

MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

65

Editorial board

- Katarina TOMAŠEVIĆ, PhD, Editor-in-Chief
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)
- Živko POPOVIĆ, PhD, Deputy Editor-in-Chief
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Mirjana VESELINOVIĆ HOFMAN, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Zoran ĐERIC, PhD
(Serbian National Theatre / University of Banja Luka, Academy of Arts)
- Katalin KAIČ, PhD
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy)
- Zoran MAKSIMOVIĆ, PhD
(Theatre Museum of Vojvodina)
- Ivana PERKOVIĆ, PhD
(University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Arts)
- Ira PRODANOV KRAJIŠNIK, PhD
(University of Novi Sad, Academy of Arts)
- Jernej WEISS, PhD (Slovenia)
(University of Ljubljana, Faculty of Philosophy)
- Jadwiga SOBCZAK, PhD (Poland)
(University of Lodz, Department of Slavic Languages)
- Aleksandar VASIĆ, PhD
(Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade)

NOVI SAD
2021

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

65

Уредништво

- др Катарина ТОМАШЕВИЋ, главни и одговорни уредник
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)
- др Живко ПОПОВИЋ, заменик главног и одговорног уредника
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Мирјана ВЕСЕЛИНОВИЋ ХОФМАН
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Зоран ЂЕРИЋ
(Српско народно позориште / Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности)
- др Каталин КАИЧ
(Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет)
- др Зоран МАКСИМОВИЋ
(Позоришни музеј Војводине)
- др Ивана ПЕРКОВИЋ
(Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности)
- др Ира ПРОДАНОВ КРАЈИШНИК
(Универзитет у Новом Саду, Академија уметности)
- др Јернеј ВАЈС (Словенија)
(Универзитет у Љубљани, Филозофски факултет)
- др Јадвига СОПЧАК (Пољска)
(Универзитет у Лођу, Катедра за славистику)
- др Александар ВАСИЋ
(Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд)

НОВИ САД
2021

САДРЖАЈ

CONTENTS

СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ИВАНА Б. ПЕРКОВИЋ „Ловор за ловором“ Султане Цијук: поводом 150 година од рођења знамените оперске певачице. Истраживања дигитализоване периодике из XIX и раног XX века	9
IVANA B. PERKOVIĆ, PhD “Laurel after Laurel” by Sultana Cijuk: On the Occasion of the 150 th Anniversary of the Birth of the Famous Opera Singer. Research of Digitized Periodicals from the 19 th and Early 20 th Centuries	28
Мер ЈАСНА Д. ТАНАСИЈЕВИЋ Српско-хрватски односи у музичком животу Сремске Митровице до Другог светског рата	29
JASNA D. TANASIJEVIĆ, MA MA, Serbo-Croatian Relations in the Musical Life of Sremska Mitrovica	47
Др НАТАША Д. МАРЈАНОВИЋ и мср МОНИКА Ј. НОВАКОВИЋ Писани трагови о делатностима Велимира Сперњака (1870–1948) – заоставштина у архиву Музиколошког института САНУ	49
NATAŠA D. MARJANOVIĆ, PhD and MONIKA J. NOVAKOVIĆ, MA Written Traces of Velimir Spernjak’s (1870–1948) Work – Legacy From the Archive of the Institute of Musicology SASA	65
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Музикографски рад Емила Хајека	73
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Musicographic Work of Emil Hajek	92
Др ГОРАН Т. ГАВРИЋ Музејска изложба и позоришна представа: границе тумачења	95
GORAN T. GAVRIĆ, PhD Museum Exhibition and Theater Performance: Interpretation Boundaries	120
Др ИВАНА М. МАРАШ Ново урбано искуство: филм и модерни град	123
IVANA M. MARAŠ, PhD New Urban Experience: Film and the Modern City	132
Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Промена и имплементација нове маркетинг стратегије за дигитално доба у „Звездара театру“. Студија случаја	133
LJUBICA M. RISTOVSKI, PhD Change and Implementation of a New Marketing Strategy for the Digital Age in Zvezdara Theater. Case study	146

НАТАША Д. МАРЈАНОВИЋ и МОНИКА Ј. НОВАКОВИЋ
Музиколошки институт САНУ, Београд*
Оригинални научни рад / Original scientific paper

ПИСАНИ ТРАГОВИ О ДЕЛАТНОСТИМА ВЕЛИМИРА СПЕРЊАКА (1870–1948) – ЗАОСТАВШТИНА У АРХИВУ МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ**

САЖЕТАК: У раду су представљене разноврсне делатности Велимира Сперњака (1870–1948), протојереја, композитора, мелографа и диригента. Указано је на значај композиторовог школовања у главним српским образовним центрима у Хабзбуршкој монархији и на одјеке новостечених знања и искустава у његовој композиторској и широј културно-уметничкој делатности током првих деценија XX века. Поред заслуга које је имао за неговање и очување традиционалног српског црквеног појања, приказана је и његова стваралачка активност на пољу световне музике, са посебним освртом на композиторски допринос жанровима салонске музике и праксу кућног музицирања у породичном дому. Основни извори били су сегменти композиторове заоставштине, сачувани у Музиколошком институту САНУ.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Велимир Сперњак, Велика новосадска православна гимназија, Богословија у Сремским Карловцима, црквени хорови у Банату, српско црквено појање, световне народне песме, клавирска музика, аматерско музицирање.

„Дичим се, што међу Мојим свештенством има и таквих, који се за племените ствари одушевљавају“ (Змејановић 1903). Ове речи 1903. године епископ Епархије вршачке Гаврило (Змејановић) упутио је Велимиру Сперњаку, тада пароху у Уљми, захваљујући му на најновијој композицији. Иако не сазнајемо о којем је делу реч, поменуто писмо сведочи да је млади свештеник уживао подршку епископа за своју уметничку, музичку делатност. Чињеница да је умео да препозна и

* natasamarjanovic4@gmail.com; monynok@gmail.com.

** Ова студија је резултат рада на истраживању у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 200176).

вредну је залагање за област духовно-уметничког стваралаштва била је, несумњиво, одраз владициног образовања и, свакако, личног афинитета према музици.¹ Велимир Сперњак припада групи музички образованих свештеника у историји Српске православне цркве – у тој групи су и епископ Владимир Боберић, митрополит др Дамаскин Грданички, протојереј-ставрофор Бранко Цвејић, епископ Стефан Ластавица, прота Мирко Павловић, итд. (уп. Ристовић 2013: 217) који су дали драгоцене допринос очувању српског црквеног појања.

Велимир Сперњак рођен је 1870. године у Врачевгају код Беле Цркве. Основну школу завршио је у селу Мраморак, а гимназијско образовање стицао у Панчеву и Новом Саду. Интересовање и таленат за музику испољавао је већ у младим годинама. Свирао је виолину, а током кратког периода учења уз професора Ширку имао и прве запажене наступе на приредбама у Градској кући у Панчеву. По завршетку средњошколског образовања уписао је Филозофски факултет у Будимпешти, са аспирацијама да истовремено посећује и Конзерваторијум и постане професионални музичар, композитор. На подстицај родитеља, посебно мајке која је и сама била из свештеничке породице, тај пут је напустио и прешао у Сремске Карловце у Богословију. Извесни утицај могао је на Велимира Сперњака имати и његов рођени брат Душан Сперњак, у истом периоду ангажован као професор филозофије, логике и пропедевтике у Гимназији у Сремским Карловцима, који је свирао виолину.²

Од ране младости Велимир Сперњак био је активан као композитор, појак, мелограф, оснивач вокалних и инструменталних ансамбала и диригент. О његовом животу и раду сазнајемо из различитих примарних и секундарних извора. Бригом и залагањем композиторовог сина Богдана Сперњака, заоставштина Велимира Сперњака је доспела у Архив Музиколошког института САНУ (Стефановић 1988).³ Уз детаљну биографију коју је написао Богдан Сперњак (Сперњак 1992) ова драгоцен, до сада делимично истражена грађа представља незаоби-

¹ Владика Гаврило Змејановић био је питомац Богословије у Сремским Карловцима. Након периода 1882–1891, када је службовао као војни свештеник, поверена му је управа манастиром Крушелом. Године 1895. постао је архимандрит истог манастира, а 1896. постављен је за епископа вршачког. Вуковић 1996: 106–107.

² У Карловачкој гимназији Душан Сперњак је предавао логику, филозофију и пропедевтику. Вид.: Аноним 1900: 198–199; Калуђеровић 2016: 299–320.

³ Заоставштину је Музиколошком институту САНУ предао Богдан Сперњак. По пријему грађе, тадашњи директор Института Димитрије Стефановић начинио је први преглед нотне грађе. Тај попис коришћен је и током припреме ове студије. Овом приликом захваљујемо Градској библиотеци Вршца на уступљеној дигитализованој грађи, чиме је допуњен фонд у Архиву МИ САНУ.

лазан извор за сагледавање богатог спектра Сперњакових културно-уметничких делатности.⁴

Основни садржај заоставштине чине: 1) рукописна нотна грађа (инструменталне и вокалне световне композиције, хорске црквене песме, једногласни записи српског црквеног појања); 2) објављене Сперњакове композиције; 3) композиције других аутора; 4) лична и друга докумен-та (кореспонденција, позивнице и програми концерата, фотографије).

Овом приликом приказаћемо портрет Велимира Сперњака, про-тојереја, композитора, мелографа и диригента, значајног посленика на пољу српске црквене и световне музике и опште музичке културе, на прелазу XIX у XX век, односно између два светска рата. Основне це-лине текста односе се на: 1) Сперњаково школовање и културно-умет-нички ангажман, 2) однос према наслеђу српске црквене музике, 3) композиторски рад на пољу световне музике и 4) активности у сфери аматерског музицирања.

Школовање и културно-уметничка делатност

Околност да се школовао у двома изузетно значајним српским образовним установама на подручју Хабзбуршке монархије, среди-штима очувања и развоја српске националне културе, била је свакако кључна за Сперњаково образовање и развој свести о значају очувања и неговања сопственог културног и духовног наслеђа, као и опште му-зичке културе.

Окриље Велике новосадске српске православне гимназије, мати-це и расадника просветног и културног живота у Новом Саду у другој половини XIX века, пружио је Сперњаку мноштво подстицаја. Поред опште климе у овој средини, у којој је стасавао између 1888. и 1890. године, за младог Сперњака нарочито је био значајан контакт са про-фесором Јованом Грчићем (1855–1941). Вишеструко значајан посленик у књижевном, музичком и културном животу Новог Сада – члан Ма-тице српске и Редакцијског одбора *Летописа Матице српске*, пред-седник Српске читаонице и члан управе Српског народног позоришта, сарадник многобројних књижевних часописа, алманаха, календара и годишњака, књижевник, преводилац, као гимназијски професор Грчић је био драгоцен узор својим ученицима. Предавао је „нотално пева-ње“, које је, уз паралелни предмет „црквено појање“, подразумевало рад на вишегласним, хорским – световним и црквеним композицијама (вид. Пашћан 1960: 102; Марјановић 2020). Такође, Грчић је у Гимна-

⁴ О појединим аспектима делатности Велимира Сперњака до сада је писано у двома студијама: Јовановић 1955; Ривић 1996.

зији држао и часове виолине, када су се музички предмети – учење виолине, клавира и тамбуре – нашли на листи необавезних школских предмета (Пушибрк 1910а: 29; Пашћан 1960: 103).

Грчићева преданост музичком васпитавању ученика и проширењу, обогаћивању музичког репертоара просијавала је особито кроз његове диригентске и организаторске активности. Професоров ентузијазам у раду са хорским, као и са инструменталним ансамблима, у припремама и одржавањима светосавских беседа и концерата, инспирисао је, међу Грчићевим ученицима, и Сперњака на неколико нивоа. Године 1890, када је Сперњак био матурант, основан је тзв. „Свирачки збор“, оркестар у којем су здружено музицирали ученици и професори Гимназије. У том друштву били су: професор Јован Грчић, а међу ученицима и Велимир Сперњак, као и Ђорђе (Ђура) Трифковић (1872–1940), син Косте Трифковића (1843–1875), будући лекар и управник Српског народног позоришта, Станоје Станојевић (1874–1937), будући угледни српски историчар, и Владислав Боберић (1873–1918), потоњи професор и ректор Рељевске богословије и епископ бококторски (вид. Марјановић 2020). Упечатљива су сведочанства о првим активностима ансамбла. На светосавској беседи 1890. године изведена је мелодрама *Јосиф у Мисиру* француског композитора Етијена Мехула (Etienne Méhul). Обогаћени не само освежењем до тада познатог музичког репертоара него и несвакидашњим, извођачки проширеним искуством, Сперњак и његови другови су Грчићу тим поводом посветили карактеристичну захвалницу (РОМС, М. 1.647).⁵ На репертоару светосавских беседа под Грчићевом организационом и диригентском управом често су била дела западноевропских композитора (вид. Пушибрк 1910б: 124–132). Такви музички доживљаји били су свакако подстицајни за све учеснике ових свечаности, а посебно за младе гимназијалце.

У новосадској Гимназији Сперњак је био и под директним утицајем Тихомира Остојића, професора језика и књижевности и професора црквеног појања (до 1895), хоровађе школског хора. Управо за потребе тог ансамбла, на подстицај директора Гимназије и наставника појања Васе Пушибрка, са циљем да ученицима олакша учење црквеног појања, Остојић је забележио и хармонизовао велики број литургијских песама. Песме из овог нотног зборника, објављеног 1887. године, ученици су са Остојићем први пут појали на литургији у Саборној цркви

⁵ У Рукописном одељењу Матице српске сачувана је мала свеска богато украшених корица, са минуциозно извезеним насловом на плишаном омоту. Основни садржај те мале бележнице чине порука захвалности професору Грчићу и потписи ученика, чланова „Свирачког збора“: Ђорђе К. Трифковић, Ђуро Ј. Димовић, Душан М. Миоковић, Владимир Алексић, Ђорђе Кривогад, Лазар Цвејић, Душан Патаћ, Јован Бојкић, Станимир Белеслијин, Стеван Попић, Јован Радоњић, Владислав Боберић, Бранко Рајкић и Владимир Ристић.

у Новом Саду током 1890. године, завршне године Сперњаковог похађања Гимназије (уп. Петровић 2010: 13). Несумњиво је да је у целокупном Остојићевом ангажману Сперњак могао имати значајан узор за своје касније делатности на пољу црквене музике.

Богато искуство хорског и инструменталног извођења стечено у новосадској Гимназији подстакло је многе њене ученике да се и сами окушају у компоновању, као и у оснивању различитих вокалних и инструменталних ансамбала (вид. Пушибрк 1910а: 26). Учесће у концертним вечерима у оквиру гимназијских активности, али и укупна искуства из тада богатог концертног живота Новог Сада, инспирисали су Сперњака да већ као ученик започне и рад на хармонизацији српских народних мелодија. Рукописни исписи у заоставштини, различити преписи дела српских и чешких аутора, указују и на Сперњакове узоре – дела Исидора Бајића, Роберта Толингера (Robert Tollinger), Станислава Биничког, Владимира Ђорђевића, Даворина Јенка, Хуга Доубека (Hugo Doubek) и др. У процесима рада свакако су била значајна и основна знања из компоновања која је добио за време кратког студирања на Конзерваторијуму у Будимпешти (1890).

Ангажмани у хору и оркестру Велике новосадске гимназије били су, несумњиво, главни ослонац и за наставак сродних Сперњакових активности у Сремским Карловцима. Током похађања Богословије (1890–1894), са полазницима тог училишта и са ученицима Гимназије најпре је основао и водио ђачки мушки хор, а потом, са друговима Миланом Недељковићем и тадашњим богословом Душаном Котуром и оркестар „Дилетантски свирачки збор“. За мушки хор карловачке Гимназије компоновао је *Химну гимназије* (1891), као и I коло српских народних песама – *Из мој ђачкој живоји* (1892), а током школовања у Богословији био је посебно посвећен пољу хорске црквене музике.

По завршетку Богословије, Сперњак је оснивао и водио хорске ансамбле у различитим местима свог свештеничког службовања. Већ као млад парох основао је мешовити хор у Делиблату (1896–1899), потом и у Уљми (1899–1908), где је хорском појању подучавао учитеље, занатлије и сељаке, као и у Опову (1909). У том периоду компоновао је и Литургију за мешовити хор, према мотивима српског народног црквеног појања.

Мелографски и композициони рад на пољу српске црквене музике

Као карловачки богослов, Сперњак је био на самом извору неговања и изучавања традиционалног српског црквеног појања. У последњој деценији XIX века, појање се у овом училишту учило током четири разреда, кроз шест часова недељно и свакодневну богослужбену праксу

(уп. Миодраг 2014: 590). Током Сперњаковог школовања, на месту професора појања у Богословији били су врсни карловачки појци Георгије Петровић (1890–1891), тадашњи патријаршијски протођакон, потоњи карловачки митрополит Лукијан Богдановић (1891–1908) и Герасим Петровић (1894) (уп. Гавриловић 1984; Миодраг 2014: 590).

Значајан подстицај имао је и у својој генерацији, односно међу незнатно млађим питомцима Богословије. Међу Сперњаковим школским друговима био је Душан Котур, потоњи студент музике на прашком Конзерваторијуму и први редовни професор музике у Карловачкој гимназији, који је такође допринео неговању традиције српске црквене музике и као мелограф и хорски диригент, па и као аутор значајних написа о естетици црквеномузичке праксе (Марјановић 2015). Након матуре у Великој новосадској православној гимназији (1893), полазник карловачког училишта постао је и Владислав (по монашењу Владимир) Боберић. У новосадској гимназији у појању такође ученик Тихомира Остојића, Боберић је, као и Сперњак, током 1893. године учио црквено појање с правилом уз Герасима Петровића, а потом уз професора појања и литургије Јована Живковића (уп. Гавриловић 1984; Пено 2017). Боберић је такође био активан као диригент ученичког хора карловачке Гимназије, али и као мелограф, аутор збирке *великој њојања* (Пено 2017: 12).

Није необично да су богато појачко наслеђе и активно учење уз врсне познаваоце и љубитеље овог сегмента српске културне и духовне традиције за Сперњака били инспирација за мелографски и композиторски рад, посебно и за диригентски ангажман на пољу српске црквене музике. Већ као богослов бавио се бележењем напева српског црквеног појања и компоновањем у области хорске црквене музике.

Велики део једногласних записа српског црквеног појања у Сперњаковој заоставштини датиран је 1892. године. Међу забележеним напевима, драгоцене су посебно песме *великој њојања*, које сведоче о неговању ове појачке праксе у Сремским Карловцима у последњој деценији XIX века. Сперњак је, као богослов, мелографисао поједине песме великог појања на Литургији Св. Јована Златоустог, Литургији Св. Василија Великог и Литургији пређеосвећених дарова, значајан број великих празничних ирмоса, песме на вечерњем и јутрењу, велике сједалне.⁶ Издвајају се примери великог напева песама Канона ехаристије и велико *Досѡјно јесѡ* гл. 6 и гл. 8, причасни на Литургији, као и велики празнични сједални, песма на вечерњем *Свјетѡ ѡихиј*, итд.

Бележењем традиционалног српског појања Сперњак се бавио и као свештеник у Избишту. Потпис у Пентикостару у певници тамошње цркве представља и својеврсни траг о Сперњаковој свештеничкој служби

⁶ Вид. табеле бр. 1 и бр. 2 у прилогу.

али и о појачкој активности у Избишту између 1910–1946. Сперњаково име придружено је кратким писаним споменима и на друге појце који су у истој цркви дали свој допринос очувању традиционалне појачке праксе. Као некадашњи карловачки богослов, музички образован и појању посвећени свештеник, Сперњак је несумњиво био један од утицајнијих учитеља и преносилаца живе традиције српског појања на подручју Баната током првих деценија XX века (уп. Андрељевић 2019).⁷

Сперњак је у Избишту такође записао један број напева *великој њојања* (поједини записи датирани су 1936. године). Није утврђено да ли је напеве бележио на основу сопственог или појања других појаца. У оба случаја, записи које је сачинио значајно су сведочанство о присуству (није извесно и колико учесталој заступљености) високо развијеног, мелизматичног напева у појачкој пракси у трећој деценији XX века. Четрдесетих година, врсни земунски појац Лазар Лера (1885–1966), у младости карловачки и сомборски ђак (Стефановић 1968: 163–165; Марјановић, у штампи), забележиће да је велико појање у декаденцији, посебно да је појање великих сједалних све ређе присутно, чак у оквиру служби за велике празнике (Лера 1940).⁸

Међу Сперњаковим записима српског појања проналазимо и песме из Опела. Сачуван је једногласни, традиционални напев стихире *Придигије, њосљедњеје џелованије*, записан у Избишту (1944), док су остали сегменти Опела хармонизовани за мушки, односно за мешовити хор: јектеније за упокојене, *Свјјатиј Боже, Со свјјати, Человјек јако ѡрава, Вјечнаја ѡмјати*.

Поред једногласних записа српског појања, у Сперњаковој заоставштини су, у рукопису, сачуване различите вишегласне, хорске духовне композиције. Међу њима доминирају Сперњакове композиције, односно хармонизације српског црквеног напева – богослужбене песме из Литургије Св. Јована Златоустог, са додацима одабраних празничних песама (*Молијвами, Јелици во Христѡа, Христѡос воскресе*; духовна божићна песма *Слава во вишњих Боју*). Поједине литургијске песме Сперњак је прерадио на основу композиција других аутора (*Алилуја* према Бенедикту Рандхартингеру [Benedict Randhartinger]; *Свјјатиј Боже* и *Христѡос воскресе* према Корнелију Станковићу; *Херувимску ѡесму, Једин свјјати* и *Сѡаси ни* према Дмитрију Бортњанском [Дмитрий Степанович Бортнянский]).

Својеврсни куриозитет представљају литургијска песма *Сѡаси Христѡе Боже*, „скројена“ по српском напеву песме *Амин. Да ѡѡполњѡисја*,

⁷ О српском појању између два светска рата вид. и: Петровић 1999.

⁸ Поменимо на овом месту и да је Лазар Лера, током похађања Карловачке гимназије, учествовао у раду хора под управом Душана Котура.

приређена за мешовити хор током Сперњаковог службовања у Делиблату, као и „Мраморачко“ *Свјатииј Божје* – хармонизовани запис Три-свете песме, занимљив траг о локалним варијантама традиционалне појачке праксе у селу Мраморак, почетком XX века.

Као свршени богослов (1894) Сперњак је, у верзијама за мушки и мешовити хор, написао композицију *Госїоди услиши*, на стихове и мелодију у том периоду широко заступљене причасне песме. У „слободном“ стилу, без ослонца на црквени напев, односно по узору на дела страних композитора црквене музике, компоновао је и литургијске песме *Јединородниј Сине* и *Јелици во Хрисїа*, итд.⁹

Активан рад са различитим хорским ансамблима несумњиво је захтевао да Сперњак приреди одговарајуће хармонизације црквених напева у односу на конкретне богослужбене потребе, као и могућности појединачних група певача аматера. Отуда и у заоставштини проналазимо по неколико верзија исте песме (*Слава во вишњих Боїу*), различите скице и исписе који обелодањују процес рада на једној композицији (*Јединородниј Сине*), примере хармонизованих литургијских песама на које указују наслов и мелодија сопрана, али без уписаног комплетног текста песме (*Оца и Сина*, сегменти Канона евхаристије) и сл. На маргинама рукописа местимично су уочљиве разнолике Сперњакове белешке, попут својеврсног диригентског подсетника – ознаке тоналитета или врсте такта, напомене о свештеничким прозбама и хорским одговарањима на јектеније на литургији, назнаке или упутства за промену тоналитета у односу на тонални оквир у којем свештеник изговара прозбе. Уз једну од варијанти записа јектеније за упокојене Сперњак бележи: „обичније и лепше а и народу тако се пева“, што сведочи о његовој посвећености мелографском раду, аналитичком и брижљивом одабиру мелодија које је записивао и хармонизовао.

Садржај заоставштине указује и на то да је Сперњак за потребе хорских ансамбала које је водио приређивао и хорске композиције других аутора. Оригинална четворогласна дела за мешовити хор (нпр. Бортњански, *Херувимска ѿесма*) адаптирао је за мушки ансамбл. У заоставштини се налазе и преписи трогласне *Литїурїије* за мушки хор Роберта Толингера, као и *Литїурїије* Бенедикта Рандхартингера. *Литїурїија Св. Јована Златїоусїїої* за мушке гласове Владимира Боберића (1908) са посветом Велимиру Сперњаку указује на непрекинути контакт (можда и сарадњу?) двојице некадашњих другова, питомца карловачке Богословије. Није познато да ли је Сперњак са ансамблима којима је руководио и изводио песме из Боберићевог рукописа.

⁹ Вид. табелу бр. 3 у прилогу.

На крају преписа песама из Литургије Бенедикта Рандхартингера (1899) Сперњак напомиње: „Пошто се у грчкој цркви не поји ‘Спаси Христе Боже и помилуј’ то Рандхартингер није ни компоновао, зато узмите моју композицију, и то узмите је у Ес-дуру... *Христѿос воскресѿе* [курзив Н. М. и М. Н.] за ½ степена више“.¹⁰ Овај вишеструко занимљиви запис између различитих питања отвара и питање – којем се диригенту и ансамблу Сперњак посредно обраћа? Да ли је препис Рандхартингерове партитуре био намењен неком од ансамбала које је Сперњак основао, а потом напустио позицију диригента на истом месту, променивши место службовања? Препис је датиран 17/29. 12. 1899, последње године Сперњакове службе у Делиблату. На засебном листу нотног папира, хармонизована песма *Слава во вишњих Боју* датирана је исте 1899. године, уз назнаке две различите локације: Нова Молдава (Румунија), Фердин (данас Нови Козјак у јужном Банату), а латиничним словима исписано је, у неколико наврата, име Калман Петер (Kalman Peter).¹¹ И овај нотни документ садржи слична упутства о односу тоналитета: „ако поју у Д-дуру онда остаје А-дур; ако поју у Ес-дуру онда овде долази Ас-дур“. На маргини исте хартије пажњу привлачи још једна колона текста – низ презимена (Олар, Јовановић, Оморац, Бељин, Михајловић), уз назнаке појединих занимања (нотарош, доктор, апотекар, касир) можда се односи на хористе, појце? Наведени подаци интригирају и подстичу на приступ новим истраживањима активности црквених хорова у јужнобанатском округу, особито у поменутиим местима, у последњој деценији XIX века.

Композиторска делатност на пољу световне музике

У области световне музике, Сперњак је компоновао инструментална и хорска дела. Посебан допринос дао је клавирској и камерној литератури, док је мноштво народних мелодија приредио и за хорске ансамбле.¹² У заоставштини сачувана композиторова дела ових жанрова претежно су у рукопису, уз неколико примерака штампаних дела у издању композитора и у издању Бајићеве *Српске музичке библиотеке*.¹³

И у овој сфери, Сперњакова композиторска делатност била је директно повезана са његовим диригентским активностима. Као што је

¹⁰ Литургија Бенедикта Рандхартингера, главног музичара на бечком двору средином XIX века, написана је за потребе извођења у грчкој Цркви Св. Тројице у Бечу.

¹¹ Међу Сперњаковим нотним записима литургијских песама налази се и један испис песме *Свјатѿј Боже* латиничним словима, уз напомену (другом оловком у односу на запис нота и текста) да је хоровања Немац.

¹² Вид. табелу бр. 5 у прилогу.

¹³ У том издању објављене су Сперњакове *Две српске народне њесме (Вешар душе и Девојко моја)* за тенор соло и мешовити хор. Исидор Бајић, *Српска музичка библиотека*, год. II, 4.

већ поменуто, основавши ђачки мушки хор у Сремским Карловцима, као ученик прве године Богословије компоновао је *Химну Гимназије* и приредио многобројне народне песме за мушки хор. Током службовања у Делиблату, Уљми, Опову и Избишту, ангажован и као оснивач и диригент нових хорских ансамбала, за мешовити хор је компоновао световну музику према мотивима народних песама. По завршетку школовања, током службовања у Уљми и Избишту писао је претежно инструменталне и вокалноинструменталне композиције. У Сперњаковом опусу доминирају клавирске, као и композиције за виолину и клавир. Међу вокалноинструменталним делима издвајају се композиције за сопран и алт или соло тенор и клавир.

О ауторовим новообјављиваним делима писани трагови остали су у периодици, посебно у листу *Босанска вила* (Аноним 1904: 199; 1905: 287; 1912: 184).¹⁴ Композиције Велимира Сперњака тридесетих година XX века често су емитоване на таласима Радио Београда. Нарочито је уочљиво њихово присуство у програмској шеми Радија у 1934. години. Тада је Радио оркестар на програму имао Сперњакову *Прву и Друћу смесу српских народних њесама*.¹⁵ Након марсељског атентата на краља Александра I Карађорђевића (1888–1934), у октобру 1934. године, у данима жалости, на Радију је, поред пригодних композиција других композитора, емитован и Сперњаков *Виговган марш*.¹⁶ Та композиција је први пут и одштампана у Београду 1934, а написана је 1919. године, недуго након завршетка Првог светског рата – Сперњак ју је посветио „блаженим сенима изгинулих Југословена“ (Сперњак 1992: 4; ВАЈАГИЋ 2018: 565–575).¹⁷

Према сведочењу композиторовог сина, поред поменутих композиција, на програму Радио Београда била су и *Оријентална серенада*, [*Српско*] *коло*, *Успомене валс – Босион*, *Мала концерйна њолка* и *Војнички марш* (Сперњак 1992: 6). Сперњакова дела емитована су уз дела Даворина Јенка, Стевана Мокрањца, Петра Крстића, Станислава Биничког,

¹⁴ Оглашено је објављивање клавирске композиције *Ошвори ми враћа*, [*Друће* – прим. аутори] *смесе српских народних њесама* и *Српског кола*.

¹⁵ [Аноним] 1934: бр. 2, 32; бр. 6, 19; бр. 8, 19.

¹⁶ [Аноним] 1934: бр. 45, 25; бр. 47, 16.

¹⁷ У биографији из пера композиторовог сина истакнуте су и појединости о Сперњаковом друштвенополитичком статусу и активностима. Почетком Првог светског рата био је прогоњен од стране аустроугарских власти. Најпре је био интерниран у Темишвар, а затим у Лугош, где је био под сталном полицијском присмотром. Почетком новембра 1918. године, када је српска војска прешла у Белу Цркву, сељаци Избишта на фијакерима и сељачким колима, са српским заставама, на челу са својим свештеником отишли су у Белу Цркву да доведу ослободиоце, српске војнике у село.

Као народни посланик општине Избиште, Сперњак је гласао за прикључење Баната, Бачке и Барање Краљевини Србији и за остварење јединствене државе Срба, Хрвата и Словенаца.

Јозефа Свободу (Josef Svoboda), Божидача Јоксимовића, Јована Урбана (Jovan Jan Urban) и друге. С обзиром на уредничко опредељење да се на таласима Радио Београда у датом периоду емитују превасходно композиције инспирисане „народном музиком“ – дела заснована на народним песмама, или композиције које својим насловом, текстом или звуком посредно упућују на област народне музике, није необично да су међу Сперњаковим најизвођенијим композицијама биле *Смеше српских народних њесама*.¹⁸

Велимир Сперњак био је, почев од 1934. године, члан београдске секције *Удружења југославенских музичких аутора*.¹⁹ Основни циљ овог удружења била је „заштита умјетничких и сталешких, моралних и материјалних интереса [...] чланова, а нарочито заштита и искоришћавање њихових ауторских права, јавног извођења музичких дјела и текста у вези с тим дјелима, као и њихове механичке и радиофонске репродукције у земљи и иностранству.“²⁰ С обзиром на уредбе о обавезама Удружења да организовано надзире изведбе и репродукције дела својих чланова,²¹ могуће је да је оно било надлежно и за извођења Сперњакових дела на Радио Београду.²²

Дом Велимира Сперњака као центар кућној музицирања

Према сећањима Богдана Сперњака, дом Велимира Сперњака у Уљми, а касније и у Избишту, био је зборно место омладине и народне интелигенције, на којем се увек свирало, певало и играло. На овим скуповима извођени су „прави уметнички концерти“, интерпретиране арије познатих европских опера. Главни део програма изводио је Велимир Сперњак, на виолини, а на клавиру су га пратиле супруга Љубица и њена мајка Софија – супруга Емила Чакре, као и композиторова кћи Милана (Сперњак 1992: 4).²³ Прецизни подаци о музичком програму

¹⁸ О материјалним и политичким тежњама руководства ове станице, естетичкој и идеолошкој оријентацији музичких уредника, као и музичким преференцијама слушалаца Радија у овом периоду вид.: Весић 2015.

¹⁹ *Списак чланова УЈМА*, Лични фонд П. Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, ПК221-1/IV.

²⁰ Правила и измена правила – *Правила УЈМА*, Лични фонд П. Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, ПК221-1/IV. Више о УЈМА: Весић, Пено 2017.

²¹ *Правила УЈМА*, Лични фонд П. Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, ПК221-1/IV.

²² У заоставштини Петра Крстића, похрањеној у Музиколошком институту САНУ, сачувана је и Ауторска пословница Удружења југославенских музичких аутора, као и писмо Велимира Сперњака Удружењу из 1938. године, у којем Сперњак именује наследника своје посмртнине.

²³ Композиторови унуци, Коста и Велимир свирали су клавир, док је композиторова унука, Невенка, свирала виолину. С друге стране један од Сперњакових унука, Војислав, био је аматерски кореограф народних игара.

током поменутих скупова нису доступни, али на основу нотне грађе у Сперњаковој заоставштини закључујемо да је на репертоару била салонска музика: о томе превасходно сведоче једноставне клавирске композиције или композиције за глас и клавир прилагођене сфери аматерског музицирања. Могуће је да су и популарне хорске обраде народних песама, у клавирском слогу, могле бити извођене у истим приликама.

Одлике клавирских и камерних дела из пера самог Сперњака такође упућују на ангажман у области салонског, односно кућног музицирања. Технички и формално пријемчиве композиције једноставне структуре и хармонске фактуре, без високих техничких захтева у клавирској, као и у вокалној деоници у примерима дела за глас и клавир, биле су пригодне за музичка извођења и у аматерским оквирима (уп. Кокановић Марковић 2014: 175). У једном од бројева *Босанске виле*, новообјављена Сперњакова *Друџа смеса српских народних њесама* управо је била препоручена од стране уредништва „због лакоће и избора пјесама“ (Аноним 1905: 287).

Чини се да су Сперњакове композиције испуњавале и друге основне функције салонске музике – да забаве и релаксирају (Кокановић Марковић 2014: 189), али и да изазову одређене симболичке, идентитетске асоцијације; често су садржале препознатљиве мелодије народних песама или игара (*Смеса руских народних њесама за виолину и клавир*, *Смеса хрватских њесама*, *Србијанско коло*, *Личко коло*, *Моје коло*).

Литератури клавирских и камерних дела Сперњак је као стваралац допринео одабиром најпопуларнијих жанрова салонске музике – међу њима су фантазија, кадрил, марш, мазурка, полонеза, скерцо, кокошеште, али и обраде народних песама и игара (уп. Кокановић Марковић 2014: 88). Извесно је да је био и добро информисан о жанровској „потражњи“ издавача почетком XX века (уп. Кокановић Марковић 2014: 55). Сперњакова свест о последњој „моди“ у музичком издаваштву није била ограничена само на питање жанрова композиција популарних за салонско музицирање. Рекло би се да је на уму имао и форму, технички изглед музикалија које би будућем купцу привукле пажњу (уп. Кокановић Марковић 2014: 62) – у заоставштини проналасимо рукописе композиција чије наслове Сперњак исписује на француском (*Елеџија, за љасовир у две руке, компоновао Велимир Сперњак [Elegie, composée pour le Piano par Velimir Spornjak]*) (СПЕРЊАК 1894, Ан 6), као и рукописе других аутора са двојезичним насловом (на пример, партитура композиције коју је за клавир и певање „удесио“ Н. Балон [N. Ballon] *Кућила сам џиџе ракије [J'ai fait lémplette d'un flacon de raki]*, а која је објављена у едицији *Народних издања*) (БАЛОН, Ан 91).

Према потражњи Сперњакових партитура (најчешће у издању композитора) током тридесетих година XX века, уочљиво је да су међу најпопуларнијим ауторовим делима за клавир биле *Прва и Друџа смеса српских народних њесама*, као и народна песма *Ојвори ми враџа*, приређена као фантазија за клавир. Међу вокалним композицијама издвојиле су се *Ветар душе* и *Девојко моја*, две народне песме приређене за тенор соло и мешовити хор, објављене у тек успостављеној едицији *Српске музичке библиотеке* Исидора Бајића.²⁴

Различите композиције из пера других аутора у Сперњаковој заоставштини могле су бити и узор за његово стваралаштво у области световне, посебно салонске музике. У Сперњаковој личној музичкој библиотеци нашла су се издања *Српске књижаре браће Појовића* у Новом Саду, *Српске музичке библиотеке*, као и *Књижарнице Свејозара Ф. Оћановића* из Новог Сада, „књижара издавача“ који су крајем XIX и почетком XX века изузетно допринели дисеминацији партитура и популарности кућног музицирања (Кокановић Марковић 2014: 51). Посебан сегмент заоставштине представљају преписи партитура других аутора, попут хорских композиција Јосифа Маринковића, *Албума хрвајских најева* Славољуба Лжичара или партитуре *Дивна ноћи* Станислава Биничког (СПЕРЊАК 1897, Ан 82; СПЕРЊАК 1908). Сперњак је преписе сачињавао током школовања, у каснијем периоду током рада са различитим ансамблима, а могуће је и за потребе кућног, породичног музицирања.

О Сперњаковој посвећености компоновању и доприносу ширењу музичке културе кроз ову сферу сведочи и програм ауторског концерта са игранком, који је 14. маја 1939. године организовало и одржало Коло српских сестара у Уљми. Концерт је приређен у Сперњакову част, поводом педесетогодишњице музичке делатности, са уводном речју о његовом делу, а све тачке на програму биле су „композиције слављеника“. Након уводне песме *Господи услиши*, срж ауторског дела програма чиниле су најизвођеније Сперњакове композиције: *Видовдан некад и сад*, марш, фантазија за клавир *Ојвори ми враџа* и *Трећа смеса српских народних њесама*, *Меланхолија* и *Полонеза* за виолину, популарне песме за глас и клавир, као и *Пасџир* и *Њасџирица* за мешовити хор.²⁵ На овом концерту учествовали су школски мешовити хор из Уљме, оркестар наставника Војне музичке школе из Вршца, а поједине тачке програма изводили су и чланови породице Сперњак, пре свега унук Коста Ђонин и кћерка Милана Сперњака (удата Ђонин).

²⁴ О популарности поменутих композиција сведоче подаци на полеђини партитуре, у: СПЕРЊАК, *Видовдан марш, њосвећен блаженим сенима изиђнулих јујословена*, Београд 1934.

²⁵ Позивница за ауторски концерт В. Сперњака, Уљма 1939. Архив МИ САНУ, Београд.

Иако недовољно познат, значај делатности Велимира Сперњака за историју српске музике огледа се у мозаику разноврсних културно-уметничких активности, на пољу црквене и световне музике. Млађи савременик Стевана Мокрањца, Јосифа Маринковића и Тихомира Остојића, као појац, мелограф, композитор и диригент наставио је путевима традиције коју је упознао током школовања и, кроз црквенопојачку и културноуметничку праксу, неговао уз своје учитеље, генерацију, потом и наследнике. Сперњакову позицију могуће је сагледавати и вредновати у односу на различита поља делатности, доприносе, као и с обзиром на узоре међу претходницима и музички активним савременицима.

Материјална сведочанства о доприносу Велимира Сперњака на пољу српске црквене музике драгоцен су посебно за истраживања појачке и хорске црквеномузичке праксе на подручју Баната. Према новим сведочењима, у међуратном периоду у појединим јужнобанатским храмовима певало се и за две певнице, а многа села имала су чак и по два активна црквена хора (уп. Андрејевић 2019). Сперњаков ангажман несумњиво је доприносио квалитету тадашње црквенопојачке праксе на овим просторима. Његова иницијатива за оснивање црквених хорова у местима у којима је службовао представља и важно сведочанство о значају духовног, музичког и општег културно-уметничког утицаја певачких друштава на овим просторима почев од оснивања Панчевачког српског црквеног певачког друштва (1838). Делатности Велимира Сперњака значајно је сагледати и уз активности представника млађе генерације, кључних за очување наслеђа српске црквене музике и за подручје Баната – Ненада Барачког, Лазара Лере и митрополита Дамаскина Грданичког.

Значај овог музичког посленика за културноуметнички живот средина у којима је живео и стварао огледа се, у области световне музике, посебно кроз композиторску и извођачку, па и својеврсну педагошку активност у сферама хорског и кућног музицирања. Рекло би се да је Сперњак и у првој половини XX века очувао типично деветнаестовековно романтичарско наслеђе неговања специфичног „националног“ израза кроз хорско световно стваралаштво, као и у области инструменталне музике (превасходно обрадама народних песама). Сећања на Сперњакову музичко-мисионарску улогу у породичном дому и међу друштвеним круговима у којима се кретао, као и фрагменти композиторове заоставштине, потврђују да је тежња ка музичком образовању и васпитању опстајала и у култури грађанског друштва и његовог система вредности у Краљевини СХС/Југославији у првим деценијама XX века.

КОРИШЋЕНИ ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АРХИВСКА ГРАЂА

- Грчић, Јован. *Сйомен на Јосифа у Мисиру*. РОМС, М.1647.
- ЗМЕЈАНОВИЋ, Гаврило. Писмо господину Велимиру Сперњаку. Вршац: 1903, рукопис, Архив Музиколошког института САНУ, Београд, без сигнатуре.
- ЛЕРА, Лазар. Писмо епископу Митрофану. Земун: 14. 12. 1940. Заоставштина Лазара Лере, Архив МИ САНУ.
- Позивница за ауторски концерт Велимира Сперњака. Уља: 1939, Архив МИ САНУ, Београд, без сигнатуре.
- Правила Удружења јуџославенских музичких ауџора*. Лични фонд Петра Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, привремена сигнатура ПК221-1/IV.
- „Правила и измена правила“ – *Правила удружења јуџославенских музичких ауџора / УЈМА*. Лични фонд Петра Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, привремена сигнатура ПК221-1/IV.
- СПЕРЊАК, Богдан. Биографија Велимира Сперњака, композитора (1870–1948). Београд: 1992. Архив МИ САНУ, Београд.
- СТЕФАНОВИЋ, Димитрије. Писмо Богдану Сперњаку. Београд: 1988. Архив МИ САНУ, Београд, Ан 1.
- Сјисак чланова Удружења Јуџословенских музичких ауџора (УЈМА) – секција – Беџоџраг*. Лични фонд Петра Крстића, Архив МИ САНУ, Београд, привремена сигнатура ПК221-1/IV.

НОТНА ГРАЂА

- БАЛОН, Н. *Куџила сам џиџце ракије*, партитура. Београд: *Народна издања*, бр. 3. Музиколошки институт САНУ, Београд, Ан 91.
- СПЕРЊАК, Велимир. Препис партитуре песме из *Албума хрватџских најџева* од Славољуба Лжичара, 1897. Београд: Архив МИ САНУ, Ан 82.
- СПЕРЊАК, Велимир. Препис партитуре *Дивна ноџи* Станислава Биничког, 1908. Београд: Архив МИ САНУ, без сигнатуре.
- СПЕРЊАК, Велимир. *Видовдан марџи, џосвеџен блаженим сенима изџинулих јуџословена*. Београд: издање композитора, 1934. Архив МИ САНУ, без сигнатуре.
- СПЕРЊАК, Велимир. *Елеџија*, рукопис партитуре. Мраморак: 1894. Београд: Архив МИ САНУ, Ан 6.
- СПЕРЊАК, Велимир. Писмо упуџено УЈМА, 1938. године. Београд: Архив МИ САНУ, без сигнатуре.
- СПЕРЊАК, Велимир. *Две срџске народне џесме (Вџшар дуџе и Девојко моја)* за тенор соло и мешовити хор. Исидор Баџић, *Срџска музичка библиџтека*, год. II, 4.

ПЕРИОДИКА

- [Аноним]. „Извештај српске карловачке гимназије.“ *Босанска вила* 14 (31. јул 1900): 198–199.
- [Аноним]. „Сваштара.“ *Босанска вила* 10 (31. мај 1904): 199.
- [Аноним]. „Нова композиџија.“ *Босанска вила* 18 (30. септембар 1905): 287.
- [Аноним]. „Српско коло.“ *Босанска вила* 11 и 12 (30. јун 1912): 184.
- [Аноним]. *Раџио Беџоџраг*. бр. 2; бр. 6; бр. 8; бр. 16; бр. 25; бр. 32; бр. 45; бр. 47 (1934).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНДРЕЛЕВИЋ, Милица. „О црквеном певању (појању) у јужном Банату.“ *Зборник Маџиџце срџске за сценске уметноџиџи и музику* 60 (2019): 27–41.
- ВАЛАГИЋ, Предраг М. „Улазак српске војске у Војводину новембра 1918. године.“ *Војно дело* 2 (2018): 565–575.

- ВЕСИЋ, Ивана. „Музички програм Радио Београда између два светска рата и феномен националне и културне *педогоије*.“ У: *Радио и српска музика*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2015, 15–30.
- ВЕСИЋ, Ивана, Весна Пено. *Између уметности и животиња. О делатности удружења музичара у Краљевини СХС/Југославији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017.
- ВУКОВИЋ, Сава. *Српски јерарси. Од деветиој до двадесетого века*. Београд – Подгорица – Крагујевац: Евро – Унирекс – Каленић, 1996.
- ГАВРИЛОВИЋ, Никола. *Карловачка бојословија (1794–1994)*. Сремски Карловци, 1984.
- ЈОВАНОВИЋ, Миливој. „Два наша композитора из Јужног Баната: прилог историји наше музике.“ *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* 18 (1955): 144–146.
- КАЛУЂЕРОВИЋ, Жељко. „Настава филозофије у Карловачкој гимназији у периоду између два светска рата.“ *ARHE*, часопис за филозофију 26 (2016): 299–320. <<http://arhe.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/view/2037/2057>>
- КОКАНОВИЋ МАРКОВИЋ, Маријана. *Друштвена улога салонске музике у животињу и сисџему вредности српској ираћанства у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2014.
- МАРИАНОВИЋ, Наташа. „Душан Котур: портрет композитора, педагога и музичког писца. Преглед рукописне заоставштине.“ *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 52 (2015): 185–198.
- МАРИАНОВИЋ, Наташа. „Музика и просветитељска делатност Јована Грчића.“ У: *Већ просветиљска у српској култури*. Ур. Душан Иванић, Војислав Јелић, Ненад Ристовић. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 2020, 321–337.
- МАРИАНОВИЋ, Наташа. „Заоставштина Лазара Лере у Музиколошком институту САНУ – грађа за историју српског црквеног појања, музичке културе и просвете.“ У штампи.
- МИОДРАГ, Предраг. „Знаменити професори црквеног појања и литургије.“ У: *Три века Карловачке митрополије 1713–2013*. Ур. Дејан Микавица и Драго Његован. Нови Сад: Епархија сремска СПЦ, Одсек за историју Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, Мало историјско друштво, 2014, 587–600.
- ПАШЋАН, Светолик. „Музичко васпитање.“ У: *Новосадска гимназија 1810–1960*. Одбор за прославу 150-годишњице. Нови Сад: „Будућност“, 1960, 99–107.
- ПЕНО, Весна. „Непознати прилог историографији и теорији црквене музике из пера јеромонаха Владимира Боберића.“ *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 56 (2017): 9–29.
- ПЕТРОВИЋ, Даница. „Традиционално српско народно црквено појање у 20. веку – пут неговања, замирања, страдања и обнављања.“ *Црква 2000. Календар Српске православне иаиријаршије*, Београд, 1999, 104–111.
- ПУШИБРК, Ваза. „100 година из живота Српске правосл.[авне] вел.[ике] гимназије новосадске.“ У: *Сјоменица о сјојодишњици Српске православне велике гимназије у Новом Саду (1810–1910)*. Нови Сад: Парна штампарија Ђорђа Ивковића, 1910а, 19–40.
- ПУШИБРК, Ваза. „Списак композиција приказаних на гимназијским светосавским беседама.“ У: *Сјоменица о сјојодишњици Српске православне велике гимназије у Новом Саду (1810–1910)*. Нови Сад: Парна штампарија Ђорђа Ивковића, 1910б, 124–132.
- РИБИЋ, Романа. „Велимир Сперњак (1870–1948): протојереј, композитор, мелограф.“ *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 18–19 (1996): 199–206.
- РИСТОВИЋ, Ненад. „Епископ Сава Вуковић и српско црквено појање.“ *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 48 (2013): 215–230.
- СТЕФАНОВИЋ, Димитрије. „Лазар Лера (1885–1966) – прилог историји музичке културе код Срба.“ *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* 50 (1968): 163–165.

Nataša D. Marjanović, Monika J. Novaković

**Written Traces of Velimir Spernjak's (1870–1948) Work –
Legacy From the Archive of the Institute of Musicology SASA**

Summary

This paper aims to present the multifaceted career of Velimir Spernjak (1870–1948), an archpriest, composer, melographer, conductor, and the founder of several ensembles. From an early age, archpriest Velimir Spernjak (a violinist himself) was dedicated to music. His schooling in the main Serbian educational centers in the Habsburg Monarchy (Serbian Orthodox Great Gymnasium in Novi Sad, Orthodox Seminary in Sremski Karlovci), as well as the echoes of this newly gained knowledge and experiences in Spernjak's compositional, cultural, and artistic activity during the first decades of the 20th century, are presented. The paper is divided into several larger sections focusing on the different segments of Spernjak's life and work: schooling in Serbian Orthodox Great Gymnasium in Novi Sad and Orthodox Seminary in Sremski Karlovci and cultural activity, Spernjak's melographical and compositional work in the domain of Serbian church music, as well as his work in the domain of secular music. Throughout his life, Spernjak pursued his musical interests and was focused on perfecting his musical knowledge and skills. Velimir Spernjak had strong connections with his contemporaries and intended to fully participate in the musical life of the time. In addition to his care for the preservation of traditional Serbian church singing, he was dedicated to the traditional Serbian chant. Particular attention is paid to his creative activity in the field of folk music, as well as his contribution to the genres of salon music and the practice of amateur musicianship, especially in his home. It is important to preserve the memories of his musical missionary efforts to educate and highlight the importance of musical education and the role of music in one's upbringing. Spernjak was the epitome of the cultural zeitgeist of the first decades of the 20th century. The paper is based on the materials from the composer's legacy (manuscripts of musical scores, photographs, correspondence, concert programs, etc.), preserved at the Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts.

Keywords: Velimir Spernjak, Serbian Orthodox Great Gymnasium in Novi Sad, Orthodox Seminary in Sremski Karlovci, church choirs in Banat, Serbian church singing, folk songs, piano music, amateur musicianship.

ПРИЛОЗИ

Табела бр. 1: Једногласни записи карловачког појања В. Сперњака – рукопис

Служба/празник	Песма	Место и година бележења
Литургија Св. Јована Златоустог	<i>Молићвами</i>	
	<i>Сїаси ни</i>	23/11. XII 1892.
	<i>Госїоди ѿмилуј/Мноїаја љейа</i>	
	Херувимска песма, гл. 1	
	Херувимска песма, руска	21/9. XII 1892.
	<i>Досїојно јесї</i> , гл. 8	
	<i>Досїојно јесї</i> , гл. 6	22/10. XII 1892.
	<i>Хвалиїе</i> , гл. 8	22/10. XII 1892.
	<i>Хвалиїе</i>	22/10. XII 1892.
	<i>Скажи ми Госїоди</i>	22/10. XII 1892.
	<i>Днес на Синајсїјеј</i>	
Литургија Св. Василија Великог	<i>Свјай</i>	
	<i>Тебе ѿјем</i>	
	О тебје радујетсја	
Литургија пређе-освећених дарова	<i>Ниње сили</i>	22/10. XII 1892.
	<i>Вкусиїе и видиїе</i>	
Вечерње	<i>Свјейїе ѿихиј</i>	
	<i>Цар небесниј</i>	22/10. XII 1892.
Јутрење	<i>Возбраној</i>	
Опело	<i>Свјайїиј Боже</i> , за упокојене	23/11. XII 1892.
	<i>Приидиїе ѿосљедњеје цјелованије</i>	Избиште, 15. VI 1944.
Св. Апостоли Петар и Павле	Стихира на литији гл. 5 <i>Премудросїи Божија соїрисносушчноје</i>	
Св. Никола	Стихира на стихове, Слава, гл. 6 <i>Человјече божїи и вјерни рабе</i>	
Богојављење	<i>Глас Госїоден</i>	23/11. XII 1892.
Велика субота	<i>Да молчиї</i>	22/10. XII 1892.
Духови	Сједален гл. 4 <i>Поїразднсївениј вјерни</i>	
	Сједален гл. 4 <i>Духа исїочник ѿришед</i>	

Табела бр. 2: Једногласни записи карловачког појања В. Сперњака – препис

Празник	Песма	Место и година бележења
Крстовдан	Ирмос гл. 8 <i>Величај душе моја, њречесїињї кресї</i>	Сремски Карловци 1892.
Вавдење	Ирмос гл. 4 <i>Анїели вхожденије</i>	
Рождество Христово	Ирмос гл. 1 <i>Величај душе моја чесїњејшїују и славњејшїују</i>	
	Сједален гл. 1 <i>Во јасљех нас ради</i>	
	Сједален гл. 3 <i>Превјечнаїо и неїосїијимаїо</i>	
	Сједален по Полијелеју, гл. 4 <i>Приидиїе видим вјерни</i>	18/6. XII 1892. (Св. Никола)
Богојављење	Ирмос гл. 2 <i>Величај душе моја, чесїњејшїују їорњих воинсїав</i>	
	Сједален гл. 3 <i>Јављшїу сја їибје</i>	
	Сједален по Полијелеју, гл. 4 <i>Приидиїе увидим вјернији</i>	
Сретење	Ирмос гл. 3 <i>Боїородице дјево, уїованије</i>	
Благовести	Ирмос гл. 4 <i>Блаїовјесїивуј земље</i>	
	Сједален гл. 1 <i>Великиј војевода</i>	
	Сједален, гл. 3 <i>Днес всја ївар</i>	
	Сједален гл. 4 <i>Гаврил с небесе</i>	18/6. XII 1892.
Цвети	Ирмос гл. 4 <i>Бої Госїод и јависја нам</i>	
	Сједален гл. 4 <i>С вјейвами умно</i>	
	Сједален гл. 4 <i>Над друїом ївоїум</i>	
Велики четвртак	Ирмос гл. 6 <i>Сїрансївија владичња</i>	
Велики петак	Стихира гл. 2 <i>Јейга оїї древа</i>	
Велика субота	Ирмос гл. 6 <i>Не ридај мене маїи</i>	
	Сједален гл. 1 <i>Плащчаницеју чїсїїоју</i>	
	Сједален гл. 1 <i>Гроб ївој сїасе</i>	
Васкрс	Ирмос гл. 1 <i>Анїел воїијаше</i>	
	Ирмос гл. 1 <i>Анїел воїијаше</i>	Избиште 1936.
Вазнесење	Ирмос гл. 5 <i>Величај душе моја вознесшїаїо</i>	23/11. XI 1892.
Духови	Ирмос гл. 4 <i>Радуј сја царице</i>	
Преображење	Ирмос гл. 4 <i>Величај душе моја на Таворје</i>	26/14. XI 1892. В. Сперњак III год. Богословије
Успење	Ирмос гл. 1 <i>Анїели усїеније</i>	26/14. XI 1892.
Св. Никола	Сједален гл. 1 <i>В мирјех живиј</i>	26/14. XI 1892.
	Сједален гл. 4 <i>Вјерним їредсїаїе.љсїївујещи</i>	27/15. XI 1892.

Табела бр. 3: Хорске црквене композиције В. Сперњака

Литургија Св. Јована Златоустог		
Песма	Место и година бележења	Напомена
Амин. Јектеније		
Молитвама Богородици		Српски напев, велико појање Српски напев, мали
<i>Сјаси ни</i>		Према Бортњанском
<i>Јединородниј Сине</i>		Према Бортњанском?
<i>Свјайиј Боже</i>		Према Рандхартингеру Текст забележен латиницом; напомена (другом оловком): хоровађа Немац
<i>Свјайиј Боже</i>	9/22. V 1910.	Мраморачко; На летњег Св. Николу
<i>Свјайиј Боже</i>		Према Корнелију Станковићу
<i>Алилуја</i>	8/21. V 1910.	Према Рандхартингеру
Јелици во Христа		
И духови твојему. Слава тебје Господи. Велико Господи помилуј		
Херувимска песма		Према Д. Бортњанском
<i>Оца и Сина</i>		Српски напев
<i>Канон евхаристије</i>		Српски напев Српски напев („руско“)
<i>И всјех и всја</i>		
Једин свјат		Према Бортњанском
<i>Госјоди услици</i>	1894.	Верзије за мушки и мешовити хор
<i>Блаџословен ірјадіј. Вицјехом</i>	Делиблато	Српски напев Потпис: В. Сперњац, парох адм.
<i>Буди имја</i>		Српски напев
<i>Сјаси Христіе Боже</i>	Делиблато 1898.	12/24 XII 1898. Према напеву <i>Амин. Да исјолњајсја</i>
Христос воскресе		Српски напев, гл. 1
	5/18. IV 1900.	Српски напев, гл. 5
Опело		
Јектеније за упокојене (за мушки и мешовити хор)		
<i>Свјайиј Боже</i> , за мушки хор	Уљама 6/19. IV 1900.	На Велики четвртак
<i>Свјайиј Боже</i> , за мешовити хор	7/20. IX 1900.	
Со свјатими		
Человјек јако трава		
Празнично појање – Божић		
<i>Слава во вицњих Боју</i> , за мешовити хор	16/28. XII 1899. Стара Молдава Фердин	Духовна песма; латиницом потписан Калман Петер
<i>Слава во вицњих Боју</i> , за мешовити хор	21. XII 1919/3. I 1920.	Духовна песма

Табела бр. 4: Хорске црквене композиције различитих аутора у заоставштини В. Сперњака

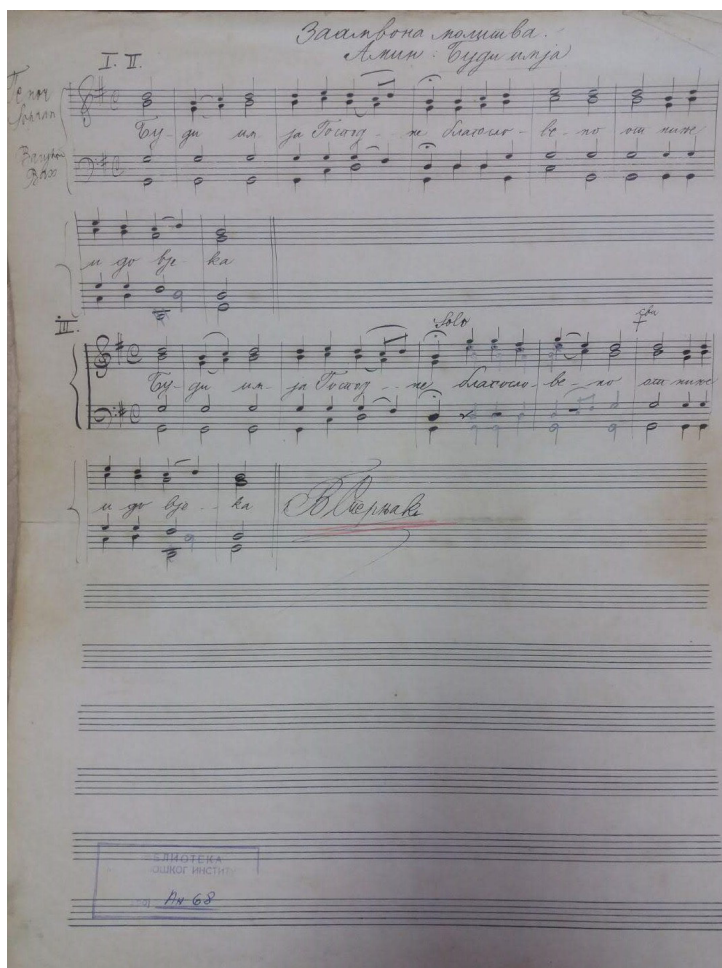
Композитор	Дело	Напомена
Корнелије Станковић	Христос воскресе	Препис
Тихомир Остојић	<i>Православија настѡвниче</i>	Препис, В. Сперњак 1890.
Роберт Толингер	Литургија за три мушка гласа	Препис: В. Сперњак, богослов I година 28. III 1891.
Непознат	Херувимска песма (руска)	26. II (9. III) 1898.
Бенедикт Рандхартингер	Литургија	Препис; на крају датум: 17/29. XII у вече 1899.
Владимир Боберић	Литургија	Штампано издање, Тузла 1908. Посвета: „Пречасном господину Велимиру Сперњаку – Писац“

Табела бр. 5: Световне композиције В. Сперњака

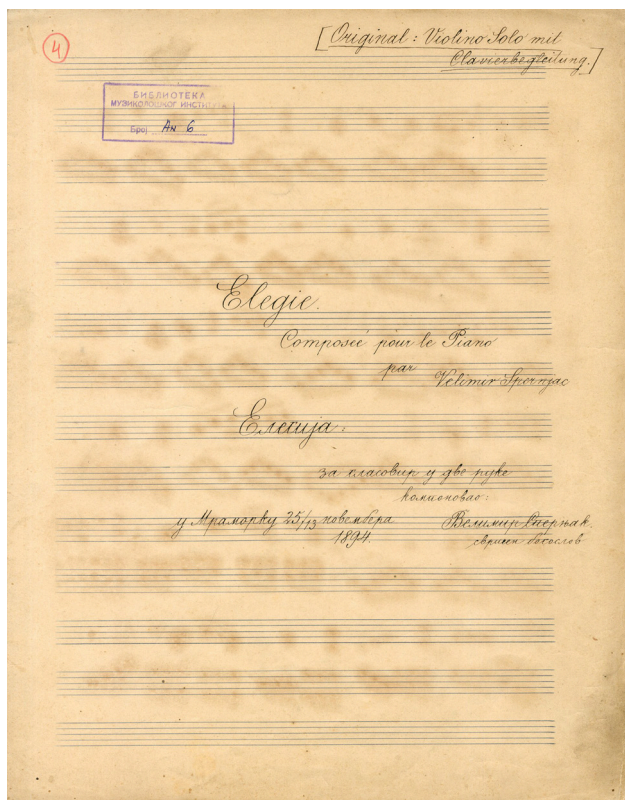
Година и место компоновања	Назив дела
1891; Сремски Карловци	<i>Химна ђимназије</i> – за мушки хор
1892; Сремски Карловци	<i>Из мој ђачкој живојѡи I коло народних ђесама за мушки збор: 1. Ојѡвори ми врајѡи, 2. Еј ѡубичице, 3. Кажу ѡуди у Турака, 4. Косо моја, 5. Девојко моја, 6. Каг синоћ ѡрођох</i>
29. III 1893; Мраморак	<i>Хеј ѡрубачу, Језерце, Ако сврела миља</i> – народне песме за мушки збор
19. VIII 1893; Мраморак	<i>Субица кадрил</i> – за клавир
13. XI 1894; Мраморак	<i>Елејѡија</i> – за клавир
1896; Мраморак	<i>Нема дана, Шѡо ѡе нема, Каг се ѡејѡам, Ала имаѡи очи, Оков ѡеѡски, Где си мајко, Горо, ѡоро висока, Србијанско коло</i> – народне песме приређене за клавир
1897; Мраморак	<i>Marsche royale espagnole</i> – за клавир
1899; Делиблато	<i>Serenade orientale</i> – за гласовир
1899/1900; Уљма	<i>Два кола</i> – за гласовир
1900; Уљма	<i>Смеса срѡских народних ђесама</i> за тенор соло уз пратњу хармонијума: <i>Вейѡар душе, Ој девојко, Чије је оно девојче, Девојко моја, Милка, Русе косе</i>
	<i>Смеса руских народних ђесама</i> – за клавир и виолину
	<i>Смеса хрѡвѡјских народних ђесама</i> – за клавир и виолину
	<i>Смеса словеначких народних ђесама</i> – за виолину и клавир
	<i>Хорске ђесме ѡо народним мојѡивима</i> – за мешовити лик: <i>Ог како је и Косо моја</i>
	<i>Mazurka de Salon</i> – за виолину и клавир
	<i>Polonaise</i> – за виолину и клавир

1901; Уљма	<i>La melancolie</i> – за виолину и клавир
	<i>Polonaise d-moll</i> – за виолину и клавир
	<i>Србијанско коло</i> – за виолину и клавир
	<i>Личко коло</i> – за виолину и клавир
	<i>Моје коло</i> – за виолину и клавир
	<i>Варијације народне њесме</i> – за клавир и виолину
	<i>I Смеса малоруских њесама</i> – за виолину и клавир
	<i>Смеса српских народних њесама за мешовити хор: Ој, ко ти кући, Милка русе косе, Биј ме мајко, Кишица је њадала, Од како је Бања Луке, Каг синоћ њоћох</i>
	<i>Две народне њесме за сојран и алт: Бисџира вого и Оков њешци</i>
1902; Уљма	<i>Mazurka de Salon, f-moll</i> оп. 26
	<i>Mazurka de Salon, c-moll</i> оп. 27
	<i>Mazurka de Salon, b-moll</i> оп. 28
	<i>I Смеса српских народних њесама</i> – за клавир
1903; Уљма	<i>Polonaise A-dur</i> – за виолину и клавир
	<i>Mazurka A-dur</i> – за виолину и клавир
	<i>Војнички марш</i> – за клавир
1904; Уљма	<i>Оџвори ми враџа</i> – фантазија за клавир на народну тему
1905; Уљма	<i>Две њесме за мешовити хор: Биј ме мајко и Пасџир и њасџирица</i>
	<i>II Смеса српских народних њесама</i> – за клавир
1906; Уљма	<i>Две српске народне њесме</i> – за соло тенор и мешовити хор: <i>Девојко моја</i> и <i>Веџар дуџе</i>
	<i>Девојко моја</i> – за бас соло и мешовити хор
1908; Уљма	<i>Нова њџра</i> – за гласовир
1910; Опово	<i>Туџовање</i> – песма за мешовити хор
1911; Избиште	<i>Две њесме за мешовити хор: Мори дуџе</i> и <i>Волим смеђу</i>
	<i>Банайџско џајџаџко коло</i> – за клавир
1912; Избиште	<i>Ој јаворе</i> – за мешовити хор
1919; Избиште	<i>Видовдан марш</i> – за клавир (штампан 1934. године)
	<i>Polonaise</i> – за виолину и клавир
1920/1921; Избиште	<i>III Смеса народних њесама</i> – за клавир
1921; Избиште	<i>Видовдан некад</i> и <i>саџ марш</i> – за клавир
1922; Избиште	<i>Три банайџске њџре</i> – за клавир: <i>Велико џорњачко коло, Мађараџ, Нумера</i>
1923; Избиште	<i>Две народне њесме за четџири виолине: Три су сеје збор збориле</i> и <i>Пасџир и њасџирица</i>
1924; Избиште	<i>Mazurka de salon a-moll</i> – за клавир
	<i>Gavotte C-dur</i> оп. 60 – за клавир
1925; Избиште	<i>Беђараџ</i> – за клавир, по народној мелодији
	<i>Три српске народне њџре</i> – за клавир
	<i>IV Коло</i> – за клавир

1926; Избиште	<i>Коло VIII класе Школе за резервне коњиичке официре – за гласовир</i>
1932; Избиште	<i>Scherzo – за клавир</i>
1934; Избиште	<i>Кокоњешче – за клавир</i>
	<i>Усйомене – вальс бостон – за гласовир</i>
1937; Избиште	<i>Грабац – народна игра за клавир</i>
1939; Избиште	<i>Три њесме за сойран – уз пратњу клавира: Ој Ленче Ленче, А каг сијне њролеће и Оков њешки</i>
	<i>Срйска иџра – за гласовир</i>
	<i>Коло недоврџчено – за клавир</i>
	<i>Песма – за клавир</i>
1940; Избиште	<i>Миле давне усйомене – за виолину и клавир</i>



Велимир Сперњака, *Буди имја Госјодње*, рукопис



Велимир Сперњак, *Елегија*, рукопис



Велимир Сперњак и син Богдан Сперњак, у шетњи Београдом (1. 10. 1937)