

# MATICA SRPSKA JOURNAL OF STAGE ARTS AND MUSIC

61

## Editorial board

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

NOVI SAD  
2019

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

61

## Уредништво

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

НОВИ САД  
2019

МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ И МУЗИКУ

MATICA SRPSKA  
DEPARTMENT OF STAGE ARTS AND MUSIC

*Зборник Маџице српске за сценске уметности и музику* (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) покренут је 1987. године као часопис оријентисан претежно ка историјским, естетичким и теоријским проучавањима позоришне и музичке, као и филмске уметности. Објављују се искључиво оригинални научни радови – из театрологије, музикологије, етномузикологије, историје и теорије филма. Посебна пажња посвећена је питањима развоја ових уметности на простору Југоисточне и Средње Европе, претежно унутар културе Срба и других културом повезаних народа у региону. Зборник је отворен за ауторе различитог научног интересовања, за сараднике у земљи, из центара са територије бивше Југославије и из иностранства. Отворен је и према млађим сарадницима, којима се пружа прилика да своје прве радове објаве управо у Зборнику. Све радове који стигну у редакцију оцењују два стручна рецензента, а по потреби и више њих. Зборник се штампа на српском језику ћириличним писмом, са резимеом на енглеском. Рукописи које аутори пошаљу на једном од светских језика штампају се у оригиналу, са резимеом на српском. Садржаји часописа компонују се у три рубрике: 1. научне студије, 2. архивска грађа, мемоарски прилози, 3. прикази и некролози. Приликом утврђивања Садржаја Зборника, текстови су распоређени хронолошки и тематски, у зависности од материје коју сарадници обрађују. Прве две рубрике Зборника имају сажетке, кључне речи, резимеа на страним језицима по избору аутора. Сви објављени текстови имају УДК број по међународној библиотечкој класификацији, а сваки број садржи именски регистар. Зборник излази редовно, два пута годишње у обиму од око 25 ауторских табака. Часопис доспева разменом у око 100 библиотека у свету. Бесплатан приступ интернет издању у PDF формату омогућен је на сајту: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-scenske-umetnosti-i-muziku/>.

*Matica Srpska Journal of Stage Arts and Music* (CIP 78+792(082), ISSN 0352-9738, COBISS.SR-ID 16339202) was launched in 1987 as a journal oriented mainly towards historical, aesthetic and theoretical studies of theatre, music, and film. Only original scientific works are published – in the fields of teatrology, musicology, ethnomusicology, and history and theory of film. Special attention is paid to the issues of the development of these arts in the regions of Southeast and Central Europe, predominantly within the culture of Serbs and other nations in the region linked through common culture. The Journal welcomes submissions from authors of broad scientific interests – domestic authors, as well as the authors from the countries of former

Yugoslavia and from abroad. It also welcomes contributions from young authors, who are given the opportunity to publish their first papers in the Journal. All papers are evaluated by two expert reviewers, and if necessary by more than two reviewers. The Journal is printed in Serbian language and Cyrillic script, with summaries in English. Manuscripts sent by authors in one of the world languages are printed in the original language, with a summary in Serbian. The Journal is divided into three sections: 1. scientific studies, 2. archival materials, memoir papers, and 3. reviews and necrologies. When determining the Contents of the Journal, the texts are arranged chronologically and thematically, depending on the topic being addressed. The first two sections of the Journal include abstracts, keywords, and summaries in the language chosen by the author. All published texts are assigned a UDC number according to the international library classification, and each volume contains an index of names. The Journal is published regularly, biannually, containing up to 25 author sheets. The Journal is exchanged with around 100 libraries in the world. Free online access to PDF version of the Journal is provided on the website: <http://www.maticasrpska.org.rs/category/katalog-izdanja/naucni-casopisi/zbornik-matice-srpske-za-scenske-umetnosti-i-muziku/> .

# САДРЖАЈ

## CONTENTS

### СТУДИЈЕ, ЧЛАНЦИ, РАСПРАВЕ STUDIES, ARTICLES, TREATISES

Др ПЕТАР Д. МАРЈАНОВИЋ Најзначајнија остварења српске драме и позоришта у раздобљу између 1903. и 1914. године . . . . .	11
PETAR D. MARJANOVIĆ, PhD The Most Important Works of the Serbian Drama and Theater in the Period Between 1903 and 1914 . . . . .	37
Др ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ Позоришни идентитети – нова типологија . . . . .	39
LJUBICA M. RISTOVSKI, PhD Theater Identities – A New Typology . . . . .	53
Др СОФИЈА М. КОШНИЧАР Драмски аспекти интертекстуалног шапутања Милоша Црњанског са Вир- џинијом Вулф (I део) . . . . .	55
SOFIJA M. KOŠNIČAR, PhD Dramatic Aspects of Intertextual Whispering Between Miloš Crnjanski and Virginia Woolf (Part I) . . . . .	68
Др СРЂАН Д. АТАНАСОВСКИ Путовања српских академских певачких дружина . . . . .	69
SRĐAN D. ATANASOVSKI, PhD Travels of the Serbian Academic Choral Societies . . . . .	85
Др АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ Музички критичар Рикард Шварц . . . . .	87
ALEKSANDAR N. VASIĆ, PhD Rikard Schwarz as Music Critic . . . . .	102
Мср МАРИЈА Ђ. ГОЛУБОВИЋ Музика Н. А. Римског-Корсакова у огледалу београдске критике између два светска рата . . . . .	105
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Музыка Н. А. Римског-Корсакова в свете белградской критики между двумя мировыми войнами . . . . .	123
MARIJA Đ. GOLUBOVIĆ, MA Music of N. A. Rimsky-Korsakov in the Light of Belgrade Criticism Between the Two World Wars . . . . .	124
Мср ВАЊА М. СПАСИЋ Живот опере <i>Борис Годунов</i> М. П. Мусоргског на сцени Опере Народног позо- ришта у Београду . . . . .	125

VANJA M. SPASIĆ, MA Life of the Opera <i>Boris Godunov</i> by M. P. Mussorgsky on the Scene of the National Theater in Belgrade . . . . .	140
Мср ИВАНА М. НОЖИЦА Место савремене музике у часопису <i>Звук</i> (1932–1990) . . . . .	141
IVANA M. NOŽICA, MA Place of Contemporary Music in the Magazine <i>Zvuk</i> (1932–1990) . . . . .	161
Мср МАЈА Ј. РАДИВОЈЕВИЋ Етномузиколошка истраживања влашке музике у Србији . . . . .	163
МАЈА LJ. RADIVOJEVIĆ, MA Ethnomusicological Researches of Vlach Music in Serbia . . . . .	189
Др АНА Д. РАШКОВИЋ Траговима јужнословенске фитне нотације до руске знамене нотације: музичка веза српских минеја из XIV века и руских стихирара XVI–XIX века . . . . .	191
ANA D. RAŠKOVIĆ, PhD From South-Slavic Fytte Notation to Russian Znamenny Notation: Music Links Between Serbian Menaia from XIV Century and Russian Sticherions from the XVI to XIX Centuries . . . . .	208

СЕЋАЊА, ГРАЂА, ПРИЛОЗИ  
MEMOIRS, MATERIALS, CONTRIBUTIONS

Др БИЉАНА С. МИЛАНОВИЋ Проучавање уметничке биографије и музичког деловања Петра Стојановића: прилог идентификацији и разматрању истраживачких извора . . . . .	209
BILJANA S. MILANOVIĆ, PhD Study of the Artistic Biography and Music Work of Petar Stojanović: A Contribution to Identification and Analysis of Research Sources . . . . .	238
Мср МИЛАН М. НОВАКОВИЋ <i>Развојни пут Боре Шнајдера</i> Александра Поповића сагледан кроз однос текста драме и текста представе . . . . .	239
MILAN M. NOVAKOVIĆ, MA <i>Razvojni put Bore Šnajdera</i> by Aleksandar Popović Studied Through the Relation of the Text of the Drama and the Text of the Play . . . . .	248
БОЖАНА Г. БИЈЕЛИЋ Индонезанска борилачка техника пенчак силак у функцији сценског покрета лика Багире у представи <i>Књига о џунгли</i> Дјечијег позоришта у Бањој Луци . . . . .	249
BOŽANA G. BIJELIĆ Indonesian Martial Arts <i>Pencak Silat</i> in the Function of the Scenic Movement of the Bagheera Character in the Play <i>The Jungle Book</i> Performed by the Children's Theater in Banja Luka . . . . .	258

ПРИКАЗИ  
REVIEWS

Др СВЕНКА Л. САВИЋ Маријана Прпа Финк, <i>Сценски њокреј и његово дејсјво на зледаоца</i> , Нови Сад; Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, 2017 . . . . .	259
Др НАДЕЖДА Б. МОСУОВА <i>Russian music since 1917. reappraisal and rediscovery</i> , Edited by Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Published for the British Academy. Oxford University Press, New York and Oxford 2017. . . . .	262
Мрс БОЈАНА С. РАДОВАНОВИЋ Marija Dumnić Vilotijević and Ivana Medić (Eds.) <i>Contemporary Popular Music Studies: Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017</i> , Springer VS, Wiesbaden, 2019 . . . . .	268
Др ЛЈУБИЦА М. РИСТОВСКИ Омаж Јовану Коњовићу, Александра Јагодић, Јован Коњовић у Српском народном позоришту. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2018. . . . .	274
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР . . . . .	283
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ . . . . .	297
РЕЦЕНЗЕНТИ . . . . .	303



АЛЕКСАНДАР Н. ВАСИЋ  
Музиколошки институт САНУ, Београд\*  
Оригинални научни рад / Original scientific paper

## МУЗИЧКИ КРИТИЧАР РИКАРД ШВАРЦ\*\*

**САЖЕТАК:** Студија је посвећена критичарском раду Рикарда Шварца (1897–1941?), значајне личности међуратне музичке културе чија је делатност везана за више центара Краљевине Југославије. Предмет анализе јесте његова активност у београдском музичком часопису *Звук* у којем је од 1932. до 1935. године објавио укупно тридесет седам текстова, на више од стотину страница. У студији се прате и утврђују константе Шварцових критичарских погледа. Два аспекта су обележила његове написе: одлучан став против виртуозитета и специфично заузимање за савремену музику – заузимање које није искључивало мање радикалан израз у савременој уметности и које није подразумевало опозицију старо – ново. У раду су представљени и друга својства критичарског поступка Рикарда Шварца и његов стил.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Рикард Шварц, часопис *Звук*, виртуозитет у музици, рецепција модерне музике у Србији, српска музичка критика – прва половина XX века, српска музичка периодика.

Међу недовољно читаним, библиографски неприкупљеним и неиздатим домаћим музичким критичарима налазимо и Рикарда Шварца, композитора, диригента, музичког писца и педагога, личност која је оставила значајан траг у музичкој култури Краљевине Југославије.

Рикард Шварц је рођен 1897. године у Загребу. Потомак је загребачке јеврејске породице која води порекло из Мађарске. Његов отац Људевит, правник и политичар, био је први посланик јеврејског порекла у Хрватском сабору. Основну школу и гимназију завршио је у Загребу. У родном граду почео је да учи и музику. Било је то у Школи Хрватског гласбеног завода. Његови учитељи били су: Вацлав Хумл за виолину, Ернест Краут (Краuth) за клавир, а за теоријске дисциплине Фрањо Дуган

---

\* alvasic@mts.rs

\*\* Ова студија резултат је рада на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, који под бројем ОН 177004 финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије.

и Фран Лотка (Lhotka). Прве композиције написао је пред крај гимназијског школовања.

Према очевој жељи почео је да студира хемију у Загребу, а потом је прешао на студије технике у Бечу. Међутим, изразита склоност према музици пресудила је да напусти наведене студије и упише се на Државну академију за музику и сценске уметности у Бечу. Као његови бечки учитељи, на Академији и изван ње, наводе се еминентне личности: за композицију Албан Берг (Alban Berg); за хармонију Јозеф Маркс (Joseph Marx); за клавир Франц Јозеф Мозер (Franz Joseph Moser), а за дириговање Лудвиг Кајзер (Ludwig Kayser).

Године 1922. враћа се у Загреб и у Хрватском глазбеном заводу приређује први ауторски концерт. Тада му се поједине композиције изводе и у иностранству.

После Загреба, животни и професионални пут водио је Рикарда Шварца кроз четири града Краљевине Југославије. То су: Осиек, Сплит, Београд и Нови Сад. Навешћемо главне његове активности у тим срединама.

У Осиеку је био оперски диригент у тамошњем Казалишту, диригент Осјечке филхармоније и Певачког друштва „Кухач“. У том граду деловао је и као наставник на Градском конзерваторијуму.

Кратка сплитска епизода (1926–1927) такође је дала значајне резултате. У том граду је заједно с виолинисткињом Мери Жежељ и пијанисткињом Јелком Карловац основао приватну музичку школу. Дириговао је Сплитском филхармонијом и био хоровођа Певачког друштва „Звонимир“.

Од 1927. Рикард Шварц је радио у Србији. Прво је био наставник клавира и музичке теорије, па помоћник директора Музичке школе „Станковић“. Године 1928. налазимо га, заједно с Милојем Милојевићем и Костом П. Манојловићем, као оснивача и члана уредништва *Музике*, једног од најсадржајнијих музичких часописа у међуратној Југославији.

Од 1936. деловао је у Новом Саду, као директор Музичке школе „Исидор Бајић“, где ће постићи изузетне педагошке резултате. После Априлског рата бежи у Загреб, где му се налазила породица. Тамо је ухапшен и заточен (Загреб, Госпић, Паг). Трагично је страдао у логору Јасеновац, вероватно пре краја 1941. године.

Сачувано је двадесет седам композиција Рикарда Шварца. Огледао се у различитим жанровима и врстама. Писао је оркестарску музику, хорска и камерна дела, композиције за глас и оркестар, соло песме, клавирску литературу. Његов стил је упознао радикална решења попут напуштања тоналитета, али Шварц се на крају окренуо неокласицизму.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Као извори за биографију Рикарда Шварца послужила су нам следећа издања: PERIĆIĆ 1969; ĐURIĆ-KLAJN MCMLXXVII; KOVAČEVIĆ 1984; IVOKOVIĆ 1998: 80–84; JURKIĆ SVIBEN 2013.

Име Рикарда Шварца је у српској и југословенској музичкој култури друге половине XX века било само име из лексикона. Његове композиције нису биле извођене, а његови бројни написи о музици нису били део музиколошке лектире. Интересовање за Рикарда Шварца почело се јављати тек од деведесетих година прошлог века, и у Хрватској и у Србији. Овде ћемо дати преглед тих радова.

Године 1995. Горјана Ивоковић је под менторством пок. проф. Еве Седак написала и у Одсеку за музикологију и глазбену публицистику Музичке академије у Загребу одбранила дипломски рад *Џовјек на margini: Rikard Švarc (1897–1941?)*. Тај рад је посвећен Шварцовој вокалној лирици, камерним и оркестарским композицијама. Три године касније рад Г. Ивоковић објављен је у хрватском музиколошком часопису *Arti musices* (Ивоковић 1998). Та темељна студија до данас је једини музиколошки прилог у целини посвећен стваралаштву овог композитора.

У Хрватској се Шварцовом композиторском заоставштином вишеструко бавила и пијанисткиња Тамара Јуркић Свибен. Она је у издању Музичког информативног центра Концертне агенције Загреб и Удруге за проучавање и промицање културне баштине „Тамар“, коју води, објавила два нотна издања: Шварцову *Dječju suitu za klavir* (2013) и *Arapске ноћи: pet pjesama na tekstove iz zbirke „Arapске ноћи“* (2014). Године 2016. је на Хрватским студијама Загребачког свеучилишта одбранила докторску дисертацију *Glazbenici židovskoga podrijetla u sjevernoj Hrvatskoj od 1815. do 1941. godine* (ментор: академик Станислав Туксар).<sup>2</sup>

Тамара Јуркић Свибен је за дискографску кућу „Croatia Records“ снимила компакт-диск *Začarani klavir* (Jurkić Sviben 2011). На том диску налазе се одабрана клавирска остварења истакнутих хрватских композитора јеврејског порекла; међу снимљеним делима је и Шварцова *Dječja suita*.

Интересовање за Рикарда Шварца у исто време се појавило и у Србији. Најпре се, средином деведесетих година прошлог века, Мелита Милин зауставила, у студији о рецепцији авангарде у међуратном Београду, код појединих Шварцових написа, ставова и термина које је користио, а у вези са савременом музиком (Милин 1996: 482–483). Три године касније изашла је историја српске музичке критике и есејистике међуратног доба из пера пок. Роксанде Пејовић. У тој књизи ауторка је дала општији поглед на музикографију Рикарда Шварца (Пејовић 1999: 219–228). Најсажетија верзија тог увида презентирана

<sup>2</sup> Резиме дисертације: SVIBEN JURKIĆ 2017.

је у колективној *Историји српске музике* из 2007. године (ВЕСЕЛИНОВИЋ-ХОФМАН 2007: 695). Шварцу је поклоњена пажња у музиколошкој монографији Катарине Томашевић која садржи до сада најшире постављено и изведено истраживање и проучавање српске музичке културе међуратног раздобља (ТОМАШЕВИЋ 2009). У најновијој научној монографији, музиколошкој и социолошкој, из пера Иване Весић, посвећеној проблематици конструисања српске музичке традиције у периоду између два светска рата, сагледани су и рад и допринос Рикарда Шварца (ВЕСИЋ 2018). Најзад, од писца ових редова потичу студије о рецепцији западноевропске и авангардне музике у српској музичкој периодици међуратног доба, у којима су анализирани и поједини огледи Рикарда Шварца (ВАСИЋ 2011; 2013).<sup>3</sup>

Рикард Шварц је током читавог живота писао о музици. Тако је било у Загребу, Осијеку, Сплиту, Београду, Новом Саду. Данас располажемо селективном библиографијом његових написа (KUNTARIĆ 1986: 116–121). Остаје потреба за израдом потпуне библиографије његових текстова и за интегралним читањем његове музикографске оставштине. На путу до тога циља, определили смо се за целовито читање његових критика у часопису *Звук*.

Рикард Шварц је у *Звуку* објавио укупно тридесет седам текстова. Од тих штива могла би се издати књига од преко стотину страница. Шварцово име јавља се из броја у број. Само у неколико бројева нема његових прилога – у свескама за октобар 1933, септембар 1935. и март 1936. године. Али зато у осам бројева име Рикарда Шварца налазимо испод два или чак три чланка.<sup>4</sup>

У жанровском погледу најзаступљенија је музичка критика (25 чланака); следе критички прикази нотних издања (7); затим долазе огледи (3); у најмањем броју заступљене су белешке (2).

Приступајући аналитичком читању Шварцових музичких критика, определили смо се за откривање његових погледа на музичку умет-

---

<sup>3</sup> Будући да потиче из 1994. године, на почетку овог хронолошког прегледа проучавања музикографије Рикарда Шварца очекивала би се монографија Сање Мајер Бобетко о хрватској међуратној музичкој критици (МАЈЕР ВОВЕТКО 1994). Међутим, ауторка се није бавила текстовима Рикарда Шварца, осим што је у прилогу – у попису релевантних музичких критичара – навела Шварцово име уз хрватска гласила у којима је он сарађивао (МАЈЕР ВОВЕТКО 1994: 142). Наиме, структура књиге др Сање Мајер Бобетко почива на портретима истакнутих представника четири врсте музичке критике у међуратној Хрватској; то су: идеолошко-утилитаристичка критика (Антун Добронић); марксистичка (Павао Марковац); импресионистичка (Никола Полић); и критика иманентна музичком делу (Мило Ципра). Други елемент структуре и концепције ове књиге подразумева синтетске напомене о чetrнаест хрватских музичких часописа и музичкој критици у њима.

<sup>4</sup> По два написа објавио је у следећим бројевима: јануар 1933, март 1933, мај 1933, март 1934, фебруар 1935. и октобар–новембар 1935. У свескама за децембар 1932. и април 1934. заступљен је са по три текста.

ност. Зато смо пратили константе у његовој музикографији – теме и проблеме којима се враћао и изражавао начелне ставове о њима. Две се такве нити провлаче кроз читав корпус Шварцове критичарске продукције у *Звуку*. То су третман музичког виртуозитета и однос према савременој музици.

*Виртуозитет у музици: између одбацивања,  
шрљељивосћи и пожељносћи*

Развојни ток српске уметничке музике и музичког живота у XIX и у првој половини XX века подразумевао је значајно партиципирање виртуоза и репертоара у знаку виртуозитета.<sup>5</sup> Држање критичара према таквом репертоару и таквим уметницима било је различито. Међутим, од појаве Милоја Милојевића на страницама *Српског књижевног гласника* и *Полиџике* српска јавност је била суочена с изузетно критичким ставом према том аспекту музичке уметности и према композицијама у којима је виртуозитет играо наглашену или доминантну улогу. У првом реду аксиолошки, али и просветитељски разлози определили су Милојевићеву до крајности хладну дистанцу према виртуозитету. Разуме се, било је критичара који су с више стрпљења и толеранције гледали на тај аспект музичких дела и извођења. Али Милоје Милојевић је писао у најутицајнијим међуратним гласилима и имао је највећи утицај на обликовање јавног укуса и естетских мерила.<sup>6</sup>

Питање виртуозитета заузима једно од најзначајнијих места у критичким написима Рикарда Шварца у *Звуку*. Оно се јавља готово из чланка у чланак, свакако изазвано конкретним поводима, тј. концертним репертоаром.

Пажљиво читање Шварцових текстова указује на ауторов нијансиран однос према виртуозитету. Тај однос граде три елемента: начелно и доста енергично одбацивање виртуозитета и композиција у знаку тог својства; благост и толеранција у типски одређеним случајевима и приликама; најзад, више пута поновљено указивање на пожељност виртуозитета у музичким делима, под одређеним условима.

За темељни однос Рикарда Шварца према виртуозитету парадигматична је већ прва његова критика у *Звуку*.

Трећег октобра 1932. у Београду је први пут наступио већ тада славан виолиниста Натан Милштајн (Nathan Milstein). Рикард Шварц није био одушевљен концертом тог уметника:

---

<sup>5</sup> Попис београдских музичких манифестација и концертног репертоара до 1941. године доноси капитално дело Слободана Турлакова (Турлаков 1994).

<sup>6</sup> О овој проблематици видети у студији Васић 2008.

Iako broj virtuoza svetskog ranga nije malen, Milstein je ubrzo postao slavan, zahvaljujući u prvom redu svom velikom tehničkom talentu, svojoj fiziološkoj predispoziciji za violinskog virtuoza. Kao muzičar on nas nije oduševio... Sam sastav programa predstavlja Milsteina kao virtuoza prosečnih ambicija... Za idejni pravac Milsteinove umetnosti karakterističan je izbor poslednje tačke, Wieniawskijeve Polonaise, koja kraj svih svojih tehničkih odlika ne može da nas zadovolji svojim muzičkim sadržajem (ŠVARC 1932a: 20).

Бројни су примери Шварцовог устајања против репертоара у којем је виртуозитет био наглашен као садржај музичког уметничког дела. *Полонеза* Хенрика Вјењавског (Henryk Wieniawski) није изолован пример. Тако су Паганинијеве (Niccolò Paganini) варијације *God save the King* оцењене као „блефозне“.<sup>7</sup> Данашњи стручњак и слушацац, који на виртуозитет гледа мирније од Рикарда Шварца (или од Милоја Милојевића), не би то дело одбацио као безвредно. А свирају га водећи савремени уметници, чије снимке издају најпознатије дискографске куће.<sup>8</sup> А нарочито се не може примити сужен Шварцов опис и једнострано вредновање Виолинског концерта Јана Сибелијуса (Jan Sibelius), за који је желео и стигао да каже само да то је „типична virtuosna kompozicija“ (ŠVARC 1933c: 182).

Рикард Шварц је ретко посезао за снажним изразима. Један такав пример налазимо управо у вези с виртуозним репертоаром.

Шеснаестог новембра 1933. у Београду је концерт одржао прослављени виолончелиста Емануел Фојерман (Emanuel Feuermann). Последња тачка програма била је *Таранџела* (оп. 23) Карла Алфреда Пјатија (Carlo Alfredo Piatti). Шварц излази из свога уобичајеног мирног држања и за *Таранџелу* каже да је „pretstavljala naročitu koncesiju vulgar-nom ukusu rovišne publike“ (ŠVARC 1933g: 66). Очито, критичар *Звука* је свој однос према виртуозитету знао да пласира кроз градацију. Од свих композиција које је Рикард Шварц оценио неповољно, Пјатијев ефемерни комад било би најтеже „бранити“ естетским аргументима.

Рикард Шварц се критички освртао и на извођачке конвенције из доба романтизма, а које су се одржале и у раном XX столећу. Он није одобравао „индивидуалистичка рубата“ и „самовољна темпа“, својствене виртуозима тога времена и те традиције (вид.: ŠVARC 1932a: 20). Устајао је против „позе“ и „неумесних ефеката“ путујућих виртуоза (вид.: ŠVARC 1932b: 59).

<sup>7</sup> ŠVARC 1934e: 269. Наведено Паганинијево дело извео је виолиниста Драгутин Сенаши, на свом концерту од 18. априла 1934. на Коларчевом народном универзитету у Београду.

<sup>8</sup> Ту композицију снимом је 1978. познати италијански виолиниста Салваторе Акардо (Salvatore Accardo) за кућу „Deutsche Grammophon“. Тај снимак је прештампан код истог издавача још двапут (2000, 2018), у оквиру целокупних снимака Паганинијеве музике у извођењу тог виолинисте.



Постојале су само две ситуације у којима овај критичар није (оштро) нападао виртуозитет. Било је то у случају младих и у случају оних еминентних музичара који нису примарно оцењени као виртуози.

Рикард Шварц је виртуозитет *као склоности* доводио у везу (и) с младошћу и тада га није осуђивао; штавише, подржавао га је као неопходан технички услов за развој младог уметника.

Четвртог јануара 1933. у Београду је реситал одржао млади пијаниста Велизар Гођевац. Критичар *Звука* се у карактеризацији тог уметника определио за неутралан исказ иза кога је стајало извесно разумевање за младалачку склоност према техничкој бриљанцији:

Velizar Gođevac ide konsekventno svojim odabranim putem koncertnog pianiste i pokazuje približavanje onom stupnju virtuozičeta, kojemu kao mlad i ambiciozan umetnik nesumnjivo teži (ŠVARC 1933b: 142).

Толеранција је долазила до изражаја и приликом сусрета с потврђеним музичарима, а у име њихових знатних уметничких „заслуга“. На београдском концерту од 28. јануара 1933. виолончелиста Енрико Мајнарди (Enrico Mainardi) свирао је и своју *Црначку фанџазију*. Шварц за њу каже да „*ide za paganinijevskim efektima i pretstavlja zbir tehničkih mogućnosti (i nemogućnosti) za violončelo*“. Последња реченица открива добру вољу и добро расположење критичара према извршном уметнику: „*Ovu briljantnu šalu rado ćemo mu oprostiti*“ (ŠVARC 1933b: 143).

Приметићемо и да је Рикард Шварц камерну музику ставио изнад сваког виртуозитета. Карактер манифеста против виртуозитета а за камерни жанр попримају речи овог критичара из 1935. године:

Kamermuzičke priredbe bile su i ostale su do danas veoma retke [u Beogradu], svetli momenti čistog i profinjenog muziciranja bez virtuoze pozadine, bez tendencije osvajanja sretstvima virtuoze akrobacije, koja zavodi često soliste na umetnički manje opravdane izlete u carstvo blefa i bravure (ŠVARC 1935a: 107).

Постојала је једна тема у вези с којом Рикард Шварц никада није устао против виртуозитета и у вези с којом није пропуштао да у афирмативном смислу употреби реч виртуозитет. Била су то домаћа певачка друштва.

Као што је познато, српска и југословенска певачка друштва су током XIX stoleћа вршила не само музичку већ и националну пропагандну функцију. У веку борбе за национално ослобођење, хорска песма представљала је и политичко средство. Међутим, после ослобођења и уједињења из 1918. године, прилике су се промениле. Певачка друштва су изгубила своју некадашњу улогу и сада је у први план изашло питање уметничког домања њиховог репертоара и њихових интерпретација.

Од певачких дружина сада се очекивало да еволуирају у уметничка тела која ће бити равноправни конкуренти осталим, професионалним установама музичког живота.

Рикард Шварц је у критикама у часопису *Звук* недвосмислено и енергично указивао на неопходност те трансформације. Није био задовољан традиционалистичким програмима на концертима певачких друштава, једнако упућујући хорове на проширење репертоара према савременој музици. У свим тим приликама, он је помињао виртуозитет као ниво техничке спреме који певачка друштва треба да достигну како би била у стању да се подухвате тог и таквог репертоара. Године 1933. у *Звуку* је објавио критику концерта Првог београдског певачког друштва. Приметио је техничко заостајање тога ансамбла и изразио поверење у способности диригента Предрага Милошевића:

Pod njegovom će upravom hor verovatno opet zauzeti svoje staro mesto u prvim redovima pevačkih društava, sposoban da peva i komplikovanu horsku muziku, virtuosnu i savremenu (ŠVARC 1933f: 304).

У својој критичарској пракси Шварц је наилазио на ансамбле који су располагали виртуозном техником, али чији је репертоар био у знаку старије музике и старијих схватања. Тако је било и у случају реномираног бугарског хора „Гусле“. Тај ансамбл је у Београду одржао два концерта у јануару 1934. године. Шварц бираним речима говори о техничкој спремности тога хора, али није задовољан избором програма:

Moderna horska tehnika, linearna polifonija i ritmičko bogatstvo modernog višeglasja, ne ostavlja zasad traga u stvaranju bugarskih horskih kompozitora, koji se drže uglavnom tradicija evropskog horskog stvaranja druge polovine prošlog veka, a još više ruskih crkvenih i svetskih kompozitora... Vanredno lep glasovni materijal, savršeno ujednačen, omogućuje ostvarenje jedne gotovo idealne reprodukcije... harmonizacija i originalnih kompozicija u narodnom duhu. Mi verujemo da bi ovaj odlični hor mogao virtuosno da reši i mnogo teže savremene tehničke probleme i da će se morati odlučiti na to da svoje programe izradi u savremenijem duhu (ŠVARC 1934b: 142).

Виртуозна фактура модерне хорске композиције као Шварцова препорука, па и захтев стављен пред домаће и стране хорске ансамбле, тачка је у којој се укрштају оба темељна аспекта његових критика у *Звуку* – питање виртуозитета и питање савремене музике. Зато нас она сада уводи у други сегмент нашег рада.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Рикард Шварц је 1938. године, у последњем двоброју *Весника Јужнословенског певачког савеза*, објавио текст „Певач прошлости и певач будућности“. У том чланку он се вратио питањима техничке припремљености домаћих хорских ансамбала за модерни репертоар; вид.: Васић 2016: 192.



## И „стiаро“ и „ново“: Шварц и савремена музика

Репутацији Рикарда Шварца као апологета авангардне музике свакако је допринела чињеница да је он 1929. године у *Гласнику Музичког друштва „Стианковић“* превео један текст Арнолда Шенберга. Био је то превод увода из Шенбергове *Науке о хармонији* (ШВАРЦ 1929: 120–123).<sup>10</sup> У том часопису изаћи ће и други његови текстови у којима се експонирао као познавалац и промотер савремених музичких стремљења.<sup>11</sup>

Слика коју нуди Шварцова критичарска продукција у *Звуку* докле се разликује. Може се рећи да је Шварцов однос према савременој музици у *Звуку* добио на рељефности израза, утолико што смо на том материјалу у прилици да јасно препознамо кључне а различите компоненте тог односа.

На које је све начине Рикард Шварц подржавао савремену музику као критичар часописа *Звук*? Приметићемо да нису изостајале његове похвале уметницима који су на свој програм стављали модернија и модерна дела, страна и домаћа. У децембру 1932. упутио је речи похвале пијанисткињи Јелени Ненадовић која је на свом београдском концерту од 19. новембра те године свирала и композиције Јозефа Сука (Joseph Suk), Војислава Вучковића и Игора Стравинског (Игорь Стравинский). Шварц пише:

Jelena Nenadović ima razumevanja ne samo za klasična dela klavirske literature, već i za nova i najnovija stremljenja... Sugestivnost i sigurnost izvođenja za nas su najbolji dokaz da mlada pianistkinja ima instinkta za novije pravce u muzici i da ih sa predanošću studira (ŠVARC 1932c: 59).

У истом правцу иду критичареви афирмативни коментари о француској пијанисткињи Зини Певзнер (Sina Pevsner), која је у свој програм уврстила и дела Дебисија (Claude Debussy), Де Фаље (Manuel de Falla) и Скрјабина (Александр Скрјабин). Шварц те ауторе назива стубовима савременог пијанистичког репертоара, а за Зину Певзнер примећује да „uz izrađenu tehniku ima mnogo smisla za novi klavirski ton i kolorit“ (ŠVARC 1933a: 97).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> То ће бити једини српски превод неког Шенберговог текста све до 2009. године, када се појавила *Antologija nemačkog eseja* Драгана Стојановића (STOJANOVIĆ 2009), у коју је уврштен Шенбергов чланак „Однос према тексту“ (прев. Татјана Тропин, стр. 141–144), пореклом из алманаха *Плави јахач*. Алманах је интегрално преведен 2009. у Хрватској (SEDAK, VASIĆ 2009). Шенбергов текст се налази на стр. 41–50.

<sup>11</sup> О Шварцовим написима у том часопису вид. ВАСИЋ 2011: 146–147.

<sup>12</sup> Реситал је одржан 2. децембра 1932. Зина Певзнер (Париз, 1910. – Палма де Мајорка, 2004) била је удата за хрватско-перуанског сликара Кристијана Крековића (Копривна код Тузле, 1901. – Палма де Мајорка, 1985).

Шварц је одавао признање извођачима који би се латили волуминозних дела савремене југословенске музике, као што је то било у случају Академског певачког друштва „Обилић“ које је 1934. извело *Религиофонију* Јосипа Славенског. Одушевљење композицијом допуњено је комплиментима извођачима, па се за Хор „Обилић“ каже да је „danas nesumnjivo na punoj umetničkoj visini i pokazuje napredak prema ranijim godinama, naročito u sastavu programa koji ga čine pionиром moderne muzike“ (ŠVARC 1934f: 341).

Није само концертни репертоар био повод и прилика да се Рикард Шварц заложити за савремену уметност. Он је увидео значај радија као новонасталог медија за распрострањавање класичне, али и модерне музике. У закључном пасусу чланка „Muzika na radiju“ из 1934. године, он напомиње да радио треба да буде „i iniciator nove umetnosti, propagator i zaštitnik novih stremljenja“ (ŠVARC 1932b: 50). Продужавајући у том правцу, критичар појашњава и појачава свој став и каже да веће радио-станице треба да поручују нова музичка дела.

У музиколошкој литератури је с правом запажено да је Шварцово несумњиво залагање за нову музику било лишено нетолерантности и искључивости (Милин 1996: 492). Та компонента у раду овог критичара може се пратити кроз неколико проблемских кругова.

Пре свега треба приметити да Рикард Шварц нову музику ни на који начин није одвајао од традиционалних стилова; његово заузимање за модерну и авангардну музику није почивало на опозицији старо – ново. И још: у његовим ставовима није било антиромантизма, тако својственог авангарди XX века.

Тако, на пример, Шварц није скривао одушевљење када би се сусрео с импресивним извођењем Шесте симфоније Чајковског или Брамсовог Виолинског концерта који је назвао *јединим и јединственим* (вид.: ŠVARC 1933a: 97; 1933d: 264). У *Звуку* се веома ретко наилази на Шварцово нестрпљење према класичним мајсторима европске музике. У децембру 1932. он је за словеначког пијанисту Ивана Ноча написао да је свирао „i obligatnog Chopina“ (ŠVARC 1932c: 59).<sup>13</sup> Међутим, из контекста се види да је овде реч о „засићености“ београдског концертног репертоара музиком пољског романтичара, а не о критичаревом отпору према њој као таквој. Шварц није држао да је класична музичка литература сметња афирмацији нове музике, иако је публика у

---

<sup>13</sup> Иван Ноч (Љубљана, 1901. – Вашингтон, 1951) концерт је одржао 3. новембра 1932. Поред осталог, свирао је једну од три Шопенове екосезе, као и етиде оп. 10. бр. 6. и 11; вид.: Турлаков 2003: 418, 530. и 534. Шварц је у *Звуку* употребио плурал – *Écossaises*. У својој критици овог концерта Петар Крстић употребљава сингулар (Крстић 1932). С друге стране, Крстић каже да је Ноч свирао две Шопенове етиде у *Ес-дуру* опус 10. и 25. Као што је познато, у циклусу оп. 25. не постоји етида у *Ес-дуру*.

прошлом веку, не само овдашња, увек показивала много веће интересовање за музичка дела прошлости него садашњости. Ипак, свој задатак као пропагатора нове уметности није видео у стварању лажне опозиције традиција – авангарда. Уосталом, за овог нашег музикографа авангарда није сама по себи представљала вредност.

Из критика у *Звуку* тешко би се могло закључити који су правци савремене музике Рикарду Шварцу били интимно најближи. Он је позитивно писао о делима која је сам оквалификовао као умерено модерна (тај израз је више пута користио у својим написима). Ту мислимо, примерице, на Други гудачки квартет у оно време младог композитора Мила Ципре.<sup>14</sup> Очито, изостанак радикализма у избору изражајних средстава за Шварца-критичара није играо никакву улогу; од примарне важности било је да ли је дело у естетском и композиционо-техничком смислу успело.

Два примера можда најјасније илуструју ову темељну црту Шварцовог односа према савременој музици:

У свесци *Звука* за мај 1933, Шварц је с похвалама приказао издање композиција Миховила Логара – *Две јајанске њриче* – *Tango-Berceuse за клавир*. Критичареву начелну наклоњеност према модерном звуку налазимо у следећим редовима:

Muzički nacionalizam nije oplodio Logarovu fantaziju i njegovo stvaranje kreće se u pravcu opšteg evropskog tonskog govora, koji ima svoje pristalice u svim naprednim muzičkim sredinama [kurziv: A. V] (ŠVARC 1933e: 279–280).

Међутим, појава веома „напредних“ композиција неће нужно изазвати елан код Рикарда Шварца. На камерном концерту Руског музичког друштва у Београду од 10. децембра 1933. чула се и једна клавирска композиција Драгутина Чолића у извођењу Миховила Логара – *Тема са варијацијама*. Драгутин Чолић је припадао најрадикалнијем крилу тзв. Прашке групе. Ученик Алојза Хабе (Alois Haba), он се у првом стваралачком периоду окретао атоналности, четвртстепеном систему, атематизму и додекафонији. Искључиво одан унутрашњој лепоти музичког дела, његовој целовитости и аутентичности, Рикард Шварц је остао неприступачан за Чолићев авангардни музички језик:

Čolićeve varijacije ne dejstvuju neposredno dražima emotivne raspevanosti ni punoćom klavirskoga zvuka. One su spekulativno rađene ekstremno moderno, u stilu koji imponuje više svojom konzekventnošću nego realnim zvučnim efektom (ŠVARC 1934a: 112).

---

<sup>14</sup> Вид.: ŠVARC 1933c: 181. Циприно дело извео је Загребачки квартет на своме београдском концерту од 5. фебруара 1933. године. О том реномираном камерном ансамблу вид. монографију MARTINČEVIĆ MMX.

Чланци објављени у ревији *Звук* Рикарда Шварца приказују као критичара модерног сензибилитета и несумњиво склоног савременој уметности. Међутим, та склоност је била контролисана строгим естетским чулом и критеријумом. За Шварца, авангарда је морала да пружи доказа о својој релевантности као, уосталом, и свако друго усмерење у музичкој уметности.

### *О стилу и идеологији*

У чланцима Рикарда Шварца живи традиција старије српске музичке критике кроз помињање бројности публике на концертима, као и њених реакција на изведени репертоар и уметнике. Такви коментари доносе корисне податке историчару и социологу музике заинтересованима за испитивање хоризонта очекивања односне средине и публике. У начелу, такви коментари доприносе и живости текста.

Музичка хроника коју је Шварц исписивао у *Звуку* одвијала се на релативно мањем и малом простору, и била је штампана збијеним слогом – једном критиком било је обухваћено више музичких догађаја. Са ситним слогом и збирним освртима кореспондирао је лапидарни стил овог аутора. Принудна сажетост има своје изазове. Концентрисан на изношење најважнијих, управо основних података и на кратка и јасна вредновања, Шварц није увек био у прилици да своје судове развије и презентује их на занимљив и упечатљив начин. У његовим критикама има стереотипног и сувопарног изражавања. Код њега читамо да је Бахов (Johann Sebastian Bach) Виолински концерт у а-молу Милан Фотић „interpretovao veoma muzikalno“ (ŠVARC 1933c: 182). Није продуљенији ни опис пијанисткиње Мире Фајзелзон (Feiselsohn), за коју је примећено да располаже одличном техником и стилском културом (вид.: ŠVARC 1934d: 234). У целини, стилски апарат Рикарда Шварца не одликује се дистинктивношћу, али са задовољством бележимо примере његовог литерарног надахнућа.

Тако ће се читаоцу урезати у сећање несвакидашњи коментар о шпанском виолинисти Хуану Манену (Juan Manén), за кога Шварц каже да „interpretira Mozarta, Bacha i Beethovena bravurozno i u sjajnoj, osvajajućoj zvučnosti, sa aristokratskom sigurnošću nastupanja i *ponešto utornom osećajnošću* [курзив: А. В.]“ (ŠVARC 1934a: 114). Сугестивна је и слика Зине Певзнер као тумача Првог клавирског концерта П. И. Чајковског (Пётр И. Чайковский): „izvodila [ga je] sa punom zvučnošću i velikopotezno“ (ŠVARC 1934c: 188).

Најзад, читалац навикнут на децентног критичара, одмакнутог од стилских фјоритура и гласноће, с осмехом ће застати код формулације

чија се директност граничи с парадоксалношћу. Овако је Рикард Шварц започео своју критику наступања прослављеног италијанског баритона Ђузепе Де Луке: „G. de Lucca zna da peva“ (ŠVARC 1935c: 321).<sup>15</sup>

На крају, остаје да се осврнемо на ванмузичке погледе Рикарда Шварца. Повучен и дискретан, иако јасан, он је своје погледе на актуелна политичка и идеолошка превирања само назначио у критикама у часопису *Звук*. У децембру 1932. он помиње пропадање старих, грађанских друштвених облика и стварање нових, ширих и општијих колектива (вид.: ŠVARC 1932b: 50). Идућег месеца поменуте су ауторитарне тенденције код свих европских нација (вид.: ŠVARC 1933a: 97). Међутим, ти искази нису разрађени и више делују као сигнали, али је њихово усмерење јасно – левичарско и антифашистичко.

Шварц ће се у погледу својих уверења јасније представити у изузетно афирмативној критици *Ливнице*, познатог дела Александра Мосолова (Александр Мосолов), једног од врхунаца међуратне совјетске музике. Он то дело дефинише као химну раду, машини, фабрици, „свету данашњице“; говори о ритму и пулсу гвоздене логике музичког развијања, „новог и бескомпромисног“, да би на крају констатовао како је извођење тога дела произвело дубоку импресију (вид.: ŠVARC 1934e: 269–270). Ретке су композиције о којима је Рикард Шварц писао са овомолико одушевљења.

За крај смо оставили два примера који треба да документују Шварцово схватање о аутономији уметности и естетске вредности:

Појачана пропаганда Трећег рајха у Краљевини Југославији, током тридесетих година, обухватила је и музику. Тако је 1935. године овде наступио Хор магдебуршких мадригалиста. Шварц је приметио да њихова турнеја има несумњиво пропагандистички карактер, али то није утицало на његово високо вредновање умећа тога, како је написао, сјајног ансамбла (вид.: ŠVARC 1935c: 319–320).<sup>16</sup>

Ако би се у Шварцовим музичким критикама у *Звуку* тражило место које открива можда централну тачку у његовом поимању музичке уметности, његово схватање о примарности естетике пред сваком врстом утилитарности, онда би то била следећа алинеја из 1935. године:

„Ličnost“ se u umetnosti ne može isključiti. Ne koriste ni najlepši nacionalistički ni socijalni „programi“ ako se iza njih ne krije pravi umetnički temperament koji pridobija za sebe simpatije i poverenje javnosti... (ŠVARC 1935b: 142).

<sup>15</sup> Ђузепе Де Лука (1876–1950) одржао је концерт у Београду 15. октобра 1935; програм концерта вид. у Турлаков 1994: 174.

<sup>16</sup> На ову критику осврнула се Ранка Гашић, у склопу својих истраживања културних утицаја Велике Британије и Немачке у међуратном Београду; уп. Gašić 2005: 79, 86.

За крај нашег рада позајмићемо од Шварца управо реч личност. На његовом примеру се види колико склоп личности, карактер и темперамент утичу на сваку врсту духовне делатности. Компетенција, тиха чврстина уверења, јасноћа мисли и ставова нису биле удружене с потребом за инсистирањем. Иако без изражене тежње за литерарним украшавањем, његове музичке критике плене пажњу читалаца.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВАСИЋ, Александар. „Старија српска музичка критика: канон, поступак, просветитељска тенденција.“ *Музиколоџија* бр. 8 (2008): 185–202.
- ВАСИЋ, Александар. „Рецепција авангардне музике у међуратном Београду: пример часописа *Музика и Гласник Музичког друштва 'Стианковић'* / *Музички гласник*.“ *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* бр. 44 (2011): 133–151.
- ВАСИЋ, Александар. „‘Материјалисти’ и ‘идеалисти’ у нетраженом дијалогу: часопис *Звук* (1932–1936) и музика Западне Европе.“ *Музиколоџија* бр. 14 (2013): 77–92.
- ВАСИЋ, Александар. „Музикографија *Весника Јужнословенског њевачког савеза* (1935–1938).“ *Музиколоџија* бр. 21 (2016): 185–200.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ-ХОФМАН, Мирјана (ред.). *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- ВЕСИЋ, Ивана. *Конституисање српске музичке традиције у периоду између два светска рата*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2018.
- КРСТИЋ, П. [Петар] Ј. „Концерт Ивана Ноча.“ *Правда* 4. XI 1932: 4.
- МИЛИН, Мелита. „Написи о авангарди у београдским музичким часописима између два светска рата.“ У: Голубовић, Видосава, Станиша Тутњевић (ур.). *Српска авангарда у периоду*. Зборник радова. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996, 479–492.
- ПЕЈОВИЋ, Роксанда. *Музичка кријшка и есејистика у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности, 1999.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина. *На раскршћу Истока и Запада. О дијалогу традиционалног и модерног у српској музици (1918–1941)*. Београд: Музиколошки институт САНУ; Нови Сад: Матица српска, 2009.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Лейолис музичког животоа у Београду 1840–1941*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1994.
- ТУРЛАКОВ, Слободан. *Хрестоматија о Шојену (уз његово присуство међу нама до 1941)*. Београд: Ауторско издање, 2003.
- ШВАРЦ, Рикард. „Арнолд Шенберг као учитељ.“ *Гласник Музичког друштва „Стианковић“* бр. 7 (октобар 1929): 117–123.
- ЂURIĆ-KLAJN, Stana. „Švarc, Rikard.“ У: KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.). *Muzička enciklopedija*. Knj. 3. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, MCMLXXVII<sup>2</sup>, 521.
- GAŠIĆ, Ranka. *Beograd u hodu ka Evropi. Kulturni uticaji Britanije i Nemačke na beogradsku elitu 1918–1941*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2005.
- IVOKOVIĆ, Gorjana. „Na margini. Rikard Schwartz (1897.–1941.?).“ *Arti musices* br. 29/1 (1998): 27–90.
- JURKIĆ SVIBEN, Tamara. [„Predgovor.“]. У: „Rikard Švarc. *Dječja svita* za glasovir.“ Red. Tamara Jurkić Sviben. Zagreb: Druga za proučavanje i promicanje kulturne baštine „Tamar“ – Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb, 2013, III–VI.
- KUNTARIĆ, Marija (ur.). *Bibliografija rasprava i članaka*. Knj. 14. Muzika, Struka VI. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1986.



- MAJER-BOBETKO, Sanja. *Glazbena kritika na hrvatskom jeziku između dvaju svjetskih ratova*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 1994.
- MARTINČEVIĆ, Jagoda. *Zagrebački kvartet 1919–2009*. Zagreb: Matica hrvatska, MMX.
- МИХАЛЕК, Dušan I. „Jevrejski muzičari između Srbije i Izraela.“ U: МАНДИЋ, Биљана, Јелена Атанасијевић (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (28–29. X 2016). Књига III: Савремена музика између тишине и звука. Архитектура у комуникативном дискурсу. Балкан – место сусрета култура и уметности. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, 17–23.
- PERIČIĆ, Vlastimir. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: „Prosveta“, [1969], 536–538.
- SEDAK, Eva, Marcel Bačić (ur.). *Plava konjica. Almanah „Plavi jahač“ i Projekt „Plavi jahač“ Hrvatskoga glazbenog zavoda*. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 2009.
- STOJANOVIĆ, Dragan. *Antologija nemačkog eseja*. Beograd: „Službeni glasnik“, 2009.
- SVIBEN JURKIĆ, Tamara. „Musicians of Jewish origin in Northern Croatia 1815–1941.“ *Arti musices* br. 48/2 (2017): 323–328.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Nathan Milstein. Sigmund Dygat].“ *Zvuk* br. 1 (novembar 1932a): 19–21.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika na radiju.“ *Zvuk* br. 2 (decembar 1932b): 45–50.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Ivan Noč. Jelena Nenadović. Fritz Pinto].“ *Zvuk* br. 2 (decembar 1932c): 59.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [François Cholé. Zina Pevzner. Boris Popov. Beogradska filharmonija, Carlo Zecchi i Nikola Mandrino. Collegium musicum. Muzička škola Stanković. Beogradska muzička škola].“ *Zvuk* br. 3 (januar 1933a): 97–98.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Dva koncerta francuske muzike. Velizar Godevac. Claudio Arrau. Eleanor Spencer. Enrico Mainardi. Beogradska filharmonija uz sudelovanje Enrica Mainardia].“ *Zvuk* br. 4 (februar 1933b): 142–143.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Zagrebački kvartet. Karel Holub i Beogradska filharmonija. Collegium musicum].“ *Zvuk* br. 5 (mart 1933c): 181–182.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Beogradska filharmonija i Vaša Pšihoda. Raisa L. Karavodina. Bojana Jelača. Maksimilijan Skalar. Beogradska muzička škola. Muzička škola Stanković].“ *Zvuk* br. 7 (maj 1933d): 262–263.
- ŠVARC, Rikard. „Muzička izdanja. Mihovil Logar: *Dve japanske priče – Tango-Berceuse* za klavir. Edition Frajt, Beograd.“ *Zvuk* br. 7 (maj 1933e): 279–280.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Paul Weingarten. Lazare Lévy. Beogradski kvartet. Prvo beogradsko pevačko društvo].“ *Zvuk* br. 8–9 (juni–juli 1933f): 303–304.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Fric Pinto. Rusko muzičko društvo. Emanuel Feuermann. Drugi koncert Beogradske filharmonije. Kompoziciona večer Karola Szymanowskog. Muzička škola].“ *Zvuk* br. 2 (decembar 1933g): 66–68.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Beogradska radiostanica. Rusko muzičko društvo. Muzička škola u Beogradu. Treći koncert Beogradske filharmonije i Juan Manen. Milica Prica. Veče Ljubice Toth i Geze Šenbergera. Jurij Arbatski. Juan Manen. Koncert Rosette Anday].“ *Zvuk* br. 3 (januar 1934a): 112–114.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Jurij Arbatski. Bugarski narodni hor *Gusla*. Collegium musicum].“ *Zvuk* br. 4 (februar 1934b): 141–142.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Beogradska opera. Prvo beogradsko pevačko društvo. Žensko pevačko društvo iz Novog Sada. Donski kozaci. Simfoniski orkestar *Stanković*. Violinista Karlo Rupel i pianistkinja Zora Zarnik. Bronislav Hubermann. Pianista Imre Ungar. Bariton Paranos].“ *Zvuk* br. 5 (mart 1934c): 186–189.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Orguljski koncerti Jurija Arbatskog. Amaterski orkestar *Lira*. Jevrejsko vokalno udruženje *Hanigun*. Glasbena matica iz Ljubljane].“ *Zvuk* br. 6 (april 1934d): 233–234.

- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Marija i Olga Mihailović. Dragutin Senaši. Enrico Mainardi. Beogradska filharmonija. Dva hora iz Temišvara.]“ *Zvuk* br. 7 (maj 1934e): 268–270.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Koncert Trboveljskog slavčeka. Plovdivsko pevačko društvo. Akademsko pevačko društvo *Obilić*. Učiteljsko pevačko društvo *Marinković*.]“ *Zvuk* br. 8–9 (jun–jul 1934f): 338–342.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Praški kvartet. Ida Mijović-Černe. Pierre Fournier. Peti koncert Beogradske filharmonije. Šesti koncert Beogradske filharmonije i Svjatoslav Sulima-Stravinski.]“ *Zvuk* br. 3 (mart 1935a): 107–108.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Olga Oljdekop. Dušan Djordjević. Zlatko Baloković. Dva koncerta Beogradske filharmonije. Prvo beogradsko pevačko društvo. Koncert Beogradske muzičke škole.]“ *Zvuk* br. 4 (april 1935b): 141–143.
- ŠVARC, Rikard. „Muzika u zemlji. Beograd. [Hor magdeburških madrigalista. Beogradska filharmonija. Drugi koncert Filharmonije i Rudo Firkušny. Giuseppe de Lucca.]“ *Zvuk* br. 8–9 (oktobar–novembar 1935c): 319–321.
- „ŠVARC, Rikard.“ U: KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur.). *Leksikon jugoslavenske muzike*. T. 2. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984, 447.

## ДИСКОГРАФИЈА

JURKIĆ SVIBEN, Tamara. *Začarani klavir*. Zagreb: „Croatia Records“, 2011.

Aleksandar N. Vasić

### Rikard Schwarz as Music Critic

#### Summary

The name of Rikard Schwarz (1897–1941?), a composer, conductor, pedagogue, music writer, and critic who worked in Zagreb, Osijek, Split, Belgrade, and Novi Sad, is not well known to the wider musical public and is not sufficiently present in musicology. Fifty years after the tragic death in the Jasenovac concentration camp Jasenovac in Croatia, Rikard Schwarz was only an entry in the encyclopedia. Since the mid-1990s, the interest in his legacy has increased both in Croatia and Serbia.

The extensive critical activity of Rikard Schwarz is related to all the environments in which he lived and worked. This paper is dedicated to his critical production in the Belgrade music magazine *Zvuk* (Sound). He wrote for this magazine between 1932 and 1935 and published 37 articles on more than a hundred pages.

This paper determines the constants of Schwarz's view of the art of music. Two fundamental aspects mark his criticism in *Zvuk*: clearly negative attitude towards virtuosity in musical art and specific advocacy for contemporary music.

Schwarz was against a concert repertoire in which the compositions of accentuated virtuosic physiognomy and similar content would be included. For example, he rejected Henryk Wieniawski and Paganini. He was gentle towards young artists, finding that the tendency towards virtuosity belonged to the youth. He demanded and appreciated virtuosity as a necessary skill, especially concerning domestic choral societies, which during the interwar period had to move towards the contemporary repertoire and be technically ready for the demands it posed.

Schwarz was a student of Alban Berg and advocated contemporary music. However, he was not exclusive. He said that radio, as a new technological and music medium, should



support and commission works of contemporary composers. In his critiques, he regularly praised artists who performed modern music. Yet, he was not captured by the avant-garde. His advocacy for contemporary music was not based on the old versus new. He was equally thrilled with the extraordinary performances of music written by P. Tchaikovsky or J. Brahms, as well as some modern composers. Radical expressive means of new music were not enough for him to give a favorable assessment of some musical work.

Rikard Schwarz did not exhibit stylistic distinctiveness as a music critic. However, there are vivid and witty formulations in his texts. The basic impression is that behind his musical criticism is a competent musician of a clear thought who is, in the first place, moderate. As an antifascist and leftist, he also pointed out his political and ideological beliefs in his critiques.

Keywords: Rikard Schwarz, magazine *Zvuk*, virtuosity in music, reception of modern music in Serbia, Serbian music criticism – the first half of the 20<sup>th</sup> century, Serbian music periodicals.

*Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
Ислази двапут годишње  
Издавач Матица српска  
Уредништво и администрација: Нови Сад, Улица Матице српске 1  
Телефон: 021/420-199, 6615-038  
е-mail: [mtismal@maticasrpska.org.rs](mailto:mtismal@maticasrpska.org.rs)  
[www.maticasrpska.org.rs](http://www.maticasrpska.org.rs)

*Matica srpska Journal of Stage Arts and Music*  
Published semi-annually by Matica Srpska  
Editorial and publishing office: Novi Sad, ul. Matice Srpske 1  
Phone: 381 21 420-199, 6615-038  
е-mail: [mtismal@maticasrpska.org.rs](mailto:mtismal@maticasrpska.org.rs)  
[www.maticasrpska.org.rs](http://www.maticasrpska.org.rs)

---

Уредништво је *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*  
бр. 61/2019 закључило 31. јула 2019.

За издавача: проф. др Драган Станић, председник Матице српске  
Стручни сарадник Одељења: Марта Тишма  
Преводилац за енглески језик: Оливера Кривошић  
Лектор и коректор: Татјана Пивнички Дринић  
Технички уредник: Вукица Туцаков  
Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин  
Штампа: САЈНОС, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
78+792(082)

**Зборник Матице српске за сценске уметности и музику** / главни и одговорни уредник Катарина Томашевић. – 1987, 1– . – Нови Сад : Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику, 1987– . – 24 cm

Годишње два броја.

ISSN 0352-9738

COBISS.SR-ID 16339202

Штампање овог Зборника омогућили су  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије  
и Министарство културе и информисања Републике Србије