

Роксанда Пејовић

ХОРОВИ У БЕОГРАДСКОМ МУЗИЧКОМ ЖИВОТУ ПРВИХ ГОДИНА ПО ЗАВРШЕТКУ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА (1944–1950)

ABSTRACT

In People's, and later Socialist Republic of Yugoslavia, social life was dictated by political government. The main goal was "raising of the general cultural level of the people" through music. Choral singing, that already have had a long tradition, was hence regarded as the most useful means for enlightening the masses and bringing music closer to wide masses. The singing of mass and traditional songs was insisted upon; especially the ones with newly added lyrics with war thematic and numerous amateurs' choirs were founded.

Key words: Cultural-Artistic Societies, mass songs, traditional songs, amateur choirs, War of National Liberation.

Још увек смо били под утиском бомбардовања и рата који није био завршен када је, 20. октобра 1944. године, Београд ослобођен од немачке окупације.

У народној, а затим социјалистичкој републици, друштвени живот је диктирало политичко руководство. Његове прве клице били су домови културе, раднички универзитети, културно-уметничка друштва и радне акције. У организацији разних музичких установа, у Београду и околини, концертирало се много и често – у фабрикама, предузећима, надлештвима, касарнама, школама, болницама, поводом празника, у част високих гостију. Циљ је био „подизање опште културног нивоа народа путем музике, стварања организационих форми јавног музичког живота, потпомагања свих друштвених мера које подижу музичку свест народа, али и путем указивања свим музичким ствараоцима на начелне проблеме њихове уметности пред општим задатком културне политике наше народне демократије, који је постављен нашем самом новом друштвеном стварношћу и оличен у краткој и јасној... поставци нашег првог петогодишњег плана привредног развитака“.¹

¹ Павле Стефановић, „Музичке дискусије у Совјетском Савезу“, *Музика*, 1948, 1, 87.

Сматрало се да уметност треба да помаже „прогресивну класу у борби против назадњаштва, против класе која је, бежећи од живота и стварности осуђена на пропаст... у апстракцију, у мистику, индивидуализам, песимизам...“, а да ће се „бескласна, непартијска уметност остварити само преко све пуније, све свесније, све страсније партијности савремене напредне уметности“.²

Пошто је примарна усмереност била омасовљење књижевности, уметности и музике, зацртани су тематика и начин рада, пре свега социјалистички реализам, а узорци су приспевали из Совјетског Савеза, одакле је, како су појединци мислили, „све... ово нама братски блиско, мило и премило, на животу срцу словенске збратимљености“.³

Текстови о музици у првим годинама после завршетка рата готово да се нису идејно и језички разликовали од тадашњих политичких чланака. Били су налик на манифесте и прокламације, с наводима речи истакнутих политичара, одушевљених величањем Народноослободилачког рата и изграђивањем братства и јединства наших народа, исто тако понесених надом у будући бољи живот, веровањем да ће се музика приближити масама и да ће се радници музички описменити. Аутори тих написа сматрали су своје идеје новим и „напредним“. Такве ставове су, поред музичара-бораца, пропагирани и музичари који их нису заступали у међуратном периоду.

*Досадашњи рад омладине на културно-уметничком пољу био је жив и плодан и показао је многе добре резултате. Пре свега, много је допринео активизирању широких маса наше омладине, чији су очеви и мајке, живећи у бившој ненародној држави, у духовном мраку, били неспособни да својој деци укажу на нове путеве живота и развитака. Наша данашња народна држава, земља будућих просвећених најширих народних маса, заувек је раскрстила са жалосном прошлошћу и снажно кренула путем здравог напретка на свим пољима материјалне и духовне културе.*⁴

МАСОВНЕ И НАРОДНЕ ПЕСМЕ

У таквој културној клими хорске песме имале су истакнуту улогу, особито оне које критика није забележила – константно су певане на састанцима, конференцијама, саветовањима, приредбама, у основним школама, гимназијама, предузећима, фабрикама. То су биле масовне и њима сродне песме које су стигле с партизанима. Неке су и раније слушане у српским радничким певачким друштвима, као што су *Интернационала*, *Билећанка*, *Буди се исток*

² Оскар Данон, Улога савремене музике у друштву, *Музика*, 1948, 1, 5–16.

³ Павле Стефановић, Делатност музичке секције Друштва за културну сарадњу са СССР-ом, *20. октобар*, 13. јул 1945.

⁴ Михаило Вукдраговић, Музика на фестивалима Народне омладине, *Млади борац*, 23. јануар 1947.

и запад, Митровчанка, Радничка Марсељеза, Радничка химна, затим Анђелићеве песме, међу којима је и *Црвена је крвца*, Блобнерова *Здраво да сте храбри борци*.

Социјалистичка држава фаворизовала је масовне песме које су одзвањале широм негдашње Југославије. Нису заборављене ни песме које су певане током рата, а прикључиле су им се и нове, чији се садржај односио на изградњу земље. Музика је кроз масовне песме живела пуним животом као пригодна уметност доступна свима, пошто је њихов садржај одражавао доба у коме су настале – у рату је њихова тематика била борбена, а у миру везана за изградњу земље и радне акције. Њихови текстови су превођени или су добијале нове, револуционарне речи. Међу њима су биле: *Буди се исток и запад*, *Будућност је наша* (Без стрепње, без страха), *Живот, младост* (Партизане наше цели свет већ зна), *Набрусимо косе*, *Падај сило и неправдо*, *Партизанка* (По шумама и горама), *Партизан сам, тим се дичим*, *Песма о раду* (Другарска се песма ори), *Републико мајко наша* итд., итд.

Одлике појединих песама показују особине жанра коме припадају. Свечане су, оптимистичке, елементарног израза, пријемчиве, једноставне, црно-беле. Глорификовале су борбу, маршала Тита, партију, армију и изградњу земље. Певљиве су, покретљиве, полетне мелодике интернационалног карактера, са честим карактеристичним скоком на кварту, квинту, па и октаву на почетку композиције. Напетост њихове мелодике расте и достиже кулминацију у рефрену. Готово су искључиво дијатонске, претежно у тоналитетима с малим бројем предзнака. Маршевског су ритма, снажног, енергичног и одсечног, често пунктираног. Двогласне су, једноставног облика дводела или тродела с варијантама, понекад с уводом и кодом, често са клавирском пратњом.

Нису сви београдски композитори имали исти однос према масовним песмама. Неки су их компоновали, неки су чак били успешни у том жанру, а неки нису показали довољно интересовања за те пригодне композиције. Међутим, композитори који су искрено веровали у револуцију и били комунисти по свом политичком опредељењу, били су мишљења да би масовне песме требало да буду инспирисане народном музиком и схваћене „као уметничка врста“, те су предлагали да се у том смислу ангажују Удружење композитора Србије, композиторско одељење Музичке академије, штампа, радио, филм...⁵

Чини се да масовне песме не би требало третирали као уметничке. То је покушао Бранко Драгутиновић и констатовао да су текстови по којима су компоноване слаби, као и да су без инвенције и ослањања на нашу хорску класику и народну музику, без поклапања језичког и музичког акцента.⁶

⁵ Nikola Hercigonja, Neka zapazanja o našoj masovnoj pesmi, *Književne novine*, 29. mart 1949.

⁶ Бранко Драгутиновић, Такмичење хорова београдских културно-уметничких друштава, *Политика*, 25. новембар 1948.

Напори појединих композитора да изађу из шаблона нису довели масовну песму до знатнијих уметничких квалитета. То није успео ни Миховил Логар коришћењем интензивнијег хармонског живота у масовним песмама, ни комплекснија клавирска пратња Михаила Вукдраговића, нити настојања Станојла Рајичића да задржи неке елементе међуратне омладинске песме, као ни жеља Миленка Живковића за мање једноставним композиционим ставом. Никола Херцигоња, учесник Народноослободилачког рата, покушавао је на разне начине да конципира масовне песме – у духу руске елегичности, у јединству с народном партизанском песмом и на начин стандардне масовне песме. Ко се данас сећа Барановићеве *Првомајске*, Вукдраговићеве *Корачнице*, Живковићевог *Омладинског поклича*, Логарове *Песме првом петогодишњем плану*, Рајичићевог *Марша минера*, Херцигоњине *Братској армији*?

Везане за специфичну борбену атмосферу, масовне песме су обележиле једну етапу у српској и негдашњој југословенској музици. Нестајале су и заборављале се, а само неке су надживеле доба у коме су настале – Логарова *Песма Београду* (1944, текст Танасија Младеновића), чији се први део дуго слушао као музички симбол Радио-телевизије Београд, Херцигоњина *Југославија* (текст Мире Алечковић) и Данонова *Уз маршала Тита* (између 1945. и 1951).⁷

Масовне песме из педесетих и шездесетих година XX века извршиле су утицај на поједине музичке ствараоце, који су их цитирали у својим композицијама – наставиле су живот у сценском ораторијуму *Горски вијенац* Николе Херцигоње, где су својом музиком повезале ослободилачке ратове прошлости и садашњости, у *Југословенској партизанској рапсодији* Јована Бандура, у делима Данона, Папандопула, Гобеца и других композитора.

Истовремено с масовним песмама, борци су у Београд донели кола и народне песме с новим, партизанским текстовима, с којима смо упознали и јекавштину. Песма *Ту дјевојка дивно игра* прочула се са речима *На Кордуну гроб до гроба*, а популарно *Козарачко коло* извођено је по разним текстуалним и мелодијским варијантама. *Листај горо, цвјетај цвијеће* певана је као песма *Ој свијетла мајска зоро*, односно *У Ивана господара* или као *Скочи коло да скочимо*.

Старим мелодијама су придавани нови текстови, те су тако настале песме *Друже Тито, маршале*, затим *По шумама и горама*, *Хеј народе Лике и Кодуна*, *Друг нам Тито изд'о наређење*, *Крај Сутјеске хладне воде* и многе друге.

Различите мелодије добијале су сродне текстове, као у песмама *На врх горе Романије*, *Весели се горо Романијо* и *Иде Тито преко Романије*. Постојале су и различите варијанте исте песме – то је био случај с пемама *Романијо, висока планино* и *Листај горо, цвјетај цвијеће*.

⁷ Roksanda Pejović, *Masovne pesme i njihove moguće preteče u srpskoj muzičkoj prošlosti*, XXIV festival Kurirček, *Tematika NOB in revolucije v sodobni glasbi*, Maribor, 1986, 10–17.

Показало се да се амбитус мелодија кретао од секунде до ундециме, најчешће у оквиру чисте квинте и кварте, велике сексте и мале терце. Доминирала је метрика двочетвртинских, четворочетвртинских и трочетвртинских текстова, ритам козарачког кола и маршева. Неке песме су се одликовале разноликим метричким комбинацијама. Вишегласје се јављало у виду секундне, тершне и квинтне дијафоније. Ритмовани двостих био је основни облик партизанске народне поезије.⁸

Својеврсном народном жанру припада триптих Оскара Данона *Песме борбе и победе* (1943–1948), које уједно чине врхунац његовог рада на пољу хорске литературе, у којој је покушао да достигне јединство народног и уметничког; чине га *Личка балада*, *Козара* и *Коњух планином* (у овој последњој, по тексту Милоша Поповића, није употребљена мелодија револуционарне песме истог имена).⁹

ХОРОВИ РАЗНИХ ИНСТИТУЦИЈА И КУЛТУРНО-УМЕТНИЧКИХ ДРУШТАВА. ПРОФЕСИОНАЛНИ ХОРОВИ

Велика популарност хорова после ослобођења одразила се и на њихову бројност; стихијски су образовани, извесно време трајали, понеки се и такмичили, и убрзо престајали с радом. Добијао се утисак да је већина институција имала свој хор – инсистирало се на радничким хоровима, на „културно-уметничком уздицању радничке класе“ која је добила „широке развојне и прогресивне могућности“.¹⁰

Да би се аматерски рад, пре свега радника и омладине, донекле усмерио, оснивана су културно-уметничка друштва, врста водича који су аматере упознавали са светом музике. У њиховом саставу били су и хорови, најчешће као најистакнутије секције. Изводили су различите композиције, од народних и масовних песама, до ренесансне и савремене музике, од иностранних до српских дела и композиција са јужнословенског тла.

Међутим, музичка култура није се могла постићи преко ноћи, те се у већини друштава остајало на почетку, пошто се није нарочито напредовало ка музицирању које би се могло приближити уметничком, али су појединци веровали да ће „култура и уметност бити у рукама радних маса“.¹¹ Мало је које радничко певачко друштво имало стручног руководиоца, музичара-ди-

⁸ Roksanda Pejović, *Narodna muzika u Narodnooslobodilačkom ratu i njen uticaj na stvaralaštvo muzičara-boraca (istorijski pregled)*, XXII festival Kurirček, *Ljudska glasba v NOB in Revoluciji*, Maribor, 1984, 70–85.

⁹ Roksanda Pejović, *Oskar Danon*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 156.

¹⁰ Павле Стефановић, *Смотра радничких хорова 20. октобар*, 6. април 1945.

¹¹ Никола Херцигоња, *Хорови и оркестри на смотри синдикалних културно-уметничких друштава у Београду, Глас Народног фронта Србије*, 14. фебруар 1947.

ригента, одговарајући програм лишен безначајних композиција и узорну интерпретацију без „рогобатног“ и „нелогичног фразирања“.¹²

Из године у годину понављане су примедбе на интерпретацију и лош програм или програм који је превазилазио могућности хора; дешавало се да је само један од ова два елемента задовољавао, а врло ретко су оба била на релативној уметничкој висини. Сматрало се да би приступачне композиције могле културно да уздигну слушаоце, те су препоручивана дела која су карактерисала борбу против угњетача, и таква у којима се осећао дух народне и словенске музике. Критиковани су претерано скандирање, непотребне цезуре, неумесне промене темпа и неприродна дикција. Претпостављало се да хор уз пратњу инструменталног ансамбла има основе за успех.¹³

Радост музицирања трајала је истовремено са упорним вежбањем ако је друштво имало амбиција да гостује у иностранству или да учествује на неком интернационалном такмичењу, што је за оне који су били иза гвоздене завесе много значило.

Социјалистичкој власти нису одговарала музичка друштва која су била активна између два светска рата, осим радничких, тако да је, с малим изузетцима, само њихов рад обнављан, а судбина других друштава била је углавном жалосна. Београдско певачко друштво је своју делатност усмерило ка певању у цркви, Музичко друштво *Станковић*, а са њим и хор, престали су да постоје, а Академско певачко друштво *Обилић* променило је име у Академско културно-уметничко друштво *Бранко Крсмановић*.

Новооснивана културно-уметничка друштва, махом с именима политичких радника и бораца Народноослободилачког рата, мењала су хоровође, што је негативно утицало на квалитет њиховог извођења. Ипак, она с највише снаге, успевала су да током година стекну признање у земљи и иностранству. Разматраћемо само она која су оснивана првих година после завршетка рата.

Месни културно-уметнички синдикални одбор у Београду већ априла 1945. године организовао је концерт десет радничких хорова. Међу њима су била стара певачка друштва *Абрашевић*, *Никола Тесла* и *Јединство*, затим хорови повереништва саобраћаја, хор банкарских чиновника, хор општинско-телеграфско-телефонских службеника.

Исте, 1945. године, културно-уметничка група КНОЈ-а (Корпус народне одбране Југославије) показала је резултате свог рада на концерту у Београду, пошто се била опробала на низу војничких приредаба. Била је изврсног, једрог гласовног материјала, дисциплинована. Сматрало се да је „убедљиво показала нови дух наше војске“ и да је „достигла и престижна наше старе угледне грађанске хорове“, те да „њен квалитет показује општу политичку просвећеност уметничких колектива“.¹⁴ Међутим, њен хоровођа је

¹² Исто.

¹³ Исто.

¹⁴ Павле Стефановић, 20. октобар, 27. јул 1945.

био Сречко Кумар, познати диригент грађанских певачких друштава и њему треба захвалити за њен успех.

Хорови су имали значајно место и на Фестивалу омладине Југославије 1948. године, на коме су учествовали радници, средњошколци и академска омладина. Сагледани су извесни резултати и у групи музички мање квалификованих учесника „младих и здравих гласовних материјала“, јасне дикције, савладаног ритма и динамике, као и „добро научног текста“. Недостасти су се осетили у отвореном начину певања, непластичним музичким фразама, нејасном изговору. Хоровође напреднијих хорских група имале су музичко образовање и смисао за вођење хора, али су желели да пронађу специјалне ефекте, те је њихово дириговање постајало немотивисано, произвољно, чак и натуралистичко, али је њихов труд награђен. Тако је Борислав Симић добио прву награду, Бранко Калуђеровић другу, а Борислав Пашћан трећу.¹⁵

Међутим, када су 1948. године слушани хорови београдских културно-уметничких друштава у оквиру међународног такмичења, утисак није био повољан. Такмичило се 28 хорова са преко 1600 чланова. Млади хорови најчешће нису имали услова за рад због заузетости чланова и нестручних хорова. Програми су имали два дела – у првом су биле масовне песме, а у другом уметничке композиције. Најчешће је извођена Осма руковет Стевана Мокрањца – осам пута у различитим концепцијама, те се губио однос према делу овог великана српске музике.¹⁶

Хорско музицирање јесте било омасовљено, али је по свој прилици „већина хорова назадовала“ пошто није познавала основне принципе хорске технике. Није било гласовне уједначености и хомогености звука, правилне артикулације, нити односа према садржају композиција. Нестручно вођени хорови певали су форсирано, а хоровође нису имале технику дириговања. Ипак, подељено је пет награда.¹⁷

Да би се ти проблеми решили, предлагана је помоћ диригентима ван Београда одлажењем музичких стручњака у унутрашњост, присуствовањем пробама, давањем корисних диригентских савета, а Миленко Живковић је начинио кратак курс вођења хора.¹⁸

¹⁵ Бранко Драгутиновић, Музичке приредбе на Фестивалу омладине Југославије, *Политика*, 12. новембар 1948.

¹⁶ Предраг Милошевић, О хорovima културно-уметничких друштава Београда, *Глас Народног фронта Србије*, 18. децембар 1948.

¹⁷ Бранко Драгутиновић, Такмичење хорова београдских културно-уметничких друштава, *Политика*, 25. новембар 1948.

¹⁸ Миленко Живковић, Уметност хорског певања. Кратак курс вођења хора, *Омладинска позорница*, 1950, 1, 5–11 и 2, 87–93; Уметност хорског певања, 3. део, *Омладинска позорница*, 1950, 3, 172–177; Уметност хорског певања, 4. део. Елементи интерпретације (II, III), *Омладинска позорница*, 1950, 4, 249–259 и 5, 321–331.

Савезна смотра хорова из 1950. године показала је да су синдикални хорови постигли резултате, те да се дилетантизам лагано повлачи, али проблеми су остали исти. Масовне песме су поједина певачка друштва изводила оштро и „сечено у фразирању, грубо у ритму“, а и „дикција није била одговарајућа“. Поновио се проблем везан за извођење истих композиција – од једанаест хорова Мокрањчева Десета руковет била је на програму пет хорских ансамбала.¹⁹

Увид у прве кораке истакнутијих певачких друштава првих година после ослобођења почетак је њихових монографија. Нису сва друштва, као *Абрашевић* и *Ђока Павловић*, у потпуности искористила погодности које су им пружене. *Иво Лола Рибар* и *Бранко Цветковић* имали су значајнију рану развојну фазу, а *Бранко Цветковић* се касније развио у врхунски хорски ансамбл.

Радничко културно-уметничко друштво *Абрашевић* наставило је с радом хорске и драмске секције одмах по ослобођењу. Окупљало је раднике и борце, одгајало их у социјалистичком духу и настојало да их уметнички образуюе.²⁰ Концертирало је и наступало на смотри 1945. године, поред других радничких певачких друштава – *Николе Тесле* и *Јединства*, а 1948. је добило прву награду због изврсног гласовног материјала и „складног заједничког музицирања“ које је постигао диригент Богдан Бабић.²¹ На савезној смотри хорова 1950. године *Абрашевић* је био најбољи у извођењу масовних песама.

Новоосновано културно-уметничко друштво *Иво Лола Рибар* такође је наступало већ од новембра 1944. године. Концертирало је на сремском фронту, на омладинским радним акцијама и конгресима. Окупило је интелектуалну омладину и имало огроман број концерата. Руководиоци његових секција постали су истакнути представници својих струка – диригент хора био је Душан Скворан, драмску секцију водила је Соја Јовановић, а фолклорну Олга Скворан.

Иако аматерски, овај веома звучан хор имао је својеврсну технику, изражајност и лепоту тона, али је његова интерпретација била форсирана и „местимично је скретала у натурализам“.²² На његовом репертоару била су и дела негдашњих југословенских композитора. Једну од раних награда освојио је у Прагу 1947 године,²³ а другу награду у Београду 1948, на Фестивалу омладине Југославије.

У Културно-уметничком друштву *Ђока Павловић*, образованом као културно-просветна секција Југословенског народног ослободилачког фрон-

¹⁹ Стана Ђурић-Клајн, Хорови, оркестри и солисти на савезној смотри, *Политика*, 3. фебруар 1950.

²⁰ D. Skovran, Abrašević, *Leksikon jugoslavenske muzike*, 1, Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1984, str. 2.

²¹ Бранко Драгутиновић, нав. дело.

²² Бранко Драгутиновић, Музичке приредбе на Фестивалу омладине Југославије, *Политика*, 12. новембар 1948.

²³ Текстовете о певачким друштвима написала је Роксанда Пејовић у: *Leksikon jugoslavenske muzike*, 1, Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1984.

та, са драмском, шаховском, спортском и рецитаторском групом, музику су заступали хор, народни и плесни оркестар. Хорски концерти приређивани су по многим местима тадашње Југославије.

Бранко Цветковић, културно-уметничко друштво железничара и бродара, прочуло се захваљујући хорској и фолклорној секцији. Имало је велики репертоар, од ренесансних до савремених композиција, укључујући и југословенска дела. Године 1947, на челу са Бајшанским, показало је очигледне резултате и у избору програма и у интерпретацији,²⁴ 1948. године добија прве награде у Загребу и Београду захваљујући „уједначеном звуку, солидној студији и финоћи интерпретације“,²⁵ општој музикалности, правилној дикцији, одговарајућим темпима и динамици,²⁶ 1950. је похваљено његово изврсно извођење *Мокрањчевих Приморских напева*,²⁷ а 1952. следи прва награда на такмичењу у Загребу. Временом је успело да постигне стилски верне интерпретације и да однегује културу звука.

Први кораци културно-уметничког друштва *Бранко Крсмановић* нису се много разликовали од других тадашњих друштава. Вођен Јосипом Калчићем, хор је 1948. године освојио другу награду на такмичењу хорова београдских културно-уметничких друштава и развио се у убедљиво најснажније хорско друштво високог изражајног нивоа, афирмисао се у земљи и иностранству и под дугогодишњом диригентском палицом Богдана Бабића, од 1949. до 1980. године, постао симбол савременог интерпретационог приступа. Гостовао је у многим европским земљама и предузео шест великих америчких турнеја, концертирао и на другим континентима и учествовао на бројним светским музичким фестивалима. Њему можемо да захвалимо што се музичко стваралаштво са тла некадашње Југославије слушало широм света.

Поред аматерских хорова, Београд је у годинама после ослобођења имао и три професионална хора, од којих су хор Београдске опере и Радио-хор наставили свој живот из периода између два светска рата, а хор Дома Југословенске армије образован је 1948. године као саставни део Оркестра и хора Дома Југословенске армије. Чланови ових хорова, од којих већина није била музички образована, изводили су разнолики репертоар, који је готово редовно одговарао интенцијама диригената и добијао похвалне критике.

На челу оперског хора био је Милан Бајшански (1945–1963), који је до 1950. могао да покаже своје умеће у словенским операма, особито у *Кнезу Игору* (постављен 1948) и *Борису Годунову* (1948), али и у појединим италијанским оперским делима. После тог периода, за време великих иностраних

²⁴ Никола Херцигоња, нав. дело.

²⁵ Бранко Драгутиновић, Такмичење хорова београдских културно-уметничких друштава, *Политика*, 25. новембар 1948.

²⁶ Предраг Милошевић, нав. дело.

²⁷ Стана Ђурић-Клајн, Хорови, оркестри и солисти на савезној смотри, *Политика*, 3. фебруар 1950.

турнеја Београдске опере, хорови су готово редовно својим квалитетом привлачили пажњу критике јер су били звучно изванредни и изврсно увежбани.

Радио-хор је обновио Милан Бајшански 1944. године и водио га до 1946, затим Светолик Пашћан (од 1946. до 1948) и поново Бајшански (од 1948), да би под ауторитативном руком диригента Боривоја Симића од 1949. наступао тридесет и једну годину и постао професионални ансамбл великог реномеа.

Ова два хора су, када би се указала потреба, наступала и концертно у вокално-инструменталним композицијама и тада су морала да се прилагоде другачијим захтевима диригената од оних из свакодневне праксе. Новембра 1945. учествовали су у извођењу кантате *Александар Невски* Сергеја Прокофјева, затим су јануара 1948. певали у кантатама Јурија Шапорина (*На Куликовом пољу*) и Михаила Вукдраговића (*Везиља слободе*).

*Изванредно звучан и технички солидан, вокални колектив оперског и Радио хора, који су одлично спремили Светолик Пашћан и Милан Бајшански, у пуној мери одговорили је своме тешком задатку и са своје стране допринео успеху извођења.*²⁸

Допринели су и 1949. године реализацији Девете симфоније Лудвига ван Бетовена (Ludwig van Beethoven) која, иако под Барановићевим дириговањем, није задовољила критичаре. Хор је био најбољи учесник, мада недовољно увежбан, тако да се његово деловање испољило у представљању сопствених гласовних вредности.²⁹

Трећи активни хор концертирао је у саставу Уметничког ансамбла Југословенске народне армије, основаног 1947. године. Поред симфонијског оркестра образовани су мушки хор који је 1948. године прерастао у мешовити, затим забавни оркестар, словенски квинтет, група певача народних песама, група вокалних солиста и народни оркестар. Основни задатак ансамбла био је да настави да пропагира музичке тековине Народноослободилачке борбе и да подстиче стваралаштво инспирисано овим ратом, те је приређивао концерте по касарнама, домовима културе и многим другим установама у којима се обраћао широком аудиторијуму. Међутим, истовремено је неговао уметничку музику, те је касније, вођен диригентом Младеном Јагуштом, био заслужан за стилски одговарајуће извођење ораторијумских композиција.

У 19. веку смо имали родољубиве песме које су подстицале борбени дух за ослобођење од Турака. У 20. веку смо певали и масовне песме и њима славили победу над окупатором. И једне и друге су биле доминантне у посебним периодима, када је рат утицао на расположење маса. Поступним стабиловањем политичких прилика оне су прелазиле у сећања, а уметничка

²⁸ Бранко Драгутиновић, Две кантате на концерту Београдске филхармоније, *Политика*, 19. јануар 1948.

²⁹ Бранко Драгутиновић, Два значајна музичка догађаја: Бетовенова Девета симфонија и Шопенова прослава, *Политика*, 27. октобар 1949.

музика, ослобођена пригодног музицирања, добила је више простора и свакако већи број поштовалаца и љубитеља.

SUMMARY

In Peoples' and later Socialist Republic of Yugoslavia, social life was dictated by political government. The main goal was "raising of the general cultural level of the people" through music. Choral singing, that already have had a long tradition, was hence regarded as the most useful mean for enlightening the masses and bringing music closer to wide masses. The singing of mass and traditional songs was insisted upon; especially the ones with newly added lyrics with war thematic. Numerous amateurs' choirs were founded. The most prominent were the choirs of the Cultural-Artistic Societies like *Ivo Lola Ribar*, *Branko Krstanović*, *Branko Cvetković*.

Choirs with the professional conductors achieved certain artistic results, but generally speaking, there were disadvantages like poor knowledge of the choral techniques, misbalances of the voices, absence of sonorous homogeneity, irregularities in articulation and interpretation of the lyrics, as well as somewhat forced singing. Certainly, this is not true for the professional choirs of the same period – Opera Choir, Radio Choir and the Choir of the Artistic Ensemble of the Yugoslav Army.

It was advocated that composers should compose mass songs in the spirit of the international songs of the same genre like *Budi se Istok i Zapad* (*The East and West are Raising*) or *Padaj silo i nepravdo* (*Down With Force and Injustice*). However, the efforts of certain composers to break with clichés had not led to the important artistic results, although the influences of such compositions as *The Songs of Battle and Victory* by Oskar Danon, or scenic oratorio *Gorski vijenac* by Nikola Hercigonja, were evident.