

Светозар Радујко - Раде



ИСТИЛОТ
ПЕВАЧ РАВНИЦЕ

ИСИДОР БАЈИЋ - ПЕВАЧ РАВНИЦЕ

ИЗДАВАЧ

Музеј града Новог Сада

Музичка школа “Исидор Бајић“

АУТОР ИЗЛОЖБЕ

Љиљана Лазић

АУТОР КАТАЛОГА

Светозар - Раде Радујко

САРАДНИК АУТОРА КАТАЛОГА

Јадранка Радујко

ДИЗАЈН И ПРЕЛОМ

Борис Радујко

ТЕХНИЧКА РЕАЛИЗАЦИЈА ИЗЛОЖБЕ

ШТАМПА

ТИРАЖ

МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА  CITY MUSEUM OF NOVI SAD



МУЗИЧКА ШКОЛА "ИСИДОР БАЈИЋ" НОВИ САД

СВЕТОЗАР - РАДЕ РАДУЈКО

ИСИДОР БАЈИЋ
ПЕВАЧ РАВНИЦЕ
1878 – 1915

НОВИ САД, 2010



Време када се „певало песникујући“ или „песниковало певајући“

Младен Лесковац

*„Бајић спада у оне благословене музичаре који су,
уместо да стекну велико име, отишли у анонимност.*

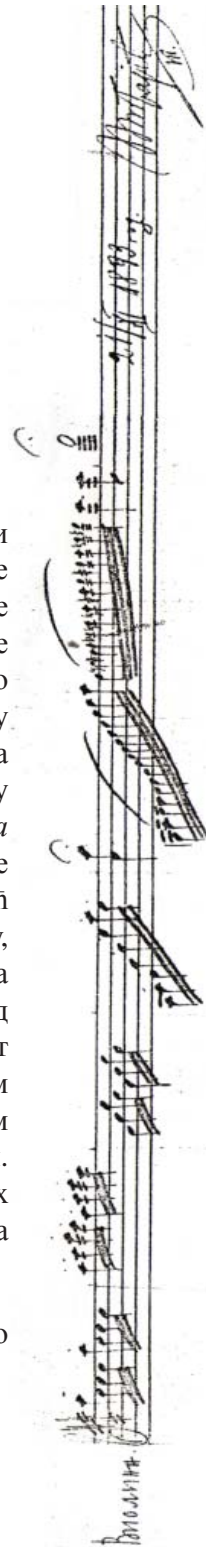
*То значи да су се Бајићеве мелодије толико стопиле
са народним музичким осећањима да су збиља и сматране народним,
па је композитор неоправдано заборављен.“*

Драгутин Гостушки

РЕЧ АУТОРА

Ђаковање, прве љубави, намештење, компоновање и сав остали реформаторски музички рад Исидора Бајића везан је за Нови Сад. Школовао се у Будимпешти (музичке студије), много и често путовао широм Војводине и јужноугарске монархије, обилазио све крајеве где је било српског живља од Фијуме (Ријеке) до Свете горе и Хиландара, али се увек враћао Новом Саду у којем је на разним музичким пољима неуморно делао, постављао нове темеље и безрезервно себе давао, што је утицало да прерано сагори у годинама које су тек могле да дају најбоље плодове. Рад Исидора Бајића био је одувек у најтешњој спрези са својим српским народом, који га је као таквог у себе и примио, па се у деценијама које су следиле након његове смрти малте не заборавило ко је аутор вечних песма као што су *Била једном ружа једна*, *Све док је твога благог ока*, *Шкрипи ћерам* и многих других. Народ их је прихватио као своје и то је нешто што је за једног уметника највредније. Али Исидор Бајић није био само „народни певач“. Он је на овим просторима написао прву српску симфонију, прву оперу, уређивао први *Српски музички лист* и *Музичку библиотеку*, основао на савременим педагошким основама прву Музичку школу и још много тога. Годинама уназад Музичка школа „Исидор Бајић“, чији је оснивач био, чини значајне напоре да се живот и дело Исидора Бајића сачувају од заборава и да му се ода заслужено признање. Овим настојањима сада се на моје велико задовољство придружује и Музеј града Новог Сада овом опсежном тематском изложбом „Исидор и његови савременици“ и каталогом који је прати. Надам се да ће овај наш заједнички напор учинити да се лик и дело Исидора Бајића из свих углова још боље расветле и да ће посетиоци имати прилику да спознају значај свега онога што је Исидор своме граду и своме народу у аманет оставио.

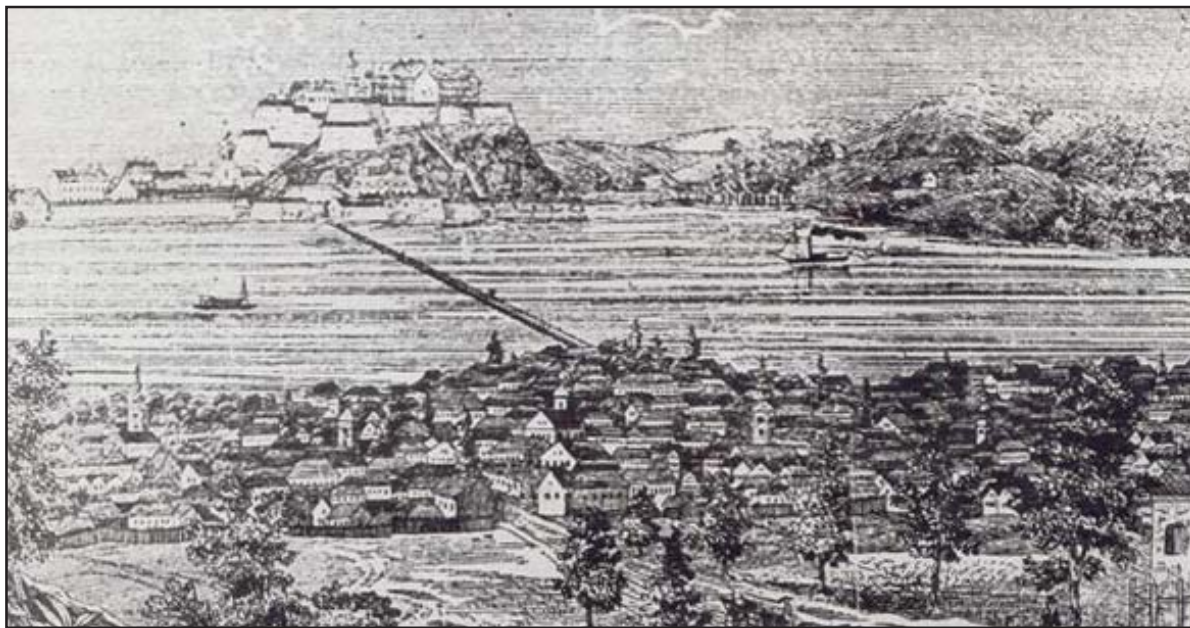
Светозар Раде Радујко



НОВИ САД ~ ГРАД МУЗИКЕ

Нови Сад, на размеђи два века, као мултиетнички и мултикултуралан град, био је и остао за Исидора Бајића велики подстицај и извор инспирације. Какав је то град био, како је настао и како се развијао, подсећамо вас одломцима из есеја Младена Лесковца:

„То насеље настало је, релативно позно, вероватно тек почетком XVI столећа, на најјужнијем дну дунавске котлине, на мостобрану знамените петроварадинске тврђаве, дакле некако у пристојној издвојености од ње, са ове стране велике и музне реке, на земљишту



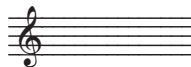
Нови Сад и Петроварадинска тврђава почетком 19. века



мочварном, запуштеном и ветровитом. Засновао га је свет вероватно најизмешанијег етничког порекла неодређених, кадшто сумњивих занимања а жилаве предузимљивости који се, на своме прометању између пада изразито оријенталног Балкана и туркофобске Средње Европе, заустављао и окупљао око војничког логоришта, од њега ишчекујући бољи живот, корист и напредак себи и својима. Али је по пресудни карактер овога насеља веома важно да се он већ крајем XVII века назива *Rasciancia Civitas trans Danubium*, дакле Српски град преко Дунава.

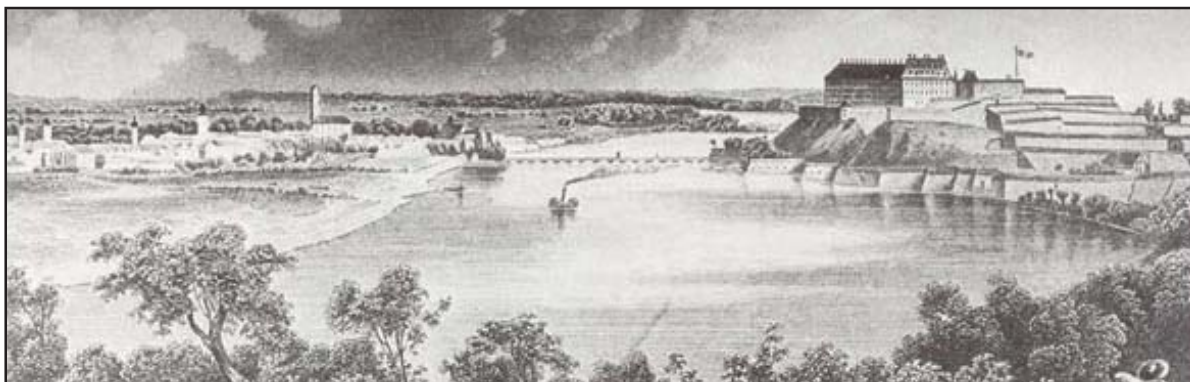
Његов српски живаљ срећно је појачан миграцијама у неколико таласа, од којих су најзнатније оне из Босне и Херцеговине и из Београда. И одиста, град је напредовао брзо и све брже, модерним средствима трговачког и економског пословања, за два столећа одлучно потискујући тврђаву и њен пролазни стратегијски значај. Он се нагло и непрестано уздизао из влажних врбака доскора још некултивисане равнице.

Чак и данас са обронака Фрушке горе, може излетник за тренутак доживети поучну илузију: тај као у понор оклизнули град губи се улево потпуно невидљив у влажном прамењу зимских јутарњих измаглица, или у неизмерним облацима прашине летњих поподнева, а надвисује га сиви и сури, суморни рб вобановске тврђаве – тако је убого морао изгледати предео у XVI столећу. Али, ако тај исти видик посматрате са Фрушке горе у сунчано јесење предвечерје, када чистим и провидним ваздухом узлеће свила, остаће удесно, као глинена мрља, незанимљива појединост плитке тврђаве, а рашириће се пред вашим погледом град – победилац, како се халапљиво рачва по као испраним, спокојним плочама њива – град незајажљив, за тренутак лепши но у стварности.“



Најзначајнија улога тога старог Новог Сада, у културној историји Срба баш и јесте у томе што је он морао а и могао да прими на себе, ма и за један краћи и сасвим пролазан, али веома значајан период, одговорну и теретну улогу културног средишта свих Срба. А могао ју је носити захваљујући у првом реду за два столећа већ добро организованом и материјално ојачалом, за нове економске успоне спремном, национално пробуђеном и за борбу орном, за свесне жртве припремљеном и јавне послове дораслом српском грађанском сталежу.

То онда и стога што су се у томе граду, на логичној међи географског рачвања двају противположених светова турског и ауторугарског царства, а између којих су се нашли притешњени и крајње угрожени најживотнији итереси српства, сливали у један мах сви материјални и духовни напори и латентне енергије Срба Хабзбуршке монархије, нагонски



Нови Сад и Петроварадинска тврђава крајем 19. века

тражећи себи језгро око којег ће се утврдити ради боље одбране и ради усредсређивања своје већ ојачале и освешћене снаге.

И најзад, време је било такође веома погодно: у Аустрији је то епоха непосредно после Баховог апсолутизма, ера полуустановног провизоријума пред нагодбу од 1876. И одмах после ње, када је западноевропски романтизам могао у највећој мери, а нарочито хердерварским култом фолклора, наћи одјека у насмирљивим и нестрпљивим српским маштањима о напретку друштвеном и културном.

Средином XVIII века Нови Сад се већ својим српско – немачким магистратом издваја са својим повластицама слободног краљевског града, напорима више српским него немачким, а то је већ за наше тадашње појмове напредно српско-немачко-мађарско насеље.¹

Па ипак, и дуго потом, град је далеко важнији по Србе него по било коју другу народност која га насељава, наорчито у време од шездесетих до осамдесетих година XIX столећа. Културни и јавни потхвати, посебно књижевни, али и музички, новосадских Срба

1) Захтев католичке општине, Протокол новосадског магистрата, 1782 – 84:

1. Да се градским музичарима могу звати само они који служе цркви (католичкој)

2. да имају пред осталима првенство у свакој гостионици несметано свирати без обзира на то што су те гостионице до сада можда имале овдашње нерегуларне свираче;

3. у сватовима могу свирати само градски музичари. Само у дане кад има више сватова, и кад су градски већ упуслени, могу и други свирати, али не у дувачке инструменте под претњом конфискације, јер ови припадају само градским музичарима...

Васа Стајић, Грађа за културну историју Новог Сада, Нови Сад, 1947, стр. 189





Центар Новог Сада са пијацом, 1890. година

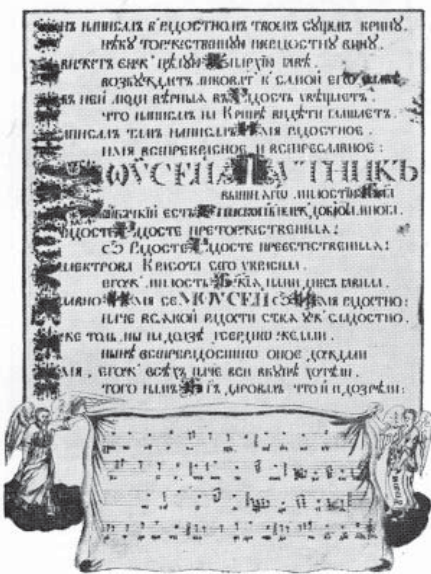
каткад се огледају у потпуно нестварном фанатичном невођењу рачуна о својој правој снази и домаћају, имајући пред очима неке од најпречих задатака целокупног српства.“

Овај историјски и културни период знаменити историчар Новог Сада Васа Стајић пажљиво и тачно оцењује: „У историји Немаца, поред Лајпцига, Беча, Минхена итд. Neusatz не значи скоро ништа. Мали број сиромашног мађарског становништва, на сличан начин, задовољава своје духовне потребе умотворима који су стварали у Пешти. Једино Срби нису

имали ни 1740. ни 1800. па ни 1848 откуд да ишчекују да изгледају националну културу, него су је морали сами стварати.“

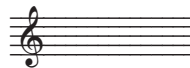
Важност Новог Сада као културног стожера свих Срба истицао је и Светозар Милетић:

„Особито ми с ове стране имамо особит позив и особиту дужност да, књижевност српску уздижемо, к особитим жртвама помагати донде, док остала наша браћа до тог стања не дођу, да се у коло књижевности српске ухвате. Наши синови имају прилике у књижевности особено извештити се, и кадри су да приправе умних плодова и душевне хране за осталу сад још сужну браћу, да не морају кад им сунце слободе сине, тумарати по мраку незнања и снова лед пробијати.“



Захарије Орфелин, странице из рукописне књиге *Маловажное приветствие* (1757), са нотним текстом песме *Пој богу епархије*

Ништа мање није био одговоран задатак и оних који су имали за циљ музички просвећивати новосадски живаљ, особито Србе. Покушајмо у најкраћем да наведемо како је текло музичко „изображеније“ у Новом Саду до појаве Исидора Бајића.



Близина Сремских Карловаца у којима је још 1718. године архиепископ и митрополит Мојсије Петровић отворио прву школу за „певчике“ која је постала расадник лепог црквеног појања у целом српству, коју је потом унапредио епископ Висарион Павловић 1731. године утемељујући ткз. „карловачко појање“ била је пресудна да се и у Новом Саду ово појање брзо прихвати, а била је прилика да Новосађани чују прве компоноване српске песме попут *Православна Србије* из драме Урош пети руског учитеља Емануела Козачинског, или *Маловаложне привјетс-твије* Захарија Орфелина (то је и први сачувани нотни рукопис).



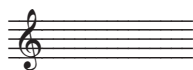


Александар Морфидис - Нисис

Док се током XVIII века већ чине значајни помаци у реформисању српског црквеног појања, са уметничком музиком је сасвим друга прича. Грађанска класа која се формирала крајем осамнаестог века, под снажним је утицајем својих суграђана Немаца, а потом и Мађара.

Јован Ђорђевић бележи на пример, да се српски језик неговао само у српским школама и црквеним општинама. У приватним кућама налазили су се на сваком кораку француски романи у немачком преводу. Слично је било и са музиком. У српске домове почели су да улазе клавири, спинети, харфе, виолине или флауте, а свирала су се дела Шуберта, Моцарта, Хајдна, Паизјела, и других страних аутора. Доказ о томе налазимо у штампаном каталогу из 1790. познатог књижара и издавача Емануела Јанковића у Новом Саду.²

Из доступних извора можемо да закључимо да у салонима угледних српских грађана места за српску песму и игру као да више није било, она је остала привилегија „простог“ народа. Срећом, јер управо је тај народ српску песму и игру однеговао и сачувао.



Захваљујући освешћеним члановима српске заједнице у Новом Саду који су ценили да без добре опште културне наобразбе која је подразумевала и музичко васпитање неће бити могуће очувати ни српски национални идентитет чинили су се различити напори да се српска младеж отргне од погибелјних утицаја помодних салона. У том послу предњачила је Српска православна велика гимназија основана 1810. године, у којој је један од предавача

2) Једини сачувани примерак овог првог српског каталога налази се у Патријаршиској библиотеци у Београду. Из њега сазнајемо да је у књижари Емануела Јанковића осим књига и бакрореза било и музикалија тј. нота француских, италијанских и немачких мајстора, али и приручника за учење музицирања, нпр. Почестница за виолину од Ђеминија.

био и учитељ музике Александар Морфидис Нисис.³ Он је осим певања, ђаке изучавао и свирању на клавиру, а основао је и мешовити ученички хор који је са великим успехом наступао на црквеним богослужењима у Саборној цркви. Оно се толико допало грађанству да је Новосадска црквена општина одлучила да се у Саборној цркви заведе „хармонијско појање гимназијских ђака“. Морфидис је водио и Српско певачко друштво, о чијем деловању је у Србским народним новинама забележено како је на прослави Нове године 1843. пре представе немачке позоришне трупе Српско певачко друштво извело песму др. Петра Јовановића у ноте сложене од Морфидиса, учитеља пјенија, како је затим отпевано *Многаја љета* па је тек тада представа почела. Ово друштво није имало статут ни одобрење власти, али што је најважније оно је радило. Формално је тек 1860. Године основано Прво новосадско певачко друштво са Морфидисом на челу. На концертима и приредбама тога друштва извођене су Морфидисове композиције, а 1864. Године изашао је албум са његова три валцера у издању новосадског књижара Пере Стојановића



Александар Морфидис - Нисис
“Српски марш“

Мало је на жалост, расположивих историјских чињеница које би у потпуности расветлиле још увек загонетну личност Александра Морфидиса – Нисиса. Ипак нема

3) Морфидис, Александар – Нисис, (Беч 1803 – Нови Сад 1878), композитор и музички педагог грчког порекла. Према неким подацима рођен је у Нишу или у „Маћедонији“ 1809 или 1810. Из Беча је преко Загребача дошао у Нови Сад 1838. Године, где ради у Гимназији као учитељ музике, и као један од првих хоровађа уводи четворогласно хармонско певање у црквеном хору. Постоје подаци да је пре Корнелија Станковића компоновао Литургију која на жалост није сачувана, али успомену на њено постојање сачувао је Михајло Полит Десанчић у својим мемоарима под називом “Покојници”: „Када је Морфидис први пут са гимназистима у Саборној цркви певао неке делове Литургије, био је то изванредан утисак, а када је са ђацима научио целу Литургију црква је била увек пуна света. Морфидис је постао омиљена особа. Отимали су се новосађани ко ће пре да га почасте...“ Морфидис је у Новом Саду основао и приватну музичку школу у којој је поучавао клавир деци из угледних граанских породица. Межу ученицама истакле су се Марта радуловић, Катинка Кондина, Софија Чакрина, Катка Величковић, Милева Исаковић, Анастасија Кондрочева, Љубица Медаковић, и нарочито Сиди Васиљевић.





Оркестар Ц. и Кр. Петроварадинске 70. пешачке пуковније

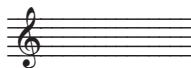
сумње да је Морфидисово присуство у Новом Саду и његово свестрано, посебно музичко образовање било за ондашње прилике од непроцењивог значаја.

Какав је био културни и друштвени живот у Новом Саду средином XIX века? Осим недељних црквених обреда, мало је било места и прилика за нека већа културна дешавања, осим ретких гостовања путујућих позоришних трупа, чији су се програми одвијали у већим новосадским гостионицама. Али су зато била омиљена окупљања у виђенијим грађанским породицама у којима су често приређиване музичке вечери ткз. „салонско музицирање“. У друштву пријатеља и са члановима породице стари Новосађани су радо одлазили у шетње и на излете у природу – кermесе у велики Владичански врт у Кисачкој улици на крају вароши, у Футошку шуму изван града према Футогу, на Транцамент поред Тврђаве, у Каменички парк, на градску Променаду ... У то време се на Дунаву сваког пролећа постављао понтонски мост уз пригодну свечаност којој су присуствовали градоначелник Новог Сада са читавим магистратом и петроварадински командант са целим официрским кором. Док су понтони

састављани свирала је војна музика. На тој паради било је присутно много грађана, као и код паробродске агенције приликом доласка пароброда који је још од 1831. године редовно пловио од Беча и Пеште преко Новог Сада до Земуна. Пароплов је дуго био сензација, јер су са њим стизали путници, роба, гости али и најновије вести из далеких крајева света.

Нови Сад је почетком 1848. године био политичко средиште српског револуционарног покрета у Јужној Угарској. Срби у граду покрећу низ акција у борби за стварање српске општинске управе и остварења националне слободе. Међутим, близина Петроварадинске тврђаве коју су држали Мађари, угрожавала је град и била фатална за српски покрет уопште. Мађари су 12. јуна 1848. топовима са Тврђаве катастрофално бомбардовали Нови Сад који је кроз порушен и опустошен.

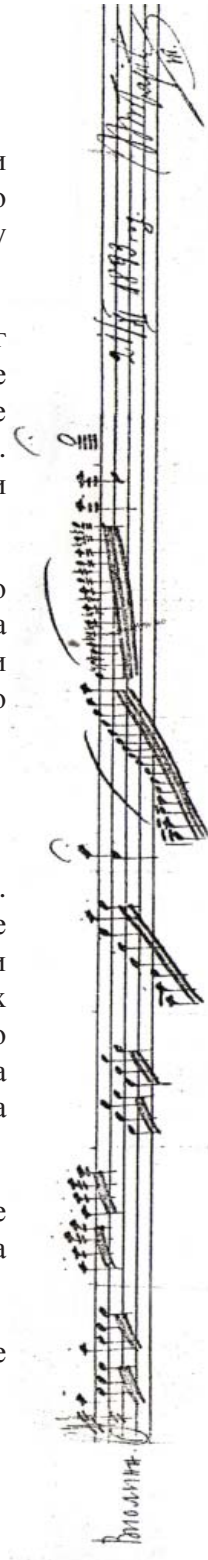
„Докле год погледом досегнеш по дугим и широким улицама, по којима се још могло видети, да је било оправдано назвати Новим Садом најпријатнију и најлепшу варош на доњем Дунаву, нигде нема крова, нема ту ничега, осим шупљих прозора, оборених зидова и огорелих греда.“ Овако је лекар и путописац Сигфрид Копер у пролеће 1850. године видео Нови Сад.



Но није дуго потрајало, а наш град је из пепела поново почео да расте и да се развија. Завођењем уставног поретка у Аустрији наступа епоха либерализма а након Аустругарске нагодбе 1867. године Нови Сад поново добија на значају. У то време од велике важности је политичка активност Светозара Милетића али и других не мање важних и истакнутих политичких и културних личности. Почињу да се штампају многи листови; оснива се Српско народно позориште (1861); премешта се Матица српска из Пеште (1864.); одржава се прва скупштина Уједињене омладине српске (1866)... Захуктала активност ових институција низом нових саджаја доноси граду богатство културних и друштвених збивања.

Нови Сад свечано обележава јубиларне годишњице: стогодишњицу рођења Саве Текелије (1861), свесловенска прослава хиљадугодишњице Ћирила и Методија (1863), а није заборављена ни тристогодишњица Шекспировог рођења (1864)...

Новом снагом и полетом који пулсира свом снагом организују се у Новом Саду прве јавне приредбе, концерти, соареи, нобл балови...



Чак и страни уметници радо гостују у Новом Саду, а од музичара међу првима су били Корнелије Станковић са сликарем Стеваном Тодоровићем који је био и изузетан певач (1855/56); виолинисти Драгомир Крањчевић и Никола Д. Свечин (1862), руски певач Александар Савјански о чијим наступима је с усхићењем писао Лаза Костић (1867). Ту су били и виолончелиста Фери Клецер (1872); др. Јован Пачу наш изузетни пијаниста тога времена (1875); оперски певачи Владимир Бошковић (1887), Жарко Савић (1896/98); виолиниста Франтишек Ондричек (1891,1892,1905); диригент Јан Кубелик (1900); пијаниста Емил Сауер (1901), Леополд Годовски (1903) и многи други.

Поред солиста гостовали су у Новом Саду и бројна уметничка друштва и музички ансамбли. Наведимо само неке: Друштво књижевника и уметника из Будимпеште приредило је концерт 1882. године; Певачко друштво „Корнелије Станковић“ из Београда гостовало је 1890 и 1907. године. Ту су били и Српско певачко друштво „Венац“ из Панчева (1894); руски хор „Славјански“ (1897); Музичка секција омладинског друштва „Зора“ из Беча (1907) и тако даље.

Ово само показује да је Нови Сад у то време већ имао образовану публику и музичке зналце. У граду се оснивају многа певачка друштва као што су: Добровољно српско друштво за певање (1860); Мушко певачко друштво (око 1880), Новосадски певачки венац Frohsinn (1888), Новосадско мађарско певачко друштво (1879), Новосадско српско занатлијско певачко друштво „Невен“ (1900) и многа друга. Значајан је био и рад Музичко – певачког друштва Ujvideki Dalarda које се звало и Neutsatzer Lidertafel основано 1879. године у оквиру којег је деловала и својеврсна школа Neusatzer Allgemeine Musicsschule која је због материјалних потешкоћа на жалост била краткога века.

Код Срба изузетно активна на музичком пољу била је Уједињена омладина српска, која је била агилна у организовању музичко – литералних приредби у српском народном духу, где су певане српске народне песме, игране српске народне игре, рецитована поезија српских песника. Једна од запаженијих била је организована у Српској читаоници 1875. године када је чиста добит била намењена деци настрадаој у Босанско – херцеговачком устанку.

За потребе Српског народног позоришта који је на своме репертоару имао тада омиљене „комаде с певањем“ ангажују се први професионални музичари из 71. Петроварадинског војног пука, а почињу да долазе и нови, већином чешки музичари: Доубек, Алојз Калауз, Роберт Толингер... Након Морфидиса који је на неки начин поставио темеље првим музички



Позоришна група СНП, 19. век

образованијим суграђанима, њега наслеђују у Великој српској православној гимназији професори који су извесна музичка знања стицали приликом школовања у иностранству као што су Васа Пушибрк, Јован Грчић, Тихомир Остојић. Њиховим несебичним залагањима као и спонтаном љубављу самих ђака према музици, уз редовну музичку наставу, гимназија је задуго била замена за музичку школу, филхармонију, па чак и оперу у Новом Саду. Најпознатије су биле Беседе Српске православне велике гимназије. Одржаване су непрекидно од 1874. године па све до другог светског рата, на св. Саву и назване су Светосавским беседама. Приход са њих био је намењен талентованим сиромашним ђацима, а хорска и инструментална музика у извођењу самих ученика, које су припремали већ поменути професори, била је најзаступљенија у програму. Међутим, они нису студирали искључиво музику. Исидор Бајић, негдашњи ђак ове исте гимназије био је први прави школовани музичар који се након студија на Музичкој академији у Будимпешти 1901. године вратио у Нови Сад, у своју гимназију, из које је почео своју обимну и разгранату музичку делатност.



*Живот са музиком је за Исидора Бајића једини могући живот.
Он је за њега значио музичко бити или не бити*

ИСИДОР БАЈИЋ

(Кула, 10. август 1878 – Нови Сад, 15. септембар 1915)

Музички педагог, композитор, диригент, извођач, критичар и публициста, етнолог, реформатор школског и црквеног појања.

Када и где је рођен: „У подножју Телечке, неколико десетина корака од Канала, у лето романтично и привлачно, у кући која завирује иза угла Великог шора у Кули, рођен је Исидор Бајић. Било је то 10. августа 1878. године, у оне спарне дане, када сем прашине и неодложних сеоских послова „од јутра до сутра“ нема ничег чиме би се у селу могло похвалити... 10. августа 1878. у великом шору било је теме за разговор. Владимир Бајић, чиновник и грађанин кулски добио је сина Исидора.“

Јован Виловац (из фељтона
у листу „Дневник“)

Исидорово школовање и први музички покушаји у Српској православној великој гимназији:

„За музику није рано показивао вољу. Као другошколац певао је у Мајилову „Јосифу у Мисиру“, а као трећешколац у Моцартовом „Титу“, али само у збору.

Наједаред је замиловао музику. У четвртном и друге године у петом разреду учио је у мене виолину, као шестошколац је већ компоновао за беседе, исто тако и као осмошколац, те је тада сам дириговао те своје две композиције.“

Јован Грчић, Портрети с писама,
Загреб, 1926, стр. 111

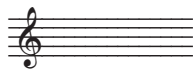


Исидор Бајић са сестром и баком



„21. Новембра 1893. Године Бајић као ђак петог разреда компонује Романсу за виолину и клавир. Већ на Светосавским беседама 1895. године изведена је Бајићева композиција *Укор* за мушки хор, према истоименој песми Бранка Радичевића. Исти песник му је послужио и као инспирација за композицију *Путник на уранку* која је написана за мешовити хор и тенор соло уз пратњу гудачког оркестра. Од *Сеоског пастира* начинио је „мелодраму у два призора“. Тада је био ђак осмог разреда, када је ова композиција и први пут јавно изведена на Беседи, а гимназијским хором дириговао је сам Исидор Бајић.“

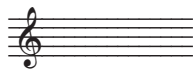
Светозар Радужко – Раде, Нови Сад – град музике,
Нови Сад, 2000, стр. 65



О клавирској композицији *Мајски цвет* штампаној 1897. године када је Бајић био матурант Гимназије:

„Карактер и дух фактуре једноставне полке *Мајски цвет* дочарани су полетном мелодиком израженом углавном у паралелним терцама, којој драж дају секундна сазвучја, нагласци на лакој делу такта, повремени предудари и силазна кретања над средњим гласом у функцији педала. Хармонски конципирана пратња почива на непроменљивом ритмичком костуру. Фанфарни оркестарски призивак и свечани карактер маршева постигнут је пунктираним и триолским ритмовима, као и одсечним, прегнатним ритмичким фигурама подржаваним *forte* I *fortissimo* динамиком које, установљене у уводној целини химничног призвука, прожимају целокупно музичко ткиво дела.“

Драгана Јеремић Молнар: Српска клавирска музика у доба романтизма
Матица српска, Нови Сад, 2006.



Исидорове студије у Будимпешти:

„Као студент правног факултета, Исидор Бајић је радио и као хоровођа и диригент Академског хора и оркестра, те хора Српског трговачког и занатлијог друштва „Слога“. Пошто се на својим концертима представио будимпештанској музичкој публици као талентован диригент, композитор и одушевљени интерпретатор хорских дела српских



Бајић као петешколац Велике српске православне гимназије, (први ред, други здесна)

композитора и пропагатор српског народног мелоса, Ханс Кеслер – професор композиције на Музичкој академији у Будимпешти, по свој прилици је Исидора Бајића наговорио да се искључиво посвети музичким студијама и да бар привремено напусти студија на Правном факултету...”

Хранислав Ђурић, Исидор Бајић и његове преокупације у Будимпешти, Звук бр. 4, Сарајево, 1978, стр. 11

„Текелијанум је био место музицирања. Готово сви су били чланови хора који је водио полупитомац Исидор Бајић, доцније познати наш композитор. Своје прве композиције написао је у Текелијануму. Пробе хора за програме беседа и за свакодневне литургије Иса Бајић је држао у просторијама „Кола младих Срба“ где је сместио и свој пијанино, те је тамо и компоновао.

Божидар Ковачек





Будимпешта крајем 19. века

Покушај музичко – енциклопедијског рада у Пешти:

„Ја сам био тако сретан да сам знао заинтересовати поред других Sag Josyefa уредника Zenelap-a и Altanos zenezeti lexicon-a, за српске музичке ствари, па не само то него ми је обећао да ћу у свом новом делу које ће у више од 30 свезака изаћи моћи донети и приказати, све лепо што се односи на српску музику. Донеће наимае животопис свих српских музичара заједно са фотографијама њиховим, приказаће главније моменте нашег народног живота, где музика игра какву улогу. Једном речју приказаће све што се на српску музику односи

Писмо Исидора Бајића проф. Јовану Грчићу
Рукописно одељење Матице српске

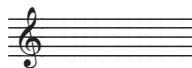
Први конгрес угарских свирача, композитора и учитеља музике, Будимпешта, 2. јула 1901:

„Славни конгресе! ...радостан је ово момент за мене, јер ми се даје прилика да говорим о предмету који је мени врло мио: о предмету који ви досад не познавасте; о непознатом благу

српскога народа, које лежи као неупотребљено злато у неоткривеним рудницима музичког живота српскога народа...

Хоћу да вам изнесем и да вас упозорим на три главна момента из музике српскога народа и то: на српско народно – црквено пјеније, на народне мелодије и на музику за игру...“

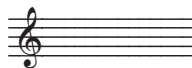
Исидор Бајић, из реферата за Први конгрес угарских музичара



Повратак у Нови Сад и намештење у Српској православној великој гиманзији:

„Још исте (1901) године, 22. августа/4 септембра, гимназијски Патронат известио је управу да је Исидора Бајића поставио за привременог учитеља појања у овој гимназији. Те је тако Бајић већ почетком 1901. отпочео свој наставнички рад. Две школске године провео је у привременом својству, а онда га је Патронат 13/26 августа 1903. наименовао сталним и редовним учитељем појања.“

Јован Грчић, Портрети с писама,
Загреб, 1926, 127 стр.



Рад са хором Гимназије при Саборној цркви:

„Талентовани и амбициозни музичар отишао је много даље од својих учитеља, пре свега водећи рачуна о квалитету и интерпретацији гимназијског хора. По први пут, захваљујући њему обраћа се пажња и на динамику у духовној музици. О томе сведочи и др. Иринеј Ћирић, владика бачки, један од некадашњих ђака И. Бајића: „Дотле се појало не само углас, него и фортисимо, као што се по многим местима и дан – данас пева. Сећам се још из детињства како је на многе учинио дубок утисак када се почело појати пијано и пијанисимо. Бајић се старао и о поучавању одређеног броја млађих хорских диригената – аматера (Светозар – Цвета Михајловић, Марко нешић, Ђорђе Шијаков) који ће се тада, а и после 1918. године афирмисати као значајне музичке личности.“

Богдан Ђаковић, Хорови при Саборној цркви у Новом Саду
ЗМС за сценску уметност и музику, Нови Сад, 1994, стр.114-115



Припрема гимназијских светосавских беседа:

„До године 1914, до пред светски рат, Бајић је за тринаест светосавских беседа спремио распоред и руководио ученике. Одмах о првој својој беседи, на св. Саву 1902. Године постигао је врло леп успех и био је у јавности похваљен. Нарочито стога што је у распоред уврстио махом српске оригиналне композиције. На програму су уз њега заступљени: Пачу, Остојић, Бинички, Маринковић, Мокрањац, Јоксимовић и црногорски кнежевић Марко Петровић – Његош... Бајић је већ у своју другу беседу 1903. унео у програм и Моцарта, Хајдна и Вагнера, за трећу Менделсона и Брамса, па и свог будимпештанског професора Кеслера....“

Јован Грчић, Портрети с писама, Загреб, 1926, стр. 117

О богатом мелографском раду:



Исидор Бајић са Коштаном у Врањској бањи

„Жудња за песмом свога рода одвела га је у народ, и као некада Корнелије Станковић и Стеван Ст. Мокрањац, Исидор Бајић је пошао из села у село, од песме до песме и познао душу нашег човека у радости и болу, у тузи и уздању и научио се од њега новом изразу. Нарочито пред крај свог живота, пошто је у својим записима имао записане и народне мелодије из јужних крајева, из постојбине Коштане.“

Милоје Милојевић, Музичке студије и чланци, Београд, 1933, стр. 51-52

„Обрађивао је и хармонизовао српске народне песме, појединачно и у сплетовима увек тражећи да погоди прави народни тон, да композиционо – технички одговори захтевима правилне обраде народног мелоса. У томе су му користила и његова мелографска путовања на којима је сам залазио у народ, записивао народне мелодије, ослушкивао било народног живота.“

Стана Ђурић Клајн, Музика и музичари,
Београд, 1956, стр. 13

Путовање на Свету гору:

„... о путовању до Хиландара сазнајемо да су сремскокарловачки богослови четврте године у лето 1911. Одлучили да посете Свету гору... а да би уметнички ниво био што виши, замолили су тада већ увелико познатог композитора Исидора Бајића да им помогне у



Сремскокарловачки богослови са Исидором Бајићем пред пут на Свету гору 1911. године



припреми програма... Први Бајићев утисак по ступању на тле Свете горе врло је проницљив и карактеристичан за уочавање суштине проблема који је нашег композитора интересовао, јер се подудара и са мишљењима многих потоњих истраживача црквеног мелоса приметивши да Хиландарско појање има сличности са грчким, али и да се кроз вркове формирало потпуно самосвојно као и наше.“

Стана Ђурић Клајн, Исидор Бајић на југу Балкана,
Pro musica, Београд, 1983, бр.117/18, стр. 6

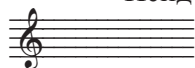
О реформи црквеног појања:

„Преосвећеном господину Лукијану Богдановићу, прав. Српском епископу будимском:

Од срца се радујем да је св. Синод решио да већ једном реши питање нашег црквеног појања које је тако важно по наш религиозни и национални живот, и да је узео у обзир предлог мој...

У своје време Ви сте били заштитник, тако рећи покретач хармонског лепог певања у катедралној цркви у Карловцима... По нарочитој жељи Вашој, а по обећању своме, част ми је поднети Вам мој конкретан предлог за решење питања нашег црквеног појања у следећем...

Најпонижнији слуга
Исидор Бајић, године 1906.



Публицистички рад Исидора Бајића:

„Српски музички лист покушаће да утиче на живот наших певачких дружина. Доносиће у редовима својим све оно, што је потребно да знају коровође и певачи, председници и часници друштва, па да се читав рад друштва не протегне само на припремање за беседе и игранке, него и на што корисније и потребније. Покушаће да утиче, да се у сваком певачком друштву заведе школа за нотну певање.



Српски музички лист, издање из 1903.

Српски музички лист покушаће да створи изворе да наша певачка друштва могу лако и јефтино добити ноте које су за певање потребен. Покушаће да створи „Савез певачких дружина“ који ће се старати за потребе друштава. Док то не дође, олакшаће Српски музички лист нашим певачким друштвима тако, да ће се у Српској музичкој библиотеци у прилогу доносити песме и композиције за мушки и мешовити збор.

Српски музички лист покушаће да скупи досада све српске композиције, које се у рукописима по архивама наших певачких друштава налазе...“

Исидор Бајић, најаву првог броја Српског музичког листа,
у Новом Саду, 15 (28) децембар 1902.



Новосадски тамбураши са Исидором Бајићем

Бајић и тамбурашка музика:

„У Војводини толико популарна тамбура била је инструмент гимназиста већ у првим данима наше гимназије, а често пута и узрочник дисциплинског поступка против неких ученика који у свом младалачком расположењу нису могли да се обуздају. Иса Бајић је добро свирао тамбуру још као гимназиста, и он је увео тамбурашки оркестар и у програме



беседа од 1902 до 1911, а на светосавској беседи 1907. Појавио се на подију оркестар од 70 тамбураша свирајући Исину свиту српских народних песама.“

Светолик Пашћан Којанов,
диригент и композитор, негдашњи Бајићев ђак

О признањима:

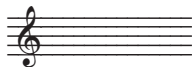
„И уз то нам објави да је Њ. К. В. Кнез и Господар (Никола I) изволео одликовати златном медаљом за ревност нас петорицу и Исидора Бајића из Новог Сада...“

Мита Ђорђевић, С пута кроз српски југ, Нови Сад, 1904, стр. 53

„Мало је јавних радника у нас који су тако брзо и за кратко време продрли у масе као Исидор Бајић, и слободно се може рећи да је Исидор Бајић уз Стевана Мокрањца наша најпопуларнија музичка личност, Јер је музикални дух Исидора Бајића умео да „погоди жицу“ и јер се његов дух индентификовао са колективним духом „припростих душа“ нашег рода, сливајући се тако у једну целину са народом из којег је потекао.

Али Исидор Бајић није био композитор коме је био циљ компоновање „на народну“. Његов интерес био је сложенији, тежња разноврснија него што је његов музички дух могао да поднесе. Стога је компоновао разне музичке облике и није се задовољавао само писањем песмица и песама. Несумњиво је да је такав композиторски рад Исидора Бајића само допринео његовој популарности, помогао му да свој утицај прошири на све слојеве друштва, своје уже домовине Војводине.“

Милоје Милојевић,
Музичке студије чланци, Београд, 1933,



Музичко педагошки рад:

О Бајићевом приручнику „Клавир и учење клавира“, Нови Сад, 1901. Штампариија српске књижаре браће Поповић:

„Као прво, Бајић је својим радом уздигао нашу теоријски клавирску музику и клавирску педагогију на такав професионални ниво који је достигао тадашње највише



Исидор Бајић, Теорија правилног нотног певања, издата 1904. године

покаже певање као уметност.“

европске стандарде. То је уочљиво из његовог односа према наведеним извођачким, педагошким и естетским проблемима које је разматрао у књизи. Он им приступа са становишта компетентног музичара, широко образованог интелектуалца и ерудите.“

Драган Шобајић, Трагом клавирских педагошких публикација у Србији, Нови звук, Београд, 1994. Стр. 126

Исидор Бајић: „Теорија правилног нотног певања“, Нови Сад, 1904:

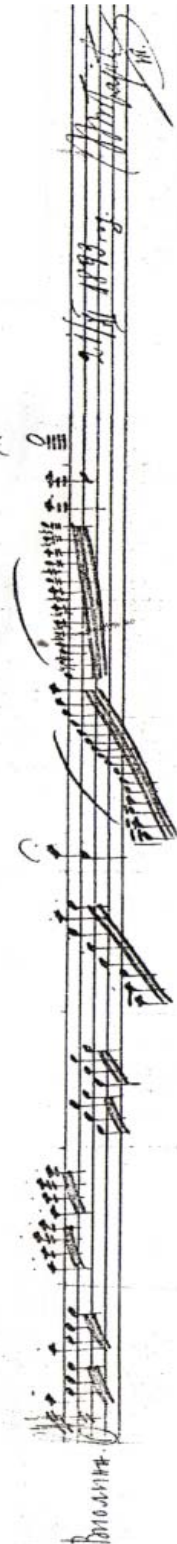
„Бајићева „Теорија нотног певања“ смера да прошири поље певања у нашем народу, да га упутује у правилно нотно певање, да стане на пут папагајском учењу певања и злоупотреби учења певања по средњим заводима и певачким дружинама. Да ђаке научи чувати и неговати глас и да им

Јован Живојновић,
О Бајићевој теорији правилног нотног певања,
Богословски гласник, књ. VIII,
Ср. Карловци, 1905. Стр. 71

О првој српској симфонији *Милош Велики* Исидора Бајића:

„Из његовог пера остало је пуно инструменталних композиција, између осталих и једна симфонија – прва симфонија коју је дао један српски композитор... Живети у Новом Саду, бити професор Српске велике гимназије, на коју је Пешта будним оком пазила и писати симфонију која не велича Франца Јозефа него Милоша Обреновића није била обична ствар. Исидор Бајић је то учинио и у томе почива особити значај за његову личност.“

Милоје Милојевић, Исидор Бајић, Музичке студије и чланци
Књ. II, Београд, 18. Октобар 1925.



О националној опери:

„...Бајићеву оперу су наша јавна гласила некако прећутала, односно писала су о њој са неком хладноћом и омаловажавањем, као да је она посве рђава и незнатна ствар. Међутим, ова опера је заиста лепо дело једног одлично даровитог српског музичара и то ваља признати јавно и отворено. Инструментација интересантна и снажана; мелодије свагда чистог српског карактера, лепе и умиљате; музика карактеристична испреплетена, leitmotiv – има главних носилаца радње; сценарија живописна пуна покрета и живота; груписање зборовна игре и соло партија вешто и пуно пријатне варијације – па шта се може више желети код првог оваквог покушаја? Ми смо уверени, да кад би се ова опера дала са потребним великим апаратом, великим оркестром, великим балетом, зборовима многобројних робиња и народа итд, онда би се могла одржати и на каквој великој позорници са лепим успехом...“

Слога, Сомбор, 1912. Бр. 10

„... наша публика и наши музичари, са њоме (опером) имају врло мало музичких традиција, а музичко – драмских најмање. Датум Биничкове опере „На уранку“ није далеко од нас. Ашта смо пре ње на том пољу имали, и шта смо до Бајићевога „Кнеза Иве од Семберије“ добили? Готово ништа....

ДУЊЕВРСКОВО ПОЗОРИШТЕ.

Прогласа 6. Нова претплата.

Вечерња представа у 8 сати у вече.

Гостовање опере Жарка Савића.

У НОВОМ САДУ, у недељу 16. (29.) Јануара 1911.

ПРЕМИЈЕРА

Кнез Иво од Семберије

Опера у 1 делу од Николајевића и Јанковића, келина од Миле Рајића. Музикарски асистент Јован Јеврејић. Улога Јован Јеврејић.

Кнез Иво од Семберије	Иво фон Семберијен
Српски и Српкиња, његов његов Рајна Јан	Иво фон Семберијен
Иво фон Семберијен	Иво фон Семберијен
Српски и Српкиња, његов његов Рајна Јан	Иво фон Семберијен

Д и а:

Кнез Иво од Семберије	Директор Јован	Српски и Српкиња	Српски и Српкиња
Српски и Српкиња	Српски и Српкиња	Српски и Српкиња	Српски и Српкиња
Српски и Српкиња	Српски и Српкиња	Српски и Српкиња	Српски и Српкиња

За тим:

Фортунио и његова песма љубави

Комична опера у 1 делу од М. Савића — Радика — Јован Јеврејић — Јован

Фортунио	Фортунио
Фортунио	Фортунио
Фортунио	Фортунио
Фортунио	Фортунио

Д и а:

Фортунио	Фортунио	Фортунио	Фортунио
Фортунио	Фортунио	Фортунио	Фортунио
Фортунио	Фортунио	Фортунио	Фортунио

УЛАЗНЕ ЦЕНЕ: Ама и партија у 1 сату и 12 — Партија од 1—10, ред 1 200, од 10—15, ред 1 200, од 15—20, ред 1 100, од 20—25, ред 1 100, од 25—30, ред 1 100, од 30—35, ред 1 100, од 35—40, ред 1 100, од 40—45, ред 1 100, од 45—50, ред 1 100, од 50—55, ред 1 100, од 55—60, ред 1 100, од 60—65, ред 1 100, од 65—70, ред 1 100, од 70—75, ред 1 100, од 75—80, ред 1 100, од 80—85, ред 1 100, од 85—90, ред 1 100, од 90—95, ред 1 100, од 95—100, ред 1 100.

19. Прогласа У ПОЗОРИШТУ ДУЊЕВРСКОГА. Нова претплата.

ПРЕДСТАВА ЗА НАРОД С ОВАЉЕЊИМ ЦЕНАМА.

У Новом Саду, у недељу 28. новембра (12. дец.) 1909.

СЕОСКА ЛОЛА.

Драматична опера у 3 чина, с оригиналним музиком Е. Тет, на основу позоришног јавног Савића Димитрија, музика од Миле Рајића — Радика — Јован Јеврејић.

А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп
А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп
А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп
А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп

О С О Б Е:

А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп	А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп
А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп	А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп
А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп	А Јаћу Говеза	Дер Дорфлумп

УЛАЗНЕ ЦЕНЕ: Ама и партија у 5 сату — Ама и партија у 4 сату — Седмита у партију у 1 и 11, ред 1 100, од 11—15, ред 1 100, од 15—20, ред 1 100, од 20—25, ред 1 100, од 25—30, ред 1 100, од 30—35, ред 1 100, од 35—40, ред 1 100, од 40—45, ред 1 100, од 45—50, ред 1 100, од 50—55, ред 1 100, од 55—60, ред 1 100, од 60—65, ред 1 100, од 65—70, ред 1 100, од 70—75, ред 1 100, од 75—80, ред 1 100, од 80—85, ред 1 100, од 85—90, ред 1 100, од 90—95, ред 1 100, од 95—100, ред 1 100.

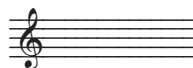
Почетак тачно у 3 сата после подне.

Г. Бајић има добрих нумера и што је дао, дао је из свега срца. И ми то тако треба да разумемо. Доцније доба, срећније доба, даће и бољих и већих ствари, али никада не треба заборавити да је „Кнез Иво од Семберије“ у почецима интензивнијег музичког развоја у нас, чини српској музици ипак извесну улогу.“

Милоје Милојевић, Исидор Бајић, Музичке студије и чланци,
Књ. II, Беогад, 1933, стр.52

„Зато и можемо закључити да ово дело стоји на почетку историје српске опере и да као такво има несумњиви значај, као што са занатске стране гледано има очигледне неодређености.“

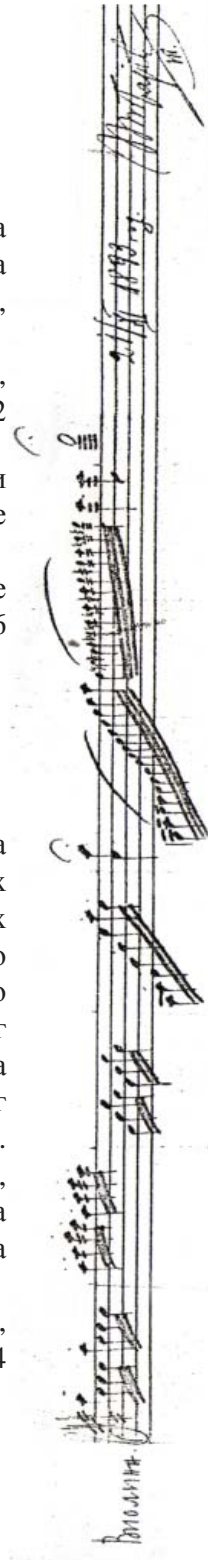
Александар Васић, Опера Кнез Иво од Семберије
Звук, 2, Сарајево, 1986, стр. 56



О Бајићевој музици за позоришне комаде с певањем:

„На развојној линији Јенко – Бинички, осим композиторских личности Мокрањца и Маринковића, сусрећу се и дела за комаде са певањем последњег у низу војвођанских композитора 19. И с почетком 20. Века – Исидора Бајића. На основу композиција прерађених за глас и клавир из *Сеоског лоле*, *Ракије*, *Дивљуше*, *Чучук Стане* можемо с правом да говоримо о развијеном Бајићевом осећају за логичан мелодијско – мотивски развој, прегледне микро и макро форме, као и добром познавању изгледа клавирске фактуре. У погледу хармонског језика ова Бајићева дела откривају солидно владање у то време савременим гледиштима на проблеме хармонизације народних мелодија, али и упућеност на хармонски стил чак и позног романтизма, о чему сведочи правилна честа употреба алтерованих акорада хроматског типа. Управо на основу богатства хармонског језика и разрађеније фактуре клавирске пратње, као и веће рељефности у изграђивању мелодијских линија, Бајићева музика за комаде са певањем представља, по мом мишљењу корак напред од композиторског стила Даворина Јенка.“

Катарина Томашевић, Настанак српске националне опере,
Звук, 4, Сарајево, 1982, стр. 74



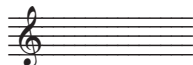
О Бајићевој реформи наставе у Српској православној великој гимназији:

„Први пут и то са доласком Исе Бајића, тачније 1907. Године предмет „певање и музика“ постао је део обавезног наставног плана за све ученике гимназије. Својим начином и методом рада Бајић је отишао много даље од претходних учитеља. Поред певања настава је била посвећена постепеном музичком оплемењавању, изучавању музичке теорије, упознавању вокалне технике, науци о инструментима, музичким облицима и историји музике. ..

Наставни план предмета „Певање и музика“ није обухватао учење свирања на инструментима, међутим заинтересовани ученици могли су да похађају наставу клавира и виолине које је такође држао Бајић, приватно у просторијама гимназије...

Бајићева педагошка концепција била је осмишљена тако да неталентованима пружи основно знање, у ствари љубав према музици, а надаренима да развије извођачке и стваралачке могућности. По томе би чак могао да послужи као пример наставним плановима у данашњим школама, који су углавном примерени просечним ученичким способностима.“

Светозар Раде Радујко, Нови Сад – град музике,
Нови Сад, 2000. Стр. 71-72



О Бајићу као педагогу:

„.... био је свима нама ИДЕАЛ. У њему смо ми гледали више биће, он је за нас био инкарнација неке мистичне лепоте, за којом смо чезнули, али коју још нисмо угледали; из његовог осмејка ведрога а можда и мало стилизованог, који памтим веома живо, жуборио је за нас магични флуид музике коју смо обожавали и зато смо обожавали и њега Исидора Бајића.“

Милоје Милојевић, композитор, негдашњи Бајићев ђак

О Бајићевој Музичкој школи основаној 1909. године:

„Нови Сад је просветно средиште оностраног српства. У Новом Саду су скоро све просветне установе. Ту је Велика српска гимназија, Српска виша девојачка школа, Српски учитељски конвикт, Српска матица, Српско народно позориште, српска певачка друштва, спске читаонице, српско новинарство и многе српске привредне и просветне установе које све служе како моралном, тако и физичком и материјалном јачању, образовању и унапређењу оностраног српског народа. Али Нови Сад као просветни центар оностраног српског народа није имао до сада музичку школу...

Нови Сад ће од сада заузимати још угледније место и вршиће баш том новом установом, музичком школом, једну благородну задаћу на буђењу осећања, оплемењивању срца и облагорођењу душе...



Ученици, наставници и пријатељи Бајићеве музичке школе основане 1909. године



<p>Ученици</p> <p>Бајићеве музичке школе</p> <p>приређују</p> <p>у недељу 12. (25.) маја 1913. год. после подне у 3 сата</p> <p>КОНЦЕРАТ</p> <p>У СВЕЧАНОЈ ДВОРНИЦИ СРПСКЕ ПРАВ. ЦРКВЕНЕ ОПШТИНЕ.</p> <p>(У играли сресне основне школе I. сграда.)</p> <p>Улазна карта 1 круна, ђачка улазница 50 филера.</p>	<p>Báics J. zeneiskolája</p> <p>tanítványai</p> <p>HANGVERSENYT</p> <p>rendeznek</p> <p>folyó évi május hó 25-én vasárnap délután 3 órakor</p> <p>— H SZERB HITKÖZSÉG DISZTERMÉBEN —</p> <p>(szerelemliskola épületében.)</p> <p>Bélepti jegy 1 korona deák-jegy 50 fillér.</p>
<p>ПРОГРАМ-МЉСОР:</p>	
<p>I.</p>	
<p>1. Reinecke: 2. Vortragstücke. Clavier. Josav и Мира Јовановић. — Johann und Mira Jovanović.</p> <p>2. Diabelli: Scherzo u. Rondo Clavier. Fr. Kle и Klari. — Крајнова Клара.</p> <p>3. Burgmüller: a) Der Klare Bach, б) Unruhe. Clavier. Данило Селчевић. — Slepčević Danilo.</p> <p>4. Mozart: Phantaisie. Clavier. Мира Јовановић. — Mira Jovanović.</p> <p>5. Hans Sitt: Valse lento. Violino. Десанка Стефановић. — Desanka Stefanović.</p> <p>6. P. Stojanović: Scerzo. Violine. Д. Стефановић, Љ. Борога, М. Велић, П. Миличић.</p>	<p>9. Beethoven: Sonatine. Аркица Бркић. — Bркиć Arkaica.</p> <p>10. J. Cramer: Walzer Wienawsky: Mazurka } Violino. Диана Стефановић. — Divna Stefanović.</p> <p>11. Burgmüller: Etude Reinhold: Etüde Puliszák Aranka. — гђа. Пулисак Аранка.</p>
<p>II.</p>	
<p>7. Clementi: Sonatine. Clavier. Зора Јовановић. — Fri. Zora Jovanović.</p> <p>8. a) Kuhlau: Rondo б) Beethoven: Klavierstück } Clavier. Смиља Котурова. — Koturov Szmiļa.</p>	<p>12. Baitsch: Etude mignonne. Clavier. Васа Вуковић. — Vuković Vasa.</p> <p>13. Baitsch: Romanze Gossek-Burmester: Gavotte. } Violine. Дара Јовановић. — Jovanović Dara.</p> <p>14. Beethoven: Sonate pathetique. Clavier. Јованка пп. Стратимировић. — Fr. Jovanka v. Stratimirović.</p>
<p>III.</p>	

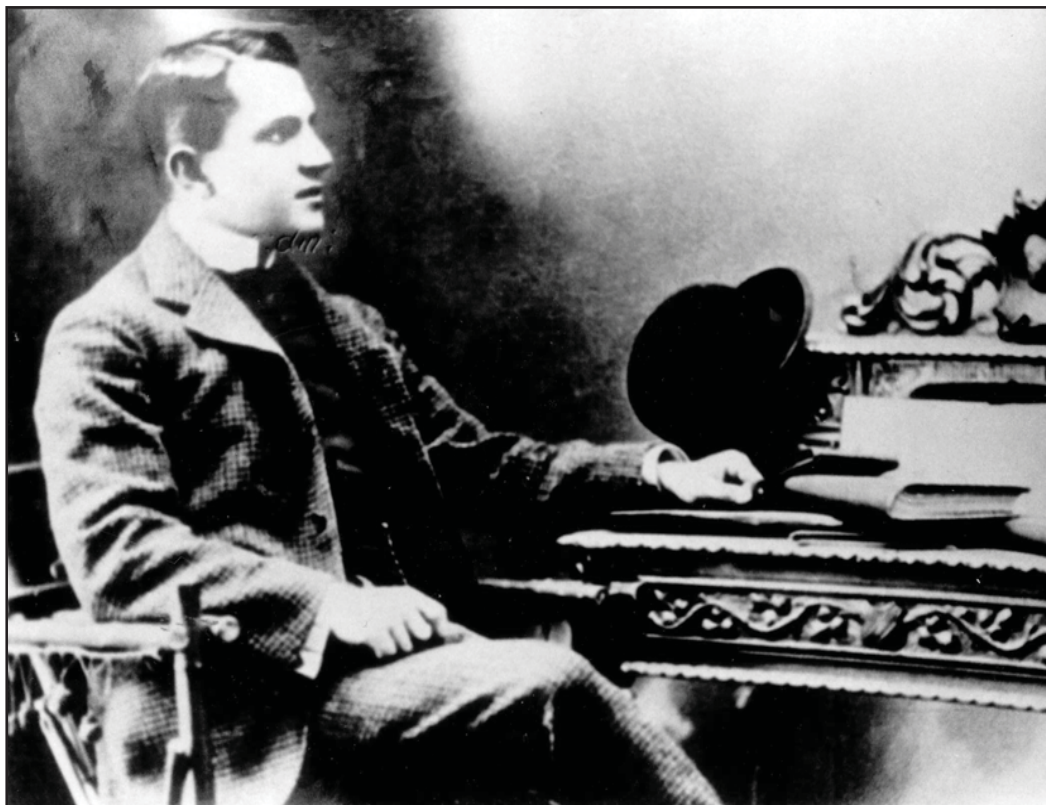
Музичком школом, која се већ 1. Септембра отвара, попуњава се дакле једна велика празнина у Новом Саду. Том просветном установом Нови Сад добија обележје велике вароши.“

Исидор Бајић, Музичка школа (конзерваторијум) у Новом Саду,
Браник, Нови Сад, јуни 1909. године

„Први концерт ученика Бајићеве музичке школе који је одржан јуче на Цвети у свечаној дворани хотела „Јелисавета“, испао је на опће задовољство. Прецизно са укусом и са школском дисциплином свирали су сви ученици уз бурно одобравање публике. Музичка школа показала је овим концертном да нису биле неосноване оне наде које у њу полагамо

приликом приказа њених професора. Сви ученици без разлике показали су резултат озбиљног и стручног рада. Нарочито је изненадила својом свирком дете ни од пет година Десанка Стефановић, која је на виолини уз пратњу гласовира свирала тако лепо и прецизно да одушевљењу у публици није било краја.“

Застава, Нови Сад, 13. Април 1910.



Исидор Бајић 1913. године



„Кад бих од свих вас могао да направим музичаре, то би вам користило као сликарима. У природи је све хармонија, и оно сувише и оно премало ремети равнотежу и изазива нескладан тон. Човек мора да научи да оловком или четкицом пева тачно, исто као гласом. Тачан облик је тачан звук.“

Жан Огист Доминик Енгр, 1864.

МУЗИКА, ПОЕЗИЈА...

Међусобни односи разнородних уметности – њихове сличности и разлике, приближавање и прожимање, груписање, класификовање и вредновање – предмет је многих теоретских разматрања, филозофских и научних расправа које прате човекову уметничку активност од антике до данас. Различити су приступи поређења разних грана уметности. Заснивају се на истраживању уметничког дела и његове структуре, психологије ствараоца и примаоца, културне и друштвене условљености, па се може говорити о генетичким, позитивистичким, психолошким, емпиријским, феноменолошким и другим приступима. У новије време повећао се број начина теоретских разматрања ангажовањем различитих научних дисциплина. Лингвистика, музикологија, антропологија, етномузикологија, социологија, психоанализа итд.

Георг Рајмонд је 1899. године означио као предмет компаративне естетике поређење дела и поступака разних уметности.¹

Међутим, интересовање за односе међу уметностима, датира од много раније, чак од антике. Гален из Гергамона, физичар и писац из II века н.е. је у слободне уметности убрајао и музику, под којом је подразумевао математичку теорију акустике. И касније у периоду до ренесансе, музика се нашла у циклусу наука и проучавала се као теоријска наука зависна од математике. Владало је такође мишљење, преузето из наслеђа средњовековља (период који ми скоро да и нисмо имали како закључује Станислав Винавер), да су поезија и музика слободне уметности, а самим тим и „више“ од сликарства, чему се оштро супроставио Леонардо да Винчи у свом Трактату о сликарству, где је истицао сликара изнад научника и песника: „И због тога песник остаје, што се тиче приказивања опипљивих ствари, много иза сликара, а што се тиче невидљивих ствари, остаје иза музичара.“ Леонарду се тако приписује заслуга да је успео да ликовну уметност одвоји од занатства.²

1) George Lansing Raymond, Comparative Aesthetics, Njujork, 1899.

2) Леонардо да Винчи: Трактат о сликарству (Trattato della pittura), Београд, 1964.



Много касније, тек у XVIII веку, раздвојиће се уметност од науке и схватиће се да поезија, музика, сликарство, вајарство, архитектура и игра припадају истој категорији уметности. Историје уметности обично истичу да је сликарство обележило епоху ренесансе, као што је вајарство обележило антику, архитектура средњевековну уметност, драмска уметност XVII и XVIII век, а поезија и музика епоху романтизма.

Међусобно јединство, повезаност уметности барока на пример, није само осветљавала те сложене међуодносе поезије, музике и сликарства, већ је указала на постојање паралелног развоја литерарних, музичких и сценских облика у барокном позоришту. За Хегела и романтичаре, све уметности су израз јединственог космичког духа, космичких закона који лебде изнад целе уметности, а који се најнепосредније изражавају поезијом и музиком, а остале уметности настоје да досегну њихову суштину. Прожимање музике и поезије посебно је дошло до изражаја у епохи симболизма.

„Музика је обликована течност,... нигде као у музици не пада више у очи да је само дух оно што поетизује предмете... Јединство слике, облика композиције почива на чврстим односима, као и јединство музичке хармоније (хармонија и мелодија)“ само су фрагменти Новалисовог разматрања везе сликарства, поезије, позоришта и музике.³

„Слике које изазива музика савршене су и због тога музика, и поред тога што је временска форма, утиче на просторне форме уметности“; „Музика продубљује све чега се дотакне“; „Музика је душа свих уметности“; „Музика је костур поезије“; „Ако поезија оптерећује музику сликама, онда има и обрнуто дејство: благодарећи поезији, музика продире у чулни свет.“⁴

„Прави успех постаје из осветљавања онога што песничко уметничко дело може позајмити од музике, а може је извући онај ко дело још посматра тачно у строгим одређењима музичког облика.“⁵

Шарл Лало у свом Нацрту за једну структуралну поделу уметности каже: „Ова контрапунктска концепција уметности преузима своје основне појмове од музичке технике, пошто је у овој области естетичка анализа најразвијенија и то већ вековима... Треба рећи, на

3) Novalis, Fragmenti, Infel Buscherei, Nr.257, Leipzig

4) Андрей Белый: Сборник статей, Симболизм, Москва, 1910.

5) prof. dr. Oskar Walzel, Wechselseitige Erhellung der Künste, Berlin, 1917.

пример, како нека Рафаелова фреска или Сезанова мртва природа представља контрапункт просторног облика...“

Могло би се још наводити, али чини се да је и ово довољно да би се схватило да је однос музике према лепим уметностима и поезији веома разноврстан и сложен. Поезију су каткад надахњивали музика, сликарство или вајарство. Очигледно је да књижевност може постати тема сликарства или музике, нарочито вокалне и програмске музике, баш као што је књижевност, нарочито лирска и драмска, присно сарађивала с музиком. Познате су метафоре као на пример „музикалност“ у стиховима када хоће да се докаже мелодичност кроз распоред фонетских образаца нагомилавањем сугласника или просто присуством неких ритмичких ефеката. Књижевна подражавања музичкој структури, на пример лајтмотиву, сонатној или симфонијској форми, али и обрнуто, била су и биће заједничка средства поезије и музике.

У ретким случајевима песници су у исти мах били и композитори и обрнуто, но тешко је у исто време бавити се и писаном речи и компоновањем. Чак је и Вагнер неке своје „драме“ написао много година раније но што их је музички обрадио. Истина је такође и да теме чврстог веома целовитог склопа, тешко да се могу успешно музички обрадити, док су од просечне и слабе поезије, у Европи рецимо од Хајнеа и Милера, настале најлепше Шубертове и Шуманове соло песме. Зашто не навести и пример зле судбине Шекспирова Отела или скоро све неуспеле обраде Гетеових песама. Јамачно, поезија и музика сарађују – али најбоља поезија не тежи музици, нити су најбољој музици потребне икакве речи.

„Никако нам не полази за руком, жале се Рене Велек и Огист Ворен у њиховој феноменалној расправи Књижевност и друге уметности, да објаснимо несумњиву чињеницу да се уметности у исто време не развијају подједнако брзо.“ По њима, књижевност понекад заостаје за другим уметностима, онда за књижевношћу и другим уметностима заостаје музика. Они тврде да се не може говорити о „романтичној“ музици пре 1800. године, мада је добар део романтичне поезије настао прилично раније. Зашто музика увек двадесетак година заостаје за поезијом, тема је о којој се и данас воде расправе.

Безбројне су теорије о томе шта је предмет уметности. Чини се да она успева да наше успаване, емоционалне моћи пробуди и доведе у стање преокупираности, када уметник може несметано да реализује своје идеје. Отуда чар поезије.



Песник је онај код кога се осећања развијају у слике, а слике у речи, покорне ритму који их тумачи. По Станиславу Винаверу те слике се не би оствариле тако моћно да нема правилног ритма „услед којих се наша душа, љуљушкана и успавана, заборави као у сну, те мисли и гледа, осећа се песником.“

Слична, ако не и иста емоционална стања изазива и музика. У музици ритам и мелодија прекидају наше уобичајене опажаје и чине да се наша пажња усмери само на музику, не ретко доводећи у стање хипнозе. Што музички звуци на нас делују моћније, него звуци природе, то је стога што се природа ограничава да изрази осећања, док их музика сугерише, наговештава.

Јасно је да је свеукупна уметност пратила друштвене токове и збивања. Пре свега су уметници ти који су доживљавали за цео народ, да би постепено стварали савременији језик, сликарство, музику... Тако су радили умови и духови старог и средњег века, лагано се пењући према звездама. Па и у новије доба, у XVII, XVIII, XIX веку, Немци, Енглези, Французи, Руси...

А каква је ситуација код нас Срба?

Све до Првог светског рата Срби су дељени на „овостране“ и „онострране“ Србе. На оне преко једне или друге стране Саве. Једни под Турцима други под Аустроугарском. Једни већ у капитализму а други још у феудализму. Велика друштвено – економска али и културолошка разлика. Заједничко и једнима и другима, када је уметност у питању, је велико кашњење за европским достигнућима и тенденцијама. Када је у Европи „музички романтизам“ већ увелико почео да губи тло под ногама, код нас Корнелије Станковић тек почиње да бележи и хармонизује наше музичко наслеђе. С друге стране у поезији, Бранко Радичевић доказује да се и те како може певати Вуковим, народним језиком.

Вукова реформа пресекла је везу између укоренење калуђерске музике језика и новог народног језика. Тада је настао јаз између средњевековне благоречивости, филозофског умствовања и новог младог, сочног језика. Подсетимо се да је огромној културној снази српског народа у четрнаестом веку отета ренесанса. На даље, кроз низ векова српски народ је певао десетерац. Народни јуначки десетерац, био је очигледна последица начина живота, одбранбеног, племенског, хајдучког... Српски народ, српско племе је тада имало и свој језик и своју поезију и своју музику уз гусле, али не и српски појединац.

Цела је уметничка тежња, условљена српском муком, неминовно довела до мушког десетерца. Једноставно није био могућ други облик, другачија музика (осмерац, женски десетерац, шеснаестерац, који је само покатак јављају). Епови јуначких песама остварили су изразит домет, стамени израз бола и птање. Песму уз обавезне гусле и само гусле. Мушки десетерац је толико доминирао кроз народно усмено казивање да се неминовно пренео и у књижевност: превод Библије, Вук, Даничић, Његош, Ракић, Дучић, Пандуровић...

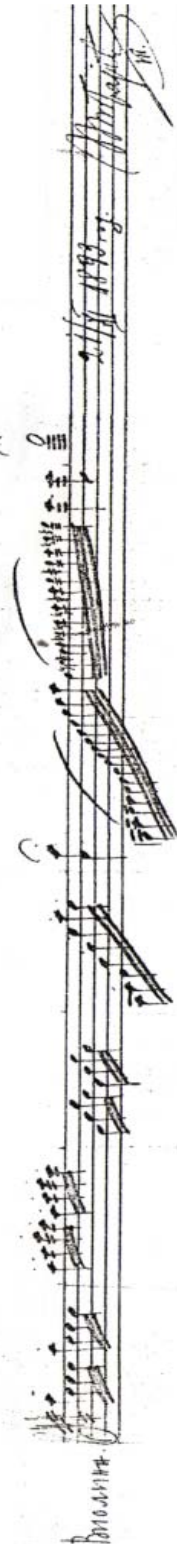
Модерни песници Европе одавно су увели поенту у стих, дајући нагласак на слику. И ведрина је дошла са сликом, са римом која разгаљује, расветљава мисао. А код нас је тек требало преокренути ритам десетерца и ту стену ломити вештом руком. И врло брзо су се међу српским песницима нашли градитељи новог песничког стиха. Илић, Змај, Шантић, Костић и многи други штампају своје збирке, а Скерлић Недић, Поповић кроз своје критике усмеравају и обликују. Поете усвајају и музичке термине и није само Милан Ракић „музику“ као култ, па чак и као мит унео у просторе српске поезије, пишући свој *Allegro*, *Adagio* и *Menuet* у песми *Серенада*, већ је и Милутин Јовановић опевао „слатког Росинија“ и „гужног Шопена“, па све до судбински музичког *Винавера*. Некако у исто време се наш Исидор Бајић жали: „Сирота наша музичка литература са радошћу поздравља најмању музичку принову. Наше певачке дружине, соло певачи, што но реч, отимају се за нове српске композиције.“

Шта се то догађало са српском музиком?

Заустављени у ренесанси, поред нас су прохујали грегоријански корал, опера, ораторијум, симфоније и тек се са покојим чином неке италијанске опере упознајемо почетком XIX века, када је у Новом Саду на пример, 1838. Године гостовала италијанска путујућа трупа и извела делове из Белинијеве *Норме* у гостионици „Код фазана“.

Почетак деветнаестог века обележава Бетовенова музика силовита, слободна и снажна, јавља се романтизам који у блиставој форми тежи да прокламује потпуну слободу уметничког стварања, где предњаче нове националне школе код Чеха, Мађара и Руса на пример.

А код нас влада десетерац. Истина појављују се Станковић, Мокрањац, Маринковић и Бајић и док они сакупљају нашу народну музику уобличавајући је у европско музичко писмо, Европа језди даље, у новоромантику, експресионизам, емпресионизам, „модерну“ одлази без нас, поред нас.



Но, наравно да није могло другачије до полако и постепено. Док се у књижевности дах европског романтизма већ увелико раширио међу српским писцима у XIX веку, у музици велику помоћ добијам од многобројних Чеха школованих музичара, који нам доносе музичка достигнућа преко Суботице, Новог Сада, Панчева, Земуна а стижу и до Београда, ту се настањују и временом остављају неизбрисив траг. Али они нису могли у потпуности да осете прави дух српског мелоса.

Наши школовани музичари своја знања о музици стичу у Европи, попут Стевана Ст. Мокрањца, па тако је било и са Исидором Бајићем који је студирао у Пешти. У време када се Бајић вратио у Нови Сад у Европи је музички романтизам већ јењавао губећи се у замршеној хроматици, предимензионираности облика и ансамбала који су их изводили у ирационалној слободи музичког обликовања: у новим хроматским и контрапунктским структурама, које су довеле у питање тонални систем музичког мишљења, приремајући тако појаву атоналне музике XX века. То што ове нагле скокове није адекватно пратила музичка критика и адекватна музичка анализа, као што се на срећу то већ увелико радило у српској књижевности, само је допринело нестручном, па често и злонамерном вредновању дела наших првих музичких стваралаца.

Празнине у развоју музичке уметности које су постојале услед пребрзог развоја нашег друштва, неуморно је попуњавао наш Исидор Бајић постављајући темеље у разним музичким делатностима. Зато сматрам да су неумесне и неодмерене оцене појединих критичара како његових савременика, тако и потоњих истраживача, који су брусиле пера налазећи замерки у његовом композиторском раду, не сагледавајући у широј визури сво његово разноврсно прегалаштво на музичком пољу. Бајић је као педагог, диригент, мелограф, музички писац и наравно композитор радио до последњег даха, до исцрпљења, и у том раду одувек био изузетно одговоран према Новом Саду и Војводини, а пре свега према своме српском народу. Управо се због тог народа, у то време у музичком погледу неуког и нешколованог, са часним изузецима, Бајић трудио да пише једноставним, своме народу разумљивим и блиским музичким језиком. Да ли то можемо сматрати површним и тврдити да је тиме хтео да подиђе јефтиним укусима? Не, и још једном не! Зар је у средини која је прескочила толико тога требало писати музичким стилем Рихарда Штрауса или Дебисија?! Не, и опет не. Бајић је очигледно свесно преузео на себе ризик да често певајући (компонујући „на народну“) буде прозван популистичким аутором. Бајић је свим својим делом био чувар традиције. Чувар традиције свога народа у песми и игри, и као школовани музичар настојао је да ту лепоту српске песме пренесе и обогати у уметнички обликованом делу

Узимајући у обзир временску дистанцу, данас је могуће одредити однос савремене музике и других уметности (поезије у овом случају), њеном јединству и прожимању, заснованом на метафизичким афирмацијама, и тако треба, па се утолико пре треба запитати да ли смо поштени према старим „вештацима“ (уметницима). Ширим проучавањем и детаљнијим упознавањем наше културне прошлости стећићемо нова сазнања и искуства, па ћемо боље упознати могућа значења и функције сваке, па и музичке уметности, корелације међу њима, њихову узајамност и повезаност, естетске вредности.

Једно од могућих истраживања данашњих књижевних теоретичара и музиколога могло би да буде и веза између грађанске поезије у XIX веку, која је у безброј случајева и музички испевана, како од анонимних аутора, тако и од школованих музичара попут Исидора Бајића. Цитираћемо овом приликом став Младена Лесковца о грађанској поезији деветнаестог, и почетка века:

„... грађански песници у готове калупе и схеме преручивали су своје песничке идеје и доживљене сензације, стварали дакле своју поезију ослањајући се на унапред утврђен метар. Та мелодија и тај метар, запамћени при вагабундским странствовањима, ебдели су им дакле пред очима као важан уметнички задатак, јер су баш на тај начин обезбеђивали својој поезији популарност и трајање. Знали су да везујући своју песму за неку љупку популарну мелодију, осигуравају јој истовремено и увек пикантну популарност шансона, оних које ћемо имати прилике да чујемо подједнако на „журу“ у каквој богатој кући, као и на улици, када је у мраку звиждуће шегрт. Морало је то годити њиховој тек пробуђеној, а детињастој ауторској таштини. То градско песништво које је тако често певало о музици, музику је очевидно волело, а у музици се много иживљавало, спајало ју је са поезијом у једну нераздвојну, такорећи јединствену категорију, певало је песникујући и песниковало певајући. И то у толикој мери, да се понекад добија утисак као да им је певање било важније но све остало, важније него поезија сама, јер на пример и песмице које су нам до данашње дана очувале текстове тога песништва, као да су у првом реду настајале зато да задовоље потребе певача, па тек потом и пасије љубитеља књижевности. То је разумљиво ако се узме у обзир да су све те песме углавном настале за „увеселеније онога који веселје љуби“ како потврђује једна оновремена вест. Поезују нашег грађанства дакле, не би смели одвојити од музике и мелодије за коју је она била органски везана, у чијој се зависности развијала и у чијој се сфери разграђивала.“

Младен Лесковац, Чланци и есеји, Матица српска, 1949, ст. 50



Ово је мишљење о грађанској поезији од стране еминентног књижевног теоретичара изречено је са временском дистанцом од готово пола века, а како је овај проблем сагледавао Исидор Бајић као савременик оваквих књижевних творевина које су претакане у певане песме сазнајемо из чланка објављеном у Српском музичком календару 1909. године: под насловом *Немиле појаве у народним песмама*:

“Нема оних старих лепих народних песама. – „лепше су старије него нове песме,“ – често уздишу старији. И с правом.

Ево узмимо последњих година каквих имамо народних композиција. Можемо их све на прсте набројати: Да је вишња к`о трешња, Жабалка, месечина дивно сја, На извору под јавором... и још неколико.

Све доказује, да у нашем народу, бар овде код нас, изумире стваралачка моћ за нове мелодије. Једва се појави по која нова композиција, и онда је тако брзо и нестане, као што се брзо прошири. Ова појава је толико чуднија, што је обим врло многих наших народних композицијасве мален. Ево, примера ради, опште позната и омиљена песма Да је вишња ко трешња састављена је управо само из два такта. Ако узмемо 6/4 такт, добићемо I такт: Да је вишња ко трешња; II такт: Ја би била најлепша; III такт: Трешња слади, вишња киси; IV такт Слатка лоло диси. Ко знату мелодију, видеће да је I, II и IV такт управо једно исто, тек III такт се мења. Или ово Вино пију, лане аге Сарајлије. Сличан је случај и са многим другим песмама. Кад дакле видимо, да се задовољава наш народни укус и песмом од управо два различна дела, тим је чудније што су у последње време ретке и такве композиције. Та појава нас још непријатније дира, кад помислимо да у других народа, који се не држе за тако музикалан народ као ми Срби, постају популарни поједини већи куплети, па чак и поједине арије. Наш музички стомак је напротив, задовољан и врло малим, па и тога једва имамо, бар овде код нас у последње време. Та непродуктивност, за тим тај махом мали обим и спутаност у музичким идејама наших последњих народних мелодија прва је немила појава.

Друга немила појава су оне непесничке, рогобатне речи, на које се певају народне песме. Примера ради навешћу неколико:

Да је вишља к`о трешња
Ја би` била најлепша;
Трешња слади, вишња киси –
Слатка лоло ди си?

Затим:

Месечина дивно сја –
Из бирцуза идем ја.
Ха, ха, ха, ха! Нисам ја сам
Има нас шест, седам.

Или ово (пева се на мелодију Од Босне се силна војска):

Синоћ седим у кафани,
Пијем рујна вина,
А моја се мајка брине,
Што јој нема сина.
За сина се мајка брине,
Не мож` да га нађе;
А синак јој тера кера,
Баш код „Беле лађе“.



Или:

Месечина дивно сја

Пијани смо ти и ја,

Час штучнем ја, час штучнеш ти,

Канда ћу ...

И тако даље. Могао бих још много тако „лепих“ примера „наше новије народне поезије“ навести, да и не спомињем познату шидску кујну, кој, истина, по коју „добру“ намеси, али у главном више т р у ј е него што храни. (Стога би добро било те песме не популарисати, него их оставити онде где су и поникле.) Али нећу да наводим даље, јер таке се ствари обично допадно, па можда ће ко, који није знао, одавде научити и певати, и ја ћу тиме постићи сасвим противно него што сам хтео.

Немиле су ово појаве и достојне су пажње позваних људи.

Па шта су узроци тим немилим појавама?

Ја држим да је један од нај јачих узрока наш растројени и донекле растровани народни живот. Политички растрој, политичка борба, која наш народ из идејалног мирног расположеја увлачи у безуспешну борбу, не идејалну, већ борбу Србина против Србина, у борбу често гадну, личну. Међусобна мржња и свађа, као последица таког политичког живота, отровала је онај леп песнички расположејај нашега народа, тако да се нашем народу и не пева. Па и кад пева, није више песма птице, која по природи својој мора да пева. Све се чини да ове последње песме и не потичу од народа, већ их поједини свирци компонују да веселе госте. Имају дакле, више карактер куплета него карактер негдашњих лепих народних песама и мелодија.

Важан је узрок и тај, што новији млађи песници осим Милорада М. Петровића, не пишу онако, да их народ може осетити и уживати у њима. Наши новији, млађи песници су господски песници. Овим не мислим подценити вредност и начин, жанр тих песама, јер ја врло радо читам неке наше млађе песнике; констатујем само, да је и то узрок, што наш народ (бар овде код нас) мора да „штуца“ у народној поезији и да „пије у кафани“ итд.

Да наши млађи песници пишу више у народном духу и ближе народу из срца народног, песме би се и те радо компоновале и радо певале.

Важан је узрок и тај, што су већину српске читалачке публике апсорбовале новине. Срамота је, али истина је: већина наше интелигенције и средњег сталежа не чита ништа осим – новина. Имам познаника „академски образованих младића“, од којих неки несу знали на пр. да у Београду постоји Српски књижевни гласник и још друге ствари. То, да наш свет осим новина, које обично површно чита, ништа не чита, узрок је томе да се укусу за лепу народну песму сасвим искварио и да је њему све једно, певао ко на пр. Љубио се бео голуб са голубицом или Градином цвеће... или Три девојке ружу брале или друге лепе народне песме, или му је певао Час штуцнем ја, час штуцнеш ти... и Синоћ седим у кафани... итд. Изгледа шта више, да у овом последњем и више ужива.

Важан је узрок и то, што наши чувени и славни композитори изгледа да потцењују компоновање песама кратких, у народном духу са лепим народним текстом и са народним мотивима. Ја сам покушао са *Магла пала*, *Српкиња* и још неким другим песама.

Држим да вредност појединих наших великих и славних музичара неће пасти тиме, ако се са своје уметничке висине спусти у народ, па од њега ради за њ. Лепа српска песма са лепим речима и мелодијом, често утиче на душу и српско осећање, него кадгод читав низ политичких чланака.

Немиле су те појаве, и сврха овим речима није ништа друго, до ли да обрате пажњу позвани на њих, јер има још и многих других узрца овим немилим појавама.

Ја у тим појавама видим декадансу музичке стваралачке моћи нашег народа у нашим крајевима (с ове стране Саве), а видим и искварен укусу наше публике, јер не сузбија такве народне умотворе.

Наши музичари и песници много су криви тим немилим појавама.“

Исидор Бајић, Нови Сад, 1909. Године



Судећи по композиторском опусу у којем значајно место заузима соло песме и хорске композиције Исидор Бајић је настојао да се супротстави ом „немилим појавама“ пишући на пробране стихове данас већ заборављених аутора ткз. грађанске поезије (и изворно народне поезије), али је умео да ослушне музичку метрику и наших најзначајнијих песничких пера попут Ивана Гундулића, Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Милана Ракића, Јована Дучића, Милорада Митровића, Миодрага Петровића Сељанчице ...

Било да је реч о песми компонованој на стихове анонимних аутора (народа), или признатих српских поета, остао је чувар традиције. Стога је Бајић она неопхода и чврста карика између пучког етноса и уметничке индивидуалне стваралачке фантазије. Држао се свога кред тврдоглаво и поред осуда појединаца из своје средине (па и потоњих критичара) да је баналан. Те осуде стизале су из круга интелектуалаца школованих у европским метрополама где је романтизам био на издисају и где је све прштало од нових уметничких идеја и праваца који су најављивали ново време. Бајић је остао свој, романтични трубадур са мисијом да сачува, али и унапреди српско музичко стваралаштво, свестан празнине коју је српска уметност трпела због историјских ломова на овим просторима. Био је неимар који је чувао и постављао темеље, док су неки његови савременици самодопадно грабили ка „модерни“ и европеизацији. Ко је био у праву, још је отворено питање...

Верујем стога да Исидор Бајић, музичар краткога века, за живота популаран а онда из ко зна којих разлога запостављен, заслужује ново испитивање и вредновање.

П.С. Задатак историчара уметности у најширем смислу – смислу који обухвата историчара књижевности и историчара музике – јесте да у свакој уметности развију истраживање ради адекватног вредновања, узимајући у обзир и друштвене односе и време настанка и значаја уметника.

У случају Исидора Бајића још много тога је непознаница. Узрок томе мође бити општи дух наше културе која тако неодговорно и брзо уме да заборави своју прошлост, не водећи рачуна о томе да само из богате и правилно вредноване прошлости и поштовања исте, можемо имати садашњост, па и будућност. Примера о томе како други народи цене и чувају помене на своје великане из прошлости и како су таквим односом успели да изграде величанствену уметност, има на претек и не бих да их овде наводимо, али једноставно то морамо да имамо на уму када истражујемо сопствену прошлост



Госп. Ђоки Мијатовићу.

Јесен стиже дуњо моја.

Речи М. М. Петровића
ЗА ГЛАСОВИР
СА ПОТПИСАНИМ ТЕНСТОМ
КОМПОЗИЦИЈА

ИСИДОРА БАЈИЋА.

Цена **К. 1.50**

ИЗДАЊЕ
ИЗДАВАЧНЕ КЊИЖАРНИЦЕ
С. Ф. ОГЊАНОВИЋА
У НОВОМ САДУ.

ПЕСНИКОВАЊЕ



Дучић, Јован, песник, есејиста,
путописац
(Хрупјела – Требиње 17. II 1871 – Гери,
Индијана, САД, 17. IV 1943)

ЈОВАН ДУЧИЋ

По завршеној трговачкој и учитељској школи био је најпре учитељ, активан у културном и национално политичком раду херцеговачких Срба. Један од оснивача и уредника часописа Зора (Мостар). Студирао је на филозофско – социолошком факултету у Женеви. Од 1907. био је на разним дипломатским службама Србије (Цариград, Софија, Атина), а после Првог светског рата у југословенској дипломатији (делегат Лиге народа у Женеви, посланик у каиру, Риму, Букурешту и Лисабону). Почетком Другог светског рата је прешао у САД. Био је члан српске академије наука.

Најмаркантнија песничка личност српске књижевности у првим деценијама XX века. Убеђени присталица идеје „l'art pour l'art“, Дучић ствара поезију која треба да буде „одвећ горда да би живела за друге“, сва усредсређена око великих и вечних тема љубави, смрти, религије, слободе...



АКОРДИ

Слушам у мирној љубичастој ноћи

Где шуште звезде; и мени се чини

Да често чујем у немој самоћи

Певање сфера на топлој ведрини.

На Дучићеве стихове И. Бајић је компоновао:

Из циклуса „Аиди“: Не би иско` никад тебе

Циклус „Венецијанске вечери“: Звезде тихо трепћу, Хладни ветар са пучине, Певај нек` се ори

Из циклуса - „Аиди“
Не би иско` никад тебе
И. Бајић

Миско Бајић

Месо
Собна

Andante

Andante

Не би иско` никад тебе

о ла-гу шо слеке мило Само каг дот за та бје-к тод авелу. 4400

сјасасо

миро

АЛЕКСА ШАНТИЋ

Школовао се у Љубљани и Трсту, а по повратку у родни Мостар са Јованом Дучићем и Светозаром Торковићем организује просветно књижевни и национални рад. Они оснивају певачко друштво „Гусле“ (1888).

Своје најбоље песме Шантић је објавио у Збирци из 1908. Године. Љубав и родољубље су главне теме његове поезије, а на многе од својих стихова је сам компоновао за своје певачко друштво.

На Шантићеве стихове И. Бајић је компоновао:

Химна у славу преноса костију Вукових;
Пијмо вино; Аој зоро, аој рујна; Морнарска
песма; Омладини



Шантић, Алекса,
песник мостарског круга
(Мостар, 1868 – Мостар, 1924)

Snažno. Grave.

od Ti-mo-ka do Ja - dra - na, od Ti-mo-ka do Ja - dra - na.

Za originalnu partituru blagodarimo Srpskom Zanačlijskom Pevačkom Društvu „NEVEN“ u Novom Sadu, kome je Isidor Bajić bio dugogodišnji horovodja.

Ove note nisu za prodaju, već se dele članovima S.P.S. besplatno!

Širimo srpsku smu!

Песма Омладини, једна од најизвођенијих Бајићевих хорских композиција у српским певачким друштвима



БИЛА ЈЕДНОМ РУЖА ЈЕДНА.

И. Бајић.

Cant. *Molto andante.*

PIANO *Molto andante.*

ми - ке је ћер - ка би - - ла, ко дан ле - па ко

poco più mosso

цвет неж - на, па за - во - де мла - до мом - - че...

poco più mosso

МИЛОРАД МИТРОВИЋ

Завршио је правне студије у Београду где је и сложбовао. Његове лирске песме биле су веома цењене. Боље су му баладе у којима епско – лирским средствима евоцира националну прошлост и атмосферу древних времена. Његова песма „Била једном ружа једна“ анализирана је од више критичара:

„Песма *Била једном ружа једна*, то нису дубоки стихови за читање, него лаке речи за музику...Митровић је само одзвиздао оно што је Војислав одсвирао... Митровић је био једна сјајна транзиција између романтичне генерације пре њега и ове која је затим наступила у наше време...“

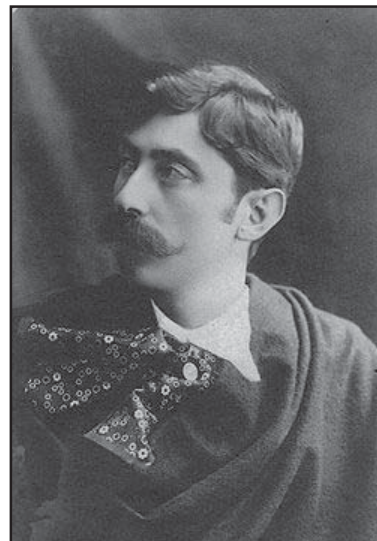
Јован Дучић

„...он је могао илићевски да се претвори у љиљан, на дну мора, али могао је хајнеовски (за Змаја, за патријархално – сентименталистичког Велимира Рајића) да се претвори у ружу из певушења *Била једном ружа једна* враћајући се од туробно – озбиљног, отуђујуће – самодисциплинованог вештака форме Војислава Илића, стиховима пред – илићевског романтичарског сентиментализма...“

„*Била једном ружа једна* је мала и лепа балада, дирљива драма срца у три симетричне строфе.“

Јован Скерлић

Песму *Била једном ружа једна* Јован Јовановић Змај је препевао на намечки језик, а Исидор Бајић ју је компоновао и уврстио у албум „Песма љубави“ посвећен супрузи Јулијани.



Митровић, Милорад, песник
(Београд 1867 - 1907)

Радомир Константиновић



ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

Након студија у Пешти (Текелијанац), почео је као публициста, касније као ратни дописник (Балкански рат). Већ од почетка књижевног рада стекао је глас као песник, мада је упоредо писао и приповетке. Његова лирика је углавном патриотска, али и другачија, само њему својствена. Есејистичком прозом је аналитички обухватио готово целокупну српску литературу. Није се мирио ни са злонамерним оценама Петра Коњовића према делу Исидора Бајића.

Стихови Вељка Петровића *Сан Деспота Ђурђа у Хебу* били су инспирација за Бајићеву инструменталну композицију с истим насловом (за интерлудиј у позоришном комаду)



Петровић, Вељко, песник,
приповедач, есејиста,
историчар уметности
(Сомбор, 1884 – Београд, 1967)

САН ДЕСПОТА ЂУРЂА У ХЕБУ

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋА

И. БАЈИЋ

Molto andante doloroso

ГОД СВОЈНА ЧИКИМ ДЕ СЕЛИК ЗИДОВА ЧЛАНСА 10

ДРШКЕ ФИВИЛ РАСЦВЕТАН ДО ПАНА, А СЕРОМ УРУЗИ УМОРАЈ ОД СЛОВА

БРАНКО РАДИЧЕВИЋ

Бранко Радичевић је у Земуну учио основну школу, гимназију у Сремским Карловцима (извору његових песничких инспирација) и филозофију у Темишвару. Одласком у Беч постаје велики Вуков пријатељ и горљиви присталица његових језичких реформи. Све своје песме писао је у складу са Вуковим језиком.

Бранко је по Јовану Скерлићу не само најчитанији но и најпеванији српски песник. Стога није чудно што је своје прве композиције Исидор Бајић написао управо инспирисан Бранковим стиховима као што је *Путник на уранку* за тенор соло, мушки хор и гудачки оркестар. Ово дело Бајић је написао још као ђак новосадске гимназије 1896. године. На стихове Српског пастира начинио је мелодраму у два чина и она је током година била једна од најизвођенији од стране многих српских културних и певачких друштава. Песма Укор која почиње стиховима „Где си душо, где си рано...“ је и за Бајића, као и за Даворина Јенка, Јосипа Маринковића и Роберта Толингера била инспиративна, уврстио ју је у позоришни комад с певањем Ракија (међу музиколозима и данас постоје недоумице да ли је то оригинална Бајићева мелодија, или обрада народне песме, или обрнуто, пошто постоји неколико варијетета ове песме). И хорске композиције *Србадијо*, *Тиха ноћи*, *Тихи позив*, *Из мог ђаковања*, писане су на Бранкове стихове.



Радичевић, Бранко, песник
(Славонски Брод, 1824-
- Беч, 1853)

ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ

Школовање је почео у родном Вршцу, а наставио га у Сремским Карловцима и Темишвару. Потом је студирао филозофију у Пешти, права у кежмарку у Словачкој. Радио је као професор и адвокат у Вршцу, Крагујевцу и Београду. Стерија је не само први српски комедиограф (Кир Јања, Родољупци...) већ је и један од првих великих песника српске литературе (циклус песама Даворије објавио је 1854. године).

Бајић је компоновао хорску композицију *Где је Призрен* на Стеријине стихове.

(нотни пример Где је Призрен)



Поповић, Јован, Стерија,
комедиограф, песник
(Вршац, 1806 – 1856)

МИЛОРАД ПЕТРОВИЋ - СЕЉАНЧИЦА

Почео је рано да објављује песме, за време свог учитељевања по српским селима. Прву збирку Сељанчице по којој је и добио надимак објавио је 1902. године. Певљивост, метричност, простодушна једноставност која осликава идиличност села и њених честитих радиних људи Петровићевих песама послужиле су као инспирација многим композиторима, па тако и Исидору Бајићу.

Према мишљењу композитора Милоја Милојевића Бајићеве најпопуларније композиције (хорске и соло песме) су оне писане „на народну“ како се тада то називало. А то су песме под утицајем снажне националне струје и потребе да се народни мелос сачува и оплемени и утка у њих уметничка тажина. Бајић је у томе био веома вешт: „... и оне су ушле у народ и постале су њена својина, тако да ће се ускоро заборавити да их је испевала раздрагана душа једног уметника, који је толико волео свој народ и његову душу и вероваће се да су те многобројне срдачне песме постале не у кабинету једног образованог композитора, већ негде под сунцем, од страе скромног анонимног композитора са села.“

Идеална подлога за оваква Бајићева музичка размишљања била је поезија Милорада Петровића – Сељанчице, па су тако између осталих настале и песме *На градини*, *Магла пала*, *Мој дилбере*, *Коња јаше...*



Петровић, Милорад – Сељанчица,
песник и прозни писац
(Велика Иванча, 1875 – Београд, 1921)



СЕЉАНЦИЦЕ

1. МОЈ ДИЛБЕРЕ

РЕЧИ ОД М. ПЕТРОВИЋА

mf *малто живво*

ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла
ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла

ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла ла

соло *Литано са осећајем* *rit.*

СОПРАН Мој дил - бе - ре ду шо мо - ја што ми ти
ТЕНОР Ро - њо мо - ја кад би зна - ла што ме бо -
СОПРАН Мој дил - бе - ре хи - трај ро - му ку - пи сва

дил - бе - ре што ми ти
Ро - њо мо - ја што ме бо
дил - бе - ре ку - пи сва

дил - бе - ре што ми ти
Ро - њо мо - ја што ме бо
дил - бе - ре ку - пи сва

Умерено

је. да те на ме жа - о ни - је те си ту - жан у ве - че - ре
ли. још на - ко те дил - бер во - ли не би та - ко мај - ка тво - ја
те. за - про си - ме у мог та - те би - њу тво - ја и - мај бе - ре

је да те на ме жа - о ни - је те си ту - жан у ве - че - ри
ли још на - ко те дил - бер во - ли не би та - ко мај - ка тво - ја
те за - про си - ме у мог та - те би - њу тво - ја и мај бе - ре

је да те на - ме жа - о ни - је те си ту - жан у ве - че - ри
ли још на - ко те дил - бер во - ли не би та - ко мај - ка тво - ја
те за - про си - ме у мог та - те би - њу тво - ја и мај бе - ре

ИВАН ГУНДУЛИЋ

Потиче из властелинске породице. Школовао се у родном Дубровнику. Био је кназ у Конављу, члан Апелационог суда, општински заступник, сенатор, судија за кривична дела.

Један је од највећих дубровачких песника, писао је класичне митошке драме, пасторале, љубавне, побожне, пригодне епске песме

„Алегоријско пастирска игра у три чина, најбоља дубровачка пасторала *Дубравка*, занимљив је спој елемената митолошке драме, класичне пасторале и реалистичких одјека савремене стварности. Уз мелодичност стихова и богатство језика, највиша вредност дела је у родољубивој тузи због Дубровника који стење под суровом млетачком влашћу и у раздраганој химни слободе коју ужива његов град, чиме пасторала почиње и чиме се завршава“

Живојин Бошков

Ни Бајић није могао да одоли овим чистим, полетним родољубивим стиховима:

Solo

О ли - јена, о драга, о слатка сло - бо - ло,



Гундулић, Иван, песник
(Дубровник, 1589 -
- Дубровник, 1638)



МАВРО ВЕТРАНОВИЋ

Рођено име му је Никола, а Мавро редовничко. Познат је и под презименом Ветранић – Чавчић. Заредио се после 1504. године у Италији. У Дубровачкој републици био је опат и приор, и председник мљетске конгрегације (1544). Велики ерудита, један од најплоднијих књижевних стваралаца свога времена: писац маскерата, лирских песама, сатира у стиху, апоса, бинских еклога и црквених приказања.

Важнија дела: Ремета (спев са много аутобиографских елемената); Пелергин (недовршен религиозно–фантастичан еп, први у дубровачкој књижевности); Орфео (митолошка драма) и др.



Ветрановић Мавро,
књижевник и песник
(Дубровник, 1482 – 1576)

„Ветрановић је један од оних песника што лако и обилно пишу стихове, и већ је одавно опажено богатство његовог рјечника и познавање народног језика...“

Миховил Комбол

Претпоставка је да је И. Бајић дошао у додир са Ветрановићевом лириком преко Ђуре Даничића који је приредио едицију „Стари писци Хрватски“

2. Хор Арапа и Индијана
(из Ветранића).

Grave Pomposo

Tenori

Bassi

Племенити Дубровчани, из далека дошли
Арапи смо, Индијани ми на славу вашег

МИЛАН РАКИЋ

Рођен у породици са интелектуалном традицијом (отац Мита, преводилац Игових Јадника, био је политичар. Правне студије Ракић завршава у Паризу (1898 – 1902), а од 1904. године је у дипломатској служби у којој остаје до краја радног века. Службовао је у Скопљу, Солуну и Приштини (био српски конзул од 1908 -1911). После Првог светског рата је југословенски конзул у Копенхагену и кристијанији, а последње године службовања провео је као посланик у Риму (1927 – 1933). Био је и председник ПЕН клуба Србије.

Ракић је један од првих српских песника који ће човека, творца и борца, сагледати као жртву једне хајке, немилосрдне и крвожедне, хајке којој је уништење једини и крајњи циљ. Неколике његове песме су праве химне жениној лепоти, а љубавни тренуци су велики празници живота. Љубав је тако у српској поезији подигнута до степена којим се одрежују вредности и односи пуног и садржајног живота. Овакво песништво је и за Бајића било инспиративно, да подстакнут Ракићевом Симонидом напише клавирску свиту са ставовима Скерцо, Свечани марш и Молитва (рукопис овог Бајићевог дела није на жалост сачуван).



Симонида

Ископаше ти очи, лепа слико!
Вечери једне, на каменој плочи,
Знајући да га тад не види нико,
Арбанас ти ножем избо очи!

...

Тако на мене са мрачнога зида,
На почађалој старинској плочи,
Сијају сада, тужна Симонида,
Твоје већ давно ископане очи...

(Нове песме, 1907)



Ракић, Милан, песник и
позоришни критичар
(Београд, 1876-
-Загреб, 1938)

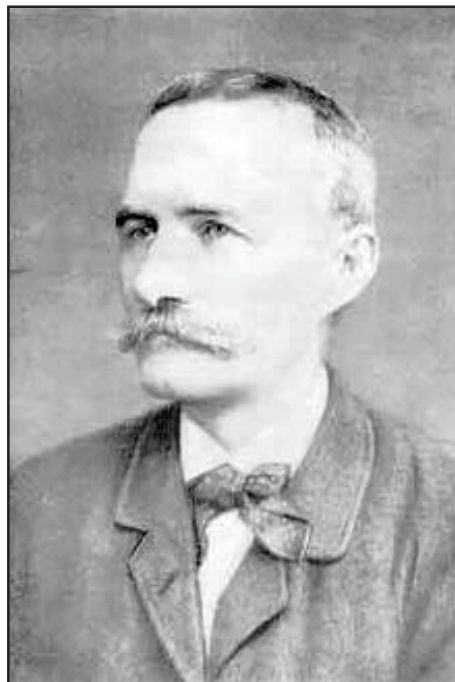


ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ


Основну школу и гимназију учио је у Новом Саду, а права у Пешти и Прагу. Радио је у новосадском магистрату као конципијент, а 1863. Године матица српска га је изабрала за управника Текелијанума у Пешти. У међувремену је завршио и студије медицине. Рано је почео да пише поезију под утицајем Бранка Радичевића и сврстава се међу највеће песнике нашег романтизма. За педесет година књижевног рада оставио је огромну количину стихова, као нико пре и после њега. Истовремено се огледао и у прози са неколико слабијих приповедака и са шаљивим комадом Шаран. Као преводилац стекао је велики углед, јер су му преводи често достизали вредност оригинала. Змајева везаност за свој народ и његов песнички раст са успоном народне свести о потреби рушења света тираније и угњетавања, начинили су га већ на почетку песничког пута народним бардом.

Исту љубав према своме српском народу делио је и Исидор Бајић, стога није чудо што је приликом избора поезије за своје композиције често посезао за литералним благом чика Јове: Гусларева смрт балада за соло баритон и мешовити хор) Соколи (за мушки хор из Првог кола партитура); Девојчице немилице мала (за мешовити хор); Песма о песми (мешовити хор); Српска молитва (циклус „Снохватице“); Зора руди, Химна текелијиних питомаца (мушки хор); Ала нешто, Дивна си, Када гледам очи твоје; Магла пала; Веруј да те љубим, Спаваш ли, Успаванка моме сину Владимиру (соло песме).

Бајић је писао музику и за Шарана шаљиву игру у једном чину, као и за комад Три хајдука, који је по Змајевој песми на сцену поставио Бранислав Нушић. У славу 50 – то годишњег књижевног рада компоновао је марш Змајевка за клавир у четири руке.



Јовановић, Јован – Змај,
лекар, песник, публициста
(Нови Сад 1833 -
-Ср. Каменица 1904)



ЗМАЈЕВКА

• МАРШ •

У СЛАВУ ПЕДЕСЕТОГОДИШЊЕГ
КЊИЖЕВНОГ РАДА
ЗМАЈ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА.

ЗА ГЛАСОВИР У 2 РУКЕ
КОМПОЗОВАО

Исидор Бајић
ПРАВНИК, КОРОВОЋА „СЛОГА“

цена 50 новч.

ИЗДАЛО
СРПСКО ТРГОВАЧКО ЗАНАТЛИЈСКО
ПЕВАЧКО ДРУШТВО „СЛОГА“
У БУДИМПЕШТИ.

