

*Александар Васић*

## СТАРИЈА СРПСКА МУЗИЧКА КРИТИКА: КАНОН, ПОСТУПАК, ПРОСВЕТИТЕЉСКА ТЕНДЕНЦИЈА\*

**Анстракт:** У раду се анализирају два карактеристична проблема / аспекта српске музичке критике прве половине XX века: негативан однос према музичком виртуозитету као битан елемент естетичког канона старије српске критике, и проблем поступка ондашњих критичара. Оба проблема повезана су са просветитељском тенденцијом која је обележила старију српску музикографију. За узорак је одабрана до сада неистраживана грађа *Српског књижевног гласника*, најзначајнијег српског књижевног часописа између 1901. и 1941. године.

**Кључне речи:** српска музичка критика – XX век, *Српски књижевни гласник*, музички виртуозитет, теорија уметничке критике, Милоје Милојевић.

Припремана кроз читав XIX век, пре свега текстовима љубитеља музике, српска музичка критика коначно доспева у руке професионалних музичара на почетку XX столећа. Данас смо у прилици да с већим поуздањем говоримо и судимо о развојним процесима српске критике и, уопште, литературе о музици.<sup>1</sup> И даље се, међутим, мора задржати мера опреза како у генералним судовима, тако, а нарочито, у појединачним питањима. До данас није сачињена ни обелодањена темељна библиографија српске музичке критике и есејистике XIX и прве половине XX века, и тај нас фундаментални недостатак опомиње да ће будућа испитивања српских листова, часописа и других, сличних публикација, нужно резултирати корекцијом нашег садашњег познавања овога значајнога сегмента српске музичке прошлости.

У историји српске музикографије једно од најистакнутијих места припада *Српском књижевном гласнику* (1901–1914, 1920–1941), централном гласилу епохе српског књижевног модернизма. Упркос

---

\* Овај рад је резултат пројекта *Музика на раскрићу – српски, балкански и европски оквири*, бр. 147033, финансиран од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>1</sup> Историју истраживања и проучавања старије српске музикографије видети у студији прегледног карактера: Александар Васић, „Српска музичка критика и есејистика XIX и прве половине XX века као предмет музиколошких истраживања“, *Музикологија*, Београд 2006, бр. 6, 317–342.

фундаменталном значају овога часописа за историју српске музичке критике и есејистике прве половине XX века, национална музикологија на *Гласник* дуго није обрађала пажњу. Тек су у новије и најновије време објављене студије које обрађују најважније аспекте *Гласникове* музикографије.<sup>2</sup> У овом раду ми ћемо се задржати на двама карактеристичним аспектима музичке критике *Књижевног гласника* – на особеном аспект *Гласниковог* естетичког канона, и на одликама поступка *Гласникових* критичара. И кроз једно и кроз друго питање прелама се проблем просветитељске тенденције коју је овај часопис био узео за основу свога програма. Проблеми музичке критике *Српског књижевног гласника* које ћемо размотрити у овоме раду, уједно су и неки од главних проблема српске музичке критике прве половине XX века. Изабравши за претрес грађу коју нуди један од најбољих часописа у историји српске књижевности, и у историји српске музике, одабрали смо репрезентативан узорак који сведочи о карактеристикама, аспирацијама и противречностима читаве епохе у историји српске музичке критике – о првој половини XX века.

<sup>2</sup> Видети студије писца ових редова: „Оперске критике Милоја Милојевића у *Српском књижевном гласнику*“, [у:] *Српска музичка сцена*, зборник радова са научног скупа одржаног од 15. до 18. децембра 1993. године поводом 125. годишњице Народног позоришта, приредиле: Ана Матовић, Мелита Милин, Надежда Мосусова и Катарина Томашевић, главни и одговорни уредник Н. Мосусова, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд 1995, 224–238; „Војислав Вучковић у *Српском књижевном гласнику*“, [у:] *Сто година Српског књижевног гласника. Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици*, зборник радова, уредили Станиша Тутњевић и Марко Неђић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност (Серија: Историја српске књижевне периодике, 14), Нови Сад – Београд 2003, 213–224; „Музикографија *Српског књижевног гласника* и идеологија југословенства“, *Музикологија*, Београд 2004, бр. 4, 39–59; „Положај авангарде у српској музичкој критици и есејистици прве половине XX века – *Српски књижевни гласник*“, *Музикологија*, Београд 2005, бр. 5, 289–306; „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српског књижевног гласника* (1901–1941), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд 2005, књ. 34/2, 213–224; „*Српски књижевни гласник* и национална уметничка музика“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, Нови Сад 2005. [2006!], бр. 32–33, 101–116; „*Српски књижевни гласник* и пољска уметничка музика“, [у:] *110 година полонистике у Србији*, зборник радова, уредник Петар Буњак, Славистичко друштво Србије, Београд 2006, 243–256. (студија обрађује рецепцију пољске музике – композиција, извођача, књига и проблемских тема – о којима је писано у *Српском књижевном гласнику*, али и у другим српским међуратним часописима и листовима). Поједини текстови из *Српског књижевног гласника* претресани су у трима студијама истог писца: „Духовна музика у написима Милоја Милојевића“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, Нови Сад 1994, бр. 15, 155–164; „Музички критичар Густав Михел“, *Музикологија*, Београд 2004, бр. 4, 167–195; „Проблем националног стила у написима Милоја Милојевића“, *Музикологија*, Београд 2007, бр. 7, 231–244.

\* \* \*

Од свих музикографских врста у *Српском књижевном гласнику* најистрајније је негована музичка критика. Учестаношћу, критички текстови премашују опсежније форме музичког есеја; бројем су им ближи ситнији облици разнородних бележака о музици.

Није тешко установити које је било темељно начело *Гласникове* свеукупне програмске – уметничке и научне оријентације. Без сумње, била је то непоколебљива окренутост високопрофесионалним, европским и модерним мерилима и стандардима. Отуда не изненађује чињеница да се *Књижевни гласник* одабиром личности својих музичких критичара желео дистанцирати од наноса традиције аматерског писања о музици које је, по природи ствари, доминирало у српском XIX веку. Критичке приказе концерата, оперских, оперетских и балетских представа, анализе и оцене иностране и домаће литературе о музици, расправљања тзв. проблемских тема, уредници су, највећим делом, поверавали академски образованим, професионалним музичарима. У вредносном процењивању музичких појава и догађаја *Гласник* је главну реч доделио композиторима, музиколозима, али и репродуктивним музичким уметницима – пијанистима и виолинистима, који су бављење критиком доживљавали као своју другостепену музичку вокацију и као још један вид јавне музичке делатности. Профил *Гласникове* музичке критике уобличио су, на првом месту, компетентна имена Стевана Стојановића Мокрањца, Божидара Јоксимовића, Цветка Манојловића, Петра Крстића, Милоја Милојевића (који је био водећи критичар часописа у раздобљу 1908–1941), Стевана Христића, Јована Зорка, Косте Манојловића, као и хрватских аутора Божидара Широле и Антуна Добронића.

Ипак, *Српски књижевни гласник* се није се у потпуности лишио присуства музичких критичара других занимања. Разлоге том, у извесном смислу, одступању од горенаведеног принципа поштованог приликом ангажовања музичких писаца, могућно је пронаћи у два чињеницама.

У доба када је *Српски књижевни гласник* покренут (1901), у Краљевини Србији, као, уосталом, и међу Србима у Аустроугарској, било је премало професионалних музичара, па је сарадња музички просвећених аматера била добродошла. Међутим, и доцније, у свескама како старе, тако и нове серије, јављале су се музичке рецензије писаца других студијских формација. То што је *Гласник* и у годинама када је већ био видно нарастао број наших професионално едукованих музичара и музичких писаца наставио да објављује чланке немузичара о музици, могло би се објаснити чињеницом која нема паралеле у каснијим временима у Србији и Југославији. Наи-

ме, у првој половини XX столећа немали број представника српске хуманистичке интелигенције поседовао је музичкопрактично искуство и музичкотеоријско образовање које је, у значајној мери, надлазило оквире љубитељског односа према музици и омогућавало им да о музичким извођењима и композицијама пишу зналачки. Тако у *Српском књижевном гласнику* наилазимо на поткрепљене музичко-критичке прилоге дипломата, позоришних критичара и књижевних преводилаца (Драгомир М. Јанковић), историчара књижевности (Тихомир Остојић), стручњака за драму и позориште (Милан Грол), приповедача, романописаца, есејиста и, опет, преводилаца с модерних језика (Исидора Секулић), историчара и палеографа (Виктор Новак); а стручне критике у *Гласнику* је током 1902. године писао и један апотекар. С њим, са Густавом Михелом, заправо и отпочиње редовна *Гласникова* музичка критика.<sup>3</sup>

Музички критичари *Српског књижевног гласника* заступали су одређен и артикулисан естетички програм. Овде ћемо се најпре зауставити код једног од битних, константних елемената тога програма.

### **1. Најстроже мерило: канон у служби просвећивања**

Непопустљив у својој проскриптивности био је став *Српског књижевног гласника* према музичком виртуозитету. Просветитељски бдијући над младом српском музичком публиком и њеним правилним уметничким васпитањем, *Гласникови* критичари непрестано су осуђивали испразне техничке ефекте – они би казали: „блефове“ – музичких извођача и композитора. Једино у случају када би се суочили с одиста великим интерпретатором који би снагом свога дара успео да садржајно инфериорне етидске фактуре преведе у сфере уметности, били су спремни на уступке. Али би и у тим тренуцима подсећали на свој начелни, одбојни став према музичкој бравури.

На првоме месту, музички критичари *СКГ*-а нису одобравали присуство доминантно виртуозних комада у београдском концертном репертоару – свеједно да ли је реч о домаћим уметницима или гостима из света. Тај отпор учача се већ у првим свескама новооснованог часописа. Пишући о пијанистичком реситалу који је Алфред Гринфелд (Alfred Griensfeld) приредио марта 1902. у београдском Народном позоришту, Цветко Манојловић не заобилази ни његову бравурозно писану *Гавоту*, opus 40. Премда Гринфелдовој клавирској музици признаје природност, течност, лепу форму и добар клавирски слог, рецензент не допушта читаоцу да помисли да

---

<sup>3</sup> О овоме критичару видети нашу студију цитирану у напомени бр. 2.

је то репертоарски потез који он, Манојловић, цени. Зато и наглашава да су Гринфелдове композиције „... срачунате једино на спољни ефект... и... имају мало музичке садржине“. И да би свака илузија била разбијена, додаје како се тим и таквим делима која су претрпана на техничким тешкоћама, засењује шири аудиторијум.<sup>4</sup>

Три године касније исти критичар сматра својом дужношћу да се поклони пред несвакидашњом техничком супериорношћу виолинисте Емануела Онджичека (Emanuel Ondříček). Међутим, Манојловић нас ипак уверава да је трајно на страни музике, а не виртуозности. Он, наиме, наглашава да је Онджичеково музичко осећање најјаснијега израза добило у интерпретацији композиције *Adagio* Макса Бруха (Max Bruch), а тај је комад остварен сразмерно једноставном виолинском техником.<sup>5</sup>

И други су се критичари бунили против разметљивих ватромета појединих интерпретатора замерајући им што одабиром бесадржајних комада чине концесије нашој публици – на њену штету. Милоје Милојевић опомиње пијанисткињу Јелену Докић што је свој концерт затворила празном Пабстовом (Павел Августович Пабст, тј. Christian Georg Paul Pabst) *Концертном парафразом из опере „Евгеније Оњегин“*,<sup>6</sup> а уметницу на виолини, Лолу Тези (Lola Tesi), прозива зато што је свирала Паганинијев (Niccolò Paganini) *Виолински концерт у D-dur-у*, „једну од најнепријатнијих композиција“.<sup>7</sup> Паганини је био у немилости најпованијег међу београдским критича-

<sup>4</sup> \*\*\* [= Цветко Манојловић; дешифрација: Љубица Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника 1901–1914*, Народна библиотека Србије, Београд 1982, 501–502.], „Уметнички преглед. Концерти: – А. Гринфелд – Београдски војни оркестар – Г-ђа Горленко-Долина“, *СКГ*, 1. V 1902, књ. VI, бр. 1, 704.

<sup>5</sup> X. X. X. [= Цветко Манојловић; дешифрација: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 503.], „Уметнички преглед. Емануило Ондричек“, *СКГ*, 16. XI 1905, књ. XV, бр. 10, 772.

<sup>6</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Музичко Матине Г-ђице Јеле Докић и Г. Јована Зорко, у сали Грађанске Касине 3 октобра 1910 године“, *СКГ*, 1. XI 1910, књ. XXV, бр. 9, 696. Милојевић овде мисли на формирање укуса наше младе публике: „Концерат је завршен једном концесијом публици. Једном *парафразом* за клавир... Овај рад познатог ђака Листовог и педагога Московскога слаба је имитација Листових оперских парафраза. По моме мишљењу Г-ђица Докић је није требала унети у програм. Публику треба навикавати на лепше и музикалније и здравије завршетке концерата и матине-а“.

<sup>7</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Концерат Госпођице Лоле Тези у Народном Позоришту 12 новембра 1913 године“, *СКГ*, 16. XI 1913, књ. XXXI, бр. 10, 791. Критичар је мишљења да је Л. Тези погрешила што, на пример, није извела Франкову (César-Auguste Franck) *Сонату за виолину и клавир у A-dur-у*, дакле једно уметнички целовито и вредно дело, и што је комплетан програм склопила с виртуозне тачке гледишта.

рима и дванаест година доцније, када је његов *Мојсије* означен као „неотмена фантазија“.<sup>8</sup> Рђаво је прошла и пијанисткиња Јелица Суботић, јер се опробала у извођењу технички раскошне Листове (Franz Liszt) *Etude у Des-dur-у* и његове *Десете мађарске рапсодије*,<sup>9</sup> а и прослављени хрватски виолиниста Златко Балоковић. Балоковић се нашао на удару критичког ауторитета Милоја Милојевића зато што је у свој програм припустио *Концерт за виолину и оркестар у D-dur-у* Петра Иљича Чајковског (Петр Иљич Чайковский)!<sup>10</sup> Но, зато је као примеран уздигнут француски виолиниста Анри Марто (Henri Marteau): „Јер је свирао Бетховнов D-dur концерт, јер је свирао Менделсонов e-moll концерт. И тиме је речено све“.<sup>11</sup>

Пропусну карту избирљивог критичара добила је и бугарска пијанисткиња Љиљана Христова (Лиљана Добрева Христова), извођач низа композиција класичне вредности – Бахове (Johann Sebastian Bach) *Хроматске фантазије и фуге*, Бетовенове (Ludwig van Beethoven) *Сонате у As-dur-у*, opus 110, четирију прелида Клода Дебисија (Claude-Achille Debussy) и Шопенове (Frédéric-François Chopin) *Треће сонате*. О Љиљани Христовој Милојевић одрешито суди: „Своју културу је показала избором програма“.<sup>12</sup>

Никада се музички рецензенти *Српског књижевног гласника* нису уморили од инсистирања на својој, уосталом, оправданој тврдњи да никакав виртуозитет не може надоместити аутентично уметничко осећање. Цветко Манојловић признаје руској пијанисткињи Вери Черњецкој (Вера Чернецкая) да с лакоћом износи техничке мајсторије, али истиче и то да јој недостају значајније врлине као

<sup>8</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Станиша Војиновић, *Српски књижевни гласник 1920–1941: библиографија нове серије*, Матица српска – Институт за књижевност и уметност (Серија: Историја српске књижевне периодике, 15), Нови Сад – Београд 2005, 179.], „Белешке. Уметност. Матине чешког виолинисте Г. Смита“, *СКГ*, 1. XI 1925, књ. XVI, бр. 5, 400.

<sup>9</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Концерат Г-ђице Јелице Суботић у Народном Позоришту 16 децембра 1913 године“, *СКГ*, 1. I 1914, књ. XXXII, бр. 1, 57.

<sup>10</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Станиша Војиновић, *Нав. дело*, 211.], „Белешке. Музика. Два београдска концерта Г. Златка Балоковића“, *СКГ*, 16. X 1926, књ. XIX, бр. 4, 320. Милојевић, наиме, сматра да је Балоковић *Концерт* Чајковског свирао ради ефекта.

<sup>11</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Румунско певачко друштво *Хармонија* у Београду. – Други концерат Анриа Мартоа. – Музика Г. Б. Јоксимовића уз *Угашено огњиште*“, *СКГ*, 1. V 1914, књ. XXXII, бр. 9, 708.

<sup>12</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Станиша Војиновић, *Нав. дело*, 308.], „Белешке. Музика. Концерт Г-ђице Љиљане Христове“, *СКГ*, 1. XII 1929, књ. XXVIII, бр. 7, 566.

што су топлина и осећање. С таквим фундаменталним недостацима није јој ни могао успети Шопенов *Ноктурно*.<sup>13</sup> Критичар се слично изражава о Вериној сестри, мецосопрану Надежди Черњецкој (Надежда Чернецкая) која је била наклоњена виртуозној страни певачке уметности и театралности, али зато удаљена од дубљег поимања музичких дела.<sup>14</sup> Исидора Секулић, у егзалтираном приказу концерта шпанског виолинисте Хуана Манена (Juan Manén), у вези с његовим *Варијацијама на Паганинијеву тему*, не заборавља да виртуозитет није иманентан правој уметности: „Ничега монденог у тој бриљантној композицији; ничега акробатског у тој виртуозности“.<sup>15</sup>

Да су за синоним уметности *Гласникови* критичари признавали одмерен, уздржан гест и снажан унутрашњи доживљај, а не спољашњи блесак техничке надмоћности, разабире се и кроз њихов однос према музичарима интернационалне репутације. Тако је код Милоја Милојевића доста рђаво прошао један Артур Рубинштајн (Artur / Arthur Rubinstein). Признао му је Милојевић и да је сугестиван, и да је снажан ритмичар, да задивљује својом техничком спретношћу. Али критичар остаје неумољив: модерни виртуоз Рубинштајн недовољно узбуђује!<sup>16</sup> Стога су у *Књижевном гласнику* раширених руку дочекани извођачи који нису сврстани у „гимнастичаре“: Петар Крстић изриче похвале хрватском виолончелисти Јосипу Стано зато што је демонстрирао дубоко уметничко схватање,<sup>17</sup> а Милоје Мило-

<sup>13</sup> Х. Х. Х. [= Цветко Манојловић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 503.], „Уметнички преглед. Концерти сестара Черњецких“, *СКГ*, 1. XI 1906, књ. XVI, бр. 9, 705.

<sup>14</sup> Исто.

<sup>15</sup> Исидора Секулић, „Музички преглед. Једна лаичка белешка после концерта Хуана Манена“, *СКГ*, 16. XII 1930, књ. XXXI, бр. 8, 621. О овоме концерту И. Секулић говори и у писму Милану Гролу од 7. XII 1930; уп. „Писма Исидоре Секулић Милану Гролу“, прир. Војислав Грол, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, септембар 1985, год. 161, књ. 436, св. 3, 272. Ово писмо прештампано је у до сада најпотпунијем издању Исидорине кореспонденције; видети: Исидора Секулић, *Писма*, прир. Радован Поповић (Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. 14), „Stylos“, Нови Сад 2004, 253–254.

<sup>16</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Станиша Војиновић, *Нав. дело*, 246.], „Белешке. Музика. Два концерта Артура Рубинштајна“, *СКГ*, 16. X 1927, књ. XXII, бр. 4, 318. Милојевића није задовољило Рубинштајново тумачење Бетовенове *Валдштајн-сонате* и Шумановог (Robert Schumann) *Карневала*: „Виртуоз је ту био над музичарем“. Рубинштајн је у међуратном раздобљу неколико пута наступао у Београду и Милојевић ће изменити своју оцену из 1927. године; видети: Александар Васић, „Српски књижевни гласник и пољска уметничка музика“, [у:] *110 година полонистике у Србији*, зборник радова, уредник Петар Буњак, Славистичко друштво Србије, Београд 2006, 248–249, 254–255.

<sup>17</sup> Петар Ј. Крстић, „Уметнички преглед. *Клавир-албум* од Ј. Урбана – концерат Г. Јосипа Стано“, *СКГ*, 1. II 1907, књ. XVIII, бр. 3, 213–214.

јевић издваја Светислава Станчића који је Бетовенове сонате, opus 28. и 111, озвучио „... без бравуре и јевтиних ефеката, већ академски озбиљно и са пуним срцем...“<sup>18</sup>

Критичарима *Српског књижевног гласника* виртуозитет је сме-тао чак и у играчкој уметности. Балерини, редитељу и кореографу Нини Кирсановој (Нина Василјевна Кирсанова; рођена као Н. В. Ванерова / Waner) која је на крају сезоне 1931/32. у београдском Народном позоришту поставила балет *Тајна пирамиде* Николаја Черепњина (Николай Николаевич Черепнин), Милојевић захваљује што је „избегавала акробатске ефекте који не иду у оквир озбиљне балетске уметности“.<sup>19</sup>

Међутим, музички критичари *Српског књижевног гласника* умели су се дистанцирати од свога естетског чистунства онда када би осетили да пред њима велики уметник трансцендира техничке грифове у истинску музикалност. Тада би утишали своје уобичајене примедбе; наместо бојкота долазиле би речи признања: „Све композиције, с техничке стране, свиране су бравуром која изазива дивљење, то је било уметничко свирање првога реда. Виртуозност у таквом савршенству осваја човека. Никако не тврдимо да се у техници уметност испољава у својој највећој висини, али толика вештина, спојена са савршеном елеганцијом и финим укусом, нагони нас на извесно поштовање“.<sup>20</sup>

Обележавајући педесетогодишњицу рођења једног од најзначај-нијих виолиниста свих времена, Јана Кубелика (Jan Kubelík), Мило-јевић успева да се суспрегне од употребе супротних реченица и се-би не дозвољава дисонанцију пребацивања: „... нема свирања док се и најтежи технички проблеми инструменталног музицирања не са-

<sup>18</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: Станиша Војиновић, *Нав. дело*, 229.], „Музички преглед. У славу Бетховена“, *СКГ*, 16. IV 1927, књ. XX, бр. 8, 626.

<sup>19</sup> Д-р Милоје Милојевић, „Музички преглед. Балет Николаја Николајевића Черепњина: *Тајна пирамиде*“, *СКГ*, 1. VII 1932, књ. XXXVI, бр. 5, 390. (Београдска премијера од 25. јуна 1932. уједно је била и светска премијера овога дела којој је, на позив Кирсанове, присуствовао композитор. Наша публика је одушевљено примила ово дело; уп. Ксенија Шукуљевић-Марковић, *Нина Кирсанова: при-мабалерина, кореограф и педагог*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1999, 37–42.) Свој став да у балету „виртуозитет долази на последње место“, Милојевић је саопштио пет година раније, у тексту о славној руској балерини Ани Павловој (Анна Павлова Павловна); уп. Д-р Милоје Милојевић, „Музички преглед. Ана Павлова“, *СКГ*, 1. IV 1927, књ. XX, бр. 7, 550.

<sup>20</sup> Х. Х. Х. [= Цветко Манојловић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 503.], „Уметнички преглед. Концерат Г. Јана Бухтеле“, *СКГ*, 16. II 1905, књ. XIV, 4, 302. На концерту приређеном 28. I 1905. у Коларчевој дворани у Београду че-шки музичар свирао је искључиво виртуозну литературу.



владају... Данас када је све очигледнији уметнички налет и чак у неким правцима и престиж Словенства у човечанству, сетимо се и ми значајне улоге коју је имао, и коју још увек с пуном снагом у томе, има и велики чешки виолински виртуоз Јан Кубелик“.<sup>21</sup>

На крају, ваља подвући и то да је *Гласников* негативан однос према музичком виртуозитету кореспондирао са строгим ставовима европских критичара. Један од малобројних сарадника овога часописа из Западне Европе – париски критичар Робер Бернар (Robert Bernard) – одушевљено пише о петнаестогодишњем виолинисти Јехудију Мењухину (Yehudi Menuhin) и не заборавља да истакне како овај савршени млади музичар „није нимало акробата“.<sup>22</sup>

## 2. Критичари и њихов поступак: противречности просвећивања

Није само одбојан став према виртуозитету био знак снажне просветитељске тенденције *Српског књижевног гласника*. И други, бројни примери сведоче о тој мисији београдског часописа. Тако су, примерице, музички рецензенти неизоставно инсистирали на чистоти српскога књижевнога језика и на правилности акцената – како у композицијама (соло песме, опере), тако и у интерпретацијама вокалне музичке литературе.<sup>23</sup> Нису пропуштали да укажу на

<sup>21</sup> Д-р Милоје Милојевић, „Белешке. Музика. Педесетогодишњица Јана Кубелика“, *СКГ*, 1. VII 1930, књ. XXX, бр. 5, 38.

<sup>22</sup> Р. Бернар, „Музички преглед. Музика у Паризу: велики диригенти, славни виртуози, нова дела“, *СКГ*, 16. VII 1930, књ. XXX, бр. 6, 621.

<sup>23</sup> Милоје Д. Милојевић, „Уметнички преглед. П. К. Божински: *Песме за један глас и клавир*. Св. I, opus 2, бр. 1–6. Издање ауторово. Цена 6 круна“, *СКГ*, 16. VIII 1910, књ. XXV, бр. 4, 302: „... П. К. Божински декламује чисто, јасно и изразито, и обраћа пажњу и на мелодијске ниансе и ширину и лепоту мелодијске линије. По где, кад се само осећа провинцијални акценат“. Коста П. Манојловић („Уметнички преглед. Концерти Николаја Орлова и Марсела Чампи. – Концерти Музичке Школе и Оркестра *Станковић*“, *СКГ*, 16. III 1925, књ. XIV, бр. 6, 459–460), хвали најмлађе извођаче, у ствари: полазнике сценскога смера у београдској Музичкој школи, што су језички примерено извели Моцартову (Wolfgang Amadeus Mozart) оперу *Бастујен и Бастујена*, стр. 460: „Оно што је било симпатично, а што се, на жалост, код нас ретко чује, јесте да је књижевни језик те вечери од ученика оперског одсека био признат као основ музичког оперског живота“. А Јован Зорко неће пропустити да истакне домете чисте и правилне артикулације хора Првог београдског певачког друштва које је, под управом Ловре Матачића, 14. јуна 1925. у Народном позоришту у Београду, с великим успехом извело Палестрину (Giovanni Pierluigi da Palestrina) *Мису пана Марчелија*: „Огроман напредак певача у дикцији показао је да се и у овоме прекинуло са извесним старим традицијама певачких друштава, и да се иде новим путевима“. Уп. Јован Зорко, „Уметнички преглед. *Царска невеста*, од Римског-Корсакова – *Missa Papae Marcelli*, од Палестрине“, *СКГ*, 1. VII 1925, књ. XV, бр. 5, 387.

квалитете или пропусти у српским преводима оперских и оперетских либрета.<sup>24</sup>

Ипак, пажњу привлачи један посебан вид *Гласникове* просветитељске тенденције, а то због одлика поступка музичких критичара овога часописа.

*Српски књижевни гласник* није био ни музички, ни музиколошки, већ књижевни часопис. Не би се, међутим, могло казати да је та чињеница на суштаствен начин определила физиономију *Гласникове* музичке критике, или да је чак била сметња *Гласниковим* критичарима у њиховом послу. Истина је да су музички рецензенти били умерени у коришћењу појмовног језика музичке теорије, али се нигде не може опазити тенденциозно одустајање од стручних термина да би се удовољило евентуалним очекивањима читалаца који нису упознати с нотним писмом. Музичка критика у *Српском књижевном гласнику* била је права стручна критика и није силазила у регистар аматерских разматрања ванмузичких утисака које производе музичко дело или музичка интерпретација.

И поменуто одмереност и уздржљивост у посезању за професионалним, музиколошким техничким изразима, треба разумети с обзиром на њену историјску генезу, односно као последицу једнога претходног разлога и стања. Наиме, у хроничном недостатку стручних и сталешких музичких часописа и гласила, наша критика је кроз читав XIX век, практично све до почетка Другога светскога рата, била поглавито негована у дневној и периодичној штампи и у књижевним часописима. Тај контекст сигурно је утицао на формирање доминантног типа српске музичке критике у њеном читавом развојном луку од првих деценија XIX столећа, па до 1945. године, и тој традицији припада и музичка критика *Српског књижевног гла-*

---

<sup>24</sup> Уп. Драгомир М. Јанковић, „Позоришни преглед. Представе за Ђаке. – Репертоар и гости. – *Гејша*, СКГ, 16. VI 1901, књ. II, бр. 6, 471. (Похвала Драгутину Брзаку за тачне акценте у преводу стихова Сиднијево */John Sidni/* оперете *Гејша*.) Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. *Трубадур*. Опера у четири чина. Написао Салваторе Карамано. Музика од Ђузепе Верди. Превео Милан Димовић. Први пут у Српском Народном Позоришту, 24. априла 1913“, СКГ, 1. V 1913, књ. XXX, бр. 9, 699: „Г. Димовић је показао да уме да преводи оперско либрето“. Лујо Шафранек-Кавић, „Уметнички преглед. Музички живот у Загребу: *Сјене и Жртва Абрахамова* од Божидара Широле. – *Пелеас и Мелизанда* од Дебиса. – Отварање *Интимног Театра*, СКГ, 16. I 1924, књ. XI, бр. 2, 141–146. На стр. 145. Шафранек-Кавић изриче велике похвале Петру Коњовићу као преводиоцу Дебисијево музичке драме: „... у преводу [је] до крајних граница могућности сачувана и чистота декламације и оригинална композиторова музичка фраза. Оваковом изведбом афирмирао се Г. Коњовић поновно и као музичар-умјетник и као пјесник“.

сника. *Гласникова* критика јесте била аналитичка, но та аналитичност никада није прелазила у демонстрацију есotericне терминологије намењене затвореном кругу посвећених стручњака.

Од схватања да музичка критика – уколико жели да буде ваљана – мора бити ситуирана у стручном приступу и стручном језику, нису одступили *Гласникови* критичари у целини. У томе нема разлике између текстова професионалних музичких писаца и оних чији су аутори били образовани љубитељи музике. Одсуство такве разлике онемогућује унутрашњу периодизацију музичке критике овог часописа.

О томе какву ће врсту музичке критике моћи да очекује на страницама новопокренутога часописа читалац се уверава већ у првим годинама старе серије *СКГ*-а. Тако Цветко Манојловић, пишући о концертима руских уметница, сестара Черњецких, године 1906. у Београду, у вези с пијанисткињом Вером и њеном интерпретацијом Шубертовог (Franz Peter Schubert) *Марша* у Таузиговој (Karl Tausig) обради, користи изразе fortissimo, crescendo, decrescendo.<sup>25</sup> Да би могао егзактно разлучити слабости пијанистичке технике Чарлса Лауфмана (Charles Laufman), америчког уметника који се београдској публици представио у јесен 1906, Манојловић – и сâм пијаниста и клавирски педагог – неће то моћи да учини без помоћи професионалног термилошког апарата. Рецензент нам сугерише да су Лауфманови арпеђо-пасажи слаби, да су му октаве нечисте и да је на концерту од 28. октобра 1906. упорно нечиста била горња октава.<sup>26</sup>

Своје приказе музички критичари *Српског књижевног гласника* нису преоптерећивали појмовником музичке теорије – окретали су му се околно колико је то изискивао сами предмет чланка. Када описује уметничке и техничке врлине хрватског виолончелисте Јосипа Стано, Петар Крстић сведено говори о његовим заокруженим фразама, о одличној техници вођења гудала и једнако доброј увежбаности у свирању у артикулацији staccato.<sup>27</sup>

Милоје Милојевић, први српски доктор музикологије, иако супериоран зналац систематске музикологије, често је у својим кри-

<sup>25</sup> Х. Х. Х. [= Цветко Манојловић; разрешење: Љ. Ђорђевић, *Нав. дело*, 503.], „Уметнички преглед. Концерти сестара Черњецких“, *СКГ*, 1. V 1906, књ. XVI, бр. 9, 705.

<sup>26</sup> Х. Х. Х. [= Цветко Манојловић; разрешење: Љ. Ђорђевић, *Нав. дело*, 504.], „Уметнички преглед. Концерат Г-ђе Батр-Марли и Г. Лауфмана“, *СКГ*, 16. XI 1906, књ. XVII, бр. 10, 785.

<sup>27</sup> Петар Ј. Крстић, „Уметнички преглед. *Клавир-албум* од Ј. Урбана – концерат Г. Јосипа Стано“, *СКГ*, 1. II 1907, књ. XVIII, бр. 3, 214.

тичким написима давао предност слободној, есејистичкој нарацији над стриктном музиколошком елаборацијом. Према многим показатељима може се закључити да није одбацивао непосредну снагу тзв. обичног језика пред структуром и, нарочито, „значањем“ музичког уметничког дела и музичке интерпретације. Међутим, ни Милојевић није запостављао музичку терминологију, макар се њоме никада није разметао. Када набраја предности виолинисте Јована Зорка он не говори само о његовој дубокој музикалности, него и о сигурном вођењу гудала и чистој интонацији.<sup>28</sup> А када саопштава своје утиске с концерта који је пред крај 1913. године, у београдском Народном позоришту, одржала пијанисткиња Јелица Суботић, Милоје Милојевић хвали њен засићени тон и развијени *Anschlag*.<sup>29</sup> Пример успешне литерарне транспозиције стручних запажања, односно упечатљивог а нестручном читаоцу доступнијег језичкостилског регистра, налазимо у Милојевићевој критици трију београдских концерата норвешког тенора Карла Агарда Ествига (*Karl Aagaard Oestvig*) који је, уз клавирску сарадњу Ивана Брезовшека, певао 23, 24. и 25. септембра 1925. у дворани Новог универзитета: „Обим гласа Г. Ествига није велики. Тоновни високога регистра његовога тенора немају гипкости, ни пријатног жубора, ни метала, ни велурне сонорности средњег и дубоког регистра. Али тај недостатак је богато надокнађен целокупном уметничком поставом Г. Ествига. Он је вајар префињених мелодијских линија, и када су оне у границама обима његовога гласа... он даје савршена дела продубљене камерне стилистике у свима преливима, од интимне срдачности до болне пригушености, или крика душе која грца у сузама... Доживљаји су сигурно и појаве Г. Ествига на оперској сцени, јер је Г. Ествиг уметник од живог темперамента, сугестиван, драматичан у изразу, и уме да створи и одржи контакт са слушаоцима“.<sup>30</sup>

За – условно говорећи – методолошки поступак *Гласникових* музичких критичара карактеристичан је управо третман стручних термина и аргумената. Треба, наиме, обратити пажњу на то у којим се деловима критичких написа најчешће јављају музичкотеоријски термини.

<sup>28</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Музичко Матине Г-ђице Јеле Докић и Г. Јована Зорко, у сали Грађанске Касине 3 октобра 1910 године“, *СКГ*, 1. XI 1910, књ. XXV, бр. 9, 695.

<sup>29</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Концерт Г-ђице Јелице Суботић у Народном позоришту 16 децембра 1913 године“, *СКГ*, 1. I 1914, књ. XXXII, бр. 1, 57.

<sup>30</sup> М. М. [= Милоје Милојевић; разрешење: *Bibliografija rasprava i članaka*, књ. 13: *Muzika, Struka VI, A – R. Glavni urednik Marija Kuntarić. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“*, Zagreb 1984, 520.], „Белешке. Концерти. Три концерта Г. Ествига“, *СКГ*, 1. X 1925, књ. XVI, бр. 3, 237–238.

Када се студирају музичке критике у *Српском књижевном гласнику* читаоцу веома брзо веже пажњу одлика која уједињује све његове музичке рецензенте, у обе серије часописа. То је упадљива несразмера између, с једне стране, оних делова критика у којима се расправља о одређеном композитору и структури његовога дела, и – с друге стране – оних целина текста у којима се пружа анализа београдске интерпретације односне композиције и сугерише њена вредносна оцена. По правилу, одломци који представљају само дело и његовог аутора непропорционално су обимнији у односу према опсегу критичке анализе и оцене извођења.<sup>31</sup>

*Српски књижевни гласник* излазио је у доба када се српска музика налазила у убрзаном процесу развитка и еманципације, али је, то ваља нагласити, прва половина XX века још увек представљала време у којем је требало формирати и неке од најосновнијих елемената националне музичке уметности и културе. Музички критичари *Гласникови* нису били само стручни рецензенти, већ и просветитељи. У њиховим критикама по први пут се проговарало о појединим европским композиторима, односно остварењима која је у то доба наша публика имала прилике да упозна. При таквом стању нашег музичког живота лако је разумети да су критичари сматрали да је потребно опширно говорити о музичким делима која је Београд тих година премијерно слушао.

Заједничко је свим музичким критичарима то да су у музичкоисторијским и музичкотеоријским деловима својих чланака највише наступали са стручним појмовником. Исто је тако за њих типичан и други поступак: у неретко оскудним и једноставним критичким рефлексацијама о интерпретацији, редовно се ослобађају професионалног речника и прелазе на опште изразе. Ту, уједно, и долазимо до основне слабости *Гласникове* музичке критике.

Наиме, како смо приметили у једној ранијој прилици, из перспективе минулог XX века – столећа обележеног снажним успоном методолошких студија у свим областима науке о уметности – оправдано је поставити питање: има ли, у критичком писању о уметности, икаквог методолошког прогреса?<sup>32</sup> У часу када треба иступити с вредновањем, а поготово када вербалним изразом ваља пренети утиске о музичком делу или извођењу, музички критичар остаје без ослонаца. У недостат-

<sup>31</sup> Разуме се, од описаног се изузимају критичке белешке појединих критичара – сасвим кратке оцене музичких догађаја у којима због малог простора није ни могло бити шире расправе о композитору и изведеним делима.

<sup>32</sup> Видети: Александар Васић, „Музички критичар Густав Михел“, *Музикологија*, Београд 2004, бр. 4, 193–194.

ку стручних еквивалената, критичар тада посеже за оним чиме једино располаже – за нетехничким, „обичним“ језиком.

Међутим, сагледати постојање једнога крупнога методолошког проблема не мора нужно да се заврши потпуним одустајањем од његовог решавања. Често постоје могућности да се проблем – ако се већ никако не може заобићи – барем делимично реши.

Када својим (и потоњим?) читаоцима треба да приближе уметност музичког извођача, па и композитора, критичари *Српског књижевног гласника* чине то тако да њиховим савременицима, а нарочито нама, историчарима, те њихове елаборације својом неегзатношћу не казују много. Да видимо примере.

У Народном позоришту у Београду, 30. марта 1902, концерт је одржала руска примадона, контраалт Марија Горољенко-Дољина (Мария Гороленко-Долина). О њеном певању пише Цветко Манојловић: „Г-ђа Долина-Горленко има алт од необично великог обима, мајсторски влада техником, те није чудо што је на јуриш задобила срца својим лепо ниансираним извођењем, својим разложитим тумачењем, и силином израза поузданог у области и лиричних као и драмских ефеката... на општи захтев [морала је] додати Шуманово: *Ich grolle nicht (Ja se ne srdim)*. То је отпевала ванредно“.<sup>33</sup>

Иако се у цитираном пасажу може осетити да је критичар из реда стручњака, у једнакој је мери евидентан флотантан статус његовог приступа. Шта може, како читаоцима *Српског књижевног гласника* из 1902. године, тако исто и историчару српске музичке критике млађем стотину година, казивати и значити ауторова напомена да уметница „мајсторски влада техником“ и да је „то... отпевала ванредно“? Ове су се формулације свакако могле заменити прикладнијом, стручном дескрипцијом из које бисмо могли разазнати аутентични ниво певачке спреме и вештине М. Горољенко-Дољина. Да се не задржавамо на потпуној неодређености израза „лепо ниансирано извођење“ или „разложито тумачење“. Чак се и на сразмерно мањем простору који књижевни часописи најчешће одвајају за музичку критику могло подробније и пречишћеније говорити о наведеним аспектима технике и умећа руског извођача. А *Гласник* није штеедо своје странице на уштрб музичке критике.

На изостанак напора у правцу прецизнијег изражавања о извођачким донетима музичара наилазимо и у других критичара. Тако

<sup>33</sup> \*\*\* [= Цветко Манојловић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 502.], „Уметнички преглед. Концерти: – А. Гринфелд. – Београдски војни оркестар. – Г-ђа Горленко-Долина“, *СКГ*, 1. V 1902, књ. VI, бр. 1, 705.

Петар Крстић сведочи о наступањима Емануела Онджичека (виолина), Јелисавете Александровне Калужске (Елизавета Александровна Калужская), виолина, и Мари Хелерове-Садецке (Marie Hellerová-Sadecká), клавир. О свирању тога трија у београдском Народном позоришту 24. новембра 1909. српски композитор пише: „И ако су сва три уметника дорасли постављеним им задатцима и савлађивали их савршено и технички и у извођењу, ипак је у атмосфери недостајало оног правог етера“.<sup>34</sup>

Премда се доживљај извођења музичког уметничког дела не може у свему привести рационалним објашњењима и стручном појмовнику, и премда се од музичке критике, креативне а не научне дисциплине,<sup>35</sup> не може очекивати да буде прецизна попут једне теоријске студије, ипак се не можемо отргнути утиску да је наш критичар, иначе композитор, дакле компетентан музичар, сувише лако пригрлио синтагму „савршено извођење“, а да претходно није ни покушао нешто одређеније исказати о наведеним иностраним извођачима. Нематеријално прожимање слушалаца које производи емисија музичке уметности, ипак се да пластичније и дубље приказати читаоцима него пристајањем на конвенционалне, безбојне фразе које се граде од „оног правог етера“.

Описана решења *Гласникових* критичара у појединим су се случајевима протезала и на области које су приступачније техничком приступу од сфере музичке интерпретације – мислимо ту на инструментацију или аналитичку хармонију. Пишући о норвешком романтичару Едварду Григу (Edvard Hagerup Grieg), Цветко Манојловић помиње и изврсне поступке његовог оркестарског стила. Наместо да укаже на конкретне аспекте Григове инструментације, српски музичар изабира неодређене формулације: „Као музички колорист Григ је један од првих уметника. Његово мешање ’боја у оркестру’, то јест комбиновање разних инструмената, има *нечега особитога* [подв. А. В.], само његовога; исто тако његово гениално мешање много ограниченијих ’вокалних боја’, то јест гласова у хору“.<sup>36</sup> У

<sup>34</sup> Петар Ј. Крстић, „Уметнички преглед. Оперско вече певачког друштва *Станковић*. – Концерт виолиниста Франца од Вечеја. – Концерат на виолини Емануела Ондричека и Г-ђу Јелисавете Александровне Калујскове и пианисткиње Г-ђе Марије Хелер-Садецке“, *СКГ*, 1. XII 1909, књ. XXIII, бр. 11, 867.

<sup>35</sup> У тумачењу природе књижевне и, уопште, уметничке критике, следимо Светозара Петровића, *Природа критике*, Samizdat B92 (Edicija „Reč“), Beograd 2003<sup>[2]</sup>: „О ројму књижевне критике“, стр. 319–332.

<sup>36</sup> [Непотписано] [= Цветко Манојловић; реконструкција ауторства: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 502.], „Белешке. Уметност. Концерти“, *СКГ*, 16. VI 1902, књ. VI, бр. 4, 959.

истоме тексту Цветко Манојловић издваја веома успеле поступке у *Десетој руковети* Стевана Стојановића Мокрањца, али ни ту не намерава да напусти полуодређене формулације. Манојловић хвали „оригиналну мелодику“ (sic!), „ретке хармоничне лепоте“ и „благородне комбинације“ Мокрањчеве.<sup>37</sup> А чак би и један књижевни часопис издржао егзактније категоризације о тако одређеним областима какве су мелодика и хармонија!

Истини за вољу, наведене примере недовољног труда *Гласникових* музичких критичара да пронађу стручне еквиваленте за своје утиске и напомене, треба разумети с обзиром на традиције наше старије музичке критике и публицистике. Да су *Гласникови* музички писци – иако школовани у музичким центрима модерне Европе – били дужници романтизма српске музикографије XIX века, јасно се запажа у појединим, још драстичнијим типовима формулација.

У одсуству тежње да с више конкретизованих запажања и у мирнијем стилском регистру проговори о уметности интерпретације пијанисткиње Јелене Докић, као и о самој музици коју је она представила, Милоје Милојевић радије прибегава патетици и тзв. биографској методи: „Поетски са пуно израза Г-ђица Докић свирала је Калиникова *Chanson triste*, ту болну песму несрећног уметника, који је далеко негде под јужним сунцем плакао, док га је сува болест подгрисала и живот му лагано пила“.<sup>38</sup> Или, у истоме напису, о клавирским комадима Едварда Грига: „... под њеним прстима шарени лептир лепршао [је] крилима над цвећем и јасмином у пикантном лирском комаду нежнога Грига (*Papillon*)“.<sup>39</sup>

Поред јарких излива патетике, *Гласникови* музички критичари су и на друге начине откривали своју везаност за наслеђене узусе романтичке школе писања о музици у XIX веку. Погодбе старије домаће критике обухватале су осврте на реакције публике на концертима или музичким позоришним представама,<sup>40</sup> као и на препри-

---

<sup>37</sup> Исто.

<sup>38</sup> Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Музичко Матине Г-ђице Јеле Докић и Г. Јована Зорко, у сали Грађанске Касине 3 октобра 1910 године“, *СКГ*, 1. XI 1910, књ. XXV, бр. 9, 695.

<sup>39</sup> Исто.

<sup>40</sup> Видети нпр. следеће критике: Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. Кнез Иво од Семберије. – Опера у једном чину од Бранислава Нушића. Музика од Исе Бајића. Први пут у приватној опери Г. Жарка Савића 6 јануара 1911 године“, *СКГ*, 16. I 1911, књ. XXVI, бр. 2, 160. (Опера је имала успеха код публике.) Један музичар [= Божидар Јоксимовић; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 333.], „Уметнички преглед. Удружење за камерну музику наставника Српске Музичке Школе“, *СКГ*, 1. XI 1911, књ. XXVII, бр. 9, 704. (Опет позитивно



чавање фабула опера и оперета. Од овога последњег у *Гласнику* се релативно брзо одустало, али у првим годиштима наилазимо на праксу да се у критичким текстовима неупоредиво више места одвоји за фабуларни сажетак неког сценског дела, неголи за критичку оцену и карактеристику самог извођења.<sup>41</sup>

\* \* \*

Музичка критика *Српскога књижевнога гласника* била је стручна, аналитичка критика. Она је критички представљеним информацијама о европској музици снажно подигла ниво српске музичке културе у првој половини XX века. Међутим, у деловима текста где је требало говорити о уметничкој вредности и одликама извођења, она је – више но што је то по природи музичке критике нужно – умела посезати за литерарним стилем, метафорама и синестезијама, а гдекад и за шаблонским и баналним изразима. Пред младу српску музичку средину критика *СКГ*-а ставила је највише естетске захтеве, и зато је виртуозитет био одбачен. Истовремено, та иста критика, иако компетентна, није поседовала врсту и меру ауторефлексивности која би је онемогућила да у одређеним тренуцима стручну егзактност замени слабим или неуверљивим формулацијама. У том сегменту *Гласникова* критика није била увек на нивоу који је, у другом смислу, захтевала од српских музичара и од српске публике.

---

реаговање слушалаца.) Милоје Милојевић, „Уметнички преглед. *Бастујан и Бастујена*. Комична опера у једном чину. Музика од Моцарта. Текст по француском од Фридриха Вајскерна. Прерада Рихарда Клајнмихла. Прево С. Д. Мијалковић. Први пут у Народном Позоришту 14 децембра 1911. – Концерт Велимира Дозеле у Народном Позоришту 22 децембра ове године“, *СКГ*, 1. I 1912, књ. XXVIII, бр. 1, 69. (Публика Народног позоришта хладно примила Моцартов рококо зингшпил.)

<sup>41</sup> Уп. оперетске критике Густава Михела: Г. М. [= Густав Михел; разрешење: Љубица Ђорђевић, *Нав. дело*, 512.], „Уметнички преглед. *Лутка*. Оперета у три чина, с предигром; написао Морис Ордоно. Музика од Едмонда Одрана. – Симфонијски концерти“, *СКГ*, 16. III 1902, књ. V, бр. 6, 465–466; Исти, „Позоришни преглед. *Орфеј у паклу*. Оперета у четири чина од Ж. Офенбаха“, *СКГ*, 1. VII 1902, књ. VI, бр. 5, 1029–1030; Исти, „Уметнички преглед. *Корневијска звона*. Романтично-комична оперета у три чина. Музика од Роберта Планкета“, *СКГ*, 16. XI 1902, књ. VII, бр. 6, 468–469.

*Aleksandar Vasić*

SERBIAN MUSIC CRITICISM IN THE FIRST HALF OF THE  
TWENTIETH CENTURY: ITS CANON, ITS METHOD  
AND ITS EDUCATIONAL ROLE

*(Summary)*

Serbian music criticism became a subject of professional music critics at the beginning of the twentieth century, after being developed by music amateurs throughout the whole previous century. *The Serbian Literary Magazine* (1901–1914, 1920–1941), the forum of the Serbian modernist writers in the early 1900s, had a crucial role in shaping the Serbian music criticism and essayistics of the modern era. The Serbian elite musicians wrote for the *SLM*, and therefore it reflects the most important issues of the early twentieth century Serbian music.

The *SLM* undertook the mission of educating its readers. The music culture of the Serbian public was only recently developed. The public needed an introduction into the most important features of the European music, as well as developing its own taste in music. This paper deals with two aspects of the music criticism in the *SLM*, in view of its educational role: the problem of virtuosity and the method used by music critics in this magazine.

The aesthetic canon of the *SLM* was marked by decisively negative attitude towards the virtuosity. Mainly concerned by educating the Serbian music public in the spirit of the highest music achievements in Europe, the music writers of the *SLM* criticized both domestic and foreign performers who favoured virtuosity over the 'essence' of music. Therefore, Niccolò Paganini, Franz Liszt, and even Peter Tchaikovsky with his *Violin concerto* became the subject of the magazine's criticism. However, their attitude towards the interpreters with both musicality and virtuoso technique was always positive. That was evident in the writings on Jan Kubelík.

This educational mission also had its effect on the structure of critique writings in the *SLM*. In their wish to inform the Serbian public on the European music (which they did very professionally), the critics gave much more information on biographies, bibliographies and style of the European composers, than they valued the interpretation itself. That was by far the weakest aspect of music criticism in the *SLM*.

Although the music criticism in the *SLM* was professional and analytic one, it often used the literary style and sometimes even profane expressions in describing the artistic value and performance, more than it was necessary for the genre of music criticism.

The music critics of the *SLM* set high aesthetic standards before the Serbian music public, and therefore the virtuosity was rejected by them. At the same time, these highly professional critics did not possess a certain level of introspection that would allow them to abstain from using sometimes empty and unconvincing phrases instead of exact formulations, suitable for the professional music criticism. In that respect, music critics in the *SLM* did not match the standards they themselves set before both the performers and the public in Serbia.

(Translated from Serbian by Dr. Ranka Gašić)

UDC 78.072:78.01](497.11)»1901/1941»