

Александар Васић

РЕЦЕПЦИЈА ЗАПАДНОЕВРОПСКЕ МУЗИКЕ У МЕЂУРАТНОМ БЕОГРАДУ: ПРИМЕР ЧАСОПИСА *МУЗИЧКИ ГЛАСНИК И МУЗИКА**

Апстракт: Студија је посвећена испитивању рецепције западноевропске музике (до краја XIX века) у првим двама музичким часописима у међуратном Београду: у *Музичком гласнику* (1922) и *Музици* (1928–1929). Испитивање је показало да својим различитим односом према музици Западне Европе овај сегмент српске музичке периодике одсликава подељеност оновремене музичке културе у идеолошком и естетичком погледу.

Кључне речи: *Музички гласник*, *Музика* (часопис), Милоје Милојевић, Коста Манојловић, српска музика – XX век.

Током XIX и прве половине XX века западноевропска музика, њена најкрупнија достигнућа, њена композиционотехничка и стилска средства, одиграли су пресудну улогу у процесу формирања нове српске уметничке музике. Повољан културни амбијент у којем је до Првог светског рата у Аустроугарској монархији живео један део српског народа, а исто тако, школовање српских музичара током XIX и XX века у европским музичким центрима, омогућили су упознавање и примање достигнућа и естетских постулата европске музике. Веома значајан чинилац био је концертни, оперски и балетски репертоар, преко кога је шира публика најнепосредније усвајала западноевропску музичку традицију.

Рецепција европске музике одигривала се и кроз писану реч – кроз музичку критику, есејистику, публицистику, касније и музикологију. Међуратна српска музичка периодика сматрала је својим задатком да допринесе ширењу знања о европској музици у српској и југословенској средини. Може се рећи да је *информација у служби просвећивања* формула која најбоље описује циљ наше музичке периодике онога доба, када је реч о односу према европској музици.

Није, међутим, циљ било само обавештавање; оно јесте било на првом месту и најважније, али не и једино чему су тежили уредници и сарадници наших музичких часописа. Они су неретко заједно с информацијом износили свој став о одређеним питањима европске музике. Информација удружена с критичком рефлексијом, са својеврсним

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије.

естетичким и идеолошким каноном, то је оно што одликује поступак српских музичких писаца. Треба рећи и то да музичари који су стајали иза наших ревија нису сматрали да ће професионалан и сериозан профил часописа бити демантован ако се понекад помисли и на ведрије теме. Шаљиви прилози били су штампани како би се ширила публика забавила и класичној музици привукла на мање строг и напоран начин.

У међуратној Србији, тачније у међуратном Београду излазило је седам музичких часописа. То су: *Музички гласник* (1922), *Музика* (1928–1929), *Гласник Музичког друштва „Станковић“* (1928–1934, 1938–1941; од јануара 1931. под промењеним називом *Музички гласник*), *Zvuk* (1932–1936), *Vesnik Južnoslovenskog pevačkog saveza* (1935–1936, 1938), *Славенска музика* (1939–1941) и *Revija muzike* (1940). О западноевропској музици нису писали сви наши међуратни часописи. У складу са својим профилем и тематском оријентацијом *Весник Јужнословенског певачког савеза* и *Славенска музика* нису претресали теме из европске музичке историје. Овде ћемо нашу пажњу зауставити код прва два музичка часописа у међуратном Београду – код *Музичког гласника* и *Музике*. Намера нам је да сучелимо и упоредимо рецепцију западноевропске музике у овим два ревијама. Преглед и анализа написа о европској музици у овим гласилима показаће које је личности, сегменте и аспекте европске музике могао да упозна читалац наведених часописа. Истраживање ове грађе управљено је и на откривање кључних а противречних тенденција у српској музичкој уметности и култури међуратног доба.¹

¹ Ово је прво систематско испитивање рецепције европске музике у ова два наша часописа. Писац ових редова раније је објавио студију о естетичким и идеолошким аспектима музикографије *Музичког гласника* (видети: А. Васић, „Музички гласник /1922/: естетички и идеолошки аспекти“, *Музикологија* 9 (2009), 97–111). О часопису *Музика* такође је објављена само једна студија, и то о идеолошким садржајима (видети: Б. Милановић, „Часопис *Музика* као заступник југословенско-чехословачких музичких веза на измаку друге деценије 20. века“, у: *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајићића и Војислава Вучковића*, Београд 2010, 141–160). Основне напомене о српској музичкој периодици међуратног раздобља дају две ауторке: С. Ђурић-Клајн, „Историски преглед југословенских музичких часописа“, *Музика и музичари*, Београд 1956, 79–93; Р. Пејовић, *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*, Београд 1999, 22–25. Најосновније податке о српским музичким часописима доносе лексикографски приручници; видети: S. Đ. K. [Stana Đurić-Klajn], „Музички гласник“, *Музичка енциклопедија*, том II, Zagreb MСMLXXIV², 651; Ista, „Музички часописи у Југославији. Србија“, *Isto*, 650; B. D. [Branko M. Dragutinović], „Музика“, *Isto*, 675.

I

1. Западна Европа у задњем плану: „Музички гласник“.

Није само кратак живот месечника *Музички гласник* (јануар – децембар 1922, дванаест бројева) одлучио занемарљиво присуство западноевропске музике на његовим страницама. Окренут музичком фолклору, српској и југословенској музици, акутним проблемима музичких установа, *Гласник* се није много трудио да европски Запад представи овдашњим читаоцима. У овоме часопису објављено је само пет чланака о европској музици; од тих текстова чак су четири објављена у истој (мартовској) свесци.

Музички гласник није донео ниједан иоле обимнији напис о европској музици. Објављени чланци припадају жанру библиографских вести, вести о европским музичким догађајима, и жанру некрологике.

Иако малобројни, чланци о европској музици ипак изазивају пажњу, и то због своје свежине, тј. информација које су нашим читаоцима морале бити занимљиве. Тако је објављена музичка статистика Велике Британије за 1921. годину. Београдски и југословенски читалац могао је да сазна да је те године у Енглеској изашло шездесет пет књига о музици, колико је међу њима било изворних, а колико преведених и др.² Музичка Енглеска дуго је била удаљена од погледа наших читалаца, па је ово обавештење одшкринуло врата музичког живота те земље. Друга белешка такође је била посвећена Британији. *Гласник* се кратко задржао на књизи Артура Харвија (Arthur Hervey) о Камију Сен-Сансу (Charles Camille Saint-Saëns), композитору чија је музика била доста извођена и популарна у Београду пре 1941. године.³ И трећа библиографска вест има апартан садржај. *Музички гласник* одабрао је да својим читаоцима пренесе садржај француске *La Revue Musicale*, свеске из децембра 1921, посвећене балету XIX века. Читаоцу се саопштава да су о балету романтичног столећа у париској *Музичкој ревији* изашли састави једнога Пола Валерија (Paul Ambroise Toussaint Valéry), Теофила Готјеа (Théophile Gautier), сонет Едгара Дега (Hilaire-Germain-Edgar De Gas) и др.⁴ Ова информација ситан је али видљив знак онога

² [Коста П. Манојловић?], „Гласник. Нова музичка дела у Великој Британији у 1921 години“, *Музички гласник* (у даљем навођењу: МГ) 3, 5. Како је „Музички гласник“ излазио само током 1922. године, то нећемо понављати тај податак уз сваки цитирани чланак. Први број односи се на одговарајућу свеску часописа, а наредни број / бројеви – на странице.

³ В. [Владимир Р. Ђорђевић], „Прикази. Hervey Arthur“, МГ 3, 7. Податке о извођењима Сен-Сансове музике код нас видети у драгоценој књизи С. Турлакова, *Летопис музичког живота у Београду 1840–1941*, Београд 1994.

⁴ П. [Петар Ј. Крстић], „Прикази. La Revue musicale“, МГ 3, 7–8.

што је обележило доба пре Првог светског рата у нашој средини, а што се није изгубило ни у међуратном раздобљу: настојање на повезивању музике и других уметности, на првом месту књижевности. Отуд и повремена сарадња писаца који нису били професионални музичари.

Јасно је да дах музичког живота Западне Европе читаоци *Музичког гласника* нису могли снажније осетити. Треба имати у виду да овај часопис није имао сталних дописника из иностранства, па зато и не изненађује одсуство чланака о тамошњем концертном и музичком позоришном животу. Једино у мартовској свесци наилазимо на вест о концерту „Gewandhausа“ у Лајпцигу, који је 26. јануара 1922. одржан поводом смрти Артура Никиша (Arthur Nikisch), дугогодишњег, прослављеног диригента тога оркестра.⁵

Музички гласник је стигао да се „изјасни“ о вредности музике једног западноевропског композитора. Некролог о Сен-Сансу садржи најосновније биобиблиографске податке, али и високо вредновање тога музичара: „Значајан виртуоз на клавиру и генијалан драмски композитор... сјајан композиторски дар... радови карактеришу Сен-Санса као једног од најоригиналнијих и најистакнутијих талената новије композиторске школе у Француској“.⁶ Савремена музичка историографија није толико наклоњена Сен-Сансу. Пригодна форма некролога у овом случају није објашњење става *Гласниковог* писца – чињеница да је реч о значајном европском, а не локалном, домаћем музичару, морала је аутора чланка ослободити сувишних обзира. Зато нам се чини да наведено мишљење треба прихватити као аутентично.

И то је све што је о музици Западне Европе својим читаоцима приуштио *Музички гласник*.

2. Између литературе и струке: „Музика“ (1928–1929)

Месечни часопис *Музика* излазио је само три месеца дуже од *Музичког гласника* (јануар 1928 – март 1929, петнаест бројева). Међутим, краткотрајан живот није утицао на програмску оријентацију. *Музика* је у великој мери настојала да испуни улогу посредника између музичке Европе и Србије, тј. Југославије.

Музика је објавила једанаест есеја о западноевропским композиторима. Аутори тих текстова били су домаћи и инострани (преведени) писци, музички стручњаци и књижевници. Тематска усредсређеност појединих бројева препознаје се као резултат зацртаног плана да се обележе јубилеји великих стваралаца из опште историје музике.

⁵ З. [Јован Зорко], „Концерти. Концерт посвећен Д-р Артуру Никишу у Gewandhaus-у у Лајпцигу“, *МГ* 3, 7.

⁶ Кр. [Петар Ј. Крстић], „Гласник. † Шарл Камил Сен-Санс“, *МГ* 1, 8.

Спољашњи повод главни је критеријум избора композитора о којима су објављивани огледи.

Основна карактеристика есејистике о европској музици у овоме часопису јесте равнотежа између стручног и тзв. литерарног приступа. *Музику* су уређивали музичари и она је била стручно гласило. Али часопис није био окренут само професионалцима. Видљива је намера уредништва да приђе публици која је волела музику, или је показивала извесно занимање за њу. Таквој је публици требало приступити на адекватан начин. Зато је *Музика* штедљиво посезала за појмовним језиком музичке теорије. У овоме часопису има музиколошких, аналитичких текстова о европској музици, али се стално мислило на љубитеље музике, па су зато објављивани огледи у којима се разлагала биографија композитора, њихова психологија и карактер, говорило се о идејној и филозофској страни музичких дела.

У проблемском смислу само је једна тема дискретно обележила есеје о западној музици у овоме часопису. Био је то проблем опере, односно музичке драме.

II

Есејистику о европској музици отвара текст књижевника Тодора Манојловића о Такому Пучинију (Giacomо Puccini) и његовој последњој опери *Турандот*.⁷ Тај текст писан је с очигледним познавањем Пучинијеве музике. Није, међутим, јасно да ли је Манојловићев неоспорно подробен увид остварен слушалачки, преко музиколошке литературе (не цитира је) или из нотнога извора. Наиме, у овом есеју стручних термина нема много, премда Т. Манојловић говори и овако: „Кроз једну блештаву, рафинирану, модерну оркестрацију, кроз зналачки сложене, богате, бојадисане и смеле хармоније, проговара страст за чудесним, силовитим новим акцентима“.⁸ Ипак, српски писац не улази у конкретну, аналитичку елаборацију; не сазнајемо који инструменти, који њихови регистри и које комбинације инструмената, регистара и артикулација стварају блештав звук и утисак, нити се језиком хармонске анализе улази у структуру акорада, хроматике и енхармоније на којима почива изражајност Пучинијеве музике. (Не би било неумесно очекивати оволико стручан приступ; часопис *Музика* објављивао је и радове музичкотеоријског карактера.) Ако не можемо са сигурношћу одредити да ли је Манојловићево познавање Пучинијевих опера било

⁷ Тодор Манојловић, „Такомо Пучини и његова опера *Турандот*“, *Музика* 8–9 (1928), 224–228.

⁸ *Исто*, 226.

музиколошки интимно, или је, пак, у одређеном смислу, било дистанцирано, тј. индиректно, то нас не спречава да уочимо шта је заправо привукло пажњу есејисте часописа *Музика*. Свој поглед Тодор Манојловић везао је за последњу фазу стварања италијанског веристе из аксиолошких и драматуршких разлога. Манојловић напомиње да се код Пучинија око 1910. године запажа, (и) под руским утицајем, тенденција ка елиминацији дуализма између драмског и лирског принципа. Раније Пучинијево стварање, исправно примећује Т. Манојловић, одликују силан и опојан лиризам и мелодизам. Да је музичка драма а не опера форма коју српски књижевник цени, читалац јасно закључује из следеће реченице: „... [мелодизам] је, стварно, један опасан противник и супарник драматизма“.⁹ *Турандот* је победа драме над опером, и то је главна теза Тодора Манојловића. Он исправно сматра да је *Турандот* значајно и вредно уметничко дело, а оно је то великим делом због промене која је наступила у Пучинијевом третману музичког и драмског начела.

Проблемом опере / музичке драме часопис *Музика* није се бавио систематично. Та тема није уграђена у саму основу овога гласила (као што је то било, примерице, у случају *Српског књижевног гласника*¹⁰), али је она још двапут била додирнута. Уредник Милоје Милојевић, велики и у своје време у нас познати противник традиционалне опере са затвореним нумерама, па онда и противник мелодије, узгред је показао да је у сагласју са ставовима и вредновањима Тодора Манојловића. Пишући о позоришним делима Хенрија Персела (Henry Purcell)¹¹, Милојевић хвали њихов драмски полет, третман хора и гудачку инструментацију. Похвале су упућене и мелодијској инвенцији највећег енглеског композитора, али београдски критичар не одустаје од свога снажног отпора према мелодији и опери: „И мелодије су му [Перселу] сугестивне (у којима, до душе, на њихову штету има понекад и мелизматичких шара, неприкладних за драмски стил)“.¹² Милоје Милојевић није веровао у могућност измирења мелодије и драме; он је уважавао само

⁹ Исто, 224.

¹⁰ Централном часопису српског књижевног модернизма, веома заслужном за унапређење српске музичке критике и есејистике, посвећена је наша магистарска теза; види: А. Васић, *Литература о музици у „Српском књижевног гласнику“ 1901–1941*. Теза је одбрањена 2004. на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, а ментор је била проф. др Даница Петровић.

¹¹ Узгред: у нашој старијој и новијој музикографији и музикологији име најпознатијег енглеског композитора погрешно се транскрибује као *Персл*. Правилна форма прилагођеног писања у српском саопштена је у драгоценом приручнику: Т. Prčić, *Novi transkripcioni rečnik engleskih ličnih imena*, Novi Sad 2008², 150, s. v. Purcell.

¹² Уп. Др. М. Милојевић, „Хенри Персл“, *Музика* 2 (1929), 53.

јединство на музичкој сцени, јединство које би почивало на примату драме, драмске радње и драмских ликова. Привржен линији која је водила од античке грчке трагедије, преко Фирентинске камерате, Глука (Christoph Wilibald von Gluck) и Вагнера (Richard Wagner), до Мусоргског (Модест Петрович Мусоргский) и Јаначека (Leoš Janáček), он ни у другим текстовима, у другим гласилима, није показао много разумевања за оперску форму, за њено место и значај у историји европске музике. Принципијелан став према облику и драматуршком проблему руководио је Милојевића у антиоперској кампањи; тај начелни, одбојни став спречио га је да истакне унутарње вредности оперске литературе, нарочито оне из XIX века.¹³

Децембра 1928. на сцени београдског Народног позоришта премијерно је изведен Глуков балет *Дон Хуан*. Ту премијеру Милојевић је с одушевљењем приказао у *Музици*. Том приликом поновљено је – сада у вези с балетом – његово мишљење да је драма та према којој се мора равнати музика, а сада и игра: „Глук је својим Дон Хуаном дао балет са радњом. Не слике за очи, већ тумачење душевних стања и сукоба помоћу игре“.¹⁴

III

Два су западноевропска композитора обимно представљена на страницама часописа *Музика*: Франц Шуберт (Franz Peter Schubert) и Лудвиг ван Бетовен (Ludwig van Beethoven).

Стогодишњица смрти била је повод да се читаоцима издашније представи стваралаштво једног од најзначајнијих мајстора соло песме у историји музике. *Музика* је Шуберту посветила своју једанаесту свеску; у њој су се нашла четири есеја о животу и раду тога уметника. Два текста преведена су са страних језика, а два су написали уредници *Музике*.

Ова скупина есеја показује колико је часопис мислио на своју ширу читалачку публику. Индикативно је да је о Шуберту писано стручно, али с пажљиво дозираним стручним појмовником. Циљ је био да се пружи информација, но на приступачан и, што је веома значајно, упечатљив начин. Зато су изабрана штива која су на публику могла деловати снажно иако, у музиколошком смислу, на индиректан начин.

Већ избор целног састава поткрепљује наше запажање. Наиме, као први у једанаестој свесци објављен је текст Робера Питруа (Robert

¹³ О односу Милоја Милојевића према опери писали смо у студији „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српског књижевног гласника* (1901–1941)“, Научни састанак слависта у Вукове дане 34/2 (2005), 213–224. (особито стр. 218–220).

¹⁴ Др. М. Милојевић, „Из музичког живота. Опера у Београду“, *Музика* 1 (1929), 25.

Pitrou), *Шубертов триумф*, заправо одломак из ауторове књиге *Шубертов интимни живот*.¹⁵ То је кратак есеј чија тема дакако није Шубертова музика. То је биографска скица лишена претензија да под-робно прати Шубертов животни и професионални пут. Наместо тога, за тему је одабран Шубертов карактер, његов положај у друштву његова времена, а тек је на крају отворено питање вредности и актуалности Шубертове музике.

Писан егзалтираним стилем, са запажањима која су пре назначена него елаборирана, текст Р. Питруа упечатљиво црта неприлагођену Шубертову природу и личност. Говори се, заправо, о психологији музичара – о недостатку смелости и ауторитета, што је омело његов успех (за живота), и као човека и као уметника. Читаоцу се у сећање урезују Питруове формулације које уверљиво приближавају бојажљиву личност композитора: „Он је хумористични кандидат који увек налази заузето место“. Или: „И тако се Шуберт... морао задовољити тиме да уздише, из даљине за својом лепом, својом далеком грофицом... Пријатељство – романтичко пријатељство – било је његово једино и прекрасно прибежиште“.¹⁶

Проницљив и обавештен психолог, Питру пред крај текста прелази на неповољне околности Шуберта-музичара. Снажне фигуре Бетовена, Росинија (Gioacchino Rossini), Менделсона (Felix Mendelssohn-Bartholdy), Шумана (Robert Schumann), ставиле су Шуберта у сенку. На крају есеја француски музиколог се залаже за реактуализацију Шубертовог стваралаштва, али се не упушта у стручну аргументацију којом би се указало на специфичне квалитете појединачних дела. Питру, наиме, бира поетизован исказ: „Овај врло велики човек треба да задобије престо који му припада. Тада ће изгладнели лик аустријског магистра заблистати олимпијском величином, и, сами од себе, ми ћемо применити на Шуберта цицероновску реченицу... *Природа нам је одмерила ограничен ток дана, али огроман ток славе*...“.¹⁷

Наслов другог преведеног чланка о Шуберту – *Шуберт и Бетовен: једно упоређење* – сугерисао би да смо прешли у музиколошки дискурс.¹⁸ Међутим, и тај оглед Пола Ландормија (Paul Landormy) бави се Шубертовим карактером; поређење с Бетовеном, иако се односи (и) на питања композиторског стварања, дато је на уопштен начин, с врло мало захватања у конкретна стручна питања. Упоређење двојице бечких музичара саграђено је на пластичним сликама и формулацијама.

¹⁵ Р. Питру, „Шубертов триумф“, *Музика* 11 (1928), 309–311. Оригинал: Robert Pitrou, *Schubert. La vie intime*, 4e édition, Émile-Paule frères, Paris 1928.

¹⁶ Оба цитата налазе се на стр. 310. наведеног чланка.

¹⁷ *Исто*, 311.

¹⁸ Р. Landormy, „Schubert i Beethoven. Jedno uporedjenje“, *Музика* 11 (1928), 316–321.

Тако Ландорми констатује да Шуберт компонује „лако“, док Бетовен прави скице; Шуберт је романтичар, а Бетовенова музика јесте пример романтизма једног класичара; Шуберт је маштовитији, а Бетовен је мислилац чврстих убеђења и идеја. Премда француски музиколог помиње поједине композиције, ипак је његов интерес Шуберт као човек и личност. У традицији француске биографске, романтичке литературе, Ландорми овако слика Шуберта: „Schubert, to je, pre svega, veseli, duhoviti i sentimentalni Večlija... Ta visoka i čista, idealistička duša, ne može da se zadovolji dobrima ovoga sveta. Otuda neka vrsta nostalgije za nadzemaljskim svetom koja daje osobenu boju svima njegovim osećajima“.¹⁹

Својим индиректним говором о Шуберту као музичару, есеј П. Ландормија чини прелаз од Питруове психолошке скице према другим двама штивима које су написали српски аутори, а у којима је пажња усмерена на саму музику.

Оглед Косте П. Манојловића доноси опште и главне карактеристике музике аустријског мајстора.²⁰ И Манојловић се, у уводном делу текста, осврће на поједине детаље из тегобног живота композиторовог, но убрзо прелази на његову уметничку делатност. Коста Манојловић брзим корацима али језгровито пролази кроз музичке врсте у којима се Шуберт огледао. Он помиње симфонију, оперу, сонату и, наравно, соло песму. Коста Манојловић говори и о изражајним средствима као што су хармонија, тонско сликање, коментарише одлике мелодијске и ритмичке структуре. Највећу пажњу поклонио је соло песни. О тој врсти исправно је закључио: „Шуберт [је], више него и један композитор пре њега, успео да емоционалну страну изрази што боље и са средствима дотле непознатим [...] круна Шубертовог стварања то је модерна соло песма“.²¹ Међутим, циљ К. Манојловића био је текст пригодан у својој једноставности, али и критичан. Зато он помиње да Шуберт као пијаниста није имао велику технику, и да је његова снага лежала „више у изразу и дивном поетском смислу него ли у виртуозности“.²² Коста Манојловић је дао непретенциозан мали есеј о Шубертовој музици, писан стручно но у музиколошком смислу веома одмерено, с мишљу о читаоцу-љубитељу чији је хоризонт очекивања требало лагано подизати. Очито, уредништво није губило из вида средину у којој су и за коју издавали свој часопис.

Стручног је карактера, иако у литерарном маниру написан, последњи текст о Шуберту у *Музици*. У есеју *Шуберт као лиричар* Милоје Милојевић тачно констатује да се Шуберт у области инструменталне

¹⁹ Исто, 316.

²⁰ К. П. Манојловић, „Франц Шуберт“, *Музика* 11 (1928), 311–315.

²¹ Исто, 314.

²² Исто, 315.

музике борио с обликом и да тај проблем није успевао увек да савлада, као и да опера није била његов жанр.²³ У своме чланку Милојевић је дао приказ настанка соло песме и указао на Шуберта као заснивача те музичке врсте. Говорио је о најзначајнијим песмама, о типовима песама, о значају развијене клавирске пратње и др. Широко постављен, дигресиван есеј, пружио је увида у најбитније аспекте Шубертовог рада на лиду. Темељно школован и образован музиколог, добро обавештен, Милојевић је у напоменама цитирао француску и немачку литературу која му је послужила као ослонац при изради овога огледа. Ваља нагласити да је цитирана литература значајним бројем рецентна – музиколошка дела из 1926, 1927. и саме 1928. године.

Од западноевропских композитора у *Музици* је велику пажњу добио још и Бетовен. Стогодишњица смрти била је повод да последња свеска часописа буде њему посвећена. Тада су изашла четири текста, и сва четири су преводи са страних језика.

Трећи број *Музике* за 1929. годину отвара одломак из надахнутог говора Хуга фон Хофманстала (Hugo von Hofmannsthal).²⁴ Бујно казивање циља да привуче пажњу на личност и значај генија, а о музици се износе начелне констатације, тачне и снажне у својој једноставности: „Његов однос према музици није више био чедан, био је свестан... Сваки став у композицији био је престо страсти“.²⁵

Када је реч о западноевропској музици, *Музика* је у погледу стручног писања најдаље отишла у своме последњем броју. Паул Бекер (Paul Bekker) даје главне тренутке из Бетовеновог живота, а највише се задржава на идејној страни Бетовенове музике и на „згушњавању у интензивности“ као принципу компоновања.²⁶ Паул фон Писк (Paul Amadeus von Pisk) указао је на познату чињеницу да је Бетовен постао носилац индивидуализма у уметности и да су његова музика и његов светоназор, кроз музику изражен, показатељи да је Бетовен наш савременик.²⁷

Музикологији се аналитичким аргументима и примерима највише приближио Венсан д'Енди (Vincent d'Indy), у огледу *Од Баха ка Бетовену*. Д'Ендијева теза јесте да су велики ствараоци резултат делања претходника. Према његовом мишљењу, Бетовенови претходници

²³ Д-р. М. Милојевић, „Шуберт као музички лиричар“, *Музика* 11 (1928), 321–328. (наведена запажања налазе се на стр. 322–323). Овај Милојевићев текст прештампан је после његове смрти: М. Милојевић, *Музичке студије и чланци*, трећа књига, Београд 1953, 60–68.

²⁴ Х. фон Хофманстал, „Бетховен. Из једног говора“, *Музика* 3 (1929), 65–66.

²⁵ *Исто*, 65.

²⁶ Р. Bekker, „Beethoven“, *Музика* 3 (1929), 67–71.

²⁷ П. фон Писк, „Бетховен и наше доба“, *Музика* 3 (1929), 80–83.

нису Хајдн (Franz Joseph Haydn) и Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart), већ Карл Филип Емануел Бах (Carl Philipp Emanuel Bach) и Вилхелм Руст (Friedrich Wilhelm Rust). Оглед француског композитора захтева музичка предзнања и није намењен читаоцу који не познаје нотно писмо.²⁸

Видели смо да је *Музички гласник* из 1922. пажњу београдске и југословенске публике за тренутак био свратио на музичку културу Велике Британије. А часопис *Музика* је читав свој број за фебруар 1929. посветио енглеској музици. О њој су објављена три текста. Преведен је обимни есеј Едварда Дента (Edward Joseph Dent) о савременој енглеској музици, есеј крцат подацима, именима композитора, с дужим заустављањима на раду најзначајнијих стваралаца.²⁹ Дент је приказао савремену симфонијску, камерну, хорску и оперску музику у Енглеској. Информативан, пригодан есеј о Хенрију Перселу написао је Милоје Милојевић.³⁰ Његов текст садржи напомене о друштвенополитичким приликама у Енглеској у време Перселовог рођења; Милојевић пише о пуританцима и њиховом значају за Англиканску цркву и енглеску музику. Он се осврће и на француски и италијански утицај у енглеској музици до Персела. Како је то бивало и у другим Милојевићевим написима, и овде смо сведоци неравнотеже у погледу односа између наслова и садржаја чланка. Самоме Перселу посвећена је једна и по, од четири странице текста. Ипак, Милоје Милојевић је дао попис главних композиција, а више се задржао само на опери *Дидона и Енеја*.

Из париске *Музичке ревије* преведен је текст Шарла Дика (Charles Dyke) о музичком животу у доба краљице Елизабете Прве.³¹ Писан стручно, овај оглед се задржава на најзначајнијим појавама и ствараоцима, на енглеском мадригалу и вирциналистима. *Музика* до краја свога кратког живота није одустала од вере да се о музици може истовремено говорити и стручно и атрактивно у литерарном смислу. Тако у есеју француског писца пажњу плене и напомене општијег карактера, као оне о енглеском менталитету: „Ovo je [...] jedan dokaz od hiljadu o vođenju računa o zakonitosti i nezavisnosti koje je duboko usađeno u engleskoj duši...“

У прошлости, већина српских музичких часописа била је краткога века. Па ипак, дуготрајнији живот и усредсређена програмска политика готово никада не могу отклонити неизбежну „фрагментарност“ у

²⁸ В. д'Енди, „Од Баха ка Бетховену“, *Музика* 3 (1929), 72–80.

²⁹ Е. Дент, „Савремена енглеска музика“, *Музика* 2 (1929), 33–50.

³⁰ Др. М. Милојевић, „Хенри Персел“, *Музика* 2 (1929), 50–54.

³¹ С. Дуке, „Музички живот за доба Јелисавете“, *Музика* 2 (1929), 54–62.

реализацији постављеног циља и намере. Али редукованост слике западноевропске музике није истога порекла у часописима *Музички гласник* и *Музика*. Уредништво *Гласника* није било антагонистички расположено према европској музици – вредности европских композитора нису биле порицане у име погрешно схваћених појмова националног духа, аутентичности и аутохтоности. Ипак, када је требало одабрати приоритете и мобилисати сараднике, опредељење је недвосмислено било на страни националне музичке проблематике. Фолклор, национални стил, актуална тематика домаће музичке културе – обрада тих тема чинила је доминантни слој часописа. Зато *Музички гласник* нуди мали број текстова и података о европским композиторима. Могло би се рећи да је оскудна рецепција европске музике резултат укрштаја два разлога: практичног и идеолошког. Наиме, уредници *Музичког гласника* нису имали много сарадника, а веровали су у снагу и будућност српске и југословенске музике. То што *Музички гласник* није обратио већу пажњу на западноевропску музику дубљи разлог има у томе што уредници овога часописа нису сматрали да западноевропска музика треба да буде једини водич домаћим уметницима. Више су, наиме, веровали у словенске и домаће традиције и узоре.

Другачија је ситуација била у часопису *Музика*. Много богатија обрада западноевропских тема говори о другачијој концепцији и о различитим погледима на нашу музику. Уредништво *Музике* није желело да српска музика буде епигонска верзија ма ког стила европске музике, али је било свесно да једино озбиљно познавање европских вредности може довести домаћу уметност до високог техничког и естетског нивоа. На једнак начин била је посматрана и наша читалачка публика. Знање, образовање, култура – то су речи које описују жељу и намеру редакције *Музике* када је реч о њеноме односу према европској музици. За разлику од *Музичког гласника*, *Музика* је више истицала европске узоре и просвећивање, иако је њено словенофилство било неупитно и веома снажно.

Ниједан од два посматрана часописа није правио погодбе с нашом музичком средином и публиком, погодбе у рђавом смислу. Ипак, уважавани су и место и време у којима су ревије штампане. И функционалан и најлепши уступак реализму био је тај што је редакција *Музике* објављивала текстове о европским музичарима у којима је језик био (и) у естетској функцији. То је био адекватан приступ у време када се слој наших читалаца музикографских текстова још увек изграђивао.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – LIST OF REFERENCES

- [Аноним] [Коста П. Манојловић?], „Гласник. Нова музичка дела у Великој Британији у 1921 години“, *Музички гласник* 3 (1922), 5.
- В. Д. [Branko М. Dragutinović], „Muzika“, у: *Muzička enciklopedija*, том II, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXXIV², 675.
- Bekker Paul, „Beethoven“ (sa nemačkog Rikard Švarc), *Музика* 3 (1929), 67–71.
- В. [Владимир Р. Ђорђевић], „Прикази. Hervey Arthur“, *Музички гласник* 3 (1922), 7.
- Васић Александар, *Литература о музици у „Српском књижевном гласнику“ 1901–1941*, необјављена магистарска теза одбрањена 2004. на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, ментор: проф. др. Даница Петровић; дактилографисани примерак у Музиколошком институту САНУ, Београд.
- Васић Александар, „Музички гласник (1922): естетички и идеолошки аспекти“, *Музикологија* 9 (2009), 97–111.
- Васић Александар, „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српског књижевног гласника* (1901–1941)“, Научни састанак слависта у Вукове дане 34/2 (2005), 213–224.
- Д' Енди Венсан, „Од Баха ка Бетховену“ (са чешког превода Голдбаха превео М. [Михаило] Вукдраговић), *Музика* 3 (1929), 72–80.
- Дент Едвард, „Савремена енглеска музика“ (са немачког Др. М. М. [Милоје Милојевић]), *Музика* 2 (1929), 33–50.
- Dyke Charles, „Музички живот за доба Јелисавете“ (s francuskog Jelica Popović), *Музика* 2 (1929), 54–62.
- Ђурић-Клајн Стана, „Историски преглед југословенских музичких часописа“, у ауторкиној књизи: *Музика и музичари*, избор чланака и студија, „Просвета“, Београд 1956, 79–93.
- З. [Јован Зорко], „Концерти. Концерт посвећен Д-р Артуру Никишу у Gewandhaus-у у Лајпцигу“, *Музички гласник* 3 (1922), 7.
- Кр. [Петар Ј. Крстић], „Гласник. † Шарл Камил Сен-Санс“, *Музички гласник* 1 (1922), 8.
- Landormy Paul, „Schubert i Beethoven. Jedno uporedjenje“ (s francuskog), *Музика* 11 (1928), 316–321.
- Манојловић Коста П., „Франц Шуберт“, *Музика* 11 (1928), 311–315.
- Манојловић Годор, „Бакомо Пучини и његова опера *Турандот*“, *Музика* 8–9 (1928), 224–228.

Милановић Биљана, „Часопис *Музика* као заступник југословенско-чехословачких музичких веза на измаку друге деценије 20. века“, у: *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије. Поводом 100-годишњице рођења Станојла Рајичића и Војислава Вучковића*, ур. М. Веселиновић-Хофман и М. Милин, Музиколошко друштво Србије, Београд 2010, 141–160.

Милојевић др. Милоје, „Из музичког живота. Опера у Београду“, *Музика* 1 (1929), 25.

Милојевић Милоје, *Музичке студије и чланци*, трећа књига, за штампу средила Г. Трајковић-Милојевић, Штампарија „Пролетер“ (Стари Бечеј), Београд 1953, 60–68.

Милојевић др. Милоје, „Хенри Персл“, *Музика* 2 (1929), 50–54.

Милојевић д-р. Милоје, „Шуберт као музички лиричар“, *Музика* 11 (1928), 321–328.

П. [Петар Ј. Крстић], „Прикази. La Revue musicale“, *Музички гласник* 3 (1922), 7–8.

Пејовић Роксанда, *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*, Факултет музичке уметности, Београд 1999.

Писк Паул фон, „Бетховен и наше доба“ (с немачког Б), *Музика* 3 (1929), 80–83.

Питру Робер, „Шубертов триумф“ (с француског), *Музика* 11 (1928), 309–311.

С. Ђ. К. [Stana Đurić-Klajn], „Музички гласник“, у: *Музичка енциклопедија*, том II, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXXIV², 651.

С. Ђ. К. [Stana Đurić-Klajn], „Музички часописи у Југославији. Србија“, у: *Музичка енциклопедија*, том II, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXXIV², 650.

Турлаков Слободан, *Летопис музичког живота у Београду 1840–1941*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994.

Хофманстал Хуго фон, „Бетховен. Из једног говора“ (с немачког Б. Д. М. [Боривоје Д. Милојевић]), *Музика* 3 (1929), 65–66.

Aleksandar Vasić

THE RECEPTION OF WEST EUROPEAN MUSIC IN BELGRADE
BETWEEN WORLD WARS: ON THE EXAMPLES OF
“MUZIČKI GLASNIK” AND “MUZIKA” MAGAZINES
(Summary)

The very first music magazines started in Belgrade between World Wars were “Muzički glasnik” (issued monthly from January to December 1922) and “Muzika” (also issued monthly in the period January 1928 – March 1929). These magazines used to publish music essays, researches, debates, notes, news and other kind of articles. This paper brings an analysis of texts on West European music in these two journals.

“Muzički glasnik” published only few articles on European music. Those were on bibliographical news concerning editions on musicology in England and on French music magazines. There was a report on the concert held in Leipzig in 1922 in honour of late Arthur Nikisch. “Glasnik” also published an obituary to Camille Saint-Saëns containing, by contemporary standards, excessively complimentary evaluation of his music.

West European music was far more present on the pages of “Muzika” magazine. The editorial board used to publish thematic issues dedicated to jubilees of great European composers (such as Franz Schubert, Ludwig van Beethoven). One issue was dedicated to English music and this magazine also wrote about Puccini. Essays on European music were translated from foreign languages and the authors of some were coming from Yugoslavia.

“Muzika” magazine was addressing wide, educated audience, not only musicians. Therefore the texts giving biographical and psychological portraits of composers used to prevail over musicological analyses of their works. Serbian music community was not highly developed thus “Muzika” moderately used expert terminology. Essays, as dominant forms in Serbian musicography up to 1941, were often written in a literary manner. This is evident in “Muzika” as well.

“Muzika” and “Muzički glasnik” adopted different aesthetics and ideology. The fact that the reception of West European music in “Glasnik” was minimal was not only due to the insufficient number of associates. The editorial board of “Glasnik” was more concerned with domestic music and problems of music institutions. Besides, the editors of this magazine were of opinion that the Serbian music should not solely look up to West European composers but even more to the Slav and domestic music exemplars.

The editors of “Muzika” were, however, strongly adhering to West European tradition. They thought that only high culture and knowledge could bring the Serbian music to a serious level, both technique and art wise. The editors of this magazine did not desire our composers to be epigones of Western musicians, but wanted to provide domestic musicians and readers with information on European art. In this regard, “Muzika” used to have an enlightening mission in our country.

UDC 78.072(497.11)

050:78(497.11 Beograd)“1922/1929“

78.073(497.11)

DOI: 10.2298/MUZ1111203V