

DOI: 10.2298/MUZ1519119V
UDK: 070.486:78.01(497.11 Београд)
78.072.3:78.03

Ревија музике, заборављени музички часопис међуратног Београда*

Александар Васић¹

Музиколошки институт САНУ (Београд)

Апстракт

Од јануара до јуна 1940. у Београду је излазила *Ревија музике*. Часопис је био окренут популаризацији класичне музике, али су на његовим страницама били заступљени и други садржаји: филм и филмска музика, цез, позориште, балет, књижевност, ликовне уметности, мода, па чак и спорт. Часопис је у сваком броју доносио нотни прилог – композиције популарне музике онога времена, за глас и клавир. У овој студији износе се темељне карактеристике часописа, његов профил и концепција, а пажња се задржава на анализи текстова о класичној музици.

Кључне речи

Ревија музике (1940), српска музичка периодика – XX век, Марија Шмолка Зоњи, популаризација класичне музике

Циљ ове студије јесте да скрене пажњу на један заборављени музички часопис међуратног Београда.

Стана Ђурић-Клајн је већ у току међуратног раздобља својој делатности концертне пијанисткиње додала и активност музичког писца. Већ тада се показала њена наклоност према музичкој историографији, која ће после Другог светског рата постати главном облашћу њеног рада. У часопису *Музички гласник*, у чијем је уређивачком одбору била, у двоброју за јануар – фебруар 1940. године, објавила је, поводом десетогодишњице *Музичког гласника*, историјат југословенске музичке периодике (Ђурић-Клајн 1940). Језгровит, управљен на главне податке и карактеристике, тај синтетички осврт на југословенске музичке часописе у прошлости, укључио је и напомену о часопису који је покренут управо у часу када Ђурић-Клајн пише овај свој прилог. Реч је о *Ревији музике*. То је прво помињање тога гласила у нашој музикологији. Наредни пут биће то опет из пера Стане Ђурић-Клајн, шеснаест година касније, када ће изаћи књига *Музика и музичари*, избор

* Ова студија представља резултат рада на пројекту *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије.

¹ alvasic@yubc.net

њених чланака и студија из историје домаће и европске музике (Ђурић-Клајн 1956). У тој збирци прештампан је, уз извесне измене, њен рад из 1940. године, сада под насловом „Историски преглед југословенских музичких часописа”. Коментар о *Ревиви музике* поновљен је уз само једну измењену реч; наиме, ауторка је у потпуности задржала свој текст из 1940. године, заснован на увиду само у први број *Ревиве*, и није актуализовала своје писање с обзиром на то да је после првог изишло још пет бројева овога часописа. Штавише, задржана је и временска квалификација која није кореспондирала с годином објављивања књиге, а ни с чињеницом да је *Ревивија* у међувремену угашена: „... *Ревивија музике* је лист који је недавно почео да излази у Београду...” (Ђурић-Клајн 1956: 92). Није јасно зашто је ауторка тако поступила; могућно је да (више) није имала на располагању примерке *Ревиве музике*, што није искључено с обзиром на стање у београдским библиотекама, о чему ће бити речи. А могућно је и да је сматрала да часопис не заслужује већег труда јер га је 1940. године повезала само с музиком „забавне садржине”, па се стога можда није ни вратила да га потпуније разгледа (Ђурић-Клајн 1940: 17).

Уследило је неколико прилика за обраду *Ревиве музике*, али ниједна није искоришћена. Мислимо на прво и друго издање *Muzičke enciklopedije* Југославенског лексикографског завода (Andreis 1958–1963; Kovačević 1971–1977), као и на *Leksikon jugoslavenske muzike* истог издавача (Kovačević 1984). У тим меродавним приручницима поједини српски музички часописи (дакле не сви), обрађени су у оквирима засебних јединица, али тако се није поступило с часописом који је предмет нашег рада.² У сва три наведена издања постоје и одреднице које обрађују музичке часописе као целину (*Музички часописи у Југославији; Србија*); у сва три та чланка *Ревивија музике* је споменута, уз напомену да је тај часопис био посвећен забавној музици (Ђурић-Клајн 1963: 255; Ђурић-Клајн 1974: 650; Anonim 1984: 169). Како ћемо показати у овој студији, та напомена није тачна јер је редуktivна; она, свакако, није обухватила целину, па ни доминантну страну *Ревиве музике*. Понављање једном изречених судова,

² У оба издања загребачке *Muzičke enciklopedije* засебне јединице добили су следећи часописи: *Музички гласник* (1922), *Гласник Музичког друштва „Стијанковић”* (1928–1934, 1938–1941; год. 1931. преименован у *Музички гласник*), *Музика* (1928–1929) и *Zvuk* (1932–1936). Засебно нису обрађени *Vesnik Južnoslovenskog pevačkog saveza* (1935–1936, 1938), *Славенска музика* (1939–1941) и *Revija muzike* (1940). Исто је и у горенаведеном *Leksikonu jugoslavenske muzike*. Српска академија наука и уметности, Матица српска и београдски Завод за уџбенике управо објављују *Српску енциклопедију*. Како је тај пројекат у својој првој фази, то се није могло приспети до обраде личности и појмова чије је почетно слово Р; зато у вези с *Ревивом музике* нисмо споменули ту енциклопедију.

нетачних, удружило се с ондашњим узусима струке – забавна музика није била виђена као легитиман задатак музиколошких истраживања и проучавања.

Претпоследња прилика била је пре шеснаест година када је др Роксанда Пејовић, један од најзначајнијих истраживача историје писане речи о музици код Срба, иступила с другим томом своје историје српске музичке критике и есејистике, с томом који обрађује међуратни период (Пејовић 1999). У тој књизи *Ревуја музике* није споменута, нема је ни у табели у којој су поређани наслови међуратних музичких часописа (Пејовић 1999: 22). Најзад, иста ауторка *Ревују музике* није поменула ни у чланку о српским музичким часописима у *Енциклопедији српског народа* (Пејовић 2008: 705–706).

Који су разлози определили ово видно одсуство *Ревује музике* у послератном периоду? Један од одговора могао би бити у томе што ово гласило, како се испоставило, не постоји ни у једној библиотеци у Републици Србији. Наиме, истраживање писца ових редова показало је да часопис поседује једино Национална и свеучилишна књижница у Загребу. Дакле, после Другог светског рата српски научници су лако могли доћи да часописа, уколико су знали да га поседује централна хрватска библиотека и уколико су га уопште имали у виду.

Први пут су одабрани аспекти *Ревује музике* анализирани у склопу интегралног истраживања корпуса међуратне српске музичке периодике, које је предузео писац ових редова (Васић 2012).³ На основу копија које је тај аутор прибавио из Загреба, настала је и студија мр Биљане Милановић о популарним жанровима на страницама *Ревује музике* (Милановић 2015).

О ком и каквом часопису је реч?

Ревуја музике је почела да излази у јануару 1940. у Београду. Њен век није био дуг – угасила се већ у јуну исте године. Часопис је излазио једном у месецу. Укупно је изашло шест бројева. Укупан обим месечне свеске био је тридесет две стране; од тога је половина одлазила на нотни додаток – популарне композиције онога времена, за глас и клавир. *Ревуја музике* је објавила 222 чланка и нотна прилога. Часопис је излазио на латиничном писму. Поједине језичке формулације припадају хрватском језику: „отац се је интересирао...”; „како си замишљаш”; „страсно сам волио музику”; „истом” (у значењу: истога часа,

³ Овде желимо да изразимо најсрдачнију захвалност проф. Лади Тајчевић, класичном филологу, вишем лектору за латински језик на Катедри за латински језик и римску књижевност Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу, у пензији, која нам је копирала и послала све бројеве *Ревује музике*.

одмах), а интерпункција је гдекад граматичка. Само је један чланак потписан, и то иницијалима. Часопис је богато илустрован фотографијама уметника (музичари, глумци, балетски играчи и др) и градова, репродукцијама уметничких слика, призорима с концерата и из позоришних представа и филмова и др.

Уредница часописа била је Марија Шмолка, од другог броја потписана као Марија Ш. Зоњи. Нажалост, нема расположивих архивских, тј. биографских података о овој личности.

Уредница читалачкој публици није ускратила програм нове ревије. Она се читаоцима обратила на самом почетку и јасно указала на циљеве и аспирације часописа. Наиме, на другој страници првог броја објављен је чланак „Pohvala muzike” (Anonim januar 1940a: 2). У њему је у неколико тачака изнет програм *Ревиије музике*. После општих напомена о значају музике за човека и његов живот, још од најстаријих времена, уредница је прешла на разлоге с којих је часопис покренут и задатке које треба да испуни. *Ревиија музике* је имала да служи музици, да „пропагира царство звукова” и да обавља обавештајну функцију, наиме да огроман број љубитеља музике информише о свему што се код нас и у свету догађа у музичкој сфери. Значајна је напомена уреднице о приступу који ће заговарати *Ревиија музике*: обавештавање ће бити ситуирано у приступачној форми јер је циљ популаризација музичке уметности.

У програмском слову наглашено је оно што је читалац могао да прочита у поднаслову *Ревиије музике*: месечни лист за музику, позориште и филм. Уредница је у својој речи додала још неке области које ће часопис пратити: сликарство, вајарство, књижевност, мода итд. Реч је, дакле, о тематски широко постављеном магазину за уметност и културу, у којем ће музика имати главну, али не и једину улогу. *Ревиија музике* ће писати чак и о спорту.

У чланку „Pohvala muzike” речено је и то да нови часопис долази да попуни празнину „јер ми немамо данас ниједан list ove vrste”. И заиста, године 1940. у Београду су излазила два музичка часописа – *Музички гласник* и *Славенска музика*. Физиономија тих гласила сасвим је другачија у односу на *Ревиију музике*. Били су то часописи потписаних сарадника, с ауторским штивима, и којима популаризација музике није била превасходни или једини циљ.⁴

Из уводне речи се не види да је ново гласило пригрлило не само уметничку, већ и популарну музику. И по томе се *Ревиија музике* разликује у односу на све друге београдске музичке часописе међуратног доба. Својеврсну, индиректну допуну програмском чланку из првог броја, представља једна реченица садржа-

⁴ Подробну расправу о овим гласилима видети у Васић 2012.

на у чланку о Бечу као граду музике, у петом броју (Anonim мај 1940: 5). Тамо се каже да се у Бечу „није могла испрећити она kobna podvojenost između ozbiljne i vesele muzike...”. Управо је превазилажење такве или сличне поделе у нашој музичкој култури међуратног периода на себе узела *Ревија музике*, пишући и о цезу и филмској музици.⁵

Која би била дистинктивна обележја *Ревија музике*, када је реч о жанровским и тематским аспектима, као и о поступку који стоји у основи написа публикованих у овоме гласилу?

Сасвим је јасно да је жанровска структура била условљена расположивим простором. Шеснаест страница предвиђених за текстове ограничење је које је уредништво ставило пред себе. Стога није било могућно неговати развијене саставе попут студија или разуђенијих есеја. Уосталом, то не би било у сагласју с прокламованим, популаризаторским циљевима ревије. Ипак, у часопису има дужих чланака, на по једној или две странице, популарно конципираних и тако интонираних историографских есеја, али у целини доминирају мале форме. Ако је реч о класичној музици, *Ревија музике* је писала о истакнутим европским и југословенским композиторима, доносила је вести из иностраног музичког живота, бележила појављивања нових дела домаћих стваралаца, указивала на наступања и успехе наших уметника у иностранству. Карактеру *Ревије музике* нарочито су погодовали интервјуи, а онда и куриозитети блиски листу окренутом ширем кругу читалаца. Но пођимо редом. Намера нам је да се зауставимо код најзначајнијих аспеката овог часописа.

У обимније чланке долазе прилози *Ревије музике* из историје српске и хрватске музике.

Из српске музичке прошлости одабране су једна крупна личност и једна од најзначајнијих музичких установа.

Ревија музике је у свом другом броју објавила текст о Корнелију Станковићу, родоначелнику српске уметничке музике. Повод том напису јесте пренос посмртних остатака тог уметника у Београд. То је зналачки и савесно написана, и исцрпна и сажета биографија тога композитора. После уводних напомена у којима се указује на тешке околности српске културе од пада под турску власт до почетка XIX века, аутор помиње пионире наше музичке културе – Јосифа Шлезингера и Николу Ђурковића. Израгање Корнелијевог животописа тече хитро и концен-

⁵ Како је Биљана Милановић у горепоменутој студији писала о популарним жанровима на страницама овог часописа и о његовом повезивању с нарастајућим тржиштем комерцијалне забаве, то ћемо се овде бавити односом *Ревије музике* према класичној музици.

трисано; ништа значајно из животног пута и рада тог музичара није изостављено: породично окружење, улога Павла Риђичког, студије у Бечу код Симона Сехтера (Simon Sechter); па онда: утицај идеја Вука Караџића, мелографски рад на црквеној музици у Сремским Карловцима, диригентски рад у Београдском певачком друштву и др. Писац овога чланка улива поверење не само скрупулозним излагањем података о Корнелијевом животном путу, већ и одмереном оценом његовог композиторског дела: „Kornelije Stanković kao kompozitor, posmatran merilom evropske muzike njegova doba, nema većega značaja. No kao kompozitor jedne pokrajine, kao pronalazač i čuvar narodnog muzičkog blaga, on će uvek ostati dragocen srpskoj muzici. Najuspelije su njegove crkvene horske kompozicije...” (Anonim februar 1940: 2). Непознато је од кога је и одакле чланак узет, али су саопштени подаци стабилни. Читалац је добио поуздану информацију и објективно вредновање.

И други чланак с темом из српске музичке повести има конкретан повод. Наиме, године 1940. навршиле су се две деценије од оснивања Опере Народног позоришта у Београду. *Ревуја музике* је тај јубилеј обележила дужим чланком. У њему су изнете реалије у вези с предисторијом те наше музичке установе: извођења првих оперета и опера још пре Првог светског рата и гостовања оперских кућа из Загреба (1911) и Италије (1912), која су имала великог значаја за нашу публику онога времена и за подстицање интересовања за оперу у нашој средини. Аутор чланка даје податке о стварању Београдске опере и заслугама управника Милана Грола и др. Циљ писца овог текста није био исцрпно излагање репертоарске политике Опере током тих двадесет година; он се, после предисторије, зауставио код првих солиста и на првој сезони, саопштивши податке о изведеним делима током те прве сезоне. Дакле, пред читаоцима је само назначен историјат Опере Народног позоришта, само слика прапочетака и формалног почетка. У чланку се помиње и увођење балета на београдску позорницу, испрва као балетских тачака у оперским представама (V. V. 1940).⁶

Уредништво *Ревује музике* је југословенску Краљевину посматрало као јединствену целину и никакве разлике се не могу уочити када је реч о пласирању садржаја о различитим крајевима те државе. Часопис је, тако, обимнијим, популаризаторским, условно речено: историографским есејима представио корифеје хрватске музике – Ватрослава Лисинског и Ивана Зајца (Anonim mart 1940: 2; Anonim april 1940: 2). Слично горенаведеном тексту

⁶ О наведеним гостовањима трупа из Хрватске и Италије видети у Турлаков 2005, први том: 36–41.

о Корнелију Станковићу, то су развијени састави, с издашном фактографијом о животном и професионалном путу композитора, њиховом школовању, успесима и невољама и с указивањем на главне карактеристике њиховог рада. Стручни слој тих текстова није наглашен, музичка терминологија је готово одсутна. Ипак, аутори тих написа изнели су запажања која подразумевају стручне увиде. Тако је Лисински (вредносно) упоређен са Стеваном Мокрањцем (јачина националног израза, идеолошки аспект, одабир форми), а Иван Зајц с Лисинским (владање техником, инвентивност, дубина израза, идеологија). Писци ових чланака нису прескочили да укажу на оно што су сматрали веома значајним. У чланку о Лисинском помиње се његова веза са Србима и помоћ коју је добио од Срба у Новом Саду и Београду. У чланку о Ивану Зајцу каже се да је био „prvi organizator i propagator muzike u zapadnom delu naše domovine” (подв. А. В.). Али није само југословенска идеологија била у свести аутора наведених чланака. Њих су занимали и карактери великих личности националне музике. Тако у напису о Зајцу стоји напомена о његовом односу према Лисинском: „Imao je srećan život, jer je bio prvi u svom krugu, priznat i voljen. Izvodio je u operi, čiji je bio direktor, svoja dela, pa nekad u jednoj sezoni i po pet svojih opera i opereta. Ipak delo svog velikog prethodnika Lisinskoga, operu *Porin*, nije izveo”. Човек, а не само његово дело, занимао је покретаче *Ревује музике*. То пратимо и у чланцима посвећеним нејугословенској тематици. О Францу Лехару (Franz Lehár) читамо и ово: „U privatnom životu Lehar je veoma ljubazan čovek, neobično pristupačan onda kada ne radi. A radi mnogo” (Аноним јануар 1940b: 6).

Од старијих хрватских композитора *Ревуја музике* је осветлила и Фортуната Пинтарића (бр. 3). То је кратак чланак, с освртом на издање његове клавирске музике у редакцији пијанисте и клавирског педагога Светислава Станчића (издавач: Хрватски гласбени завод). Поступак је сличан као у обимнијим чланцима: биографија се не прескаче, а стручни аспект подразумева приличну дистанцу према појмовном језику музичке теорије. Штавише, музика се описује готово литерарним језиком, таквим да га лако може прихватити нестручни читалац: „Iz njih [tj. kompozicija za orgulje i klavir, A. V.] izbija njegov vedri i naivni talenat. Kretao se u oblasti sitnijih klavirskih formi a u nastojanju da jednostavnim sretstvima da uverljiv izražaj svoje sveže i sretne inspiracije” (Аноним март 1940a: 7).

Личности из словеначке музичке историје нису добиле простора на страницама *Ревује музике*. Не можемо знати зашто је то тако; један од разлога могао би бити и рани престанак излажења часописа. Да је *Ревуја музике* излазила дуже,

можда би и најважнији словеначки композитори добили своје портрете.

Популаризација музичке уметности увек је спровођена и спроводи се, на првом месту, преко великих личности светске и европске музике. Тако је било и у београдској *Ревиви музике*.

Чланцима-есејима у часопису су представљени: Рихард Штраус (Richard Strauss; у два наврата, у бр. 1. и бр. 5), Карл Марија фон Вебер (Carl Maria von Weber, бр. 3), Фредерик Шопен (Frédéric-François Chopin, бр. 4), Јохан Себастијан Бах (Johann Sebastian Bach, бр. 6) и Ханс Пфизнер (Hans Pfitzner, бр. 6). Какав поступак срећемо у тим чланцима? Јер основно питање јесте: како у часопису популаризаторске тенденције ускладити стручни приступ и појмовник с хоризонтом очекивања читалачке публике?

У овим написима примарно средство јесте *нарација* која подразумева литерарни манир. У чланку у Веберу о читамо: „Do poslednjeg daha brinuo se za ljubljenu ženu i decu. Njoj zahvaljujemo za muziku Oberona, koju je pisao za London, da bi njenim приходима obezbedio porodicu, dok je njegovo telo već pomalo nestajalo sa ovoga sveta” (Anonim mart 1940v: 7). Конвенције XIX века, века романтизма обележеног идејом генија, наставиле су да живе и у првој половини наредног, XX столећа. Тако и аутори *Ревиве музике* посежу за реквизитом наших старих музичких писаца – за описом физичког изгледа уметника. У чланку о Р. Штраусу читамо: „Kad pogledamo visoki, elegantni stas sa impozantnom glavom, vidimo duhovni elasticitet koji izbija iz svakog gesta, govora i iz interesovanja za sva pitanja života...” (Anonim maj 1940a: 7).

Уколико ове чланке о европским композиторима упоредимо с наведеним портретима југословенских музичара, приметимо да је овде стручни слој донекле снажнијег састава. Међутим, то присуство остварено је с успехом – из аспекта, пре свега, нестручне публике. Музички термини употребљени су ненаметљиво, тако да прођу неосетно кроз примарно, наративно ткање. У једном од два чланка о Рихарду Штраусу наилазимо на пример елементарног стручног дискурса, дакле веома обузданог за вољу аспирације ревије, дискурса који произлази из литерарне доминанте чланка:

„Muzika R. Štrausa je istinska i time ona svojom snažnom i bujnom lepotom, svojom vibrirajućom vitalnošću, prijatnošću zvukova, i svojom veselom duhovitošću nosi sobom ushićenje, uzvišenost i zanos. Kako samo blešti kod njega orkestar! Zahvaljujući rafiniranoj tehnici raspodele, mijenjanja... on postiže podjednako i najnežnije i najsnažnije efekte. I pored

sve njene smelosti i svesne opreke prema atonalitetu njegova muzika odiše melodičnošću i harmonijom” (Anonim maj 1940b: 8).

Најдаље се у правцу стручног писања отишло у напису о Шопену (Anonim april 1940a: 6). Пре свега, биографски слој је овде мање заступљен. Помиње се, дакако, Шопеново пољско-француско порекло, његов долазак у Париз, успеси у париским салонима и, наравно, животна веза са Жорж Сандовом (George Sand). Међутим, већи простор и нагласак добило је излагање о Шопену као изванредном пијанисти и импровизатору, о његовим првим делима, а онда се побрајају и његова најзначајнија остварења. Не сматрајући да ће тиме узнемирити читаоца, писац ређа тоналитете свих Шопенових балада и скерца, Друге и Треће клавирске сонате. Аутор овог чланка сматра да има права да дубље захвати у професионални вокабулар, па тако о Шопену пише и следеће, зналачке редове:

„Elegički ton njegovih kompozicija rezultira iz hromatički vodene melodijske linije i njenih ornamenata, tako karakterističnih za klavirski stil ovog majstora. Punoća zvuka njegovog klavirskog stava posledica je originalne figuracije u pratnji, koja iskorišćuje sav opseg klavijature u rastavljenim akordima, novim harmonijama sa bolnim i zadržanim disonancama, koje ukazuju na Wagnera” (Anonim april 1940a: 6).

Ипак, ни аутор овог састава не изневерава примарну оријентацију *Ревије музике* према превасходном литерарном начелу: „Из elegičnih tonova njegove umetnosti razvijaju se često divlji i strasni uzvici i dramske gradacije, u kojima pulsira ritam neispunjene silne čežnje, a iz malih oblika razvijaju se široke epske slike u tonovima” (Anonim april 1940a: 6).

Ревија музике није о музици писала аматерски, иза њених текстова је стајало стручно знање. Али писала је мислећи на љубитеље музике или на оне који би то могли постати.

На које је још начине *Ревија музике* радила на популаризацији музике? Чинила је то обраћањем најпогоднијим формама и поступцима који су морали привлачити како музичку, тако и ону публику која о музици није много знала.

Поред наведених портрета композитора, *Ревија* је објавила романсирана штива о Глуку (Christoph Willibald von Gluck, бр. 2), Моцарту (Wolfgang Amadeus Mozart, бр. 3), Паганинију (Niccolò Paganini, бр. 4). У тим текстовима читаоцу су предочене љубавне историје (Глук и његова неостварена љубав која ће наћи одјека у његовој музици); приближење Моцартовом лику дато је кроз

осврт на четири жене у његовом животу (мајка, сестра, супруга и једна непозната, мистериозна жена). А личност Паганинија дочарана је преко његовог карактера, психологије и појединих склоности. Тако сазнајемо да су жене представљале велику слабост славног виртуоза. Дознајемо и да је ценио новац. Сугестивна су психолошка запажања: Паганини се колебао између крајње племенитости и слабићства (тај израз је употребљен), а волео је и да буде тајанствен. Ни у овом напису нису испуштене предности које доноси осврт на физичку појаву славних личности: „Legendi mnogo je doprinela njegova neobično visoka pojava: bio je dug, suv, markantnih crta, duge kose, prodornog pogleda i svetlih očiju. Zasebno poglavlje bile su njegove ruke... To su bile neverovatno sugestivne, duge i mršave ruke...” (Anonim april 1940g: 8). *Ревуја музике* је знала да одабере пластичне, упечатљиве појединости о личностима великих музичара, а да притом не сиђе у баналан регистар. Јер биографија уметника увек је била привлачна ширим, и не само ширим круговима читалаца. Упркос противљењу књижевних теоретичара аналитичке оријентације, она је повратила своје место и у науци о уметности новијег времена.⁷

За популаризаторску сврху биле су погодне и аутобиографије. *Ревуја музике* је објавила казивања прослављених уметника, као што су: Марија Чеботари (Maria Cebotari), чувена румунска оперска певачица (сопран) и глумица из тридесетих и четрдесетих година XX века, диригент Вилем Менгелберг (Willem Mengelberg), Венсан д'Енди (Vincent d'Indy), оперски баритон Мариано Стабиле (Mariano Stabile), виолиниста Георг Куленкампф (Georg Kulenkampff). Која формула стоји иза ових аутобиографских казивања? Она су саздана на укрштају трију начела: пластичности, духовитости и поуке.

Пластике и упечатљивости, видели смо, има на многим местима у овом београдском часопису. Ту се аутобиографије само придружују, али веома ефектно. У читаочеву меморију можда ће се трајно населити Д'Ендијево казивање о часовима код учитеља Сезара Франка (César Franck) уторком у шест часова ујутро, јер учитељ није имао других слободних термина! Д'Ендија видимо и како пешачи од Швајцарске до Бајројта да би током дуга путовања боље научио немачки (Anonim mart 1940g: 8).⁸ Пластику израза гради и духовитост. Хумор, учтив, не прејак, сигурно је грејао читаоце „Ревује музике”. У казивању Маријана Стаби-

⁷ Критику биографског метода видети у једној од најутицајнијих књижевнотеоријских књига XX века: Velek i Voren 1985; видети и: Herman-Sekulić 1992: 43–55.

⁸ Овај чланак објављен је, у преводу Стане Рибникар, у *Музичком гласнику*, Београд, јануар – фебруар 1932, бр. 1–2, 13–15. Могућно је да га је оданде преузела *Ревуја музике*.

леа о сопственом животу наилазимо и на овакву реченицу: „Мој учитељ клавира, чувени dirigent Molinari, nije imao sreću da me često vidi na časovima” (Anonim april 1940b: 3). А поменути Д’Енди, говорећи о материјално скромним студентским данима, каже и ово: „Služavke su me [u kafani] služile bez biranja jela. Bez sumnje da su nazrele moj ukus, pošto nikad nisam morao da se žalim”.

Ревија музике је поседовала још једну црту: она је својим читаоцима желела да пружи примере људи, великих уметника, који су морали да претрпе велике борбе и невоље на путу до свога циља. Понекад је то био отпор породице која је детету желела сигурно грађанско занимање насупрот неизвесностима музичке професије. Други пут је посреди била борба за афирмацију, суочавање с одбијањима у кругу колега и публике. Али у свим случајевима побеђивали су таленат, рад и упорност. Та штива *Ревије музике* писана су без сладуњавости; то су уверљива сведочанства која су на публику могла деловати подстицајно.

Било је у *Ревији музике* и захвата у доста апартне садржаје, оне који су поготово морали привлачити публику својом егзотичношћу. Часопис је у првој свесци писао о јапанској музици, а у другом броју о кинеском позоришту. И вести су биране према начелу атрактивности: *Ревија музике* се у првом и четвртном броју интересовала за здравствено стање познатог балетског играча Вацлава Нижинског (Вацлав Фомич Нижинский) и да ли ће он поново наступати. Часопис је одабрао и вест да су објављене композиције Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche), у оквиру његових целокупних дела (Anonim april 1940v: 3). У ретке музичколошке куриозитете за које се определила *Ревија* долази вест да је престао да излази *Музички лексикон* Хуга Римана (Hugo Riemann) (Anonim februar 1940a: 13).

За осврт су нам остала два специфична аспекта *Ревије музике* – један музички и један немуратни.

Једно од централних питања међуратне домаће музичке културе било је питање модерне музике, њене естетике, њених изражајних средстава и њене – прихватљивости. То питање било је посебно заострено појавом тзв. Прашке групе наших композитора, групе која се опробала у авангардним експериментима попут атематизма и компоновања у четвртстепеном и шестиностепеном систему. Београдски часопис се дискретно укључио у тему која је с толико страсти третирана у нашој оновременој критици и есејистици. Наиме, *Ревија музике* је дала реч заступницима различитих ставова и тако за себе задржала позицију неутралног посматрача. У првом броју објављен је чланак под карактеристичним насловом „Muzika našeg veka je muzika u duhu

folkloru". У том тексту присуствујемо глорификацији народне музике као основе модерне музике, као и уверености да ће музички препород музичке Европе доћи с њеног истока. Али *Ревуја музике* је укрстила различита схватања. У трећем броју је цитирала Игора Стравинског (Игор Фёдорович Стравинский) који заступа антиромантичарско становиште (Anonim mart 1940d: 15), но зато је у четвртој свесци реч дала Бели Бартоку (Béla Bartók) који критички говори о новијим (неокласичним) делима Стравинског, и још изричито каже: „[Muzika] se ne da odvojiti od osećanja... Jer to je sasvim prirodan razvoj. Inače bi muzika postala mašinska” (Anonim april 1940d: 15). Најпосле, чула се и музичка левица. У четвртном броју читалац добија на увид мисли Сергеја Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев). Прокофјев сматра да је прошло време дисонанце, атоналности и цеза и залаже се за циљеве које је прокламовала совјетска идеологија – за упрошћеност у мелодији, конструкцији и звучном дејству (Anonim april 1940d: 15). Иако лапидарне и малобројне, ове рефлексije маркирале су заправо најважније питање у вези са савременом музиком, а то је било питање односа према традицији. *Ревуја музике* није „стала” ни уз једно становиште; задовољила се да буде преносник, и то преносник различитих погледа.

Овај часопис је покренут четири месеца после немачке инвазије на Пољску. Ратна и напета међународна ситуација није нашла посебног одзвука на страницама *Ревује*. Часопис је неговао културне и уметничке садржаје без осврта на политичке догађаје. Да немамо хронолошке податке, из *Ревује* не бисмо могли знати да је то време фашизма и агресије. Ипак, у два прилика политика је добила простора. Наиме, у трећем броју је објављен извештај о изузетно успешном гостовању Франкфуртске опере у Београду. Часопис је истакао да су немачким представама присуствовали кнез Павле и кнегиња Олга Карађорђевић, премијер Драгиша Цветковић и готово сви министри: „Na taj način postala je ova par excellence umetnička priredba i društveni događaj za prestonicu” (Anonim mart 1940b: 1). Присуство највиших државних и политичких личности на овим манифестацијама показује колико се у то време водило рачуна о деликатним односима с Немачком.

Као што је познато, велике тензије су обележиле српско-хрватске односе у Краљевини Југославији, од времена атентата на Стјепана Радића, па до убиства краља Александра, и све до престанка постојања те државне заједнице. *Ревуја музике* на челном месту у првом броју извештава о свечаној представи Хрватског народног казалишта у Загребу, у част кнежевског пара Павла и Олге Карађорђевић, под насловом „Grandiozan doček Njihovih Kralj Visočanstava u Zagrebu” (Anonim januar 1940: 1).

И то је било све. Часопис је остао веран програму обзнањеном у првом броју. А тај програм значио је обраћање уметничкој и културној стварности, без иоле знатнијег занимања за друштвени и политички контекст.

Ревизија музике је говорила „непознатим” гласом. Она је једини београдски музички часопис међуратне, и не само међуратне епохе, који је систематски објављивао непотписане чланке. Ако је изостанак ауторског (али не и уредничког) начела неизбежно смањило амбиције часописа, то не значи да *Ревизија музике* није остварила дистинктиван профил. Она је објавила садржаје каквих није било у другим музичким гласилима онога времена. Са своје свеукупне физиономије она се оштро разликује од свих других домаћих музичких часописа, и као таква представља и вредност и куриозитет у оквиру корпуса овдашње музичке периодике. Покретање часописа овакве концепције сведочи о убрзаном развоју наше музичке културе између два рата, културе која се развила и раслојила и у којој се јавила потреба за часописом који би на популаран али поткрепљен начин писао о музици.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Andreis, J. (ur.) (1958–1963) *Muzička enciklopedija I–II*, Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ/Jugoslavenski leksikografski zavod.
- [Anonim] (januar 1940) „Grandiozan doček Njihovih Kralj Visočanstava u Zagrebu. Svečana pretstava Hrvatskog narodnog kazališta u čast Njihovih Kraljevskih Visočanstava”, *Revija muzike* 1: 1.
- [Anonim] (januar 1940a) „Pohvala muzike”, *Revija muzike* 1: 2.
- [Anonim] (januar 1940b) „Sedamdeset godina života Franje Lehara”, *Revija muzike* 1: 6.
- [Anonim] (februar 1940) „Kornelije Stanković”, *Revija muzike* 2: 1–2.
- [Anonim] (februar 1940a) „Književne i umetničke vesti. Riemannov muzički leksikon...”, *Revija muzike* 2: 13.
- [Anonim] (mart 1940) „Jedan mučenik naše nacionalne muzike... Vatroslav Lisinski i njegov uticaj na jugoslovensku muziku”, *Revija muzike* 3: 2.
- [Anonim] (mart 1940a) „Muzički portreti jugoslovenskih majstora. O. Fortunat Pintarić”, *Revija muzike* 3: 7.
- [Anonim] (mart 1940b) „Muzički triumf Frankfurtske opere u Beogradu. Njihova Kralj. Vis. Knez Pavle i Kneg. Olga prisustvovali su pretstavi Wagnerovog Siegfrida i Mozartovog Otmici iz Saraja”, *Revija muzike* 3: 1.
- [Anonim] (mart 1940v) „Carl Maria von Weber”, *Revija muzike* 3: 7.
- [Anonim] (mart 1940g) „Moja prva saznanja. Poslednji članak Vincenta d’Indija”, *Revija muzike* 3: 8.
- [Anonim] (mart 1940d) „Igor Stravinski o umetnosti našeg vremena”, *Revija muzike* 3: 15.
- [Anonim] (april 1940) „Ivan Zajc, prvi veliki propagator naše muzike”, *Revija muzike* 4: 2.
- [Anonim] (april 1940a) „Frederic Chopin”, *Revija muzike* 4: 6.

- [Anonim] (april 1940b) „Izbačen iz Akademije pa ipak slavan: bariton Mariano Stabile”, *Revija muzike* 4: 3.
- [Anonim] (april 1940v) „Nietzsche kao kompozitor”, *Revija muzike* 4: 3.
- [Anonim] (april 1940g) „Virtuoz koji je 'prodao svoju dušu đavolu'. Iz života slavnog Paganinia, jednog od najvećih umetnika violine. Uoči stogodišnjice smrti Nikole Paganinia”, *Revija muzike* 4: 8.
- [Anonim] (april 1940d) „Bela Bartok”, *Revija muzike* 4: 15.
- [Anonim] (april 1940d) „Sergije Prokofiev”, *Revija muzike* 4: 15.
- [Anonim] [maj 1940], „Beč – grad muzike”, *Revija muzike* 5: 5.
- [Anonim] [maj 1940a], „Richard Strauss”, *Revija muzike* 5: 7–8.
- [Anonim] (1984) „Časopisi. Srbija”, u *Leksikon jugoslavenske muzike*, knj. I–II, ur. K. Kovačević, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 168–169.
- Vasiћ, A. (2012) *Српска музикографска међурајиноџ доба у оћледалу корћуса музичке ћериодике*, необјављена докторска дисертација, Академија уметности Универзитета у Новом Саду, примерак у Библиотеци Матице српске у Новом Саду, сигн. D 5720.
- V. V. (1940) „20 godina od osnivanja stalne opere u Beogradu. 11 februara 1920 godine prikazana je kao prva operaska premijera posle rata, u Manježu, *Madam Beterflaj*”, *Revija muzike* 3: 4.
- Velek, R. i O. Voren (1985³) *Teorija književnosti*, prev. Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević, Beograd: Nolit.
- Đurić-Klajn S. (1940) „Deset godina *Muzičkog Glasnika: Muzički Glasnik* i jugoslavenski muzički časopisi”, *Muzički glasnik* 1 i 2: 7–17.
- Ђурић-Клајн С. (1956) „Историски преглед југословенских музичких часописа”, у *Музика и музичари*: избор чланака и студија, Београд: Просвета, 74–93.
- Đurić-Klajn S. (1963) „Музички часописи у Југославији. Србија”, у J. Andreis (ur.) *Muzička enciklopedija* II, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 255.
- Đurić-Klajn S. (1974²) „Музички часописи у Југославији. Србија”, у K. Kovačević (ur.) *Muzička enciklopedija* II, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Kovačević K. (ur.) (1971–1977²) *Muzička enciklopedija* I–III, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Kovačević K. (ur.) (1984) *Leksikon jugoslavenske muzike* I–II, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”.
- Милановић Б. (2015) „Фрагменти о популарној култури и комерцијалном музичком тржишту у предвечерје Другог светског рата: *Ревија музике* из 1940. године”, у С. Маринковић, С. Додик (ур.) *Владо С. Милошевић, ећномузиколоџ, комћозийтор и ћедаџоџ: Традиција као инћирација*, тематски зборник са научног скупа 2014. (Дани Владе С. Милошевића, 2015), Бања Лука: Академија уметности Универзитета у Бањој Луци – Академија наука и умјетности Републике Српске – Музиколошко друштво Републике Српске, 149–168.
- Пејовић Р. (1999) *Музичка крићика и есејистћика у Беоџраду (1919–1941)*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Пејовић Р. (2008) „Музички часописи”, у Р. Љушић (ур.) *Енциклопедија срћскоџ народа*, Београд: Завод за уџбенике, 705–706.
- Турлаков С. (2005) *Истћорија Оћере и Балетћа Народноџ ћозорићића у Беоџраду (до 1941)* I–II, Београд: Аутор и Чигоја штампа.
- Herman-Sekulić M. (1992) „Perspektiva i retrospektiva. Razgovor s Rene Velekom”, у *Skice za portrete: amerićka književna scena*, Gornji Milanovac: „Dečје novine”, 43–55.

Aleksandar Vasić

REVIEW OF MUSIC: FORGOTTEN MUSICAL MAGAZINE OF INTER-WAR BELGRADE

Summary

The monthly magazine *Review of Music* was published six times in Belgrade from January to June 1940. Each edition comprised thirty-two pages, half of which were devoted to a sheet-music supplement, popular compositions of the time for voice and piano. *Review of Music* published 222 articles and scores in total. The aim of the magazine was to popularise classical music, but it also encompassed jazz, films and film music, theatre, literature, fashion, and even sport. *Review of Music* was different from all other Serbian inter-war music magazines, not only because of its wide range of topics, but also because it published anonymous articles, probably taken from other sources, but it is not known from where.

This study analyses the articles about classical music in *Review of Music*. In several short chapters the author presents the concept of the magazine, its genre structure, themes addressed, and the style of its music writers. Selected examples show that article authors tended to exploit elements of narrative (with an emphasis on impressive details), humour, and moral teaching. The authors also especially emphasized the neutral attitude of *Review of Music* towards contemporary music, although the magazine published different views of contemporary composers concerning the aesthetics of modern music.

Review of Music started four months after Germany invaded Poland. However, in the journal references to social and political events are non-existent. The journal seems to have been interested only in culture and the arts. However, the author of this study presents examples in which the political circumstances of the time can be perceived. One of these examples is the visit of the Frankfurt Opera House to Belgrade in 1940. That extraordinary cultural event was attended by Prince Paul Karadorđević and Princess Olga, the Yugoslav Prime Minister, and almost all other government ministers. In this news, any authority on the political situation of the time could see that the Yugoslav government and the political elite took care of delicate relations with Germany at that time.

This is the first study to analyse the concept and content of classical music in *Review of Music*. This magazine is certainly an interesting source, not only for the history of Serbian music periodicals, but also for cultural history.

Примљено 1. октобра 2015.

Прихваћено за штампу 27. октобра 2015.

Оригинални научни рад.