

**Биљана Љ. Мандић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за музичку уметност  
Катедра за музичку теорију и педагогију

**Невена Ј. Вујосевић<sup>2</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за музичку уметност  
Катедра за музичку теорију и педагогију

## ТРИ ДЕЧЈЕ ХОРСКЕ ПЕСМЕ ВОЈИНА КОМАДИНЕ: ОД ТЕОРИЈСКО-АНАЛИТИЧКОГ ПРИСТУПА ДО ПРИМЕНЕ У НАСТАВИ МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ<sup>3</sup>

У раду се анализирају три дечје хорске песме Војина Комадине, *Два зечића, два њрака, Незгода* и *Миле и крокодил*, са циљем да се уочи заступљеност овог жанра у основношколским уџбеницима предмета Музичка култура за ниже разреде основне школе. Композиције се посматрају кроз две перспективе: теоријско-аналитичке и методичко-педагошке. Применом аналитичког поступка утврђено је да се само једна композиција налази у уџбеничкој литератури (*Незгода*), а да је хармонски језик Војина Комадине у анализираним композицијама близак дечјој музичкој перцепцији раног школског узраста. Упечатљивом текстуално-мелодијском конструкцијом композитор у потпуности успева да интензивира дечји музички доживљај, подстичући њихову имагинацију и ниво њихових когнитивних способности. Импликације за наставну праксу указују на чињеницу да би наведене композиције требало да буду боље позициониране у уџбеницима предмета Музичка култура за ниже разреде основне школе у Републици Српској и Републици Србији.

**Кључне речи:** дечја хорска музика, Музичка култура, Војин Комадина, уџбеници, наставни садржај

### 1. ОСВРТ НА МУЗИЧКИ ОПУС ВОЈИНА КОМАДИНЕ ПОСВЕЋЕН ДЕЦИ

Босанско-херцеговачки композитор Војин Комадина рођен је у Карловцу (Република Хрватска), 8. новембра 1933. године. Због очеве службе, његово рано детињство обележиле су честе промене места становања

1 biljana.mandic@filum.kg.ac.rs

2 nevena.vujosevic@filum.kg.ac.rs

3 Рад представља део резултата истраживања у оквиру научноистраживачког пројекта *Брендрави у књижевности, језику, култури*, у оквиру циклуса пројеката *Језик, књижевност, култура данас* (бр. 01–377), ФИЛУМ, 2018–2019. године.

– Црна Гора (Бар и Котор), Босна и Херцеговина (Бихаћ) и Србија (Нови Сад, а касније и Београд). У Београду је завршио основну школу, гимназију и Средњу музичку школу „Станковић”. Почетком педесетих година, композицију почиње да учи од Светомира Настасијевића, а касније, како наводи Иван Чавловић, у Музичкој школи „Станковић” композицију наставља да учи код Божидача Трудића (Čavlović 2017: 107). Студије композиције уписао је у Београду 1955. године, али их окончава у Сарајеву 1960. године, управо у класи Божидача Трудића. Непосредно пред дипломирање (1959), започиње своју педагошку каријеру у тузланској Средњој музичкој школи, континуирано, све до 1966. године. Сегмент композиторовог живота проведен у Тузли посебно је упечатљив. То је време када се остварује у улози родитеља и када, за потребе тузланског Народног позоришта почиње да компонује сценску музику. Иако се у историју музике уврстио са делима различитог жанра (Cerović 2017: 142), из сарадње са овом институцијом настала је опера за децу у три чина *Мачкин дом* (1956). Нумера у трећем чину, под редним бројем осамнаест, компонована за дечји хор и клавир на текст В. Маршака – „Песма прасића”, представља прву композиторову дечју хорску композицију. Посматрајући 1956. годину као годину почетка рада на пољу дечје хорске музике, стваралачки импулс усмерен ка најмлађим, наставља се са краћим прекидима, скоро двадесет година (до 1974. године). У овом периоду компоновано је десет дечјих хорских композиција (Mandić, Vujošević 2018: 179), од којих највећи број, њих седам, настаје током првог композиторовог стваралачког периода.

Након опере *Мачкин дом*, на текст Боре Богдановића, године 1961. компонована је композиција *Незгода* за двогласни дечји хор и клавир (Колашин<sup>4</sup> (1961) – Тузла (1963)). У Тузли, током ове две године (1962–1963) ствара и две нове хорске композиције – једногласну *Два зечића два ђрвака* (1962), на текст Драгана Кулићана,<sup>5</sup> а годину дана касније (1963) и *Миле и крокодил* на текст Миодрага Тодоровића за соло баритон, двогласни дечји хор и клавир. Те 1963. године настаје композиција *Огласи кујусног листића* – седам песама за бас-баритон, дечји хор и клавир на текст Бранка Ђопића. Композиција *Огласи кујусног листића* 1963. године добила је III награду на конкурс *Мали шлагер*, а њен фоно-запис депонован је у архиви Радио-телевизије Сарајево. У периоду од 1961. до 1964. године Војин Комадина у континуитету компонује четири дечје хорске композиције. Пета по реду, *Телеграфске басне*, настаје 1964. године на текст Густава Крклеца за дечји соло, хор и ревијални оркестар.

4 Композитор Војин Комадина у Колашину је био на одслужењу војног рока. Податак преузет из личне композиторове архиве.

5 Српски писац и песник Драган Кулићан, рођен је у Мостару 1930. године. У родном граду започео је школовање, али је већи део живота провео у Сарајеву. Годинама је уређивао дечји часопис *Весела свеска* и писао приче, песме и поеме за децу. Његове најпознатије дечје књиге су: *Прича о Јануару и Меги Медегају*, *Шума и пахуљице*, *Сипајше, сипајше*, *Причајше ми*, *Приче из жежевог млина*, *Крив је мачак*, *Срнин ђопчић*, *Дјечак и војник*, *Чаробне санке*. Упокојио се у Сарајеву 1987. године.

Нови импулс на пољу дечјег (хорског) стваралаштва евидентан је у тренутку када композитор бива ангажован као спољни сарадник на Музичкој академији у Сарајеву 1968. године. У том периоду изнова почиње да компонује за децу, али овога пута пише једну дечју соло и хорске композиције намењене извођењу на сарајевском Фестивалу дечје музике, препознатљивом под називом *Мали шлагер*. За дечју ТВ серију *Чаробна њошиљка* – компоновао је композицију *Песма башњована* (1969),<sup>6</sup> за дечји глас, вокални ансамбл и ревијски оркестар. *Песма башњована* компонована је на текст Драгана Кулићана, аранжман је потписао Ђорђе Новковић, а штампало Удружење композитора Босне и Херцеговине.

Три композиције које су настале касније: *Успаванка Снешку Белићу* (1971),<sup>7</sup> на текст Драгана Кулићана, *Неки људи* (1973), на текст Душка Трифуновића, у аранжману Андреја Стефановића, и *Свађа* (1974), на текст Енисе Ђурић Османчевић, имале су своја премијерна извођења у сарајевској „Скендерији” управо на Фестивалу дечје музике *Мали шлагер*. Трајни снимак свих фестивалских композиција направила је Радио-телевизија Сарајево, а плоче су издавали „Београд диск” (*Песма башњована*), загребачки „Југотон” (*Успаванка Снешку Белићу* и *Свађа*) и сарајевски „Дискотон” (*Неки људи*).

Последња дечја песма, компонована и премијерно изведена у сарајевској „Скендерији” на Фестивалу *Мали шлагер*, јесте *Свађа* (1974).<sup>8</sup> Те, сада већ давне 1974. године, песму Енисе Ђурић Османчевић извео је дечји хор и фестивалски ревијални оркестар и она представља последње остварење, из богатог стваралачког опуса Војина Комадине које је посвећено деци.

## 2. ЗБОГ ЧЕГА КОМПОЗИЦИЈЕ ВОЈИНА КОМАДИНЕ?

Сада се поставља питање *због чега* се композиције Војина Комадине препоручују као део обавезног наставног садржаја, уз сугестију да би требало размотрити могућност њихове доминантније позиције у оквиру уџбеничке литературе намењене деци млађег школског узраста. Посматрано са педагошког аспекта, *због штога* што концепција и методичка решења на нивоу уџбеничке литературе – прецизније, адекватан избор наставног садржаја (упечатљиве дечје песме) и иновативно-методичка решења у оквиру функционалне целине (лекције), увек представљају педагошки изазов сам за себе. Изазов је почетни импулс који касније прераста у наставну стратегију која, ако је подржана упечатљивом методичком концепцијом и оригиналним решењем, омогућава презентовање наставне

6 Нумера на плочи, коју је тада издао „Београд диск”, носи назив *Башњован*. Напомињемо да песма није изведена на фестивалу *Мали шлагер*, већ ју је, за потребе поменуте ТВ серије, тада отпевао композиторов син Срђан Комадина. Податак преузет из личне композиторове архиве.

7 Песму је на *Малом шлагеру* отпевао најмлађи композиторов син Зоран Комадина. Податак преузет из личне композиторове архиве.

8 Податак преузет из личне композиторове архиве.

грађе на лак, интересантан и упечатљив начин. Обрада песама са упечатљивим мелодијско-ритмичким карактеристикама, блиским дечјим интересовањима, увек ће омогућити достизање васпитно-образовних циљева и допринети већој могућности да се, систематски васпитно и образовно, утиче на циљну групу којој је намењен наставни садржај.

У настави предмета Музичка култура, поред образовних циљева усмерених ка различитим наставним аспектима, доминантну улогу увек има јасно позициониран васпитни циљ. Зато настава музичке културе представља наставну област која доприноси свестраном развоју естетске, моралне, интелектуалне и психо-физичке стране дететове личности. Активирањем адекватног емоционалног доживљаја формирају се критеријуми за естетски лепо, етички вредно, развија пажња, концентрација, меморија, моторика и подстиче креативно изражавање – „управо због тога су и задаци из ове области уско повезани са цјелокупним васпитно-образовним радом у основној школи” (Nastavni plan i program 2014).

Концепција и методичка уобличеност наставних садржаја има такав да омогући стицање елементарних музичких знања, упознавање са начинима музичке комуникације и да развије критеријуме за проценивање музичке естетике. Активна ученичка партиципација, током реализације наставне активности *певање*, активираће музички доживљај и креирати простор за а/перцепцију и изражавање музичког сензибилитета. Због тога је наставно подручје *Певање*, у наставним програмима у Републици Српској и Србији, фундаментално и на њему се темеље сви захтеви који се постављају пред децу млађег основношколског узраста – „по принципу реалне остваривости и могућностима релевантних музичких захтјева” (Nastavni plan i program 2014).

Извођење и доживљавање музике певањем песама, посебно у нижим разредима основне школе, представља доминантну активност која оспособљава децу за активно колективно музицирање. Управо уз активну групну партиципацију ученика, током наставног процеса, брзо се усваја наставни садржај, односно текст и мелодија нове песме, и активира примерен емоционални доживљај. На овај начин певањем се, поред рада на развоју музичког слуха, меморије и дечјег гласа, формира и осећај за ритам, али и љубав, и интересовање за целокупну музичку уметност.

Наставним програмом сугерисано је да избор песама треба да буде „примерен узрасту ученика и њиховим интересовањима – тематика, ритмичка конструкција, форма, артикулација, мелодијски скокови, садржај, мелодија и ритам (хармонија)” (Nastavni plan i program 2017), док, са друге стране, методика предмета наглашава да се кључни појмови користе тако да буду у складу са когнитивним и емоционалним аспектима дечје личности. Музичко знање стиче се активирањем емоционалног доживљаја кроз препознавање, репродуковање, схватање/разумевање, примену, анализу и синтезу ученог, те да је у настави предмета неопходно избегавати било какав вид дефинисања и теоријског тумачења музичких појмова.

Током избора песама посебна пажња усмерава се на гласовне могућности ученика и на равноправну заступљеност дечје уметничке песме у уџбеничкој литератури. Увидом у уџбенике написане за предмет Музичка култура у Републици Српској и Републици Србији уочена је поларизација – прецизније, аутори уџбеничке литературе (Mandić 2014; Mandić, Matović 2015) инструисани наставним плановима и програмима за ниже разреде основне школе у Републици Српској, тежиште у наставном садржају указују песмама босанско-херцеговачких композитора старије (Војин Комадина, Винко Крајтмајер) и новије генерације (Душан Шестић, Младен Матовић). Идентичне тенденције уочене су и у уџбеничкој литератури намењеној подручју Републике Србије, само са акцентом на музичком стваралаштву композитора који географски припадају овом подручју. Примарном анализом Наставног програма за ниже разреде основне школе у Републици Српској, уочено је присуство само *једне* композиције Војина Комадине препоручене за пети разред основне школе (Mandić, Matović 2015: 106), док се у уџбеничкој литератури и Наставном плану и програму у Републици Србији, не препоручује нити једна Комадинина песма.

У делу рада који следи, применом теоријско-аналитичког приступа, указује се на све значајне музичке аспекте које поседују наведене три дечје хорске композиције Војина Комадине. Настале у периоду од 1961. до 1963. године, током композиторове прве стваралачке фазе, и периода када је блиско сарађивао са тадашњим босанско-херцеговачким дечјим писцима и песницима, композиције упечатљиво сведоче о богатим елементима текстуално-мелодијске конструкције, због којих је неопходно да, у будућности, заузму доминантно место у основношколској уџбеничкој литератури за ученике млађег школског узраста на оба српска простора.

### 3. ТЕОРИЈСКО-АНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП ХОРСКИМ КОМПОЗИЦИЈАМА ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Посматрано са теоријско-аналитичког аспекта, хорске композиције за децу Војина Комадине (*Два зечића, два њрвака, Незгода, Миле и крокодил*) јасно указују на тоналитет стандардних функционалних односа романтичарске провенијенције са, на тренутке, евидентним присуством савременијих одлика музичког израза – у првом реду, импресионистичких стилских црта. Умногоструко питање, хармонски језик Војина Комадине близак је дечјој музичкој перцепцији. Не одступајући ни од извесних одлика савременог музичког израза (фреквентне употребе вантоналних акорада, присуства микстурних паралелизама колористичке функције, као и многобројних додатих тонова и кластерских формација), он, у великој мери, задржава актуелност садашњег тренутка и резонује са сфером звучних интересовања савременог детета.

По својој форми, на исти начин, може се рећи да су поменуте хорске композиције пажљиво осмишљене и прилагођене нивоу когнитивних способности деце нижег основношколског узраста. У питању су кратки,

једноставни музички облици који укључују дводелну (ab), троделну (aba<sub>1</sub>),<sup>9</sup> али и форму прокомпоноване песме са репризом (abca<sub>1</sub>), чиме је постигнуто њено заокружење на свим музичким плановима и тако олакшано перцептивно уобличавање песме као музичке целине.

Текстуалне карактеристике поменутих песама укључују и разрађују опсег савремених дечјих тема и интересовања које су често прожете хумором, шалом, маштом, љубављу, али и, њима тако познатом, мајчинском бригом. Садржаји су прилагођени свакодневним дечјим активностима, идејно су им блиски, познати, чиме је омогућен и висок степен њихове музичке партиципације – било да је реч о вокалном извођењу оваквих песама или њиховом слушању. На овај начин, сасвим је извесно, отворен је пут ка музичком разумевању ученика, односно ка постизању високог степена њиховог музичког доживљаја, као основног циља музичког образовања ученика у оквирима основношколског образовног система.

Поред поменутих општих карактеристика, све три песме за дечји хор и клавир Војина Комадине поседују сличности које се тичу њихове формалне концепције. Наиме, све три песме започињу четворотактним инструменталним (клавирским) уводом који тонално, тематски, али и карактерно одговара садржају саме песме, док музичка форма директно произлази из садржаја, односно резултат је праћења драматургије развоја самог текстуалног предлошка.<sup>10</sup>

Композиција *Два зечића, два првака* (1962), по форми дводелна песма, започиње концизно конципираним уводом са врло ефектном и недвосмислено јасном тоналном и карактерном припремом строфа које следе (одсека *a* и *b*), у коме је транспарентно истакнут основ пулсације читаве песме. Увод започиње каденцијалним обртом Еф-дура (T-VI-D<sup>7</sup>-T), поступним силазним четвртинским покретом, који ће се, као такав, готово доследно спроводити током читавог другог дела песме (одсека *b*), док у свом наставку исцртава изразиту скоковитост мелодијске линије која, сасвим јасно, осликава разигране зечиће. Поступни четвртински покрет наниже, као и учестали скокови мелодијске линије, представљаће, стога, два кључна, носећа елемента песме: скоковита мелодија, као лајтмотив разиграних зечића-првака (одсек *a*), и мелодија поступног четвртинског кретања у смеру наниже, као означитељ брижне и пожртвоване маме која води рачуна о својој деци (одсек *b*) (Слика 1).

9 Заправо, структурна шема троделне песме, у конкретном случају, изгледаће унекоко лико другачије, због специфичности изградње самог одсека *a*, о чему ће више бити речи у даљем тексту рада.

10 Комплетна структурна шема разматраних дечјих хорских песама Војина Комадине, са учртаним тоналним планом и тематским целинама, дата је у Прилогу раду.

**Allegro** *Два зечића.. Увод, т. 1-4*

F: Г VI D<sup>7</sup> Г

**Соло** *Два зечића.. т. 19-22 (одсек б)*

Зе-чи-на је љу-та, дје-ца без ка-пу-та, а

**Хор** *Два зечића.. т. 5-8 (одсек а)*

F: Два до-бра зе-чи-ћа, два ма-ла ре-пи-ћа.

Слика 1. Носећи елементи песме *Два зечића, два првака* садржани у уводу: поступни четвртински покрет наниже као основ изградње одсека *b* (т. 19–32) и скоковита мелодијска линија као основ изградње одсека *a* (т. 5–16).

Други део дводелне песме (одсек *b*) изразито је добро драматуршки конципиран. По својој структури период, са видљивим драматуршким прогресом, кулминацијом и расплетом, говори о љутњи маме, али и њеној бризи због покислих зечића („Зечица је љута, дјеца без капута, а кишан је дан...”).<sup>11</sup> У новом тоналитету, Це-дуру, који је успостављен још у одсеку прелазне функције (т. 17–18), започиње драматизација како текстуалног, тако и музичког садржаја песме. Изграђен на темељима музичке секвенце у смеру узлазне секунде, захвата сферу II ступња те краткотрајно иступа у тоналитет де-мола, где читав музички ток указује на драматуршку кулминацију одсека, али и читаве песме (т. 24), после које следи расплет. Музички ток поново заузима позиције Це-дура, враћајући се, на самом крају одсека, у почетни тоналитет песме, Еф-дур, којим се, уједно, заокружује и читав музички облик. Битно је још обратити пажњу и на сам начин на који је драматуршки расплет, у оквиру одсека *b*, реализован. Заправо, друга реченица периода (т. 25) конципирана је тако да су њени двотакти практично представљени симетричним односом у поређењу са двотактима на почетку прве реченице периода – представљени су у „огледалу”. После достигнутог врхунца на темељима де-мола (т. 24), музички ток, у тоналном смислу, остаје непромењен и у двотакту који следи, после чега се, наредним двотактом, поново враћа у Це-дур (Слика 2).

<sup>11</sup> Целокупан текст ове, али и осталих разматраних песама Војина Комадине дат је у Прилогу раду.

Соло Два зечића., т. 19-30 (одсек б)

C: D<sup>7</sup><sub>6/5</sub> T D<sup>7</sup><sub>6/5</sub> II D<sup>7</sup><sub>6/5</sub> II  
(d:)

D<sup>7</sup><sub>6/5</sub> II D<sup>7</sup><sub>6/5</sub> T  
F: D<sub>7</sub>

Слика 2. Симетрични однос реченица периода: прва започиње узлазном секвенцом Це-дур/де-мол, друга обрнуто – силазном секвенцом де-мол/Це-дур. На тај начин подржана је, поред музичке, и текстуална драматургија одсека *b*.

У песми *Незгода* (1961–1963) интересантно је приметити да је поред структурног у тонално-хармонском смислу инструментални увод готово идентичан уводу песме *Два зечића, два ђрвака*. У питању је тоналитет Еф-дур са следом хармонских функција (D) -VI - D<sup>7</sup> - T (т. 1–4) чиме је, такође, остварена тонална, тематска и карактерна припрема садржаја који следи. На исти начин, интересантно је уочити и то да је на тематском плану присутан висок степен сличности у реализацији овог одсека музичког тока у поређењу са поменутом песмом. Наиме, тематски материјал увода у песми *Незгода* представља неку врсту инверзног кретања током своја прва два такта, док преостала два указују на варијацију другог двотакта увода песме *Два зечића, два ђрвака* (Слика 3).



**Allegro vivo** Незгода, Увод, т. 1-4

**Allegro** Два зечића., Увод, т. 1-4

F: D — VI D<sup>7</sup> T —

F: T — VI — D<sup>7</sup> — T —

Слика 3. Висок степен сличности у концепцији увода песама *Незгода* и *Два зечића*, два њрвака на сва три музичка плана – тонално-хармонском, тематском и структурном плану.

У погледу хармонског језика, те употребљених колористичких средстава и ефеката присутних у песми *Незгода*, може се рећи да је она, у том смислу, комплекснија од претходне. Истини за вољу, хармонски след акорада и даље указује на прилагођену „поједностављеност” музичког израза која је и у овој песми, сасвим сигурно, у складу са перцептивним способностима, односно степеном когнитивног развоја ученика нижих разреда основне школе. Ипак, композитор овде уводи и ефекте колористичке природе (додате тонове, кластерске формације, као и микстурне паралелизме) чија је функција да потцрта хумористички тон песме која говори о старом мраву који се убо на трн и коме остале животиње предвиђају да ће због тога умрети.

Колористички ефекти најпре су присутни у прелазу инструменталног типа (т. 33–38) чија је улога да, пошто је консултована и пророчица стонога, у оквиру одсека *c* (т. 25–32), воде ка „разрешењу” ситуације (репризе *a*<sub>1</sub>), где се оглашава син старог мраву који упућује на савремени начин излечења – на пеницилин (т. 39–49). Микстурни паралелизми, на доследан начин, присутни су, дакле, у инструменталном прелазу ка репризи читаве песме (*a*<sub>1</sub>), где се у дужем временском трајању смењују на

темељима доминантне функције почетног тоналитета Еф-дура. Њихово секундно кретање у паралелним интервалима чисте кварте, најпре у смеру наниже па навише, у хармонском тоталу „обојено” је и „додатом” секундом, чиме је комична и маштовита ситуација додатно интензивирана (Слика 4).

*Незгода, прелаз, т. 33-38  $a_1$*

(F:) D ————— T —

Слика 4. Колористички ефекти присутни у инструменталном прелазу (т. 33–38) ка репризном одсеку  $a_1$  у песми *Незгода*.

Ефекат додатих тонова са изразитом колористичком функцијом исцртавања драмске радње/расплета песме, као и употреба структуре прекомерног доминантног септакорда, нарочито у финалној каденци, присутан је управо у репризном одсеку  $a_1$  (т. 39–49) (Слика 5).

*Незгода, одсек  $a_1$ , т. 39-49*

F: T — D<sup>+</sup> — II<sup>5</sup> — T — VI S II<sup>5</sup> —

D — T —

Слика 5. Ефекат додатих тонова и употреба структуре прекомерног акорда доминантне функције тоналитета исцртавају расплет драмске радње читаве песме.

По питању избора тоналних центара хорске композиције *Незбога*, реч је о тоналитетима прве групе квинтног сродства – као што је то био случај и са композицијом *Два зечића, два њрвака* – с тим што *Незбога*, и у овом смислу, указује на виши степен драматизације поетско-музичког дискурса. Наиме, на прелазу формалних целина, одсека *a* и *b*, одсек *b* (т. 17–24) започиње паралелним молским тоналитетом, де-молем, који је у складу са самом радњом песме („Повреда је озбиљна, тровање му прети, глиста чак предвиђа и да ће умрети”), што, дакле, није био случај у претходној песми, где су обе формалне целине (и одсек *a* и одсек *b*) представљене дурским тоналитетом – Еф-дуром, односно Це-дуром.

Иако је реч о прокомпонованој форми песме ( $abca_1$ ), чију сваку од три строфе одликује јединствен поетски и музички текст (тоналитет, хармонски ток, функција унутар драматуршке развојне линије), постојање саме репризе почетног одсека ( $a_1$ ) умногоме олакшава дечју музичку перцепцију – перцепцију музичке целине, односно условљава њихово музичко разумевање. Репризни одсек  $a_1$  доноси заокружење композиције у тематском смислу, док је почетни тоналитет песме успостављен раније – трећом строфом/одсеком *c* (т. 25–32). У том смислу, може се рећи да је прва фаза перцептивног заокружења музичког облика започела управо тада – појавом основног тоналитета Еф-дура, у одсеку *c*, а да је финализација музичког облика, као његова друга фаза, остварена у моменту успостављања репризности музичког тока из перспективе тематског и структурног музичког плана.

увод (1–4)	<i>a</i> (5–15)	прелаз (16)	<i>b</i> (17–24)	<i>c</i> (25–32)	прелаз (33–38)	$a_1$ (39–49)
Е ф-дур		де-мол		Е ф-дур		

Слика 6. Две фазе перцептивног заокружења музичког облика: фаза тоналног заокружења песме, које је наступило раније, у одсеку *c*, и фаза симултаног дејства тематског и структурног плана у репризирању музичког тока.

Трећа разматрана песма, *Миле и крокодил* (1962), као и претходне две, започиње инструменталним уводом, с тим што је он овога пута, у хармонском и структурном смислу, другачије конципиран. По својој структури фрагментаран (2+2), започиње у Ес-дуру, основним тоналитетом песме, врло брзо иступајући у сферу VI ступња, хармонском везом VII<sub>VI</sub>-VI, чиме је, на тренутак, створена асоцијација са паралелним тоналитетом, це-молем. Пажљиво осмишљен хармонски ток романтичарске провенијенције јасно ће, у даљем току композиције, указати на тесну везу са самим текстуалним предлошком песме и тоналитетом це-молем, као битним носиоцем драмске радње (Слика 7).

*Allegro* *Миле и крокодил, Увод, т. 1-4*

Es: T — D<sup>7</sup> VI<sup>1</sup><sub>V<sub>1</sub></sub> VI — °II<sub>3</sub> — T —

Слика 7. Тонално иступање у област це-мола, као тоналитета који ће имати обликотворну улогу у оквиру одсека *a*, али и улогу драмског сликања садржаја песме (т. 1–4).

Иако по својој форми троделна песма, суштински стандардног шематског приказа  $aba_1$ , специфичност грађе идентификована је у присуству исписане, и унеколико измењене, репетиције одсека *a* којег чине две реченице (т. 5–12 и т. 13–20). Због тога, структурни приказ песме могао би адекватније бити приказан као  $aa_1ba_2$ .<sup>12</sup> Реч је, дакле, о одсеку *a* којег чине две реченице у статусу исписане репетиције  $aa_1$ , јер је прва модулаторна и завршава каденцом у паралелном тоналитету це-молу (најављеном у уводу, тоналним иступањем у виду хормонске везе  $VII_{VI}-VI$ ), а друга је цела на темељима почетног тоналитета, Ес-дура. Различити тонални завршеци, у великој мери сличних реченица, у складу су са текстуалним предлошком песме, односно њеном драмском радњом.

<sup>12</sup> Детаљније о структурном приказу песме *Миле и крокодил* погледати у Прилогу раду.

У овом тренутку важно је напоменути да, упркос предоченом шематском приказу песме  $aa_1ba_2$ , формални образац троделне песме са исписаном репетицијом одсека  $aa_1$  никако не треба поистоветити са формалним образцем прелазног облика између дводелне и троделне песме. Наиме, формални образац прелазног облика између дводелне и троделне песме има идентичну шему ( $aa_1ba_2$ ), међутим, кључна разлика присутна је управо у грађи првог одсека  $aa_1$  који је, у том случају, битан период.

**a** *Миле и крокодил, одсек a и a<sub>1</sub> (т. 5-12 и 13-20)*

Не-ка-кав де - чак Ми ле о - бо - жа - ва

чак и кро - ко - ди - ле. По-што је са - да

на-по - љу зи - ма јед-но-га чак у со - би и - ма.

(Es:) T D<sup>7</sup> T II

e: VII<sup>4</sup><sub>II</sub> D<sup>7</sup> <sup>6</sup><sub>5</sub> t Es: T D<sup>7</sup>

(Es:) T II VII<sup>6</sup> D<sup>7</sup> <sup>4</sup><sub>3</sub> T

Слика 8. Исписана и тонално измењена репетиција одсека *a*, где је прва реченица модулирајућа (из Ес-дура у це-мол), а друга (*a*<sub>1</sub>) цела у почетном Ес-дуру.

Може се приметити да у моменту када се први пут помиње необична наклоност дечака Милета према крокодилима, као великим, страшним и опасним животињама, музички ток, из ведрога Ес-дура ступа на поље паралелног, молског тоналитета це-мола који, а приори, у датом тренутку изазива извесни осећај неверице, опасности, неизвесности, чак и страха. Такође, појава тоналитета це-мола најављује даља дешавања у песми (иако се музички ток враћа у Ес-дур) и атмосферу која се, у складу са тим, неминовно ствара, односећи се на чињеницу да дечак чак крокодила чува у својој соби, а нарочито када се описује његов изглед као „великог, опасног, љутог, помало пегавог, помало жутог”. У том тренутку, у одсеку *b* (т. 21–35), хармонски ток задобија статус колористичког, функционално нејасног, „замућеног”, што је остварено, најпре, средствима тонално-функционалне логике и скретничном хармонијом D-VII<sup>4</sup><sub>II</sub>-II<sup>6</sup>-D, а потом и хроматски паралелним кретањем интервала умањене квинте/прекомерне кварте, чиме је свака асоцијација са тоналношћу традиционалног типа изгубљена (Слика 9). Поступак је сличан ономе у песми *Незгода*, где је присутно паралелно кретање интервала чисте кварте на темељима доминантне функције тоналитета, а у функцији исцртавања комичне и маштовите ситуације где се старом мраву предлаже лек против смрти због убода на трн (Слика 4).

Миле и крокодил, одсек б, т. 21-35

Слика 9. Тонално-функционална замагљеност музичког садржаја – најпре хармонским средствима скретничне хармоније (D-VII<sup>4</sup><sub>II3</sub>-II<sup>6</sup>-D), а потом и нефункционалним, хроматски паралелним кретањем интервала тритонуса са циљем исцртавања драмске радње песме.

Интересантно је још указати и на тесну повезаност транспарентне тоналне функционалности у моментима када је носилац радње дечак Миле. Наиме, у тим тренуцима хармонски ток чврсто је тоналан, увек у Ес-дуру, док у моментима када се помиње крокодил, велика и опасна животиња која изазива страх, хармонски ток или заузима позиције цемола (т. 10–12) или је у функцији колористичког сликања драмске радње песме, те, на тај начин, готово у потпуности замагљује тоналитет (т. 21–35).

## 1. ЗАКЉУЧАК

Сумирано, све три хорске композиције за децу Војина Комадине указују на пажљиво осмишљену интеракцију текстуалног предлошка песме и њене музичке реализације, пратећи тако симултани развој драмске радње сваке од њих. Битно тонално-функционалне провенијенције са јасним романтичарским стилским одликама, по питању тоналитета и музичког израза уопште, песме Војина Комадине остају актуелне већ дужи низ година. Свежина његовог хармонског језика, са неретким захватањем сфере колористичког тонског сликања чини чврсту спрегу са литерарним текстом. Водећи рачуна о когнитивним способностима

деце узраста од девет до једанаест година и кругу тема њихових интересовања, актуелним садржајима песама и њиховим порукама, са једне стране, и музичкој реализацији, са друге, ове песме са правом треба да заузму централно место у уџбеницима Музичке културе за основно-школско музичко образовање ученика у нижим разредима основне школе у Републици Српској и Републици Србији. Хорске композиције за децу Војина Комадине актуелне су у свим временима, те (п)остају синоним за савремену дечју хорску песму која, сасвим сигурно, превазилази оквире инструктивне музичке литературе за предмет коме је намењена.

### Листа референци

- Arhiva akademika Vojina Komadine. Čuva se u okviru porodice kao porodična kompozitorova zaostavština.
- Cerović 2017: I. Cerović, Hrska muzika Vojina Komadine – prilog sistematizaciji opusa, Sarajevo: *Muzika*, XXI, 1, Sarajevo, 141–158.
- Čavlović 2017: I. Čavlović, Vojin Komadina. Skica o životu i stvaranju, Sarajevo: *Muzika*, XXI, 1, Sarajevo, 106–118.
- Mandić 2014: B. Mandić, *Muzička kultura za 2. i 3. razred osnovne škole*, Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mandić, Vujošević 2018: B. Mandić, N. Vujošević, Istorijski osvrt na razvoj srpske dečje (horske) muzike, u: D. Bošković, M. Kovačević i N. Bubanja (red.), *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Naučni okrugli sto *Brendovi u književnosti, jeziku, umetnosti* (3. XI 2018), Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 171–183.
- Mandić, Matović 2015: B. Mandić, M. Matović, *Muzička kultura za 4. i 5. razred osnovne škole*, Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu u Republici Srpskoj 2014. [https://www.rpz-rs.org/sajt/doc/file/web\\_portal/05/5.2/Nastavni%20plan%20i%20program%20za%20osnovnu%20skolu.pdf](https://www.rpz-rs.org/sajt/doc/file/web_portal/05/5.2/Nastavni%20plan%20i%20program%20za%20osnovnu%20skolu.pdf). 26. 2. 2019.
- Nastavni plan i program za predmet Muzička kultura 2017. <https://zuov.gov.rs/nastavni-planovi-i-programi/>. 3. 3. 2019.

Biljana LJ. Mandić  
Nevena J. Vujošević

## THREE CHILDREN CHOIR SONGS BY VOJIN KOMADINA: FROM THE THEORETICAL-ANALYTICAL APPROACH TO ITS USE IN THE TEACHING OF MUSIC CULTURE

### Summary

Three children choir songs, *Two Bunnies*, *Two First-Grade Pupils*, *Mishap* and *Mile and a Crocodile* by Vojin Komadina have been analysed with the aim to discern the presence of this genre in the primary school textbooks of the subject Music Culture for the younger classes of primary schools. The compositions have been observed through two perspectives: the theoretical-analytical approach and the methodical-pedagogical. By using the analytical approach, it is confirmed that there is only one composition in the textbook literature (*Mishap*) and that the harmony language, which Vojin Komadina uses in the analysed compositions, is close to children's musical perception of the early school age. By the striking textual-melody construction, the composer completely succeeds in intensifying the children's musical experience, encouraging their imagination and the level of their cognitive abilities. The implications for the teaching practice point to the fact that the mentioned compositions should be more positioned in the textbooks of the subject Music Culture for the younger classes of primary school in the Republic of Serbia.

**Keywords:** children choir music, Music Culture, Vojin Komadina, textbooks, teaching content

Примљен: 2. септембра 2019. године  
Прихваћен: 15. август 2020. године



## ПРИЛОГ РАДУ ТЕКСТОВИ ДЕЧЈИХ ПЕСАМА

### *Незгода*

(текст: Бора Богдановић)

Један стари мрав,  
Погурен и црн,  
Шетајући шумом  
Убо се на трн.

Повреда је озбиљна,  
Тровање му прети,  
Глиста чак предвиђа  
И да ће умрети.

Стонога врача  
Предложила лек:  
Иза четир' брда  
Суви кукурек.

Томе се противи  
Старог мрава син,  
Он је за нов лек,  
За пеницилин.

### *Миле и крокодил*

(текст: Миодраг Тодоровић)

Некакв дечак Миле  
Обожава просто крокодиле.

Пошто је сада напољу зима,  
Једнога чак у соби има.

Великог, опасног, љутог,  
Помало пегавог, помало жутог.

Тај би крокодил више пута  
Могао Милета да прогута.

Али дечак од њега не страхује,  
Мази га, чак и милује!

Шта!! Милује крокодила?  
Оног са плаве реке Нила?

Ама, не!  
Оног од поливинила.

## ***Два зечића, два првака***

(текст: Драган Кулићан)

Два добра зечића,  
Два мала репића,  
Постали су ђаци.

Зечица, к'о мати,  
У школу их прати,  
Јер су тек прваци.

Зечица је љута,  
Дјеца без капута,  
А кишан је дан.

Сваком мокра глава  
Јер јој прокишњава  
Стари кишобран.

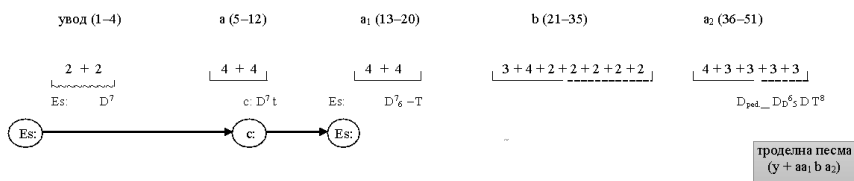
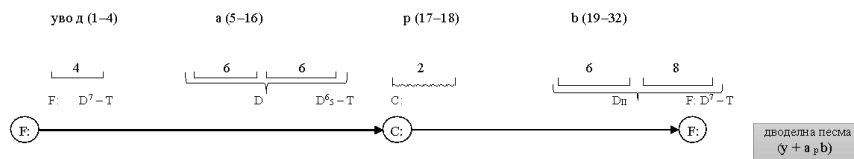
Па се много брине  
Када неко кине,  
Од страха се смела!

Али кад се врати  
Спремиће им мати  
Доста чаја врела.

И одмах ће лећи  
Покрај топле пећи  
Два мала репића,

Два њезина ђака  
Послушна првака,  
Два добра зечића.

## ШЕМАТСКИ ПРИКАЗ МУЗИЧКЕ ФОРМЕ ДЕЧЈИХ ПЕСАМА ВОЈИНА КОМАДИНЕ

*Миле и крокодил**Два зечића, два прска**Незгода*