

код нас. Ради се о његовом већ поменутом рашчлањавању на *предромантизам* (што је нова, прихваћена термилошка ознака у нашој музиколошкој науци), на Мокрањчево доба, као *период раног романтизма*, и на *позни романтизам*, у коме се указује пут ка модерни (током прве половине XX века).

У организацији поглавља ауторка врло систематично и методолошки убедљиво разрађује одабрану материју. Суштину чини тумачење најважнијих стилских и жанровских обележја музичког стваралаштва тог периода, а затим фокусирање на најзначајније представнике и репрезентативна дела у којима се рефлектују сва типична или карактеристична својства стваралаштва, односно стила. Излагање је праћено већим бројем нотних примера, навођењем занимљивих докумената, фотографија, изводима из садржаја музичко-сценских дела и томе слично, што пружа могућност најкомплетнијег рада на часу. Осим тога, поред система концентричних кругова у излагању градива, Соња Маринковић врло спретно, у поједине етапе рада, уткива рекапитулацију најважнијих сегмената градива. Целину завршава избор из дела композитора, односно хронолошки списак свих важнијих дела из опуса аутора који представљају значајна стваралачка имена.

Указала бих на веома инспиративна уводна поглавља, са приказом друштвено-историјских оквира у којима се развија музика и у којима се описују прилике у музичком животу одређеног периода, при чему су захваћене углавном све значајније музичке и културне институције, часописи... Такође су, са критичким ставом, сагледани и превредновани утицаји друштвених појава које су у одређеним периодима током XX века усмеравале наше стваралаштво, попут идеје југословенства, поједностављивања националног стила, захтева социјалистичког реализма и томе слично.

Разноврсне *тенденције у развоју српске музике после 50-их година* ауторка је сажела на једно заједничко стилско исходиште – *неокласицизам*. Ова теза је прихваћена у нашој музиколошкој пракси одскога, када су се стекли услови за јасно сагледавање и дефинисање пређеног пута, и сада је први пут презентирана на нивоу

уибеника, значи, на нивоу јасне методолошке смернице. Сагледавајући „значај једне од највитаљнијих стилских развојних линија“, који је то постао „захваљујући својој способности да у себе укључи најразличитије композиционе поступке“, Соња Маринковић извлачи неколико битних момента који неокласицизам дефинишу на нашем тлу: од раних наговештаја још у предратном периоду и зрелог испољавања током 50-их и 60-их, до продора идеја модерне и постмодерне током 70-их и 80-их година којима је послужио као артикулисана основа.

С обзиром на близину дешавања, достигнућа из две последње деценије још нису довољно истражена. Ауторка је ипак оправдано, сматрајући да ученици треба да добију одговарајућу представу о музици свог времена, а имајући, истовремено, у виду њихова недовољна теоријска предзнања за шире упућивање, ову савремену димензију стваралаштва обрадила у једном информативном виду, актуелизујући уибеник у потребној мери.

Посматрано у целини, „Историја српске музике“ Соње Маринковић показује да то није само тип уибеника у класичном смислу речи, већ много више од тога. На свој специфичан начин, ова врста уибеничке литературе *комуницира* са корисницима (и професорима и ученицима) на неколико нивоа и подстиче их на размисљање о нашој културној баштини уопште.

Чланак примљен 13. 7. 2000.  
УДК 781.7(497.11)

*Нице Фрашиле*

**ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЋ:  
РЕФРЕН У НАРОДНОМ ПЕВАЊУ:  
ОД ОБРЕДА ДО ЗАБАВЕ**

**Реноме Бијељина/Академија умјетности Бања Лука 2000, 291 стр.,  
193 нотна записа + компакт-диск**

Књига *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве* изашла је из пера знаменитог научника, професора и композитора

Димитрија О. Големовића, једног од најзначајнијих и најплоднијих југословенских етномузиколога. Већ на први поглед може се уочити да је дело објављено у педантном и стручном издању Прве дискографске продукције Републике Српске *Реноме* из Бијељине и Академије умјетности из Бања Луке. Високом квалитету издања доприносе јасни и прегледни нотни записи, као и компакт диск са репрезентативним музичким примерима.

Иначе, књига је написана на 291 страници и обухвата, поред уводног дела, научну студију о рефрену у народном певању (103 стр.), богату и разноврсну литературу (114 библиографских јединица), затим, нотне записе песама са рефреном (193 примера), индекс, резиме на енглеском језику, преглед музичких примера на компакт-диску (53 тонска записа) и белешку о аутору.

Сам предговор књиге, иако неуобичајен у изнетој форми, врло је инспиративан и занимљив, што се да видети и из самог наслова: *Како сам одлучио, па одустао, а напоследку ипак приступио писању ове књиге.*

Проблем појаве рефрена, као што сам аутор истиче, „један је од најкомплекснијих, а истовремено и најважнијих у народној музици уопште“ (стр. 8). У овој књизи он је посматран са више аспеката у оквиру неколико поглавља, а тамо где је било могуће и мултидисциплинарно.

Импонује бескомпромисан и поштен напор аутора да предмет свога рада – рефрен у народном певању – што детаљније и веродостојније испита, те да га осветли и дефинише, како у народној, тако и у научној пракси. Стога Големовић, у оквиру првог поглавља *Појам и „дефинисање“ рефрена у нашој народној и научној пракси*, хронолошки посматра развој рефрена у народном певању од Вука Караџића, Лудовика Кубе, Стевана Мокрањца, Фрање Кухача, Владимира Ђорђевића, преко Косте Манојловића, Петра Коњовића, Миодрага Васиљевића, Владе Милошевића, Цвјетка Рихтмана, Божидара Широле, Винка Жганеца, па све до савремених етномузиколога са простора бивше и данашње Југосла-

вије: Змаге Кумера, Методија Симоновског, Александра Линина, Јерка Безића, Руже Бонифачић, Драгослава Девића и Радмиле Петровић. На основу изнетог, аутор констатује недостатак систематичнијег и свеобухватнијег приступа питању рефрена и код српских етномузиколога средње и млађе генерације, што га је и навело да напише ову књигу.

Приликом „дефинисања“ рефрена аутор издваја три најважније његове особине: непроменљивост форме, садржаја и места појављивања у оквиру народне песме. Међутим, већ у следећим поглављама књиге, Големовић аргументовано доказује да „свако правило има изузетака“ (стр. 21), што се односи и на изнете критеријуме којима се одређују други типови рефрена.

У следећем поглављу, *Развој народног певања посматран кроз појаву рефрена*, поставља се питање обредних песама у којима рефрен носи одговарајућу језичку „поруку“, име неког божанства, „о чему сведоче и до данас сачувани примери обредних песама из разних крајева света“ (стр. 25).

У трећем, најобимнијем поглављу *Рефрен као средство обликовања народне песме* аутор износи сопствену класификацију рефрена до које је дошао, као што сам наводи, на основу научних резултата многих истраживача, с напоменом да је посебна пажња посвећена класификацијима неколицине етномузиколога, које се, по Големовићевом мишљењу, „у односу на све друге издвајају својом обимношћу и свеобухватношћу“ (стр. 34). Ту мисли првенствено на научне резултате о проучавању рефрена које су постигли словеначки етномузиколог Змага Кумер и македонски истраживачи Методи Симоновски и Александар Линин. Приликом класификације рефрена Големовић користи, с једне стране, већ постојеће термине у народној и научној пракси, а с друге нову терминологију, полазећи при том од више критеријума, као што су: облик, место где се рефрен налази у песми, „функције“ и „карактера“ рефрена. У том смислу аутор утврђује више типова рефрена: при-

певни рефрен, променљиви рефрен, кумулативни рефрен, претпевни рефрен, уверни рефрен, комбиновани рефрен, рефренско окружење и други сродни рефренски облици. Посебна пажња, у овом поглављу, посвећена је текстуалним и музичким одликама рефрена.

Следеће поглавље, *Так'а арија вој да се рекне*, указује на чињеницу да мелодија једне народне песме, па самим тим и песма, може да се „препозна“ на основу рефрена. Тако нпр. лазаричке песме певају се на „доз“, „Лазаре“ или „ладо“, краљичке на „ладо“ или „љељо“ итд. Посебно су занимљиви рефрени појединих песама из западне Србије и Шумадије, којима се „полно одређују“ песме: за жене каже се да певају на „и“, а мушкарци на „и које“.

У петом поглављу *Еј, море, бре*, аутор сагледава песме које имају рефрен малог обима са улогом допуне (нпр. *ладо, ладо* или *трај, нана, на*), те за ове речи предлаже одговарајући назив – рефренска допуна.

С обзиром на чињеницу да су песма и игра у нашој народној пракси одвајкада тесно повезане, аутор се у шестом поглављу, *Овако се бибер туца*, бави типовима рефрена, како у обредним играма с певањем, тако и у онима које су се временом „ослободиле обредне функције“ (стр. 84).

И, на самом крају етномузиколошке студије, у поглављу *Добар рефрен продаје песму* Големовић није испустио из вида улогу и значај рефрена у новокомпонованој народној музици, који, по мишљењу аутора, обично, постаје једно од главних „средстава“ њене продаје.

Књига Димитрија Големовића *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве* написана је прегледно, студиозно, са пуно доказа и уверљивости, којом аутор потврђује своју обавештеност, стручност и снажљивост, као и смисао за суптилну анализу. Овим делом попуњава се значајна празнина о рефрену у народном певању, тим пре што се њиме нису свеобухватније бавили ни етномузиколози, ни фолклористи, тј. истраживачи усмене књижевности. Иако је аутор за израду ове књиге користио музичко-фолклорну грађу која потиче из Србије, Црне Горе и Републике Српске,

он је успео да проникне у поједине опште законитости народног певања на далеко ширем фолклорном ареалу. У том смислу ова књига тежи да буде универзална, с обзиром на то да се поједини резултати добијени приликом проучавања рефрена могу применити и на музичко-фолклорну грађу других култура у овом делу Балкана. Управо због тога треба очекивати да ће ово дело бити веома драгоцено, корисно и примамљиво, као незаобилазна студија о рефрену у народном певању, како за домаће, тако и за иностране истраживаче.

Чланак примљен 26. 5. 2000.

УДК 78.01:75.01

**Ира Проданов**

### **КАРИН ФОН МАУР: О ЗВУКУ СЛИКА (*Vom Klang der Bilder*)**

У библиотеци „Pegasus“ немачке издавачке куће „Престел“ штампано је 1999. године дело Карин фон Маур *О звуку слика (Vom Klang der Bilder)*. Поред књиге *Пол Кле – сликарство и музика* Хаја Дихтинга (Хајо Düchting), ово је једна интердисциплинарна студија из кола „Pegasus“ која се бави спојем музике са другом уметношћу. Карин фон Маур представила је на преко 120 страна текста обогаћеног скоро исто толиким бројем изванредно квалитетних репродукција каузалну повезаност и готово „овисност“ сликарства о музици током историје уметности, а посебно у 20. веку.

После уводне тематске јединице *Сликарство и музика у дијалогу*, у којој су посматране опште одлике две уметности, затим вековна тежња сликара да „савладају“ апстрактност никада до краја објашњеног материјала композитора, као и настојање музичара да достигну „материјалност“ слике, К. фон Маур започиње своју студију коментаром о „Gesamkunstwerk“, у коме је музика увек играла одлучујућу улогу. Прелазећи на Вагнера (Wagner) и његову идеју о свеобухватном уметничком делу, а затим на феномен синестезије, ауторка објашњава