

Литература за такмичење

Ђирилице, чедо моје

Предмет: Музичка култура

Припремао: стручни тим Градског одбора СПКД
„Просвјета” Бијељина

2023/24. година.

Садржај

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| ПРЕДРОМАНТИЗАМ У СРПСКОЈ МУЗИЦИ. КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ЊЕГОВИ САВРЕМЕНИЦИ..... | 3 |
| ШЛЕЗИНГЕР Јосиф | 6 |
| МИЛОВУК Милан | 9 |
| ЂУРКОВИЋ Никола | 10 |
| ТОЛИНГЕР Роберт..... | 11 |
| Инструктивна, дјечја клавирска литература | 12 |
| Програмска клавирска литература..... | 12 |
| Клавирске композиције инспирисане фолклором | 12 |
| ЈЕНКО Даворин..... | 13 |
| СРПСКА МУЗИКА У 20. ВИЈЕКУ. ЕТАПЕ МОДЕРНИЗМА У СРПСКОЈ | 15 |
| КОЊОВИЋ Петар | 15 |
| МИЛОЈЕВИЋ Милоје | 17 |
| ХРИСТИЋ Стеван | 20 |
| ТАЈЧЕВИЋ Марко | 21 |
| ЖИВКОВИЋ Миленко..... | 23 |

ПРЕДРОМАНТИЗАМ У СРПСКОЈ МУЗИЦИ.

КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ЊЕГОВИ САВРЕМЕНИЦИ

У историјским прегледима српске музике, друга половина 19. стољећа је сагледана као епоха предромантизма и романтизма. Стана Ђурић-Клајн дефинисала је профил српске музике овог доба и употребом термина „бидермајер“, као синонимом за „закасни“ романтизам Корнелија Станковића.

Специфичности манифестација предромантизма у музици сагледане су с обзиром на условљеност њеног развоја конкретним друштвено-историјским околностима у средишњим деценијама 19. вијека. Као основни облици музичког живота, разматрани су елементи развоја хорског, солистичког и камерног. Посебно су тумачене последице недостатка услова за шири развој културе и умјетности у Кнежевини Србији (у односу на прилике у Хабзбуршкој монархији), усљед одсуства могућности за стицање музичког образовања (до 1899). Раздобље романтизма (крај 19. и почетак 20. вијека) посматрано је као доба крупнијих помака, у којем су, са изграђеном материјалном основом за одвијање музичког живота европског типа (утемељењем институција, ансамбала, постављањем основа музичког школства, развијањем музичке публицистике и издаваштва), значајнији резултати у српској култури и умјетности попримили и шире, европске размјере.

СТАНКОВИЋ Корнелије



Корнелије Станковић је први српски школовани музичар – композитор, диригент, мелодиста, пијаниста и музички писац. Рођен је 23.8.1831. године у Будиму (западни дио Будимпеште). Гимназију је похађао у Пешти (источни дио Будимпеште), а музичке студије у Бечу. Ту је изучавао хармонију и контрапункт, а савладао је и пијанистичке технике.

За Васкрс 1851. године, на једном скупу православних патријарха из Аустрије, одржаном у Бечу, у малој капели направљеној за вршење службе патријарха Рајачића, изведена је његова прва литургија у четири гласа, у сопственој хармонизацији, која није имале великог успјеха ни код вјерника, ни код црквених лица.

Послије тога га је руски прота Михаило Рајевски, дугогодишњи свештеник при руској амбасади у Бечу, примио код себе, пошто је у међувремену изгубио контакт са Павлом Риђичким. Рајевски је иначе био близак са свим виђенијим јужнословенским личностима. Уз Рајевског је упознао и руско црквено појање.

Његове прве композиције биле су салонска музика виртуозног карактера која захтијева доста труда и умјешности, док је касније, поведен идејом о националном просвјешћивању, своје композиције свео на адаптације познатих народних мелодија.

Под утицајем Вука Карацића и руског проте Михаила Рајевског, одлучио је да се посвети народној музици. Свјетовне народне мелодије је прилагођавао извођачким могућностима средине којој су биле намијењене, у једноставној, класичној хармонизацији за хор или клавир. Захваљујући њему, сачуване су и грађанске пјесме обрађене у његовој верзији као четворогласне хорске композиције, клавирске минијатуре, или варијације за клавир, на стихове Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Васе Живковића, Јована Суботића и других пјесника. Између осталог је записао варијације на тему *Устај, устај Србине!*, на стихове Јована Стерије Поповића, затим клавирску композицију за пјесму *Шта се боре мисли моје*, на стихове кнеза Михаила Обреновића, која је пијанистички и композиторски једна од његових најзрелијих композиција. Написао је и оригиналне композиције на Змајеве стихове *Химна Србији*, која је изгубљена, Ђуре Јакшића за мјешовити хор „Црногорац Црногорки”, композицију за драму *Претходница српске слободе* или *Српски хајдуци* Ђорђа Малетића.

Почетком августа 1854. године отишао у Сремске Карловце, код патријарха Јосифа Рајачића и тамо је остао двије године компонујући и биљежећи готово цјелокупан репертоар црквеног појања по карловачком напјеву од најбољих црквених пјевача, које је касније у Бечу хармонизовао за мјешовити хор, уз помоћ, подршку и бодрене његовог професора Симона Сехтера, који је брижљиво надгледао његов рад и пружио адекватне сугестије за хармонизацију.

У трагању за народним мелодијама, године 1856. са својим вршњаком сликарем Стевом Тодоровићем, који је био и одличан пјевач и кога је упознао у Бечу, пропутовао је унутрашњост Србије. По завршеном путовању се настанио у Београду.

Често се сав приход од концерата давао у добротворне сврхе. Држао је више концерата у Панчеву, Сремским Карловцима и Београду. Године 1860. у Бечу је организовао велики ускршњи концерт „у корист страдајуће браће Хрвата”, када је послерије неродне године у Хрватској завладала глад. Помагао је школама, цркви, позоришту.

Под утицајем Корнелија Станковића у Београдском пјевачком друштву победила национална струја. Током пет година је био хоровађа друштва, умјесто Милана Миловука, његовог претходника. О трошку српске владе обишао је неке крајеве Србије гдје је сакупљао народне мелодије.

На његов приједлог основан је Приуротвни хор, прва музичка школа у Србији. Полазници су послерије завршеног курса примани за редовне чланове друштва.

Осим за музику, занимао се и за српске народне пјесме, па је 1861. године у Летопису Матице српске објавио текстове 12 пјесама.

Руски цар Александар Други 1862. године одликовао га је Орденом Светог Станислава, за обиман рад у области српске црквене музике.

Године 1864. из Београда је отишао у моравску бању Рожњави, на лијечење од туберкулозе, што му је истрошило већ скромне новчане фондове. Био је принуђен да, осим намјештаја, распродаје и сопствену одјећу, како би исплатио трошкове лијечења. Пред крај живота је отишао у Будим, гдје је умро 5/17. априла 1865. године. Сахрањен је најприје на Табанском гробљу, одакле је 1936. године пренесен на друго будимско гробље. Из Будимпеште су његови посмртни остаци пренијети у Београд и 25. фебруара 1940. године сахрањени на Новом гробљу у Алеји великана, поред гробнице Стевана Мокрањца.

За живота је објавио сљедећа дјела:

- *Православно црквено појање у српског народа* у три књиге (Беч 1862, 1863, 1864)
- *Српске народне песме*, за пјевање и клавир, шест свезака

Објављивањем његових дјела, новооснованим српским хорovima је постао доступан значајан број хармонизованих напјева српског црквеног појања и свјетовних пјесама, који су их ставили на свој репертоар.

ШЛЕЗИНГЕР Јосиф



Јосиф Шлезингер се родио 1794. године у Сомбору (у данашњој Бачкој), у познатој јеврејској породици чешког поријекла. Његов отац Менахем је био кантор у локалној јеврејској синагоги.

Прве подуке из музике младом Јосифу је давао управо његов отац, учећи га да пјева јеврејске мелодије. Учио је да свира на виолини код кантора Розенберга, а подуке у свирању на оргуљама давао му је локални оргуљаш католичке цркве Макс Кристоф. Млади Шлезингер се све више интересовао за музику, на шта отац није благонаклоно гледао, сматрајући тај позив несигурним за живот. Након једне породичне свађе, Јосиф је одлучио да заувјек напусти Сомбор и упутио се у Пешту и друге градове ондашње Хабзбуршке монархије, како би изучио музички занат и теорију музике.

Обревши се у разним ансамблима и оркестрима, усавршио је свирање на различитим иструментима и оспособио се за свирање на виолини, кларинету, хорни и

труби. Био је ангажован у оркестарској капели Марка Рожавелђија у Боњхаду, у оркестру Ј. Таслера у Нођ Сент-Миклошу, а значајно је напоменути да је једно вријеме чак био помоћни диригент-капелник оркестра Алојза Цибулке из Пеште.

Потом долази 1820. године у Нови Сад гдје постаје капелник Градског гарнизонског војног оркестра са којим приређује такозване променадне концерте на отвореном. Као свестран и већ искусан музичар, самоиницијативно је почео да ради са појединим војницима у служби господара Јеврема, који су имали смисла за музику. Њихово музичко образовање сводило се на учење трубних знакова и свирање у добош. Шлезингер је од њих створио војни оркестар 1830. године.

Добар глас о овој војној банди са 16 музичара – бандиста на шест музичких инструмената (фрула, кларинет, обоа, труба, рог, бас) брзо је стигао до кнеза Милоша. Кнез Милош послао је захтјев господар Јеврему да му уступи свој оркестар – Шлезингерову банду. Како је било незамисливо да се кнежевој вољи ико успротиви, Шлезингер са бандистима прелази из Шапца у Крагујевац, кнежеву престоницу. Ту у прољеће 1831. године, као дио кнежеве елитне јединице Гарде, настаје званично први оркестар у Србији, познат под називом Књажеско-сербска банда, а по врсти то је био војни оркестар састављен од кадета музичких аматера.

Са Шлезингеровим доласком у Крагујевац долази до препорода српске музичке културе, која се до тада налазила у запећку. Умјесто бучних инструмената, као што су зурле, тамбурин, гоч и тапан, са Шлезингером је дошла и пракса свирања западно-европске провенијенције, првенствено на дувачким инструментима, што је била карактеристика звука војних ансамбала, али и постепеног увођења гудачких инструмената, што је звуку ових оркестара давало једну нову димензију и квалитет. Јосиф Шлезингер је добио налог од Кнеза Милоша да буде управник, односно капелник овог ансамбла, а то је значило да је његова дужност била да се брине о музичарима, да мора да их увјежбава, да их учи основама теорије музике, да компонује и аранжира композиције које ће они свирати, као и то да се стара о њиховом изгледу приликом извођења. Свирање у овом оркестру гдје су музичари били војници било је напорно, како за њих тако и за самог капелника Шлезингера, те је на његову молбу Кнез Милош дао указ да бандисте само бандисти буду и тиме је први пут у историји српске музике 1836. године успостављена институција професионалног музичара, што је значајно унаприједило квалитет Шлезингеровог ансамбла, који је сада могао да се у потпуности посвети музици.

Шлезингер је био изузетно плодан композитор и аранжер. Током своје каријере, Јосиф Шлезингер је компоновао око три стотине дјела, маршеве, фантазије, потпурије, увертире, валцере, затим оперске парафразе и варијације на познате оперске теме и друге композиције. Ријетко је, међутим, излазио из оних оквира у којима се најбоље осјећао у стваралачком погледу, те је иза њега остао огроман опус посвећен већином инструменталној музици, првенствено оним оркестрима са којима је читав

живот радио. Понекад се у његовим композицијама могао чути и тихи призвук јеврејских пјесама које је слушао у дјетињству.

Шлезингер је био фантастичан мелодичар, што је вјероватно утицај многих мелодија, које је као мелограф забиљежио на овим нашим просторима, а то је показао у ријетким, али прелијепим примјерима соло пјесме у бидермајер стилу, изразито лирског карактера и представљају ону његову стваралачку димензију која је резервисана за одмор од звука војних оркестара, а таква је, између осталих, соло пјесма *Спомени се мене*, еклатантан примјер раноромантичарског лида, популарног у Хабзбуршкој монархији прве половине 19. вијека. Осим Шлезингерових ауторских композиција, овај оркестар је под његовим умјетничким руководством изводио и тек компонована дјела чувених композитора, као што су Јохан Штраус, Гаetano Доницети, Винћенцо Белини и многи други.

Поред капелне музике, Шлезингер је зачетник и позоришне музике у Србији. Од посебног значаја је улога Књажевско-сербске банде на наступима у тада основаном Књажевско-сербском театру Јоакима Вујића и, нешто касније, театру Атанасија Николића. У тим приликама оркестар је изводио увертире, разне инструменталне и вокалноинструменталне композиције, засноване на обрадама народних мелодија, као и сценску музику, понекад са додатим хором, коју компоњује и аранжира Шлезингер. Дјелујући на том плану, Шлезингер започиње жанр позоришног комада с пјевањем, који ће постати најомиљенија музичка форма код Срба у 19. вијеку.

Шлезингер је у покушају да удовољи кнезу претјерано употребљавао дуваче у својим композицијама. Тако је труба на велика врата ушла у српску умјетничку, а читав вијек касније и у народну музику.

Са административним преласком престонице из Крагујевца у Београд и Шлезингер одлази у овај град у коме, захваљујући његовом доласку и дјелатности, постаје популаран концерт и музицирање на отвореном. Шлезингер је нарочито волио да наступа са својим оркестром на Калемегдану и Теразијама, а да је ова врста јавног музицирања била веома популарна у Београду, може да посвједочи и посебан музички павиљон, саграђен у оквиру дворског комплекса на Топчидеру. Доласком у Београд, Шлезингер наставља компоновање и дириговање у Театру на Бумруку. Нека од дјела којима је Шлезингер аутор музике су: *Краљевић Марко и Арапин*; *Зидање Раванице*; *Стефан Душанова свадба*; *Милош Обилић* и друга.

У активној кнежевој служби Шлезингер остаје до 1864. године, када одлази у пензију.

Описујући Београд у вријеме када је он испратио Шлезингера у вјечност, њемачки политичар Густав Раш оставио је кратко свједочанство: „Окрвављени Калемегдан претворио се у шеталиште београдског грађанства. Војна музика београдског гарнизона свирала је наред парка веселе мелодије за игру, на оном истом мјесту на коме су за

вријеме турске владавине мученици јечали, уздисали од бола и у неизрецивим мукама душу испуштали.”

Колики је Шлезингеров културолошки утицај, говори у прилог и то да и данас у Крагујевцу активно дјелује градски оркестар који носи његово име.

МИЛОВУК Милан



Милан Миловук је рођен 7. фебруара 1825. године у Пешти гдје је завршио основну школу, гимназију и студије права. Као тринаестогодишњак је постао члан новосадског српског хора у Пешти (1838). Шест година касније је положио испит из музике на пештанској Музичкој академији (1844).

По завршеном школовању, постао је управник добара код Капистрана Адамовића, а касније код мајора Мише Анастасијевића у Румунији (Влашкој), преко кога је 1855. године дошао у Београд.

Од 1855. године је био наставник у топчидерској пољопривредној („земљоделској”) школи до њеног затварања 1859. године. Након тога је постао професор, па директор Трговачке школе у Београду, односно, последице њеног претварања у Реалну гимназију 1865. године, директор Реалке, што је остао до своје смрти 1883. године. Објавио је низ средњошколских уџбеника, како из економске теорије и књиговодства тако и из практичних предмета као што су стенографија и трговачка кореспонденција. Основао је и уређивао стручне листове: *Трговачке новине*, које је 1861-1862. године издавао банкар Јован Кумануди и које су требале да се баве економијом и културом, али су брзо постале први редовни опозициони лист у Србији, и 1869. године и *Тежак*, гласник Српског пољопривредног друштва којем је Миловук био суоснивач.

Поред економске струке, Миловукова наклоност је цијелог живота припадала музици. Музичко образовање је стекао од ране младости у Пешти, пјевајући од 1838. године у тамошњем српском хору и положивши испит на конзерваторијуму 1844. године.

У његовој кући 1853. године девет грађана основало *Београдско певачко друштво*, а Миловук је био први диригент тог првобитно мушког хора, и водио га је у неколико махова током педесетих и шездесетих година XIX вијека.

Миловук је био посебно посвећен педагошкој сврси друштва: музичком школовању, које је у то вријеме у Србији тек било у зачетку. При пјевачком друштву Миловук је 1853. године основао приватну „Приуговорну школу свирања”, гдје је и сам предавао виолину, виолончело и музичку теорију, а његови су ђаци представљали прве професионалне оркестарске музичаре школоване у Србији. Предавао је музику и на Вишој женској школи. За Министарство просвјете је 1863. године са Корнелијем Станковићем разрадио правила за прву државну „Правитељствену школу певања”, а касније програм за наставу музике у средњим школама. Саставио је, дјелимично прерадивши њемачке изворе, прве модерне музичке приручнике и уџбенике на српском језику.

Према књизи *Катихизам музике* (нем. *Katechismus der Musik*), од њемачког теоретичара Јохана Кристијана Лобеа (нем. *Johann Christian Lobe*), из 1855. године издао је прве двије књиге на српском језику из музичке теорије: *Теоријске основе музике у Београду* 1866, а наредне године и *Науку о музици*. Компоновао је хорске композиције и клавирске комаде.

Значајан је по сљедећим дјелима:

- „Наталија кадрил“, за клавир (1874)
- „На брегу савском“, полка за клавир (1874)

У рукопису су остали:

- „Тог волим“, за мушки хор
- „Суд народа“, за мушки род
- „«Делиграду», пароброду“, за мушки род
- „Боже, кој Србију“, за мушки хор
- „Богу, књазу и народу“, за мушки род
- „Успомена на Ниш“, валцер за клавир.

Умро је 12. марта 1883. године и сахрањен је на старом Ташмајданском гробљу у близини данашње цркве Светог Марка у Београду.

ЂУРКОВИЋ Никола

Никола Ђурковић је рођен у Трсту 1812. године. Радио је најприје у Београду као хоровађа (1840-1842), гдје је обучавао београдску омладину нотном пјевању. Основао је **Театар на Ђумруку** 1841. године у Београду заједно са Јосифом Шлезингером. Њих двојица су заједно компоновали пјесму *Устај, устај Србине*, за драме **Сан Краљевића Марка** и *Родољубце* Јована Стерије Поповића. Ову родољубиву пјесму прихватио је цио српски народ као борбену будницу најширег зрачења, па је чак постала незванична химна аустројских Срба у вријеме и послје револуције 1848. године. Касније је унесена у збирке Корнелија Станковића и Фрање Кухача.

Никола Ђурковић се послје Вучићеве буне преселио у Панчево гдје је најприје радио као хоровађа Српског црквеног певачког друштва (1842-1852), које је под његовим вођством изградило обиман репертоар црквене и свјетовне музике. Године 1844. основао

је Панчевачко дилетантско позориште. Ту је он био не само управник, већ и драмски писац, преводилац, редитељ, позоришни и музички педагог, глумац и пјевач. Те 1844. године је његово позориште играло Стеријину драму *Лажа и паралажа*. За њу је Ђурковић компоновао пјесму *Радо иде Србин у војнике* на стихове проте Васа Живковића.

Послије револуције 1848. године враћа се у Панчево, али не успијева да настави са позоришним представама па се 1852. године запошљава као чиновник у Дунавском паробродарском друштву. Службовао је у Будимпешти, Солноку и Осијеку, гдје и завршава свој живот, самоубиством (1876).

Ђурковић је поред тога оставио већи број црквених дјела (литургије, опијела, ирмоси) и свјетовних хорова, терцета, дуета и пјесама. Дјелимично су то хармонизације познатих мелодија из народне и умјетничке музике, које је додавао позоришним комадима па су постале толико популарне да су се у народу одржале (*Ти плавиш, зоро златна; Ој таласи; Лена Маца; Хајдуци; Здравница; Пијанице; Вију ветри, вију вали; Константине наш добри* и др.).

ТОЛИНГЕР Роберт



Роберт Толингер (1859-1911), поријеклом Чех, последије успјешно завршених шестогодишњих студија на *Конзерваторијуму* у Прагу, обрео се, као двадесетогодишњак, марта мјесеца 1880. године у Великој Кикинди, мјесту у сјеверном Банату гдје је живио и радио све до прољећа 1890. године. Заправо, Толингер је у Великој Кикинди прихватио мјесто хоровађе *Друштва за неговање музике - Гусле*, једног од расадника музичке културе у Војводини и једног од значајних "жаришта" нових импулса у историји српске музике тога времена. Осим што је био диригент пјевачког друштва *Гусле*, Толингер је био учитељ музике у основној школи, активно се бавио свирањем на виолончелу приређујући концерте у многим градовима Србије, затим, био је један од покретача, а касније сарадник, редактор и писац највећег броја чланака првог српског музичког часописа *Гудало*, основао је дјечји хор и, што је најзначајније, доста је компоновао. Композицијама насталим у овом периоду Толингер се удаљава не само од својих сународника, Чеха у Србији, већ и од општеприхваћеног националног смјера који су, последије Корнелија Станковића, углавном без изузетка, сви слиједили. Најбољи дио његовог стваралаштва тада, а и касније, не чине хорске композиције - најзаступљенија музичка врста у то вријеме - већ инструментална и

вокално-инструментална дјела. Даље, Толингер први у српској музици уноси елементе програмности у своје композиције, ради на инструктивној и дјечјој музичкој литератури и бави се српском музичком терминологијом.

Инструктивна, дјечја клавирска литература

Дјечјим клавирским збиркама, *Слике и прилике из дечјег живота (32 гласовна комадића у обиму од пет гласова за вежбање и увесељавање почетника на гласовиру) оп.8* и *Младост радост (дванаест гласовних сличица за божићни дарак, ради вежбања у предавању на гласовиру напреднијим ученицима) оп.9*, као и збирком од тридесет дјечјих пјесмица уз пратњу клавира *Пулољи оп.10*, односно композицијама ове врсте и намјене, Роберт Толингер започиње са радом на музичко-педагошком плану на који се до тада уопште није, или се веома мало обраћала пажња. На тај начин, заједно са Јосифом Маринковићем и низом његових омиљених пјесама за дјецу, Толингер представља зачетника музичке литературе за најмлађе у српској музици.

Програмска клавирска литература

У област програмске музике спада и циклус *Неколико листића из гласовне записнице - Албумблјаттер оп.5*. Овај циклус садржи шест клавирских минијатура које су компоноване на стихове Војислава Илића, Н. В. Ђорића, Б. Вршчанина, Љубинка Петровића и Бранка Радичевића (за другу минијатуру Толингер је нашао инспирацију у одломку из пјесме *Туга и опомена*, а за пету - у пјесми *Никад није вито твоје тело*).

Клавирске композиције инспирисане фолклором

За разлику од својих савременика који, већином, обраде и стилизације народних пјесама и кола стварају у виду хорске музике, Толингер то чини и у клавирским композицијама: *Сватовицу оп.2* и *Стручку српских попевака оп.17*. *Сватовац* чини обрада сватовских народних пјесама и стилизација банатског "великог кола". Међутим, као што истиче тадашња и хрватска и српска критика, у овом дјелу нису само покупљене, хармонизоване и написане по реду сватовске пјесме. Толингер се трудио да од једног мозаичног облика (више различитих пјесама и кола) оствари цјелину вишег реда, повезанију и јединственију. Он је у духу композитора националних школа сматрао да је народна музика веома важна не само за умјетничку музику, већ и да је она саставни елемент живота и, посредно, културе једног народа. У такве композиције спадају и *Две српске игре за гласовир у четири руке оп.11*.

Питање које бисмо данас могли да поставимо је сљедеће: да ли би Роберт Толингер, узимајући у обзир само ових десет година које је провео у Великој Кикинди, и поред свог широког стручног знања, талента, разноврсних професионалних интересовања и вишеструког ангажовања, успио да остави такав траг какав је начинио у српској музичкој култури тога доба да није било таквог *Друштва* какво је било *Друштво за неговање музике - Гусле*, које му је, чини нам се, омогућило да се размахне у свим правцима и да, између осталог, оно што створи остане забиљежено (штампање и издавање партитура, објављивање чланака, прикази композиција у часопису *Гудало...* и самим тим чврсто уграђено у онај мозаик који се назива историја српске музике.

ЈЕНКО Даворин



Даворин Јенко је рођен 9. новембра 1835. године у селу Дворије код Церкља. Јенко је у вријеме гимназијског школовања у Љубљани припадао напредној словеначкој омладини, коју су за вријеме Баховог апсолутизма прогонили, па када је напунио 19 година, није му преостало ништа друго него да школовање настави у Трсту. Није искључено је да Јенко изабрао баш Трст, управо, због тога што је у том граду музички живот био веома развијен. Гимназију, у Трсту, завршио је 1858. године, и тиме се завршио један период живота, који је за њега и његов поглед на свијет и музичко опредјељење, био веома значајан.

У јесен 1858. године, Јенко је дошао на студије у Беч, који је тада представљао центар националних покрета аустријских Словена. Јенко се у прољеће 1862. године спремао да полаже правно-историјски државни испит, а те исте године основано је „Словенско певачко друштво“ које је преузело задатак „Словеначког певачког друштва“, а дјелимично и његове пјеваче.

У јесен 1862. године, Јенко је напустио студије права и ријешо да прихвати позив српске црквене општине у Панчеву, како би преузео мјесто хоровађе тамошњег српског црквеног пјевачког друштва. У Панчеву је радио све до 1865. године, а од 1. септембра исте године преузео је мјесто хоровађе „Београдског певачког друштва“.

Посљедње деценије 19. вијека, Јенко је, несумњиво, најпознатији и најплоднији композитор позоришне музике у Србији.

За ондашње позоришне комаде, разноврсне по стилу, садржају и квалитету, писао је музику „лаког, салонског и популарног жанра, најчешће у народном духу за романтичарско-херојске националне драме српских књижевника“ („Маркова сабља“ Ј. Ђорђевића, „Душан Силни“ М. Шапчанина, „Сеоба Србаља“ Ђ. Јакшића) као и музику са стилизованим народним мотивима за домаће популарне народне комаде („Ђидо“ Ј. Веселиновића и Д. Брзака, „Девојачка клетва“ Љ. Петровића).

За позоришни комад „Маркова сабља“ Јована Ђорђевића, написан поводом ступања на престо Милана Обреновића, Јенко је компоновао неколико музичких нумера, међу којима је била и хорска пјесма „Боже правде“. Писац Ђорђевић и Јенко нису ни слутили да ће њихова заједничка творевина „Боже правде“, захваљујући својој великој популарности бити проглашена првом српском химном. „Боже правде“ је уз кратке историјске прекиде и уз извјесне измјене текста до дана данашњег остала званична српска химна.

СРПСКА МУЗИКА У 20. ВИЈЕКУ. ЕТАПЕ МОДЕРНИЗМА У СРПСКОЈ МУЗИЦИ

Српски композитори су, из разумљивих разлога, каснили у прихватању модернистичких праваца, али су неки од њих успјели да се у два маха скоро поравнају са међународним авангардним токовима: најприје, у тридесетим годинама XX вијека, а потом у шездесетим, што је омогућило да постмодернизам код нас не буде само рефлекс догађања у свијету, већ да тај прелом буде и спонтана реакција на модернистичка начела код неколицине домаћих композитора. Могу се уочити четири етапе српског модернизма, уз које су доље наведени њихови главни представници. Критеријуми оваквог сагледавања дати су унаставку текста. – I етапа (1908–1945): Петар Коњовић, Стеван Христић, Милоје Милојевић, Јосип Славенски, Марко Тајчевић. – II етапа (1929–1945): композитори „прашке групе” – Миховил Логар, Предраг Милошевић (претходници), Драгутин Чолић, Љубица Марић, Војислав Вучковић, Станојло Рајичић, Милан Ристић. – III етапа (1951–1970): а) Неокласицизам. Милан Ристић, Душан Радић, Дејан Деспић, Владан Радовановић, Енрико Јосиф. б) Неоекспресионизам. Станојло Рајичић, Василије Мокрањац, Александар Обрадовић. в) Поетска архаизација. Љубица Марић, Душан Радић, Рајко Максимовић. – IV етапа (1956–1980): Владан Радовановић, Александар Обрадовић, Петар Озгијан, Петар Бергамо, Срђан Хофман, група Опус 4. етапа.

За потребе такмичења „Ћирилице, чедо моје“ у овом раду обрађени су само подаци о композиторима прве етапе.

КОЊОВИЋ Петар



Ослањајући се на српску традицију, првенствено фолклор, наш најзначајнији оперски композитор Петар Коњовић у српску класичну музику унио је савремене европске трендове поставивши тиме чврсте темеље будућим нараштајима наших композитора. У те темеље, уз бројне хорске и соло композиције, уградио је и својих пет чувених опера : „Женидба Милошева“, „Кнез од Зете“, „Коштана“, „Сељаци“ и „Отаџбина“.

По завршетку гимназије у Новом Саду, школовање је наставио у сомборској Препарандији, Српској школи за учитеље, најстаријој у Јужних Словена.

Своју прву оперу „Женидба Милоша Обилића“, на текст Драгутина Илића, Коњовић је написао још када је био ђак Учитељске школе 1903. године, а као матурант на првом извођењу свог оперског првенца лично је дириговао мушким школским хором.

Послије двогодишњег школовања у Прагу, Петар Коњовић се одазвао позиву да у Земуну води хор и предаје музику. Потом је био предавач у Српској музичкој школи у Београду која данас носи име композитора Стевана Мокрањца.

По избијању Великог рата, Коњовић се 1914. године вратио у Сомбор, гдје је провео наредне три године. За то вријеме поново приређује своју прву оперу „Женидба Милоша Обилића“ која је 1917. изведена у Загребу, али због ратних околности под другачијим називом – „Вилин вео“.

У годинама које су услиједиле, Коњовић је 1921. био инспектор за музику у Министарству просвете, затим до 1926. године директор Опере у Загребу, те управник осигурованог, сплитског и позоришта у Новом Саду, да би период од 1939. до 1946. поново провео у Загребу. Касније је постављен за професора у Музичкој академији у Београду, а потом је изабран за ректора те институције.

Редовни члан Српске академије наука и уметности постао је 1946. године. На челу Музиколошког института САНУ био је од 1948. до 1954. године. Титулу академика додјелила му је и чешка академије наука и уметности. Године 1960. награђен је Седмојулском наградом СР Србије за животно дјело.

Током изузетно плодне умјетничке каријере, Коњовић је компоновао оркестарска, камерна, клавирска, драмска и вокална дјела као што су опере, симфоније, сонате за виолину и клавир, хорске композиције, композиције камерне музике и соло пјесме. Ипак, Коњовићева најважнија дјела припадају опери. Међу његове познатије опере спадају „Милошева женидба“ („Вилин вео“), „Кнез од Зете“ (по текстовима писца Лазе Костића), „Коштана“ (према тексту Боре Станковића), комична опера „Сељаци“ (по Веселиновићем „Биду“) и „Отаџбина“ (према спеву Иве Војновића „Смрт мајке Југовића“).

Значајан је и његов допринос српској симфонијској музици – аутор је прве српске симфоније у нашој музици (*Симфонија у С moll-у*). Компоновао је и стотинак соло пјесама.

Коњовић је за нашу публику превео опере Вагнера, Дебисија и Мусорског. Компоновао је и сценску музику за „Сан летње ноћи” Вилијема Шекспира као и за трагедију „Пера Сегединац” сомборског зета Лазе Костића. Цјелокупно његово дјело сврстава га у сам врх српских композитора.

Упокојио се у Београду 1970. године, а по сопственој жељи почива у породичној гробници у Сомбору. Име Петра Коњовића данас носе Основна музичка школа у Бечеју као и Основна и средња музичка школа у Сомбору.

МИЛОЈЕВИЋ Милоје



Милоје Милојевић (27. октобар 1884 - 16. јун 1946) био је српски композитор, музиколог, музички критичар, фолклориста, музички педагог.

Милоје је виолину почео учити у петој години код Карла Мертла, члана оркестра Народног позоришта у Београду. Први учитељ клавира била му је мајка. Изненадна очева смрт преокренула је живот породице. Промијењене материјалне прилике приморале су удовицу да с дјецом пређе у Нови Сад гдје је живот био повољнији. Милоје је тамо почео школовање с трећим разредом Српске православне велике гимназије новосадске (матурирао 1904). Та школа била је чувена и са своје музичке дјелатности (Светосавске бесједе). Значајне подстицаје у музичком развоју добио је од композитора Исидора Бајића (1878–1915), свога гимназијског наставника музике.

Код Стевана Мокрањца учио музичкотеоријске дисциплине и композицију, а код Цветка Манојловића клавир.

На музичким студијама у Минхену провео је пет семестара. На Филозофском факултету Минхенског универзитета студирао је музикологију, књижевност и филозофске дисциплине. На минхенској Музичкој академији студирао је композицију (Фридрих Клозе), клавир (Рихард Мајер-Гшрај) и дириговање са свирањем партитура (Феликс Мотл). Године 1910. завршио је студије на Музичкој академији у Минхену.

У вријеме ратних година (1917-1919) боравио је у Француској и бавио се компоновањем; у Ници, Монте Карлу, Лиону, Паризу, наступао је на концертима српске музике (као клавирски сарадник).

Године 1919. вратио се у Београд и развио изузетно богату музичку дјелатност композитора, музиколога, музичког критичара, фолклористе, музичког педагога, диригента и организатора музичког живота. Паралелно је, од 1920. до почетка 1922, био диригент Академског певачког друштва „Обилић”. У јесен 1922. године изабран је за асистента за историју музике на Филозофском факултету у Београду.

У Прагу је докторирао из музикологије 1925. године и постао први српски доктор музикологије. Његова дисертација била је из систематске музикологије – *Сметанин хармонски стил* (изд. Графички институт „Народна мисао А. Д.”, Београд 1926).

Милојевић је најзначајнији српски музички критичар и есејиста прве половине XX вијека и један од најзначајнијих критичара и музичких писаца у историји српске музике. Између 1908. и 1942. објавио је преко хиљаду музичких критика, студија, огледа, приказа, некролога и билежака на страницама великог броја дневних листова, књижевних и других часописа. Од 1908. до 1941. био је музички критичар „Српског књижевног гласника”, најзначајнијег српског књижевног часописа у првој половини XX вијека. Од 1921. до 1941. био је и музички критичар „Политике”, најутицајнијег српског дневног листа. Вишеструк је значај његовог музикографског рада. Он је српској и југословенској култури донио у својим есејима и критикама критичка обавјештења о великом броју појава, личности и проблема европске музике старијег и новијег времена. Просвјетитељ и популаризатор музичке умјетности и њене историје, Милојевић се није заустављао на задатку преносника знања и обавјештења – у својим текстовима увијек је заступао одређену критичку позицију.

Године 1925–1926. основао је, заједно с групом универзитетских наставника, Универзитетско камерно музичко удружење „Collegium musicum”. То Удружење одиграло је крупну улогу у музичком животу међуратног Београда. Од 1926. до 1940. „Collegium musicum” одржао је 67 концерата на којима је изведено 417 композиција од барока и рококоа до дјела Паула Хиндемита и Игора Стравинског. На тим концертима Милојевић је наступао као организатор, предавач, диригент и клавирски сарадник. У оквиру наведеног Друштва Милојевић је покренуо и уређивао нотну издавачку дјелатност од великог значаја. „Collegium musicum” је објавио низ дјела савремених српских, словеначких и хрватских композитора, поред Милојевићевих композиција. Милојевић је био стални клавирски сарадник на концертима своје супруге Иванке, прве српске концертне соло пјевачице.

За вријеме Другог свјетског рата био је (1941) хапшен од окупатора. Приликом тешког америчког бомбардовања Београда 1944. Милојева кућа тешко је демолирана, а он тешко повријеђен. Оронулог здравља, од фебруара 1945. није био у стању да држи наставу у Музичкој академији. Зато је после ослобођења био формално додијељен Музичконаучном институту Музичке академије. Умро је 16. јуна 1946. у Београду.

Важније композиције:

Соло пјесме и симфонијски лид

- *Пред величанством природе*, десет соло пјесама за глас и клавир (1908–1920)
- Пјесме на стихове француских пјесника за глас и клавир: *La lettre*, *Berceuse triste*, *Prière*, *Hymne au soleil*, *L'heure exquise*, *La chanson du vent du mer* (*Писмо*, *Тужна успаванка*, *Молитва*, *Химна сунцу*, *Заносни час*, *Песма ветра с мора*, 1917)
- *Три песме за високи глас и клавир*, оп. 67 (1924–1942)
- *Гозба на ливади*, циклус за глас и оркестар (1939)

Клавирска и камерна музика

- *Четири комада за клавир*, оп. 23 (1917)

- *Ритмичке гримасе*, за клавир, оп. 47 (1935)
- *Камеје*, за клавир, оп. 51 (1937–1942)
- *Мелодије и ритмови са домака Шаре, Дрима и Вардара*, за клавир (1942)
- *Косовска свита*, за клавир (1942)
- *Мелодије и ритмови са Балкана*, за клавир, оп. 69 (1942)
- *Повардарска свита*, за клавир (1942)
- *Мотиви са села*, за клавир (1942)
- *Соната за виолину и клавир у h-молу*, оп. 36 (1924)

Хорске и црквене композиције

- *Дуго се поље зелени*, мјешовити хор, оп. 1. бр. 1 (1909)
- *Слутња*, мјешовити хор, оп. 1. бр. 2 (1912)
- *Пир илузија*, оп. 35 (1924)
- *Муха и комарац*, мјешовити хор, оп. 40 (1930)
- *Кратко опело у b-молу*, за мушки хор (1920)
- *Видовданска причест за два хора* (1929)

Сценска дјела:

- *Собарева метла*, опера-балет (1923)

Оркестарска дјела

- *Смрт мајке Југовића*, симфонијска поема (1921)
- *Интимна*, свита за гудачки оркестар, оп. 56 (1939)

ХРИСТИЋ Стеван



Стеван Христић - српски композитор, диригент, педагог и музички писац - рођен је у Београду 19. јуна 1885. године. Истакнути је представник позноромантичарске стилске оријентације у српској музици прве половине 20. века.

Својом свеукупном дјелатношћу је био најистакнутији композитор у Србији у првој половини 20. вијека. Прва музичка знања стекао је у Мокрањчевој школи, да би потом

студије наставио у Лајпцигу. Послије краћег рада у Српској музичкој школи боравио је у Риму, Москви и Паризу. Пред Први свјетски рат вратио се у Београд и започео диригентску активност у Народном позоришту и педагошку дјелатност у Српској музичкој школи и богословији. Био је један од оснивача и првих наставника Музичке академије у Београду.

Христићев опус није великог обима, али укључује опсежна дјела: оперу *Сутон*, балет *Охридска легенда*, ораторијум *Васкрсење*, више оркестарских композиција (сценске музике за позоришне комаде), дјела из области духовне музике (Литургија, Опело), концертне (*Симфонијска фантазија за виолину и оркестар*, *Рапсодија за клавир и оркестар*), као и хорске композиције (*Јесен*, *Дубровачки реквијем*) и камерну вокалну лирику (мањи број дјела: *Била једном ружа једна*, *Ластавица*, *Елегија*, *Вече на шкољу*, *Бехар*). Први пут се појављује као позоришни композитор 1907. године у Београду, када пише музику за народни комад „Чучук Стана“, од Милорада Петровића – Сељанчице.

Мада је композитор започео рад на балету још крајем двадесетих година и први чин балета извео у вријеме прославе поводом 25 година свог рада, завршио га је тек послје Другог свјетског рата. Премијера је била у Народном позоришту 29. 11. 1947. у поставци Маргарите Фроман, са сценографијом Владимира Жедринског и костимима Милице Бабић. Балет је успјех доживео и на бројним гостовањима у Единбургу, Атини, Висбадену и Салцбургу, Женеви и Цириху, Фиренци и Бечу, Каиру, Барселони. Оригиналане поставке је имао је на скопској, загребачкој и љубљанској сцени, у Новом Саду, Сарајеву, Ријечи, Марибору, а 1958. изведен је и у московском Позоришту Станиславског и Немирович-Данченка. За московску премијеру Христић је додао још неке нумере, сачинивши тако коначну верзију дјела. *Охридска легенда* је сценски извођена више од 1300 пута, имала је 24 поставке (премијере и обнове), на којима су ангажована четири иностранца и десет југословенских кореографа (неки су се више пута обрађали овом дјелу), а од тога је шест премијера реализовано у Београду.

Занимљиво је да, упркос томе што је одлично познавао оркестар, Христић нема посебан афинитет према симфонијској музици. Овој области посветио је релативно мали број дјела, и то углавном слободније грађе: увертиру за Чучук Стану, симфонијску поему На селу (први став недовршене симфоније) и два концертна дјела, писана врло ефектно: Симфонијску фантазију за виолину и оркестар (1908), дипломски рад из Лајпцига и Рапсодију за клавир и оркестар (1942).

Међу најзначајније прилоге развоју српске духовне музике убрајају се Христићева *Литургија* и, нарочито, *Опело* у бе-молу, у којима се он слободно служи позноромантичарском хармонијом и гради густу, местимично полифоно третирану фактуру хорског става.

ТАЈЧЕВИЋ Марко



Марко Тајчевић је српски композитор, учитељ музике, хорски диригент и музички критичар. Рођен је 29.1.900. године, а преминуо је 19.7.1984. године у Београду.

У Прагу је студирао композицију, а затим, због лоше материјалне ситуације, студије наставља у Бечу. Завршне кораке у музичком образовању прави у Загребу.

У Загребу је радио као учитељ музике. Подучавање младих је чинило основу његове каријере. Учествовао је у формирању Музичке школе Лисински у Загребу. Био је професор теорије музике и композиције на београдској Музичкој академији.

Био је активан и као хорски диригент. Водио је бројне хорове у Загребу (Балкански, Српско певачко друштво, Слогу) и Београду (Централни хор).

Тајчевић је написао педесет и четири композиције за соло глас, хор, камерни оркестар, гудачке инструменте, дрвене дувачке инструменте и клавир. Неке од његових најпознатијих композиција су *Седам балканских игара за клавир*, *Седам балканских игара за кларинет, виолончело и клавир*, *Варијације*, *Сонатина*, *Пет прелудија*, *Две мале свите*, *Српске игре*, *Четири духовна стиха*...

Сматран је за једну од водећих фигура музикологије свога времена на Балкану. Објавио је књиге о теорији и хармоније. Његова књига Основна теорија музике (Елементи теорије музике) се интензивно користи у музичким школама у цијелој бившој Југославији. Написао је и следеће уџбенике: *Основи музичке писмености*, *Општа наука о музици*, *Основна теорија музике*, *Контрапункт* – један од најуспјелијих домаћих уџбеника контрапункта, *Збирка хармонских задатака*.

Тајчевићева дјела су призната не само у државама, бившим републикама у Југославије, већ и на међународном нивоу. Чланци о њему се појављују у речницима и енциклопедијама. Неки од његових клавирских комада – *Седам балканских игара*, *Међимурске*, *Српске игре* и *Прва свита* – објављене су и у Њемачкој, бившем Совјетском Савезу, САД... Неки познати пијанисти, као што Рубинштајн, Фридман, Боровски, Орлов, су уврстили *Седам балканских игара* у свој репертоар.

ЖИВКОВИЋ Миленко



Миленко Живковић је 1920. године завршио своје гимназијаско образовање у Другој мушкој реалној гимназији, положивши Виши испит. Живковић је најприје студирао на Правном факултету (који је завршио 1924), а упоредо је, 1919. године, започео прве озбиљне студије музике као члан хора Певачког друштва Станковић. У Музичкој школи Станковић код професора Миленка Пауновића похађа хармонију, контрапункт и композицију, што га коначно опредјељује за музику. У то вријеме почиње и да компонује.

Пошто је кратко вријеме био активан (1925) као официр судске струке, Живковић наставља студије композиције у иностранству и најприје завршава студије из композиције и музичке теорије на Конзерваторијуму у Лајпцигу код Х. Грабнера (1925-1929), посвећујући посебну пажњу контрапунктском проблему, а потом у Паризу студира на Schola cantorum код В. Ендија (1929-1931) и прати умјетнички живот тадашње умјетничке метрополе свијета. Вративши се у Београд 1931. године, он своју дјелатност започиње упоредо у више праваца: стваралачком, просветитељском, списатељском.

Дириговао је хорovima (Станковић, Обилић, Југословенско академско певачко друштво, Железничко певачко друштво Дунав) и оркестрима (Станковић, Музичко друштво Земун).

Као композитор ослањао се на национални правац српске музике, изразито антиромантичног смјера. Обилна употреба полифоније и робусна ритмика дају његовом музичком језику маркантан, антиромантичан профил. Он се прије свега ослања на наслеђе Стевана Мокрањца, који представља најпрочишћенији вид умјетничког обрађивања народне мелодије код нас, али Живковић уважава уз то и тековине савремених струјања, те се у пресјеку ових двију линија обликује особен и модеран приступ фолклорној материјала.

Један од његових најважнијих теоријских радова, у коме је најпотпуније изразио своју теорисјку мисао, јесте „Наука о хармонији“ (1947). Била је то прва књига те врсте у стогодишњем раздобљу постојања српске музике.

ДЈЕЛА: солистичка клавирска музика: Свита за клавир I и II; *Јужнословенске сељачке игре*, 6 свита за клавир (1940); *Пролећна сонатина* (1960). Соло пјесма: *Љубавна песма* (1922); *Божур* (М.Ракић) (1937); *Мој отац* (1937), *Због љубави* (С.Пауновић 1937); *Срећан пастир* (Б.Радичевић 1945), *Мотив из Црне Горе* (М.Дединац); *На Кордуну гроб до гроба* (1945), *Иде Тито преко Романије* (1945); *Десет песама из Македоније*. Камерна музика: Свита у класичном стилу за флауту и гудачки оркестар (или клавир), (1936); *Мала филмска музика* (1937) - за камерни оркестар; *Епикон 1945* за виолончело и клавир (1945); *Златне степенице*, мали комади за виолину и клавир (1948); *Десет српских народних песама* за глас и камерни окрестар. Симфонијска музика: *Симфонијски пролог*, за велики оркестар (1932); *Пожар на Балкану* (1936), симфонијска свита за велики оркестар (из истоимене музике за домаћи филм Епопеја Србије 1914-1918.); *Живи огањ*, ритуални балет у једном чину, на текст М. Настасијевића (недовршено); *Зелена година*, балетска свита; *Зелена година*, 1937, десет балетских сцена (дивертисман) по јужнословенским народним мотивима; *Четири предигре* из Зоне Замфирове (1941); *Игре из Македоније* за окрестар и хор (1947); *Берба* симфонијски приказ; *Симфонијски фрагменти* 1954; *Свита из Ругова* (1957); *Симфонијска кола* (*Оро*, *Дунда*, *Гајдашко коло*) за камерни окрестар; *Маршеви* за војни дувачки оркестар; *Едип* симфонијски прикази за дувачки оркестар, харфу и ударалке; *Живи огањ* ритуални балет у једном чину, на текст М. Настасијевића (недовршено дјело). Вокално-инструментална дјела: *Рођење Весне*, балет-кантата за соло, хор, велики оркестар, на балетски текст Гргура Костића (1934); *Медитације без коментара* за соло баритон и камерни оркестар, на стихове Р. Драинца; *Ода братству*, (К. Абрашевић) за хор и оркестар, 1958-61; *Десет српских народних песама за глас и камерни оркестар* (*Ајде моме*, *Сан заспала*, *Оро*, *Купи ми бабо волове*, *Марика*, *Затегни вело*, *каранфиле*, *Кажи, кажи либе Стано*); *Херојска поема*, *Тиквешке песме*, за глас и оркестар. Вокална а капела музика: *Четири свите*, народних мелодија, за мјешовити хор (1922-1934); *Јефимија* за мешовити хор и баритон соло (М.Ракић, 1930); *Бегство* за мјешовити хор (Хамза Хума, 1930); *Вече на шкољу* за мјешовити хор (А.Шантић, 1932); *Омладинска музика* (28 хорова) (1933), *Три хумореске* за женски хор (1934); *Седам зборов а саррелла*; *Шест женских зборов*; *Струга*; *Рањеник* (народни текст) (1948); *Збирка дјечијих хорова* (1955); *Задружни дом*, за баритон и хор (Скале Митић); *Опита кућа*, за мјешовити хор и клавир; *Три хора из Зоне Замфирове*; *Пунтарска песма*; *Рођење Весне*, хорска дионица из истоименог ораторијума; *Од Триглава до Балкана*; *Ода братству* (1957). Духовна вокална музика: *Оче наш* за мјешовити хор, (1925); *Византијска литургија* за тенор, бас соло и мушки хор, (1935); *На Синајске горе* за мјешовити хор и соло-сопран, (1943); *Опело ге-мол*, за мушки хор, (1944). Обраде црквених народних пјесама: *Тропар св. Марка* (III глас); *Тропар за Крстовдан* (I глас); *Тропар рождества пресвете Богородице* (IV глас); *Тропар св. Василија Великог* (IV глас); *Тропар Богородице* (IV глас); *Христос Воскресе* (V глас); *Ирмос за велики пост* (VIII глас); *Многаја љета* по К. Станковићу; *Спаси Христe* по Д. Котуру; *Велико Свјати Боже* по Д. Котуру. Музика посвећена дједи и омладини-педагошка литература: *Мали комади* за виолину и клавир (за почетнике); *Бачки концерт* за три соло виолине и гудачки оркестар; *Омладинска музика* 28 дечијих, женских,

мушких и мјешовитих хорова на народне мелодије и текстове. Опера: *Дечја соба* опера за дјецу, према Десанки Максимовић, (1940). Сценска музика – музика за позоришне комаде: *Разбијени крчаг*, комедија Хајнриха Клајста; *Зелена година* балетске сцене (1937); *Зона Замфорова* драмска музика за народни комад Стевана Сремца, (1941); *Пера Сегединац*, текст Лазе Костића (1949); *Цар Едип* (Софокле) (1957); *Чардак ни на небу ни на земљи*; *Урошева женидба*. Филмска музика: *Пожар на Балкану* (1936); *Београд постаје велики град* (Драгољуб Аћимовић 1938); *Уметност у Југославији у XIX и XX веку* (1947); *Омладинска пруга Никшић-Титоград* (1948); *Сликаство* (Ото Бихаљи-Мерин 1948); *Мајка Катина* (Никола Поповић, 1949); *До победе* (1949); *Прича о фабрици* (Владимир Погачић, 1949); *Живот фресака* (Зоран Маркус, 1951); *Дечак Мита* (Радош Новаковић, 1951); *Плодови задружног рада* (Живко Ристић, 1951); *Задружни домови*. Остала дјела: *Марш победе*; *Сутјеска марш*