштво певало „Јадна

мајка“ од Маринковића; „Ах времја“ од Варламова; „Вилинско коло“ од Новотина; „Руске нар. песме“ и „III Руковеш“ од Мокрањца. Успех овога концерта био је сјајан. Позориште пуно, одушевљење необично, а захвална публика изазивала је и суделоваче и друштво после сваке песме. У првобитном програму за овај концерт налазимо и „Македонске песме“ од Мокрањца, које је требао да пева Раја Павловић, но које се не налазе на програму самога концерта. Ове год. изradio је Мокрањац IV руковет „Мирјану“.

Од год. 1890. настаје интензиван рад у Беогр. Пев. Друштву и низ великих путовања, у земљу и иностранство, за која је Мокрањац хор припремио, да би достојно изашао са њим пред аеропаг музичке критике великих народа. У томе периоду он је имао, као и Б. П. Друштво, срећу да је председник друштва кроз цео тај период странствовања био Ђока Станојевић, проф. Вел. Школе, који је уживао и симпатије двора. Краљица Наталија, као кума заставе и краљ Александар као покровитељ, увек су дарежљиво помагали друштво, ценећи велики културно-политички значај његових турнеја, и благодарећи само тој помоћи Друштво је и могло да доспе чак у зидине Кремља, на обале Неве, на Златни Рог и у стране немачкога царства.

Год. 1891. друштво је учинило свој први поход изван граница Србије, у Сремску Митровицу 9. и 10. новембра, где је приредило концерт. Ове године написао је Мокрањац „Чешири обредне кајде“, „Крешћу швојему“, „Јелици во Христаша“ и Рождество швоје“, за мешов. хор.

У Неготину се спремала свечаност откривања споменика Хајдук Вељку, на други дан Духова 1892. год. и Мокрањац је са Беогр. Пев. Друштвом отишао у своје родно место да увелича ову народну свечаност. Пошто је друштво пе-

вало у цркви и приликом освећења и откривања споменика, приредило је другог дана концерт у позоришној ацени. Ево како г. Срета Стојковић описује овај Мокрањчев успех у својим путничким белешкама. „На лепом српском Дунаву“:

„Програм концертних песама био је одабран. Свака је песма пропраћана живим и дугим плескањем и узвицима похвале. Нарочито су бурно поздрављене Мокрањчеве руковети. Највећма су се допале: прва руковет одабраних песама шумадијских, која се завршује вештачки обрађеном песмом: „Дај ми га, бабо, дај, дај, дај!...“, као и трећа, која је права кита најлепшег цвећа народног, а која се свршује живом и веселом песмом: „Играм, певам — мило ми је, нико не зна како ми је!...“

Чини ми се, одиста, да Б. П. Друштво, које је иначе познато као најбоље између свих дванајест певачких друштава београдских, није никад певало тако прецизно, тако лепо и складно, као тада. Поједине су песме морале бити поновљене на општи захтев раздрагане публике.

Овај концерат увенчао је славом хоровођу Мокрањца; он му је донео лаворике. Морало је то бити необично задовољство, бити тако лепо примљен и признат у Неготину, у своме месту рођења, у које је први пут дошао са својим одабраним друштвом, у коме први пут може да покаже својим драгим Неготинцима, с каквим се успехом може неговати народна песма!...

Мора се признати, да Мокрањац разуме народну мелодију боље него ма који од наших композитора. И одиста, ко од уметника хоће да негује и обрађује народне мотиве, мора их познавати онако добро, као што их Мокрањац познаје; мора, на првом месту, и сâм бити певач; а после, да је скроз прожмат осећајима за њих, да су у њему однего-

вани мајчином милоштом, почевши још од колевке. Такав тек уметник и умеће да нам истакне оне лепоте народнога блага које нам, облагорођене, пријањају за срце, које нас необично задобивају и одушевљавају. Ми, до душе, имамо добре композиторе, који су слављени уметничким радовима својим; али ни једноме од њих не испада за руком обрађивање народне мелодије у толикој мери, у колико Мокрањцу.

„Мокрањчева је слава вечерас крунисана најновијим радом његовим — последњом руковети у концертном програму. То су народне песме о Хајдук Вељку, од којих је прва: *„Књигу пише Мула-паша...“*, а последња *„Болан ми лежи Кара-Мустафа“*.

Сва публика, а нарочито Неготинци, беху занесени од одушевљења. Ево како један од наших новинара описује тај тренутак: „Утисак је био огroman! Кад је ова дивна мелодија бурно и заносно одјекнула кроз тиху летњу ноћ, слушаоци чисто премреше од силна узбуђења, — и тек, кад завеса паде, они се опет тргоше, и бурно плескање испуни ваздух! Г. хоровађа се одупирао; али захтев, да се песма понови, био је неодољив, да је мајетро морао попустити...“

„И тада, када се завеса поново диже, кад Мокрањац стаде пред певаче да отпочне дириговање, настаде једно пријатно изненађење. Пред хоровађу ступи мој пријатељ Ђ., који у кратком и лепом говору истаче уметничке заслуге Мокрањчеве, нарочито на пољу обделавања народних мелодија, што је управу патриоског друштва Св. Саве и побудило, да му тај рад призна, и да га овом приликом одликује друштвеним почасним одличијем — и он окити Мокрањца *Свешосавском сребрном медаљом*.

„Тренутак је био дирљив. Мокрањац је, збиља, и заслужио ово лепо одликовање. И публика је тај чин оду-

шевлъено примила, поздрављајући га: Живео! Слава Мокрањцу!..."

Још године 1889. образовано је у Београду црквено певачко друштво „Корнелије Станковић“ од неколико одличних старих певача, који нису били задовољни радом председника „Станковића“ г. Жив. Симића. Дотле је „Станковић“ певао у Саборној Цркви, а кад се „Корнелије Станковић“ организовао онда је „Станковић“ прешао у вазнесенску цркву и узео за хоровођу г. Штирског. У то доба био је председник „Корнелија Станковића“ Милорад Шапчанин, управник двора и књижевник, а подпредседник Милутин Татић, професор III беогр. гимназије. Из записника „Корнелија“ од 23./XI 1892. читамо, да је решено да се Мокрањац прими за хоровођу с тим да му се плата рачуна од 24./XI 1892. г. Из овога излази да је Мокрањац, у исто доба, радио и у Беогр. Пев. Друштву, које није још певало редовно у цркви, и у „Корнелију Станковићу“ који је певао у Саборној Цркви. Како је „Корнелије“ био, готово и само, црквено певачко друштво, то је Мокрањац био принуђен *volens nolens* да пише за њега црквену музику. И прве његове црквене ствари, као: „*О светлим празницима*“, „*Рождество твоје*“, „*Во Јордање*“, „*Акатист*“, „*Плач матере божје*“, „*О како беззаконје сонмишче*“, спремао је Мокрањац за друштво „Корнелије Станковић“ који је већ певао у Саборној Цркви.

Милутин Татић, директор гимназије у пензији, сада директор држ. трговачке школе у Скопљу, који је био и п.председник „Корнелија“ у то доба, пише нам: „... Са овако одличним хором изводио је Мокрањац први пут своју *литургију*, коју је нарочито за ово друштво фрагментарно компоновао, тако, да смо сваке недеље нешто ново од те литургије певали. И ако је и сам Мокрањац био одличан

певач, ипак је припитивао поједине од нас, како се пева поједина црквена арија. Сећам се, да сам и ја ту суделовао при компоновању његове литургије, а нарочито херувике I. гласа, јер сам му певао исту по карловачком пјенију. У то доба компоновао је за сваки празник по нешто, што је било потребно. Тако на пример: *Јелици*, *Кресту швојему*, па онда *Опело: Њест свјат, Дуси и души*, а доцније велико „*Со свјатими*“, на коме се много мучио и сваки час га преправљао, тако да смо се ми љутили, јер таман научимо једно, он га поправи.

Његово „*Плач матере божје*“ компоновао је 1892. г. Певао му га је митрополит у пензији пок. Мраша (Теодосије Мраовић), који је седео у својој кући на Варош капији. Ја сам са Мокрањцем ишао на те „сејансе“ за компоновање „Плача матере божје“, а самном је ишао и поп Ранко Лукић такође одличан певач. *Пробе за „Плач“* — тако смо обично звали те часове певања — држане су у друштвеном локалу, на горњем боју код Гинића кафане, у Поенкареовој, онда Македонској улици. Само је у том локалу незгода била та, да по неке чланове, као подпредседник, нисам могао тако лако „одвући“, горе на певање, јер су, Бог да им душу прости већ су сви умрли, онде доле у кафани љуштили шљивовицу под председништвом чика Периним. Најзад, на недељу дана пре Великог Петка, био је научен „Плач“ и Митрополит Михаило пошље на пробу, да чују како ће да иде, проту Новицу и поп Ранка, да ли је „у духу православлја“ итд. Реферат је био повољан, и Митрополит Михаило одобри да се пева на Велики Петак први пут у Саборној цркви. Успех је био, наравно, одличан, а утисак на публику силан. Али је било и затуцаних редовних посетиоца Саборне цркве, нарочито неки свештеници нису били задово-

вољни, што то пева певачко друштво а свештеници износе плаштаницу без песме! Обрлате старца Митрополита и он забрани даље певање идућих година, једино из горњег разлога, већ да један свештеник пева „Плач“ при изношењу плаштанице из олтара. Ту „реакционарну“ наредбу дохватила је ондашња штампа, а у корист ове дивне композиције, која је после „Корнелију“ служила као реклама за духовне концерте. Сва певачка друштва из Србије и Војводине тражили су „Плач“ да добију у препису“.

Са „Корнелијем“ је Мокрањац ишао у Ниш када је требала да се прогласи српска патријаршија, и тамо приредио концерт духовних и световних песама, којом је приликом певао „Јадна драга“ и I. Руковет.

Из извештаја, који је управа „Корнелија“ поднела редовном збору на дан 17-1-1893, читамо следеће: „Што садањи хоровађа г. Мокрањац није одмах замољен за ово (да се прими хоровађства), узрок је тај што је пок. Мин. Просвете Јован Бошковић желео да наш хоровађа буде, уједно, и учитељ у Богословији, и да само негује црквено певање. Кад овај план би напуштен, онда је управа приступила избору хоровађе без обзира на даље намере Министрове. За ово кратко време г. Мокрањац је показао велику заузимљивост за дружину, дајући чак бесплатно дружини своје композиције. Зато је управа решила да му се хонорар повиси на 100— дин. рачунајући од 1. фебруара, са жељом да се и даље труди и заузима за нашу дружину, као што је то и до сада чинио“.

У „Корнелију“ се Мокрањац први пут и упознао са својом супругом, која је била замољена да пева само за једну прилику, па је после, Мокрањчевом молбом код њених родитеља, добила од својих дозволу да буде редовна чла-



Стеван Ст. Мокрањец
из 1894. год.

ница и да пређе у Б. П. Друштво. Треба имати на уму како се гледало на чланове-це певачких друштава, па онда разумети зашто се мешовити хор тако лако није могао да образује. Нашој средини не служи на част, да она, и дан данас, сматра, мање више, за понижење да уђе у певачка друштва и да их регенерише на савременој основи, и ако уме тако лепо да тапше хоровима који у Београд са стране долазе, а нашим да пребацује и критикује их; и ако уме да не избија из кафанâ и са — корзоа. А лепта њена нашој уметничкој култури? На жалост, није свесна још свога греха.

На дан 14. октобра 1896. спојила се црквена пев. дружина „Корнелије Станковић“ са „Беогр. Пев. Друштвом“ као црквени одсек овога. Заслуга за ово спајање највише припада Мокрањцу.

Год. 1893. приликом откривања споменика бесмртном песнику „Османа“ Гундулићу, Мокрањац путује са Б. Пев. Друштвом у Дубровник и на Цетиње. Ово је први пут да друштво иде са њим на плаву Адрију и до на цетињско поље, под Ловћеном. Како се за ову сврху образовао нарочити одбор, коме је на чело ступио Светомир Николајевић, то се почело спремати интензивно. У руковет је певан први пут на концерту у позоришту пред Краљем, и после и на овоме путу. Овај је пут, када су Срби из слободне Краљевине отишли својој браћи на Јадран и под Ловћен, био од великог националног значаја и пун емоције. Милош Цветић, глумац, коме шеф полиције није дозволио да прочита, приликом открића споменика „Гундулићев Завет“, велећи: „Забрањујем. Не смије се ништа читати, ништа говорити, није у програму!“, описао је овај дивни пут у својој књижици „О Гундулићевој прослави“, а исти део описа налази се и у споменци о 50-годишњици Б. П. Друштва. На Цетињу је,

пред кнез Николом, дипломатским кором и публиком, приређен успео концерат, после кога је Кнез позвао Мокрањца и изјавио му своје особито задовољство.

Већ 1894. г. Мокрањац иде са Б. П. Друштвом у Солун и Скопље. Изгледа да баш у то доба пада и ова анегдота: У Беч је био дошао да приреди концерат А. Рубинштајн, и Мокрањац узме осуство да оде у Беч и чује га. Наравно да је новац за овај пут узајмио. У Бечу се задржи неких десет дана, и ако је имао краће осуство. По повратку са пута, кад је дошао у I Гимназију на час г. Срета Стојковић као директор гимназије, односно Министар Просвете, коме није могло остати непознато да је Мокрањац преседео у Бечу више него је имао одсуство, пребаци му ово. Исто тако и у Б. П. Друштву, које се налазило пред путем у Скопље и Солун пребаце му. Мокрањац се наљути и поднесе оствку на оба положаја. Отуда се у друштву, за неко време само, јавља као хоровађа Стева Шрам. Ипак се друштво на пут кренуло са Мокрањцем као хоровађом.

За овај пут спремио је Мокрањац две нове ствари „*Бирчаре си јок*“ турску љубавну песму, „*VII руковеш*“ и „*Приморске најјеве*“. На програму су биле и „*Бугарске нар. песме*“ од С. Шрама за мешов. хор. Г. Ђока Станојевић, председник друштва, који је седео на концерту у Солуну у партеру, наиђе на неког бугарског професора г. Благојева, с којим се брзо упознао, па ће га запитати, пошто је хор отпевао бугарске песме: „Како певају, г. Благојеве, Срби бугарске песме?“, на што он одговори:

„Ах! убаво господине, ште срцето да ми искочи“.

Исте године друштво са Мокрањцем путује у Будим Пешту, где су 8. и 9. децембра у Н. Позоришту приређена два концерта. На програм концерта Мокрањац ставља и

своје „*Мађарске пјесме*“ за мешовити хор. Ево како „Пестер Лојд“ вели о концертима.

„Г. Мокрањац, изврсни уметник хорова, певач, друштва, који је већим делом испунио програм својим композицијама, дириговао је хором који је певао извешан број српских нар. песма из Србије, Старе Србије, Македоније, Босне, Далмације и Мађарске. Б. П. Друштво налази се на таквој уметничкој висини да се не боји упоређења ни с каквим друштвом па ни најчувенијим на европском континенту. Госпође и господа утркују се да слушају музичара, тако деликатног и пуног укуса као што је њихов хорова. Егзекуција показује складне и дивне хармоније... Сличне рецензије донели су „Будапести Хирлап“, „Мађар Хирлап“, „Пести Напло“ и други.

Ове је године компоновао „*Лем Едим*“ а идуће и „*Три јунака*“. Г. Жарко Савић, оперски певач, који је први и певао ове ствари прича нам ово. „Још фебруара месеца Стева ми је загарантовао да ћу имати „Лем Едим“ за програм у мају, када наступи моје ферије. Маја 4. стигао сам у Београд а концерт је заказан за 15. мај. Партитура до пред сам концерт није била готова, и ако је била на програму већ и објављена. 15. маја у 8:30 у вече ево Стеве у Грађанску Касину са Singstimом у руци, и ја ad productio читам ноте и текст у један мах, и држим да нису она севдалска линија и мој бас помогли да би чак било и фиаска! Са „Три јунака“ је тако далеко ишло, да сам му ја наметнуо шаблону Шуманова Гренадира на нашу химну, па и ту је било повуци и потегни. Па ипак, кад би ико од мене тражио да и једном замишљу покојника увредим, ја би га диндушмански отпремио, јер је био, што но веле, златна душа. Он је имао много љубави али је био умерен темперамент. — „Толико се још сећам, да је, дошавши у 8:30 у Грађ. Касину и наставши

мене у највећем нестрпљењу, сасвим умиравајућим тоном рекао: „Па тек је 8 и четврт“. „Али Стево, Краљ је већ дошао“, јер ме је маршал Рашић питао кад ћу почети да би Величаство тачно дошло, и ја рекох 8:30. сати. На то ми Стева одговори: „Па кад се концерат закаже у 8:30, почиње се, обично, после 9:30“. Дакле, по његовом мишљењу, тј. по адету оновремених Београђана он је дошао доста рано са „Singstimom“, и он је пратњу, мање више импровизирао. Више недеља је после тога минуло док сам добио његов манускрипт, који сам приликом штампања мога Албума послао у Лајпциг, да га више не добијем натраг“.

Ови успеси, које је Мокрањац са Б. П. Друштвом постигао дигли су углед и њему и друштву, и као резултат тога видимо да се 22. фебруара 1895. г. певачко друштво „Даворје“ уједињује са Беогр. Пев. Друштвом. Овако ојачано друштво је могло да приведе у дело и другу једну своју замисао, да оствари поход у Софију и Цариград. „Својим походом у Софију Б. П. Друштво утрло је прво пут измирењу и споразуму са Бугарима, са којима после злокобног рата 1885. г. односи беху прилично затегнути,“ пише Спира Калик. Овај интересантан, политички и уметнички, пут описао је пок. Драг Брзак у својој књизи „С Авале на Босфор“. Колико је ладно било свима око срца можемо да се уверимо, јер кад је проба у „Славјанској Беседи“, у Софији, испала поп *plus ultra* „наш Аргус, Стева био је очаран чистоћом наших гласића и одмах је отишао у ресторацију да своје „жарко“ одушевљење расхлади којом чашом *Spaten*-пива. ОвOME се не треба чудити, јер је *Spaten-brei* његов стари познаник из Минхена, а „*alte Liebe kostet nie*,“ пише Брзак. „У богато декорисаној сали „Славјанске Беседе“, на други дан Ускрса почео је концерат у 9 сати у вече пред кнезом и

кнегињом. Што се концерат крају ближио одушевљење је све веће бивало, а кад на свршетку, с највећом прецизношћу отпевасмо ону дивну Мокрањчеву киту, „Македонских нар. песама“, кад цео хор од 60 певача пређе из најачега „ffortissimo“ у милозвучни нежни шапат, па се најзад у једном хармоничном даху, као оно сетни звуци Ђолове харфе, изгуби тамо у даљини, сала се чисто проломи од плеска и узвика. Кнез, а нарочито Кнегиња, честита Стеви на његовим композицијама и на труду око хора... Кнегиња рече „да јој се певање нашега хора боље допада од Славјансковог певања, кога је дваред до сада слушала.“ Сиромас Стева! Његова, свакоме позната, урођена скромност јако се револтирала противу ове реке заслужених комплимената, која је „с највишег места“ заплускивала, јер он не беше навикнут ни на каква признања и одликовања од своје браће Срба а камо ли још од — странаца! У нас је давно заборављена она лепа латинска изрека *Suum quique!*..., пише Брзак.

У Цариграду је био посланик Д-р Владан Ђорђевић и он је припремио све што је требало. У петак у позоришту „Petits Champs“, које се налази у једној од главних улица у Пери, приређен је концерат на који је дошла најугледнија и најотменија публика... „Тачно у осам часова отпоче концерат... Песме су ишле како само Стева Мокрањац пожелети може. Сала се проламала од аплауза тако, да смо многе пијесе понављати морали. Нарочито нам је пао у очи један славан чичица у паркету, који је, заједно с једном дамом, тако ревносно плескао да смо напоследку морали да запитамо: ко је то? Рекоше нам да је то некаква велика зверка у Отоманској Банци, а она дама — високо и музички и иначе изображена — да је његова жена, по народности Немица, а цокрај тога и редовна дописница новина немачких. Шта

више, између првог и другог дела, дође госпођа дописница чак на бину „um den H. Chormeister kennen zu lernen“. Она је веома задовољна била, нарочито је хвалила Стеван „Vortrag“ и више је пута понављала: „Meine Herren, sie sollen nach Berlin gehen! Ich werde sie überall recommandiren. Schade, wenn Sie nicht nach Berlin gehen!“ И одиста, доцније смо читали у немачким новинама најласкавије извештаје о нашем концертовању. Што се концерат више крају примицао лице нашег посланика све је светлије, а лице нашег Стипана све је црвеније бивало... Кад смо програм завршили, аплаузу не беше краја“.

Пошто је описао како су, на дан концерта код Султана уведени у двор, и ушли у салу, у којој је Султан са принчевима и царским великодостојницима, седео, Брзак продужава:

„Отворисмо ноте па смо чекали знак да отпочнемо. У сали је владао гробни тајац. Ми смо испод ока погледали час на Султана, час на принчеве, час на царске великодостојнике, а час на оне силне маршале и ађутанте Султанове који су се тамо око оних других врата, која су такође широм отворена била, искупили па нас радознано посматрали. Наш Стева, који је непрестано са његовим „цвикером“ посла имао, стајао је на левом крилу нашем, лицем окренут Султану.

„На знак Султанов скочи Мунир Паша, па пошто се дубоко Султану по турски поклони, дође насатке до нас и позва нас да ближе приступимо. Закорачисмо неколико пута па стадосмо, али на поновљени позив Мунир-Пашин, пређосмо три четврти сале, па се на десетину корака заустависмо испред Султана, који нас је благим, сањалачким погледом посматрао. Устависмо дах; нешто нам ладно пође уз леђа а оне стотине свећа стадоше нам играти испред

очију... Од једном, као тихи дах лаганог поветарца када једва додирне жице Еолове харфе, забруја Стевина интонација и одмах затим грмну бурно-гласовито звучна Хамидија, химна Султанова, која није у програму била, и коју Султан још никада није у хору чуо, јер у Турској нема певачких дружина. Њему свирају марш Хамидију, али му је као песму још нико није певао... Султан се чисто прену; на лицу му се огледаше и изненађење и задовољство; затим се брзо подиже са фотеље. Сви поустајаше. А када на завршетку јекну оно: „Чок јаша Падиша Хан!“ Султан се благо осмехну, климну на нас неколико пута главом и узе нам плескати. После Хамидије Султан махну главом на Мунир-Пашу, овај му приђе па кад му Султан нешто тихо заповеди, он му се поклони, окрете се нама и рече: да Њ. Величанство жели да отпевамо и Српску Химну. Стева се дубоко поклони и одма затим јекну кроз салу „Боже правде“ прво, а ко зна да ли и последње у Илдиз-Кијоску! И после наше химне Султан се благо осмехну, плесну неколико пута рукама и седе. Сви око њега осташе на ногама, догод им није лево и десно руком махнуо, на шта му се они дубоко поклонише и седоше али опет с обореним погледом и прекрштеним рукама преко трбуха...

„Стаде се низати песма за песмом. Певали смо како никада дотле, осокољени одличним пријемом Њ. Величанства. Он је с великим интересовањем слушао наше певање и неколико пута плескао; нарочито му се допадоше наши корифеји — басови. Кад смо отпевали и последњу — осму — пијесу Султан дозвољава преко Мунир Паше нашег посланика г. Д-р Владана, па му нешто тихо рече. Д-р Владан звекну мамузама, дубоко се поклони Султану, окрете се нама, па нам громко рече: „Њ. Величанство Султан Абдул Хамид

Хан II потпуно је задовољан вашим певањем и изјављује вам своју високу владалачку благодарност. Живео!“ Ми грмнусмо трипут „Живео!“ тако сложено и громко, да су свеће у полилејима затрепале“.

Овом приликом Султан је одликовао неколико чланова, а свима члановима дао медаље „за уметност“ које се веома цене у Турској.

При повратку из Цариграда Друштво је приредило концерат у Пловдивском позоришту. Мокрањац је био предмет силних овација. Кад је у почетку банкета, који је општина града Пловдива приредила друштву у ресторацији „Грађанског Клуба“, хор Б. П. Друштва отпевао Маринковићево „Оче наш“, многи су Бугари плакали, а депутирац Гешов, млад и врло интелигентан човек, узбуђено узвикнуо је: „Ето, браћо, то „Оче наш“ је она братска и крвна веза, која везује Србе и Бугаре! То је та вечита љубав, коју никаква сила ни политика не може да потре! То је наша заједничка молитва, која ће ујединити Српске и Бугарске бајонете, па да Европи пркосе!“ Па ипак дошла је 1913. и 1915. год. Но сунце слободнога и уједињенога словенскога југа родиће се кад тад, ако не данас а оно, сигурно, сутра, кад до паса дорасту нове генерације које се већ виде.

Поред рада у Беогр. Пев. Друштву и Црквеном Певач. Друштву „Корнелије Станковић“, Мокрањац је одмах по повратку са студија био постављен за наставника у I Беогр. Гимназији, у којој је био све до 1900. год. У овој је гимназији, нарочито за време директорства Ђ. Козарца, а доцније и г. Срете Стојковића, приређивано годишње по неколико концерата, на којима су ђаци свирали и певали. Свирањем је управљао Ј. Свобода а певањем Мокрањац. Као наставник Мокрањац је био вредан и уредан, сем ако се

изузме преседено осуство у Бечу. И Свобода и Мокрањац имали су ванредан успех, и ученици су их волели и радо дочекивали њихове часове, чему је доприносило и њихово лепо опхођење. „Тада се Мокрањац нарочито одликовао с ученицима нижих разреда, које је вежбао у два гласа (сопран и алт) и с њима певао на Гимназијским Концертима у сали Вел. Школе, и у Саборној Цркви своје и Корнелијеве композиције. Ти су концерти радо и многобројно посећивани; лепо хармонско певање и свирање ученичко одушевљавало је слушаоце и уздизало име Мокрањца и Свободe“, пише г. Срета Стојковић. Ђаци су са својим наставницима концертирали и ван Београда: у Нишу, Пироту, Крагујевцу, и на овим концертима певане су већином композиције и аранжмани Мокрањчеви. Тада је и израдио за „дечји хор: „Вивак“, „Болно чедо“, „Пазар живине“, „Наша дода“, „Ал' је лепа“, и „Ој, на делу“.

У почетку год. 1896. Мокрањац је, о друштвеном трошку послат у Стару Србију, где је уз припомоћ тадашњег нашег конзула у Призрену г. Бранислава Нушића, прикупио до 200 тамошњих народ. песама, од којих је доцније саставио VIII и X руковeт.

Ове године пада и историјски пут у Русију, приликом изложбе у Нижњем Новгороду, на који се друштво кренуло 19. августа. На програму за Русију биле су: *Римски Корсаков* „Сшара пѣснь“; *Тойаловић* „Ој, облаци“; *Маринковић* „Хеј шрубачу“; *Јенко* „Ој, у гори бели двори“; *Варламов* „Ахъ время“ и све Мокрањчеве руковeти. Са друштвом је ишао и г. Жарко Савић оперски певач који је суделовао на концертима у Петрограду.

„Петербурски листок“ пише о концерту Беогр. Певач. Друштва: „.....Хором управља г. Мокрањац, интеллигентан

млад Србин, који је и диригент и композитор. Г. Мокрањац диригује сигурно, лепо и ватрено, и хор се његов покорава и најмањим његовим покретима. Г. Мокрањац је компоновао многе српске и македонске народне пиесе, које су отпевали с највећом тачношћу оба пола..... Г. Мокрањац је примио на себе велики задатак, који је с поносом и часно извршио, зашто је добио од публике бурно и опште одобравање". Из Петрограда друштво је отишло у Нижњи Новгород, Москву и Кијево где је приредило концерте. У Кијеву је певало и „Литургију“ у цркви Св. Владимира.

Исте године извршено је, већ споменуто, уједињење пев. дружине „Корнелије Станковић“ и Београдског Певачког Друштва.

У ово доба у Беогр. Пев. Друштво скупила се била елита наше интелигенције и рад је био зато успешан и обилат. Брзак и Спира Калик били су већ у друштву, а чланови „дарданелске књижевности“ проводили су својидиличан живот код чувених „Дарданела“. Младост, бећари, сањалице, идеалисте, а пре свега добри људи и другови проводили су дуге ноћи у веселом друштву, врло често до зоре. „Сећам се, прича нам г. Срета Стојковић, да ме је Стева једанпут одвео тамо, где смо застали десетак чланова, а међу њима Глишића, Брзака, Јанка и друге. Поред Глишићевих шала и Брзакових вицева и сатиричних стихова, ту се целе ноћи певало и много јело и пило. Могу рећи да Мокрањац уопште није много пио — никад га нисам видео напита; вазда је био умерен и уздржљив, ма да је то често било врло тешко у веселом друштву“.

То је доба кад се сиротовало и трпело са стоичком мирноћом, доба меница и другарског живота кад се делио и последњи грош. Доба које личи на парафразу песме „Ајде

ко ти купи“ из VII руковети, а која, према хроничару приликом прославе Мокрањчеве 25-то годишњице, у дијалогу гласи:

„Ај, ко ти купи црни герок?“

— „Ај, купи ми га та меница!“

„Ај, ко ти купи штифлетине?“

— „Ај, купи ми их вересија!...“

„Ај, ко ти купи зимски капут?“

— „Ај, купише га три забране!...“

И тада, и ако је имао пријатеља, Мокрањац их није искоришћавао, нити дао да се осети његова беда. Г. Лука Ђеловић, који је са њим био интиман друг, и који га је звао „Шћепане“ а он њега „Луче“, прича нам да су често заједно ручали, нарочито празником, па се неки ручак продужавао и у вечеру, а често се и зора дочекивала. Често њих двоје сами, а чешће и веће друштво. Али је најслађе било слушати Шћепана када сâм соло пева, јер је био севдалија. Поред све интимности између њих, он никад није ову везу искоришћавао, и своју је беду вешто крио, тако да је тешко било погодити када му шта треба — јер је био врло често-љубив и поносит.

Мокрањац је вазда био добар друг и пријатељ, прилагодан у друштву, никада себичан и досадан, никада наметљив и самовољан, готов да с друговима дели и добро и зло. Те особине његове придобивале су му другове и пријатеље толико исто колико и лепо певање и уметност његова. „Могу рећи, каже г. С. Стојковић, да га је као човека, вазда загревало све што је лепо и племенито. Његов велики патриотизам огледа се јасно и у избору народ. мотива које је, скоро искључиво, обрађивао. Његова нежна душа била је вазда лако примљива за хуманост и милосрђе. Те су га особине и увеле у Слободно Зидарство, у коме се одли-

ковао као ревностан брат и оставио лепе успомене у колу масонске браће и сестара својим дивним продукцијама са Свободом, Каликом и др.“.

Већ по повратку са студија, мајка Мокрањчева, која је дотле била код брата му Васе у Неготину, прешла је у Београд и остала код њега све до њене смрти. Мокрањац је своју мајку нежно и дубоко волео и поштовао, и његова жеља је и била да се он сарани поред своје мајке, због које жеље га и Беогр. Пев. Друштво преноси у Београд, ма да је више значаја имало да је остао у царском Скопљу, у срцу крајева из којих су изашле његове најбоље руковети. Мокрањац је са мајком својом дуго становао са Б. Пев. Друштвом и плаћали су кирију на пола. Раније, пре венчања, он се и картао, и једном приликом донесе мајци првога у месецу свега 60 дин. Мајка му рече: „Зар ти је то, синко, цела плата“, на што се он наљути, узме новац и искида банкноте у парам парче. Кад Пера Николајевић, благајник Б. П. Друштва и члан, кога је Мокрањчева мајка звала од милоште „Николај“, дође на час, мајка му рече шта је Степа учинио. Николајевић узме искидане банкноте, однесе их у Н. Банку и замени.

У то идилично доба скупљали су се чланови пев. друштва сваке недеље код „Коларца“ у соби с леве стране од улаза, на пиво, мезе и песму, а доцније, кад се Мокрањац загледао у своју будућу супругу, код „Мале Пиваре“, преко пута од које становала је породица Предић. Пера Николајевић волео је песму, а нарочито омиљену му Мокрањчеву „*Кашаринке, по друм одим, за друм пишам*“. Кад год је био добре воље он је плаћао буре пива певачима. Певачи као певачи, кад неби били у стању да подиђу коме неби били „мераклије“. Тако и у једној прилици. Кад је буре пива било

на измаку, Пера се диже да иде. Певачи намигну Мокрањцу, а он запева Перину омиљену „Катаринке“. И ако већ на излазу из собе, Пера се врати љутит, скине шешир, и бацајући га добаци Стеви: „могао си и раније да певаш, а не да ми извучеш и друго буре пива“. Срећно доба када је, изгледа, било мање зависти него данас, а више другарства и пожртвовања за општу ствар. Исти Пера шаље Мокрањцу једном на пробу вино и пише му: „Стево, прими пробу вина а боцу по момку Милану врати да за воду уз пут има. Спремио сам био чутуру од 6¹/₂ тулана, али остаје чекајући на твој одговор“.

У таквој генерацији, идеалистичкој и романтичној могла је и да се изради наша национална идеологија, кроз коју су се васпитале генерације које су ишле у бојни окршај са песмом на уснама.

Једнога дана клао је Чика Пера Димић брва. Чика Пера је седео у кући до „Малог Париза“, а недалеко је, у истом реду био и стан певачког друштва. Чика Пера рече „Шћепану“: „Ви поручите вино, а ја ћу донети мезе, клао сам једно бравче“. Било је летње доба и певачи чекали са Шћепаном од 8—11 сати у вече. Чекајући мезе певачи су попили вино, а Шћепан је седео за клавиром и нешто компоновао. Мало после позва једног по једног певача, давши свакоме ноте исписане плајвазом. Ту је био Андра Вукашиновић, Тодор Кекић, Љуба Бошковић, Љуба Бојовић и Д. Стајевић. Проба је била брзо готова. Била је већ поноћ превалила. Узмемо парче свеће и машину, па право у авлију пред врата стана Чика Периног. Он је у велико спавао, а за мезе био сигурно заборавио.

„Шћепан“ подели ноте, даде свима глас и захори се: „Чика Перо, Чика Перо! Чуј песму Чика Перо, чуј, чуј!“

У авлији је седело око десет до петнајест кирајџија, и прозори се почеше отворати да се чује песма. Чика Пера одшкринуо завесе и вири кроз прозор са женом. Тенори, први и други, почеше: „Чика лаже“, а баритон и бас: „Чика Пера лаже, ла-а-же!“ Жена Чика Перица рећи ће Чика Пери: „Ето ти твоје друштво!“ Пошто се песма још једном отпевала, вратисмо се у друштвени стан, „прича г. Љуба Бојовић“.

Чика Пера је волео певачко друштво и често пута је његова химна певана при свима весељима, и Чика Пера би, обично, после отпеване химне рекао: „Још двадесет година је лагао, па после нек умре ко хоће!“ Жеља му је била да му се његова химна „Чика Пера лаже“ отпева после саране и на гробу, што је и учињено по жељи му.

Из овога доба, кад се зора дочекивала на клупама и асталима „Дарданела“ нашли смо у Мокрањчевим хартијама и две Војислављеве песме, поникле на томе тлу и у тој атмосфери, које доносимо.

П е в а ј !

Певај, слатко певај,
Кад се јади крећу —
Ко славујак мили
У мирисном цвећу.

И јад је занос драг,
За драгом кад се тужи,
К'о мирис тих и благ,
На мајској, руменој ружи!

Цветак тијо стрепи,
Кад се сунце јави,
И затрепти роса,
Као алем прави.

Љубав је свети зрак,
Што младом срцу сјаје,
Он густу гони мрак,
И души крепост даје.

Певај, слатко певај,
Крепи се и снажи,
И драгану своме,
Своје јаде кажи.

Он воли песму ту,
И шири с' љубављу руке,
У душу прима њу
И њене чаробне звуке.

Написано у крчми „Код Позоришта“. Катастрофа моја са меницом нека
послужи као извињење за елегичан тон који у овој песми влада.

Списатељ.

. . .

Кад сутон падне благи,
И баци вео свој,
Увијен мраком, драги,
Под пенџер дођи мој. —

Старог сам гару свезала,
Да стари не лаје,
А сва је кућа заспала,
И за нас не хаје!

Ту дивља ружа мири,
И густу баца сен,
И теби заклон шири,
Мирисни хладак њен. —

Ту пусти коња, драгане,
Нек игра травицом,
Док бели данак не сване,
Са сјајном зорицом!

Чскај ме, бели дане!
Кад нѐми падне мрак,
Љубиме, слатко лане!
Док сијне сунчев зрак. —

Старог сам гају свезала,
Да стари не лаје,
А сва је кућа заспала,
И за нас не хаје!

Сочинио
Војислав.

У то доба Мокрањац је, изгледа, намеравао да пише оперу према тексту Драгутина Илића. Из Карловца под 11. мајем 1896. Д. Илић му пише на једној отвореној карти:

Драги Стипо!

На те мислим сред неме самоте,
На те мислим кад румени зора,
Па се питам: да ли пишеш ноте
И до ког си већ доспео хора?

Како клавир? да л' у њега кључаш?
Да л' штимујеш за оперски рад
Ил се где год по кафани смуцаш
И пропадаш тако зелен, млад?

И до гроба мислићу на тебе
Јер код тебе сад је поса мој.
(А већ знамо да је Тоша ждребе
Онај „беца“ — славни певач твој!)

Зато Стипо приклони се музи,
Која на те, чека дан и ноћ,
Непуштај је, добро је помузи
Тако ћемо до опере доћ.

Па ми се јавни јеси ли већ почео да радиш и како успеваш.
Знаш, врло сам љубопитљив.

твој
Драгутин.



„Три јунака“

Мокрањац, Драг. Брзак и Жарко Савић — композитор, песник и певач.

Мокрањац је имао пса *Фавора*, кога је много волео. Фавор није много марио за модерна хармонска схватања, и увек кад год би Мокрањац свирао на клавиру Фавор је лежао покрај њега. Консонантне хармоније волео је изнад свега и био је миран слушајући их, али кад год би Мокрањац засвирао какву дисонантну хармонију, Фавор би урлао и завијао. Нарочито је мрзео шинтере које чим би осетио, губио се у стан и са прозора лајао на њих. Био је посетилац „Дарданела“, и често пута кад га је Мокрањац затварао у стан, он је налазио начина да се затвора искобеља и јурио је у „Дарданеле“ где је Мокрањаца налазио.

Мокрањац је још из Лајпцига био велики гурман, и ишао је у такве ресторације које праве јела каква је он волео. Око Лајпцига у селима Ајтрич, Плагвиц, Коњевиц итд. сваке недеље била је игранка у великим салама. Музика у овим приликама није била првокласна, и Мокрањац је пребацивао својим друговима што посећују те игранке са мотивацијом: „како можете ту грозну свирку да слушате“. Али је зато, по који пут, са друговима излазио и пио *јозе*, једну врсту пива од пшенице, које саври у флашама од литре. Како га је сутрадан глава болела, он је кривио за то своје другове.

Овакав начин живота утицао је на његово здравље, и он је сам, када се једном, приликом одласка у Карлсбад на лечење, срео са својим другом из Лајпцига г. Ђуром Вујићем, из Сенте, рекао овоме: „ето, видиш како пролази човек који воли добро да једе; мора да иде у Карлсбад“.

Већ у то доба Мокрањац побољева од бубрега. Ако се имају на уму уз то и тешке материјалне околности, под којима је Мокрањац све до сада живео, онда је разумљиво да је до ове болести дошло.

Када је 1897. полазио први пут у Карлсбад, његови пријатељи, и чланови друштва „Наредници“ приредили су му испраћајно вече на „Булевару“. Из тога времена је и ова Брзакова песма.

Ево, Стево, наредника,
Где ти песму слажу
Ево твојих ученика
Да ти „збогом!“ кажу.

Међ' њима си остарио,
Свак те од њих воли,
Међ' њима си увек био
Соко међ' соколи.

Са њима си, Стево, пио
Много, много дана,
Са њима си песме вио
И — допао рана!

Па када су с тобом били
На љуту мејдану,
Па када су с тобом пили
Ноћу и по дану.

Кад су с тобом славе стекли
Широм бела света,
Кад су друштву венац сплели
Од шарнога цвета; —

Ред је, Стево, да ти они
„Збогом пош'о“ кажу;
Ред је чаша да зазвони
Кад ти песму слажу.

4. VI. 97.

На Булевару.

Па нек звоне чаше пуне
Нек се песме јате,
Наредници пуни жеља
Свога Стеву прате.

Збогом, Стево, збогом пош'о
Са љута мејдана!
Ал' опет нам скоро дош'о
Без тих твојих рана!

Дођи, Стево, на рад нови,
Међ' другове своје;
Хај! српски су алемови
Руковешу твоје.

Њих нам нижи, драги Стево,
У дробне ђердане,
С њима Српству лечи ране
Знате и незнате.

Та они ће дуго, дуго,
По Српству да брује,
Та они ће натпевати
И горске славује!..

Збогом пош'о учитељу
На пут оздрављења!
Збогом пош'о пријатељу
До скорог виђења!...

Драг. Брзак.

Ове и идуће године Мокрањац са друштвом није правио већа путовања, сем што је, маја месеца ишао у Бечкерек и

Вршац. Године 1898. спојило се „Академско Музичко Друштво“ са Беогр. Пев. Друштвом. Ове године он иде са друштвом у Пожаревац приликом освећења споменика Милошу Великом, а јула месеца у Вел. Градиште. Ове се године Мокрањац оженио г-цом Предићевом на дан 8. фебруара.

У 1899. год. пада велики пут у Немачку: у Берлин, Дрезден и Лајпциг. На програму концерта биле су од Мокрањчевих ствари: „Приморски напјеви“, II, V, VI, VII, VIII, руковет и Турске песме: „Мекам“ и „Не ђезел с'н“; од Брамса „Das Mädchen“ и „Der Falke“; од Базена „Крстоносци на мору“ и од Бортњанског Псалам XXXII „Скажи ми Господи“. Са друштвом су путовали гђа и г. Бинички и г. Цветко Манојловић, пијаниста. У Берлину су приређена три концерта. Последњи од ових концерата био је у корист берлинске сиротиње, и њему су присуствовали цар и царица. За време одмора цар је позвао у своју ложу председника г. Станојевића и г. Цукића и изјавио своје велико задовољство, поновивши више пута речи: „famos, meine Herrn.“ У Дрездену је друштво концертирало прво у двору Краља Саксонског, а сутра дан у Краљевској Опери. У Лајпцигу концерат је био у Алберт сали. О овим концертима донели су одличне критике „Dresdener Journal“ у 55. бр. од 7. марта и „Musikalisches Wochen Blatt“, који пише:

„Између многих приказа на хорском пољу које смо имали у прошлој зимској сезони, без сумње је био најинтересантнији концерат који је приредило са својим мешовитим хором Београдско Певачко Друштво 8. марта у Албертовој дворници на коме је, поред неколико производа уметничке музике у главном приказало народне песме из своје домовине. Друштво броји до 60 особа; даме су се појавиле у живописној народној ношњи, а господа у салонском оделу. Оно је предузело свој пут у Немачку да са успехом упозна наш свет са својим народним песмама и мелоди-

јама. Оно заслужује да му захвале сви они који не гледају на народност, кад се тиче тога да се упознају са уметничким производима народне музе народа, који су нам у политичком животу страни или чак непријатељски расположени. Више него ма која друга уметност, музика, као најблагороднија између својих сестара, позвата је да зближује народе, једне другим непознате или непријатељски расположене; у том је смислу дејствовао и долазак Београдског Певачког Друштва у немачке земље, као што дејствују немачки капелници у Паризу и на обалама Неве, или у земљи где лимуни цветају. Али и ако Срп. Пев. Друштво у предговору својих штампаних песама одбија од себе изрично сваку намеру да конкурише певачким дружинама у нашим земљама, претерује ипак у својој скромности, јер изузев незнатне пометње у интонацији женских гласова, које се можда могу приписати и каквом случају, продукције овог Друштва показале су високи ступањ школовања, врло добар материјал у гласовима, тако да Друштво не треба да се плаши упоређења са нашим домаћим друштвима. Све што је овде певано, било је врло добро научено, са одушевљењем исказано и потпуно хармонично изведено. Басови са гласовима као понор дубоким, који се не плаше ни контра В или контра А, морали су пробудити завист код многог немачког диригента. Али има и тенор и сопран врло лепих гласова, који су се делимично у соло-певању са најбољим успехом истицали, а нарочито су се одвојила два лепа сопрана и један јаки лирски тенор. Од онога што су Срби певали, највећу су пажњу привукле њине народне песме као новост. Српска народна уметност је верна слика у којој се огледа бурна прошлост српског народа: она је *„у исто време и лијетрашура и њовесница“*. Српске народне песме живе су од почетка нашег века само у устима народа; тек у садашњем веку се почело радити на прикупљању и писању народних песама, и то са текстом, јер за музичко разрађивање песама, које је и прилично тешко, није до скора било вештих људи. Тек у половини педесетих година почеле су се хоровође Београдског Певачког Друштва, уз вредну помоћ тог Друштва, неуморно и са успехом бавити прикупљањем и разрађивањем народних мелодија. Корнелије Станковић (умро 1865), Маринковић (1882 до 1887) и

Стева Мокрањац (од 1887 хоровађа тог Друштва), стекли су дуготрајне заслуге за српску народну музику. Мелодије српских народних песама понајвише су лепе и миле тако, да човека задобију. Увек су приметно оригиналне, и ту њиху оригиналност треба тражити у давној прошлости, она се још и сада приказује у елементима старе црквене музике.

Прекомерна секунда има, слично као и код мађарске мелодије, значајну улогу. Обим тонова често је врло мали: 4—5 степена довољни су већим делом; мол и дур мењају се непрестано наизменце; у вођењу гласа често одговарају полигамним тонским родовима, и често се испољавају од црквених тонова у хармонијском погледу нарочито при свршецима, где изгледа као да је тоника са доминантом променила улогу. Велика разноликост постоји и у ритму и метрици: не искључује се чак ни пети или седмоделни такт; честе фермате (почивке) служе за поделу мелодије. Велико богаство у наглашавању и срдачности постоји и у самом изразу песама; без сумње је и прошлост народа српског у вези са озбиљношћу и сетношћу у карактеру, која преовлађује. Хоровађа г. Мокрањац, који је у осталом врло вешт диригент у управљању хором, сплео је руковети из ових врло кратких напева са много вештине и укуса. У хармонијској изради песама, тиме што је сва четири гласа самостално израдио са равноправним уделом у вођењу мелодије, дао је овим тонским сликама у исто време и привлачни и уметнички облик.

Уметничко извођење српских певача, које нам је пружало пуно уживања, наишло је код нас на једнодушно одобравање.

По повратку са овога пута друштво је позвано у двор, где је пред краљем и многобројном публиком концертовало са истим програмом као и у Немачкој. Том приликом је Краљ Александар поздравио Мокрањца унапређењем.

ОСНИВАЊЕ СРПСКЕ МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ

Б. П. Друштво, које је још седамдесетих година покретало идеју о оснивању једне музичке школе у којој би

се наш подмладак музички васпитавао, а која би се звала „Корнелијанум“, из поштовања према првом Србину композитору Корнелију Станковићу, успело је да ове године, у договору са Ст. Ст. Мокрањцем, Цветком Манојловићем и Сташом Биничким оснује „*Српску Музичку Школу*“, која ће „теориском и практичном наставом спремати диригенте, учитеље музике, певаче и свираче“. За директора ове школе изабран је њен оснивач Мокрањац, који беше наставник већ као студент и члан Б. П. Друштва оне школе, коју је друштво 1875. год. било основало ради спремања својих чланова. На положају директора он је остао све до своје смрти, и ако му је последње године, због слабости био одређен заступник. Музичка школа јесте круна Мокрањчевог конструктивног рада на пољу наше музичке културе. У колико је својим радом у Б. П. Друштву створио од њега једну музичку установу која је широм Европе пронела славу српске песме, у толико је стварањем и организацијом Музичке Школе привео у дело замисао толиких генерација, које су биле жељне музичког васпитања, и дао овој школи онај прави значај који она и треба да има. Испочетка скромно, са 20 ученика, па онда постепено, ту на његове очи, развијала се ова школа, гредећи, од њега већ указаним јој правим путем а постављена њиме на солидне основе. И колика радост за њега, који се није, тако рећи, имао где музички образовати седамдесетих година, да сада гледа како се јате душе младих, жељне музике, и да им се ту, под кровом Музичке Школе, вођене његовим умним очима и поштенom уметношћу, отварају тајанствене двери музичке, вечне мистерије, којој је он хтео да да ознаку наше националне психологије. И свестан великога значаја ове школе, он је њој посветио последњих година и сву своју енергију и знање.

Ова је школа васпитала, до сада, толике музичке генерације, а кроз њу су прошли, скоро, сви наши млађи музичари. И ако органски састав и плод напора и идеја Б. П. Друштва, које се је спремало да — подизањем свога *Уметничког дома*, чији је камен темељац, ударен, од стране Краља 1903. г. приликом великих свечаности о педесетогодишњици Друштва на земљишту испод народ. позоришта, где се сада налази велосипедски клуб, — створи од ње наш конзерваториум, и ако велимо његов органски састав и плод, Музичка Школа, стара „Српска Музичка Школа“ не налази се више у саставу Београд. Пев. Друштва. А она је била, нарочито последњих година Мокрањчева живота, исто као и Беогр. Пев. Друштво, његово љубимче, којој је он, до последњих својих дана, посвећивао све своје време, и дуге бесане ноћи. Да је Мокрањац жив! Но можда је узрок томе ново доба, нови људи, или можда, ко то зна, ситне страсти. Да је Мокрањац жив неби, сигурно, друштво, које живи седамдесет година, и које са својом историјом значи и историју српске музике, било данас без крова и на улици. Можда ће културни историчар ово правдати, можда осудити. Али, сигурни смо, да ће се приклонити пред исполинским замахом и идејама које су водиле, а и дан данас воде ово друштво. Први наставници „Срп. Муз. Школе“ били су: г. Цветко Манојловић, за клавир, г-ђа и г. Бинички за певање, г. Ружичка за виолину и г. Рендла за чело. Теорију је предавао Мокрањац. Год. 1900. био је први испит школе, која је отпочела са 20 ученика да данас броји преко 800. У току развоја школе, до Мокрањчеве смрти, дошли су у школу за наставнике: г-ца Нина Шоповић, г-ђа Крстић, гг. Крстић, Коњовић, Зорко, г-ца Докићева, г-ца Шафарик, г. Стеван Христић, г-ђа и г. Милојевић и г. Милан Бузин. Издржавана „својим редов-

ним и ванредним приходом, помоћу коју даје Беогр. Пев. Друштво“ (у колико горњи приходи не буду довољни)“, музичка школа је данас субвенционирана од државе и из ње треба да се створи наш конзерваториум. „Београд. Пев. Друштво“, када се ово оствари, може ипак да буде задовољно, по оној: „нека деца моја живе па макар мене и да нема; али ћу барем знати да су се родила из моје крви, и да сам њих ради себе жртвовала“.

Крајем 1899. год. Мокрањац је теже боловао од болести бубрега тако, да је идуће године већ морао да иде у Беч на операцију, јер му се жуч била сва разлила. Краљ Милан, који је ценио Мокрањца, послао је 200 дуката и личну препоруку на Д-р Г. Бауера, а без ове помоћи и препоруке Мокрањац неби могао да иде на операцију, пошто је „српски уметнички џеп тако плитак“. У Беч га је одвео г. Ђока Димитријевић, апотекар, који је тамо седео све док опасност није прошла, и о стању Мокрањчева здравља стално извештавао Беогр. Пев. Друштво. У Бечу је Мокрањац остао два месеца, а из Беча је отишао у Карлсбад.

Из писама, које Мокрањац пише својој супрузи из Карлсбада, где је одлазио, почињући од 1897. године па до 1900. године, види се једна искрена душа која уме и може дубоко да осећа. Оно што он ту пише „изгледало би у очима себичних, свакидањих људи, глупо, несавремено, болесно“. Он, који је на себи искусио све тегобе живота, могао је да пише: „Зар да питам свет, који је препун преваре и глупости? Зар да питам тако зване пријатеље, који се данас у по дана траже са свећом, па их опет нигде нема“. Мокрањац није од оних који верују да са браком

престаје поезија а настаје проза. На једноме месту он пише: „У браку има поезије, и то оне праве, узвишене поезије, само је треба наћи. На првоме месту ваља осећати љубав, а уз њу трпељивост, пожртвовање и самопрегоревање, па поезија сама собом долази. Ако љубави имамо, онда ону свако-дневну прозу живота никада нећемо ни осетити“.

У тихоме куту породице нашао је Мокрањац мир који је потребан уметнику; и не једанпут сам га затицао кад сам још као ђак одлазио код њега по партитуре, са фесом на глави и погнута над столом, док је у соби била полутама због спуштених завеса, које нису пропуштале у собу несташне и светле сунчане зраке да муте потребан мир. Радио је и дуго у ноћ. Готово све *руковешти* рађене су, тако рећи, у очи Нове Године. Ово важи нарочито за последње, које је Беогр. Пев. Друштво увек прво певало на својим концертима у очи Нове Године. Једне ноћи, прича г-ђа Мокрањац, шест недеља после венчања, требао је нешто да компонује. Било је већ касно у ноћ. Госпођа је отишла да спава, а он је у соби до њене радио за клавиром. Она није дуго заспала. Кад се пробудила било је већ прошло два сата по поноћи. Погледа у клавирску собу и не види Стеву. На клавиру је био само његов фес. Било јој је жао што је од куће отишао. Тек после три и по часова у јутру Мокрањац се кући вратио. Кад га је запитала где је био, одговорио је да је чуо цигане и чочеке код „Жировног Венца“ (друштво и Мокрањац седели су на првом спрату изнад кафане) да певају и сишао је да их слуша. Вратио се са неколико забележених песама.

Колико је Мокрањац волео породицу, и колико је нежности имао за њу, нека послужи писмо које је писао из Карлсбада 31. јула 1900. Син му се у то доба већ био родио.

„Твоје писмо, пише он, које сам данас примио, утицало је на мене као каква Моцартова соната. У њему су два главна мотива. Један је невин, несташан, детињски, а други је препун љубави и пажње према првome мотиву. Мотиви су лепо и хармонично испреплетани, да их је милина слушати. Први мотив, просто кад му је ђеф, брбља, жубори, пева, паузира (спава), а други вазда лебди над првим. Па кад би овај уморен хтео да се одмори, да паузира (спава), онда онај први несташко, својом слатком мелодијом, својим нежним прстићима отклапа очи првome мотиву, буди га. Овај се буди, па се брижно и смешећи труди да умири несташка. И тако се непрестано развија ова љупка и нежна борба. Ова је музика чиста, ведра и свежа“.

Баш у време његова бављења у Карлсбаду, десило се венчање краља Александра. Колико је њему као Србину овај чин пао тешко, доказ је ниже наведено писмо.

Карлсбад, 11/24. јула 1900. год.

„Јутрос цело пре подне био сам нерасположен и узнемирен због вести, које су све овдашње и неке бечке новине донеле. Где год ме је који Србин срео (а има их овде доста из Србије и из прека) пита ме „ама шта то би?!“ — Све ми се чинило, као да и Швабе, које сретам, познају да сам Србин, па ме очима питају „шта то би?!“ — А и сам себе питам: „шта то би?!“

На ово питање, разуме се, да је тешко одговорити. Овај се чин може врло лако објаснити, но да ли се може и одобрити? У бечким новинама читам, да су овоме чину били противни: Краљ Милан, цело министарство, државни савет, митрополит, председник скупштине итд. Али од свега овога и од свих државних разлога била је једна сила јача. Та је сила *љубав*. Са поетског гледишта овај би се чин могао потпуно оправдати, јер:

„На част цару све царско благо,

Кад он нема што је срцу драго“.

Е али са државног гледишта! О томе ја нећу да дајем своје мишљење, јер су то учинили позванији од мене“.

Године 1901. Мокрањац је постављен за наставника певања у Богословији Св. Саве, где је и остао до смрти му.

Његовим доласком у Богословију прекинуто је са дотадашњим начином учења црквеног певања по „кукама“. Још као хоровађа црквене певачке дружине „Корнелије Станковић“, Мокрањац је почео да ради интензивно и на црквеној музици. Из тога су доба црквене композиције о којима је већ било говора. На годину дана пред женидбу, Мокрањац је почео да ради неуморно на бележењу целокупног црквеног певања српске православне цркве. У ту цел њ он је призивао себи чувене певаче онога доба. Како сам каже у предговору „Осмогласника“, који је штампан у Београду 1909., а који је књижара Геце Кона сада прештампала, он је осмогласник и све српско црквено појање ставио у ноте по певању старога, одличног појца и znalца нашег црквеног појања Јована Костића. Добар део празничног појања прибележио је по певању архимандрита Арсенија Бранковића, а пок. архимандрит Кирило Јовичић био му је одличан и поуздан саветник нарочито за велике сједалне. Млађи певачи: пок. Ранко Лукић, бив. члан Духов. Суда, г. Тома Стојадиновић, сада протојереј, г. Михаило Поповић, сада председник духовног суда у Београду и г. Драгољуб Поповић, професор у Београду певали су му такође многе песме на његову молбу и по његову избору, да би могао упоредити разне начине појања и пробрати који је начин најчешћи и најбољи. Ово је могао лако да чини, јер је и сам, још у детињству, знао и певао многе црквене песме и био у школи најбољи певач.

Колико је бележење целокупног црквеног певања српске православне цркве био пипав и замашан посао, могу као доказ да служе оне гомиле нотне хартије које у себи ово певање садрже, као и више од десет година рада на овоме. А све ово стајало је Мокрањца и времена, а нарочито — новца. Јер треба знати, да је Мокрањац — кад год је

звао себи Јову Костића да му дође из Пожаревца и пева црквене песме, а он му је све и певао, — плаћао и путни трошак и издржавање Костићево у Београду. Да је Мокрањац поднео Архијер. Сабору Краљевине Србије, приликом одкупљивања свога рада од стране Сабора, рачун својих издатака, верујемо да би његов рачун изнео више него мизерна сума од 5000 дин. колико му је Сабор дао. И да није било, поштовања достојнога Стеве Веселиновића, ректора Богословије Св. Саве и проницљивости колегиума професорског ове школе, осмогласник неби угледао света 1908. г. у издању Богословије Св. Саве, као што није света угледало, до данас ни „Страно пјеније“, чији је оригинал био у каси Митрополије, и приликом евакуације ношен до манастира Студенице одакле му се незна траг, и где је сигурно и изгубљен.

И немајући штампан уџбеник, и ако је он већ све био за штампу средио а Архијерејски Сабор није налазио за потребно да га штампа, Мокрањац је био принуђен да нам свакога часа пише редом глас за гласом, празник за празником, а ми да преписујемо са табле. Ово је ишло годинама. Пошто је јасно колико се губило у времену око преписивања, Мокрањац је, да би нам олакшао учење, почео да умножава на шарелографу црквено певање. Седећи дуго у ноћ код куће, извлачио је хемијским мастилом, које је мирисало, линијски систем, и пишући ноте за празнике и недеље он је сам, уз помоћ своје госпође, пресовао примерке за нас да би нам олакшао само савлађивање огромног материјала. Замислите човека који је целог дана запослен у Муз. Школи, Богословији или Београд. Пев. Друштву, и који онако уморан и у годинама седи дуго у ноћ, пише и пресује ноте за нас, његове ђаке. И зар се такав човек не може волети и поштовати? За Стевана Мокрањца имали смо сви ми,

његови ђаци у Богословији Св. Саве, једно дубоко поштовање, искрену веру и синовљу љубав. И факат да нам он уочи недеље и празника донесе, његовом руком написане и његовим ноћним бдењем испресоване ноте учинио је, да смо га, нас неколицина, замолили за дозволу: да ми ноте у будуће пишемо и пресујемо. И почетком сваке недеље ја сам му носио текст за идућу недељу или празник да га компонује, и онда узимао да то ми испишемо и испресујемо. Колико сам га пута у професорској канцеларији чекао да ту, за асталом, напише песме које су нам требале за мушки хор. Једно време хтео је, у договору са пок. Стевом Веселиновићем, да створи култ синодалних руских хорова, и тада смо ми, богословски хор, који се носио са свима хоровима у Београду, певали све од почетка службе па до „Свјати Боже“ — када је почињао да пева хор Београдског Певачког Друштва — у мушком па затим у мешов. хору. Сама појава Мокрањчева пред нама на концерту или у цркви, уливала нам је веру и дубоку озбиљност, и ми смо тада певали уверени да певамо најбоље што можемо...

Са рукама у џеповима зимскога капута; са штапом, чија је дршка била у десном џепу а доњи део окренут у вис; са мало накривљеним, на очи шеширом, улазио је мирно, достојанствено и полако у школско двориште, одговарајући на наше поздраве. А на часовима нема тишина и никад каква ђачка комендија. И тада, под његовим погледом који је зурio испод цвикера продирно и са висине, и руком, за којом смо ми, магијском моћи вучени ишли, ми смо улазили у дубоку тајну мистерије „Плача мајке божје“... И саветовао нас је увек као какав стари патријарх: „Кад идете улицом неосврћите се за собом никад, нити застајте пред излозима, јер то не доликује добро васпитаној деци“. И ко-

лико пута идући улицом Београда, када смо се огрешили о овај његов савет, изгледа смо да се откуда не укаже његова озбиљна и симпатична појава и да нас не укори.

Волео је да покаже и посаветује, и несећам се да је икада рекао и једну ружну реч о савременицима из своје струке. Мокрањац је одавао свакоме дужно признање па био он старији или млађи од њега. У прилог овога иде и то, да је он, као члан комисије Академије Наука за преглед Корнелијевих музичких рукописа био, и са свим тачно и правилно зато, да се сви Корнелијеви радови издаду онакви какви су, јер не би имало историјске вредности да су они, чланови комисије, вршили ревизију Корнелијевих рукописа, као што је то предлагао г. Јосиф Маринковић из жеље: да се, на основи Корнелијевих рукописа и данашњег певања утврди тачност данашњег певања. Радећи у Академији Наука он је савесно прегледао Корнелијеве рукописе, вадећи изводе за себе, а који су се односили на извесне песме које су се код Корнелија налазиле, а у тадањој црквеној употреби нису биле. Ове његове особине чиниле су да су му приступали и објективни људи, који се нису слагали, можда, са његовим начином рада, а који су му у души, ипак, морали признавати заслуге и поштовати га.

УДРУЖЕЊЕ СРПСКИХ МУЗИЧАРА

Године 1907. основано је Удружење Српских Музичара. Ево шта нам о томе прича г. Божа Јоксимовић, који је на овој идеји највише и радио.

„Моја замисао за оснивање Удружења Српских Музичара, после дужег размишљања одвела ме је да се приближим групи Ст. Мокрањца (П. Крстић, Цветко Манојловић, Би-

нички), јер сам као васпитаник Маринковићев био већ по томе другчије посматран код Мокрањчевих следбеника. Отишао сам Мокрањцу први пут у своме веку и позвао га да он ступи у наше друштво, и да га, као најстарији међу нама, представља, а што је Маринковић пре тога одбио да буде. Њега је изненадио, како се мени учинило, мој долазак њему, и одмах је пристао, и тада сам ја у њему упознао човека од широких погледа, који је кадар да нешто створи и правилно. упути.

„Почели смо долазити на седнице у „Позоришну Кафану“, где сам ја читао написана правила а остали су, сви редом правили примедбе, те је напоследку било решено: да ја и Пера Крстић изнова стилизујемо нова правила према учињеним примедбама. Пошто смо на више седница дефинитивно утврдили та правила, где је особито узео учешћа и Мокрањац, и том приликом он је показао не само да је културан човек са широким видиком за развиће српске уметничке музике, већ, што је главно, да он има не само инстинкта него и способности и љубави за рад на развићу наше музике. При дискусијама у неколико махова он је, врло често и нас млађе изненађивао силином своје љубави, идеалистичким схватањем и младићским жаром за нашу музику и њено усавршавање.

„Избор управе овога друштва извршен је био у просторијама основне школе код Саборне Цркве, где је он постао први председник тога удружења, пошто је претходно он лично мене нудио да то место заузмем, а ја сам, са највећим одушевљењем пристао да будем секретар а он представник друштва. Како Мокрањац, тако исто и сви остали чланови тога друштва нису могли богзна шта у оно доба да учине за српску музику, али се ипак пошло напред. Како

је било изношено и претресано онда све што је напредно и корисно, на појединим седницама је пок. Мокрањац својим тактом и љубављу умео да бремзује многе млађе духове међу нама, и да учини да не прелазе границе добрих односа. Данашњи нараштај имао би да се много чему поучи од Мокрањца, човека, који је гледао ствари трезвено и дубоко, и који је волео и признавао људе од вредности, без обзира на њихова музичка убеђења“.

На седницама удружења покретана су разна питања као: о оснивању филхармонијског оркестра, издавању музикалија, покретању музичког часописа, о потреби да се музика, исто тако као и драма негује у Народном Позоришту итд. Шта више, расписан је био и конкурс музички на који су стигле седамнајест разних композиција, и то: једна симфонија и једно *Finale* из *Es dur* симфоније за велики оркестар; три увертире за велики оркестар; један кuartет у *d moll*-у; један клавирски кuartет; из *свише* у *c moll*-у први став за гудачки оркестар; *Српска фантaзија* за клавир у четири руке; три соло песме уз пратњу клавира; две песме за мушки, једна за женски збор и једна за баритон соло, мешовити хор и клавир. Од свих ових ствари жири је нашао да се *може на-традици* I став из *свише*. Но како је он писан за мали, а не велики оркестар, као што је требало, конкурс је оглашен за неважећи. Сви су ови поднесени радови били под шифром. Како филхармониски оркестар није могао да се створи то је и отпао *Српски композициони концерт*. У свеколиком раду удружења Мокрањац је узимао видна удела, па ипак, и поред најбоље воље свих чланова оно није дало жељене резултате.

Свако ко је Мокрањца лично познао, или дошао са њим у додир, заволео га је. А они живи од његових музичких

савременика, као и његови последници, ако хоће да буду само историјски објективни, морају признати историјске заслуге Стевана Ст. Мокрањца за српску музику, и морају да се поклоне његовој личности, која је тако дубоко могла да проникне у суштину музичкога живота свога народа, и да, својим организаторским духом, учествује и створи све музичке институције које и дан данас живе делом руку његових. Можда је једино Позориште најмања област у којој је Мокрањца делао, јер је из области инструменталне музике остала само партитура „Ивкове Славе“ а „Бидо“ није завршен; али се ту треба поклонити пред поштењем уметника који је био свестан граница своје моћи и био себи доследан.

Године 1903. приликом прославе 50-то годишњице Београдског Пев. Друштва, Мокрањца је са друштвом извео историски развитак хорског певања у Срба, онај концерат који је пројектовао још 1884. год., а који није дат зато што Управа Нар. Позоришта није уступила позориште за ту циљ. Том приликом слегао се у Београд силан свет и певачка друштва. У тродневним светковинама, које су са великом свечаношћу извршене, приређена је и утакмица певачких друштава, која се обавила, као и сам историјски концерат, у циркусу „Хамершмиту“, на скверу испод „Пролећа“. На дан 25. маја ударио је краљ Александар камен темељац „Уметничком Дому“, на месту где се данас налази велосипедски клуб, а који је Беогр. Пев. Друштво хтело да подигне као зграду у којој би се сместило друштво и „Срп. Музичка Школа“, којој је, већ од постанка, било намењено да постане Српски Конзерваториум. У ту сврху издати су били и лозови. Но како се 29. маја 1903. г. десило убиство краља Александра, то је акција са лозовима дала слабе резултате услед наступеле пометње политичке природе; и „Дом Уметнички“, који

је, по израђеном плану, требао да буде једна монументална зграда са концертним салама и другим потребним оделењима, остао је до данас неподигнут. Као препрека данас се иставило и то, што се општина и држава прегоне око тога чије је то земљиште, и ако је држава ово земљиште уступила друштву, а ово и дан данас плаћа кирију на земљиште. Ако држава и општина не буду, како изгледа, мађија, друштво намерава да на томе месту, подигне уметнички „Мокрањчев Дом“, у коју је сврху већ и започело акцију створивши Мокрањчев Фонд, у који иде сав новац који се за то добија.

Програми историјског концерта српске песме и концерта утакмице српских певачких друштава су следеће:

Програм за свечани концерт Београдског Певачког Друштва о прослави своје Педесетогодишњице 25. маја 1903. године.

Историја српске песме у песми:

I. Део. Пролог.

1. *Смрт Југовића мајке* уз гусле пева . . .

Најстарије у ноте стављене српске песме.

2. *Две песме из XVI столећа* у тадањи нотни систем саставио Хекторовић у своме спеву „Рибање“. — Хармонизирао за мешовити хор Ст. Ст. Мокрањац.

3. Три народне песме, по певању Вука Караџића забележио Ф. Мирецки 1815. год. за мешовити хор хармонизирао Ст. Мокрањац.

Срби композитори на страниј основи.

4. *Н. Ђурковић* а.) Напред браћо, б.) Песма уз вино, в.) Ој таласи..., г.) Веселјаци, д.) Мачем копљем, мушки хор.

5. *А. Николић*, а.) Невером ме зва, б.) Што се сија, в.) Ти плавиш зоро златна, г.) Већ из густог луга, мушки хор.

II. Део. Корнелије Станковић и његови следбеници.

6. *Корн. Станковић*, а.) Тавна ноћи, б.) Младо пастирче, в.) Ево деснице верне, мушки хор.

7. *А. Максимовић*, Где је српска војводина, — мушки хор.

8. *М. Тојаловић*, Ој облаци, — мешовити хор.

Знаменитији Словени, који су радили на српској песни.

9. *Хорејшек*, Туга — мушки хор.

10. *Хавлас*, Падајте браћо, — мушки хор.

11. *Д. Јенко*, а.) Што ћутиш, б.) Реко нам је, в.) Двори да-
ворови — мушки хор.

Новија српска школа.

12. *Ј. Маринковић*, а.) Хеј трубачу, — мушки хор, б.) Мо-
литва, — мешовити хор.

13. *Сш. Мокрањац*, а.) Химна о педесетогодишњици (речи А.
Шантића), — мушки хор, б.) V. Руковет, — мешовити хор.

Пре програма свечани говор, беседи г. Спира Калик, дирек-
тор Београдског Певачког Друштва.

Хоровима управља хоровођ г. Ст. Мокрањац.

О прослави Педесетогодишњице Београдског Певачког Дру-
штва, 26. Маја 1903. године, — свечани Концерат са утакмицом
Српских Певачких Дружина.

Оцењивачки Одбор: Г.г. Фрања Гал из Суботице, Цветко
Манојловић, Божа Јоксимовић, Пера Крстић и Ст. Мокрањац.

Програм: I. 1. „Панчевачка Српска Занатлиска Задруга“,
Волео бих, мушки хор, М. Топаловић.

2. „Милошевац“ из Београда, *Песмом срцу*, мушки хор, Ј.
Маринковић.

3. „Војислав“ из Београда, *I коло српских песама*, мушки хор,
Ст. Николић.

4. „Српска занатлиска певачка Задруга“ из Земуне, *Уломак*,
мешовити хор, Р. Толингер.

5. „Врањско Певачко Друштво“, *Аој небо*, мешовити хор,
Јорговић.

6. „Каћански“ из Београда, *I коло срп. песама*, мушки хор,
Ст. Николић.

7. „Шуматовац“ из Алексинца, *Падајте браћо*, мушки хор,
Г. Хавлас.

8. „Момчило“ из Пирота, *III коло срп. песама*, мушки хор,
Ј. Маринковић.

9. „Слога“ из Пожаревца, *За дом и род*, мушки хор, И. Заји.

10. „Караџић“ из Лознице, *Бачко коло*, мушки хор, Б. Јоксимовић.

11. „Хармонија“ из Београда, *Поздрав завичају*, мушки хор, К. Кромер.

12. „Јакшић“ из Београда, *1 Руковеш*, мушки хор, Ст. Мокрањац.

13. „Обилић“ из Београда, *Народни Збор*, мушки хор, Ј. Маринковић.

Одмор од 13 минута.

II. 14. „Шумадија“ из Крагујевца, *Српска звезда*, мушки хор Д. Јенко.

15. „Венац“ из Панчева, *Што ћу тиш*, мушки хор, Д. Јенко.

16. „Српско Црквено“ из Чакова, *Рус*, мушки хор, Г. Хавлас.

17. „Српско Јеврејско“ из Београда, *Поход Таборишта*, мушки хор, Бендл.

18. „Српско Црквено“ из Руме, *Ловачка песма*, мушки хор, И. Бајић.

19. „Јавор“ из Вуковара, *Ашила пред Римом*, мушки хор, Ф. Базен.

20. „Шумадија“ из Паланке, *У Бој!* мушки хор, И. Зајц.

21. „Српско Црквено“ из Митровице, *Селанчица*, мушки хор, Р. Толингер.

22. „Шабачко Певачко Друштво“, *Х Руковеш*, мешовити хор, Ст. Мокрањац.

23. „Српско Црквено“ из Панчева, *Борци за слободу*, мушки хор, А. Тома.

Одмор од 5 минута. За време овог одмора Оцењивачки Одбор досудиће награде.

III. 24. Свечано предавање награда.

25. Химна, — певају сва певачка друштва.

Почетак концерта је тачно у 6 часова по подне.

Колико је Мокрањац гледао у напред и прелазио преко личних ствари, нека послужи и ово писмо које је он упутио г. Сташи Биничком 1. јуна 1903. год.

Сташо,

„Јуче сам добио твоје писмо које си упутио Управи Беогр. Пев. Друштва и којим ти и твоја госпођа подносите оставке на досадање наставништво у Српској Музичкој Школи.

„У твоје писму узроке за оставку ниси навео, али ја их знам, јер си ми ти сам на први дан Духова казао, да се љутиш на Управу што те није позвала нарочито, и што ниси добио улазнице за концерат итд.

Сташо, ја мислим да немаш право што се љутиш. Тебе је управа још одмах у почетку позвала и изабрала у један одбор за прославу. Ти си о томе сигурно извештен а и читао си у свима новинама. Природно је, да је твоје право и дужност била да дођеш свуда и на свако место, јер си ти у неколико и домаћин као већ изабрани члан једнога одбора. Ти си дакле требао сам да дођеш и да будеш Управи и саветом и делом у помоћи. Међутим ти ниси дошао, а сад се срдим на Управу, што ти није још и нарочиту позивницу послала.

Твоја би жена још и имала право да се срди, али ти никако. Управа је погрешила што је заборавила да позове многе још виђене и заслужне људе. Ну, ја мислим, да јој се то баш не може приписати у тако велику погрешку. Она је имала тако много посла око светковине, да је и без своје кривице морала по што год и заборавити.

И ја бих имао пуно право да се срдим на Управу, јер је и мени и мојој жени чињено много неправде и непажње при овој свечаности. А сигурно још и многим осим мене није указана она и онолика пажња колика би требала. Али при онако великој свечаности треба гледати на општи утисак и ефекат. Ако је свечаност била одиста лепа и импозантна, ако је она постигла свој циљ (да види српске певаче у српској престоници здружене), онда се појединци, ако им је учињена каква ситна непажња, несмеју срдити, јер прохтеви и амбиције појединих личности треба да падну пред општим лепим утиском, који је ова свечаност одиста учинила.

И зар зато што твоја жена, тако исто као и моја жена, као и г-ђа Нушићка и као још многи други што нису били почастиовани довољном пажњом, већ су се морали гурати и стајати цело

вече на концерту, зар зато да се срдимо и да худимо оној општој ствари ради које је ова свечаност и била.

Сташо, дај Боже, да ми један пут видимо подигнуту зграду и склониште за Српску Музичку Школу, дај Боже да ми једанпут дочекамо зграду где би се могла да негује музика у вишем смислу, дај Боже да видимо једном уједињена и напредна сва певачка друштва, дај Боже да се све ово испуни! А на ситне непажње, које су учињене Мокрањцу и Мокрањчевици, Биничкоме и Биничковици, и још можда многим другима, ми ћемо заборавити, јер је сама ствар, и само дело које треба да се изведе, куд и камо и веће и претежније него ли ма која личност *по наособ*.

Твоје писмо нисам предао Управи, оно је код мене, а ако ти и после овога мога писма остајеш при својој одлуци, онда ми јави. Али у овом случају ја мислим да је ред, да бар ученице твоје госпође полажу испит, те да ученице не губе годину. Ако си на ово решен, дођи у школу да се договоримо о дану испита, а свакако очекујем од тебе одговор“.

Ова прослава је кулминација уметничког рада Београд. Пев. Друштва и Стевана Ст. Мокрањца. У идућим годинама он је посветио највише време Срп. Музичкој Школи која је стално, али сигурно, напредовала.

САВЕЗ ПЕВАЧКИХ ДРУШТАВА

Приликом педесетогодишњице Беогр. Пев. Друштво је покренуло и идеју за стварање Српског Певачког Савеза. Правила за Савез израдио је Мокрањац, и ова су правила претресана на конгресу, који је одржан првога дана прославе, у недељу 25. маја 1903. г. у 4 часа после подне у циркусној згради.

Идеја о савезу певачких друштава ранијег је датума. Она потиче код певачких дружина из прека, а у Србији ову је идеју прихватило прво Беогр. Пев. Друштво, но услед разних потреба осталих друштава није је могло остварити. О овоме

нам говори записник ванредне скупштине Беогр. Пев. Друштва од 26. маја 1889. год. која је нарочито због овог питања била и сазвана. Изгледа да је ову идеју савеза преузела од Беогр. Пев. Друштва певачка дружина „Даворје“, и да је, како каже Данило Милосављевић на овој скупштини, „постојеће Савезно Веће „Савеза срп. певачких дружина“, које је упутило друштву своја правила и позвала га да ступи у савез, фалсификат правога Савеза“. Идеја Савеза код нас потекла је од г. Стеве Тодоровића, који је тада, кад је идеја код нас први пут поникла, био председник Б. П. Друштва. Како Мокрањац, који је тада већ хоровађа друштва, каже: „г. Степа Тодоровић позвао је једнога дана све председнике певачких дружина из Београда, да се споразумеју о савезу, али да на тај састанак није био дошао председник „Даворја“. После неколико дана искрсне неки нов Савез, коме је покретач друштво „Даворје“.

Поводом дискусије која се развила по овоме питању, са 15 против 9 гласова, примљен је предлог председника г. Ђоке Станојевића, који гласи овако: „Б. Пев. Друштво увек је било, а и сад је, за Савез певачких друштава. Но како се уступци поменути у акту, као и усмена извештења, не слажу са статутима Савезних Већа које постоји, то скуп решава да се тај савез, који сви желимо, склопи на основама, које неће стајати у опреци са интересима појединих друштава, и сазива чланове досадашњег Савезног Већа на договор за склапање правога Савеза свију певачких дружина“.

Из записника од 27/VI. 1889. г. видимо да су неки преговори заказивани, али да нису дали никакве позитивне резултате. Према томе, идеја о савезу није била остварена све до 1903. године када је 25. маја изнета пред конгрес певачких друштава.

Предложена од стране Беогр. П. Друштва, Мокрањцем израђена правила примљена су у начелу, и тек о Духовима 6. јуна 1905. г. на конгресу ова су правила, како су била 1903. г. поднета, примљена, и извршен је избор Управе Савезног Већа Савеза Певачких Друштава. По овим правилима редовни се конгрес састајао сваке године о Духовима, ванредни према потреби, а сваке треће године о Духовима свечани конгрес, који се звао „Слава Српског Певачког Савеза“. Ови су конгреси предвиђени са певачким свечаностима. У *Управу Већа* изабрани су, за: председника Стева Тодоровић, академик; за потпредседника М. Цукић; за директора Стева Ст. Мокрањац; за главног благајника Мил. Д. Сосић; за секретара Миодраг Ибровац и за књижничара Ј. С. Давичо.

Овај је конгрес био одржан у 3 сата по подне, у дворани код „Коларца“, а са овим дневним редом:

- 1). Избор председника и перовође одбора;
- 2). Извештај о досадашњем раду на оснивању Савеза;
- 3). Претрес пројекта правила Савеза;
- 4). Избор Управе Савеза;
- 5). Предлози и питања.

Сазивачи за конгрес били су: Београд. Пев. Друштво; Срп.-Јеврејско Пев. Друштво; Академско Пев. Друштво „Обилић“; Типографско Пев. Друштво „Јакшић“; Пев. Друштво „Војислав“ и Омладинско Пев. Друштво „Милошевац“.

У архиви Савеза, који, на жалост, није ипак могао да ради како се желело, наишли смо и на следеће писмо Савеза хрватских пев. друштава.

Загреб, дне 26. маја 1906. г.

Славно савезно веће!

Стојећи Хрв. Пјев. Савез у редовном саобраћају са ческим и словеначким пјевач. Савезом жеља му је жива, да ступи у такав

саобраћај и с пјевачким Савезом браће Срба, који се је како смо сазнали пред кратко вријеме и конституисао, јер само међусобним упознавањем и зближавањем, моћи ће се остварити оно на што сви тежимо тј. културно заједништво свих Словјена!

Што се пак Срба и Хрвата тиче то вриједи она: *„Не будимо си шуђи — будимо си своји!“*

Што смо ми Хрвати, па Словенци и Чеси урадили нашим „Савезима“ видјет ће братско „Савезно вијеће“ из нашег гласила „Пјевачки вјесник“ од којег Вам шаљемо један истисак лањског годишта, као и до сада изашле бројеве летошњег годишта од којег ћемо Вам и унапредак шиљати — молећи Вас да нас од часа до часа о стању српског пјеваштва информирати изволите. Желећи Вашем раду најбољи успех, надамо се да се нашој молби оглушити нећете и остајемо са искреним братским поздрављем“.

На полеђини овога писма секретар Ибровац ставио је „На ово писмо није одговорено ништа јер није било седница. Листови нису примљени“.

Поред свих административних послова које је имао као директор музичке школе, Мокрањац се интересовао за индивидуалну наставу, и инсистирао је да код ученика и певача развије естетски смисао за интерпретацију дела. Ниже наведени доживљаји потврђују ово.

„Једном приликом, прича г. Цветко Манојловић, дође Стева код мене на час у школу. Једна је ученица тога момента свирала ноктирн од Шопена. Стева је запита какав утисак чини на њу кад свира тако лепу композицију; да ли она што осећа при свирању тога комада. Она се, сасвим весело, окрене Стеви и рекне: „Да, осећам глад“. Стева скочи као опарен, намршти се и рекав „гуска једна“, залупи врата и оде“.

„Приликом проба у Срп. Муз. Школи, пред испите, један мој ученик свирао је композицију од Мас Dowell-а, која се

свршава са *pianissimo*. Стеви никако није било довољно *pp*, и понављао је дотично место више пута са учеником, док једаред ученик нестрпељиво рече: „Господин Стево, па ја сам себе једва чујем“, на што ће Стева: „Ох, ти сретни човече, ја те још увек чујем“.

Мокрањац и ако сам није био пијаниста, имао је здрав уметничко-педагошки инстинкт да одабере за музичко школско васпитање дела од несумњиве вредности. У „*Вођ кроз клавирску литературу*“, који се налази у једној свесци народних мелодија, он пише: „Пошто су деца почетак савладава и већи део горе побројаних дела добро отсвирала, онда им ваља дати да свирају дела, која сама можда и нису од велике поетске вредности, али су, на сваки начин, *здрава храна*, и лепа спрема за дела веће поетске вредности. Никако пак не треба мучити децу шупљим „салонским комадима“ који својом афектираношћу грозно развраћају укус и учине те ученици, пошто су пет до шест година млатили се којекаквим „*Das Gebet einer Jungfrau*“ „*Klosterglocken*“ и, осталим оваквим будалаштинама, којих има безброј, и не добивши осећај за праву музику напусте сасвим клавир, и добију, често пута, багателишући поглед на целу музику. Па даље: „по себи се разуме, да осим овде именованих, већином модерних мајстора, ваља да су старији мајстори: Бах, Хендел, Скарлати, Хајдн, Моцарт, Бетховен, Вебер, Шуберт, Менделсон, Шопен, главни. Прогресивна издања њихових дела налазе се у свакојаким облицима, и паметан учитељ умеће паметно да употреби“.

Г. Цветко Манојловић прича: „Стева је веома волео клавир и говорио ми, да му је веома жао, што у животу није имао довољно времена да се бави клавиром, а да је био посвећен у тајне клавирске технике, доказ је ње-

гова композиција „*Introduction e Ballada*“, у којој се налазе најмодернији књифови и клавирски проблеми. Ја сам му неколико пута одсвирао, и молио сам да ми да ту своју композицију, коју је и обећао да ми да док је начисто препише. И на томе је и остало, пошто је он ту композицију у школи имао и на њој радио. Може бити да ће бити међу другим музикалијама школским или Беогр. Пев. Друштва. Стева је веома волео Грига и Вагнера. „*Трисџана и Изолду*“ је знао готово целу на памет, а Штраусову „*Салому*“ штудирао је месецима, а чуо сам, кад је сам био у својој класи, да свира на гласовиру разне мотиве из „Саломе“. У школи је форсирао Бах-а и транспоноване „етида“ у свима тонским родовима. Најмање је волео Менделсона и увек је говорио „то је Zucker Wasser.“ Био је велики обожатељ руских композитора“.

Да је Мокрањчев интерес за Вагнера био велики, доказ је да смо у његовој архиви нашли целокупна Вагнерова дела за оркестар, у малом издању.

„Стева је био човек мирне природе, веома љубазан и предусретљив, добар друг и колега. Испаде је правио само за време пробе у Беогр. Пев. Друштву, што није ни чудо. Ко зна шта то значи бити хоровађа у једном певачком друштву, знаће да ту треба човек да има нерве као штранге. Тако једном приликом проф. Спира Калик, непазећи, продера се на једноме месту које је било рiапо прописано. Стева скочи као лав и викну: „Не дери се, Спиро, као слон.“ Спира је иначе био сигуран певач, са јаким тенором али незгодном бојом. Овај је инцидент примљен ћутке, из поштовања према Стеви као човеку и уметнику. Сваки је забио нос у ноте и пазио да не погреша, „да му се не деси сличан малер“, прича г. Манојловић.

„Једном приликом седећи у Гранд-Хотел-у, прича г. Манојловић, дође мени пок. Сима Матавуљ, и запита ме имам ли мало времена, да пођем са њиме на Велику Школу где је била изложба слика, и на којој је и његов портре био изложен, па како не може свој портре да нађе умолио ме је да пођем са њиме, па да ја видим да ли је његов портре тамо. Код изласка нађемо се са Стевом Мокрањцем, и он нас запита куда идемо. Ми му рекосмо, и он пође са нама. Обишли смо целу салу и код једног портрета утврдимо да је то Симин. Стева позове послужитеља и запита га, показујући на портре, чији је то портре. Служитељ одговори: „Па то је слика Симе Матавуља“. Стева, показујући на Симу, запита послужитеља да ли он налази сличност између овога господина и слике. Послужитељ, онако стручњачки, погледа Симу и слику, и рече: „Забога, господин Стево, зар невидите да је то сасвим друга глава, очи, нос, уста па врат“. Ми се насмејасмо и изађемо из сале. При расстанку рече Стева: „Испричаћу ово Нушићу, можда ће написати какву шалу „како Сима тражи свој портре“.

„Једном приликом изазвао је општи смех на улици. Дошавши у школу, чим сам га опазио већ при улазу почео сам се и сам смејати. Стева стане и рекне љутито: „Ама шта се и ви смејете? Кога год сам на улици сусрео, свако ме је смејући се отпоздравио. Шта је на мени тако смешно, до ђавола?“ Ствар је била у овоме: Стева је заборавио да скине код куће своју, у бојама извезену, спаваћу капу, па је тако дошао до школе. После се и он сам највећма смејао, прича г. Ц. Манојловић.

Из доба Мокрањчева бављења у Лајпцигу од 1882—84. год. добили смо од г. Ђуре Вујића из Сенте следеће податке. У то доба бавили су се у Лајпцигу: Љуба Недић

Миленко Веснић, Јаша Ненадовић, Јован Миодраговић, Сретен М. Ацић, Мијоковић, Аничич славан српски ксилограф и још неколико Срба, више руских ђака а међу њима и професор Дормидонтов са Казанског универзитета, који је плакао од радости када је чуо Мокрањца и Миоковића да певају наше народне песме велећи, да су врло сличне малоруским песмама. У Лајпцигу су били и два Хрвата и више Бугара са којима су се они дружили и живили заједнички све до Сливнице. У томе и таквом друштву кретао се Мокрањац, ма да је он имао и немачко друштво својих колега. Сви су га они волели и поштовали. Није много говорио, али када би што рекао било је језгровито и трезвено.

И ако није био нарочити певач, он је често певао својим друговима по коју лепу народну песму, док га је тешко било наговорити да свира на клавиру, јер није био нарочити пијаниста. Као велики поштовалац народне музике, он је говорио како ће српски музичари налазити у нашим народним песмама, које не заостају за народним песмама других напреднијих народа, интересантне мотиве за већа музичка стварања.

Своје пријатеље наговарао је да иду на филхармонске концерте конзерваторије, неким доносио шта више, и бесплатну улазницу, и наговарао их да се више интересују за музику, говорећи да музика оплеменава човечију душу.

Љуба Недић, — који је радио у лабораторији славнога експерименталног психолога Wilhelm Wundt-а чији је био љубимац, и који је плакао кад се растајао од Недића, желећи да га задржи за свог асистента, — био је Мокрањчев пријатељ и друг, и од уплива на њега. Једном у друштву питао је Недић поједине, пошто га је као психолога интересовало мишљење даровитих људи, како престављају себи

Бога. Било је свакојаким одговора, а Мокрањац напоследку рече: „као лепог старца са дугачком, седом брадом“. Љуба се насмеја и рече: надао сам се да ћеш ти дати најпаветнији одговор“. Другом једном приликом запитав је Недић да ли би било светлости и плавога неба, кад неби било човека. Сви су држали да би било, само Мокрањац рече, да неби било, јер неби било кога да то види.

Год. 1905. Мокрањац је са Б. П. Друштвом извео, у спомен Грига, Григов концерт, на коме је, поред осталог, извео и „Нову Земљу“, „Олав Тривласон“, „Пред вратима манастира“ уз пратњу оркестра. „Свадбене дарове“ од Дворжака извео је год. 1908., а „Страдање Христово“ од Дон Лоренца Пероџија год. 1910., које је спремио дириговао је на концерту, уз пратњу оркестра, г. Хинко Маржинец, други хоровађа Б. П. Друштва. Мокрањац, радећи цео свој век на вокалној музици, није имао рутину оркестарског диригента, ма да је као вокални диригент био ненадмашан у сугестивној моћи својих руку, отменим покретима и присебности. Једном му се десило, то је било 1911. г. на летњем концерту друштва у Смутековцу, да се је изгубио у *XV руковешти*. То је било услед тога, што је, на неколико дана пред концерт, изменио хармонски песму „Обасјала месечина.“ И када је на концерту ова песма дошла на ред он је, да би нам помогао да не почнемо у првој редакцији, интонирао стварно почетни тон из прве редакције и тако је наступила пометња, да смо морали почети с почетка ову песму.

Год. 1896. на концерту у корист учитељског удружења суделовало је Београд. Пев. Друштво и Певачка Дружина „Станковић“. Мокрањац је са Б. П. Друштвом певао *VII руковешти*. Како жагор и разговор није престао ни када је хор почео да пева *VII руковешти*, Мокрањац после неколико

тактова на месту „оф, море, оф!“ заустави хор и окрене се публици са речима: „Кад госпође и господа престану да разговарају продужићемо.“ После ових речи у публици је настао тајац, и Мокрањац је после мале паузе дао на ново интонацију хору и почео VII руковџет.

Ако погледамо на данашњу публику констатоваћемо да у највише случајева, она не уступа у томе погледу публици са овога концерта. И данас, као и онда човек је принуђен да се револтира на одсуство сваког васпитања код оне публике, која за време концерта или разних уметничких продукција разговара, осврће се, смеје се, што све доказује да неучествује у уметничкој интерпретацији, и да су по среди не уметнички него сасвим други разлози, који су је догнали у концертну дворану.

Иначе је Мокрањац помагао и саветом и делом свакога когод му се обратио. Ово се нарочито односило на оне код којих је приметио дар и вољу за музиком, и којима је одређивао бесплатно засебне часове, само да им помогне и упути их у тајне музичке. Д-р Војислав Јањић, министар вера, Добривоје Стојадиновић, директор друштва и ја сећаћемо се увек оних тренутака које смо провели са Мокрањцем на часовима науке о хармонији.

6. маја 1909. г. Мокрањац је прославио 25-то годишњицу свога уметничког рада. У част тога рада приредило је Б. П. Друштво у Нар. Позоришту *Мокрањчево Вече* „као скромну свечаност 25-то годишњег рада Стеве Ст. Мокрањца на пољу наше вокалне музике“. На програму концерта биле су X, IV, VII, XII, I (певали стари чланови) II, XI, VI и V Руковџет; Приморски напјеви, Плач Матере Божје, Козар, Лем Едим, Две Оријенталке и Акатист.

Када га је Срп. Пев. Дружина из Суботице умолила, да се прими управљања хором 1910. год. приликом освећења обновљеног храма а и на беседи, Мокрањац је одмах пристао, да би ово друштво извршило достојно своју тешку задаћу. Поводом овога пише му председник друштва г. Д-р Јован Манојловић, адвокат, под 20.-XI-1910. г. „Господине, Примили смо Ваше цењено писмо упућено нашој певачкој дружини. Дружина је прихватила Ваше писмо са живим усклицима: „Живео Мокрањац!“ И збиља само са те две речи — просте, али пуне садржине, можемо ми Вами благодарити на Вашој доброту, коју нам указасте... Ваш науч овде не беше глас вапијућег у пустињи... Само да споменем: после Вашег одласка предадоше 15 чланова молбеницу на одбор, да се уведе систематично учење ноталног певања — а са мотивацијом: „за време боравка г. Мокрањца уочисмо велик наш недостатак, и увидесмо да неможемо правог успеха постићи без темељног познавања, учења ноталног певања. „Колико пута покушавасмо увести учење нотног певања — узалуд. А сад? Е па толко, а куда ћеш више...“

1906. год. дириговао је на концерту Типогр. пев. друштва „Јакшић“, а радио је једно време и у Јеврејском Пев. Друштву.

Год. 1910. г. о Петровдану, био је приликом освећења заставе Српске Добротворне Задруге, са друштвом у Сарајеву, а приликом прогласа кнеза Николе за краља у Мостару, на Цетиње и по Далмацији.

„Српска Ријеч“ поздравила је долазак Мокрањца и Б. П. Друштва у Сарајево следећим уводним чланком:

Добро нам дошла српска пјесмо!

Данас је стигло у нашу средину најстарије српско певачко друштво из српске метрополе, на челу са Вуком српске народне мелодије, г. Стеваном Мокрањцем.



Мокрањац са породицом у бежанији августа 1914. године.
Снимио код „Славије“ г. Урош Предић.

Српско становништво главнога града Босне и Херцеговине и цијели српски народ наше отаџбине дочекују их са радосном добродошлицом. Ма колико да је наш народ у овим крајевима данас заузет превећ знаменитим политичким питањима, он потпуно схвата и уважава велики, општи, национални и културни значај прекаљене српске умјетности, коју нам са жаришта српске културе, из слободнога и сунцем обасјаног Бијелога Града, доносе њени помазани и овјенчани представници. И ми се особито радујемо, што ће баш у ове часове, испуњене свом државицом борбенога напора једне одсудне и живе епохе у животу нашега народа, зашумити чиста хармонија Мокрањчеве пјесме. Радујемо се, јер се она високо диже као крилата умјетност над свим светским трзавицама, дижући и у нама живи дух.

Када нам музички кодификаторски геније Стеве Мокрањца изнесе у својим „Руковетима“ сложену мелодику српске душе — од Будима до Јадрана, од Јадрана до Солуна — ми ћемо у тим испреплетаним сродним тоновима осјетити ону јединствену српску ноту, која је наша и ничија више, ноту неразделиве српске душе. Основна је боја њена тамна меланхолија, као што је страдање нашега племена, али се она не растапа у малаксаломе ропцу, него навире, диже се и протестује, као орао, када жедан слободнога сунца крилима удара о шипке.

Зато ми и љубимо Мокрањчеву пјесму, јер је високо умјетничка, али је наша. Она нас снажи, и, узвишујући нас над дневном борбом, она нам указује широке и далеке перспективе великих борба, препорода и искупљења српскога народа. Његова умјетност, која звуцима обухвата и уједињује све што је српско, наслеђује сјајну будућност наше расе. Јер она сама, као таква, служи као идеал и примјер, да је српски народ неразделива цјелина, способна за најкомпликованију културну продукцију и пријемчива за најсложеније културне вриједности, који наш особени национални дух прекуха и санкционише.

Стога поздрављамо Вука српске мелодије и срп. пјеваче умјетнике у нашој отаџбини и на овоме мјесту, гдје се обично третирају наша интерна политичка питања, апостолима свесрпске културне, непотитичке политике предајемо вијенац своје љубави и поштовања“.

Од колико су великог националног значаја били ови походи у крајеве југословенске под Аустријом, нека послужи следеће. Кад је друштво стигло у Сплит, по повратку са Цетиња, Јуре Капић, уредник „Пучког Листа“ и председ. Сплетске Општине, поздравио је друштво овим речима:

„Добро дошли, мила браћо, из српскога Биограда у хрватски Сплит. Поздравља вас у име општине, у име Сплита града, који је свеђер био прожет мишљу, да су Хрвати и Срби један народ; јер језик који се чује у вашем красном Београду, ће се Сава у Дунав излијева, говори се такођер и на овим нашим приморским жалима. *Исти језик ромори од Триглава до Балкана и учи нас, да смо синци истог народа и да нас све чека исти будућност.* Добро дошли, драга браћо, у овај једнако ваш као и наш град, ће се не прави разлика између Хрватина и Србина, ће се високо вије барјак народног јединства...“

На ове речи одговорио је г. Михаило Цукић:

„Ни позно доба ноћи, ни умор нису били кадри да вас спрече, да своју браћу дочекате и поздравите... А ми? Уморни физичким напорима дугога пута и дужностима, ми смо окрепљени, очарани овим братским дочеком, па нам реч на уснама застаје: не може од усхићења да нађе израз своје искрене братске љубави... Али ви ћете га наћи у овом одушевљеном клицању, наћи ћете га у нашој и вашој песми, наћи ћете га у овом стиску руке и у овом братском пољупцу, који имају да посведоче српско-хрватско јединство...“

Ту је наш председник пружио руку г. Капићу и с њим се пољубио. Затим се окренуо маси света:

„Мила браћо,

Доносимо вам братски поздрав из слободне краљевине Србије, из загрљаја тихе Саве и плавога Дунава, доносимо га пуним срцем и топлим душом вама и вашем лепом Сплиту. Живели!..“

Слабо је перо да опише ону буру од одушевљења на Сплетском пристаништу, која је у ноћи далеко продирала и одјекивала.

Праћена огромним бројем света обојега пола, у коме је највише била заступљена омладина; опкољени одушевљеном браћом

Хрватима, који су у рукама носили запаљене факље и разнобојне бенгалске ватре, а с музиком на челу, — кренули смо се дуж улица у хотел „Troccoli“. Улицама орило се одушевљено клицање и узајамно поздрављање Срба и Хрвата, а и с прозора околних кућа поздрављала нас је маса света, којој, такође није сметао један сат по поноћи, да нас сачека и поздрави.

У хотел „Troccoli“ настало је право братимљење и узајамно упознавање. Улицу пред хотелом притиснуо свет, који зачас отвори на хотелу велике стаклене излоге и врата, да би нас боље чуо и видео... Наш потпредседник Никола Божић устаде и једним громким, сидним речима украшеним говором, захвали сакупљеној браћи на овом царском дочеку, који јасно казује да смо — и браћа Хрвати и ми Срби — схватили своју дужност и пружили руку љубави и јединства. Данас је, вели, у хрватски Сплет долетела и српска песма, да то јединство веже чврстим везама и јачом љубављу.

Др. Јосип Смодлак, народни посланик у Бечу, одговорио је у име Хрвата на овој поздрав, такође дотичући народно јединство, с патосом наглашујући: „*да је хрватско оно што и српско, српско што и хрватско*“, а „*над-а-све пјесма наша и сама*: — када Србин пјева Хрват га чује, кад Хрват пјева Србин га прати...“

У јесен год. 1911. путовали смо, у Трст и Ријеку, а по повратку први пут у Загреб где смо, у Казалишту приредили концерат. Хоровођа друштва био је тада и г. Милоје Милојевић.

Кратак уметнички цеп није дозвољавао Мокрањцу да одлази често, сем услед болести побројаних случајева, у иностранство за своје уметничко освежавање. Год. 1909. фебруара месеца, пробавио је два и по месеца са госпођом и сином, због кога је и морао да промени климу, у Италији, задржавајући се у Неапуљу, на Каприу, у Риму, Фиоренци, Венецији и Милану. Са њима је путовао и г. Урош Предић, који раније никад није био у Италији.

Год. 1912. Мокрањац се већ хрђаво осећао. Изнурен напорним радом, његов снажни организам подлегао је већ болести, која га је 1914. и у гроб отерала. И да би се опоравио он је отишао, јула месеца у дивне словеначке крајеве и једно време провео у хотелу „Злоторог“, на Бохињском језеру, недалеко од извора Савице. Ту је компоновао „Вјерују“ и „Ошче наш“, али се из обе композиције, као и из самога рукописа ових, осећа дух који се губи. Интересантно је, да се баш у тим часовима јавља религијски осећај и вера да још није крај животу. Па ипак Мокрањац је дочекао ратове 1912.—13. и почетак великог европског рата 1914. године. Осећао је снагу нараштаја који су почињали нове стране наше историје, и под тим дојмом компоновао је Шантићеву песму „Призрене сџари“, у којој, сем жеље да унесе душу поколења која су отварала капије новог доба, нема ни оне снаге, ни онога духа, који су били потребни за овако једну свечану и триумфалну песму. Ове 1912. год. Мокрањац је био две недеље дана у Пожаревцу да још једном, пре него преда *Сџрано ајеније* Архијер. Сабору Краљевине Србије, прегледа, за штампу спремљен манускрипт заједно са Јовом Костићем. Те године кад је рат избио, па и идуће, замењивао је у Муз. Школи наставнике који су били на војној дужности и ако је био уморан, само да ученици не би изгубили наставу. Намеравао је да оде и да се одмори, али није имао средстава.

Последњи пут сам га посетио и видео 1913. год. у јесен, пре него сам отишао у Минхен. Био је већ оронуо и губио се. И поред таквог душевног и физичког стања, он је неуморно радио, и ако је, по лекарском савету, требао да иде рано у постељу. Госпођа прича да су, само да би га рано у постељу натерали, измишљали разна средства: те

није било машине, гаса, свеће и томе слично, што није увек успевало. При тој последњој посети показао ми је *XVI руковети* коју је већ био пола израдио. Сећам се данас само толико, да су у овој руковети биле ритмички интересантне песме.

Дошла је ратна хука 1914. г. и Мокрањац је, онако болестан, морао да буде сведок бомбардовању Београда, да би из њега, на послетку, морао у тарницама са својом породицом да бежи. Г. Урош Предић снимио га је више „Славије“ у тарницама, које су га одвеле до прве железничке станице а одатле у Скопље... У отвореним вагонима, под сунцем које је пекло, окружен јадом и неким погледима толико и толико бескућника, блеснуо би, с времена на време, у његовим очима сјај, а нарочито онда када су какви Цигани, бежећи и сами, изводили у вагону своју мајсторију. И кажу, да је Мокрањац тада узимао и сам у руке виолину и дириговао тим нежељеним оркестром. Као да је хтео да се врати у младост, у дане када је и сам певао, са севдахом и заносом „*Кашаринке, по друм одим, за друм пишам*“, и да заборави на грубу стварност... Како су чудни путеи судбине! Из слободне Краљевине Србије одлази Мокрањац 1896. г. у неслободне српске крајеве под Турском, да у њима прибележи дивне народне мелодије, од којих ће, доцније, да напише своје најбоље руковети. И сада га судбина враћа у те крајеве, истина данас слободне, да у средини њиховој, у царскоме Скопљу, отпочине вечним миром и преда Свевишњем свој намучени дух. Ово је можда најбоља руковет коју је судбина њему сплела била, и он би, да није било његове жеље да отпочива поред своје добре мајке, требао тамо да остане, као онај који је, и пре политичког ослобођења и уједињења, ујединио све крајеве нашега народа у својим руковетима.

Септембарско сунце пробијало је још узаврелу јару, која се лелујала над царским Скопљем када је, у највећим физичким мукама, ишчезао дух човека који је сав био песма и душа. У уторак 16. септембра 1914. г. умро је, тихо у ноћи, Стеван Ст. Мокрањац у својој педесет деветој години, и сарањен уз учешће пријатеља и поштоваоца у скопљанском гробљу. И ако је влада преко „Срп. Новина“ објавила да ће га саранити о државном трошку, она то није учинила, нити је његовој госпођи исплатила учињене трошкове око погребa. Само једна обична крстача обележавала је његов гроб. После ослобођења Скопља неколико његових пријатеља и поштоваоца његове уметности потражише његов гроб, и основаше у Скопљу певачко друштво „Мокрањац“. На његовом гробу засадили су цвеће, а гроб оивичили цементним каменом и метнули нову крстачу.

О последњим данима Мокрањчевим, пустимо г. Нушића да нам прича:

„Два пута смо се у животу срели тамо доле, иза Копаоника и Сухе Планине. Једанпут је то било доста давно, деведесетих година, када је Мокрањац објавио већ седам својих руковети, које су плениле и освајале широм Српства. Тада је сишао на Косово, где сам ја боравио као консул, и пробавио као мој гост много и много дана, прибирајући грађу за осму руковет. Организовали смо били тада заједнички рад, те свакодневно прибирали са пазара сељаке и сељанке, доводили из града и околине старије људе и жене, добављали из разних крајева Косова познатије певаче, те је Стева пробављао са њима од јутра до мрака, бележећи сваки тон и сваку варијацију. Чудан је тај посао изгледао тада тамошњем свету, те никако није могао разумети уметника. Са дивљењем и неверицом посматрали су га када би

песму, коју су му отпевали и он забележио, отпевао он читајући је из хартије. Стеву је све то занимало и он би се, у својој соби, од јутра до вечера замарао радећи са певачима а увече, за столом са нама, разгалио би се и причао нам разне анегдоте и згоде које су му се, преко дана, при раду десиле.

Што је дубље залазио у посао, чинило му се да је све даље од могућности и да га савлада:

— На овоме послу треба годину дана пробавити, овако у соби у овој средини са још две и три године путујући од села до села. Овај би посао требало нарочито организовати...

И тада ми је на дуго и на широко казивао колико би то био значајан посао: прибирање народних мелодија и како би тај посао требало организовати.

Имајући у мени предана слушаоца, Стева би пробављао са мном у томе разговору далеко иза поноћи, а ујутру ипак ранио на посао. А када је већ премашео време које је имао на расположењу и морао се вратити у Београд, тешто је зажалио и са болом се растао од драгога му посла. И ако је носио пун куфер исписаних нотних хартија, чинило му се да је мало, врло мало постигао и при растанку ми је рекао:

Доћи ћу ја опет у ове стране... морам доћи!

И дошао је одиста, и то је био наш други сусрет тамо доле, иза Копаоника и Сухе Планине. Дошао је само не као први пут да сиђе у душу народну и да отуда, из дубине њене износи драгоцен дар и живота му да; већ да свој већ саломљени дух угаси и своје заморено тело положи тамо, доле, иза Копаоника и Сухе Планине.

Прошло је много и много година од нашега првога сусрета и једнога дана он је стигао у Скопље. Али, нити

је то било доба када се коме певало, нити је то био Степа који би био кадар те песме бележити. То је било кобне 1914. године, када су непријатељске гранате засуле српску престоницу и нагнале у бегство безброј породица. Степа је са породицом на томе мучноме, избегличком путу, преживео врло тешке дане, те су те невоље његов већ клонули дух још више обориле и, када је у тада пренасељеноме Скопљу једва нашао себи крова, није нашао и правога мира и одмора који му је толико потребан био.

Становао је у једној старинској двоспратној кућици, на доњем спрату, крај Вардара, који му је под самим прозорима бучно шумио, богат јесењим кишама. Да је у кући било гласовира, он би се извесно везао за њ и не би нигде излазио, али овако, збијен у малој собици са целом породицом, он је радије ходао крај вардарових обала, кроз кривудава источњачке махале, кроз китњасте винограде на падинама Водне планине. А кад би уморан дошао кући, одмах би вадио писаљку и нотну хартију и писао, писао, бескрајно писао ноте. Он је још веровао у своју снагу, у њему је још било воље и кад би га когод запитао: како је, одговорио би:

— Ето, радим шеснаесту руковет!

А једнога дана — то је било на Крстов дан — он са једне дуге шетње дође преуморан кући и супруга му у очима јасно прочита, да је то била његова последња шетња. Око постеље му сабрали смо се сви, предосећајући да ће нам то бити последње виђење са Стевом. Реч му је већ била изумрла, душа му се већ била угасила, још је само погледом живио, и тај је заустављао на сину — јединцу.

Ноћ између 16. и 17. септембра (по старом стилу) била је мутна и влажна јесења ноћ. Небо су застрли тешки и мрки



Мокрањев гроб у Скопљу.



облаци а надошла вода у Вардару бучно је надирала и проносила шум кроз спавалу варош. До поноћи смо се сви налазили око Стеве, а од поноћи његова и моја супруга остале су крај његове постеље да бдију. Стева је склопио очи, заспао је смрћу, заспао вечитим сном, мирно, тихо, без ропца, без уздаха. Када је после три часа по поноћи супруга му пришла постељи да га обиђе, његово тело још је било топло, али његова душа већ није била у телу. Био је мртав.

Сутра дан се слегло цело Скопље да ода последњу пошту посмртним остацима великога уметника. Спровод се кренуо најпре левом а затим десном обалом Вардара, а далеко тамо на северу грували су непријатељски топови претећи смрћу српској престоници“.

Дела.

Општи поглед.

Полазећи са становишта: да треба сачувати од пропасти народну, црквену и световну музику, композитори до Мокрањца, па и они најближи њему, може се мирне савести рећи, нису понирали у психолошку дубину мелодије, да би из ње осетили ону скривену хармонију која се сама собом сугерира из односа према тексту, него су мелодије посматрали чисто и једино са тоналитетског становишта, и то оног најпримитивнијег, што значи: да су се при хармонизирању мелодија држали једног чисто догматског принципа, а на име: да се хармоније разрешавају једна у другу по чисто теоријским законима тако, да сте готово увек, и ако нисте били музичар, могли осетити следећу хармонску везу, што све може да значи суво знање, али не и интуитивну уметност и уметничку индивидуалност. Радећи тако, они су изгубили смисао за контрапунктску линију у вођењу гласова, и индивидуалност гласова као и тонско бојадисање партитуре биле су, поред чисто хармонског сиромаштва, главни недостаци њихових партитура. Овакав начин рада не може

се бранити, као што би то неки и данас хтели тиме, као да су буквално држање тоналитета и везивања хармонска само на тој догматској основи онај расни музички израз, кад је позитивно, да би сваки онај, па био то домородац или странац, који има музичко образовање, могао да третира тако догматски, сувопарно и чисто теоријски сваку нашу народну мелодију. Не тоналитет као крајњи израз, већ као средство да се пронађе она карактеристична расна хармонија; и не вулгаризована мелодијска линија, *него карактеристична интервалска кретања и ритмичке интересности јесу суштина расне музичке одлике*, којој треба пронаћи дубину психолошкога израза и грести јој снагом Богом обдареног телента и генија. Треба уклесати у душу своју сав вапај и сву тугу оних празних квинта, којима сељаци прате какву мелодију, а чијим болом одзвања тужно лелек сељанки на пустој сеоском гробљу, и копне и чезну душе у дуге зимске вечери, а не сматрати да су баналне ирошке поскочице и њихово секундирање, као и примена сирових и уметнички неуглађених и окарактерисаних мотива у уметнички примењеној музици, алфа и омега, ван којих нема другога сунца, сем једнога сувопарног и стриктног тоналитета, коме оскудева дубина психолошког разумевања и веза текста и мелодије; и да су они прави и једини расни музички израз.

И зато: историјска уметничка вредност Стевана Ст. Мокрањца, и ако он није био велики и снажан оригинални композитор, *лежи у психолошком ширењању мелодијског тоналиитета, а не у ројској покорности њему*. Онда када је програмски смисао захтевао, принцип стриктног, по обичном схватању тоналитета уступао је место оном скривеном и правом тоналитету, који многи други нису осећали, а који

је тако јасно тражио светлост Божјег дана, да измами дрхтаје, и сузе, и чежње, и снове.... Да до оваквог схватања дође, Мокрањац је морао еволуирати, а та се еволуција јасно види из његових првих хармонизовања народних, црквених и световних мелодија у доба пре студија, као и непосредно по њиховом завршетку, у којима се тек назиру, али још не виде у свој својој потпуности, принципи његова рада. Етапе његова развијања су приметне, и оне долазе са годинама, али се свуда оцртава фигура озбиљна и достојанствена, која не чини компромисе у своме уметничком раду, и не иде за јефтиним и пролазним ефектима, него понире поштено у тајну хармонских лепота народне музике, тражећи, незадовољан првим покушајем, и по други, трећи и четврти пут, ону праву хармонију и линију, као што је то случај са песмом „Девојка јунаку“ из XIII и „Што Морава“ из VIII руковети.

Третирајући програмски народне црквене и световне мелодије, он налази програмске хармоније које одговарају даноме месту, и даје гласовима једну слободну, у мелодијском кретању контрапунктског смера, линију, дајући на тај начин боје својим партитурама. Индивидуалност гласова добија тек у Мокрањчевој партитури свој прави израз, и примена разних музичких идиома налази се, кад више кад мање, скоро у свакој његовој партитури. У свеколикој обради народних, црквених и световних мелодија, може се слободно рећи, да се не примећује да му ма где недостаје духовита оригиналност и инвенција, док то није случај са оригиналним композицијама, које, са неким изузецима, изостају иза оригиналног третирања и обраде црквених и световних народних мелодија. Тонско бојадисање се појављује у пуном изразу тек у његовим партитурама, а органска

целина свих делова из којих су његови радови, а нарочито *руковешти* састављени, спроведена је до крајње границе. Неоспорно да је, са годинама живота и рада његов стил дошао до израза у познијим делима световне музике, али што се тиче црквене, он је готово одмах био дефинитивно израђен и маркантан. Ово вероватно зато, што је у *руковештима* требало од разних мелодија дати органску целину, због чега су неке од првих руковети и сувише дугачке и непропорционалне, док су црквене песме, које је Мокрањац хармонски обрађивао, биле свака за себе једно миниатурно дело и саме себи довољне.

Овај општи поглед на уметнички рад Стевана Ст. Мокрањца, могли би да резимирамо у неколико речи и да одредимо његову историјску вредност, која би била у овоме: *Поштен уметник; непосредан као прави таленат психолошкога значаја у обради народне црквене и световне музике, којој је он увек давао свој лични израз и акценат; организатор и далековидац у указивању пута којим треба поћи за стварање наше расне уметничке музике; мање интуитиван као оригинални композитор; онај који је шако дубоко понирао у хармонску душу наше народне музике и из ње дочарао у стварност њену психолошку снагу, која, идући у дубину а не у површину, гради гранично стабло наше музичке уметности.*

Рад Стевана Ст. Мокрањца на пољу наше световне и црквене музике треба посматрати са три становишта, а на име: 1) *Са гледишта прикупљања, бележења и изражења онога бишног у мелодијској структури црквених и световних напева и мелодија; 2) Са гледишта хармонске обраде и уметничке концепције световних и црквених народних мелодија и 3) Са гледишта оригиналне композиције.*

У главноме, целокупан његов рад поделићемо у две групе: у *свештовну* и *црквену музику*. Али пре него што би почели да говоримо о њима, потребно је да се осврнемо на чисто фолклористички рад Мокрањчев, који се састојао у прикупљању и бележењу народних световних мелодија и напева и на његове погледе о њима.

Мокрањац је 1896. г. забележио на Косову 160 српских нар. мелодија, а сем тога још 300 нар. мелодија забележио је из разних српских крајева или по своме знању, или по певању разних певача. Поједине од ових песама он је после уносио у руковети, а оне које нису у руковетима, налазе се у разним малим нотним свескама, у које је он нар. мелодије бележио. Упоређујући оне од народних песама које се у руковетима налазе са оригиналном мелодијом како ју је Мокрањац чуо, можемо да констатујемо факт, да је он, извесне нар. мелодије модифицирао у мелодијском смислу, да би дао нар. мелодији ширу и концизнију линију, и да би рељефније истакао њену мелодијску карактеристику. Кад ово кажем мислим на песму „*Што Морава мушно шече*“ из VIII руковети, којој, у нар. мелодији првобитно забележеној, недостаје она потпуност и ширина у којој се јавља у VIII руковети, као и на „*Дал немам*“ из XII рук. у којој, „*по механа пије*“ не почиње за септиму на више него за секунду велику на ниже, а сама мелодија на томе месту је скучена и не прелази обим *квинте*, док у облику у коме се јавља у XII руковети досеже обим *октаве*.

Бавећи се на Косову 1896. Мокрањац је са собом носио малу цепену, нотну књижицу и у њу бележио нар. мелодије. Доцније је то начисто преписао са извесним напоменама, које нису без интереса. У једној, на чисто преписаној књизи налазимо на 88 мелодија са текстом. Ове мелодије су махом

симетрично склопљене, али их има и слободнијих у ритму и у мотивском склопу. У целој овој свесци мени се највише свидела песма „*Мома Мишра, џанум*“ у такту $\frac{3}{4}$. Мелодија ове песме је једнообразна и готово монотона, али се та монотонија неосећа, јер кроз тај једнообразни мотив, који се понавља неких шест пута, осећате удар гоча и видите слегање рамена и рубац којим први играч замахује. Интересантно је да Мокрањац њу није унео у коју од руковети, нити да ју је обележио каквим знаком који би означавао да је имао намеру да је унесе. Ове смо знаке (крст или пута) нашли код неких песама, и оне су већином биле ритмичког карактера, што нам даје право да мислимо, што у истини и стоји, да је он одабирао махом ритмички интересантне мелодије, да би кроз њих добио контраст и кроз психолошку хармонску везу спровео органску целину што боље. Иначе ова песма има потпуно правилне периоде од два такта. Велика већина ових песама је састављена из двотактовног периода.

Мокрањац је први констатовао, да у нашем народу има мелодија које су састављене из парних и непарних тактова, и он је сматрао ову полиритмику карактеристичном, што она и јесте, нарочито за јужне крајеве. Отуда да се она и јавља, ако не рачунамо „*Књицу пише Мула-Паша*“ из VI руковети, у руковетима из јужних крајева X, VI, XII и XV. Мокрањац је осећао лепоту и интересантност ове полиритмике, и истицао је као нешто карактеристично по нашу музику. Архаичност и егзотику ове полиритмике осетио сам и сам бавећи се овога лета неко време по јужној Србији. Читав се један нови свет открива под импулсом тога ритма, који сугерира дубоко психолошко осећање. Није без интереса да неки од Мокрањчевих савременика нису примали ову поли-

ритмику, нити признавали оправданост таквога схватања при бележењу мелодија народних, образложивајући то тиме: што се те мелодије могу упростити ритмички и схватити у простом или сложенем, парном или непарном такту. Г. Маринковић нпр. песму „*Јелке шамничарке*“ хоће целу да ритмизира у такту $\frac{4}{4}$, што је могуће, а не као Мокрањац у $\frac{3}{4}$ односно $\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$ такту. Схваћена као што је Мокрањац схватио, она има покрет кола и линију лесе која се под њеним ритмом повија.

У делу проф. В. Карића „Србија“ (1887) у одељку „Мелодије народ. песама и игара, свирке и игре“, а за који је дао материјал и Мокрањац, поред Јенка и Маринковића, налази се и ова песма овако ритмизирана.

Примедба коју Мокрањац, бележи код свадбарске песме „*Бирчило се бегче сарајевче*“ интересантна је за разумевање психолошког тоналитета, који Мокрањац спроводи у својим радовима. „На крају скоро свију лаганих песама (и обредних и других) и скоро по свима косовским селима, додају певачи и певачице једно дуго „и“. За ово „и“ узимају обично од завршног тона песме октаву, малу септиму, малу сексту, а често и умањену квинту на више, и то фалсетом, па онда од тог високог тона иду на ниже постепено (налик на портаменто) од прилике једну терцу и кварту. Ово се „и“ налази и у средини стихова, а врло често одвајају њиме и слокове, не марећи, што тиме постаје реч неразумљива. Ово је „и“ као неко поцикивање и оно треба да замени бачванско „ијују“, или мачванско и шумадијско „ју!“ Ну ово косовско тако је тужно и пуно меланхолије, да се по њему самоме може видети, како је ту предање о пропасти српској веома дубоко уписано у душу народну. Кад год сам га чуо, па било од смежуране баба Јелене из Грачанице, или од лепе

црпурасте и румене Ванке, Спасојеве ћерке из Сушице, или од сеоског севдалије Стојана из Бабиног Моста, или од Столине Султе из Бресе, у опште, ма од кога, старог или младог, коса ми се подизала и суза није изостала“.

У друге четири свеске налазе се разбацане, овде онде, нар. мелодије већим делом из Србије, а има их и из јужних крајева.

У издању Срп. Краљ. Академије Наука, као трећа књига Етнограф. Зборника изашле су 1902. г. *Српске народне песме и шпе* с мелодијама из Левча, које је прикупио Тодор М. Бушетић а музички приредио Мокрањац, који је о овим мелодијама и песмама написао исцрпан предговор, разделивши мелодије по гласореду, такту и метричкој разграни. О играма у овој књизи он је изнео своје мишљење доказујући да оне имају идиома *Trija*. Мокрањац је овом студијом, првом у области фолклора, а која је стварно само предговор, хтео да подстакне оне који хоће и умеју мислити о мелодијама, истакнувши „*да се српска уметничка музика може подићи само на основи српске народне музике*“.

1

О СВЕТОВНОЈ МУЗИЦИ

Када су у Бечу год. 1862. изашле „*Србске Народне Песме*“ књига I, које је скупио и у ноте за певање и клавир написао Корнелије Станковић, биле су топло поздрављене и примљене од свих наших умних људи. У предговору ове књиге Корнелије пише:

„Од многих песама које сам путујући по народу чуо и у ноте написао, за сада издајем на свет само ових двана-

јест. Оне нека су претеча другим песмама, које сам такође намеран доцније издати, а за њих могу казати, да нити су боље, нити лошије од ових дванајест. Може се рећи за ових дванајест песама, да су однизаних дванајест зрна са драгоценога низа народних мелодија, које сам у народу изабрао.

Пре ове књиге народних песама (мелодија) издао сам још две, али ја ову називам *првом* једно за то, што сам све ове песме сам собом у народу чуо, и што су оне чисто особина нашега народа; а друго, што овде није само мелодија написана као пре, него сам још огледао те сам свакој мелодији дао вештачки украс, али тако, да у њој неповређен остане дух којим ју је народ задахнуо. Старао сам се да у хармонији све оно кажем, што народ казује у своме сложном певању. А то сам сада могао чинити, јер сам имао прилике тако чути у своме народу“.

Из овога предговора виде се путеви којима је имала да се креће српска музика, постављена Корнелијем, још од самога почетка, на национални терен. Принцип који је Вук поставио у језику поставио је и Корнелије, саветован Вуком, у музици. Виртуоз на клавиру, који је вежбао клавир по 8 сати дневно, саветован Вуком и протом Рајевским сишао је у народ да забележи његово музичко благо, и изнесе га и пред страни музички свет. И поведена овом стазом, још од самога почетка, српска музика кретала се напред, имајући увек за подлогу народне мотиве и национални музички израз. Народне песме у обради Корнелијевој пробиле су ону брешу коју је, у српској средини, чинила, страна нашем уву, вокална музика других народа; и сви други композитори, који су следовали за Корнелијем, имали су да рачунају са овим пробуђеним музичким инстинктом, и да само на подлози народне музике греду и стварају уметничка дела националног израза. Од

талента и способности ових људи, од њихове проницљивости и способности да гледају у напред, зависио је и њихов успех који им је одређивао историску важност у нашој музици. Мање маркантни и индивидуални они нису могли, са изузетком г. Ј. Маринковића, да пре Мокрањца даду народној музици уметнички израз и обраду, и у делима својим подлежали су утицају било немачком било италијанском. Какве веће уметничке концепције они нису уносили у народну музику, и сав њихов рад на томе пољу ограничавао се: на хармонизирање народних песама и мелодија просто и стриктно хармонски, без контрапунктских намера, без психолошког третирања мелодије и без тонског бојадисања. *Ђурковић, Николић, Шлезингер,**) *Миловук*, припадају добу пре Корнелија и представљају почетке уметничке песме на страним основама; *Хладачек, Хорејшек, Хавлас, Јенко* чине групу Словена који радише на српској песми, већим делом по словенским мотивима; српску школу после Корнелија представљали су: *Пера Димић, Аксентије Максимовић, Митја Тоћаловић, Јован Пачу*, а уметничка српска школа почиње са *Маринковићем* и *Мокрањцем*.

Прототип својих руковети Мокрањац има у Маринковићевом „Колу“, које је било „*Смеша српских народних песама*“. Оваквих „Кола“ било је девет за мушки хор, и у њима су биле песме из разних крајева. Ако упоредимо Маринковићева „Кола“ и Мокрањчеве „Руковети“ видећемо и одлику

*) Шлезингера, првог капелника војничке капеле у Србији, довео је 1829. год. из Пеште у Шабац Господар Јеврем брат Кнеза Милоша. Он је први почео да прикупља народне мелодије, да из њих саставља маршове за своју капелу. За Шлезингером дошао је први у Београд *Калаус*, који је почео не само да прибира него и да издаје народне мелодије. Прве две свеске из његове збирке изашле су у Бечу 1854—1855. године, а друге две остале су у рукопису код *Ученог Друштва*. Калаус је компоновао за клавир варијације на познату песму „*Што се боре мисли моје*“.

једних и других, која је и поставила већу, чисто уметничку вредност „руковети“ над „колом“. Док су песме које се налазе у „колу“ не увек од дубљег психолошког садржаја и веће уметничке вредности, дотле су песме из *руковети* карактеристичне и мелодијски, као и ритмички и хармонски. Органска целина *руковети* доминира над оном *кола*, и оне немају изглед *пошћурица* који имају *кола* зато, што у целини својој не представљају само ређање песме једне за другом, него психолошку целину и музички облик и контраст. *Руковеш* је, стварно, један диван букет, из кога зраче боје као из спектра, непосредно и органски, и не чине да се у њиховом развоју осети, ма и моментално, празнина. Ту и лежи права уметничка вредност руковети које, овако сложене чине, стварно, један музички облик. Ако покушате да извадите ма коју од песама из руковети за себе, осетићете колико је то немогуће ставити је на програм и певати тако саму, јер сва њена лепота у зависности је од песама које јој претходе и следују, а ово у толико пре што свака руковеш може литерарно да се опише као целина. Па онда индивидуално вођење гласова и контрасти ритмички, мелодијски и хармонски дају тонско бојадисање партитуре, које „кола“ немају. Све ово, заједно узето, чини *руковеш* делима уметничке вредности, чија снага лежи првенствено у тражењу оног сакривеног, а битног, психолошког тоналитета, који је нашао свој највећи израз у *X* руковети. У овој *руковеш* лежи хармонска и уметничка концепција наше уметничке музике, која ће да дође, и која Мокрањцу даје једно посебно место у историји наше музике.

Ако посматрамо све руковети, скупа узете, приметимо три видне етапе у њиховом развоју, које би одговарале добу људског развића, а на име: *момачком, средњем и добу зрела*

човека. У први период дошле би I—V, у други VI—IX а у трећи X—XV руковети.

Карактеристика првог периода била би: *Оријанска целина руковети слабија је због многих песама које се у њима налазе.* Овде чине изузетак II и IV руковет. У хармонском погледу, руковети овога периода показују приметну градацију, која се нарочито види у V руковети. Ова је руковет, можда, најинтересантнија од свих руковети у драмском изразу, а ово се нарочито односи на песму „*Леле Сшано, мори*“, која је изразит пример градиције: хармонске, динамичке и ритмичке.

Све руковети овога првог периода, са VI руковети из другог периода, носе назив „*Из моје домовине*“, што треба да означи њихово порекло, а односи се на Србију.

Прва руковет је написана за мушки, док су све друге у оригиналу за мешовити хор. Писана по повратку са првих студија 1884. год. она показује правац којим Мокрањац мисли да пође. И ако се негде („*Јарко сунце одскочило*“) осећа Маринковићев утицај из I кола (песма „*Шта се чује*“), ипак се види његово индивидуалније схватање у обради народне песме. Састављена од девет разних песама, ова руковет одаје младост која расипа своју снагу немогући да њоме влада, али и темпераменат, осећање и тежњу за нечим оригиналним. Већ у овој руковети Мокрањац употребљава мотивску разраду и своју урођену ритмичку способност. Примена *сола* уз пратњу хора интересантнија је због двогласног контрапунктског става, који се прво код њега налази. Ово се односи на песму „*Прошужила пембе Ајша*“. Хармонски је најинтересантнија песма „*Јарко сунце одскочило*“, док су песме „*Каравиље, лане мој*“ и „*Имала баба једно момиче*“ примери мотивске обраде и ритмичке живости. Карактеристичне тонове наше народне музике: повишени шести и четврти ступањ наилазимо у песми

„Рече чича“, у којој је стриктно, у хармонској пратњи, спроведен рефрен „дудуреду“. Ова песма је и хармонски интересантна, јер се не држи само *g moll*-ског тоналитета него модулира и у *B dur*. У песми „Имала мајко, јадо“ налазимо на идеју сталнога покрета у гласовима, да би се добила ритмичка живост и избегао ритмички застој због дужих нота у мелодији.

Хармонски ове песме иду овим редом: а, А, а, *fis*, *cis*, Н, G, D, *g*, D, А, D, А, а, А.

II *руковеш* већ представља једно мирније расположење и концизна је у облику. У оригиналу после „Осу се небо звездама“ долазила је песма „У Будиму граду“, па за њоме „Смиљ Смиљана“. После ове песме долазила је песма „Јесам ли ши, Јелане“, којом се ова руковеш и завршавала. Као што се види, песма „Маро, ресавкињо“ није се налазила у манускрипту. Прва песма „Осу се“ има широку линију, и нежан припев. „Смиљ Смиљана“ показује сталан ритмички покрет такта $\frac{3}{4}$, а „Јесам ли ши, Јелане“ има пасторални позив за у коло, које се, ступањем појединих гласова све више и више заплиће. Овде се тема јавља у басу, да се затим појави, за кварту навише, у тонском роду доње доминанте, из које се враћа у основни тонски род и завршава петим ступњем. „Маро, ресавкињо“ је за баритон соло уз дискретну пратњу хора. Највећи ефекат чини завршна песма „У Будиму граду“, која, у колико се ближи крају, све се више губи динамички. Од интереса је индивидуално кретање баса. Хармонски песме се крећу у овим тонским родовима: *f*, F, *f*, F, F. Као што се види доста монотono, али баш кроз ову хармонску монотонију избија један чисто пасторални дах.

III *руковеш* има у себи девет песама и слабија је у органској целини због свога обима. У овој руковешти се први пут

јавља изразито осећање за боју и детаљну разраду. Наизменично ступање мушког и женског хора, двогласни став, дах у гласовима који се добија честим паузама, давање мелодије алту, слободна мелодија у сопрану на тему нар. песме која се налази у алту и II тенору, употреба динамичких и ономатопејских ефеката, као и широка мелодијска линија и згодан распоред у вођењу гласова, значе већ један корак даље у уметничком раду и стилу. Песме, које су у овој руковети иду овим редом: *Заспала девојка, Урани бела, Лейо ши је, Текла вода, Разболела се, Аој, нено, Чимбирчице, Ала имаш очи, Овако се кућа шече*, а у овим тонским родовима: g, D, G, D, g, A, d, D, A, E, a, E, A, E, C, G.

Ово је руковет севдаха и дерта, а написана је, доцније и за мушки хор.

Да да себи мало даха, Мокрањац је у *IV руковети* написао само „*Мирјану*“ за тенор соло уз пратњу мешовитог хора, клавира и кастањета. У овој се песми налази први пут ритам $\frac{5}{4}$ на „ла-ла-ла“. Клавирска пратња има у себи инструменталног колорита, и хармонски „*Мирјана*“ је већ интересантнија од руковети пре ње. Она је удешена и за мушки хор и соло.*)

*) Текст и мелодију „*Мирјане*“ донео је из Призрена у Врање г. Зарија Поповић и г. Драгутин Илић донео ју је 1882. г. у Београд и певао Мокрањац. „*Мирјана*“, пише г. Илић у бр. 4 Музичког Гласника од 1922. год. „односно њезина народна мелодија певала се онда у Врању под именом „Чочек аваси“ (Чочечка арија). Односно текста напоменућу само толико, да у њему има неке моје прераде, и да песма у рефрену мелодије није имала текстуалног рефрена, него се у томе певач помагао са: „Ој, ла-ла, ла-ла, ла-ла-ла“.

„Да би се ово досадно „лалакање“ у певању избегло ја сам, по жељи Мокрањчевој додао рефрен:

„Дај, дај, Мирјано русе косе

Дај, дај!

Дај, дај, да ги мрсим ја! —

Изгороф, Мирјано, за тебе!“

Пеша Руковеш, за мешов хор, је прави израз снаге која у њему кипти, као и доказ способности да диференцира уметнички једну и исту песму, и да драмски развије ствар до врхунца. Хармонски, ритмички и динамички смисао су у овој руковети у пуној снази, и одатле иду добу када уме да рукује средствима која му стоје на расположењу, дајући руковетима концизан облик у сва три основна закона: ритмичком, мелодијском и хармонском. Ова је руковет састављена из десет песама, у следећим тонским родовима: g, C, g, C, C, G, c, As, f, As, C, f, C, F. Ритмички, сем песме „*Коња седлаш*“, која је у такту $\frac{3}{4}$, све су песме у такту $\frac{2}{4}$. У опште, овде се да приметити, као и у свима другим његовим руковетима, колико је ритмички прелаз из једне песме у другу непосредан и експресиван, и ако *ришам, честшо, није различиш*. Песме из којих је ова руковет састављена јесу: *Шта то миче; А што си се Јано; Коња седлаш; Повела је Јела; Мој се драш на њуш сирема; Леле Сшано, мори“; Ој, за гором за зеленом; Ој, девојко душо моја; Вишњицица род родила; Ајде, море, момичешо*.

Ова је руковет, са изузетком песме „Ој, за гором“, која има и контрапунктске примене, у основи хармонска. Хармонске везе V руковети јесу психолошке, и из њих се осећа

„Овде је ред напоменути да је Мокрањац у хармонизацији рефрена и то, други ред његове строфе: „дај, дај“ у толико дотерао што би се оно „дај, дај“ по брзини темпа народног морало седам пута поновити:

Ла-ла, ла-ла, ла, ла-ла

— (Дај-дај, дај-дај, дај, дај-дај)

а он је све те осмине нота споно у четвртине.

„Мокрањац је њу дакле, ставио у ноте онако како се она у народу пева, хармонизирао је, удесио за соло-глас уз пратњу клавира и хора. Рефрен између строфа, који пева хор са: ла, ла, ла, ла док се солиста одмара додао је Мокрањац. Он није постојао уз народну мелодију. Да ли је он Мокрањева оригинална творевина или је и он порекла народног, није ми познато“.

неизмерна дубина у коју понире и радост и бол. Ово се нарочито односи на песму „*Леле Сшано, мори*“, која, у својој ритмичкој, динамичкој и хармонској градицији, има израз крика на својој последњој строфи. Када, последњи пут зајеца крик „*Мори, малка Сшано*“, изгледа: као да на септ-акорду G dur-а, на слогу „*Сша*“ падне, одједаред, удар маља, кожом обложена, на црном чојом покривен велики добош... И као да су сви звуци црни, и да изумире последњи животни дах у последња два такта на „*Сшано*“. „*Ој, за јоро.м*“, почињући у женском хору, бруји као ехо свирала које се чују, тамо негде, у мирисном лугу, кроз који жубори бистри планински поточић... И двопев женског хора на „*Одреши ме млад јуначе*“ пун молбе, изгледа као натпевање славуја или нежно гугутање голуба и голубице*). Завршна песма „*Ајде, море, момичешо*“ диференцира лепо став мелодијски, и чини да се ритмички покрет стално осећа, да би се на крају изразио потпуно у „*да играме, да певаме*“...

Ако упоредимо песму „*А шшо си се, Јано*“ из ове руковети са истоименом песмом у првој свесци Корнелијевих нар. песама, видећемо колико се осећај за линију и хармонију развио од Корнелија до Мокрањца, и колико је овај последњи дао овој песми уметничкији облик.

Карактеристика другог периода била би: мирнија мелодијска линија, спроведена, иако мирно и широко, кроз све гласове; хармонске везе психолошки више продубљене. Осећај да се ритам маркантније истакне чини, да у овим руковетима већ чешће срећамо такт од $\frac{3}{8}$ или $\frac{3}{4}$. Са изузетком VI ру-

*) Кад се упореди ова песма са првобитном хармонизацијом истоимене песме још из године 1872 онда се тек може схватити еволуција Мокрањчева и осетити лепота психолошког продубљивања у народну мелодију, да би се дала она једина и права хармонска основа.

ковети, која још носи наслов „Из моје домовине“, и, доцније, XIII руковети, све друге руковети овога периода, као и последњег припадају другим српским крајевима, ван граница Краљевине Србије.

VI *Руковеш* чине песме о Хајдук Вељку. Ова руковет почиње са тенор солом „Књигу њише“ у такту $\frac{5}{8}$ односно $\frac{7}{8}$ кога хор прати ступајући с времена на време. Крећући се у *a moll*-у са природним седмим и повишеним шестим и четвртим ступњем, ова мелодија после Е дура модулира у А дур, а из њега кроз Е у Н дур, што је интересно због прелаза у две доминанте: доњу и горњу (Е, А, Е, Н). Из ове песме прелази се у, хармонски и мелодијски најинтересантнију у руковетима до сада песму „Расло ми је бадем дрво“, у којој као да видите ашиковање дели Хајдук Вељка и лепе девојке, јер је линија гласова тако широка и испреплетана, да и нехотице зажалите што вама удес није досудио да седите под бадем-дрвом са „лепом девојком“. У хармонији ове песме има нечега религиозног и дубоког. По психолошком осећању које избија из хармонизације ове песме, она је најближа „Пушчи ме“ из X Руковети. Из тога хлада под бадем-дрвом чује се песма „Хајдук Вељко по ордији шеће“, за тенор соло уз пратњу хора. Овде је интересантан прелаз из А дура у G дур, из кога модулира, у хору, у А дур, а из њега прелази у песму „Кад Београд Срби узимаше“, која има интересантне прелазе у тонске родове (D, e, H, па даље D, D₂, h, D⁶/₅ G, a₆, H₇, e, A, D, A). Завршна песма „Бојан ми лежи“ је свечана песма Хајдук Вељку, у којој се срећамо и са дурским и са молским схватањем тоналитета. Лепа мелодијска линија налази се у гласовима кад дођу сопран, алт и тенор соло, који као да долазе са небеских висина („кој да ти паше“). Као победни

марш, са снагом фанфара, труби *Sostenuto grandioso* завршни стих „Нека ту љуби, море, шај Хајдук Вељко, јер бо је бољи јунак од мене.“

Са овом руковети Мокрањац завршава циклус „Из Моје Домовине“, — да би у њ унео доцније још само XIII руковет, и иде на југ, доле где „ветар веје, страшно бесније, шуми Вардар, гордо се леје“, да из раскошне народне градине узабере нове стручкове за још лепше бокоре својих руковети. По својој мелодијској линији, по ритмици, по својој унутарњој садржини песме „Из Моје Домовине“ дишу дахом слободне, бунтовничке Шумадије, и кроз њих провејава и радост и туга и сета; док песме са југа, куда Мокрањац иде 1896. год., скривају у себи мртвачки удар гоча и чежњу за слободом. И поред свеколике ритмичке интересантности и живости, немогуће је отети се сети која вас обузима када те песме, а нарочито из уста самога народа, чујете. Што ме је нарочито изненадило то је, да су песме из Битољског краја, које су ми у Битољу певали, тако блиске песмама шумадијским, како у мелодијском тако и у психолошком погледу. Песме крај Вардара и Охрида имају тек онај колорит типичан јужним крајевима.

VII Руковети има од песама три у троделном, док су друге две у дводелном такту. Она носи назив „*Српске народне песме из Старе Србије, и Македоније*“ и интересантна је поред ритмике још и мелодијом и хармонском обрадом својих песама. Ако посматрамо мелодијску линију ових песама видећемо, да се она разликује од линије песама ранијих руковети већом психолошком изразитошћу и једним дубљим, притајенијим болом. Ово важи нарочито за песму „*Што ли ми је, мила ле мајко*“, која у мушком хору има у себи „жал за младост“ која се никад више не враћа. Снажан мотив

прве песме „Море, извор вода извирала“, губи се у жубору крај извора, код кога „мома стоје“, док се, кроз акценат и упад гласова, на другом тактовом делу чује бесан бџт кола које ће да се изгуби на крају руковети у краткоме еху „варај“... Ова мелодија, која има два периода, и од којих први има 6 а други период 8 тактова, модулира из В дура у доминантину доминанту С дур (В, F, C), из које прелази, у песми „Ајде, кој ши куши куланчешо“, у f moll. Лепа је, тонски, друга строфа, исто као и трећи такт треће строфе, када се тенор креће кроз цео такт у осминама. Ова песма из C dur-а модулира у E dur за песму „Што ли ми је“. Ритмички најинтересантнија и најживља песма, која у своме „данга, ланга“, и прегнантном ритму пунктиране шеснајестине, тридесет друге и две осмине, и има онај прикривени замах и чежњу да се сласт испије до дна, јесте „Посеја дедо“. Ступање баса на другој и трећој осмини у такту, изазива слику кола из кога до нас допире само „окидање контоар баса“, што рекли наши Цигани... Четири акорда на „Варај“, који из forte до pp предходе завршном колу „Варај Данке“, имају у себи од онога осећања, које ће у току песме да дође до израза, када се леса играча повије, као да ће да се скрши, кад нога земљу не додира и чује се само подземни бџт. На *орел-пункшу* тонике развија се ова, динамички и широке линије у гласовима мелодија, која се, заједно са колом које после беснога ђускања малаксава, губи све тише и тише... Прва од двају последњих песама је у moll-у а друга у A dur-у.

VIII руковети чине четири песме са Косова, од којих је по изразу најинтересантнија друга песма „Што Морава мушна шече“, која као да нам каже:

Гина се је занијала,
Синђа си је препливала,

Сута се је удавила.
Ситан песак сви сватови;
Лист топола зелен барјак;
Трула крља зло — свекрва;
Црна гламња стари свекар;
Два камена, два девера;
Две врбице, две завице
Црно море, мило драго.

Појмљиво је, да је хармонски ова песма најинтересантнија, нарочито део „*мушна шече и крвава*“, где на слогу „*ва*“, први пут до сада наилазимо на квинтсектакорд VII ступња у *moll*-у као средство за психолошки душевни драмски израз.

Прва песма „*Цанум на сред село*“ обрађена је, у трећој строфи канонски између мушког и женског хора донекле, исто као доцније трећа строфа прве песме X руковети „*Биљано, момо убава*“. У овој песми вреди истаћи линију алта „*оф, на сред села*“ која се креће, док остали гласови држе акордске тонове. Ова је песма прототип „*Биљане*“ из X руковети по слободном покрету гласова, који је овде изразитији него ли раније, и по ритмичком покрету на дужој ноти, што видимо готово исто и код „*Биљане*“. Да би избегао монотонију због честих понављања строфе, Мокрањац прибегава употреби женског хора, као и у X руковети. Ова песма у *E dur*-у прелази из своје горње доминанте *H dur*-а у *e mol*!, којим почиње песма „*Што Морава*“ која, тако исто, завршава својом горњом доминантом, *H dur*-ом, из кога прелази код песме „*Разграна се црана јоргована*“ у *a mol*. Ова нова песма појављује се прво само у сопрану, затим у тенору, за које време сопран држи завршни тон. Хор ступа на „*оф, нека*“ где срећамо изразиту хармонију *D dur*-а. Ово је већ једна новина код Мокрањца, коју доцније, у истој облику,

налазимо и у XII руковети („Цвеће цафнало, Нине“). Последња песма „Скоч коло, да скочимо“ је у ствари коло, и има велику мелодијску линију (ундецима), хармониски и динамички лепо изведену градацију, а креће се у G dur-у.

„Ова се песма пева и игра у две — на према се лесе. Играјући иду напред и удешавају, да буду лесе са свим близу једна према другој кад певају „Све до реке Обланове“. Онда се брзо враћају натрашке на своје прво место и почињу игру и песму с почетка“, пише Мокрањац у својим забелешкама.

IX руковет — „Песме из Црне Горе“, чине четири песме, које на себи носе све ознаке онога крша и стења, за који се каже да је постао услед тога, што се Богу, ту, на томе месту, исцепала врећа. Па ипак, и ако строго хомофоно рађена, ова руковет има хармонског значаја што, из жеље да изрази немузикалност Црногораца, како се то обично мисли, примењује дисонантне акорде који треба да буду израз онога примитивнога у маси. Последња песма у с moll-у „У Ивана Господара“ је основа данашњих левичарских намера наше најмлађе музичке генерације. Кад слушате ову песму као да видите групу Црногораца, у токама и свијетлом оружју како у леси, која се наерила, играју, бесно коло. Крв ће да падне очас ако когод увреди чије чојство. Прва песма „Пољем се нија“, широке мелодијске линије и хармонски интересантна, има у кретању гласова израз њихања (у алту и тенору) и има у себи нечега што одаје ваздух и висину; нешто што потсећа на оно „где се орли с облацима боре“. Друга песма „Роса плеше“, као и прва, креће се у a moll-у и има у себи нечега од примитивног и исконски снажног. Трећа песма „Лов ловили трађани“ почиње *unisono* у хору да би истакла музичку примитивност краја одакле је.

Почињући од V руковети, у којој наилазимо на највећи драмски израз и динамичку, ритмичку и хармонску градацију, па преко VI, VII, VIII и IX руковети, које показују једну зрелу и сталожену природу која уме да влада собом и да решава постављене проблеме, долазимо до *X руковети*, којом почиње трећи, зрели период Мокрањчева уметничка стварања. X руковет *са Охрида* је највећи израз Мокрањчевих способности и резултат једног систематског рада, а уједно и најбоље дело које је он дао, и које за нашу националну музику и њен развој значи камен темељац. Од ове руковети Мокрањац, у уметничком погледу, није даље отишао, али је све остало што је после урадио скоро у уметничкој вредности X руковети. Већ сам избор песама, мелодијски и ритмички интересантан, учинио је, да се *израз психолошке хармонске вредности појавио у овој руковети у потпуности*. Потпуно индивидуално вођење гласова, симетричност облика, тонско бојадисање, израђивање партитуре до детаља, и пре свега класична органска целина чине ову руковет монументалном у истини. Сећам се, да кад први пут чух песму „*Пушчи ме*“ и целу руковет на једноме концерту, имаћих осећање неизмерне дубине морске, из чије су утробе таласићи избијали и жаморили нежно „*Пушчи ме, мајко ле мила*“. Оно преплетање гласова, оне нове хармонске везе, које су се већ, као што рекосмо, назирале у руковетима другог периода, као и диференцирање партитуре, овде су избили у потпуности. Цела прва песма, „*Биљана плашно белеше*“ израђена је тако као да из кретања гласова избијају немирни таласићи по којима као да клизи лаки чунић. Трећа је строфа обрађена до некле канонски, а друга и четврта у дискретном женском хору са приливом тенорске боје у *pp*. Интересантно је, да *ову и овакву мелодију* нико не чује у народу да се тако пева, па

сам мишљења: да је она контрапунктски изум Мокрањца на познату народну мелодију, што се може анализом, донекле, и утврдити. Тоналитет ове песме је час *B dur*, час *g mol*!. Ово друго тоналитетско схватање је та нова хармонска појава која ову руковет ставља у најбоље. Друга песма „*До шри ми пушке*“, у *c moll*-у, показује, да је Мокрањац хтео да из мелодије елиминише онај оријентализам који се појављује у прекомерној секунди, и да врати исту у нашу словенску мелодијску линију. Ова песма има широкога израза, има карактер једнога *Marcia funebre*. „*Динка двори меће*“, у *c moll*-у, има нове хармонске везе, исте које се јављају и у првим двома песмама. Најинтересантија ритмички и мелодијски од песама из руковети јесте „*Пушчи ме*“, која долазе после горње песме. Ова нежна мелодија, у којој има и молбе и бола, праћена је потпуно хомофоно од гласова, и којој баш ова мирна хармонска линија даје сву дубину и непосредност експресије. Последња песма „*Никнало*“, као и „*Пушчи ме*“, креће се у *F dur*-у и израз је ритмичког покрета. Не треба мислити да су хармонске везе које је Мокрањац у *X* руковети дао левичарске. На против, оне су строго класичне, али примењене у нашој нар. музици оне дају оно дубоко психолошко разумевање које не налазимо раније, и нов, уметничкији израз народним песмама.

XI руковети у *F dur*-у, која носи назив „*Из Бишоља*“ има само једну песму, и то последњу, у дводелном такту, док су прва и друга у $\frac{3}{4}$, а трећа у $\frac{5}{4}$ такту. Ова би руковет, по концепцији и обради, могла да се упореди са *VII*-ом, у коме би случају „*Писаше ме Сјано, мори*“ одговарала песми „*Море извор вода извира*!"; „*Црни јоро*“ песми „*Што ли ми је*“, а „*Калугере*“ песми „*Варај Данке*“.

Потпуно елегичан тон даје песма „Црни јоро, црни сестро није да црни ме“, у којој се чује јаук, у хармонском сле- довању акорада, на „није да црни ме“. По садржају хармон- ском ова песма стоји упоредо са „До шри ми пушке“, и „Што ли ми је“. Песма „Ој Ленко, Ленко“, у такту $\frac{5}{4}$, је један нов ритмички елеменат, који нисмо до сада имали, ако не рачунамо „Књигу пише Мула Паша“. Хармонски најинтересантнији је стих „Ја зе си имам браћа шерзију“, који са налази у сталном ритмичком покрету. Песма „Калу- тере, црна душо“ је имитација кола, и у њој је на завршетку руковети интересантна градација за „ајде, де!“, која пот- сећа на истоимено место у „Козару“. Тонски је лепо боја- дисана песма „Црни јоро“ на тај начин, што је мелодија дата алту. Ову је руковет транспоновао Мокрањац за мушки хор у Fis dur-у.

XII руковеш — Са Косова — могла би се назвати „ме- раклијска“, ако би се елиминисала песма „Цвеће цафнало, Нине“, која се, ритмички интересантна (такт $\frac{5}{8}$), креће у а toll-у, додирујући у своме кретању на доле и природни VII ступањ. У хармонском погледу ова је песма нов хар- монски проблем, који се први пут сада појављује, и психо- лошки стоји најближе песми „Расло ми је бадем дрво“ из VI руковети. Песме: „Дека си била“, „Аман, шетнала си“, „Да л' немам, цанум, да л' немам“ и „Седи мома на цен- церу“ немају у себи каквих нових интересантности.

Лепо тонско бојадисање добија се у првој песми „Дека си била“ кроз поступно ступање гласова. Гласови у томе кретању имају лепу мелодијску линију, — често пута као канонску имитацију, и утисак који се добија јесте интимно лирско расположење. „Ај, аман шетнала си“, сонорне хар- моније, има велику и лепу хармонску и динамичку градацију

на „*Душо Јано, шую моја, срце кје ми звадиш*“. Рекли смо већ раније, да је песму „*да л' немам, цанум, да л' немам*“ Мокрањац мелодијски мало модифицирао, дајући јој већи обим на тај начин, што је „*по механа пије*“ транспоновао за септиму на више, а не за велику секунду на ниже, како се у народу пева.

У опште узевши, у овој руковети гласови се крећу мање више мелодијским ходом дајући кроз то један мирнији покрет.

Да ли за то што је сматрао да је број 13 фаталан, што ли друго, тек Мокрањац је на *XIII руковети* провео више него ма на којој другој. Можда га је ова бојазан од броја 13 и повратила натраг у „*Моју Домовину*“, да из њене атавистичке снаге поцрпи песме од којих ће да напише ову руковет. Посматрајући манускрипте који се односе на ову руковет, којих је безброј, и који се највећим делом односе на прву песму „*Девојка јунаку прстићен повраћала*“, човек се диви овој истрајности, која је тражила крајњи и дефинитивни изглед ове партитуре. Тежња да дā канонску имитацију првој песми учинила је, да је просто вајао њене тонове и укlesaо их у партитуру као у камену. Ова песма као да му је била последњи жāл за младост која „брго поминува де“, јер онај ритам пунпктиране осмине са шеснајестином, који се тако маркантно појављује, јесте у истини један јецај који сузе мами. Како је лепа линија женскога хора из које пробија нежна молба „*ал' ме немој младу на тлас износиши, јер сам ја девојка у свачем несрећна*“. Ова се прва песма креће у *a moll*-у, из кога се прелази у *fis moll* у песми „*Ој, убава мала момо*“, која је, као и последња песма „*Крце, крце нова кола*“, чисто ритмички музички покрет. Кад после последњег басовог „дос, дос, дос“ дође „*Славуј пиле, море, не пој рано*“ у *Cis dur*-у, са задржаним

великим и малим Сис у басу, цела се атмосфера мења. И као да сте у дугој зимској ноћи у соби, у којој се чује њихање колевке и поспани дах оних које волите, док из камина ватре пресијава, прелива се и пупкара црвенкаст плам. И високо горе, негде у углу таванице, губи се и изумире као сањиви дах „Славеј пиле“... Још једном нас је Мокрањац, са дуга пута по царским нам јужним крајевима, повратио у Шумадију, срцу нашем драгу, да осетимо њен топли дах и њену, до Голготе узвишену љубав и самопожртвовање. Срећна, златна стара времена, кад се из шумадијских лугова разлегала нежна и топла песма „Ој, Мораво, моје село равно“, да би се поновила, у скоро доба, тамо доле крај Битоља, када деца Шумадије

„У ријеку, ено, загазише Црну...

Мрзну... трепте... Јака тресу им се ребра.

А далеко, низ то поље водоплавно,

Са ријеке звони пјесма к'о од сребра:

„Ој, Мораво, моје село равно!“

како пева Шантић у „На старим огњиштима.“

На концерат, када се први пут певала ова руковет, Мокрањац је дошао са повећаном температуром, и после концерта вратио се одмах кући јер је имао грозницу!

XIV руковет — Песме из Босне — састављена је из пет песама: *Кара мајка Алију, Свака шица у шумици, Девојка виче, Што но ми се Травник замалио и Узрасло је зелен бор*, од којих је хармонски најинтересантнија песма „Свака шица у шумици“, а у полифонском смислу песма „Девојка виче“, у којој прво почиње женски хор. Песма „Свака шица у шумици“ је по мелодији готово истоветна са петим црквеним гласом („Блажени милостиви“) и хармонски стоји у концепцији „Тебе одјејушчагосја свјетом“.

Она има велику линију, и врло лепа градација, динамичка и хармонска, добивена је кад после мушкога хора ступи цео хор на „*еј, пјева пјесму весело*“. Прва песма „*Кара мајка Алију*“, као и последња „*Узрасто је зелен бор*“ почињу тоничним тоном и њиме и завршавају своју мелодијску линију, док већина наших нар. песама свршава II ступњем. „*Што но ми се Травник замалио*“ има у гласовима широку линију која помаже да се кроз њу, и кроз интересантна хармонска везивања акорада, добије илузија онога сјаја, када су на грудима пучале врпце под златним токама од здравља, снаге и љубавне чежње. Завршни акорди ове руковети су као ехо, који се губи, тамо негде, у врлетима и стењу оголеле Романије.

XV руковеш — из Македоније — је после X руковети ритмички, мелодијски и хармонски најинтересантнија, и кроз употребу акорда додаше сексте, који се овде стално јавља показује: да је Мокрањац тежио решавању нових хармонских проблема. У линији гласова има гибања, која помажу хармонској и динамичкој градацији. Прва песма „*Марије, бела Марије*“ по мелодијској линији, као и по психолошком осећању које сугерира, некако је архаична и дубоко сугестивна. У другој песми „*Обасјала месечина*“ Мокрањац као да је хтео да да облик једне потпуне игре, добијајући потребан контраст, који се у Тгю налази, пренашањем мелодије из *e moll-a* у *h moll*, и дајући тако хармонску и динамичку градацију. Ако би ову мелодију, која се јавља у тоници и њеној горњој *moll*-ској доминанти, узели као тему А и В, онда би добили овакав мотивски ред: А, В, А, В, А који би изгледао као Rondo. Потпуно хомофона јесте трећа песма „*Бог да те убије, мало*“ у $\frac{5}{8}$ такту, врло интересантна што после прва два такта у $\frac{5}{8}$ иду два такта у $\frac{3}{8}$.

„*Прошејша девеш мајко јодини*“, за тенор соло уз пратњу мушког хора налазила се првобитно у XI руковети, али се овде налази хармонски боље обрађена. Последња песма „*Сејала Динка босиљак*“ има у своме завршном акорду у A dur-у нечега несвршеног и неочекиваног, што нас изненађује јер не задовољава наше осећање. Баш као да је са овим акордом Мокрањац хтео да каже „још нисам све рекао што сам имао рећи“.

У обим руковети ушли би „*Приморски напјев*и“, који су у самој ствари руковети. Песме које се у њима налазе јесу пуне светлости и лахора са Леванта и са Врбничких страна. Највише dur-ске од свих песама словенскога духа, песме у „Приморским напјевама“, хармонски и по кретању гласова, изражавају и таласе Јадранског мора на којима се њише лаки чунић, и жал са растанка са нехарном душом, и тихи ветар са Леванта, и нежни дозив мајке која зове Маре преко мора. Сами предзнаци „Приморских напјева“ (Fis-dur) показују да све одише сунцем и радошћу. „*Возила се шајка мала барка*“, у двогласном ставу сопрана и алта, има покрет таласа и њихање чунића по мору. Лепа градација хармонска и динамичка у „*Збојом нехрана душо*“ и „*Зибала Јане*“, као и примена канона у „*Мајка Мару*“ дају „Пр. напјевима“ већу уметничку вредност него што им је дао раније Славољуб Лжичар. Истина за овакву обраду они су имали сада Славољуба Истинског, како се Мокрањац потписао кад је израдио ову партитуру, јер је он стварно „Приморске напјеве“ израдио са истим песмама и по истоме реду, као што је и Лжичар израдио „Приморске напјеве“ за мушки хор.

Мокрањац је обрађивао и музику других народа услед потребе да пев. друштво, приликом путовања, има једну песму дотичног народа на репертоару из његова пера, као и због

саме интересантности коју је он нашао у дотичним песмама. У ову категорију нарочито долазе *шри шурске песме*: „*Неђе зел с'н...*“, „*Мекал*“ и „*Бирчаре си јок*“, поред „*Халидије*“ коју је хармонизирао за мушки хор. Невероватно колико је Мокрањац улазио у душу ових мелодија и дао им један свој индивидуалан израз тако, да су оне, мање више, његова оригинална композиција. Ово нарочито важи за прву песму, која обилује хармонским лепотама и има највише тонског у себи. Као да у ноћ, уз ситну шаркију, јеца уздах „Аман, аман! Утри сузе горке“. „*Мекал*“ има у себи снагу онога узвика који се, у акшам, разлеже са високог минарета „Алах, ил Алах!“, и интересантан је хармонски и по динамичкој градацији, нарочито од места кад почиње такт $\frac{5}{8}$. „*Љубавни јади*“ („Бирчареси јок“) су у ствари позната тема марша „*Низамски расшанак*“, само схваћена у источњачком „*Adagio melancolico*“. Лепо распоређени гласови, кроз које се извија тенор соло, имају за подлогу егзотику. Прве две песме преведене су и на српски од Брзака.

„*Четири Обредне Кајде*“ садрже песме: „*На ранилу*“, „*Краљичка*“, „*Славска*“ и „*Коledo*“. Кроз ове песме провео је Мокрањац мирнију хармонску линију која им, као обредним песмама, и одговара. Најинтересантнија од ових песама је „*Коledo*“, у којој примењује двогласни став.

„*Песме из XVI сшолећа*“, по Хекторовићу, имају нечега црквеног у себи и хармонски су лепо вођене.

У рукопису је остала скица, и то врло интересантна, песме „*Опрејала месечина, Мадалено*“, која је сама интересантна и мелодијски, због природног VII ступња који се у њој налази.

„*Мађарске нар. песме*“ написао је Мокрањац поводом пута Беогр. П. Друштва у Б. Пешту, и оне имају све одлике његова начина обраде нар. песама, исто као и „*Румунске*“

нар. песме“, са тенор солом. Са овим би исцрпели његова дела из области вокалне музике, која иду у сферу руковети. Остају нам сада његови *ориџинални радови*.

Мокрањац је као оригинални композитор био мање оригиналан од Мокрањца који је написао X руковет. Изгледа нам, да је он у тој области хтео да нађе један оригиналан стил, који би уметнички базирао на народним мотивима, нешто онако као што је покушао са песмама из *Лишуршје* по III-ћем црквеном гласу. Бирајући извесне народне мотиве, он је хтео да на њима оснује своју имагинативну моћ стварања, али немогући се њих отрести и развити их, он је губио моћ интуиције. И зато његове оригиналне композиције, иако имају тенденцију да унесу у нашу уметничку музику познате музичке облике, немају ону непосредност инвенције и израза који се налазе код Маринковића, али којима недостаје шира уметничка концепција. У томе погледу изузетак донекле чини „*Јадна драга*“, у којој се осећа утицај немачке романтике и Шумана, и која има успелих хармонских и динамичких градација. Сама идеја да се изрази ветар кроз ритмичке покрете тенора у шеснајестинама је дотле нова у нас. Али оно што се да констатовати код сола у овој песми јесте, да је Мокрањцу, за широку, оригиналну мелодију недостајало даха и непосредности. Ово се примећује и код „*Лем Едима*“ и „*Три јунака*“, које песме, и ако дотле по концепцији и обради јединствене у нашој музичкој литератури, ипак незадовољавају.

„*Хај*“ и „*Мала пала*“, из „*Сељанчице*“ М. Петровића, имају у себи идиоме народних мотива; и док је „*Хај*“ ближе нар. музици по концепцији мелодијској, дотле „*Мала пала*“ има више чисто уметничку тенденцију. Од свих других оригиналних Мокрањчевих композиција, као што су: *Поздрав Краљу*, *Химна Вуку Караџићу*, *Сћући у храм*, *Призрене сћари*,

XIII Tyko beer

Andante molto e espressivo

mu. mu. Iskpanany

Handwritten musical score for the first system. It features four staves with notes and lyrics. The lyrics are: "Le-bij-ka jy-na-ry up-ocen so-bpa-ha-na". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second system. It continues the melody from the first system. The lyrics are: "Le-bij-ka jy-na-ry up-ocen so-bpa-ha-na:". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system. It features four staves with notes and lyrics. The lyrics are: "Naj an op-ocen mon-re, naj me pogreby-da". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the fourth system. It continues the melody from the third system. The lyrics are: "Mu o-may, an naj-ka mu spay, an ce-ogre". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

molto lento

à tempo

The- de w- gō- ro- ya- ro- ca cō- - wano- iā- kw pu-
 The- de w- gō- ro- ya- ro- ca cō- - wano- iā- kw pu-

wo- is me- l swate- e - *Piu grave e con tristezza*
 ro, chens Two- cōp- cōp- - ba cōli- ko- gu- mon- iā- kw pu-
 chens Two- cōp- cōp- - ba cōli- ko- gu- mon- iā- kw pu-
 ro- - ro, chens cōp- - ba cōli- ko- gu- mon- iā- kw pu-
 cō- huko- gu- mon- iā- kw pu-

little while a- p- the sun be- held
 nepawa na- - - ta ne wpe- de- - - - na, dia- to-
 nepawa na- - - ta ne wpe- de- - - - na,
 urba, na- - - ta ne wpe- de- - - - na

in — the Supp, while the earth is

серд-ный царь во-спри-имъ ро-да - - а ма-

ро-да - а, ро-да - а, ма-

серд-ный царь, диа-во-серд-ный царь во-сприимъ ро-да - а, ма-

Handwritten musical score for "The Song of the Lark" by J. S. Ziegl. The score is for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. It features a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are in German. The Soprano part starts with "Viel oft die Lark" and continues with "singt in der Dämmerung". The Alto part starts with "Auf der Höhe" and continues with "singt sie". The Tenor part starts with "Viel oft die Lark" and continues with "singt in der Dämmerung". The Bass part starts with "Auf der Höhe" and continues with "singt sie". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mf".

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on five staves. The first staff is a vocal solo, and the subsequent four staves are a four-part vocal harmony. The music is in 2/4 time and G major (one sharp). The lyrics are written below the staves.

Staff 1 (Solo):
 Cono now I be - hold
 cnaag - - - - - rai - - - - - mi - - - - - Ti - - - - -

Staff 2:
 - - - - - Cono
 - - - - - cnaag - - - - - rai - - - - - mi - - - - - Ti - - - - -

Staff 3:
 - - - - - Cono
 - - - - - cnaag - - - - - rai - - - - - mi - - - - - Ti - - - - -

Staff 4:
 - - - - - Cono
 - - - - - cnaag - - - - - rai - - - - - mi - - - - - Ti - - - - -

Staff 5:
 - - - - - Cono
 - - - - - cnaag - - - - - rai - - - - - mi - - - - - Ti - - - - -



најинтересантнија у уметничком смислу, и најнепосреднија јесте „Химна о педесетогодишњици Б. П. Друштва“, за мушки хор. Органска целина, уметничка разрада, хармонска интересантност су одлике ове најбоље од његових оригиналних композиција после „Опела“. Од интереса је „Поздрав Краљу Петру“, у којој се песми, поред мотивске обраде, истиче лепа мелодијска линија у духу народном, али дубокога израза на „Нек ти круна славом сијне, краљу наш“. Све ове пригодне песме имају нечега заједничког како у мелодијском тако и у ритмичком и хармонском смислу. Овде долази и песма „Пред сјомеником кнеза Милоша“.

„Козар“, полифонски најинтересантнији рад Мокрањчев, значи датум у развоју наше уметничке музике, јер пре њега полифонски замишљен и концизно спроведен, у првом делу, музички став нисмо имали. Базиран на народним мотивима (на „Циганчици“ из „Ивкове славе“ и песми „Крај Вардара сјајаше“), „Козар“ представља сплет народних мотива и оригиналну Мокрањчеву инвенцију, која је овоме делу дала савршени облик како у мелодијском тако и у ритмичком, хармонском и динамичком смислу. „Козар“ је у миниатури једна драма, чији је епилог изражен у оним болним акордима кроз које јеца „леле, ле“. Динамичка и хармонска градација доведене су до врхунца, кад после „сјаде момче да реве“ као крик залелече „лелеле, козице“. У уметничком погледу „Козар“ стоји поред Х руковети па и изнад ње.

Од соло песама уз пратњу клавира на прво место долазе „Лем Едим“ и „Три јунака“, у стилу балада немачког романтичког периода (Карл Леве). Клавирски став је у њима интересантан, и показује да је Мокрањац, у основи, познавао клавирску технику. Индивидуално оне ипак нису израз велике инвенције, ма да имају места која могу да нас се

дојме, али ипак као целина не задовољавају. У свакоме случају до Мокрањца најинтересантнији клавирски писана пратња налази се у овим двома песмама, које имају и градацију и контраст, као и интересантне хармонске везе.

Још у почетку рада Мокрањац је компоновао песме уз пратњу клавира: „Што не пијеш вина“, дует за тенор и бас; „На цвеће је јолуб пао“, за тенор соло, а доцније песму Данице из „Балканске царице“ за сопран; а од народних: Три су сеје збор збориле; Чија је оно девојка; Девојка јунаку; Дека си била; Еј, кад ја пођох; Борјано, Борјанке; Еј, везак везла; Каптаринке; Цвешо калушо; Аш му седи, нане; Пошешала бела Рада; Сву ноћ ја лепо не заспа и Мирјано. Писане лако пијанистички, оне имају у себи често и неких мотивских идиома и ритмичку интересантност.

У рукописима, који се налазе у Уметн. Одељењу, налазимо на скице следећих песама: „Какви шебе срце шајни јадн леме“, за мешов. хор и клавир; „Ал је слађе злашо моје“, за сопран соло и оркестар и „Еј, везак везла Адел када“, за женски хор и клавир. Тамо се налазе, у биографији већ споменуте „Сањарије на срп. нар. песме“ за квинтет, и „Славенско пошћури“ од Ланера. Ово друго је аранжман Мокрањца студента беогр. универзитета.

За дечје хорова израдио је „Вивак“; „Болно чедо“; „Пазар живине“; „Ој, додо“; „Ал' је леп“ и „Ој, на делу“. Лаке за певање, ове песме лепо хармонски сваћене експресивне су у изразу.

Ако оставимо на страну вокалну музику видећемо, да Мокрањац осим партитуре песама за „Ивкову славу“, није дао ништа за оркестар. „Биду“ је требао он да изради, али како није стигао на време, израду је узео на себе Јенко,

Мокрањац је још као студент имао интересовање за инструменталну музику, па и доцније свирајући у квартету гудачком, али није оставио ништа на томе пољу тако, да су само две претпоставке, зашто он није радио и на инструменталној музици могуће, а на име: или да је осећао да за њу нема способности, или пак да, растрзан послом, није имао времена да се посвети њој. Изгледа да је прва претпоставка тачнија.

Песме у „Ивковој слави“ Мокрањац је инструментирао за оркестар не са каквом великом оригиналношћу. Готово би се могло рећи, да је то хомофони вокални став распоређен само и у инструменте. Овде онде наилазе се интересантни мали, прегнантни мотиви инструменталног карактера, али неразвијени довољно. Многе песме из „Ивкове славе“ врло су интересантне, нарочито ритмички — где наилазимо на тактове $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ и $\frac{8}{4} = \frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4}$. Овде су следеће песме: *Аш му седи нане*, *Сву ноћ ја лејох не заспа*, *Додоше ме нане за шрговца*, *Биљана* (по познатој мелодији а не оној из Х руковети). *Поскочи*, *пошрујни*, *Карабиберко*, *Анице душо и срце*, *Јелке шамничарке* и *Лесковачко чедо* („Еј, чедо Бога моли, нане“). Поједине од њих су, као: *Аш му седи*, *Сву ноћ*, и „*Лесковачко чедо*“ за соло и оркестар, док су остале, сем „*Биљане*“ која је за мешов. хор, за сола, хор и оркестар.

У рукопису налази се песма „*Леле, Сшано мори*“ као тема *Marciâ furebre*, али само означена у неколико такта.

Ако посматрамо оркестарску партитуру „*Ивкове славе*“ видећемо, да је Мокрањац осећао тонско бојадисање оркестра, и да је умео да да лепе контрасте. Ово нарочито важи за „*Циганчицу*“ и „*Јелке шамничарке*“, које у себи имају прикривену снагу уметнички стилизоване и обрађене *Српске шпе* која ће тек да се створи. Кроз ову партитуру

бије, у минијатури, ритам нашега југа, који се овде тек осећа најављен, да би се једнога дана оваплотио у каквом симфонијском делу већег стила, које ће да дише нашом душом и да куца нашим срцем. Мокрањац је то само осетио, и зачепркао је у ту тајанствену шкрињу, да навести ново доба које ће да да уметничка дела, чија ће снага да лежи у народној музици националнога израза.

II

О ЦРКВЕНОЈ МУЗИЦИ

I

На питање: да ли је црквено певање православнога дела нашег народа самоникло у њему, или је, и у колико, примљено са стране, одговор је следећи.

Са пријемом хришћанства у IX веку, Срби су примили од Грка или Византинаца и цео црквени култ који је имао грчке особине. И црквена музика (разумемо само вокалну, без хармонске пратње других гласова, а инструментална никад и није била у употреби у источној цркви) била је грчка, преведена на словенски језик Кирилом и Методијем, словенским апостолима, у IX веку. Временом та је музика добијала особине српске расе; но у колико се она еманциповала од свог извора, до данас није критички утврђено. Упоређујући данашње наше црквено певање са грчким видимо јасно: да прво има своје порекло у другој; али шта је управо српско а шта грчко, то је ствар компаративних студија оба певања, које ће бити олакшане у колико се буду нашли, по нашим царским Лаврама, рукописи музички, који би нам својом древном рецензијом дали јасну слику онога чисто нашег

у црквеноме певању, и омогућили да дамо историјат његов и карактеристику.

Није парадоксално да ми немамо историјских споменика о црквеној музици, кад знамо да су многи и многи историјски споменици уништени, и да они, којих и ако буде било, нису још пронађени. Нама је данас немогуће говорити са фактима, рецимо, о периоду одмах после косовске трагедије 1389. год., док по ономе што је остало сазнајемо: да је период владе деспота Стевана Лазаревића, сина цара Лазара, био један најкултурнији период наше старе историје, на челу кога је стајала „ресавска школа“ са Константином филозофом, названа тако по центру где се тај покрет развио, манастиру Манасији, у Ресави.

Изгледа да ће се у манастиру Хилендару понајпре наћи још какви рукописи од музичке вредности, на основу којих би тек могли да дођемо до позитивних резултата.

Први историјски податак, на основу кога можемо да закључимо: да је још у прво доба пријема хришћанства постојало и *српско певање*, које се разликовало од грчког и певања других православних народа, налази се у „Животу Св. Симеона од Св. Саве, који је П. Ј. Шафарик издао 1870. год. у Прагу. Слаткоречиви биограф и нежни син великог оца, Св. Сава, описујући кад је силни Немања, смирили монах Симеон, лежао на самртном одру у Хилендару, вели: *Мнози људи тогдa придоше поклонити се њему, и са великою поштом штудати њкни, њкни прво Грци, потом њвѣри (Грцини), таке рече, по речеку Българіе, по томъ пакъ мнѣ, њвоко стадо съвѣкоупленое*“. Арх. Нићифор Дучић у својим „књижевним радовима“ IV књига, на стр. 147 (1895. г.) доноси једну стихиру у нотама хилендарског појања, из Србуље на пергаменту 4 српске рецензије зато, да би покренуо стручне људе „да расправе

постанак хилендарског и у опште српског певања, и да изнађе и одреди колико је модифицирано српскијем елементом садашње појање у нашој цркви — на основу грчкога појања“.

Из прилога Дучићевог види се да су и у српској цркви били у употреби извесни нотни знаци, који су грчког порекла. Овде треба рећи да ови нотни знаци нису као данашњи, нити пак као они у употреби на западу у доба мензуралног периода који су се еволуирали у модерне нотне знаке. Грчки нотни знаци у употреби православне грчке цркве биле су такозване *неуме*, које су пре означавале интервалска него ли ритмичка кретања. Ритам је код Грка био условљен текстом песама, а неуме, комбиноване од *acute* (´) и *grave* (˘) акцента и њима сличних знакова, показивале су мелодијско кретање. Грци су имали један савршен нотни систем за црквену употребу тако, да је по Forkel'у *) било око 860 знакова музичких, док Г. Пернџ своди број знакова за певање на 45. Ово не треба да изгледа парадоксално, кад се зна да су Грци употребљавали за означавање висине и дубине тонова 24 слова своје азбуке, дајући свакоме слову разне положаје тако, да је овај начин произвео тако велики број знакова, под којима је онда потписиван текст. Као што смо рекли, знаци су само означавали висину и дубину, а дужина је зависила од броја слогова текста, што се означавало бројевима 1, 2 или словима Α, Β, од којих су први означавали кратак а други дуг слог. Монфокон, у своме делу „*Palaeographia*“ (стр. 229, 231, 357, 358), на основу разматрања старих рукописа вели, да се у старо доба у цркви употребљавали двојаки нотни знаци: једни за читање, други нарочито за певање, т. ј. за продужење и повишавање тежих тонова. Први се обрасци налазе у рукописима из VIII века,

*) Forkel: Geschichte d. Musik.

други у онима из XI века. Први су простији: права и крива линија, запета, слово и т. д., други су сложенији и може се рећи да су комбиновани од првих. Херберт и Форкел насу-прот њему износе друге знаке из рукописа X. и XI. века. Толико о грчким нотним знацима.

Да ли су Срби употребљавали увек грчке знаке или су имали и своју музичку ортографију, немогуће је тврдити, јер сем Дучићевог прилога, и пет листова *„Начала на музикално-мѣ иѣнію, са ѿе цыфре, које се пишу и изювараю ѿако“* — како гласи натпис једне музичке теорије, која има 27 разних знакова са примерима неких црквених песама и вежбања, које је листове нашао г. Стева Димитријевић у манастиру Хилендару — немамо за сада других историјских података, да би смо могли научно поставити принципе српске музичке ортографије. Бавећи се овога лета у Битољу, добио сам од Преосвећеног Господина Јосифа, епископа битољског једну књигу, штампану 1847. год. у Букурешту, а која садржи *осмогласник*, и готово већи део такозваног *страног пјенија*, забележене са неумским знацима, како се они употребљавају у грчкој цркви. Ова је књига на словенском језику, а начин певања песама, које се у њој налазе, је грчки, испод кога је потписан само словенски текст. Мелодије песама саставили су, на грчком језику, разни искусни стари и нови певачи, чија се имена налазе поред појединих песама. Ову је књигу превео, односно мелодије потписао под словенски текст и издао, Николај Трандафилов, Сливненац и намењена је Бугарима. Поред „Осмогласника“ и „Страног пјенија“ налази се и музичка теорија, која детаљно објашњава ове знаке које употребљава грчка црква. Куд и камо комплициранији од модерних нотних знакова, они ипак показују тачна мелодијска и ритмичка кретања. Ово иде у прилог томе, да

је и код нас, у Србији, била раније иста, или слична, ортографија музичка, и да су она три знака, који су се до првих деценија овога столећа у нас додржали, само последњи издаци овога компликованог неумског система, о коме ми немамо у Србији историјских података.

Ова нам теорија разјашњава оне листове које је г. Дмитријевић нашао у Хилендару, и из ње видимо да има 6 знакова за дизање и 4 знака за спуштање тона. Комбинације ових знакова показују интервалска кретања на више и на ниже. Ова кретања иду кад кад скоком у извештан интервал, па после скока у њега додирују први тон на ниже или на више. Скок може да иде чак у квинтдециму. Четири знака означавају трајање тонова, и они могу да се комбинују. Седам знакова обележавају динамику. Исто тако има пет хроматских знакова кад се мелодија пење на више и пет кад се спушта на доле. Као што се види, готово одговарајућа теорија модерној музичкој теорији. Пред сваком мелодијом стављен је у почетку, пре текста, основни тон скале тако, да кад је изнад првога слога песме долазио неумски нотни знак, он се морао рачунати од основног, почетног тона скале. Ако се на пример једна мелодија креће у C dur-у, а изнад првога слога стоји знак који означава полустепен на ниже, онда ће почетни тон мелодије бити h.

Када сам замолио чича Николу, бив. учитеља а сада црквеног певача у цркви Св. Богородице, у Битољу, да ми пева по тим знацима, он ми је певао, и могао сам да констатујем: да је то певање, које је стварно онако како се пева у грчкој цркви само на словенски језик преведено, у основи исто као и певање срп. православне цркве.

Колико се сећамо, до скора се налазиле по нашим црквама мале књиге које су садржавале црквене песме са

знацима сличним овима. Ако би се ове књиге, којих сигурно има по нашим црквама прикупиле, можда би се, компаративним методом, могао наћи кључ за разрешење и на тај начин дошло до позитивног резултата у тражењу онога, специфично нашега у данашњем православном црквеном певању. У другој половини прошлога столећа, у црквеној употреби наше српске православне цркве од свих ових знакова задржала су се још свега три, од којих је знак: | означавао  или ; $\Gamma = \circ$ или , и $\top$ произвољан, на завршетку. Кад неколико слогова, у своме следовању један за другим, трају сваки за по  или , онда се знак | не пише изнад слова, већ тек онда, кад на новом слогу треба означити трајање за више од  или  знаци долазе. Знак $| = \circ$,  деле добри певачи у  или , украшавајући ноту са додатком. То би били последњи издаци овога начина писања и бележења мелодија, који је, у ова три последња знака ограничен, показивао само трајање но не и висину. Из овога је јасно, да су генерације свештеничке у нас у току прошлога, па можда и ранијих столећа училе црквено певање више по слуху и напамет, него ли по некој позитивној теорији.

II

Рекли смо да је најбоља претпоставка, да ће у Хилендару бити још каквих докумената сем наведена два горња, који ће допринети разјашњењу овога питања, јер је жижа црквеног живота српскога народа долазила отуда, из те царске лавре, у којој је Св. Сава, чији је политички видо-круг и утицај био не мањи него ли културни, провео дуже време, уређујући питања која су се тичала црквеног као и политичког живота српскога народа. И човек који је имао

великих веза са Византијом и њеном културом, морао је обратити пажњу исто тако и на музику, као на део црквеног ритуала; и као што је пресадио многе ствари у културни живот свога народа, морао је учинити тако нешто и у погледу музике, за шта нам служи као потврда већ наведено место из „Живота Св. Симеуна“, из кога се види, да је већ тада постојало, као нешто оделито и другчије, и српско црквено појање.

Проф. Разумовски у своме делу „*Церковное пѣніе въ Россіи*“ Св. II. стр. 174. вели, да јужноруска црква има неколико историјских података о српском напеву. Још у XV. веку кијевски митрополит позвао је Григорија Цамблака, игумана манастира Дечана да дође у Русију. Он се славио знањем црквенога певања и проповедањем, а саставио је и стихиру на Успење Богородице, која се пева на свих 8 гласова. У половини XVI. века, Лавовско Галициско братство послало је четири дечка у Молдавију да изуче грчки и српски напев. Великоруска се црква упознала са српским напевом у другој половини XVII. века, а у то се време налазио у Москви и митрополит српски. На нотама на линијама, из 1652. год. налази се српски каноник, т. ј. причастен српскога напева. *Барски*, који је слушао српско певање на атонској Гори, налази да српски напев „не очень продолжительнымъ (није дуг). Он вели: Атонски Срби, при правилу, певају српским напевом који је кратак. Недељом и празником на српском језику певају грчке гласове врло складно и полако.“ По њему се српско певање састоји из кратких напева, док је грчко певање „медленное“ (развучено), што све иде у прилог различности и карактеристике српскога певања.

Поставља се питање: у чему треба тражити узрок разлици у грчком и српском црквеном певању, која је, веро-

ватно, данас већа него у доба Св. Саве, када је, као што смо видели из наведеног цитата из „Живота Св. Симеона“, већ постојала разлика.

По нашем мишљењу одговор би био следећи:

У колико се центар државни помицао са југа на север, културни су центри били све северније. Тако имамо факат: да су Беч и Будим-Пешта били, једно време, центри српске културе. Но са стварањем државе они су се на ново спуштали, на југ. У томе померању и удаљавању од грчких културних центара, из којих су Срби, у главном, примали своју стару културу, као и у додиру са западним народима, треба тражити и разлику између грчког и српског црквеног певања од данас, која је, неоспорно, већа на северу него ли на југу, односно у Хилендару.

Сеобом Срба под Чарнојевићем, данашњи крајеви преко Дунава и Саве насељени су нашим елементом, који се, кренут тамо негде од Метохије и Косова, нашао бачен око Кикинде па и даље. Београд и Карловац добијају улогу културних центара, који се, услед политичких догађаја померају на север да би се опет вратили на југ.

Године 1713. дошао је у Београд за Митрополита, а 7. фебруара 1726. изабрат је од српског народног сабора за Карловачко-Београдског Митрополита, Мојсије Петровић. Јован Рајић у свом „Точное изображение кашихисла“ писаном 1793. вели, да кад је он дошао за Митрополита, у Београду није било никаквих наука, а слова су се учила да познају на дашчицама од крушке. Он се онда обратио руском цару Петру I. који му је послао Максима Суворова, из Москве, и који му донесе 400 буквара и 100 славенских граматика. Тада су престале дашчице од крушака. Исто се тако Мојсије старао и за певање. Рајић пише:

„Но добри (тај) пастир ни тиме се није задовољио, него изволи још потрудити се, да и црквено славословије тече чино устројено и благољепно. Ради тога доведе из Св. Горе јерономонаха Анатолија, искуснога псалта (певача), и устроји у Београду грчку школу, из које је по времену узимао јуноше са добрим гласом, које је онај псалт (певач) научио појати по грчкој псалмоди, числом довољне, чим је цркву изредно увесељао: и тако распространившу се грчку пјенију свуда, преста српско пјеније сасвим, тако, да се данас једва чује“.

О томе какво је било певање у Србији 1733., значи после смрти Мојсеја Петровића, види се из извештаја екзарха Максима Рајковића, који је штампан у 56 „Гласнику срп. ученог друштва“, а у коме каже за неке свештенике „да знају *просџачки* појати“, за неке „да знају *српски појашу*“, а за неке „да незнају ништа појати“.

Из овога се јасно види, да је у XVIII. веку била очигледна разлика између српског и грчког певања, као и борба за егзистенцију и једнога и другога.

Године 1794. Патријарх Стратимировић основао је у Карловцима богословски семинар, одредивши му за наставника певања архимандрита Крстића, који је први почео да прибира и негује српско певање. Године 1797. Митрополит Стратимировић довео је у Карловце најбољег певача у то доба, *Динисија Чушића*, и наредио му да свој начин певања уведе као стално у Карловцима. Овај је то учинио, али како је његово певање било врло отегнуто, то га, на жељу митрополитову доцније скрати *Јерошеј Мушибарић*, доцније далматински владика, који је умро у Карловцима 21. јануара 1858. г., на овај данашњи облик.

Адамант Корај, грчки Доситеј, долазио је у време Митрополита Стратимировића у Ср. Карловце и наслушао се

певања карловачких певача. У својим делима он каже да је то *једино* православно певање, а остало и у грчким црквама и у Русији што је чуо да није ништа особито; лепо али не православно“. Ово певање, неговано за време Стратимировића, опадало је нагло већ и у последњим годинама Стратимировићевог митрополитовања, а доцније и више тако, да у време избора Митрополита Станковића, негдашњи будимски прота Витковић није више могао наћи у Карловцима преизредност карловачког певања, шта више једва га је могао и познати.

Из овога се јасно да видети каквим је све променама било подложено српско певање и новијега доба, а о оном првобитном и грчком и да не говоримо. Да је код Срба био одомаћен нотни систем па ма и са неумама, ми би можда могли данас позитивно да говоримо о карактеристици и разликама српског певања од грчког. Али је у пракси, и ако су псалти са неумама сигурно постајали, што можемо веровати на основу два документа већ поменута, било више учење на памет, које је дозвољавало већу индивидуалност бољим певачима, што је и узрок да има тако много варијаната једне и исте мелодије, и да се певање тако много модификовало и опет рестаурирало. Па и поред свега тога осећа се грчко порекло мелодија.

Све догде црквене мелодије српске православне цркве нису биле забележене модерним нотним знацима, који су на западу већ одавна били у употреби, јер међ Србима није било човека који би се музици одао као професији, и који би, схвативши културну вредност црквених мелодија свога народа, узео да их бележи и сачува од пропасти и заборава. Први музичар код Срба родио се тек 1831. год.

Корнелије Станковић (1831 + 1865) схватио је културну и уметничку вредност народних, световних и црквених ме-

лодија, и његови први кораци упутили су га у Карловце да забележи црквено певање свога народа. Г. Стева Тодоровић, академски сликар, који је био присутан када је Корнелије 1855. год. дошао у Карловце да бележи песме, причао нам је ово. У великој сали Корнелије је изјавио патријарху Рајачићу и архимандритима своју жељу: да забележи српско православно црквено појање. Патријарх је запитао архимандрите шта они о томе мисле, нашто су они одговорили: да неверују да се све што се пева може и записати. Корнелије онда извуче на зиду линијски систем, и један архимандрит отпева онда једну песму коју Корнелије забележи. За тим Корнелије исту песму отпева како ју је записао, и сви су се сложили да је песма тачно записана. То је био први успех модерног музичког схватања, у који поборници неума и учења на памет нису веровали. После овога Патријарх се прими да му помогне у раду на бележењу црквених мелодија, и Корнелије остане у Карловцима пуне две године и забележи: јутрење, литургију, вечерње, сједалне, бденија и октоих, које је доцније у Бечу све хармонизирао за мешовити хор. Од свега овога штампао је 1862. у Бечу две књиге које садрже: Литургију и тропаре и друге неке песме. Када се 1863. поболео у Београду, предао је цео свој рад Мин. Просвете, које је после његове смрти 1864. предало „Ученом Друштву“, од кога је исти наследила Академија Наука, која је оштампала од 18 књига свега једну, и то „Блажена“ свих 8 гласова 1922. год.

Ако се сетимо, какве су предрасуде постојале још 1863. г. у Београду, када су се за ђацима музичке школе остали ђаци бацали камењем и називали их Циганима, док су одушевљени омладинци, под утицајем Стеве Тодоровића и Корнелијевим музичким правцем, који су оба стремили на-

ционализму, водили борбу у Београ. Пев. Друштву за победу овога начела, онда нам тек излази у потпуној својој вредности овај културно-уметнички рад пред очи, и не малу захвалност дугују поколења, која су после тога периода дошла и долазе, и оним просвећеним умовима нашега народа, с ове и оне стране Дунава и Саве, који су имали смисла да процене, поред чисто уметничке, и културну вредност идеје коју је Корнелије, под утицајем Вуковим, са којим се врло често саветовао, почео да остварује, и који су га обилато помагали у томе раду. И сама влада вазалне кнежевине Србије помагала му је да прође по Србији и да бележи народну музику, а кнез Михаило му је сам певао, у два маха „Што се боре мисли моје“ у Бечу, у кући трговца Мојсиловића.

Културни значај Корнелијева рада је у томе, што је забележио, тачно или не то је друго питање, црквене мелодије српске православне цркве, и на тај начин дао нам један историјски докуменат, који ће моћи доцније, при компаративним студијама српског и грчког певања, послужити онима који се подухвате да одреде: шта је у данашњем нашем црквеном певању типично израз српске расе а шта грчко.

Да се Корнелије често пута тешко сналазио при бележењу црквених песама и њиховој хармонској обради, служи нам као доказ његова забелешка на крају песме:

„Царь сѣй небесѣ и землѣ, I. гласа, под $\frac{18}{30}$ аугустом 1859. г. у Бечу где, вели: „ког ми с тежко било израдити“, а код песме

„Изъ лѣбины воззвахъ...“

„Тебе Господи свѣтаю по всей швари, гласа VI. под $\frac{7}{30}$ фебр. 1859 г. вели: „заиста тежко“.

И сам тоналитет је овде конфузан тако, да он песму „Господи возвах“ VI. гласа почиње у f moll-у, да би одмах, на слогу „бѣ ѿслышѣмя“ отишао у d moll и шта више и ортографију променио. Ово је сасвим разумљиво, јер је VI глас хармонски најбогатији својим модулацијама које могу да заведу музичара, нарочито у оно доба, на стран-путицу. Иначе је целокупна хармонска обрада Корнелијева коректна, и не иде даље од догматског третирања мелодијске линије, што значи да му психолошки израз није био главно. Корнелије је сматрао moll као карактер грчког певања, и како је наше певање грчког порекла, то је он многе песме схватио moll-ски и тако их и хармонизирао. Можда је такво хармонско схватање и учинило да Корнелијева обрада и није могла да продре дубоко у масу, која је све те, код Корнелија moll-ски схваћене песме, можда још онда певали, или тек доцније извукла у дурске, какве су дошле до нашег доба. Или је то природни закон еволуције, која се понајпре огледа у народним умотворинама, које су често оно познато „то исто само мало другчије“.

Корнелије је целокупно црквено певање поделио у тактове и тако га хармонизирао. Ова подела, по сваку цену метричка, иде врло много противу праве музикалности мелодијске; јер треба знати: да се народне црквене мелодије, и ако су мишљене у дводелном такту као најприроднијем, не дају поделити чисто музички већ према мелодијским фразама, на крају којих је најприродније да дође тактица. Делећи их строго у тактове Корнелије, изгледа, није схватио ту њихову слободнију метричку поделу, која није била чисто музичка него више мелодијско-језична. И зато, и са гледишта чисто музикалне раздеобе на тактове и акценте, Корнелијева подела на тактове нема праве музикалне ло-

гике, што само поткрепљује мишљење: да је правилније, и са музичког и језичког становишта, делити црквене мелодије не на музичке тактове него, ако би се могло рећи, на мелодијско-периодичне тактове.

Постојале су, па и данас постоје, разне варијанте нашег црквеног певања. Сем *хилендарског певања*, које је вероватно најближе ономе древном, друге две главне варијанте су: *карловачка* и *београдска*. По нашем мишљењу, као што смо већ рекли раније, узрок еманципацији српскога певања од грчког треба тражити колико у чисто расним особинама српскога народа, толико и у померању културних центара, и у опште културног живота, са југа на север. Уз то је сигурно, да и климатски услови и начин живота утичу да се измени физиономија не само духовна него и физичка. Банатске равнице и безбрижнији живот Срба под Аустро-Угарском од онога Срба под Турцима учинили, су да се, не само језик и музика него, шта више, и физиономија Срба преко у неколико изменила. Од онога горштачког изгледа и озбиљног и напорног рада за егзистенцију и личну и државну, која је еминентна код нас с ове стране Дунава и Саве, много се што шта изгубило са оне стране тако, да је могућно говорити и о променама у музици, које су тако очигледне и карактеристичне, да се одмах могу познати мелодије чије је порекло у равнима са оне стране Дунава и Саве. Као што је и сам говор Срба из тих крајева расплутан и широк као банатске равнице, исто се тако примећује утицај географски и на мелодијама световним и црквеним.

Угоднији начин живота свештеника и калуђера као и црквених великодостојника, и њихов додир са светском културом и световњачким животом, нарочито Немаца и Маџара, учинили су: да се у карловачкој варијанти српскога право-

славног црквеног певања осећа много световачког док је линија мелодијска често расплнута, а непотребна понављања мелодијских фраза изазивају монотоност. Карловачка варијанта живела је и живи и дан дањи, и потреба да се црквено певање предаје ђацима у што тачнијем облику учинила је, да су се после Корнелија, чији је рад остао закопан у архиви Мин. Просвете, затим Срп. Ученог Друштва а на крају Академије Наука, јавила неколико зборника црквених песама који су обухватили, мање или више, све црквене песме у један глас или пак хармонизирани за мешовити хор.

Године 1885. издао је богослов карловачки Милутин Јакшић једну безимену песмарицу, коју је израдио Светозар Димитријевић по певању поп Ђуре Поповића, познатог зналца нашег црквеног певања. Године 1887. издала је српска велика гимназија новосадска „Старо карловачко пјеније у источној православној цркви као што поју ученици срп. вел. гимназије у Новом Саду сваке недеље и празника на светој литургији“, а које је за мешовити лик сложио, још 1883—84. као шестошколац, Тихомир Остојић. Остојић је забележио ово певање, које је он после хармонизирао, од Васе Пушибрка управитеља гимназије новосадске, који је тада био учитељ певања црквеног, и тадашњег гимназијског катихете, а доцније окруж. проте новосадског Милана Ћирића. Ово се хектографски умножило и кружило је тако у школи све до 1887. када га је гимназија издала. Када је Остојић дошао у јесен 1889. год. за професора, преузео је у своје руке управу над гимназијским хором; и имајући прилике да боље упозна црквено певање, он је забележио још многе друге песме тако, да кад је 1896. г. издала новосад. православна српска велика гимназија као друго издање „Црквено пјеније“, у њему је тада било забележено и хармонизирано 155 песама, док је у првом било свега 88.

Као што сам Остојић каже, он је ово певање забележио онако како су га певали ученици гимназије новосадске, односно Васа Пушибрк и Милан Ђирић, што значи: да је оно било такође једна варијанта карловачког старог пјенија, јер се зна да се и у самој карловачкој богословији, главном расаднику црквеног српско-православног певања, сваки нови учитељ појања у многим стварима, и крупним и ситним разликовао од старог учитеља.

Што се тиче саме хармонизације Остојићеве она је хомофона и без већих уметничких претензија. Мелодија није вођена високо тако, да целокупни хармонски утисак даје нечег мирног. Остојић је, исто тако као Корнелије и Бољарић, делио црквено певање у тактове, који нису увек музички тачни.

Год. 1877. појавило се пјеније Гаврила Бољарића и Николе Тајшановића, а 1891. и Октоих свих осам гласова штампани у Лајпцигу. Целокупно ово певање подељено је у тактове, онако као што је и Корнелије то чинио, и сасвим је јасно да је та подела извршена тако немузикално, да је неможе бранити чак ни идеја: да се целокупно певање црквено ритмизира, јер је оваква подела чињена и противу чисто музикалног а још више и језичног осећаја. Жеља да се све схвати, мање више, у такту четири четвртине, односно дводелном, није оправдана овом немузикалном раздеобом, којој су саме мелодијске фразе ишле у прилог да се, баш кад се и хоће, што правилнија музичка и музикална подела на тактове учини. Са мелодијске стране могло би се рећи да је ово певање исто као и београдско, с том само разликом што у њему преовлађују мелизме, украси и у опште, као што смо и раније рекли, један световњачкији манир, кога нема у београдском певању, које је више скелет мелодијски и озбиљна мелодијска

линија. То је, у главном, и разлика ове две врсте нашега црквеног певања и од данас.

Год. 1889. изашла је књига „Црквено велико пјеније“, које су у ноте за један глас саставили Петар Костић и Јефта Петровић, богослови IV год. Карловачке Богословије. Књига је штампана, односно литографисана у штампарији Августа Фукса, у Новом Саду и садржи 57 песама на 141 страни. И ово је певање подељено на тактове. Како је у опште велико певање мелодијски симетричније, јер су у њему мелодијске фразе, на појединим слоговима, дуже него у песмама краткога певања, то је тачнија музичка подела могућна овде пре него код краткога певања. Ипак, тачна музичка подела није ни овде спроведена из простог разлога, што црквено певање сугерира раздеобу на тактове тек на крају музикалних фраза а не језичне дикције, која кад би се спровела на музички акценат, била би добра.

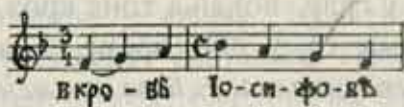
Код српскога народа на територији Краљевине Србије био је, све до Мокрањца, у употреби свештеничких генерација *Осмогласник и Страно пјеније*), које је забележио са она три знака, остатака старог неумског система, прота, онда Ђакон Г. Никола Трифуновић. Рекли смо већ да су ови знаци означавали само ритам, и то не тачно, а мелодијска кретања су се учила просто на памет. Осећајући сву тежину оваквог рада, као и потребу: да се сачува карактеристика нашег црквеног певања и да се оно очисти од оних неукусних мелизама и трилера, који су били у употреби код

„Осмогласник“ назива се она црквена књига, која садржи све непроменљиве песме, што се певају уочи недеље и на саму недељу. Само име каже, да има 8 гласова, који иду недељно један за другим. Осмогласник садржи само „мало“ или „кратко певање“. У „Страно пјеније“ иду све остале песме, било малог или великог певања, које не улазе у „Осмогласник“, а код којих се на једноме слогу може да јави мелодија од више махова, што није случај код „малог“ или „кратког“ певања.

певача, и због којих су, као и због разног заигравања гласом, предудараца и заудараца, подизања и спуштања грла, задржавања тона у грлу, вођења тона кроз нос, певачи изводити ефекте којима се, у оно време, дивило и говорило: „пева и јеца“, „пева и плаче“, „пева и смеје се“, — како то Мокрањац лепо, у предговору свога *Осмогласника*, који је штампан 1908. год., каже, Мокрањац је приступио једном тешком, и са материјалним жртвама скопчаном послу, како смо то већ у биографском делу казали. Бележећи црквене мелодије, он се није задовољавао једним певачем, него је молио и друге да му многе и многе песме отпевају, па да онда, упоређујући разне варијанте, које је савесно бележио, дође до праве мелодијске линије, очишћене од свега непотребног и сувишног, а задржавајући главне карактеристике као и старинске мелодијске фигуре, које би се можда могле упростити, само би у томе случају та упрошћена места изгубила своју праву мелодијску карактеристику.

Траг озбиљна рада види се у овоме, као и у свима другим Мокрањчевим делима, а исцрпни предговор *Осмогласнику* показује колико је Мокрањац приступио послу озбиљно и радио га са уметничко-научним тенденцијама. Стојећи на становишту, и сасвим оправдано, да је логичнија подела не на музичке тактове као што су радили Корнелије и Бољарић, него, ако би се могло рећи: на тактове мелодијских фраза, Мокрањац је стављао тактице тек на завршетку једне мелодијске фразе, не цепкајући, на тај начин, мелодијску линију и чувајући јој ону ширину која је карактеристична у нашем црквеном певању, а која би се исто тако изгубила ако би све мелодијске фигуре упростили и свели само на четвртине, половине и целе ноте. Правилнија подела на музичке тактове могућна је код великог певања, код кога се један слог може да

пева са мелодијом од више махова. У опште узевши, такт црквених песама лежи у ритму самога текста.



Из свега досад изложеног види се и сва разлика између интенција људи који су пре Мокрањца приступали овоме послу, као и разлика београдског певања, које је он забележио а које је озбиљније и више мелодијски типичан и карактеристичан скелет, од карловачког певања, које опет подлежи географским и социјалним условима свога краја, што се у опште да приметити и у свима другим културним или социјалним манифестацијама. И ако се Мокрањац није упуштао у компаративну студију српскога и грчкога црквеног напева, да би дошао до оног типичног расног и нашег, он је компаративни метод применио при одабирању и бележењу црквених мелодија православне српске цркве, и радећи тако, дошао до онога битног у мелодијској линији. Целокупан овај рад иде у сферу културно-историјску, а његова чисто музичка вредност огледа се у хармонској обради црквених мелодија и песама српске православне цркве, о чему ћемо ниже говорити.

III.

Пре него пређемо на анализу Мокрањчева рада из области црквене музике, потребно је да се осврнемо и на оне композиторе који су се после Корнелија и Остојића, које смо већ споменули, бавили компоновањем црквене музике. Као хоровање Београ. Пев. Друштва Даворин Јенко, Јосиф Маринковић и Стеван Шрам радили су на црквеној музици, мање више по потреби него ли са систематским планом. Јенко је хармонизирао неке црквене обредне песме („при

венчању“), а Шрам целу *лишурџу* и многе друге песме и то за мушки хор. Њихове обраде не досежу теже проблеме хармонске нити пак контрапунктске. То је у другом издању начин Корнелијеве обраде с том разликом, што се велика терца у доба Шрамово усталила и молски карактер Корнелијев је према томе отпао. Остало је да се сада само хармонизира, и Шрам је то и урадио. Он је и компоновао једну *лишурџу* за мушки хор, и у њој има свежијих хармонских места и контрапунктских идеја у гласовима. Мени се највише из ове његове литургије свиђа „*Свјати Боже*“, које има емоције и израза.

Маринковићев рад на црквеној музици није обилан, али оно што је написао, написао је са непосредним изразом и са осећањем за боју и контраст. Ово се нарочито односи на „*Царју небесни*“ по VI гласу, и на „*Вечери твојеја шајнија*“. Од његових оригиналних композиција најизразитије је „*Опело*“, у коме има идиома народних црквених мотива VI гласа из „Славословија“, и „*Оче наш*“, које је у руском рецитативном стилу и хармонски лепо спроведено. Литургију има само фрагментарну, не у целину израђену.

Ако посматрамо Мокрањчеве обраде оригиналних и народних црквених мелодија, видећемо да се он руководио, као и код световних мелодија, селекцијом онога битног коме је он реституирао, саобразно музичким формалистичким погледима, оно што му је недостојало, да би задовољио и крајње музичке педанте. На тај начин, Мокрањац је црквене песме, при изради за хор свео на праву меру музичке вредности, подложивши их ритмичким, мелодијским, музикалним, хармонским и језичним законима. Као што смо у уводу рекли, тонско бојадисање и контраст јављају се у правој музикалној вредности и прво у Мокрањчевим црквеним, исто као и у световним радовима.

Већ у првим радовима из ове области, а из године 1882-83. у *Тебе Бога хвалим, Свјаше Боже* он води рачуна о мелодијском кретању гласова, а у „*Ниње сили небеснија*“, за мушки хор, из год. 1886., Мокрањац употребљава слободнија, контрапунктска, кретања, примењује извесне мотиве у свима гласовима, и добија, на тај начин, већу мелодијску линију и контраст на ову дугу и једнообразну мелодију која, само услед хармонске разноврсности, не умара. Леп је контраст кад на „*Се жершва шајнаја*“ модулира из A dur-а у Fis, h, Cis dur.

Од интереса је констатовати, да је Мокрањац већ у првим својим радовима из области црквене музике нашао свој специфичан стил, који је у световним радовима дошао тек после црквенога до израза.

Његово прво *опело* у g mo'l-у од 1883., за мешов. хор, које он помиње у својој аутобиографији у гласу Академије Наука од 1905. г. нисмо могли да пронађемо. *Опело* друго у *fis moll*-у од 1888. показује зрелог уметника који уме да стилизује и моделише, и да у концизном и музички потпуно задовољавајућем облику изрази своју оригиналну идеју. У овоме опелу дошле су до израза све одлике Мокрањца композитора који је, доцније, сву своју способност посветио обради српске народне црквене и световне музике. Дикција језична, тонско бојадисање, хармонске интересантности, велика линија и контраст дишу из ове партитуре и носе вас у сферу Requiem-ског бола. Нигде мртва тачка, а увек покрет у гласовима, чине ритмичку живост, која уз то добија, као и цело дело, као и све његове ствари, симетричним ступањем гласова потребан дах, који мора импресивно да утиче на слушаоце. У њему је најинтересантнија тема баса у „*Нбесш свјаш*“, која има основе у црквеној теми исте песме, с том

разликом што је Мокрањац њу сватио *moll*-ски док је црквена мелодија *dur*-ска. „*Со свјашми*“ је рађено тематски. Наро-



чито је хармонски интересантан став на „*идјеже њесѣ боле-зан, ни печал, ни воздиханије*“ који је један крик, и који свршава на „*но жизан бесконечнаја*“ у облику секвенце са задржичним тоновима. „*Дуси и души*“ рађено је, мање више, рецитативно.

У опште узевши, ретко је наћи код Мокрањца на какво дело које у себи нема примену разних музичких облика. Ово би „*Опело*“ ишло искључиво у област оригиналне композиције, јер су сви остали радови, ако нису хармонска обрада народне црквене мелодије а оно из црквених мотива прокомпоновано или састављено дело. У посмртним рукописима налази се и несвршена *Литургија* за мушки хор чије је, неке делове, радио у Карлсбаду 1900. г. ... „Алилуја“ је готово, пише он, па и све ситнице до „Святъ“. Овде ћу свршити још и „Святъ“ и „Тебе поемъ.“ Остало у Београду“... „Святой Боже“, из ове литургије има идиом у црквеној мелодији истог имена, и у првим скицама оно је све до слога „смертный“ народно, одакле се другојаче креће. Дефинитиван његов облик потпуно задовољава, а нарочито је пуно израза и хармонске интересантности и снаге „*Слава и ниње*“. На „*и ниње*“ се појављује једна хармонска градица која потпуно плени и носи. Оно што је интересно

у овој литургији јесте идеја: да се гласови крећу више у контрапунктском смеру, и да се народни мотив налази, каткад, у коме од средњих гласова. Нарочито је у овоме погледу интересантна „Херувимска песма“, у којој је чисто црквена мелодија, али хармонизирана врло индивидуално што се тиче кретања гласова. Овде се назире стил наше музичке полифоније која ће тек да дође.

Песме од „Оца и Сина“ па закључно са „Свяшћ“ налазе се у једној ручној свесци оригиналне, али нејасне хармонски, јер се види да је брисано и наново писано тако, да неможемо имати њихов дефинитиван облик. Из онога што се између редова избрисано види код „Оца и Сина“ можемо да утврдимо: да су те избрисане ноте означавале црквену мелодију дотичне песме, и да је Мокрањац нову песму тражио на подлози старе чији, се скелет осећа у новој мелодији. У „Свяшћ“, на речи „црпднѣ небо и земља“ он тематски разрађује, у облику канона, први мотив који се јавља у баритону. „Тебе поемѣ“, у а moll-у, само је започето. Оно што пада у очи то је: да овим песмама недостаје инвенција.

Исто тако, у област мање више оригиналних композиција иду и поједине песме из *Литургије* за мешовити хор, коју је Мокрањац хтео да компонује по мотивима III-ћег црквеног гласа. У њима се примећује утицај стила Чајковскове литургије, али им недостаје непосредност израза, јер је гледао да црквене мотиве, по своме природном реду, подведе под речи одговарајуће песме, што не може увек да успе у чисто уметничко-експресивном смислу. Овде долази „Свяшћ Божѣ“ чији је први стих хармонизиран хомофоно, док се „слава и ниње“ невиди јер је избрисано. Од „Милості мира“ па закључно са „Достойно и праведно јестѣ“, имамо јасну партитуру, и из ње можемо да утврдимо: да је

Мокрањац овде дао једну мелодијску линију која је, у хармонском смислу, стално у покрету својим пролазним и задржичним нотама. Од осталих песама налази се само забележена, донекле, мелодија „*херувимске песме*“ по Сједалну III-ћега гласа. Овде се налази један интересантан мотив, који је Мокрањац и нагнао да мелодију овога сједална употреби за *херувимску песму* ове, своје давно сањане, нове литургије. Сећам се да нам је често говорио, како намерава да компонује *Литургије* по мотивима свих осам гласова, али као што се види није успео да да дефинитивно ни једну више сем оне познате Литургије у мешовитом хору по 1-ме гласу. У опште узевши, Мокрањац није себи дозвољавао: да оно, са чиме он лично није био потпуно задовољан пусти у свет, и ту се огледало његово уметничко поштење према самој уметности.

Ако Мокрањац у области оригиналне композиције није давао велику инвенцију, он је за то у обради народне црквене, као и световне музике, дао радове, који су се потпуно идентификовали са Мокрањчевим именом и скоро да се сматрају као његов изум. Ово долази отуда, што је Мокрањац, при обради народне црквене и световне музике уносио у њу себе целог. Он је вибрирао заједно са звуцима ове музике, и у тој вибрацији родила се она оригинална и силна непосредност, која је народним песмама, у његовој обради, дала уметнички карактер и специјално његов израз. Кроз призму његовог уметничког стварања постајале су црквене песме класичне; и збиља Мокрањчев начин обраде, у нашој црквеној музици, може се назвати *класичним*, као што је Палестринин био у католичкој цркви. Хармонске везе које он употребљава у раду нису левичарске, али су сасвим другојаче него код његових предходника и савре-

меника, и новаторске су у време његова стварања у нашој средини. Отуда да Мокрањац, и ако није био тако велики оригиналан композитор, има историјску важност и заузима најзначајније место у историји наше младе музичке уметности до данас.

Да је ово тачно уверићемо се, ако отворимо партитуре „О свештим празницима“, „Акаџисџа“, „Тебе одјејушчајосја“, „О, како беззаканоје сонмишче“ и „Божансџвене службе Св. Јована Златоустој“.

У „О свештим празницима“ он даје мелодију у „Кресту швојему“ тенору, и на тај начин бојадише партитуру. Хармонски он даје на речима „швоје славим“ везе које се нису дотле у нас употребљавале. Ово вас место плени својом дубоком вером, а мотивска ступања гласова на „и ниње“ и лепа линија изгледају као молитве верних, које се узносе заједнички престолу Свевишњега. „Јелици“ је хармонски, са изузетком на „Слава и ниње“, мање интересантно; али се у овој песми гласови преплићу, те изгледа као да је један спектар у коме се прелива из боје у боју. „Молишвали“ и „Сџаси ни“ добили су концизнији мелодијски облик, а градација је у обема песмама врло лепо изведена. Мотивски је разрађено нарочито „Сџаси ни“, које је, исто тако интересно и хармонски.

Ако је истина да има асоциације између тонова и боја, онда заиста песме из „Акаџисџа Богородици“ потсећају на Сикстинску Мадону и на Рафаелову кичицу. Фанфарска снага почетне песме „Бог Господ“, која пред крај иде из А у Н, Е, А *dur*, прелази у један дубоки мир у „Повељеноје шажно“, из кога ће мира да се дигне један крик на „Радујсја невјестџо, неневјестџнаја. Алилуја“. И као да се из ведре ноћи просипају звуци звона, која се једва чују, да би

се ехо њихов изгубио заједно са „трусом тешким“... И опет се диже крик до плавих висина, до оне која има државу непобедну, и којој, молећи је да нас од сваке беде избави, кличемо „*радусја невјесто, ненејестинаја*“.

Мокрањац је израдио ову партитуру збиља мајсторски и непосредно, и јеца вас подилази када чујете да се глас за гласом ваља у „*Возбраној*“ на „*но јако и мушчаја државу*“ исто као да чујете оно тајанствено и страшно колебање земље, после кога опет царује мир у плавим небесима. Кад чујете ову музику, осећате религију и тајну и величину Створитеља Света, а у души носите лепоту и чедност Сикстинске Мадоне. Ова је партитура сва боја, светлост, градација и контраст, што нарочито важи за она три Рафаеловска „*Радусја невјесто*“ и „*Алилуја*“.

Можда ни у једној од црквених песама није Мокрањац дао толико драмскога и психолошкога колико у двема песмама које се певају на Вел. Петак. „*Тебе одјејушчајосја*“ и „*О, како беззаконоје сонмишче*“ јесу два типична примера Мокрањчева начина рада. Док је „*Тебе одјејушчајосја*“ један тужни лелек мајке која јеца „*Леле мени, слатки Исусе*“, и у којој са алтом на „*ридаја*“ рида цела васиона, а земља се са басом страхом колеба и црквена завеза раздире,



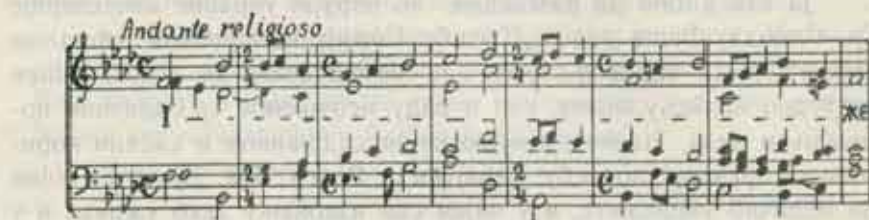
дотле „*О, како беззаконоје сонмишче*“ има Баховску ширину и хомофону је до краја. Али баш у тој хомофонији

има нечега од свеопштега бола, што потсећа на прва времена хришћанска, када су верни мучени и жртвовали себе ради Христа распета на крсту. И као заједничка песма, која се носила по подземним ходницима катакомби, чује се вапај онога који је себе принео на жртву за спас других, вапај пун љубави и туге: „Људи моји, шта вам учиних? Не испуних ли Јудеју чудима? Не васкрсивах ли мртваце једном речју? Зар ми шиме враћаше? Зар заборављаше?“ Хармоније се нижу у овој песми као ни у једној другој, а гласови имају чисто Баховску велику линију, снажну у изразу. Партитура „Тебе одјејущајосја“ је полифонски замишљена, и садржи више тонског бојадисања од друге песме. Овде програмска интерпретација текста сугерира и соло партије, а хармонске везе имају у себи много *grave e con tristezza*. Нарочито су, у хармонском погледу, интересантна места: „И видјев мртва нага непокрена“, „Сладчајшиј Исусе“, „И земља страхом колебахесја.“ Док је „О, како беззаконје“ више драмског карактера, из партитуре „Тебе одјејущајосја“ провејава изразито дубока лирска туга и бол. Програмска идеја текста интерпретирана је овде музиком, која садржи све одлике карактеристичне по нашу црквену музику, и има једно ново обележје: *психолошку ознаку наше дубоке, словенске душе...*

Но сву своју уметничку интуицију, стављену у службу народној црквеној мелодији, Мокрањац је испољио у својој „Литургији Св. Јована Златоустог“ за мешовити хор, коју је Српски Архијерејски Сабор наградио. Цела ова литургија рађена је на хомофоној основи, али са особитим вођењем рачуна о самосталном вођењу појединих гласова. У томе је Мокрањац успео да добије хорални став који, по интересантности мелодијских детаља у свима гласовима, има

линија чисто контрапунктског смера. Ти се гласови истичу својом бојом тако, да у овој литургији имамо једно тонско бојадисање које увек подлежи програмској интерпретацији текста.

Најбоље ћемо илустровати стил његове литургије ако наведемо „Херувимску песму“ по гласу првом.



Слушајући „Херувимску песму“ од Мокрањца, која је уметнички најинтересантнија, како својим мелодијским линијама још више техничким формама, (мотивска секвенца у „Всјакоје ниње“ и „пјесан припевајушче“) ви се питате: дали је, у истини, то народна мелодија. У истини мелодија је ту онаква каква је, али то ново богатство, тако рећи психолошких хармонија, које леже сакривене у души нашега народа чини, да сте у неверици да је народ уопште могао тако што да створи.

У овој су литургији интересантне, са чисто формалистичког гледишта, песме *Свјати Боже, Алилуја, Тебе појем, и Дослојно*, које је рађено делом на *оригиналу*, а хармонска секвенца у песмама од „Благословен прјаци“ и контрапунктског смера лепота „Буди имја Господне“ су у истини од уметничког значаја и укуса. Од свих „Литургија“ које су се јавиле код нас, почињући од Корнелија, Мокрањчева обрада „Литургије“ за мешовити хор, по српском народном црквеном напеву, јесте: стилистички најконцизнија, хармонски

најинтересантнија, најиндивидуалнија и највише достојна чина и места у коме се пева.

Ову литургију назвао је Ребиков, кад ју је простудирао, „первокласнаја работа“, а Смоленски, директор Московског Синодалног хора под 30. априлом 1898 г. пише:

„Драги пријатељу!

Ја сам добио да разгледам, по поруци управне канцеларије Св. Синода, Ваше дело „Службу Божију по српском народном напеву“, и са задовољством Вас извештавам, да сам о вашем раду дао најбољу оцену, као о раду испуњеном са одличним познавањем дела, одличном музикалном садржином и сасвим корисним за црквену употребу. Сећајући се Беогр. Пев. Друштва којим Ви одлично управљате, и у чијем сам извођењу тако уживао и у Москви и у Београду, ја не сумњам да ће Ваше дело „Служба Божија“ бити у истини драгоцен дар српском црквеном ритуалу, и да ће Вама дати име одличног певача божјет, а у славу православља нама свима драге православне и једноплеменичке Србије.

А у другом писму:

Драги пријатељу!

Поздрављам Вас свим срцем!

С огромним интересом прочитао сам Вашу дивну музику (композицију) „Боженствена Литургија“ и захваљујем Вам на пажњи и добром сећању на мене.

Последњих дана био сам болестан и нисам Вам могао писати. Али сам успео испунити Вашу жељу и био сам код г. Јургенсона, предао сам му копију оног дела Вашег љубазног писма, који се односи на њега. Г. Јургенсон је добио од мене егземплар Ваше штампане „Боженств. Литургије“ и Ваш рукопис. Казао ми је да ће Вам сам писати, али је напоменуо да између Србије и Русије нема конвенције и да је зато потребно закључити нарочите услове о штампању. О тој ствари ће Вам он писати опширно.

Сећам се са највећим задовољством случаја, када сам слушао Ваш чудни кор, који је на Московском концерту певао изванредне српске песме, као и литургију 6. авг. 1897. год. у Вашој великој

цркви; исто тако сећам се и наших разговора 7. августа. И опет Вам из свег срца захваљујем за то одлично уметничко уживање. Београд је оставио у мом срцу најузбудљивије успомене. Ја стално прочитавам своје путне белешке и час седим код Дучића, час разговарам с Вама, или с Јевремом А. Илићем, или седим у тврђави, у парку око ње и дивим се Сави и Дунаву, или шетам Теразијама; или чак читам јеловник у ресторану топчидерског дворца, када сам појео за мезе и сувише велику порцију паприка.

Срдачно Вам захваљујем на сећању још једанпут. Молим Вас да верујете да сам као Словен, као музичар, увек високо ценио Ваш таленат и увек, после нашег познанства, сматрао сам себе једним од најватренијих Ваших поштоваоца.

Искрено одани Вам

Ст. Смоленски.

Честитам Вам Нову Годину и желим Вам сваку срећу.

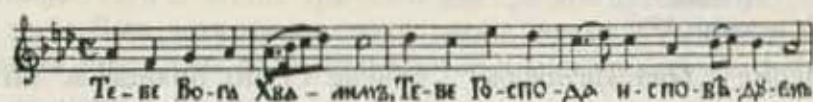
Москва.

27. децембра 1900. г.

Песме „При крунисању“ рађене су по црквеним мотивима и у њима, као и у свима Мокрањчевим радовима, наилазимо на мотивску обраду. Лепа је градација изведена у „Спаси Господи људи своја“, где после *Н dura* на „Петру“ долази ефектан *e moll*.

Овде долази „Тебе Бога хвалим“ по црквеном напеву 6-тог гласа. Мокрањац је ову песму песму хармонизирао у *As dur*-у, схвативши почетни тон *As* као основни тон истоимена скале а не, као Корнелије, као малу терцу од *f moll*-а. Корнелије је многе песме овако схватао („Молитвама Богородици“, „Предварившија утро јаже о Марији“), и Мокрањац се у предговору свога *осмогласника* осврће на овај факт и вели, да се је, можда, у доба Корнелијево тако и певало, односно да певачи, из жеље да прате један другог у терци, нису довољно извукли велику терцу, те је Корнелије то осећао као *moll*, док су певачи нашега доба ту терцу извукли

довољно високо тако, да ми данас апсолутно немамо то осећање *moll*-ско, које је Корнелије имао. Мокрањац је хармонски тачно схватио ову песму, јер само овако схваћена она је величанствена похвална песма онеме чије су славе и величине пуни и небеса и земља. Кад се у басу појави тема „Свјаш, свјаш, свјаш Господ Саваош“, а цео хор упада, у првом и другом такту на другом тактовом делу, осећате како се цела васиона тресе и пролама од победних усклика „Свјаш, свјаш, свјаш!“... У овој партитури има нежности и боје, нарочито на местима где сам женски хор ступа. У хармонском погледу ова песма долази међ најинтересантије, напоредо са „Херувимском песмом“, „Акатистом“ и песмама о „Вел. Петку“.



Три „Статије“ о Вел. Суботи, које се певају на јутрењи, рано у зору, интересантне су, саме по себи, мелодијски. Док прва и трећа, а нарочито прва, дишу једним пригушеним болом, из кога јеца мајчин лелек „Исусе слашки мој и спасишћељни свјеште“, дотле из друге статије пробијају светли зраци ускршње зоре. Није без интереса да је Мокрањац за прву статију изабрао *As moll*, за другу *Fis dur* а за трећу *As dur*. Да би избегао монотоност услед мелодијског понављања, Мокрањац решава проблем тонског бојадисања партитуре применом мушког или женског хора. И можда је једна једина песма „О како безаконоје“, која је израђена потпуно хомофоно и без упада појединих гласова, док су све остале, па и „Статије“ израђене са полифоном намером. Хармонске везе, нарочито у I Статији, интересантне су и импре-

сивне, а један потпуно религиозни дах веје из партитуре. Да би тежак утисак, који се од ове партитуре добија, растерао, Мокрањац, с времена на време употребљава контрапунктски став, да разagna ону гробну таму која се свуда из ње шири. Ово се нарочито односи на III-ћу Статију, на „Јосифе преблажене“ и „О сладчајшаја моја весно“. У првome случају двогласни став је између женских гласова, а у другом између сопрана и тенора.

Мокрањац је написао и два „Величанија Св. Сави“, једно, нешто слободније, за мушки, а друго, тачно по црквеном напеву, за мешовити хор. Све одлике своје Мокрањац је показао и у овим партитурама, где се нарочито истиче покретна линија у гласовима која иде све до краја. Нарочито је импресиван почетни мотив, који се јавља, узастопце у три такта, у g moll-у, да би се у четвртоме такту појавио свечано акорд В dur-а.

Колико је Мокрањац умео да осети онај вечити крик, који из наше душе увек вапи далеким небеским висинама и Богу, доказ је „Да исправишја молитва моја“ из „Преждеосвећене Литургије“.

...Велики је пост. На пољу ветар још њише оголеле гране, које ће, ускоро, да напуне животним соком, а у храму све застрто црним... Дани су кајања и исповести. И душа жедна утехе вапи: „Нек изађе молитва моја као кад пред лице твоје, дизање руку мојих као принос вечерњи“ ...Хармонске везе на „воздјејаније руку мојеју“, представљене са C_1, g_1, C_6, F, C_3 , умањени септакорд на VII ступњу b moll-а, b moll и F, изражавају овај свечовечански крик који се вечито извија из наших груди. Рецитативни припеви, који овој песми претходе и слеђују израз су овога стања, и писани су за трогласни женски хор.

„*Лишуршју Св. Јована Златоустог*“ Мокрањац је почео са „Свјати Боже“. Зато је, доцније, 1905. г. написао за хор богословски и претходне три песме: *Слава Благослови, Слава Јединородни и Приидише поклони мја*, водећи гласове интересантно хармонски, и дајући боје партитури. Уз то овде још долазе и „*Блажена*“ свих 8. гласова, као и све друге песме које се заједно са „Блаженама“ певају, за мушки хор као и песме при „*Венчању*“ и „*Водосвећењу*“. Мокрањац је све ове песме хармонизирао коректно, избегавајући хармонску монотонију употребом споредних хармонија. Далеке хармонске везе није овде примењивао, а давао је увек сонорну и звучну хармонију. Овде долазе и „*Блажена*“ за мешовити хор, као и псалм 136 „*На рјекама вавилонских*“ за мушки хор, које је индивидуалније у обради од „Блажена“.

У рукопису се још налазе скице: „*Није сили небеснија*“ за мешовити, мушки и женски хор, али стриктно по црквеној мелодији; „*Да молчиш*“ за мешовити хор; „*Песме при благодарењу*“: „*Тебе Бога хвалим*“, по 6 гласу, „*Благодарни сушче, Твојих благодјејаних*“ и „*Сјаси Господи*“ за женски, трогласни хор; „*Возбраној*“ из Акатиста и по 8 гласу, за мушки хор; почетак стихире о слепоме: „*Господи мимоходја пушем*“; „*Достојно јест*“ по гласу 3-ћем; из „*Опела*“ „*Глубиноју мудрости*“, „*Алилуја*“, за мешов. хор. Велико „*Свјати Боже*“ израђено је потпуно и за мушки хор.

Међ овим рукописима налази се и „*Велико свјати*“, које се повлачи, још из најранијег доба његова рада у рукопису час овако, час онако, и у коме је најинтересантније место на „*Исполн небо и земља*“, на које речи он пише *фууу*, интересантну хармонски, а ритмички нејасну, но без дефинитивне редакције, односно несвршену. Први део великога „Свјат“, до „исполн небо“, радио је Мокрањац још раније,

као хоровађа „Корнелија Станковића“ и певао са њиме у цркви. Год. 1901.—2. Мокрањац је израдио „Црквено појање“ за три дечија гласа, поред осталих обредних песама.

Већ на измаку свога живота, када је био болестан, компоновао је јула 1912. г. на Бохинском језеру, у хотелу „Златорог“, „Оче наш“ и „Вјерују“ за мешов. хор. „Оче наш“ је свежије и по идеји интересантније. На „Хлеб наш на сушњи“ он пише фугу, по угледу на Чајковског; али и поред све идејне и хармонске интересантности, цело је „Оче наш“ органски неповезано и израз једнога духа који се губи. Ово нарочито важи за „Вјерују“, које је хармонски и сувише монотono. Кадкада блесне идеја, али она нема крила да развије свој лет и да се узнесе изнад монотоније у којој се родила.

И тако, као што смо већ напоменули, дух који се губио, при предосећању последњег часа, завапио је: „Оче наш, верујем!“ И у тој вери затекао га је час смртни и ослободио самртних, страшних мука.

ПРЕГЛЕД МОКРАЊЧЕВИХ ДЕЛА ПО ХРОНОЛОШКОМ РЕДУ.

А. Световна

1. „Луло моја сребром окована“, за мушки хор (1871. г.).
2. „Вечерња звона“, соло уз пратњу клавира (1871. г.).
3. „Ој, за гором за зеленом“, за мушки хор (1872. г.).
4. „Сањарије из српске народне песме“, за гудачки квартет (1877. г.).
5. На косидби (1877. г.).
6. Четири народне песме, за соло уз пратњу клавира:
 - а) Чувах овце; б) Миљено; в) Ој, Мораво; г) Три девојке ружу брале (1874—76).
7. Не би јарког сунца — из „Источног бисера“, за соло са оркестром (1882. г.).
8. I. Руковет „Из моје домовине“, за мушки хор и соло (1884. г.).
9. II. Руковет „Из моје домовине“, за мешовити хор и соло (1884. г.).
10. Две народне песме за соло с пратњом клавира:
 - а) Три су сеје збор збориле; б) Чија је оно девојка (1884. г.).
11. Четири народне песме за соло уз пратњу клавира:
 - а) Девојка јунаку; б) Дека си била; в) Еј, кад ја пођох; г) Борјано, Борјанке (1885. г.).
12. Што не пијеш вина? — дует за тенор и бас уз пратњу клавира (1886. г.).
13. Јадна драга — за мешовити хор и сопран соло (1887. г.).
14. III. Руковет „Из моје домовине“, за мешовити и мушки хор и соло (1888. г.).
15. „Хумористичке варијације“ на народну песму „Дудо, шалвар Дудо“, за мушки хор (1888. г.).

16. Две народне песме из XVI века, за мешовити хор (1889. г.).
17. Две народне песме за соло уз пратњу клавира:
 - а) Еј, везак везла; б) Катаринке (1889. г.).
18. Краљичина сцена из „Отмице“, (1889. г.).
19. IV. Руковет „Мирјано“, за соло уз пратњу клавира, мешовитог и мушког хора (1890. г.).
20. Четири обредне кајде, за мешовити хор (1891. г.).
21. V. Руковет „Из моје домовине“, за мешовити хор и сола (1892. г.).
22. VI. Руковет „Из моје домовине“ („Хајдук Вељко“), за мешовити и мушки хор и соло (1892. г.).
23. Приморски напјеви, за мешовити хор.
24. VII. Руковет „Из Старе Србије и Македоније“, за мешовити и мушки хор и соло (1894. г.).
25. Бирчаре си јок, за мешовити хор (1894. г.).
26. Лем — Едим, балада за бас соло с пратњом клавира (1894. г.).
27. Мађарске народне песме, за мешовити хор и сола (1894. г.).
28. Хамидија, за мушки хор (1895. г.).
29. Три јунака, балада за бас соло уз пратњу клавира (1895. г.).
30. Добродошлица Краљици, за мушки хор (1895. г.).
31. VIII. Руковет „Са Косова“, за мешовити хор (1896. г.).
32. IX. Руковет „Из Црне Горе“, за мешовити хор (1896. г.).
33. Босанске мелодије, за мешовити хор и клавир (1896. г.).
34. Свадбена песма, за мешовити хор (1896. г.).
35. Химна Вуку Караџићу, за мешовити хор (1897. г.).
36. Две турске песме: а) Мекам и б) Не ђезел' с'н, за мешовити хор и сола (1898. г.).
37. Пред спомеником Кнеза Милоша, мушки хор (1898. г.).
38. Смрт мајке Југовића, за мешовити хор (1899. г.).
39. Ивкова слава (1901. г.).
 - а) Додоше ме, нане, — мешовити хор уз пратњу оркестра;
 - б) Сву ноћ ја легах — тенор соло уз пратњу оркестра;
 - в) Биљано, — мешовити хор са оркестром;
 - г) Удовичка песма — Нигде го нема — сопран соло уз пратњу оркестра;
 - д) Поскочи! Потрупи! алт соло уз пратњу оркестра;
 - ђ) Циганчица, мешовити хор, сола и игра уз пратњу оркестра;

- е) Лесковачко чедо, сопран соло уз пратњу оркестра;
- ж) Јелке тамничарке, хор и игра уз пратњу оркестра.
- 40. Народне песме за соло уз пратњу клавира (1901. г.):
 - а) Хат му седи, нане;
 - б) Пошетала бела Рада;
 - в) Сву ноћ ја легох;
 - г) Ој, Цвето, Цвето;
 - д) Нек ти круна славом сине (Из „Поздрав Краљу“).
- 41. X. Руковет — Песме „Са Охрида“ — мешовити хор (1901. г.).
- 42. Ока на момка — из „Сељанчице“, мушки хор (1902. г.).
- 43. Хај! — Из „Сељанчице“ — мушки и мешовити хор (1902. г.).
- 44. Чекање („Магла пала“) из „Сељанчице“, мешовити хор (1902. г.).
- 45. Три песме по певању Вука Караџића, за мешовити хор (1903. г.).
- 46. Химна о педесетогодишњици Београдског Певачког Друштва, мушки хор (1903. г.).
- 47. Ступи у свети храм!, за мешовити хор (1903. г.).
- 48. Поздрав краљу!, за мешовити хор (1903. г.).
- 49. Козар, мешовити и мушки хор (1904. г.).
- 50. Драгчету о 25-тогодишњици, за мешовити хор (1905. г.).
- 51. XI. Руковет, Из Битоља, мешовити и мушки хор (1905. г.).
- 52. Чика Хронос, за у очи Нове Године, шаљиви комад Нушић — Мокрањац са певањем.
- 53. XII. Руковет — Са Косова, мешовити и мушки хор (1906. г.).
- 54. XIII. Руковет — Из моје домовине, за мешовити хор (1907. г.).
- 55. Сат — шаљива игра у једном чину — за Нову Годину, мешовити и дечји хор (1907. г.).
- 56. XIV. Руковет — Из Босне — за мешовити хор (1908. г.).
- 57. Румунске песме, за тенор соло и мешовити хор (1909. г.).
- 58. XV. Руковет — Из Македоније — за мешовити хор (1909. г.).
- 59. Коло из „Балканске Царице“ за мешовити хор (1909. г.).
- 60. Чика Пера лаже, за мушки хор (1892. г. ?)
- 61. Песма Данице из „Балканске Царице“ за соло и клавир (1910. г.).
- 62. Призрене стари, за мушки хор (1912. г.).
- 63. Народне мелодије:
 - а) Око 160 српских нар. мелодија, које је на Косову прикупио у фебруару 1896. год.

- б) Око 300 нар. мелодија из разних српских крајева, које је забележио или по своме знању или по певању разних певача.

Б. Световне, за дечији хор.

64. Вивак, за два гласа (1891. г.).
65. Болно чедо, соло уз платњу дечијег хора (1891. г.).
66. Пазар живине, мешовити хор (1892. г.).
67. Ој, додо, за трогласни дечији хор (1903. г.).
68. Ал' је леп — за трогласни дечији хор (1904. г.).
69. Ој, на делу — за трогласни дечији хор (1904. г.).
70. Четири обредне кајде, за дечији хор (1904. г.).
71. Из „VIII руковети“ за двогласни дечији хор (1902. г.).

В. Црквене.

72. Тебе Бога хвалим — по гласу 4 — мешовити хор (1882. г.).
73. I. Опело (g-moll) — за мешовити хор (1883. г.).
74. Свјати Боже и Алилуја из службе Златоустове, — мешовити хор (1883. г.).
75. Ниње сили небеснија — мешовити хор (1885. г.).
76. Воскресеније твоје — мешовити хор (1888. г.).
77. II. Опело (fis-moll) — мешовити хор (писано 1888. за стогодишњицу Вука Караџића).
78. Молитвама и Спаси ни — мешовити хор (1890. г.).
79. Кресту твојему — мешовити хор (1891. г.).
80. Јелици во Христа — мешовити хор (1891. г.).
81. Рождество твоје — мешовити хор (1891. г.).
82. Во Јордање — мешовити хор (1892. г.).
83. Акатисти Богородици — мешовити хор (1892. г.).
 - а) Тропар — Повељеноје;
 - б) Кондак — Возбраној;
 - в) Радујсја невјесто;
 - г) Алилуја.
84. Тебе одјејушчагосја, — мешовити хор (1892. г.).
85. Христос воскрес, — мушки хор (1892. г.).
86. Величаније Св. Сави, по народном мотиву за мушки хор — (1893. г.).

87. О, како беззаконоје сонмишче, мешовити хор (1893. г.).
88. Божественаја служба Св. Јована Златоустог (1894—95.).
89. Служба, за мушки хор (1899. г.).
90. Тропар Св. Марка, мешовити хор (1903. г.).
91. Песме за обред Крунисања, мешовити хор (1904. г.):
 - а) Четири прокимна (по народном мотиву);
 - б) Спаси Господи (по народном мотиву);
 - в) Тебе Бога хвалим — по народном напеву гласа 6.
92. Тропари и остале песме при венчању и рукополагању — за мушки а делом и мешовити хор (1905. г.).
93. Песме при водоосвећењу, за мушки и мешовити хор (1905. г.).
94. Величаније Св. Сави — строго по народном напеву, за мешовити хор (1906. г.).
95. „Да исправит сја“ ..., са речитативним пријевима, за мешовити и дечији хор (1906. г.).
96. Благословљу Господа на свакоје времја — за мешовити хор (1906. г.).
97. Статија III, за мешовити хор (1906. г.).
98. Статија II, за мешовити хор (1907. г.).
99. Статија I, за мешовити хор (1909. г.).
100. Тјело Христово — мешовити хор (1909. г.).
101. Црквено појање за три дечија гласа (1901—2.):
 - а) Цела служба Јована Златоустог (са недељном херувиком и трстанским причасном);
 - б) Молитвама;
 - в) Спаси ни;
 - г) Кресту твојему;
 - д) Јелици;
 - ђ) Песме при венчању;
 - е) Песме при водоосвећењу;
 - ж) Песме при опелу;
 - з) Слава во вишњих Богу;
 - и) Тебе Бога хвалим по гласу 6-том;
 - ј) Спаси Господи;
 - к) Благодарни сушче;
 - л) Твоих благодјјани.

102. Блажена, тропари, кондаци и прокимни свих 8 гласова, као и тропари, кондаци и прокимни свих покретних и непокретних празника, за мушки хор (1906—9. г.).
103. Слава... и ниње, Благослови душе моја Господа; Јединородни Сине и Придите, за мешовити хор (1906. г.).
104. Псалам 136 — „На рјекама Вавилонских“, за мушки хор (1907. г.).
105. Велико Свјати Боже, за мушки хор (1908. г.).
106. Осмогласник и страно пјеније (1897—1912. г.).
107. Оче наш, за мешовити хор (1912. г.).
108. Вјерују, за мешовити хор (1912. г.).

Библиографија.

- Ср. Ј. Стојковић*: На лепом Српском Дунаву, 1893. Београд.
- Сира Калик*: Из Београда у Солун и Скопље, 1894. Београд.
- Драгомир Брзак*: Са Авале на Босфор, 1897. Београд.
- Сира Калик*: Споменица о 50-тогодишњици Београдског Певачког Друштва, 1903. Београд.
- Тодор М. Бушешић — Ст. Ст. Мокрањац*: Српске народне песме и игре с мелодијама из Левча, издање Срп. Краљев. Академије Наука, трећа књига Етнографског Зборника, 1902. Београд.
- Годишњак Српске Краљев. Академије Наука од 1905. г. Београд.
- В. Карић*: Србија, 1887. Београд.
- М. Цвешић*: О Гундулићевој прослави, 1893. Београд.
- Мил. Л. Комарчић*: На Адрију, 1912. Београд.
- Петар Косић и Јефта Петровић*: Црквено велико пјеније, 1889. Нови Сад.
- Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић*: Српско Православно Пјеније, 1891. Сарајево.
- Јован Живковић*: Нотни Зборник, 1908. Нови Сад.
- Тихомир Остојић*: Старо Карловачко Пјеније, 1887 и 1896. Н. Сад.
- Ст. Ст. Мокрањац*: Српско Црквено Појање I. Осмогласник, 1908. Београд.
- Разумовски*: Церковное пѣніе въ Россіи, Vol. II.
- Филарет*: Историческій обзоръ пѣснопѣвцевъ и пѣснопѣнія греческой церкви. 1860.

