
СТУДИЈЕ

Чланак примљен 10. 10. 2005.
УДК 78.071.1 Деспић Д.

Бранка Радовић

ДЕЈАН ДЕСПИЋ: ПЕСМАРИЦА (1950–2004)

Композитор Дејан Деспић није нам се до скоро указивао као композитор вокалне музике, па самим тим ни као аутор који посебну пажњу поклања литератури.

У свом предговору *Песмарице*, он наш став оповргава:

Када се моја музика сагледа данас, на основу више од пола века континуираног стварања, у досад 171 опусу свакојаке врсте, веома је видна, може се рећи чак и упадљива, њена повезаност са – поезијом“ и даље „осећам да је поезија, у ствари, само неозвучена музика, односно да је музика, у ствари, само неизречена поезија.“¹

Детаљнијим увидом констатујемо да је заиста много његове музике инспирисано књижевношћу, али то није само вокална музика већ, што је ређе и занимљивије, има и много оне друге, чисто инструменталне, апсолутне, како се некада говорило, у старинским (и превазиђеним) категоријама поделе музике на „програмску“ и „апсолутну“.

Размишљајући о огромном опусу Дејана Деспића увек га сврставамо превасходно међу композиторе инструменталне музике, и то најпре клавирске, солистичке, па тек онда камерне, концертантне, симфонијске и, можда на крају – вокалне. Наиме, током последње деценије тај вокални импулс је остварен у неколико веома успешних циклуса, међу којима посебно место заузимају *Дубровачки канционијер*, *Озон завичаја*, *Ђулићи*, *Увеоци*, неколико хорских мадригала и појединачних соло песама.

У изворима инспирације одувек су постојала два пута – један директан, компоновање на стихове из поезије и њихово преношење на глас (гласове) у музици, дакле директно омузикањење, и други посредан, индиректан,

¹ *Моја песмарица* (Предговор: Лутајући брдима пролазности), рукопис, стр. 1.

не тако везан за поетски стих или прозну реченицу, онај који је послужио само као инспирација композитору.

Док о првој инспирацији и подстицају сазнајемо директно из партитуре, о овој другој можемо сазнати на основу посвете, белешке композитора, из оставштине, писама и докумената биографске и аутобиографске природе, јер се ради о делима која се посредно позивају на литературу, а која су друге природе, чисто инструментална.

Инспирација текстом, онако како то записује Дебиси (Claude Debussy) у својим инструменталним комадима, пре свега *Прелидима* из обе свеске, на крајевима нотног записа, сасвим је изузетна и очигледно да је баш тај начин инспирисао Дејана Деспића за сопствено бележење.

Посматрајући вокални опус, који припада његовом познијем стваралаштву, уочавамо изванредан заокрет, померање стилске поетике композитора.

Када сабирамо поетске инспирације његове инструменталне музике, запажамо да се она у хронолошком низу протеже од 1952. године до данас, са великим прекидом у средњем периоду од (чак) 32 године (1952–1984). У последњих 20 година гради сасвим јасну, трећу ауторову стилску фазу у којој доследно, сваке године или у размаку од две до три године, настају клавирска и камерна дела песничке инспирације.

ТЕМЕ

Најважније теме *Песмарице* и Деспићевих књижевних инспирација је су: природа, љубав, смрт, носталгија, неумитност пролазности. Чар заљубљивања, љубав као хир, на мах, као доказ пролазности живота. Не и живот. О самом животу не говори ниједан изабрани стих. Не директно, већ само посредно, ишчезнуће и смрт су такоређи опсесивно присутни. Тако поезија унеколико звучи песимистично, разочаравајуће, недоживљено, боље рећи никада довољно доживљено, ухваћено и задржано у свести и емоцијама, до треперења и узбуђења. Све некако измиче у тим стиховима, као у измаглици импресионистичке слике, у којој се море и небо стапају.

Сам композитор у предговору *Моје песмарице* пише: „Ерос и Танатос, као два вечна симбола и најснажнија надахнућа свих уметности, у свим временима, и у мом избору поезије највише су присутни: љубав и смрт, а посебно – смрт љубави, у разним варијантама провлаче се нарочито кроз концепцију вокалних циклуса, који никад нису само поређан низ песама него имају и драматургију целине...” и даље: „Таква драматуршка нит неретко прожима и поједина моја инструментална дела, па се готово може сматрати својервном *idée fixe* претежног дела мога стваралаштва (бар оног које се, експлицитно и латентно, везује за поезију) – што онда, ваљда, говори и, уопште, о одређеном поимању и виђењу света (*Weltanschauung*), које је, превасходно романтичарског обележја.”²

² Дејан Деспић, *Моја песмарица*, рукопис, стр. 1.

Ако бисмо покушали да песничке инспирације из ауторових инструменталних композиција разврстамо на неки од могућих начина, наши покушаји би се ослонили најпре на хронологију: ако изоставимо народну песму неутврђене хронологије (*Медитација на стару народну песму* оп. 108, 1992), доњу границу утврђених временских координата представљала би анонимна јапанска песникиња из X века (*Снови* оп. 138), као и XII–XIII век, којима припада поезија француских трубадура (*Трубадурске строфе* оп. 112, 1994), преко песника ренесансе и барока (Ц. Бунић), песника и писца XIX века до песника XX века, којима припада већина писца и песника, наших и страних.

Сасвим је сигуран распон од 10 векова, односно с народном поезијом може бити још и већи, што, по нама, значи и да та огромна хронолошка лепеза и дистанца говоре о широкој лепези интересовања.

Што се аутора тиче, ако опет изузмемо народну поезију, преовладавају национални српски песници, пре свих – Јован Дучић. Нису остали по страни ни Десанка ни Киш, а од страних посебан значај добија Р. Тагора (R. Tagora), истакнути индијски песник, лиричар који је, нарочито после доделе Нобелове награде 1913. године, постао познат и признат у целом свету.

У погледу националне припадности, поред Француза – трубадура, Бодлера (Baudelaire), Бисина (Bissine), Буржеа (Bourget), и јапанске поезије, може се уочити потпуни изостанак енглеске, немачке и руске поезије и инспирације.

Постоји, међутим, једна ако не у потпуности географска, оно локална одредница, која залази и у садржаје песама, о чему ћемо касније говорити, а то је инспирација морем, Дубровником и дубровачким крајем, медитеранском природом и Медитераном у целини.³ Отуда превасходно латински карактер инспирација, било да су аутори из латинских земаља (Французи, ренесансни дубровачки песници Ц. Бунић и др.) или, још чешће, српски песници инспирисани медитеранским поднебљем, пејзажом, културом. На тој латинској црти проналазимо највише координата Деспић – Дучић.

Инспирације бисмо разврстали на латинску, јапанску, затим српску поезију XX века, као и светске горостасе (Борхес /H. L. Borges/, Тагора). Сасвим су изнимне инспирације прозним текстовима (Киш).

Како сам каже: „Велики сам противник уопштеног ‘филозофирања’ о музици, у какво се радо упуштају музиколози и естетичари, до те мере да их чак мало ко успева да разуме – укључујући и мене понекад!“⁴

Није склон филозофији и филозофирању, али извесна филозофска нит прожима цело стваралаштво, а то је свест о „крају пута“ јединог који постоји, ововременског, без сагледавања неких других светова пре или после краја. Животна филозофија, рекла бих метафизичка у основи, борхесовска

³ О томе пише Ана Стефановић у тексту „Дубровачке поеме Дејана Деспића“, *Музикологија* бр. 5, Музиколошки институт САНУ, Београд 2005, стр 313–347.

⁴ Милош Јевтић, *Сазвучја Дејана Деспића*, Кеј Валево, Београдска књига, Београд, 2000. стр. 56.

по опредељењу (Борхесови *Тренуци* инспирисали су композицију *На крају пута* за камерни оркестар, оп. 125, 1997).

Јер – ако не знате – живот је од тога сачињен, од тренова само./Зато немој пропуштати САДА (Борхес: *Тренуци*)

Пошто је све сачињено од вибрантних тренутака који, ако се не забележе, неће ни постојати у будућности, улога уметника и песника је огромна, о чему говоре стихови великог светског песника Тагоре, а што је тема *Серенаде за нонет и харфу*, оп. 117, 1995.

*Ко би ткао њихове вреле песме
ако бих ја седео на обали живота,
посматрајући смрт и други свет?*

Не само пролазност, него и борба с пролазношћу (не против јер је неумитна) једна је од *idée fixe* целокупног композиторског стваралаштва. Већ код дубровачког песника Џива Бунића (1591–1658) Деспић налази омиљени стих који тка атмосферу *Епитафа* за виолу и гудаче оп. 95: „Буди нам спомена: људска су годишта вихар, плам и сјена, сан, магла и – ништа“.

Чак и када посегне за жестоким летом и сунцем у зениту, као што то чини и Дебиси у *Послеподневу једног фауна*, Деспић тражи оне пржине које имају сасвим другачије асоцијације од уобичајених, врелих, жутих... У композицији *Подне* за клавир оп. 109 (1993) он се инспирише Дучићевим стиховима „Младо, крупно сунце пржи, пуно плама“. У ствари одушевљен је као и песник:

„Све је тако тихо. И у мојој души...“ и даље... „Галеб још светлуца. Мир. Свуда је подне“.

Упркос томе што би многе и песнике и читаоце асоцирало на узавреле емоције и страсти, подне такође може донети и мир у души и то је црта која је спојила двојицу уметника.

Велике страсти често имају погубне ефекте, па стихови Маркабриса (Marcabrus) из *Трубадурских строфа* делују иронично-сатирично, што коинцидира с Деспићевим односом према свету:

*Даш ли Амору преко прага,
тад боље да си срео врага,
ил' отишао у бестрага.*

Све *Трубадурске строфе* за клавир/чембало и рецитатора оп. 112 (1994) пасторалне су и чедно љубавне, док последња (Арно Данијел, /Arnaud Daniel/) управо говори о тој чврстој спони бола и љубави:

*Само ја знам какве туге плене
моје срце које страст прожима.*

Љубав скоро искључиво постоји уз изражену свест о њеној краткоћи, хиру и пролазности, као у поеми за клавир *Далеког ветра дах*, оп. 116 (1995) на стихове Велимира Живојиновића Massuke:

*Прошло је све. И једва душу дирне
сећања талас драг.
Прошло је све што болело ме икад.
Без неспокојства, без срибе, без крика,
сећам се данас ја,
очију твојих, твог осмеха, твог лика
и срце једва зна
за ужас дана, за бесане ноћи,
за клетве да се живети неће моћи,
за горке снове без сна.*

А лепота љубави такорећи је само у чежњи коју ваљда ниједан светски песник није тако добро насликао као Десанка Максимовић:

*Осећам вечерас
док посматрам ласте како моје срце полагано расте
ко видик у лепе, насмејане дане;
како чезне за свим што би живот мого
лепог да му даде
и да му ничег не би било много –
тако су велике чежње му и наде.
(Пролећне песме, циклус за сопран, флауту и клавир, оп. 167, 2003)*

Са чежњом и патњом, љубав је стварна једино у сновима:
(*Снови*, поема за гудачки оркестар, оп. 138, 1998, и *Јесење песме*. циклус за сопран, флауту и клавир оп. 158, 2001).
Анонимна јапанска песникиња из X века:

*Снови, моји снови,
не сједињујте ме с човеком којег волим,
јер кад се пробудим,
тако сам усамљена!*

Усамљеност је велика тема егзистенцијалиста и, уопште, стваралаца XX века, с којима Деспић директно кореспондира. Јер, чак и љубав и тренутно усхићење, радост, бол и патња имају осенчени и меланхолични призив у композицијама. Како каже Елијар (P. Eluard):

„Топлина ме наизмјенце осамљује и огољује“ (*Трећи ноктурно* за клавир: *У сјени мојих врата, Три ноктурна*, оп. 78).

Пролазност среће, бол и патња, љубав као болесно стање, као мучитељица, али и једини смисао живота, неки су од закључака ове теме.

У тој песимистичкој гами ни живот није само живљење, битисање, већ корак до смрти или антипод смрти; он се окончава и обесмишљава смрћу.

Кроз речи Тагоре (*Градинар*) све је смрт:

„Ноћас морамо играти коло смрти, ја и моја невеста“ (*Други ноктурно* за клавир из *Градинара*, оп. 78, 1984).

Ни традиционално ведри симболи то више нису. Труба је војничка, посмртна:

*Откини зумбул с груди,
погни главу;
војника хоће да закопају,
а њему се тако живело!*

(„Труба“, Две песме Момчила Настасијевића, баритон и клавир, оп. 119, 1995).

Од свих ликова у животу, једино лик мајке обасјава посебном светлошћу, али мајке на опроштају, на крају живота „њежну љубав мајке које више нема“ (*Опроштај* Данила Киша, баритон и клавир оп. 126).

* * *

Многи су стихови само наизглед посвећени природи, али најмањи број је о природним феноменима, а највећи је везан за човекова осећања повезана с природом. Мото *Близине пролећа* за флауту и гудачки трио, оп. 171, 2004. представља мисао Десанке Максимовић:

*Познала сам те кад снег се топи,
топи и дува ветар млак.
Близина пролећа душу ми опи,
опи па жудно удисах зрак.*

И снег из истоимене песме Рајка Петрова Нога (*Три тужне песме* за женски хор, гудачки оркестар и хорну, оп. 124, 1996, *Снијег* само је „покрив снијега“... „за нашу тугу велику“, за губитке најближих).

Тропске ноћи, пет акварела за клавир оп. 127, (1997) имају поднаслов *Après une lecture de D. K.* што асоцира на Листова (Liszt) слична заглавља („После читања Дантеа“). И тропска природа у ноћи је „време трагедија“, а „у цунглама је тамније него било где на земљи“. Коришћени су музички акварели природе и животиња који оживљавају мрачне боје невеселих асоцијација.

Између латинске и јапанске инспирације наизглед нема директне везе; међутим, налазимо је у лапидарности, афористичности исказа, слике и зву-

ка којим су се инспирисали многи уметници нашег времена (међу њима и Десанка Максимовић).

Чини се да је танана нит испредања мудрости и лирике Тагорине наша свој одраз у истој таквој музици, медитативно-лирској.

Најбогатија антологија, ако се тако може рећи, састављена је од поезије српских песника, и то оних из XIX, а затим и XX века, романтичара Бранка Радичевића, Његоша, Јована Јовановића Змаја, Алексе Шантића, до Момчила Настасијевића, Владислава Петковића Диса, Дучића, Васка Попе, затим Десанке Максимовић, веома омиљене код наших композитора, па савремених песника Љубомира Симовића и Рајка Петрова Нога.

Тај респектабилан избор из српске поезије сведочи о Деспићевом развијеном песничком укусу, о познавању домаће књижевности, о успешном трагању и налажењу сопствених тема забележених код других уметника. И док поезија (било домаћих, било страних аутора) веома обавезује када се компонује вокална или вокално-инструментална музика, „чисто“ инструментална музика сама говори мисли, стихове, строфе и целе песме.

Велику област представљају најзначајнији дечји писци, од Бранка Ћопића (*Фауна*) до Драгана Лукића и Љубивоја Ршумовића, Густава Крклеца и најпознатијих бајки, који су Деспићу били инспирација да напише дела за хор, соло песме и клавирске минијатуре.

Песмарица садржи 46 композиција и десетак текстова и музике за децу, углавном хорске. Ту има разних области и жанрова: солистичка музика (клавирска/чембалска, виолинска), камерна музика (дуети, терцети, квинтети, нонет и харфа), гудачки оркестар са солистима или без њих, вокална музика, мање вокалне форме, соло песме, хорови, затим циклуси соло песама, хорски диптиси и триптиси, једна кантата.

Инструменталних дела с поетским префиксом има 17, од тога седам клавирских (једно алтернативно за чембало), једно за виолину. Сва остала су камерна, у различитим комбинацијама инструмената: дуетска – обоа и харфа, флаута и гитара; квинтетска – флаута и гудачки трио, па нонет и харфа. У осталима је коришћена основа пратње у гудачком или камерном оркестру, уз соло виолу (*Епитаф*), соло виолончело (*Три медитације*) или сам камерни, односно гудачки оркестар (*На крају пута*, *Снови*).

У стилском погледу, развој би текао од почетног *Дубровачког дивертимента* (1952), латинске, медитеранске и дубровачке инспирације Јована Дучића, који је писао праве музичке стихове у оквиру својих инспирација дубровачким вином, дубровачким поклизаром и дубровачким карневалом. То рано дело у музичком смислу кореспондира са дубровачким инспирацијама из истих година у делима из других жанрова, пре свега у *Јадранским сонетима*, такође на Дучићеве стихове.

У сваком случају, прекретницу представљају *Три ноктурна* оп. 78 из 1984, не само зато што су прва с поетском инспирацијом после више од 30

година, већ и зато што се стилска равнотежа у њима помера ка неоимпресионизму, ка вибрантнијем, експресивнијем стилу, ка специфичној драматургији унутар дела и на плану сва три ноктурна. Описујући љубавно уживање из Његошеве романтичарске песме „Ноћ скупља вијека“, затим Тагорине љубавне лирике, а завршавајући депримирајућим, надреалистичким Елијаровим визијама у последњем ноктурну „У сјени мојих врата“ композитор је спојио песнике различитих доба, стилова, земаља и нација градећи нову поетску целину, комбиновану ни по темама ни по идеји, већ по стању духа и емоција, и то кроз три фазе љубави – од усхићења, преко врхунца, до умирања. Посебна песничка драматургија осећа се на самом крају.

ТРИ МЕДИТАЦИЈЕ

Следећу фазу и врхунац целокупног ауторовог стваралаштва чине *Три медитације* за виолончело и оркестар, дубоко инспирисано и искрено дело које се „отргло“ ствараоцу и наводи нас да стилски искорак дефинишемо као апсолутно нов поетски кредо и нов стилски помак у стваралаштву. Инспирисане су француском лириком, поезијом и музиком; једна од медитација се више ослања на поезију, друга на музику. Поетски запис „Позив на путовање“ Шарла Бодлера инспирисао је композитора много пре настанка *Три медитације*.

Најављујући ретке тренутке среће у животу жељом „да се волимо у доколици/ волимо до смрти“, песник тежи немогућем, парнасовском уживању изван света и изван времена. Композитор започиње свој циклус тренутком недоживљене и замишљене среће.

Почетни мотив поставља питање и даје одговор, узлазна секунда одговара кварта, уклапајући се на том заједничком путовању као јин и јанг, као два пола, женски и мушки, у некој идеалној, замишљеној, очекиваној и могућој, потпуној хармонији и потпуној сагласности. Ослонац на истоимену композицију Анрија Дипарка (Henri Duparc) употпуњује кругове симболистичких, импресионистичких асоцијација.

„Лепо вече“ Пола Буржеа инспирисало је аутора на лирску, страшћу засићену *Другу медитацију* која дугује колико Дебисијевој истоименој соло песми, толико и Буржеовим стиховима. Она у замишљену љубавну сторију, која је почела савршеном хармонијом, уноси немир и тражи савет „како бити срећан“. И, као што све пролази, тако и речни вали иду ка мору, „а ми – у гробни мрак“. Суштина *Песмарице* и Деспићеве поетике садржана је управо у Дебисијевом и Буржеовом опису пролазности најсрећнијих тренутака у животу, да би последња, *Трећа медитација* на мало познатог песника Бисина, осветлила Деспићеву композицију превасходно цитатом из чувене соло песме Габријела Форea (Gabriel Fauré) („најлепше“, како каже аутор) „После сна“, где се само у сновима налази остварење среће. Али: „Авај, тужног ли буђења из снова!“

Три медитације су умногоме превратничке у Деспићевом опусу. Без обзира на то да ли ћемо појаву цитатности, изражене у свим параметрима – у хармонском обрту, мелодијској линији, ритму, атмосфери – третирати као постмодерни обол целокупној уметности и музици последњих дешенија XX века или тај римејк разумемо као неоимпресионизам јер се обраћа ауторима импресионистима, чињеница је да музика није ни модерна ни постмодерна, можда само донекле и у понеким нијансама импресионистичка. Нека је она и анахрона, нека је и изданак најромантичнијег, отргнутог и инспирисаног захвата у поезију која у име музике и обогаћена музиком зрачи чулношћу, страшћу, резигнацијом, она соло виолончелу поверава исповедну нит која као да пева стихове, као да их изриче, час мушким, час женским гласом, час у „волети“ и „умрети“ у романтичарској дихотомији која се пење до неба, до непознатих дивота и „слутње божанског сјаја“.

Тек, то није више стари Деспић, из *Вињета*, *Хумористичних етида*, чак ни из *Ноктурна* из 1951.

„...Управо општељудско, дакле ванвременско својство таквих осећања и мисли учинило је могућним и овај одјек, не само на распону целог столећа, него и у толико удаљеном и другачијем простору, духовној клими и свакојаким околностима данашњице“, каже аутор.⁵

Да ли нам то Деспић поверава да су љубав, страст, неумитна пролазност љубави која јесте живот (и једина је живот) и на крају XIX века (Дебисијевог, Фореевог и Бодлеровог), и на крају следећег, нашег, XX века, само одједи стиха, дубоко људских и дубоко личних емоција које не познају границе стилова, времена, векова, земаља...

Деспићев стилски оквир изразио је Властимир Перичић: „Његов (Деспићев) кредо је: постићи мудро уравнотежену синтезу традиционалних и савремених вредности, садржајних и структуралних елемената, емоционалне и рационалне сфере, и наћи у њиховом пољу пресека искрен и личан израз.“⁶ Три медитације преиначују, да не кажем у потпуности превладавају или, ако баш, вечито дужни Перичићу, морамо да се исказемо у његовој дефиницији, онда битно померају силе равнотеже на једну једину страну, на ону емоционалну, личну, с драматуршким следом не више минијатуре за минијатуром него приче за причом, драмског тренутка за другим, драмом на виолончелу уз пратњу гудача која има своје ликовне, своју радњу, своје догађаје и свој узбудљив музички ток далеко од рационалног и рационализованог, у токовима француске лирике песника и музичара који су обележили један *fin de siècle*.

Компонујући до данас преко 170 дела у свим формама и жанровима, сем опере и балета, Дејан Деспић је један од најплоднијих српских компози-

⁵ Глас, Одељење ликовне и музичке уметности, САНУ, Београд, 1996, стр. 10.

⁶ Глас, стр. 3.

тора специфичне стилске оријентације, чија је музика извођена и у свету и код нас, прихваћена и од извођача и од публике. Говорећи (само) о делима поетске инспирације изоставили смо веома значајна концертантна, симфонијска, клавирска и камерна дела. Остају за следећи јубилеј.

САДРЖАЈ ПЕСМАРИЦЕ

1. *Две песме*, женски хор, оп. 3 (1950), народни текст
2. *Три песме*, баритон и клавир, оп. 13 (1951), Јован Дучић,
Замор, Јабланови, Екстаза
3. *Јадрански сонети*, дубоки глас и клавир, оп. 17 (1951), Јован Дучић,
Вечерње, Ноћни стихови, Јутрењи сонет
4. *Дубровачки дивертименто*, клавир, оп. 18 (1952), Јован Дучић,
Allegro, Minuetto, Notturmo, Toccata
5. *Дан свих живих*, меш. хор, оп. 46 (1964), Отон Жупанчич
6. *Круг*, циклус песама за глас и камерни ансамбл, оп. 48 (1964)
Лирска поема и женски хор, оп. 61 (1976)
Циклус песама за глас и клавир, оп. 107 (1992)
(јапански песници VII–XII века у преводу Милоша Црњанског)
7. *Очи моје мајке*, трогласни женски хор оп. 56 (1972), текст старе јапанске успаванке
8. *Две песме*, баритон и клавир, оп. 69 (1981), *Завет* (Јован Николић), *Устајем сад и идем* (Огден Неш)
9. *Три ноктурна*, клавир, оп. 78 (1984)
Ноћ скупља вијека (Његош), *Градинар* (Тагоре), *У сјени мојих врата* (Пол Елијар)
10. *Мртав цвет*, циклус песама за мушки глас и клавир, оп. 80 (1985), лирика Тагоре
11. *Две поеме* за глас (виолину, кларинет) и клавир, оп. 89 (1986)
Јован Дучић (*Рефрен*)
Владислав Петковић Дис (*Виолина*)
12. *Јефимија Лазару*, кантата (мецосопран, меш. хор, оркестар) оп. 94 (1988)
Јефимијина *Похвала кнезу Лазару* (1402)
13. *Епитаф*, виола и гудачи оп. 95 (1988)
Иван Циво Бунјић
14. *Дубровачки канционијер*, циклус песама за глас и клавир/чембало, оп. 96 (1989)
Савко Бобаљевић, Шишко Менчетић, Марин Држић
15. *Три медитације*, виолончело и гудачи/клавир оп. 99 (а) (1989)

- Шарл Бодлер (*Позив на путовање*)
Пол Бурже (*Лепо вече*)
Рене Бисин (*После сна*)
16. *Ода младости*, мадригал за мешовити хор, оп. 100 (1990)
Иван Гундулић (*Осман*, 8. певање)
 17. *Псалам*, шестогласни меш. хор, оп. 102 (1990)
 18. *Молитва*, мешовити хор, оп. 104 (1991)
Тин Ујевић (*Јадиковка*)
 19. *Озон завичаја*, циклус песама за глас и клавир, оп. 105 (1991)
Десанка Максимовић, збирка хаику поезије
 20. *Медитација* на стару народну песму, обоа и харфа оп. 108 (1992)
текст народни (песма из Мокрањчеве 13. руковети „Девојка јунаку прстен повраћала“)
 21. *Подне*, поема за клавир оп. 109 (1993)
Јован Дучић, *Подне*
 22. *У овом мраку*, мешовити хор, клавир и удараљке, оп. 111 (1994)
Љубомир Симовић, *Ходочашће св. Сави*
 23. *Трубадурске строфе*, чембало/клавир и рецитатор, оп. 112 (1994)
француски трубадури XII–XIII век, препев Коља Мићевић
 24. *Далеког ветра дах*, поема за клавир, оп. 116 (1995)
Велимир Живојиновић *Massuka*
 25. *Серенада* за нонет и харфу оп. 117 (1995)
Тагора, *Градинар*, одломак
 26. *Ђулићи*, циклус песама за глас и клавир оп. 118 бр. 1 (1995)
Јован Јовановић Змај (*Песмо моја, Љубим ли те, Не бој се, Анђели, Миловање, Снови, Дај ми руку*)
 27. *Увеоци*, циклус песама за глас и клавир, оп. 118 бр. 2 (1995)
Јован Јовановић Змај (*Виле, Мртво небо, Ћутња, Оркан, Месечина, Пепео*)
 28. *Две песме* Момчила Настасијевића (*Фрула, Труба*)
за баритон и клавир оп. 119 (1995)
 29. *Поема*, оп. 122 (1996)
Владислав Петковић *Дис*
 30. *Три тужне песме*, женски хор, оркестар и хорна, оп. 124 (1996)
Јован Дучић (*Рефрен*)
Владислав Петковић *Дис* (*Нирвана*)
Рајко Петров *Ного* (*Снијег*)
 31. *На крају пута*, поема за камерни оркестар оп. 125 (1997)

- Хорхе Луис Борхес (*Тренуци*)
32. *Опроштај*, соло песма за баритон и клавир, оп. 126 (1997)
Данило Киш (*Опроштај с мајком*)
33. *Тропске ноћи* (после читања Д. К.) пет акварела за клавир према истоименом запису Данила Киша (1962), оп. 127 (1997)
Данило Киш, *Тропске ноћи: Помрчина, Тамандау, Слепи миш – вампир, Гуахаро, Лампиони* (проза)
34. *Коштанина песма*, виолина и клавир, оп. 128, 2000
Бора Станковић (*Коштана*)
35. *Дитирамб* за флауту и гитару, оп. 131 (1997)
Јован Дучић (*Сунце*)
36. *Сатирикон* триптих за мешовити хор, оп. 134 (1998)
Јован Јовановић Змај (*Химна, Реформа и као соло песма Реформатор оп. 133, 1998*) Устав (*Јутугунци...*)
37. *Снови*, поема за гудачки оркестар, оп. 138 (1998)
Јапанска песникиња из X века
38. *Бајалице* за женски хор, оп. 144 (2000)
на народне текстове (Диму, Киши, Магли)
39. *Девојачке песме*, за сопран и кларинет, оп. 149 (2000)
Текстови народни
40. *Бранкова лира*, за сопран, баритон и гудачки квартет, оп. 150 (2000)
Бранко Радичевић (*Чекање, На студенцу, Певам, Прекор, Враголије, Ко и пре, Никад, Аој, свете!*)
41. *Јесење песме*, циклус за сопран, флауту и клавир, оп. 158 (2001)
Стари јапански песници
(*Самоћа, Сапутник, Кораци, Жудња, Снови, Под ињем, Увело цвеће, Далека брда пролазности*)
42. *Пролећне песме*, циклус за сопран, флауту и клавир, оп. 167 (2003)
Десанка Максимовић (*Предосећање, Чежња, Зелени витез, Вечерња песма*)
43. *Вече на шкољу*, мешовити хор, оп. 169 бр. 1 (2004)
Алекса Шантић
44. *Невесиньска туга*, мешовити хор, оп. 169 бр. 2 (2004)
Алекса Шантић
45. *Ми знамо судбу*, мешовити хор, оп. 169 бр. 3 (2004)
Алекса Шантић
46. *Близина пролећа*, флаута и гудачки трио, оп. 171 (2004)
Десанка Максимовић

ДЕЧЈИ ТЕКСТОВИ

47. *Жаба и мува*, оп. 31 бр. 2 (Марјан Хеспер Синт, Холандија)
48. *Дивно чудо*, оп. 31 бр. 1, јеврејска народна
49. *Јутарња песма*, оп. 36 бр. 6 (1961), Драган Лукић
50. *Јесен*, циклус за дечји глас и камерни оркестар оп. 34 (1961)
Драган Лукић (Јесен, Шумско позориште, Јесења шала, Облаци, Ветар)
51. *Радознала песма* оп. 42 (1963)
Драган Лукић
52. *Огласи*, дечји хор, оп. 55
Бранко Ћопић
53. *Шта ко ради у досади*, оп. 57 (1972)
Влада Стојиљковић
54. *Смејалица*, дечји хор, оп. 58
Влада Стојиљковић
55. *Коњић*, оп. 65 (1979) Гвидо Тартаља
Добар син, оп. 73, бр. 1 Ивица Вања Рорић
56. *Фауна*, музичка сликовница за клавир, оп. 81
Бранко Ћопић (Пастрмка, Ждрал, Жабац, Лабуд; Тигар, Камила, Кенгур, Слон, Мајмуни)
57. *Зоолошке скице*, оп. 87, Густав Крклец
58. *Киша*, четири сугласника за дечји (или женски) хор оп. 120, 1996.
Љубивоје Ршумовић (компоновано и за мешовити хор као Четири сугласника оп. 59, 1975)