

PETAR BINGULAC'S MUSIC CRITICISM IN *MISAO* MAGAZINE:
EVALUATIONS OF SERBIAN CHORAL MUSIC
AND ITS PERFORMERS

Dina Vojvodić Nikolić¹
Music School "Dr Miloje Milojević", Kragujevac, Serbia

МУЗИЧКЕ КРИТИКЕ ПЕТРА БИНГУЛАЦА У ЧАСОПИСУ МИСАО:
ВРЕДНОВАЊЕ СРПСКЕ ХОРСКЕ МУЗИКЕ И ЊЕНИХ ИЗВОЂАЧА

Дина Војводић Николић
Музичка школа „Др Милоје Милојевић”, Крагујевац, Србија

Received: 17 December 2022

Accepted: 11 May 2022

Original scientific paper

ABSTRACT

This article is devoted to Petar Bingulac's critiques of choral music published in the magazine *Misao* – a total of twenty-four reviews, most of which are on choral music and its performers. I discuss Bingulac's selected reviews from the point of view of critical-analytical interpretation. One of the goals is to determine the author's dominant method when writing reviews and to assess his role in Serbian music criticism, taking into account the context in which the selected writings were created. I also compare his reviews of choral music performances with the views of other prominent critics.

KEYWORDS: Petar Bingulac, *Misao*, music criticism, choral music.

АПСТРАКТ

Ова студија посвећена је критичарском раду Петра Бингулаца у часопису *Мисао*, прецизније, његовим критикама хорског стваралаштва. У овом часопису Бингулац је објавио укупно двадесет четири критике, од којих је највише оних посвећених хорској музици и њеним извођачима. Предмет

1 dinavojvodic@yahoo.com

истраживања је критичка анализа одабраних Бингулчевих критика из угла критичко-аналитичке интерпретације. Један од циљева је утврђивање ауторовог доминантног метода/приступа при писању критика. Кроз анализу ће бити позиционирана његова улога у српској музичкој критици, узимајући у обзир временски контекст у којем одабрани написи настају. Тежиште студије је на анализи одабраних релевантних примера из његових критика хорске музике, уз поређење с дискурсом и ставовима других критичара.

Кључне речи: Петар Бингулац, *Мисао*, музичка критика, хорска музика.

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ: СТАЊЕ И ИЗВОРИ ИСТРАЖИВАЊА

Приметно је да се мали број музиколога бавио проучавањем написа о музици насталих у контексту српске музичке историје. Највећи допринос проучавању домаће писане речи о музици дали су музиколози Стана Ђурић-Клајн, Роксанда Пејовић и Александар Васић. У новије време настали су и зборници радова посвећени музиколошком раду Николе Херцигоње, Павла Стефановића и Стане Ђурић-Клајн, у којима је сагледаван и валоризован њихов допринос писаној речи о музици.

Стана Ђурић-Клајн је своје прве музичке критике написала почетком тридесетих година прошлог века.² У њеним текстовима присутан је квалитет који је издваја из круга тадашњих аутора. Наиме, она у својим критикама, а касније и у музичким есејима и студијама, показује карактеристике негованог и префињеног језика који се разликовао од тадашњег шематског приказивања музичких дешавања. По томе је доста блиска језику који су неговали Павле Стефановић и Петар Бингулац, при чему се у њему огледају богати литерарни израз и приповедачки и полемички критичарски тон. Роксанда Пејовић се у свом опусу подробно бавила анализом наслеђа српске литературе о музици.³ Једна од ауторкиних ужих области истраживања односи се на написе о музици. Прво је публиковала монографију која се односи на написе о музици у периоду

2 Најпотпунији увид у библиографију Стане Ђурић-Клајн начинила је Роксанда Пејовић у два наврата: у монографијама о критичарској и есејистичкој делатности ауторке (Pejović 1994; Ibid. 2008). Такође, релевантан је и библиографски преглед који је направила Даница Петровић објављен на сајту Музиколошког института САНУ. <https://music.sanu.ac.rs/wp-content/uploads/2019/12/SDJK.pdf>. (приступљено 17. 4. 2023).

3 Библиографија радова Роксанде Пејовић објављена је у ауторкиној монографији *Писана реч у музици у Србији (1945–2003)* (Pejović 2005). Такође, о музиколошком раду ауторке писано је у неколико наврата: Marković 2005; Tomašević 2006; Plavša 2006.

1825–1918. године, а потом и другу, прву оваквог типа и тематике у српској музиколошкој литератури, која обрађује међуратни период српске музичке историографије (Рејовић 1999а).⁴ Трећа и најобимнија студија посвећена је послератном периоду историје писане речи о музици на нашим просторима (Рејовић 2005). Веома драгоцен прилог проучавању написа о музици у Србији представљају и поменуте ауторкине монографије о музиколошкој делатности Стане Ђурић-Клајн (Рејовић 1994; 2008).

О српској музикографији и музичкој периодици између двају светских ратова писао је и музиколог Александар Васић. У својој докторској дисертацији аутор се бави обрадом тема у српским међуратним гласилима (Vasić 2012).⁵ У уводном делу рада направљен је преглед истраживања српске литературе о музици, чиме је постављен темељ за даља истраживања српске музичке критике и есејистике међуратног, али и периода после Другог светског рата. У Васићевом опусу увиђа се и интересовање за написе о музици појединачних аутора. У више наврата анализирао је дискурс о музици Милоја Милојевића (1884–1946) (Vasić 1994; Ibid. 2007), а писао је и о делатности Бранка Драгутиновића (1903–1971) (Vasić 2020), Рикарда Шварца (1897–1942) (Vasić 2019а) и Павла Стефановића (1901–1985) (Vasić 2019б). Васић подробно сагледава музиколошко наслеђе једног аутора вршећи класификацију његових написа, одређујући доминантан метод и улогу и значај ауторових написа у српској музикологији, при чему узима у обзир временски контекст у којем одређени текстови настају.

Поред прегледа музиколошких радова који се односе на српску писану реч о музици, за овај рад релевантно је истаћи изворе који се баве музиколошким наслеђем Петра Бингулца (1897–1990). У домаћој музиколошкој литератури Бингулчево стваралаштво обрађивано је у одређеном историографском контексту и то у студији Стане Ђурић-Клајн (Ђурић-Клајн 1981) и монографијама Роксанде Пејовић (Рејовић 1999; Ibid. 2005). И други аутори писали су о Бингулчевом музиколошком деловању, али ти прилози нису обимни и обухватни. Једина студија која се подробније бави критичарским и есејистичким наслеђем Бингулца настала је из пера музиколога Тијане Поповић [Млађеновић] у којој је фокус на анализи одабраних Бингулчевих прилога (Роровић 1989). Најновијег датума је и необјављена докторска дисертација аутора овог рада, која се бави целокупним музиколошким наслеђем Петра Бингулца (Vojvodić 2021).

Стана Ђурић-Клајн карактерише Бингулчев језик као онај који се темељи на богатом коришћењу литературе, те да он, као добар познавалац језика, радо употребљава једноставне и лако читљиве реченице. Као најзначајније Бингулчеве радове, ауторка истиче његове студије, чланке и анализе дела домаћих аутора, Стевана Мокрањца (1856–1914), Јосифа Маринковића (1851–1931), Стевана Христића (1885–1958) и нарочито Јосипа Славенског (1896–1955). С друге стране, Роксанда Пејовић у својим монографијама тумачи Бингулчево

4 Обе ове монографије припремљене су издањима у којима ауторка врши библиографски попис написа и чланака: Рејовић 1993; 1999б.

5 Аутор се и у својој магистарској тези бави литературом о музици (Vasić 2004).

стваралаштво кроз два сегмента – музичку критику и есеје. У студији која се бави међуратним периодом анализира пре свега критике написане поводом концертних и других музичких догађаја, при чему издваја ауторове ставове о изведеним делима, али и о извођачима и извођаштву. С друге стране, у монографији која прати време након 1945. године, Бингулчево стваралаштво тумачено је кроз анализу његовог доприноса домаћој и странај музици.

Тијана Поповић у својој студији сасвим оправдано означава Бингулчеве написе као научне, с једне, и уметничке, с друге стране. Ауторка портретише лик Петра Бингулаца као писца-уметника али и аутора-истраживача. Ипак, анализирајући Бингулчево целокупно музиколошко наслеђе, мора се дати предност означавању његове поетике као доминантно 'уметничке' јер Бингулац пише из угла ствараоца-уметника. Управо та теза дала је за право аутору ових редова да у докторској дисертацији Бингулчев рад тумачи као *стварање на основу већ створеној*. Докторски рад аутора овог рада обухвата преглед и анализу целокупног музиколошког наслеђа Петра Бингулаца, при чему је показано како аутор креира стваралачки идентитет једног композитора, транспарентно износећи свој критички суд. Истраживања у поменутом докторском раду допунила су та тумачења, али и понудила иновативно интердисциплинарно интерпретирање музичког феномена као што су музичка критика и есејистика. Аутор ових редова се овом приликом одлучио да прикаже један од сегмената Бингулчевог рада. Реч је о анализи ауторове међуратне критике коју је писао за часопис *Мисао*⁶ у периоду између двају светских ратова. Још конкретније, централни део овог рада обухватиће анализу ауторових критика посвећених хорском стваралаштву и њеним интерпретаторима које је објавио у поменутом часопису у периоду с краја 20-их година прошлог века.⁷

ПЕТАР БИНГУЛАЦ КАО МУЗИЧКИ КРИТИЧАР

Име Петра Бингулаца се у југословенској и српској музичкој култури с правом најчешће везује за подручја музичке критике, есејистике и музикологије. Његова делатност на овим пољима обухвата временски оквир од више од пола века. Заузетост дипломатском службом није га спречавала да већ од 1927. године па до прве половине 30-их година 20. века објављује музичке критике и написе. У питању су критике концертних извођења у часопису *Мисао*, прикази музичких догађаја у иностранству у предратном *Звуку* и чланци у *Гласнику Музичкој друштва Сиванковић*. Ови написи показују с једне стране његов приступ изведеним музичким делима, а с друге стране и његов поглед на музичко извођаштво у Београду. Након 1945. године окренуо се писању есеја и студија

6 О часопису, његовом историјату и концепцији аутор овог рада подробније је писао у докторској дисертацији (Vojvodić 2021, 81–84).

7 Поједини сегменти овог рада преузети су из ауторове докторске дисертације (Vojvodić 2021, 81–84).

који су били усмерени пре свега на популарисање савремене југословенске/српске музике. Ипак, по стилу и начину размишљања, они представљају одређену спону с међуратним периодом.

Можемо се сложити с наводима Роксанде Пејовић да је аутор својим широким дијапазоном знања, којим одишу његови текстови, трасирао пут млађим критичарима и публицистима – учинио им је своје знање доступним, да би га они продубили и обогатили (Pejović 2010, 35). Ауторка је истицала и то да је Бингулац био предавач „широких гестова и снажних мисли које су боље слушаоце и плашиле студенте на Музичкој академији а такав је био и у својим текстовима. Код њега је све било амплифицирано. Помно загрејан да докаже неку своју тврдњу или истакне утисак дела понекад је, можда свесно, повучен сопственом фантазијом, напуштао композиторову замисао” (Pejović 1999, 242). Та ширина мисли, која је једна од најистакнутијих одлика његових написа, обogaћена је потребом за сталном полемиком, образовањем публике и подршком извођачима и композиторима. Његово знање је веома широко и неисцрпно дубоко.

Доминантна личност прве половине 20. века у српској писаној речи био је Милоје Милојевић. Његови написи показују ерудицију, културу и стручност, а несумњиви говорнички дар који се запажао у његовим бројним предавањима утицао је и на његово писање. Овде се огледа аналогија са стилем Петра Бингулаца. Течно и поетско усмено изражавање и изразита склоност ка полемици заједничке су карактеристике обојице француских ђака. Међутим, како наводи Роксанда Пејовић „(...) ниједан од ове двојице аутора није у написима исказао ни део силних асоцијација које су навирале у бујицама на њиховим предавањима” (Pejović 2010, 36). Као и Бингулац, и Милојевић је имао константну жељу за музичким просвећивањем читалачке публике, с тим што је карактер његових критика догађаја, за разлику од Бингулчевих, близак изгледу новинских чланака оновремене дневне штампе.

Петар Бингулац је у међуратном периоду написао двадесет и четири критике музичких догађаја (часопис *Мисао* 1927–1931), два музичко-васпитна чланка у *Гласнику Музичкој друштва Сјанковић* (1930), прилог о филму и музици у *Полицији* (1930) и у часопису *Звук* у рубрици „Музика на страни”, приказе фестивала у Фиренци, Венецији и Милану (1932–1933). Једини чланак – есеј из овог периода Бингулац је такође написао за исти часопис поводом шездесетогодишњице рођења Мориса Равела (Maurice Ravel).⁸

Различите су поделе, односно класификације у књижевној и музичкој критици. Када је реч о овој другој, треба истаћи класификацију коју је извршио композитор Владан Радовановић (Radovanović 1971). Он истиче три типа музичке критике – *импресионистичку*, *феноменолошку* и *интелектуалистичку*: „Најзаступљенија критика је, по својим својствима импресионистичка. Она често изгледа као да попуњава један исти формулар, а има тон као да је неопозива

⁸ Комплетну библиографију Бингулчевих текстова аутор овог рада приложио је у својој докторској дисертацији (Vojvodić 2021, 319–324).

и објективна” (Ibid., 149). Даље, Радовановић пише о првом типу критике као о оном који не помаже ни композитору ни извођачу, а ни публици. Аутор поставља тезу да оваква критика представља искључиво субјективни доживљај критичара. Међутим, у случају Бингулца, али и неких његових колега попут Милојевића, Драгутиновића, Стефановића и других, критика концерта, дела или извођача није само плод 'субјективне маште'. С друге стране, према Радовановићу, *феноменолошка кријтика* је она у којој је важност доживљаја већа од самог става аутора. Имајући у виду поменути Радовановићеву поделу, закључује се да Бингулчеве међуратне критике садрже у себи елементе и *импресионистичке* и *феноменолошке* критике, дакле, представљају својеврстан хибридни тип написа. *Импресионистичка* је зато што је базирана на изражавању кључних импресија које је дело на њега оставило, одбацујући било коју врсту догматизма. Ипак, Бингулац не допушта да његов утисак зависи искључиво од личности која је дело створила или интерпретирала. С друге стране, *феноменолошка* је јер је таква критика сама по себи уметничко дело. Отворена је за различита примања звукова, није пристрасна, или је њена приврженост аналитички образложена (Ibid., 150). Дакле, закључујемо да Бингулчеве међуратне критике садрже у себи елементе обеју врста критика, јер његови прилози не подлежу искључиво личном, субјективном доживљају, већ и тумаче дело у одређеном, временском или стилском контексту.

ИМПРЕСИЈЕ ПЕТРА БИНГУЛЦА: КРИТИКЕ ХОРСКЕ МУЗИКЕ У ЧАСОПИСУ *МИСАО*

Хорска музика и музицирање у периоду између двају светских ратова били су распрострањени на тлу читаве југословенске државе. Само у Београду деловао је у том периоду велики број певачких друштава, међу којима су најуспешнији ансамбли били: Прво београдско певачко друштво, Академско певачко друштво „Обилић”, Музичко друштво „Станковић” и „Абрашевић”. Хорски живот у међуратном Београду био је богат и разноврстан и то пре свега захваљујући домаћим певачким друштвима, али и бројним гостовањима. Мора се нагласити да истакнуто место које је хорско музицирање имало у периоду између двају ратова стоји у вези с политичким и идеолошким аспектима уметничког живота у Краљевини Југославији, али и с њеном специфичном позицијом у европском контексту (Томашевић 2009). Хорским ансамблима и њиховим диригентима поверено је да кроз репертоарску политику и међусобну сарадњу подстичу идеју југословенства.⁹ Београдски ансамбли одлазе на турнеје у Загреб, Сарајево,

9 О овој идеји дискутовано је у оквиру научног скупа „Југословенска идеја у/о музици” који је одржан 25–26. маја 2019. године као део обележавања јубилеја оснивања „прве Југославије”. Видети: Веселиновић-Хофман, Мирјана, Срђан Атанасовски и Немања Совтић (ур.) 2020. За ову тему релевантни су следећи текстови објављени у овом зборнику: Milin 2020; Nožica 2020; Vesić 2020; Mosusova 2020.

Љубљану и друге југословенске центре, а потом и уметници из ових градова гостују у престоници.

Водећа београдска певачка друштва између двају ратова, који су такође били део образовне мисије, била су аматерска, међутим, захваљујући професионалним диригентима који су их водили, тежила су остваривању високих уметничких резултата. У међуратном добу развијене концертне и оперске делатности, када се интензивно покушавало ићи у корак с европским токовима музике, хорско музицирање морало је показати висок интерпретативни квалитет. О томе су писали и критичари, указујући на музичко-просветну улогу хорског музицирања: привући публику уметнички вредним репертоаром (Рејовић 2004). Певачко друштво „Станковић” и Академско певачко друштво „Обилић” оставили су највећи траг на домаћој међуратној сцени, док су остале певачке дружине биле у њиховој сенци. Ове институције у критици именоване су као носиоци међуратног београдског музичког живота. Певачко друштво „Станковић” је поред „Првог београдског певачког друштва” имало највеће заслуге за развој хорског певања у Србији и упознавање страних земаља са српским хорским стваралаштвом. Његови извођачи интерпретирали су велика вокално-инструментална дела, те су њихови наступи окарактерисани као ‘музички догађаји Београда’. За разлику од ове институције, Академско певачко друштво „Обилић” свој је успон доживело тек у међуратно доба, када су га предводили многи диригенти попут Божидача Јоксимовића, Милоја Милојевића, Миленка Пауновића (1889–1924), Ивана Брезовшека (1888–1942) и нарочито Ловра Матачића (1899–1985), о чијем се раду Бингулац у својим критикама често похвално изражавао:

Успех Станковића и Обилића била је победа озбиљног певачког друштва и дефинитивни пораз паланачког певачког друштва са популарним програмима од пре 20 година. Овај успех ће подићи веру неким обесхрабраним и дати им снаге да истрају... (Bingulac 1929b, 474).

У међуратном периоду интензивно јачају везе с чешком музичком културом. Честа гостовања чешких хорова уочљива су већ у првих неколико година након рата, али и касније, почетком тридесетих година прошлог века. Највише стандарде хорског музицирања постављају славни чешки хорови „Хлахол”, „Сметана” и „Моравске учитељице”, а велику популарност уживао је и руски хор „Донски козаци”.

Ни солисти, ни камерни и симфонијски ансамбли на свом репертоару углавном нису имали дела домаћих аутора. Тај задатак припадао је претежно хоровима који су непрестано радили на упознавању публике с опусима београдских композитора.¹⁰ Певачка друштва изводила су претежно хорске

¹⁰ На промоцији су радили и хорови из других југословенских центара. На пример, Загребачко певачко друштво „Лисински” у неколико наврата приредило је у Београду концерте на чијем су се репертоару нашла дела српских композитора попут Мокрањца и Коњовића.

композиције Маринковића, Мокрањца и њихових савременика. Готово сваке концертне сезоне „Прво београдско певачко друштво” одржавало је своје наступе. Поред духовних концерата које је ансамбл приређивао, а на чијем су репероару била дела домаћих аутора, велики допринос друштво је дало и извођењем страних дела. Критика је углавном имала речи хвале за овај ансамбл и његове извођачке домете и сродне похвалне оцене изричу и Бингулац и Милојевић:

Хор је солидан, добро уједначен, хомоген и располаже добрим гласовима. Г. Манојловић влада потпуно њим. Он показује исту ону скромност и скоро повученост, као у гестама, и у интерпретацији. Своју пажњу обраћа он унутарњем а не спољашњем... (Bingulas 1929a, 220).

Импозантан збор је с искреним акцентима, музикално и дубоко простудирано интерпретовао Реквијем, очигледно ношен полетом те музике и дирнут њеном нецрквеном, али искреном осећајношћу. (Milojević 1934, 11)

Поред овог друштва и Музичко друштво „Станковић” на челу са Станиславом Биничким (1872–1942) такође је имало велике заслуге за развој хорског певања у Београду, али и за упознавање страних гостију са српским хорским композицијама. Овај ансамбл најчешће је изводио велика вокално-инструментална дела, али је и одржавао концерте с југословенским програмом, нарочито у периоду када је на њеном челу био Михаило Вукдраговић. Критика је позитивно оцењивала концерте хора „Станковић”, при чему је истицана перфектна стилизација програма, бриљантно техничко умеће интерпретатора, музикалност диригента и способност да свој хор води „до најопаснијих техничких препрека” (Živković 1937, 10). Милојевић и Бингулац посебно истичу залагање диригента Вукдраговића за аутентичност интерпретације. Треба истаћи да је тај манир израз модерничког заокрета у извођачкој уметности, који се догодио почетком 20. века и то као симптом раскида с романтичарском традицијом интерпретације. Овде можемо истаћи тезу према којој су музички критичари с почетка 20. века, а касније и међуратни аутори, негативно карактерисали „испразне техничке ефекте и блефове” музичких извођача. Они су били ’на страни’ музике, а не пукe виртуозности.

Одмах да кажемо да овај концерт „Станковића” иде у најлепше концерте које смо чули у Београду. Хор није велики, али се осећа веома озбиљна студија. Г. Вукдраговић је свесно ишао за чисто музикалним ефектима, није се губио у ситницама, нити је искоришћавао динамичко детаљисање партитуре... (Milojević 1929b, 10).

(...)Хор Станковић дао је храбро концерат са програмом наших модерних аутора. Ми смо истакли једном с каквим се тешкоћама имали борити људи који су желели да се крене новим путевима и кроз какве су кризе таква друштва пролазила. Ми смо већ истакли победу, као победу новог над старим. (...) А пред мешовитим хором, пред његовом интерпретацијом Дубровачког реквијема да се поклонимо! Заслуга је огромна диригента Г. М. Вукдраговића, одличног музичара и диригента, који хором паметно и мудро управља и тражи само

остварење замисли аутора, без непотребних али и неукусних ефеката (Bingulac 1930b, 166–167).

Следећи прилог који ће бити разматран, у којем Бингулац приказује хорску музику и њену интерпретацију, показује ауторову намеру да прикаже сва хорска извођења у једној сезони, односно да испрати целокупан београдски музички живот „који своју живост дугује хоровима” (Bingulac 1929a, 213–220). Овај прилог карактеристичан је и по уводу који аутор започиње следећим речима:

Заиста, нисмо се преварили када смо још у почетку ове сезоне писали да ће бити богата. Истина, ово богатство није толико у стварању, у једној ревији наших оригиналних радова, колико у чистом извођењу, у концертима наших и гостовањима страних уметника. Али чињеница је да се код нас данас много више музицира, него икада (Ibid., 213).

Централни део овог прилога Бингулац посвећује анализи свих хорских догађаја који су били одржани током те музичке сезоне. У питању су наступи трију иностраних и једног домаћег хорског ансамбла: „Моравски учитељи”, Бечки дечји хор, „Руско музичко друштво” и „Прво београдско певачко друштво”. Коментаришући дела која су на репертоару и означавајући их као „најаутентичнију озбиљну музику великих чешких мајстора” (Сметане, Сука, Дворжака), аутор истиче постојање огромног мајсторства извођача и инсистира на томе да покаже које је све препреке овај чешки ансамбл, на челу са својим диригентом, морао да превазиђе. Бингулац истиче проблеме ритмичких комбинација, контрастних хармонија, динамичких нијансирања али и драмске декламације.

На бази претходно наведеног, али сада у негативном тону, заснива се и Бингулчев дискурс о наступу „Руског музичког друштва”. Овде аутор потцртава још једну велику опасност која вреба извођаче. У питању је „акробатија”. Њу Бингулац види као (погрешно) главно средство израза уметника, као нешто што ће очарати публику која код нас, како наводи, те акробације несвесно прима с великим одушевљењем. Према Бингулцу, то није уметност, већ вештина, а њени извођачи нису уметници, него „вештаци”. Врло често у својим критикама Бингулац устаје против преваге „акробације” над уметношћу, те се даље може говорити о његовом ставу према питању извођачког виртуозитета. За њега је виртуоз онај који није уметник, онај којем је техника једино средство израза и у чијем је извођењу ефекат највиши циљ.

Познато је да највећи противник и аутор с израженим критичким ставом према овом аспекту музичког извођаштва Милоје Милојевић већ у својим првим критикама на страницама *Српскої книжевної іласника* оштро критикује виртуозитет. Разлог томе налази се у његовој просветитељској улози коју је касније имао и Бингулац. Још један аутор, који се, слично Бингулцу, а у умеренијем тону од Милојевићевог, противио овој појави, био је Рикард Шварц. Питање виртуозитета у његовим текстовима заузима једно од најзначајнијих места, посебно када су у питању чланци из међуратног *Звука*. Александар Васић указао је на ауторов нијансиран став 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” (Vasić 2019a, 91). Бингулчев став налази се у сржи овог односа, у толеранцији, али и константном указивању на опасност од претераног „ефекта ради ефекта”. Када, на пример, коментарише концерт „Донских козака”, истиче да и поред свих „трикова” њихово извођење није одушевило публику, иако је рачунато на музички, али и на ванмузички ефекат.

Приказујући извођачке карактеристике домаћих певачких друштава, Бингулац истиче да она не траже „варљиву спољашност”. То је нарочито изражено у приказу концерта Првог београдског певачког друштва под вођством диригента Косте Манојловића. Као пример оваквог ауторовог закључка цитираћемо сегмент његовог приказа:

Вредан уметник, Г. Манојловић, не тражи ефекат шлагера: за њега је главно да у савесном раду дође до једне чисте неупарађене лепоте. Ниједна тачка у програму, ниједан гест у дириговању (као ни једна нота у композицији) није зато да се измоли аплауз публике. Поштен уметник, *s'il en est!* Али тај рад је напоран и тежак. Ако му и није искључен успех (а онда би морали очајавати), он му је у будућности. Колико напора и чврсте воље треба да се поведе једно друштво тим тешким путевима, док би се тако лако и лепо могло ићи, усред људи, утртим путевима. Зато и јесте дужност критичара да то нарочито истакне и похвали (Bingulac 1929a, 219).

У својим критикама хорских концерата Бингулац се осврће и на аналитичко коментарисање хорских црквених композиција домаћих аутора. У том контексту најбољи пример представља његов приказ Христићевог *Опела* изведеног на духовном концерту „симпатичне академске дружине Обилић” (Bingulac 1927). Сматрајући да је настанак ове композиције прекретнички датум у нашој црквеној музици, Бингулац истиче да дело, захваљујући „узвишеној инспирацији” и дубокој унутрашњој вези с православном музиком, спада у јединствена у српској црквеној литератури. Овакав став потврдила је касније и Стана Ђурић-Клајн (1962).

Након похвала и позиционирања овог дела у историји српске музике, Бингулац читаоцима пружа и музиколошки коментар на дело, који је прожет јарким похвалним изразима. Бингулац у аналитички дискурс уклапа елементе литерарног израза и личне импресије:

Његова хармонијска структура, вешто, али не претерано испреплетана, лепо уравнотежена, даје богатства и живости природној и искреној мелодији. Неке од малих невероватности одлично звуче. Г. Христић стоји на средини између оних (међу њима је и Мокрањац) којима је идеал да коректно пишу – сматрали су ваљда да су хармонска правила нужни, вечни закони – и оних који свесно и изазивачки пишу баш те паралелне квинте, за један срачунат ефекат. Аутор 'Опела' пише веома лако, и природно и једноставно, као да не обраћа пажњу на

сва та уживања и лепоте професора хармоније... А колико то представља знања, вештине и мајсторства: писати просто и природно! То је увек био једини идеал ументика! (Bingulac 1927, 111).

Сличан утисак стекао је и при слушању Мокрањчеве стихире *Тебе одјејушчајосја* на истом концерту. И Мокрањац је, као и Христић, имао само једноставне, чисте амбиције да хармонизацијом и другим музичким средствима подвуче црквени текст, све у циљу једноставности и природности. И на овом месту, а у сврху што бољег разумевања дела при његовом слушању, Бингулац прилази делу са позиције аналитичара:

(...) Када му мелодија пружа могућност развијања са свима *artifice*-има контрапункта, он све улазе поверава увек пратњи, не мењајући тако мелодију. Укратко, његова сопранска деоница – ако се оставе на страну паузе – представља увек сасвим верно и тачно народно певање; њом се могу служити и служе се студенти црквене музике (Ibid., 109).

Извођење ових корифеја српске црквене музике Бингулац означава као одлично, упућујући диригенту Матачићу неколико примедби. Аутор сматра да при извођењу црквене музике није претерано важно познавати стил њених аутора, колико је битно и неизоставно упознати се с *Окџоихом*, *Триодом*, *Пенџикосџаром*, с осам црквених гласова, једном речју – с правилима. За то није потребан таленат, већ марљиво одлажење у цркву, слушање појаца за певницом на вечерњој и јутарњој служби. Међутим, „без обзира на неке недовољно истакнуте акценте, на нешто пребрз темпо и на неко сувише уметно и натегнуто схватање, хор је одлично звучао под руком изврсног г. Матачића” (Ibid., 110). Бингулац је у оном времену био један од ретких позваних критичара који су пуном мером одговорности могли и имали основа да искажу свој суд о извођењу црквене музике.

Врло је интересантна и Бингулчева анализа хорске композиције *Четири духовна сџиха* Марка Тајчевића. Аутор наводи да композиторова специјалност лежи у монументалности концепције, у тежњи да спајањем двају или више стихова из псалама изгради једноставну али „величанствену зграду”. Тајчевић, према Бингулчевом мишљењу, не тежи празној ефективности, нити комплексности музичког текста. Аналитички коментар сасвим је сведен: у употреби су основни акорди, с модалним лествицама грегоријанског певања; нова техника, јер композитор захтева пуноћу хорског слога и то добија „дуплирањем гласова, паралелним и једноставним мелодијским линијама на основним акордима” (Bingulac 1930a, 220). Шири аналитички увид у ово дело дао је у новије време Дејан Деспић, говорећи, супротно од Бингулаца, о ефектним и разноврсним епизодама које чине ово дело. Деспић о томе пише: „Не мање је ефектно, чак узбудљиво, имитационо наслојавање, опет све до осмогласних акордских блокова и у распону од *pp* до *ff* у епизоди „Слава тебје Господи, алилуја”; или, на сасвим други начин и у крајњем контрасту, нежна молбена епизода (благо руског призвука) само у женском делу хора на речи Да исполњатсја уста моја хваленија”. Даље: „Све то заједно говори о тежњи – и

успеху! – композитора да оствари својеврсно концертантно хорско дело које са најбољим достигнућима великих руских мајстора тог жанра стоји равноправно, па их можда и надвисује” (Despić 2000, 49).

Од световних хорских композиција у Бингулчевој критици заступљене су, али у кратким цртама, поједине Мокрањчеве руковети (*Пейша*, *Седма* и *Десет*), затим композиција *Хајка* хрватског аутора Крста Одака (1888–1965), коју је Бингулац окарактерисао као дело „сјајне хорске технике и снажног израза” и, што је изненађујуће, као најзначајнију композицију наше музичке литературе. Овде се може, у најчистијем виду, препознати Бингулчева импресија при сусрету с композицијом. Бингулчев утисак обојен је похвалама на рачун извођених дела и њихових аутора. Аутор истиче да су ови хорски концерти (изведени у размаку од месец дана) представљали за Београд откровење, а за музичаре свечан дан. У следећем примеру уочава се ауторова импресија о делу, а затим и о самој интерпретацији.

(...) да би постигао своју намеру, Одак оперише пуним, потпуним звуковима до пресићености. А у концепцији је Хајка снажног, лудог, помамног замаха од првог до последњег урлика: улулу! Одлично је дана импресија бесомучне, огорчене трке, више у моћном налету него цртању (осим на неким местима, када пада звер и када се чује њен јавк). Дело даје импресију једне снажне зграде, монументално конципиране, масивно изграђене, где је главна линија важна, а с времена на време и по који стуб, снажно извајан (Bingulac 1930a, 219).

Концерт на којем су извођена ова дела Бингулац је прогласио за откровење у београдском музичком животу, што може бити објашњено тиме да је аутор изузетно ценио када се на београдској музичкој сцени нађу нова, савремена дела, нарочито ако их изводе одлични извођачи, каквим су окарактерисани певачи и диригенти загребачких певачких друштава *Лисински* и *Коло*. Ево једне Бингулчеве импресије о њиховим интерпретацијама:

Г. Милан Сакс, диригент *Лисинског*, мирних је покрета, чак хладан, али заповеда и влада хором потпуно, сугерира му своје најдубље и најтананије осећаје... Г. Папандопуло, талентован је млад диригент. Видело се по смелим концепцијама да је млад – не невешт, него слаб, физички, да наметне вољу оном огромном хору. Више је изводио *al fresco*... (Ibid., 222).

Представићемо и Бингулчеве ставове и импресије поводом гостовања страних хорских уметника у међуратној престоници. За то ће послужити анализа критика које је Бингулац написао поводом наступа двају хорова – чешког ансамбла „Моравски учитељи”¹¹ и руског друштва „Донски козаци”¹².

11 Хор је основан 1912. године. О историјату видети у: Gajić 1996, 74.

12 Сергеј Жаров (Сергей Алексеевич Жаров), диригент овог хора, приликом боравка у ратном турском логору Чилингир основао је хор од најбољих пуковских певача, ради потреба празничног

Бингулац је, као и Милојевић, био приврженик словенске, нарочито чешке музичке културе. У врхунска певачка друштва обојица аутора убрајали су чешке хорова, упућујући им хвалоспеве и позивајући наша певачка друштва да следе њихов начин интерпретације. Бингулац у својој критици наступа овог хора, пре свега, истиче квалитет композиција (Сметана, Сук, Дворжак) које су на програму чешког друштва:

(...) иако је ова врста музике (хорска, прим. аут.) веома популарна код нас и једина која располаже богатом и одличном литературом, ипак слушајући дела, која су извели *Моравски учитељи*, ми видимо да ту можемо још много тога научити. На програму само озбиљна, најаутентичнија озбиљна музика, великих чешких мајстора од Сметане (све почиње од Сметане!) до најмодернијих... (Bingulac 1929a, 215).

На овом месту сврсисходно је навести и став још једног значајног критичара, Михаила Вукдраговића, који у време када и Бингулац, у часопису *Музика*, пише о чешкој хорској музици. Како истиче Биљана Милановић, „Вукдраговић чешку хорску музику и њене интерпретаторе означава као врхунске вредности и примере које по његовом дубоком уверењу треба следити” (Milanović 2010, 150).

Бингулчев критички и полемички тон боље репрезентује његов приказ концерта руских козака. Наиме, први наступ овог хора у Београду био је 20. јануара 1929. године, а након тога у београдској штампи објављено је неколико критичких приказа из пера угледних аутора попут Милоја Милојевића (Milojević 1929a), Виктора Новака (Novak 1929) и Петра Бингулца (Bingulac 1929a). Они су се слагали у мишљењу да хор поседује изврсне певаче и техничку спремност, али су негодовали када је у питању избор репертоара.

Програм је био састављен из двају делова, једног духовног и другог световног, а Бингулац истиче да су се могле чути свега „једна или две интересантне црквене композиције”. Други део програма такође је добио негативни суд аутора. За Бингулца је то само „соло” певање које прати хор веран тражењу ефекта, који, како смо видели у претходно анализираним прилозима, за Бингулца има негативну конотацију. Интересантна је и још једна појава. На Милојевића и Новака посебан су утисак оставили динамички ефекти, на којима диригент Жаров нарочито инсистира. Посебно привлачни били су им ефекат „појачавања тона (крешендо) до високог степена и онда прелазак у изненадно сасвим тихо (*riano*) певање (Milojević 1929a), као и контрасти у динамици. Међутим, Бингулац не дели овакав став. Он говори о „претераној динамици”, „брујању хора” и о томе да ова динамичка нијансирања треба да служе нечем вишем, „узвишеном” (Bingulac 1929a, 218). Заједничко за све приказе јесте поређење овог хора с ансамблом „Моравски учитељи” који је у нашој средини ипак сматран врхунцем

хорске уметности. То се уочава и у Бингулчевим речима: „Колико човек зажали и најмању резерву коју би имао према строгој уметности ‘Моравских учитеља’, када се појаве неки претерани браниоци Донских козака” (Ibid., 219).

ЗАКЉУЧАК

Као што се може уочити, хорска музика и њено извођење били су предмет Бингулчевих критика у више наврата и, што је значајније, сагледавани су из различитих углова. Коментарисани су позиција наше хорске музике, домаћа хорска продукција, гостовања страних уметника и хорско извођаштво, а све с циљем приближавања хорске музике публици која је на концертима била релативно бројна. Ови написи откривају нам писца широких схватања, јасних и чврстих ставова и вредновања, аутора који ужива у уметности, а истовремено будно прати друштвене токове, те на њих својим пером оштро реагује. У својим критикама, Бингулац је аутор који непрекидно тежи комуникацији између музике, дела, догађаја и публике, што се јасно уочава и у написима који су анализирани у овом раду. Он при томе тежи и естетском просуђивању дела, исказујући свој лични, али и аналитички утемељен критичарски став.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Bingulac, Petar. 1927. „Duhovni koncert Obilića – Gostovanje g. Hibnera”. *Misao* knj. 25 sv. 1–2: 107–114. / Бингулац, Петар. „Духовни концерт Обилића – Гостовање г. Хибнера”. *Мисао* књ. 24 св. 1–2: 107–114.
- Bingulac, Petar. 1929а. „Koncerti horova”. *Misao* knj. 29 sv. 3–4: 213–220. / Бингулац, Петар. 1929а. „Концерти хорова”. *Мисао* књ. 29 св. 3–4: 213–220.
- Bingulac, Petar. 1929б. „Obilić – Stanković”. *Misao* knj. 29 sv. 3–4: 474. / Бингулац, Петар. 1929б. „Обилић – Станковић”. *Мисао* књ. 29 св. 3–4: 474.
- Bingulac, Petar. 1929с. „Koncerti Cvete Zuzorić i Stankovića. Razni koncerti – Knez Igor”. *Misao* knj. 30 sv. 1–2: 156–173. / Бингулац, Петар. 1919ц. „Концерти Цвете Зузорић и Станковића. Разни концерти – Кнез Игор”. *Мисао* књ. 30 св. 1–2: 156–173.
- Bingulac, Petar. 1930а. „Dva horska koncerta”. *Misao* knj. 32 sv. 3–4: 217–228. / Бингулац, Петар. 1930а. „Два хорска концерта”. *Мисао* књ. 32 св. 3–4: 217–228.
- Bingulac, Petar. 1930б. „Koncerat hora Stanković”. *Misao* knj. 33 sv. 1–4: 156–169. / Бингулац, Петар. 1930б. „Концерат хора Станковић”. *Мисао* књ. 33 св. 1–4: 156–169.
- Despić, Dejan. 2000. „Uz stogodišnjicu rođenja Marka Tajčevića. Majstor horskog zvuka i harmonije”. *Novi zvuk: internacionalni časopis za muziku* 15: 45–59. / Деспих, Дејан. 2000. „Уз стогодишњицу рођења Марка Тајчевића. Мајстор хорског звука и хармоније”. *Нови звук: ињтернационални часопис за музику* 15: 45–59.
- Gajić, Milica. 1996. „Kontakti Miloja Milojevića sa češkim muzičarima”. *Novi zvuk – internacionalni časopis za muziku* 7: 63–78. / Гајић, Милица. 1996. „Контакти Милоја Милојевића са чешким музичарима”. *Нови звук: ињтернационални часопис за музику* 7: 63–78.
- Golubović, Marija. 2020. „Ruski hor koji Rusija nije čula: Hor donskih kozaka Sergeja Žarova na koncertnoj sceni međuratnog Beograda”. *Muzikologija* 28: 125–145. / Голубовић, Марија. 2020. „Руски хор који Русија није чула: Хор донских козака Сергеја Жарова на концертној сцени међуратног Београда”. *Музикологија* 28: 125–145. <https://doi.org/10.2298/MUZ2028125G>.
- Marković, Tatjana. 2005. „Roksanda Pejović – spiritus movens srpske muzičke istoriografije”. *Novi zvuk – internacionalni časopis za muziku* 26: 61–74. / Марковић, Татјана. 2005. „Роксанда Пејовић – spiritus movens srpske muzičke istoriografije”. *Нови звук – ињтернационални часопис за музику* 26: 61–74.
- Milanović, Biljana. 2010. „Časopis Muzika kao zastupnik jugoslovensko-čeških muzičkih veza na izmaku druge decenije 20. veka”. U *Prag i studenti kompozicije iz Kraljevine Jugoslavije*, uredile Mirjana Veselinović-Hofman i Melita Milin. 141–160. Beograd: Muzikološko društvo Srbije. / Милановић, Биљана. 2010. „Часопис Музика као заступник југословенско-чешких музичких веза на измаку друге деценије 20. века”. У *Праг и студенти композиције из Краљевине Југославије*, уредиле Мирјана Веселиновић-Хофман и Мелита Милин. 141–160. Београд: Музиколошко друштво Србије.
- Milin, Melita. 2020. „Ideja i praksa jugoslovenstva u periodu 1945–1960, prema napisima u muzičkoj periodici”. U *Jugoslovenska ideja u/o muzici*, uredili Mirjana Veselinović-Hofman, Srđan Atanasovski i Nemanja Sovtić, 13–31. Beograd – Novi Sad: Muzikološko društvo Srbije – Matica srpska. / Милин, Мелита. 2020. „Идеја и пракса југословенства у периоду 1945–1960, према написима у музичкој периодици”. У *Југословенска идеја у/о музици*, уредили Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски и Немања Совтић, 13–31. Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска.
- Milojević, Miloje. 1929а. „Koncert Donskih Kozaka”. *Politika* 21. januar: 6. / Милојевић, Милоје. 1929а. „Концерт Донских Козака”. *Полићка* 21. јануар: 6.
- Milojević, Miloje. 1929б. „Koncert pevačkog društva Stanković – horovi Jozefa Suka”. *Politika* 27. mart: 10. / Милојевић, Милоје. 1929б. „Концерт певачког друштва Станковић – хорови Јозефа Сука”. *Полићка* 27. март: 10.
- Milojević, Miloje. 1934. „Beogradsko pevačko društvo izvodi Verdijev Rekvijem. Dirigent g. Predrag

- Milošević". *Politika* 11. februar: 11. / Милојевић, Милоје. 1934. „Београдско певачко друштво изводи Вердијев Реквијем. Диригент г. Предраг Милошевић”. *Полиитика* 11. фебруар: 11.
- Mosusova, Nadežda. 2020. „Prilog istoriji izvođaštva na muzičkim scenama bivših Jugoslavija”. У *Jugoslovenska ideja u/o muzici*, uredili Mirjana Veselinović-Hofman, Srđan Atanasovski i Nemanja Sovtić, 168–178. Beograd – Novi Sad: Muzikološko društvo Srbije – Matica srpska. / Надежда Мосусова. 2020. „Прилог историји извођаштва на музичким сценама бивших Југославија”. У *Југословенска идеја у/о музици*, уредили Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски и Немања Совтић, 168–178. Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска.
- Novak, Viktor. 1929. „Koncert Donskih Kozaka”. *Vreme* 21. januar: 6. / Новак, Виктор. 1929. „Концерт Донских Козака”. *Време* 21. јануар: 6.
- Nožica, Ivana. 2020. „Jugoslovenska koncepcija časopisa Zvuk”. У *Jugoslovenska ideja u/o muzici*, uredili Mirjana Veselinović-Hofman, Srđan Atanasovski i Nemanja Sovtić, 80–92. Beograd – Novi Sad: Muzikološko društvo Srbije – Matica srpska. / Ивана Ножица. 2020. „Југословенска концепција часописа Звук”. У *Југословенска идеја у/о музици*, уредили Мирјана Веселиновић-Хофман, Срђан Атанасовски и Немања Совтић, 80–92. Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска.
- Pejović, Roksanda. 1993. *Popis kritika, članaka i studija poznatih i anonimnih autora srpske muzičke prošlosti iz novina i časopisa (1825–1918)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 1993. *Попис критика, чланака и студија познатих и анонимних аутора српске музичке прошлости из новина и часописа (1825–1918)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 1994. *Muzikolog Stana Đurić-Klajn: istoriografska, esejistička i kritičarska delatnost*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Muzikološki institut SANU – Udruženje kompozitora Srbije. / Пејовић, Роксанда. 1994. *Музиколог Стана Ђурић-Клајн: историографска, есејистичка и критичарска делатност*. Београд: Српска академија наука и уметности – Музиколошки институт САНУ – Удружење композитора Србије.
- Pejović, Roksanda. 1999a. *Muzička kritika i esejistika u Beogradu (1919–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 1999. *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 1999b. *Muzička publicistika (1918–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 1999b. *Музичка јублицистика (1918–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 2004. *Koncertni život u Beogradu (1919–1941)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 2004. *Концертни живот у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 2005. *Pisana reč o muzici u Srbiji. Knjige i članci (1945–2003)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 2005. *Писана реч о музици у Србији. Књиге и чланци (1945–2003)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 2008. *Komentari tekstova Stane Đurić-Klajn. Povodom stogodišnjice rođenja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 2008. *Коментари текстова Стане Ђурић-Клајн. Поводом стогодишњице рођења*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Pejović, Roksanda. 2010. *Esejisti i kritičari od Petra Konjovića do Oskara Danona*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 2010. *Есејисти и критичари од Петра Коњовића до Оскара Данона*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Plavša, Dušan. 2006. „Istoriografski radovi prof. dr Roksande Pejović o muzičko-izvođačkoj umetnosti i muzičkoj publicistici u Srbiji i Jugoslaviji”. У *Istorija i misterija muzike. U čast Roksande Pejović*, uredile Ivana Perković-Radak, Dragana Stojanović-Novičić i Danka Lajić, 51–56. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Плавша, Душан. 2006. „Историографски радови проф. др Роксанде Пејовић о музичко-извођачкој уметности и музичкој публицистици у Србији и Југославији”. У *Историја и мистерија музике. У част Роксанде Пејовић*, уредиле Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић и Данка Лајић, 51–56. Београд: Факултет музичке уметности.

- Popović, Tijana. 1989. „Tekstovi o muzici Petra Bingulca kao fakt i kao umetnički doživljaj”. *Zvuk* 1: 19–31.
- Radovanović, Vladan. 1971. „Teorija i kritika u odnosu na muzičko stvaralaštvo”. *Zvuk: jugoslovenska muzička revija* 113–114: 147–151.
- Tomašević, Katarina. 2006. „Muzikološki portret Roksande Pejović”. U *Istorija i misterija muzike. U čast Roksande Pejović*, uredile Ivana Perković-Radak, Dragana Stojanović-Novičić i Danka Lajić, 33–42. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Томашевић, Катарина. 2006. „Музиколошки портрет Роксанде Пејовић”. У *Историја и мистерија музике. У част Роксанде Пејовић*, уредиле Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић и Данка Лајић, 33–42. Београд: Факултет музичке уметности.
- Tomašević, Katarina. 2009. *Na raskršću Istoka i Zapada. O dijalogu tradicionalnog i modernog u srpskoj muzici (1918–1941)*. Beograd – Novi Sad: Muzikološki institut SANU – Matica srpska. / Томашевић, Катарина. 2009. *На раскршћу Истока и Запада. О дијалогу традиционалној и модерној у српској музици (1918–1941)*. Београд – Нови Сад: Музиколошки институт САНУ – Матица српска.
- Vasić, Aleksandar. 1994. „Duhovna muzika u napisima Miloja Milojevića”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 15: 155–164. / Васић, Александар. 1994. „Духовна музика у написима Милоја Милојевића”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 15: 155–164.
- Vasić, Aleksandar. 2004. *Literatura o muzici u Srpskom književnom glasniku (1901–1941)*. Magistarski rad, rukopis. Beograd: Filozofski fakultet. / Васић, Александар. 2004. *Литература о музици у Српском књижевном гласнику (1901–1941)*. Магистарски рад, рукопис. Београд: Филозофски факултет.
- Vasić, Aleksandar. 2007. „Problem nacionalnog stila u napisima Miloja Milojevića”. *Muzikologija* 7: 231–244. / Васић, Александар. 2007. „Проблем националног стила у написима Милоја Милојевића”. *Музикологија* 7: 231–244.
- Vasić, Aleksandar. 2012. *Srpska muzikografija međuratnog doba u ogledalu korpusa muzičke periodike. Doktorska disertacija, rukopis*. Novi Sad: Akademija umetnosti. / Васић, Александар. 2012. *Српска музикографија међуратној доба у огледалу корпуса музичке периодике*. Докторска дисертација, рукопис. Нови Сад: Академија уметности.
- Vasić, Aleksandar. 2019a. „Музички критичар Рикард Шварц”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 61: 87–103. / Васић, Александар. 2019а. „Музички критичар Рикард Шварц”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 61: 87–103.
- Vasić, Aleksandar. 2019b. „Ангажман у музичкој критици: написи Павла Стефановића у Музичком гласнику (1938–1940)”. *Muzikologija* 27: 203–220. / Васић, Александар. 2019б. „Ангажман у музичкој критици: написи Павла Стефановића у Музичком гласнику (1938–1940)”. *Музикологија* 27: 203–220.
- Vasić, Aleksandar. 2020. „Критичарски погледи Бранка Драгутиновића”. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 63: 55–79. / Васић, Александар. 2020. „Критичарски погледи Бранка Драгутиновића”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 63: 55–79.
- Veselinović-Hofman, Mirjana, Srđan Atanasovski i Nemanja Sovtić (ur.). 2020. *Jugoslovenska ideja u/o muzici*. Beograd – Novi Sad: Muzikološko društvo Srbije – Matica srpska. / Веселиновић Хофман, Мирјана, Срђан Атанасовски и Немања Совтић (ур.). 2020. *Југословенска идеја у/о музици*. Београд – Нови Сад: Музиколошко друштво Србије – Матица српска.
- Vesić, Ivana. 2020. „Proces jugoslovenske integracije u muzici u Kraljevini SHS/Jugoslaviji (1918–1941)”. U *Jugoslovenska ideja u/o muzici*, uredili Mirjana Veselinović-Hofman, Srđan Atanasovski i Nemanja Sovtić, 93–109. Beograd – Novi Sad: Muzikološko društvo Srbije – Matica srpska.
- Vojvodić, Dina. 2021. *Stvaranje na osnovu već stvorenog: muzičke kritike, eseji i studije Petra Bingulca. Doktorska disertacija, rukopis*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Војводић, Дина. 2021. *Стварање на основу већ створеној: музичке критике, есеји и студије Петра Бингулца*. Докторска дисертација, рукопис. Београд: Факултет музичке уметности.
- Đurić-Klajn, Stana. 1962. „Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji”. U *Historijski razvoj muzičke umetnosti u*

- Jugoslaviji*, uredili Josip Andreis, Dragotin Cvetko i Stana Đurić Klajn, 529–709. Zagreb: Školska knjiga.
- Đurić-Klajn, Stana. 1981. „Музичка есејистика и publicistika у Срба”, У *Akordi prošlosti*, 189–209. Beograd: Prosveta.
- Živković, Milenko. 1937. „Први пут је прекинута у Београду свирана Бетовенова Миса solemnis. У извођењу је учествовало око две стотине људи”. *Време* 20. мај: 10. / Живковић, Миленко. 1937. „Први пут је прекинута у Београду свирана Бетовенова Миса solemnis. У извођењу је учествовало око две стотине људи”. *Време* 20. мај: 10.

DINA VOJVODIĆ NIKOLIĆ

PETAR BINGULAC'S MUSIC CRITICISM IN *MISAO* MAGAZINE: EVALUATIONS OF SERBIAN CHORAL MUSIC AND ITS PERFORMERS

(SUMMARY)

In the period between the two world wars, the cultural life of the Yugoslav capital city of Belgrade was striving towards modernisation. This aspirational drive was reflected in the founding of a number of art magazines and the development of music criticism within them. One such magazine was *Misao* [Thought], initially published as a literary-political and soon as a literary-social magazine. Music criticism was the most cherished type of writings on music in the magazine, which also published notes about music, reviews of opera and ballet performances, and the like. The editors of the magazine wanted to distance themselves from amateur writings about music, which is noticeable in the section *Muzički pregled* [Musical Overview]. The authors did not refrain from using professional terminology.

One of the committed, professional collaborators of the magazine was the music critic and essayist Petar Bingulac, who wrote seventy-four reviews for the magazine that were published in twenty-four articles in the period 1927–1931. The position of Serbian choral music, domestic choral production, guest appearances by foreign artists and choral performances were often commented on, all with the aim of bringing this music closer to the audience, which attended the concerts in relatively large numbers. These writings reveal to us a writer with broad understanding, clear and firm attitudes and values, an author who enjoyed art and at the same time vigilantly followed social trends, reacting to them sharply with his pen. In his reviews Bingulac was constantly aiming for dialogues between music, works, events and the audience, which is clearly visible in the writings analysed in this paper.