

ОДБРАНА

Специјални прилог 184

ОРКЕСТАР ГАРДЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ И СРБИЈИ



**Елитни представник
војне музике**

Пише Радослав СПАСИЋ

Музичко-педагошка активност војних музичара у периоду Другог светског рата била је условљена, пре свега, динамиком ратних догађања, али су на њу знатно утицала и њихова предратна идејна и идеолошка опредељења. У околностима истовременог одвијања општег и грађанског рата, поред многих питања о будућности народа и државе, нови друштвено-историјски контекст поставио је и питање о улози музике у друштву и задатка музичких уметника. У односу на то, може се пратити активност војних музичара који су деловали у партизанским оркестарским саставима, за коју се може рећи да је имала неки вид организације.

Делатност партизанских оркестара развијала се према плану јединица којима су припадали. Њихов рад и одржавање проба, као и различити облици наставе били су врло отежани у условима честих покрета јединица и учешћа у борбама. Пробе оркестара одржаване су на територијама ван борбених дејстава. Старији и искуснији музичари имали су и ученике, по једног или двојицу музичара аматера, који су били распоређени у истој јединици. У таквим околностима може се говорити о извесном педагошком раду, који је подразумевао учење певања и свирања по слуху. Такав усмени начин преношења песама одвијао се уз инструмент, али најчешће уз изостанак било каквих средстава за рад, па и нотног папира.

У партизанским јединицама деловао је већи број малих, народних и забавних оркестара.

Они су према потреби одлазили у остале јединице или домове културе који су функционисали на територијама под контролом партизана. Такав облик организованог музичког деловања, кроз форму музичких „кружочка“, био је, према мишљењу многих историчара, најпримеренији датим околностима. Програм малих оркестарских састава настајао је спонтано, а често су функционисали и као део неке културне или позоришне трупе. Улога позоришта у рату била је посебно значајна у његовој каснијој фази, услед тежње да се организованим уметничким радом утиче на културно уздизање ширих народних маса.

Високо развијена свест о циљевима борбе за ослобођење створила је облик револуционарне песме с на-

Ансамбл Репрезентативног оркестра Гарде по својој структури и намени прати историјску вертикалу зачету с Књажевско-сербском бандом, а касније настављену Оркестром Краљеве гарде, чији су музичари први у Србији извели најзначајнија дела светске музичке баштине. Од њихових музичара оформљене су национална Опера, Београдска филхармонија и готово све значајније културне институције у области музичке уметности.



мером ширења хуманистичко-етичких порука и деловања на морал и борбени дух народа. Истакнути музичари и композитори, попут Оскара Данона и Николе Херцигоње, а међу њима и многи војни музичари, размишљали су тада о одговарајућој синтези текста и мелодије. Посебно су истицали значај народне мелодије, која се сматрала најотпорнијом у саопштавању одређених порука. Народна песма је у ратном времену препозната као израз револуционарних тежњи народа и продужетак његове борбене традиције.

Партизанске револуционарне песме представљае су вид педагошког деловања који је преносио поруку о потреби социјалног ослобођења човека и његових

стваралачких могућности, с једне, и потреби солидарности и духа заједништва, с друге стране. Песме из Народноослободилачке борбе у себи, осим поетских, садрже и прозне књижевне облике, а њихова мелодијска, ритмичка и хармонска основа носи у себи већ познате одлике наше вокалне народне песме. Патриотски и борбени карактер текстова и стихова у револуционарним песмама подржан је различитим музичким средствима – маршевским темпом, мером 4/4, једноставном хармонском пратњом.

Партизанске песме у музичкој синтези с народним песмама били су окосница скоро свих партизанских приредби. Већина тих приредби завршавала се игром у колу, као симболом нераскидивог заједништва. Пове-

Оркестар једне младости



зивање с народном традицијом најочигледније је на примеру „Козарачког кола“, као најизразитијег облика партизанске игре, које је било моћно средство за подизање моралне и борбене свести, као и за omasовљење покрета.

Придобиање народа

Војни музичари знатно су допринели придобијању симпатија народа и његовом масовном приступању партизанским одредима. Познато је да је војни капелник Антун Брезнак почетком рата компоновао први партизански марш под називом „Раднички марш“.

Први комплетан војни оркестар с 26 чланова формиран је у другој години рата у Ливну, као део Далматинске бригаде. Капелник Бепо Каталинић изводио је с тим оркестром борбене и револуционарне композиције, које је сам оркестрирао. У Ужицу је крајем 1941. године деловала Уметничка чета, која је у свом саставу имала дувачки оркестар, састављен од предратних војних музичара, којима је дириговао Фридрих Емануел, први виолиниста Опере из Марибора. У партизанске војне оркестре приступали су и музичари из некадашњих грађанских институција – из окупираног Краљева, септембра 1941. године, на слободну територију прешла је комплетна ватрогасна музика, која је ушла у састав партизанских одреда.

У каснијој фази рата, у партизанском покрету се поред оркестара све чешће оснивају хорови и градска позоришта. Последње године рата настају и велики оркестри. Новембра 1944. године оформљена је Музика Врховног штаба, потоња Музика Генералштаба с 40 музичара, а фебруара 1945. оформљена је и Музика Војне академије, с 37 музичара. Њиховим спајањем, крајем рата настао је Оркестар Гардијске бригаде.

Иако занешена ратним вихором музика је и тада била свеприсутна у селу, граду, збегу, болници и логору. Потресна сведочанства ратних заробљеника у логорима и њихова настојања да кроз музичко деловање побегну из таме мучеништва и понижења, говоре и о способности музике да развије духовну страну наше личности и да нам пренесе моћ да и у времену трагичног бесмисла нађемо смисао животу.

Музика у Југословенској народној армији

На дан ослобођења Југославије, 15. маја 1945, при војним јединицама и гарнизонима Југословенске армије постојало је 65 комплетних војних музика. Својеврсна армија од 2.100 музичара и диригената, међу којима 1.356 професионалних и 744 музичара аматера, представљала је музичко језгро из кога се ширио утицај на даљи, послератни развој музичког живота.

Нови концепт организације друштва заснивао се на духу колективизма, рођеног из заједничких тежњи





развоја свих друштвених потенцијала. Даљи развојни пут војне музике подразумевао је формирање руководећих органа музичке службе у Југословенској народној армији (ЈНА), који су даље системски планирали и организовали школовање и стручну наставу за војне музичаре, диригенте и трупне трубаче, као и набавку и одржавање музичких инструмената.

Музичка секција у Дому ЈНА формирана је фебруара 1945. године. Њен начелник био је уједно и референт војних музика и водио бригу о раду Војномузичког училишта. Крајем 1946. године усвојена је нова формација Дома ЈНА, према којој су уместо секција формирани одсеци, а један од њих је и Музички одсек, који је водио бригу о раду и снабдевању војних оркестара и Војне музичке школе.

Реорганизацијом музичке службе у војсци, јуна 1955. године, формирано је Музичко одељење ЈНА, које је имало начелника, референта за наставу, референта за планирање и набавку, референта за издавачку делатност, референта за оркестрацију музичких композиција. Таква структура организације музичке службе у војсци задржала се до средине деведесетих година прошлог века, а музички кадрови и референти мењали су се у складу с карактером и обимом послова.

У времену после Другог светског рата тежило се ка томе да музичка уметност постане саставни део живота припадника ЈНА и њихових породица, те да се знатно допринесе њиховом музичком образовању. Посебна пажња посвећена је развоју музичког аматеризма, манифестованог у раду војничких и омладинских хорова и оркестара. Ради популаризације музичког живота у ЈНА, Музичко одељење израђује плакету и значку музичке службе ЈНА, које су додељиване разним пригодама. Делује се и пропагандно, при чему установе музичке службе посебну пажњу указују подстицању музичког стваралаштва које је у вези с неговањем борбене и револуционарне традиције.

Стручно усавршавање војних музичара и диригента био је један од тежишних задатака Музичког одељења. Војни музичари су у време постојања СФРЈ и ЈНА све до 1995. године током службовања имали могућност напредовања у виши чин или класу, што је реализовано полагањем стручних испита.

Стручни испити одвијали су се у два дела. У првом делу кандидати су морали да савладају градиво из војних предмета и из стручне, музичке области и литературе, а у другом су практично полагали испите на музичким инструментима. Стручни део испита садржао је област која се односила на познавање елемената теорије музике, у оквиру кога је

ИСПРАВНО И ПОГРЕШНО

У гарнизону Врање на дужност трубача у касарни дошао је војник који је тек завршио курс трубача, иначе професионални музичар из грађанства. Приликом давања трубног сигнала за ручак, командант је позвао војног капелника који се налазио по службеној дужности у кругу касарне. Скренуо му је пажњу да трубач неправилно свира тај сигнал. Капелник је донео књижицу с трубним знацима и утврдио да војник сигнал за ручак свира сасвим исправно, али је зато претходни трубач скоро целу годину тај сигнал свирао погрешно.

кандидат, у усменој форми, одговарао на питања из области метрике, ритмике, интервалских и акордских односа и структура, модулација, алтерација, фигурације, артикулације. Полагање испита било је обавезно и у ситуацијама када се, услед реорганизације војних оркестара, јављала потреба да поједини музичари промене инструмент који су свирали у оркестру, при чему се водило рачуна да је по техници и начину произвођења звука реч о сродном инструменту.

Трупни трубачи и трубни знаци

Један од облика педагошког деловања у војној средини обухватао је и праксу оспособљавања и коришћења трупних трубача. Организација војничког живота у мирнодопским условима захтевала је примену одговарајућих трубних знакова и сигнала ради извођења одговарајућих војничких радњи. Интонирањем одговарајућег трубног сигнала, припадницима војске сигнализирано је извршење одређене радње, што је у музичко-педагошком смислу представљало вид музичког описмењавања путем значења које носе мелодија и ритам сигнала. Таква пракса постоји у већини војски света, а код нас од времена Кнежевине Србије. Посебан значај имала је у јединицама ЈНА, која је те знаке преузела из предратне југословенске војске. Шездесетих година прошлог века таква пракса наилазила је на критике, па се у војним гласилима попут „Народне армије“ могао прочитати и коментар: „...докле ћемо се постројавати, устајати и ићи на спавање уз звуке мелодија које нас подсећају на ружну прошлост?...”

Расписивањем конкурса за нове трубне знаке и њиховим увођењем у праксу уведен је и курс за војне трубаче у трајању од два месеца, а кога су стручно и практично спроводили професионални војни музичари под руководством војних капелника. Војни трубачи у трупи нису били професионални војни музичари, већ војници на одслужењу војног рока са запаженим музичким склоностима. Њих су војни музичари учили извођењу трубних знакова. Приликом избора кандидата за трупне трубаче водило се рачуна да имају здраве зубе, развијен слух и осећај за ритам и да су музички писмени.

Музичко одељење Савезног секретаријата народне одбране (СНО) донело је јуна 1980. године правилник по којем се трубни знаци своде на девет уобичајених војничких радњи – мирно, вољно, збор, узбуна, дизање и спуштање заставе, устајање, почетак обедовања, почетак обуке и ноћни одмор. Био је то, истовремено, и крај трупних трубача, односно око 15.000 војника који су у ЈНА завршили курс трубача. Од тада па све до данашњих дана у војсци се користе звучни записи (снимци) трубних сигнала.

6

Нови састав Оркестра Гарде

Првих дана по завршетку Другог светског рата, с новом организацијом државе и војске, а сходно војној



ратној традицији по којој је најелитнији војни састав Гарда, 18. маја 1945. формиран је Војни оркестар Гарде (ВОГ). Језгро оркестра чинили су припадници Музике Генералштаба, оформљене за време рата, а прикључили су им се припадници Музике Војне академије. Новоформирани ансамбл имао је 77 музичара и био је у то време највећи оркестар и у ЈНА и у новој држави. Војни оркестар Гарде смештен је у просторијама Дома Гарде у Топчидеру и у почетку су у његовом саставу били заступљени искључиво дувачки инструменти. Убрзо су се у рад укључили и гудачки инструменти, чиме је оркестар проширио садржај уметничког програма с којим је наступао у гарнизонима широм државе.

Први капелник ВОГ-а био је Томаж Зајц, који је пре рата дириговао Нишким војним оркестром, а рат провео у немачком заробљеништву. Окупивши најспособније музичке кадрове ВОГ је од зачетка дугорочно обликовао своју уметничку физиономију, увек с највећим амбицијама. Највиши стандарди постављани су и због ре-



Споменик трубачу у Гучи

довног учешћа оркестра у пратњи и протоколима који су се односили на тадашњег врховног команданта и председника државе.

Обављајући своју протоколарну и културно-уметничку мисију, ВОГ је наступао приликом одавања војних и државних почести, приликом организовања приредби и концерата за војску и грађанство, на музичким фестивалима, изазивајући поштовање и признање и публике и критике.

Као примарни задатак ВОГ је неговао слободарске и борбене традиције народа и јачао моралну снагу припадника ЈНА. Изводио је народне мелодије, револуционарне, борбене и партизанске песме, маршеве и корачнице, које су подстицале патриотски занос, али и композиције које су својом уметничком вредношћу допринеле ширењу музичке културе и музичког образовања.

После Зајца на место капелника Војног оркестра Гарде долази Исо Дракула, пре рата начелник настав-

ног одељења у Војној музичкој школи у Вршцу. Остао је упамћен по својим врским педагошким способностима, захваљујући којима је кроз рад с оркестром образовао неколико генерација војних музичара гардијског оркестра. Њега је наследио Гвидо Учакар, пре рата капелник војног оркестра у Љубљани, а после челник оркестара у Трсту и Марибору.

Афирмацију и највећу популарност Војни оркестар Гарде стекао је седамдесетих година прошлог века, када су у његовом саставу постојали и камерни, ревијски, естрадни и џез ансамбл, жанровски му омогућивши да широко делује на културно-забавном плану. Војни оркестар Гарде преименован је 1973. године у Репрезентативни оркестар Гарде. До краја прошлог века, на месту његовог диригента били су истакнути музичари – Гојко Бошњак, Михајло Петраш, Франц Клинар, Илија Илиевски, Будимир Гајић, Владимир Мустајбашић, Славко Црвелин, Милош Црнобрња.

Школовање војних музичара

У периоду од пола века, између 1945. и 1995. године, функционисала је Војна музичка школа. Она је, додуше, представљала само наставак организованог оспособљавања и школовања српских војних музичара с почетка 20. века.

До 1920. године, када је основана Војна музичка школа у Вршцу, војна пракса предвиђала је да се на школовање и обуку за службу у војном оркестру при-

ШТА СЕ УЧИЛО

У Музичкој средњој војној школи тежило се да будући музичари развију интонацију, ритам, меморију и импровизацију, усвоје основне формалне обрасце, науче све што је потребно о музичким инструментима и техникама свирања, савладају основне технике свирања и науче основне музичке параметре. Да би се то и остварило било је потребно савладати неке од следећих предмета и вештина: описмењавање – читање и писање, певање и свирање *Prima vista*, учење музичке теорије и историје музике, јавно извођење индивидуално и у групи, слушање уметнички вредних композиција.

Стручни предмети били су: инструмент I и II (није било соло певања), солфеђо, музичка теорија (у МСВШ теорија музике), музички инструменти (у МСВШ познавање инструмената), хармонија, контрапункт...

Општеобразовни предмети који су се изучавали у Средњој војној музичкој школи били су исти као и у свим осталим средњим школама и гимназијама, док су значајан сегмент образовања били и војностручни предмети попут стројеве обуке, тактике, гађања...

мају младићи с навршених 14 година живота. Наставу су до тада одржавали војни капелник и искуснији музичари из оркестра, у којем је полазник касније службовао. Учило се свирање на неком од дувачких инструмената, с временом и на гудачким инструментима, а све то одиграло се уз обављање редовних службених обавеза, што је представљало својеврстан терет и оптерећење музичарима.

Руководство војне музичке службе, којим је руководио референт војне музике Станислав Бинички, још 1905. године поднело је предлог за оснивање музичке школе у којој би питомци по одређеном плану и програму усвајали шира стручна знања потребна оркестарском музичару. Одлучено је да се оснује Војна музичка школа у Београду на Бањици, а за управника постављен је капелник Венцеслав Рендл. Наставници су били наредници, искусни војни музичари, тако да није било посебних наставника. Настава је обухватала вежбање на два инструмента (дувачки и гудачки) и елементарно учење теорије музике. Школовање је трајало две године, после чега су питомци распоређивани у војне оркестре. Иако је квалитет рада и показаног знања био на знатно вишем нивоу него до тада, та установа није имала све одлике праве школе и убрзо је престала с радом.

Бољој организацији школовања приступило се после одлуке Врховне команде српске војске о формирању Музичке подофицирске школе, 1915. године у Гречачу, код Алексинца. Команда над школством поверена је Драгутину Покорном, капелнику Музике коњичке дивизије, који је, тада стациониран у Нишу, оформио Управу школе и периодично је обилазио. Организацијом наставе руководио је, такође, капелник Венцеслав Рендл. Наставу је изводило десет музичара, којима је то била једина војничка дужност. Рат прекида рад у школи и води питомце ка трагичној судбини.

Иако се „музичка школа“ први пут помиње још у *Закону о успројству војске* из 1886. године, а касније и у закону из 1901, традиција војног музичког школовања започиње тек 1920. године када се оснива Војна музичка школа (ВМШ) у Вршцу. Њен задатак био је да оспособи и обучи музички кадар који би попунио војне оркестре домаћим музичарима, које су до тада попуњавали страни музичари, а међу којима је било највише Чеха, Мађара, Немаца, Италијана и Руса. Од 1926. године започео је и Војни диригентски курс, који се развио у Школу за војне капелнике при Војној музичкој школи у Вршцу. Школовање је првобитно трајало две године, а нешто касније три, уз обавезну двогодишњу праксу по завршетку.

У времену после Првог светског рата увећава се потреба за музичким кадром, ужурбано се ради на реорганизацији музичке службе у војсци, па је за кратко време формирано 27 војних оркестара, у свим већим центрима нове државе. Оснивање ВМШ у Вршцу 1920. године представљало је системско решење које је имало амби-

цију да трајно реши проблеме музичког описмењавања, обезбеђивања кадрова и попуне војних оркестара.

Организација наставе у ВМШ одвијала се у два правца. Основна знања из теорије музике питомци су стицали на часовима солфеђа, као и из теоријских дисциплина науке о хармонији, музичким облицима и историје музике, док је тежишни део наставе био усмерен на савладавање свирања дувачких и гудачких инструмената. Други правац наставе је обухватао општеобразовне предмете и војноструктуру обуку.

Напоре Драгутина Покорног да обезбеди средства за несметано школовање више од 400 питомаца пратило је низ проблема у разним сегментима рада. Недостајало је простора за индивидуално вежбање на инструментима имало је за последицу то да су питомци као вежбаонице користили и простор купатила, а често и више њих истовремено вежбајући различите инструменталне деонице, док се индивидуална настава одржавала некад и у спаваоницама. Дисциплина је била строга, војничка, питомци су често кажњавани за грешке и пропусте, па су многи процесу учења прилазили из страха од казне. Међутим, стицањем радних навика на тај начин током трогодишњег школовања питомци би касније заволели



и изузетно ценили позив музичара. Тада се први пут хонорарно ангажују и наставници и учитељи, чији избор и постављење решава министар војске.

Садржај рада ВМШ у Вршцу из године у годину допуњаван је новим одредбама и правилима која су мењале и усавршавале њену организацију. Војна музичка школа активно је функционисала све до окупације земље априла 1941. године и у том времену школовање је завршило око 1.500 музичара.

Други светски рат прекинуо је рад ВМШ. Већи број војних музичара који су били распоређени у војним оркестрима до тада учествовао је у борбама за ослобођење и прикључио се војним музикама Југословенске народне армије.

После рата, новембра 1945. године, поново се активира ВМШ са седиштем у Загребу. Тада је на четворогодишње школовање примљена прва класа од 144 питомца. Услов за пријем био је да питомци не буду млађи од 14 година, да су здрави и способни за музичку службу, да су добрих музичких предиспозиција и моралних особина. Наставни план школовања предвиђао је изучавање наставних предмета – инструмент I и II (дувачки и гудачки), солфеђо, теорија музике, наука о хармонији,

историја музике, познавање инструмената, музички облици, хорско певање, гудачки оркестар, дувачки оркестар, политичка настава и војна обука. Од општеобразовних предмета изучавани су српскохрватски и руски језик, општа историја, земљопис, математика и телесно вежбање. Наставу инструмента и војностручне предмете изводили су војни музичари с оркестарским и педагошким искуством, док су за општеобразовне предмете ангажовани професори из грађанства.

Од 1946. године уведен је и привремени Правилник о курсевима за војне музичаре, по којем постоје следеће наставне инструменталне групе: гудачки инструменти (виолина, виола, виолончело и контрабас), дрвени дувачки инструменти (флаута, обоа, кларинет, фагот и саксофон), лимени дувачки инструменти (рог, труба, тенор, баритон, тромбон и бас), ударалке (добош, бубањ, тимпани, ксилофон и звона), клавир и харфа. Курс је предвиђао и теоријске предмете за опште музичко образовање.

Годину дана касније школа добија назив Војно музичко училиште и налази се у Риједи. На школовању је у то време било око 500 питомаца, као и 90 наставника и војних старешина. Училиште 1951. године мења назив у Војна музичка школа, а затим се 1953. године премешта у Вуковар.

Од шездесетих година, када се наставни план и програм војног музичког школства усаглашава с програмом музичких школа у грађанству, знатно се повећало интересовање јавности и младих музичара за школовање у Војној музичкој школи, која добија статус средње музичке школе. У свом саставу имала је Школу за војне музичаре и Школу за војне диригенте, а питомци излазе из ње као војни службеници 9. класе, који се даље распоређују у војне оркестре. Услед неодговарајућих смештајних услова, седиште школе сели се у Земун. Израста у Музички школски центар, у чијем се саставу, уз две поменуте школе, налазе и Курс за усавршавање музичара и Музичка радионица за сервисирање и набавку инструмената.

Музичка средња војна школа

Школа за диригенте која се налазила при Музичком школском центру престаје с радом 1966. године. Они се од тада школују на музичким академијама, а Музички центар мења назив у Музичка средња војна школа (МСВШ), која се 1987. године сели у Сарајево, где се тада налазило седиште Војног школског центра Копнене војске. Тамо је функционисала све до избијања грађанског рата у Босни и Херцеговини и распада заједничке државе. На крају је МСВШ премештена у Нови Сад, где је 1995. године, након што је школовање завршила последња, 29. класа војних музичара, и званично укинута.

Наставни програм средњег војног музичког образовања предвиђао је да се питомци музичке





школе уведу у методске садржаје и да се кроз елементе теорије музике, слушање музике и упознавање примера из уметничке литературе приближе средствима изражавања у музици. Војностручном наставом, која је обухваћена наставним планом и програмом, обезбеђено је и њихово оспособљавање за све војничке дужности и обавезе са којима се професионални припадник војске може сусрести током војничке каријере.

Пријемни испит за упис у МСВШ подразумевао је различите психофизичке тестове и тестирање степена музикалности. Тестови психофизичке спремности подразумевали су, осим детаљне провере здравствених и физичких способности, коју је спроводила војнолекарска комисија, когнитивне тестове и тестове општег знања и културе. Тест музикалности подразумевао је одређене елементе наставе солфеђа и

певање песама по слуху, реаговање на мелодијску и ритмичку музичку компоненту, односно могућност репродукције задатих мелодијских и ритмичких образаца. У односу на пријемни испит за упис у цивилну средњу музичку школу, музички диктати нису били део пријемног испита за упис у МСВШ, као ни елементи теорије музике, јер су се војни музичари описмењавали по слуху. Није било ни теста провере анализе хармоније и музичких облика.

Тестирање степена музикалности спроводила је војна стручна комисија, коју су чинили официри музичке службе. Кандидати за упис у МСВШ најчешће су долазили из средина и породица у којима су били изложени утицају музике и неком виду музичког образовања.

У оквиру војног музичког школства питомци су могли похађати наставу искључиво на инструментал-



ном одсеку. Наставним програмом на инструменталном одсеку МСВШ предвиђено је да сваки полазник има обавезу учења свирања два инструмента. Као први инструмент на коме ће будући професионални војни музичари свирати у војном оркестру био је обавезан неки од дувачких инструмената или удараљке. Као други, упоредни инструмент, било је могуће учити неки од гудачких инструмената, клавир или удараљке, уколико је први инструмент из групе дувачких инструмената. Удараљке су, дакле, били једини инструмент који је могао бити и главни и упоредни. Као обавезни, први инструмент били су флаута, кларинет, труба, тромбон, хорна, еуфонијум, туба и удараљке. Као обавезан други инструмент били су виолина, контрабас, гитара, хармоника, клавир и удараљке.

Настава солфеђа, попут наставе у цивилном школству, заснивала се на широком спектру елемената који

је подразумевао пут до најкраћег и најлакшег начина оспособљавања питомца да прочитају музички запис, разумеју га и изведу, а да степеном развијености музичког слуха буду спремни да оно што чују музички и запишу. Посебно третирајући музичке компоненте мелодије, ритма и хармоније, питомци су певањем, опажањем и записивањем звука, као и свирањем на инструментима, усавршавали читање и памћење музике. Када је реч о мелодијској компоненти, у настави солфеђа полазило се од методе лествичне поставке основних тонова, теоријског тумачења положаја степена и полустепена, те обраде лествичних интервала. Тумачен је принцип по коме се музичко образовање заснива на памћењу тонова по својој функционалности у односу на тонални центар, као и по фреквенцији, то јест апсолутном звучању. У том процесу педагози су инсистирали на повезивању звука који се опажа и нотног записа, а неизоставан сегмент рада на часовима солфеђа било је опажање тонова и њихово препознавање.

Кроз елементе разноврсних ритмичких образаца, односа мелодије и њене пратње, темпа и јединице бројања, познавања хармонског језика и односа гласова, тежило се активирању процеса мишљења које би водило ка стварању навика приликом репродукције музике. У оквиру тог наставног плана кључно питање било је усклађеност темпа образовног процеса с потенцијалима кандидата, с обзиром на то да су се међу њима налазили и они без икаквог претходног музичког образовања, као и они с искуством наступа на општинским, републичким и савезним музичким такмичењима. Та неуједначеност у степену индивидуалног музичког образовања уважавала се приликом избора кандидата за пријем у војну музичку школу. Није било могуће елиминисати је у почетној фази школовања, али је кроз индивидуалну наставу и у каснијој фази усавршавања било могуће обезбедити природан темпо развоја сваког појединца, сходно његовим потенцијалима.


У раду на развоју хармонског слуха најчешће заступљени елементи, поред интонирања и опажања ступњева, интервала и акорада, били су и певање каденци, тумачење ступњева у оквиру хармонских функција, као и певање вишегласних примера. Педагози су доследно спроводили процес музичког описмењавања заснован на западноевропској музичкој традицији и њеним законитостима у хармонизацији мелодије, без посебног осврта на традицију коју подразумева народна мелодија с бивших југословенских простора.

На настави солфеђа у МСВШ није указивана посебна пажња специфичностима у кретању народне мелодије, као ни могућностима њеног хармонизовања следбено традицији из које је поникла. То је, између осталог, била и последица вишенационалне структуре полазника школовања и потребе да се, у складу с идеолошким одредницама тадашњег државног и војног руководства, наглашава принцип јединства и једнакости, а не специфичности и разлика међу културама и наро-



дима на простору Балкана. Ипак, питомцима је дата могућност да се радом у малим инструменталним саставима, којих је било више у свакој од класа полазника, баве и различитим музичким жанровима и мелодијама различитих култура, па самим тим и њиховим хармонизовањем. Та активност допринела је да у каснијој фази усавршавања, а и током службовања у оркестрима и малим естрадним саставима, војни музичари буду способни да добро препознају обрасце тоналитета и да јасно разумеју односе тоналитета и функција акорада унутар њега.

Музички диктат, као наставни метод који знатно доприноси развоју музичке меморије и унутрашњег слуха, доследно је спровођен од почетка



школовања. Иако су реализовани искључиво у писменој форми, музички диктати били су повезани с градивом које се у настави обрађује уз подједнаку употребу инструктивне и уметничке литературе.

Корелацију наставе солфеђа с осталим наставним предметима педагози су били у прилици да реализују у великој мери. Рад на развоју хармонског слуха подржан је корелацијом наставе из предмета хармонија и контрапункт. Рад на елементима теорије музике био је координиран између наставе инструмента и наставе солфеђа. Неподударња која су се најчешће јављала у ситуацијама недовољне овладаности питомаца техником рада на инструменту и немогућности да усвојено знање на настави солфеђа практич-



но примене, добрим делом отклоњена су околношћу у којој су инструменталну наставу и наставу из предмета теорије музике, хармоније и контрапункта држали официри музичке службе, који су живели и радили са питомцима и који су били у могућности да прате пун процес њиховог развоја и усавршавања.

Током школовања, а касније и службовања, предвиђено је да се у једној класи питомаца или у једном оркестру развију два до три мања забавна оркестра, који су имали улогу гостовања на игранкама, другарским вечерима или концертима. По завршетку четворогодишњег војног школовања питомци су одмах ступали на професионалну дужност у неки од вој-

них оркестара који су се налазили у већим центрима тадашње заједничке државе (Београд, Загреб, Љубљана, Сарајево, Скопље, Подгорица, Ниш, Нови Сад) и распоређивани су на формацијска места музичар-инструменталиста.

У Београду, као најзначајнијем центру, налазила су се три оркестра – Оркестар Београдског корпуса, Оркестар Ратног ваздухопловства и противваздушне одбране (РВ и ПВО) и Репрезентативни оркестар Гарде (РОГ), као елитна јединица музичке службе у војсци. Функционисао је и Уметнички ансамбл ЈНА (данас Уметнички ансамбл Министарства одбране „Станислав Бинички“), који је по формацији оркестар симфонијског

типа и чији су састав по потреби чинили и цивилни и војни музичари.

Војни оркестри били су до данашњих дана примарно дувачки састави и њихову структуру чиниле су инструменталне линије дрвених и лимених дувачких инструмената и удараљки. Заступљени су следећи инструменти: флаута или пиколо флаута (I, II), кларинет (I, II, III, IV), сопран, алт, тенор и баритон саксофон (I, II), труба (I, II, III, IV), флигхорна (I, II), еуфонијум (тенор I-II, баритон I-II), тромбон (I, II, III, IV), хорна (I, II, III), туба (I, II, III) и ударала.

Формација оркестара предвиђала је више музичара на једној инструменталној линији, међу којима се на месту вође линија увек налазио најискуснији и најбољи музичар. Том праксом постизало се да уз њега ново-придошли чланови оркестра брже освајају широку област уметничке инструменталне литературе, а кроз његово искуство боље спознају и све изазове професије. Један од тих изазова представља и музицирање у инструменталним саставима какви су „блех“ оркестри.

Трубе и „блех оркестри“

Несумњиво је да су војни музичари имали пресудан утицај на афирмацију трубе, трубаштва и такозвани „блех“ оркестара у Србији. Улога, а с њом и функција војног, дувачког, оркестра почетком 19. века, представљала је један од облика културног окретања Србије ка Европи. Занимљиво је да су странци који су тада пролазили Србијом, видевши склоност Срба ка оријенталном, изражавали скептицизам у погледу њиховог усвајања западних тековина, нарочито западне музике, сматрајући да ће проћи доста времена док та „компликована музика“ буде потпуно прихваћена у „цивилном животу Србије“.

Међутим, она је за кратко време заживела и у потпуности потиснула оријенталну, да би из градске средине с временом прешла и на српско село, без обзира на то што је оно било снажног патријархалног уређења и затворено за спољне утицаје.

У периоду од четрдесетих година 19. века до почетка 20. века, музичка пракса дувачког оркестра проширила се по многим градовима Србије. Војни оркестри постајали су већи, свирајући све компликованији и развијенији репертоар, неретко чак и симфонијске композиције. Преношењу музичких утицаја из градске у сеоску средину допринели су највише војни музичари, који су се после службовања враћали у средине из којих су потекли.

Труба, а с њом и групно музицирање у оквиру „блех“ оркестра, иако у основи страни српској традицији, постали су јој веома блиски из више разлога – најбитнији јесте чињеница да су поникли из војне праксе, која је Србину, као човеку који је одувек ратовао, била блиска. Томе у прилог говоре и елементи српске мушке

народне ношње, капа „шајкача“ и „бриџ“ панталоне, које до колена иду уз ногу, а у пределу бутине су проширене, а које су, у ствари, делови војничке униформе.

Као својеврсно сведочанство о војном пореклу такве музичке праксе, у западној Србији су се некада веома често изводили маршеви, а до данас у пракси задржали су се углавном они чија је функција испраћај покојника. Практика музицирања „блех“ оркестара, иако сеоска, од самог зачетка управљана је професионалним војним музичарима.

Према тумачењу етномузиколога и професора на Факултету музичке уметности Димитрија Големовића, појам педагогије у сеоским срединама, у којима није текао организован процес музичког описмењавања, схватамо у смислу вештине васпитања. Народни музичари су најчешће на пут савладавања тајни свирања кретали самостално, тако што би опонашали нечије свирање. Слушајући, памтили су и покушавали да репродукују трагајући за мелодијом, а не за начином на који се она добија. Док уметничка музика има систем вежби за развијање технике свирања или певања с музичком нотацијом, народна музика и стваралаштво то не подразумевају.

У односу на музичку педагогију која им је била знања, а која је садржала одређену методичку, дидактичку принципе и наставне методе, у ангажовању војних музичара код обуке народних музичара до знања се стизало слободно, у зависности од спретности и особина свирача. Педагогија у малим дувачким оркестрима састојала се у овладавању технике свирања на неком од лимених дувачких инструмената, а затим и обуке како се свира у оркестру, по узору на праксу коју су „педагози“ имали док су службовали у војним оркестрима. Будући да сеоски музичари нису имали праксу групног музицирања, посебан изазов био је да се припреме за то.

Након што се крајем 19. века трубаштво из градске преселило у сеоску средину, развој је доживело на почетку 20. века. Тада настају мањи дувачки оркестри да би експанзију добили после Првог светског рата, захвативши пределе источне Србије, јужне крајеве око Врања и Лесковца, а посебно област Драгачева. Током Другог светског рата, у опустошеној Србији, та музичка пракса постала је права реткост, све до шездесетих година 20. века, када је поново „оживела“. Захваљујући оснивању Драгачевског сабора трубача у Гучи, 1961. године, мали дувачки оркестри настају подстакнути жељом да се међусобно такмиче, што поменуто музичку праксу, која је по својим карактеристикама до тада била сеоска, поново враћа у градове.

Улоге инструмената у „блех“ оркестру одређене су њиховим особинама, техничким карактеристикама, али и особинама музичке традиције коју извођењем представљају. По угледу на „западне узор“, улоге инструмената у „блех“ оркестру јасно су дефинисане као мелодијске, у које спадају трубе и флигхорне, које изводе водећу мелодијску линију удвојену у терци, и хармон-



ске, у које спадају басфлигхорна и еуфонијум, који изводе хармонску пратњу, најчешће реализовану у карактеристичном „ес-там” ритму, и тубе или басове, који изводе основне хармонске тонове.

Од ритмичких инструмената заступљени су бубањ, са чинелама или без њих, као и добош. Композиције које такви оркестри изводе су једноставних форми, а на данас развијеном домаћем музичком тржишту могу се купити и од композитора и аранжера, углавном бивших војних музичара. Написане искључиво како би оставиле утисак на публику и такмичарски жири, често с одсуством било каквих уметничких амбиција, у њима изостаје и поштовање законитости из области компоновања, вођења хармоније и контрапункта. Принципи варијационог излагања музичког материјала или комбиновања различитих, а сродних, какве познајемо у уметничкој музици, у том случају су нарушени, те музички ток карактерише низање контрастних сегмената и својеврсна рапсодичност. С таквим формалним и структурним планом композиције стиче се утисак да је кроз њих композитор желео да покаже сво умеће на релативно малом простору, али и да пружи прилику извођачима да се исказу на најбољи начин.

Иако је музицирање „блех” оркестара на простору Србије по много чему оригинално и разноврсно, савим су упутне примедбе професора Димитрија Големовића на неприродну симбиозу и уплив „стране” музичке традиције у домаћу, као и начин да се српска музичка пракса сачува. Мишљења да се у недостатку иновативности често музичке идеје „обогаћују” мотивима домаће народне музике, упућује нас на то да је потребно уложити напор ради подизања квалитета заснованог на најбољим примерима националне традиције.

Труба је Србину била и радост и жалост. Водила га је и на весеље и у рат, пратила га и када се рађао и када је умирао. Уз трубу је Србин и певао и плакао. Проистекла из војне музичке праксе и специфичног вида музичке педагогије коју су спроводили војни музичари није тешко разумети зашто су Србима труба и „блех” музика толико блиске и толико значајне.

Репрезентативни оркестар Гарде, као елитни оркестар Војске Србије, данас је баштиник традиције оркестара Књажевско-српска банда и Музика краљеве Гарде, с истом функцијом, обавезама и задацима као и његови претходници. Међутим, конфликти и амбивалентности које су биле присутне у претходним временима пренети су и у савремено доба.

Војна музика је једина музичка пракса коју је српска држава регулисала законским регулативама и у континуитету је подржавала. Сходно ефектима и утицају на укус и навике српског грађанства, слободно се може рећи да је реч о посебном облику педагогије која је допринела реализацији високих постигнућа у музичкој култури и у области музичке писмености, те стога, у српској музичкој култури војна музика представља феномен који заслужује више друштвене пажње и шире изучавање у контексту музичког образовања, националне историје и музиколошке науке. ■