

Александар Васић

МУЗИЧКИ КРИТИЧАР ГУСТАВ МИХЕЛ*

Айсѝпракѝ: Појава стручне и модерне музичке критике у Србији, на прелому XIX и XX века, није дело само професионалних музичара, већ и музичких аматера. Један од таквих писаца био је и Густав Михел (1868–1926), по струци апотекар, али у слободно време камерни музичар-виолиста и музички критичар београдских дневних листова и књижевних часописа (*Рег*, *Народне новине*, *Срѝски књижевни ѓласник*). У овом прилогу најпре је реконструисана биографија Г. Михела, а затим се приступило анализи његових музичких критика. Анализа је показала да је Михел био добро образован музичар и да је као критичар стручно, одмерено и толерантно судио о појавама београдског концертног и музичкопозоришног живота.

Кључне речи: Густав Михел, српска музичка критика – XIX и XX век, музички аматеризам, *Рег*, *Народне новине*, *Срѝски књижевни ѓласник*.

I

Стручна и модерна, српска музичка критика није дело једино професионалних музичара и музичких писаца. Кроз читав XIX век, све до почетка Првог светског рата, али и у раздобљу окруженом двама великим светским сукобима, у домаћој дневној и периодичној штампи, у многобројним листовима, књижевним и другим часописима, образовани љубитељи музике давали су своје критичке, као и есејистичке, историографске и аналитичке прилоге о музици.¹

* Радећи на овом прилогу, наишли смо на колегијалну помоћ проф. др Петра Буњака (Катедра за славистику Филолошког факултета у Београду), гђе Милице Гајић (Библиотека Факултета музичке уметности, Београд), гђе Смилке Кашић (Народна библиотека Србије, Београд), гђе Александре Љубинковић (Библиотека Матице српске у Новом Саду), г. Зорана Миловановића (Нототека Опере Народног позоришта у Београду), г. Драгана Тубића (Лексикографско-библиографско одељење Матице српске, Нови Сад) и проф. др Слободана Турлакова (Катедра за соло-певање Факултета музичке уметности, Београд).

¹ Најпотпунији – али не и потпун – библиографски водич кроз српску музичку критику, есејистику и музикологију до краја Другога светскога рата представља драгоцену издање: *Bibliografija rasprava i članaka*, knj. 13: Muzika, Struka VI, A – R. Glavni urednik Marija Kuntarić. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984; *Isto*, knj. 14: Muzika, Struka VI, S – Ž, Indeksi... Zagreb 1986. У предговору уредништва за 13. том (стр. VII), речено је: „Knjige XIII i XIV retrospektivne bibliografije Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda sadrže



На фотографију: Густав Мухел (1868–1926) ²

bibliografiju članaka i rasprava o muzičkim zbivanjima kod nas i u svijetu, objavljenih u našoj periodici od njenih prvih početaka do 1945. godine.“ Међутим, с непознатих и нејасних разлога изостала је *комплетна* обрада југословенских листова, часописа, алманаха и календара. Грађа је дата редуковано, а кориснику *Bibliografije* нису саопштени принципи те редукације. Према нашим увидима: нити је консултована целокупна југословенска дневна и периодична штампа, нити су из прегледаних извора преузете све доступне реалије о музици. На неопходност опрезног коришћења ових двају приручника упозоравају и музиколози који су, у склопу својих истраживања и проучавања, допуњавали поједине одељке загребачке *Bibliografije*. Тако је др Роксанда Пејовић објавила додаток музичкој библиографији Косте П. Манојловића. (Уп. ауторкину студију „Kosta Manojlović kao esejista i kritičar“, [u:] *U spomen Koste P. Manojlovića, kompozitora i etnomuzikologa. Zbornik radova. Urednik Vlastimir Peričić. Fakultet muzičke umetnosti, Beograd 1989*, библиографија на стр. 138–142: „Dodatak: članci koji nedostaju *Bibliografiji rasprava i članaka, Muzika 13*, Zagreb 1984. /i popis radova Koste Manojlovića između 1945. i 1949. godine.“ Ипак, изостао је најављени попис послератне Манојловићеве музикографије? Види и критички приказ писца ових редова: *U spomen Koste P. Manojlovića. Zvuk, Zagreb 1990*, br. 5, str. 95.)

² Dragan Stupar, *Vojna farmacija Srbije u XIX veku*. Naučno društvo za istoriju zdravstvene kulture Jugoslavije (Posebna izdanja, knj. XII), Beograd 1977.

Разуме се, нису сви музички аматери постигли значајне домете у области музикографије, али није мали број ни оних аутора који завређују да буду упамћени у историји српске литературе о музици.³ Довољно је споменути имена истакнутих књижевника, књижевних историчара, теоретичара и критичара, палеографа/медијевиста, правника, историчара националног позоришта и културе – Јована Јовановића Змаја,⁴ Јована Грчића,⁵ Тихомира Остојића,⁶ Богдана Поповића,⁷ Исидоре Секулић,⁸ Станислава Винавера,⁹ Виктора

³ Најшири репертоар протумачених података о домаћим музичким писцима садржи двотомна историја српске музичке критике, есејистике и публицистике из пера др Роксанде Пејовић: *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*. Fakultet muzičke umetnosti, Beograd 1994; *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*. Факултет музичке уметности, Београд 1999.

⁴ О одликама Змајевог музичкокритичког поступка и вредностима његових музичких увида в. нашу студију: *Српска илјустриција Јованка Стојковић*. Темишварски зборник [Матице српске], Нови Сад 2002, бр. 3, стр. 56–58.

⁵ Грчићева *musicalia* екстензивно бележи публикација: Jovan Grčić, *Moj književni rad za pedeset i više godina*. Pregled po strukama. Tisak Jugoslavenske štampe d. d. Zagreb 1927.

⁶ Октобра 1990. године, у манастиру Хопову, Матица српска и Културно-просветна заједница Војводине приредиле су научни скуп поводом 125. годишњице рођења Тихомира Остојића. Реферати су издати наредне године: Свеске Матице српске, Нови Сад 1991, св. 20, Серија књижевности и језика, св. 7, 104 стр. Остојићево бављење музиком тема је прилога др Данице Петровић, мр Душана Михалека и мр Катарине Томашевић (стр. 68–77, 78–81, 82–89). Остојић као музички писац *Лейојиса Мајшице српске* делом је обрађен у раду мр Катарине Томашевић, „Преламање традиционалних и модерних погледа на музичку уметност у *Лейојису Мајшице српске* између 1895. и 1914. године“, *Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895–1914)*. Зборник радова. Уреднице Слободанка Пековић и Весна Матовић. Матица српска (Одељење за књижевност и језик) – Институт за књижевност и уметност (Серија: Историја српске књижевне периодике, 6), Нови Сад – Београд 1992, стр. 357–359.

⁷ Скупљени списи о музици: Богдан Поповић, *О уметности и стилу*. Приредио Иво Тартаља. (Сабрана дела Богдана Поповића, књ. III.) Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2001, стр. 225–247. + напомене на стр. 472–473. Види и: Милоје Милојевић, „Богдан Поповић и музика“, *Зборник у часті Богдана Поповића*. Редактори: Милош Тривунац, Веселин Чајкановић, Миодраг Ибровац и Владимир Ђоровић. Издавачка књижевница Геце Кона, Београд 1929, стр. 29–36.

⁸ До сада су сабрана дела Исидоре Секулић издавана у четири наврата: Матица српска, 12 књига, Нови Сад 1961–1966; „Вук Караџић“, 10 књига, Београд 1977, 1985²; „Stylos“, 10 књига, Нови Сад 2001–2002. Ниједно од тих издања не садржи комплет њених састава о музици. У музичком погледу још је најпотпуније Матицино издање из 1961–1966. године. Оно доноси целокупну библиографију српске књижевнице, па тако и њених

Новака,¹⁰ Јована Димитријевића, Миховила Томандла. Сви су се они с успехом огледали у писању о музици.

Међу недовољно познатим музичким критичарима којима музика није била основно занимање, а који су оставили иоле видљивијег трага у развојном луку наше писане речи о музици, налази се и Густав Михел.

Густав Михел рођен је 9. децембра 1868. године у Београду. Његови родитељи звали су се Едвард и Каролина.¹¹ Отац је био дворски кувар владарске куће Обреновића – краљева Милана и Александра.¹²

Михелови су вероватно пореклом Чеси. Имењак и презимењак оца будућег музичара – заслужни овдашњи лекар, др Едвард

текстова о музици. Види: Љиљана Милачић – Евдокија Груева – Анђа Маслеша, „Библиографија радова Исидоре Секулић“, [у:] Исидора Секулић, *Служба (1894–1958)*. За штампу приредио Живорад Стојковић. (Сабрана дела И. Секулић, књ. 12.) Матица српска, Нови Сад 1966, стр. 457–539. О Исидори као музичком писцу постоји одлична студија Стане Ђурић-Клајн, *Музичке теме Исидоре Секулић*. Зборник историје књижевности [Српске академије наука и уметности], Београд 1986, бр. 11, стр. 23–35; поново у ауторкиној постхумно штампаној збирци студија и огледа *Музички зајшци*. Културно-просветна заједница Србије – Музиколошки институт Српске академије наука и уметности – „Вук Караџић“ (Библиотека „Култура и друштво“), Београд 1986, стр. 77–93.

⁹ Уп. Roksanda Pejović, *Prve muzičke kritike Stanislava Vinavera*. *Zvuk*, Sarajevo, zima 1973, br. 4, str. 436–440.

¹⁰ До данас најпотпунија библиографија радова истакнутог хрватског и југословенског историчара, светског ауторитета за латинску палеографију, није обухватила и његов релативно обимни рад на музичкој критици и историји (уп. Б [ранка] Телебаковић-Пеџарски, *Библиографија радова др Виктора Новака*. Зборник Филозофског факултета, Београд 1963, књ. VII – 1: Споменица Виктора Новака, стр. 1 – 20). Неизбежно, овде ослонац и даље остаје поменути *Bibliografija* Југославенског лексикографског завода. Фотокопије Новакових музичких критика из хрватских новина и часописа чувају се у Библиотеци Српске академије наука и уметности у Београду.

¹¹ Податке о датуму и месту рођења, именима родитеља, супруге и деце нашли смо у Историјском архиву Београда: Управа града Београда/Картотека житеља. Овај полицијски регистар потиче из међуратног раздобља. Није, међутим, јасно да ли картотека доноси датуме према старом или новом календару. Као што је познато, у Србији је нови календар почео да се примењује од 15. (28) јануара 1919. године. С обзиром на то да је Михел рођен 1868. године, није јасно да ли је дан његовог рођења 9. или 22. децембар.

¹² Уп. Војислав Марјановић, *Фармација у Србији у XIX веку*. „Ветпром“, Београд 1970, стр. 185.

Михел – рођен је 1864. године у Рихлову, у Чешкој.¹³ У Србију је прешао после завршених медицинских студија на Универзитету у Бечу. Као стипендиста српске владе специјализовао је судску медицину у Бечу, Фрајбургу и Паризу. Др Едвард Михел први је српски стручно оспособљени просектор. Стални члан Главног санитетског савета, референт за јавну хигијену у Министарству унутрашњих дела Краљевине Србије, забележен је и као истакнут научни радник и сарадник на изради српских законодавних, санитетских прописа. Оболевши од тифуса, умро је за време Првог светског рата, 1915. године. Да ли је др Едвард Михел био родбински повезан с музичким писцем Густавом, то остаје отворено.¹⁴

Немамо података о току школовања и образовања Густава Михела. У првој половини 1892. године затичемо га као дипломираног апотекара који ступа у војну службу – тада је, наиме, био постављен за апотекарског помоћника друге класе у апотеци Сталне војне болнице у Београду.¹⁵ На тој дужности остаће пуних осам година. Године 1900, сада као војни апотекар друге класе, подноси оставку и напушта војну и, уопште, државну службу.¹⁶ Разлог овој промени видан је из Михелове одлуке да те исте, 1900. године, купи приватну апотеку од магистра фармације Димитрија Милутиновића, оснивача и власника четврте по реду београдске апотеке. Милутиновићева апотека је веома дуго радила на Теразијама, а у тренутку када ју је преузео Михел, она је била смештена у Савамали.¹⁷

¹³ О др Едварду Михелу биографске податке даје Владимир Станојевић, *Организатори здравствене службе и истакнути лекари сјајног Београда*. Годишњак града Београда, Београд 1962–1963, књ. IX–X, стр. 187–188; види и: Исти, „Српско лекарско друштво и његови чланови у Народноослободилачким ратовима Србије 1876–77–78 и 1912–1918“, *Српско лекарско друштво: Стоменица 1872–1972*. Београд 1972, стр. 117. У вези с местом рођења Едварда Михела: према обавештењу које нам је љубазно послала др Александра Корда-Петровић, доцент Чешке књижевности на Катедри за славистику Филолошког факултета у Београду, у Регистру градова и места Чешке Републике не јавља се назив Рихлов, већ само Рихнов (Rychnov).

¹⁴ Према сећању госпође Наде Ристић (свекрва њене сестре била је Нина Шоповић-Рендла, свастика Густава Михела) – које нам је љубазно пренела проф. Милица Рајичић – Густав Михел имао је два брата: један је био истакнути лекар, а други генерал. Да ли је лекар у ствари др Едвард Михел, нисмо могли утврдити.

¹⁵ Уп. Dragan Stupar, *Vojna farmacija Srbije u XIX veku*. Naučno društvo za istoriju zdravstvene kulture Jugoslavije (Posebna izdanja, knj. XII), Beograd 1977, str. 138.

¹⁶ Isto, str. 148.

¹⁷ Војислав Марјановић, *Нав. гело*, стр. 185.

Из објављених регистара житеља и завода Београда, у периоду пре и после Првог светског рата, излази да је Михел живео у улици Босанској број 8 (данас улица Гаврила Принципа),¹⁸ и да је онде, на углу Босанске и улице Краљевића Марка, држао своју апотеку „Света Тројица“.¹⁹

Густав Михел био је ожењен Јеленом Шоповић, свршеном студенткињом Прашког конзерваторијума, пијанисткињом и професором Српске музичке школе у Београду.²⁰ Године 1907. родила им се кћи Лола,²¹ а наредне син Никола.²²

¹⁸ Сопственик куће била је удовица Марија Антула, Михел је био један од станара. Види: *Адресна књиџа Београда 1912*. Адресе београдског становништва: I. по азбучном реду презимена; II. по улицама; и III. по занимању. IV. Установе, друштва, државна и општинска надлештва, индустријска предузећа и т. д. „Безбедност“, Београд 1912, стр. 10. Да ли се после 1912. године власник куће мењао, нема расположивих показатеља.

¹⁹ Види напред цитирану *Адресну књиџу Београда 1912...* стр. 10, 133. (Нажалост, у примерку ове књиџе који припада фонду Народне библиотеке Србије у Београду недостају стр. 65 – 101, од презимена Клајн до Недељковић. Мора бити да се име Густава Михела јавља и на некој од недостајућих страница, а не само на онима које смо напред цитирали.) *Цео Београд за 1922. год.* Адресно-информациона књиџа за Београд, Земун и Топчидер. Уредник А. Суворин. Издање Књиџаре „Руска мисао“ Л. Звјерева, Београд 1922, стр. 79, 101; *Цейни комџас Београда за 1923. г. са адресаром, рекламама и реџисџером*. Уредник: Светозар Мартиновић. Издање аутора, Београд 1923, стр. 20; *Цео Београд – џресџиониша*. Адресно-информациона књиџа за Београд, Земун и Панчево. Уредник А. Суворин. Издање писца, Београд 1924, стр. 305.

²⁰ „Г-ђица Јелена Шоповићева, позната београдска виртуоскиња на гласовиру и г. Густав Михел, апотекар венчали су се јутрос у овд. римо-католичкој цркви и одмах отпутовали на свадбени пут у Беч“ (види: [Непотписано], *Белешке. Венчање*. Политика, Београд, уторак, 27. марта 1907, бр. 1147, стр. 3). Стандардни лексикографски приручници не садрже податке о Јелени Шоповић. Њено име јавља се у књиџи Косте Манојловића, *Исџиориски џоџлед на џосџанак, рад и идеје Музичке школе у Београду*. Штампарија „Меркур“, Београд 1924. О пијанистичкој делатности ове уметнице пише Роксанда Пејовић, *Срџска музика 19. века: извођашиџво – чланиџи и криџиџике – музичка педагоџија*. Факултет музичке уметности, Београд 2001, passim. Професор Слободан Турлаков је још пре издавања ове својеверсне историје српске музике романтичког доба указао на погрешно стапање сестара Јелене и Нине Шоповић у једну те исту личност; то се неразликовање појављује не само у радовима др Р. Пејовић, већ и Стане Ђурић-Клајн (види: Stana Đurić-Klajn, *Akordi prošlosti*. Prosveta, Beograd 1981, str. 107, 116, 148, 306). Уп. Слободан Турлаков, *Једна књиџа са (и џог) знаком џиџињања*. Театрон, Београд, лето 1994, год. XVIII, бр. 87, стр. 185. (Овај критички приказ прештампан је у ауторовој књиџи *Из музичке џрошлосџи Београда*. Ауторско издање, Београд 2002, стр. 44.) Види и: Слободан Турлаков, *Лейџиџис музичкоџ живоџиџа у Београду 1840–1941*.

До краја свога живота Михел се професионално бавио фармацијом. Од 1908. године његово име примећујемо на листи дописних чланова Српског лекарског друштва.²³

После дужег боловања, преминуо је 30. јуна 1926. године у бањи Монтекатини (Terme di Montecatini), у Тоскани, близу Фиренце.²⁴

Не би имало смисла ове и овакве податке, из животописа Густава Михела, износити у научном часопису за музикологију и етномузикологију да није постојао и један други, унутарњи живот овога човека. Тај живот обележила је љубав према класичној музици, вокација камерног музичара и музичког критичара.

Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994, стр. 219. Према сећању гђе Наде Ристић, Јелена и Нина Шоповић, обе потоње пијанисткиње, рођене су у Трсту, у угледној трговачкој породици. Трст се јавља као место рођења Јелене Шоповић и у поменутом досијеу Густава Михела у Историјском архиву Београда. Необично је, међутим, да персонални лист Ј. Шоповић-Михел, из исте картотеке Историјског архива Београда, бележи да је она рођена у Београду? (Иначе, картон Јелене Михел наводи још и то да је у време пријаве боравка у Београду, 23. јула 1934, она становала у стану своје сестре Нине Рендла и да је 5. априла 1935. отпутовала за Њујорк. Поново је пријављена на сестриној адреси – ул. Буре Даничића 5 – 8. септембра 1936, а у Њујорк дефинитивно одлази 4. априла 1939. године.)

²¹ Према сведочењу гђе Наде Ристић, Лола је постала балерина, школовала се у Паризу, камо се удовица Јелена Шоповић-Михел с децом преселила после мужевљеве смрти. Лола Михел умрла је 2003. године, у САД.

²² Историјски архив Београда – Управа града Београда/ Картотека житеља: Густав Михел.

²³ *Државни календар Краљевине Србије за годину 1908 која је пресјуйна*. Издање и штампа Државне штампарије Краљевине Србије, Београд 1908, стр. 172; *Исјо... за годину 1909 која је просја...* стр. 176; *Исјо... за годину 1910 која је просја...* стр. 182; *Исјо... за годину 1911 која је просја...* стр. 189; *Исјо... за годину 1912 која је пресјуйна...* стр. 196; *Исјо... за годину 1914 која је просја...* стр. 261.

²⁴ [Непотписано], *Личне и породичне вести. Чијуља*. [Густав Михел.] Политика, Београд, петак, 2. јул 1926, год. XXIII, бр. 6531, стр. 3. За разлику од *Полијикине* notiце, није само вест, већ је развијенији некролошки састав: Милоје Милојевић, *Белешке. Чијуља. Густав Михел*. Српски књижевни гласник, Београд, 1. август 1926, књ. XVIII, бр. 7, стр. 558–559. Изгледа да Густав Михел није погребен у Београду. Наиме, београдско Ново гробље располаже електронском базом података о лицима сахрањеним на свим београдским гробљима, и то за велики део XIX и читав XX век. Михелово име није регистровано. Име Густава Михела не може се наћи ни у обимном индексу који прати монографију Браниславе Костић, *Ново гробље у Београду*. ЈКП „Погребне услуге“, Београд 1999.

* * *

Наша музичка и књижевна лексикографија не пружају податке о животу, музичком и литерарном раду Густава Михела. Његово име се не може пронаћи ни у првом, а ни у допуњеном издању југословенске *Muzičke enciklopedije*.²⁵ Нема га ни у до сада најмеродавнијем, најопсежнијем лексикографском приручнику за националну музику.²⁶ Реализацијом своје замисли, у четири до данас изишла тома, *Leksikon pisaca Jugoslavije* Матице српске потврдио је да га интересују не само књижевни уметници, филолози и књижевни преводиоци, већ и тзв. стручни писци – ликовни, музички, позоришни критичари, историчари и теоретичари. Па ипак, и тамо је изостала одредница о једном од пионира стручне музичке критике у Србији.²⁷

²⁵ Не само да не постоји засебна јединица о Михелу, већ се његово име не јавља ни у прегледним чланцима о српској музичкој критици. Уп. S. Đ. K. [Stana Đurić-Klajn], „Muzička kritika u Jugoslaviji. Srbija“, *Muzička enciklopedija*, knj. 2: K – Ž. Glavni redaktor Josip Andreis. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXIII, str. 245–246; Ista, „Kritika, muzička. Jugoslavija, Srbija“, *Muzička enciklopedija*, knj. 2: Gr – Op. Glavni urednik Krešimir Kovačević. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXXIV², str. 387.

²⁶ И овде стоји коментар који смо дали у претходној напомени: Михел нема своје одреднице, а његово се име не појављује ни међу онима који су значајније партиципирали у развојном процесу српске музичке критике раног XX столећа. Види [Anonim], „Kritika. Srbija; Vojvodina“, *Leksikon jugoslavenske muzike*, knj. 2: Me – Ž. Glavni urednik Krešimir Kovačević. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, str. 478–479.

²⁷ Види: *Leksikon pisaca Jugoslavije*. Glavni urednik Živojin Boškov. Matica srpska, Novi Sad: knj. I: A–DŽ, 1972; knj. II: Đ–J, 1979; knj. III: K–LJ, 1987; knj. IV: M–NJ, 1997. Успут се треба задржати на критеријуму избора музичких писаца у овом драгоценом лексикону. Матичин обимни manual региструје крупне личности српских музиколога и музикографа: у другом тому налазимо чланак о Стани Ђурић-Клајн (аутори Живорад П. Јовановић и Драгана Даниловић, стр. 74), у трећем је обрађен Петар Коњовић (аутори Петар Адамовић и Милана Бикицки, стр. 252–253). У четвртој књизи читамо чланак о једном од најзначајнијих српских композитора, Јосифу Маринковићу, који, међутим, нема посебног значаја за историју наше писане речи о музици (аутор одреднице Петар Адамовић, стр. 113); али је зато испуштен Милоје Милојевић, без икакве двојбе највеће име међуратне српске критике. Ако нема Милојевића, онда се не можемо жалити што нема Густава Михела. Али, како је простор дат Јосифу Маринковићу, онда ипак имамо упоришта да очекујемо Михела као једног од зачетника модерне музичке критике у Србији. Рукопис четвртога тома Матичиног *Leksikona* редакцијски је закључен децембра 1990. године, скоро две године пошто је штампана студија Роксанде Пејовић у којој ауторка уводи Густава Михела у нашу музичку историографију (о томе види у пројекту нашег рада). Очито – с обзиром на непостојање радова о Михелу

Колико нам је познато, име Густава Михела српска музичка историографија први пут бележи године 1933. У своме кратком приказу почетака и развоја камерне музике у Београду, виолиниста, музички педагог и музички писац Јован Зорко помиње Михела као музичара који је свирао у хронолошки другом београдском гудачком квартету.²⁸

Од савремених српских музиколога прва је др Роксанда Пејовић обратила пажњу на Густава Михела. И она је најпре писала о Михелу као виолинисту, члану гудачког квартета,²⁹ али је убрзо иступила с оценом његовог критичарског рада у *Српском књижевном гласнику*.³⁰ Професор Роксанда Пејовић први је наш стручњак који је Михеловим текстовима доделио одговарајуће место у склопу историјског развоја српске музичке критике.³¹

у време формирања азбучника за будући књижевни лексикон – није било услова да се Михелово име предвиди.

²⁸ Jovan Zorko, *Kamerna muzika u Beogradu*. Zvuk, Beograd, avgust–septembar 1933, br. 10–11, str. 371. Види и: Роксанда Пејовић, *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*. Факултет музичке уметности, Београд 1999, стр. 157.

²⁹ Роксанда Пејовић, *Камерни ансамбли у српској музичкој прошлости: први гудачки кваријети*. Pro musica, Београд 1980, бр. 101, стр. 9. (Види и касније објављене књиге др Р. Пејовић: *Српско музичко извођачтво романтичарског доба*. Универзитет уметности, Београд 1991, стр. 279, 281; *Српска музика 19. века: извођачтво – чланци и критике – музичка педагогија*. Факултет музичке уметности, Београд 2001, стр. 187.)

³⁰ Роксанда Пејовић, „Белешке о интерпретацији у српском XIX веку“, *Аспекти интeрпeрeтaциje*. Реферати са научног скупа одржаног 22. и 23. IV 1988. Одговорни уредник Мирјана Веселиновић. Удружење композитора Србије – Факултет музичке уметности, Београд 1989, стр. 32–35. Изгубивши из вида податак о Михеловом апотекарском позиву – који је изнео М. Милојевић (СКГ, Београд, 1. август 1926, књ. XVIII, бр. 7, стр. 558) – а повешши се за стручним квалитетима његових критика, Р. Пејовић је (на стр. 33) погрешно претпоставила да је Густав Михел био професионални музичар.

³¹ R. Pejović, *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*. Fakultet muzičke umetnosti, Beograd 1994, str. 217. Иначе, потпуна библиографија Роксанде Пејовић нигде није публикована. Подаци које дају стандардни приручници или су застарели или су, следствено карактеру публикације, елементарни. Види: [Anonim], „Pejović, Roksanda“, *Leksikon jugoslavenske muzike*, knj. 2: Me – Ž. Glavni urednik Krešimir Kovačević. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, str. 158; *Ko je ko u Srbiji 1991*. Leksikon. „Bibliofon“, Beograd 1991, str. 350; *Ko je ko u Srbiji '95: intelektualna, umetnička, politička, finansijska, vojna, sportska elita Srbije*. Biografski leksikon. [Selektori i urednici za klasičnu muziku, muzikologiju i muzičku kritiku Dejan Despić i Aleksandar Vasić. Redaktor Aleksandar Vasić.] „Bibliofon“, Beograd 1995, str. 422; *Ko je ko u Srbiji '96: intelektualna, umetnička,*

Заслуга је дра Слободана Турлакова, музичког критичара и историчара, што је открио најстарије музичке критике Густава Михела.³² Тако је отклоњена претходна констатација домаће историографије према којој се Михел као критичар јавио тек 1902. године.³³

Музичке критике које је Густав Михел објављивао у *Српском књижевном гласнику* пописала је др Љубица Ђорђевић, у својој темељној библиографији прве серије славног српског књижевног часописа.³⁴ Помињана загребачка *Bibliografija* не региструје све

politička, finansijska, vojna, sportska elita Srbije. Biografski leksikon. [Selektori i urednici za klasičnu muziku, muzikologiju i muzičku kritiku Dejan Despić i Aleksandar Vasić. Redaktor Aleksandar Vasić.] „Bibliofon“, Beograd 1996, str. 410. Godine 1965. Р. Пејовић је на Катедри за историју музике и музички фолклор београдске Музичке академије одбранила магистарску тезу *Музичка кријтика и есејистика у Београду између два рата*. Та студија је до данас остала у рукопису и није нам била доступна. Могућно је да се у неком од (уводних?) делова те расправе говори о Михелу као претечи стручне музичке критике у Србији, но то је само претпоставка.

³² Уп. Слободан Турлаков, *Књижа о Бетовену са нама до 1941*. Quasi una fantasia. Музеј позоришне уметности Србије – Завод за проучавање културног развитка, Београд 1998, стр. 34, 41–42. Реч је о критикама које је аутор потписао иницијалима Г. М., а Турлаков је текстове атрибуирао Михелу (види: Г. М. *Музички албум. Концерат Емила Сауера*. Ред, Београд, 3. фебруар 1894, стр. 4; Г. М. *Позориште и уметности*. Народне новине, Београд, недеља, 3. децембра 1900, год. I, бр. 103 [стр. 3]). Једну од тих критика – ону публиковану у *Народним новинама* – помиње и Роксанда Пејовић, но иницијале оставља неразрешеним (уп. Р. Пејовић, *Српска музика 19. века: извођаштво – чланици и кријтике – музичка педагогија*. Факултет музичке уметности, Београд 2001, стр. 206). *Bibliografija* Лексикографског завода, 13. књига, стр. 259, у вези с чланком из *Народних новина*, не мисли исто што и др Турлаков, већ каже: „Аутор вероватно Milan Grговић“ О Грговићу, односно Грловићу види ниже. (Колико нам је познато, ни библиографија радова дра Турлакова нигде није штампана; основни подаци могу се наћи у приручницима које смо цитирали у вези с Р. Пејовић.)

³³ Уп. Роксанда Пејовић, „Белешке о интерпретацији у српском XIX веку“, *Асијекти интјерпретиције*. Реферати са научног скупа одржаног 22. и 23. IV 1988. Одговорни уредник Мирјана Веселиновић. Удружење композитора Србије – Факултет музичке уметности, Београд 1989, стр. 33. (Овде нетачно стоји и то да се Михел бавио критиком само у току 1902. године, а он је у *СКГ*-у писао и наредне, 1903. г.)

³⁴ Љубица Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника 1901–1914*. Народна библиотека Србије, Београд 1982, стр. 511–512. (Подаци о Љубици Ђорђевић: *Анали Филолошког факултета*, Београд 1979, књ. XIII: Биографије и објављени радови наставника и сарадника, стр. 485–486; *наставак библиографије у: Анали Филолошког факултета*, Београд 1986, књ. XVII: Објављени радови наставника и сарадника, стр. 79. Некролог заслужном оснивачу Смера [данас: Катедре] за библиотекарство и информатику београдског Филолошког факултета: Д. Младеновић, *Неочекивана искушења. Сећање: Љубица Ђорђевић. Оснивач смера за библиокарство*

текстове које је Михел објавио у *Књижевном гласнику*,³⁵ а заобиђена је и иницијалима потписана критика изишла 1894. г. у листу *Reg.*³⁶

II

Када је, код кога и колико дуго Густав Михел учио музику, данас нам није могућно рећи. Сачувани извори износе реалије о већ формираној личности музичара који држи концерте у Београду. Михел је као виолиста суделовао у раду волонтерског гудачког квартета,³⁷ чији су чланови били још и адвокат Стеван Вагнер, архитекта Петар Бајаловић и, као једини професионални музичар међу њима, Вићеслав Рендла, наставник виолончела, флауте и контрабаса и диригент оркестра у Српској музичкој школи у Београду. У овом тренутку пред нама се налази скупина од седам наративних сведочанстава о наступањима њиховог камерног ансамбла, односно Густава Михела.

на Филолошком факултету, значајан библиограф и познати тумач поезије. Политика, Београд, субота, 22. мај 1999, год. ХСVI, бр. 30738; Култура – уметност – наука, год. XLIII, бр. 6, стр. 20.) Две музичке критике (прву и последњу), које је Михел објавио у СКГ-у, региструје и Владимир Р. Ђорђевић у своме пионерском *Огледу српске музичке библиографије до 1914. године* (за штампу приредила Ксенија Б. Лазих, Народна библиотека Србије – Нолит, Београд 1969, стр. 175. [јединица бр. 888], стр. 176. [бр. 905]), али их погрешно приписује извесном Милану Грговићу о којем домаћа лексикографија не даје никаквих података. Електронска база података коју је за пројекат *Српског биографског речника* прикупила Матица српска у Новом Саду Грговића познаје само преко поменуте Ђорђевићеве књиге. Штавише, Ђорђевић је (непознатом) Грговићу приписао и чланак о Ивану Зајцу чији је аутор хрватски музички критичар Милан Грловић. Уп. Милан Грловић, *Иван њл. Зајц рођен на Ријеши дне 3. коловоза 1834*. Бранково коло, Сремски Карловци, 12. (25) августа 1904, год. X, бр. 31. и 32, стр. 1015 – 1019. *Бранково коло* заправо је прештампало Грловићев напис из загребачких *Narodnih novina*, 70/1904, br. 176, str. 1–2.

³⁵ *Bibliografija rasprava i članaka*, knj. 13: Muzika, Struka VI, A – R. Glavni urednik Marija Kuntarić. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Beograd 1984, str. 513. Ова књига прескаче Михелову критику коју је СКГ донео у свесци од 1. маја 1903, стр. 71–74.

³⁶ *Isto*, str. 259.

³⁷ У музиколошкој литератури се може срести назив *Волонтерски гудачки кваријет* (види: Р. Пејовић, *Српско музичко извођачко романтичарско доба*, Универзитет уметности, Београд 1991, стр. 279). Нама познати новински извори не потврђују да је поменути гудачки квартет ово име носио званично.

Најстарији међу тим написима јесте музичка критика непознатог аутора који се позитивно осврће на, изгледа, прво јавно наступање овога камерног састава: „Појава овог волонтерског квартета обележава доста значајан прогрес у музичким лествицама, по којима тетура старомлади Београд... Quartett A-dur од Бетовена *op. 15*,³⁸ *Nro 5*, а нарочито Menuetto и Andante cantabile³⁹ беху лепо и прецизно изведени...“⁴⁰

Лаудативне изразе ниже, две године доцније, и београдски лист Коло.⁴¹ У нешто промењеном саставу – уместо П. Бајаловића наступио је брат Вићеслава Рендле – музичари су 20. јануара 1902. године извели Шубертов (Franz Schubert) *Квартети у ге-молу* и Дворжаков (Antonín Dvořák) *Амерички (или црначки) квалитети у Еф-дуру*, опус 96. Иницијалом потписани рецензент, за кога се може претпоставити да је поседовао извесна музичкотеоријска знања, истиче: „Свирање је било у сваком погледу одлично. Ритмичка тачност, нигде непоковарени ансамбл, ретка техника, одају одличну музичку спрему свирача и извежбаност у заједничком свирању, а необичан занос њихну музикалну душу. Само бисмо могли замерити код г. Вагнера, по негде, коју малу нетачност у високој ноти и слаб *йорџаменџо*.“⁴²

Београдска критика је бираним речима испратила и концерт који су ови љубитељи камерне музике уприличили годину дана касније, 12. јануара 1903, наново у просторијама Грађанске касине. Овом приликом репертоар су чинили опет Шубертов *Јеганаестии гудачки квалитети*, ге-мол, и Менделсонов (Felix Mendelssohn-Bartholdy) *Гудачки квалитети у Бе-дуру*, опус 87, из 1845. године. За пултовима прве и друге виолине седели су Вагнер и Рендла млађи, виоле су свирали (Петар?) Крстић и Михел, а деоница виолончела била је поверена Рендли старијем. Ево утисака музичког критичара београдског дневног листа *Штампа*: „Укупно свирање је тачно и са

³⁸ Погрешно, треба: опус 18.

³⁹ Тј. други и трећи став композиције.

⁴⁰ Commentator, *Друшћивена кроника. Гудачки квалитети – Манојловић. Peer Гунт и Бинички и још њо нешћо, шћо је најисано*. Звезда, Београд, четвртак, 16. марта 1900, год. IV, бр. 20, стр. 160. *Bibliografija rasprava i članaka*, knj. 13: Muzika, Struka VI, A–R, glavni urednik Marija Kuntarić, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb 1984, str. 171, чланак бр. 8396, оставља неапсолвираним питање ауторства ове критике.

⁴¹ Податке о овом листу „за забаву и књижевност“, као и о осталим листовима и часописима које цитирамо у нашем раду, читалац може наћи у до сада најпотпунијем попису српске штампе XVIII–XX века: Милица Кисић – Бранка Булатовић, *Српска штампа 1768–1995*. Историјско-библиографски преглед. Медија центар (Библиотека „Press документи“, 1), Београд 1996.

⁴² С. *Умејносћ*. Коло, Београд, 1. фебруара 1902, књ. III, св. 3, стр. 194.

разумевањем; поједини су свирачи довољно извезбани у камерној музици; ни један се инструменат не истиче, а нарочито су кантилене извођене са особитим разумевањем. Други став у Менделсону изведен је веома грациозно, а цео Шубертов квартет извесном лакоћом, која је својствена веома увећаним свирачима у таквој послу, где се тонови сливају и стапају у акорде, који изражавају потпун продукат од четири инструментална гласа.⁴³

Ако је веровати српској штампи, која, уосталом, видели смо, још увек није пропуштена кроз егзактну аналитичку библиографију, волонтерски гудачки квартет није наступао редовно, прекиди у јавном музицирању знали су бити и по две и више година.

Следећи извор који нам потврђује да се наши љубитељи музике и један професионалац нису разишли и да и даље заједно музицирају, јесте *Полиџикина* најава њихове концертне вечери држане 14. марта 1907. године у сали Грађанске касине у Београду: „Гудачки квартет уз припомоћ г. Цветка Манојловића, директора Српске Музичке Школе приређује... касинско музичко вече... Ово вече обећава да ће бити право уживање за озбиљне љубитеље музике. Г. Манојловић ће тумачити Листа и Баха, а наши вредни гудачи комбиноваће се овога вечера и с кларинетом у једном квинтету од Моцарта,⁴⁴ који је правио велику сензацију у своје време и који ће бити први пут приказиван у Београду.“⁴⁵

Доиста, *Полиџика* није пренагласила своју препоруку. О успеху одржаног концерта сведочи анонимни критичар *Штампе*, који поводом интерпретације Дворжаковог *Америчког квинтета* и Моцартовог *Квинтета с кларинетом* са задовољством ређа комплименте: „Обе ове ствари одсвиране су прецизно, вешто, са пуно осећаја и ентузијазма... Свирачи су одиста успели да створе квартет уметнички организован, пун унутрашње вредности, безмало савршен у сваком погледу и сазрео за сваку своју функцију. Ако баш

⁴³ З. Са *концертна Гудачког квинтета*. Штампа, Београд, среда, 15. јануар 1903, год. II, бр. 15, [стр. 3]. Иначе, на овом концерту је наступио и пијаниста Цветко Манојловић, изводећи комаде Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart), Шопена (Frédéric Chopin), Скарлатија – Билова (Domenico Scarlatti, Hans von Büllow) итд.

⁴⁴ Реч је о *Квинтету* за кларинет и гудаче у А-дуру, KV 581. (Види: „Kehelov popis dela“, [u:] Alfred Ajnštajn, *Mocart: ličnost i delo. S engleskog preveo Vladimir Karlič. Nolit /Biblioteka „Muzika“*, Beograd 1987, str. 532.)

⁴⁵ [Аноним], *Белешке. Грађанска Касина*. Политика, Београд, понедељак, 12. марта 1907, бр. 1132, стр. 3. (О рецепцији Моцартове музике код Срба види студију Слободана Турлакова, *Моцарт у Београду до 1941*. Театрон, Београд 1993, год. XVII, бр. 78/79/80, стр. 5–92. Проф. Турлаков наводи да је овај *Квинтет с кларинетом* Београд упознао још 1893. године, уп. стр. 7. наведене студије.)

њихова техника није још достигла савршенство, оно је њихова музичка интелигенција довршена и она се то вече огледала у оном спонтаном, јасном, вибрантном свирању.⁴⁶ Критичар нас још обавештава да је очарана публика „живим одобравањем“ испратила концерт овога камерног састава.

Како је даље текла сарадња ових у Београду познатих и признатих музичара, о томе домаћа гласила (за сада) ћуте. Име Густава Михела поново сусрећемо тек априла 1925. године, када је за празник Цвети било најављено његово учешће на једном добротворном концерту.⁴⁷

Из топлог и језгровитог посмртног слова, које ће Милоје Милојевић објавити у *Српском књижевном гласнику*, сазнаје се да је београдски гудачки квартет, с Михелом за пултом виоле, наступио и у последњој концертној сезони (1924/25) Михеловог живота, и то два пута.⁴⁸ Нажалост, нема других, подробнијих извора о тим концертима и њиховом репертоару.

Када је реч о музичком извођаштву и, с њим у вези, о нашој музичкој критици, историчар српске музике налази се у незавидном положају. С једне стране, познато је да општи ступањ музичког

⁴⁶ М. С. Умејносѝ. *Са концерѝа у Грађ. Касини*. Штампa, Београд, недеља, 18. марта 1907, год. VI, бр. 77, [стр. 3].

⁴⁷ „У недељу, 12. о. м. на Цвети, по подне у 4 часа приређује се велики концерт ђачких родитеља у сали Друге Мушке Гимназије, организован од стране Заједнице Дома и Школе. Циљ је концерту да што више прибави материјална средства за хигијенско напредовање наше деце и специјално за довршавање ђачког купатила на Дунаву. У организацији и суделовању учествују: г. г. Ј. Зорко управник Музичке Школе; В. Слатин, проф. Музичке Школе; Ж. Томић, члан Оперe; г-ђа Олга Стефановић, чланица Оперe; г-ђа Јелена Михел, г-ђа Љубица М. Луковића; д-р Ђока Јоановић, проф. Универзитета; Стева Вагнер, адвокат; г-ђа Микси Г. Ђермановића; Ђ. Бајаловић, архитекта; Густав Михел и т. д. Концерт је од велике важности за подмладак...“ Уп. [Аноним], *Београдска кроника. Концерѝи. Велики концерѝи ђачких родитеља*. Време, Београд, петак, 10. априла 1925, год. V, бр. 1189, стр. 6.

⁴⁸ Милоје Милојевић, *Чишуља. Густав Михел*. Српски књижевни гласник, Београд, 1. август 1926, књ. XVIII, бр. 7, стр. 558. Не само овај Милојевићев податак, већ и претходно цитирани листови *Време* и *Штампа*, из 1925, односно 1907. године, демантују навод Роксанде Пејовић према којем је гудачки ансамбл, у којем је Михел свирао виолу, наступао између 1900. и 1903. године. Види: Р. Пејовић, *Српско музичко извођашѝиво романѝичарскоѝ доба*. Универзитет уметности, Београд 1991, стр. 279. Критику коју је *Штампа* донела 1907. године, Р. Пејовић, међутим, помиње у првом тому своје историје српске музичке критике: *Kritike, ѝlanci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti*. Fakultet muzičke umetnosti, Beograd 1994, str. 13, нар. 43, али не исправља своју тврдњу из 1991. године.

образовања наших новинских критичара с краја XIX и почетка XX века није био висок – друкчије није ни могло бити у земљи која је после вишевековног ропства настојала да корача у правцу модерне Европе. Лишен могућности да у наведеним, конкретним случајевима, релативно објективно процени координате музичке спреме ондашњих музичких рецензента, историчар националне музике мора задржати извесну дистанцу према тим написима, *као њаквим*. Али, с друге стране, то су једина сведочанства којима располажемо када је реч о реакцијама на оновремено музицирање и стога су за нас од темељног значаја. Наведени, фрагментарни, подаци о раду *Гудачког кваријетта* указују на то да су љубитељи музике у Београду на прелому двају столећа били способни да се упусте у извођење композиција озбиљне камерномузичке литературе. У време када су професионални музичари били сасвим малобројни, а музички живот српске престонице у своме зачетку, они су за нашу публику и средину много значили.

III

Уколико се усвоје поменуте атрибуције Слободана Турлакова, онда располажемо скупином од седам музичких рецензија Густава Михела.⁴⁹ Овде ћемо изнети доминантне карактеристике тих написа.

⁴⁹ То су: 1. Г. М. [=Густав Михел; разрешио Слободан Турлаков, *Књига о Бетовену са нама до 1941*. Quasi una fantasia. Музеј позоришне уметности Србије – Завод за проучавање културног развитка, Београд 1998, стр. 34], *Музички албум. Концертни Емила Сауера*. Ред, Београд, 3. фебруар 1894, стр. 4; у даљем навођењу: Михел I; 2. Г. М. [=Густав Михел; разрешио Слободан Турлаков, *Књига о Бетовену...* стр. 42], *Позоришће и уметности*. Народне новине, Београд, недеља, 3. децембра 1900, год. I, бр. 103, [стр. 3]; даље: Михел II; 3. Г. М. *Уметнички преглед. Музичке прилике у нас. – Београдска музичка школа. – Гђица Ј. Шојовићева. – Ф. Ондричек. – Гђица Љ. Тодосијевићева*. Српски књижевни гласник [даље: СКГ], Београд 1902, књ. V, бр. 1, стр. 58–62; даље: Михел III; 4. Г. М. *Уметнички преглед. „Лујка“*. *Ојерета у три чина, с предигром; написао Морис Ордоно. Музика од Едмонда Ограна. – Симфонијски концертни*. СКГ, 1902, V, 6, стр. 464–467; даље: Михел IV; 5. Г. М. *Позоришни преглед. „Орфеј у паклу“*. *Ојерета у четири чина од Ж. Офенбаха*. СКГ, 1902, VI, 5, стр. 1028 – 1031; даље: Михел V; 6. Г. М. *Уметнички преглед. „Корневилска звона“*. *Романтично-комична ојерета у три чина. Музика од Роберта Планкеја*. СКГ, 1902, VII, 6, стр. 468–470; даље: Михел VI; Г. М. *Уметнички преглед. Симфонијски концерт у К. С. Народном позоришту*. СКГ, 1903, IX, 1, стр. 71–74; даље: Михел VII. (Михел је као аутор ових пет критика из СКГ-а потврђен код Љубице Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника 1901–1914*, Народна библиотека Србије, Београд 1982, стр. 511–512.) У најновијој књизи Роксанде Пејовић, *Концертни животи Београда (1919–1941)* (Сигнатуре – Факултет музичке уметности, Београд

Већ из прве Михелове критике – а она је посвећена прослављеном аустријском пијанисти Емилу фон Зауеру (Sauer)⁵⁰ и његовом београдском концерту одржаном 16. јануара 1894. у сали Грађанске касине⁵¹ – види се да је на послу аутор који о музици не пише по новинарском задатку, већ као неко ко је у музичку уметност солидно уведен. Одмах треба рећи: наш критичар није губио из вида структуру читалачке публике којој се обраћао и у његовом првом тексту изостаје демонстративно, претерано заступање стручне музичке терминологије.

Пишући о српском гостовању Фон Зауера, критичар *Pega* представља се као зналац европске музичке историје и проблема њене периодизације. Београђанима је гост из Аустрије донео дела Бетовена (Ludwig van Beethoven), Шумана (Robert Schumann), Менделсона, Шопена, Сметане (Bedřich Smetana) и Листа (Franz Liszt). Наведене ствараоце Михел је исправно сврстао у „класичну и класично романтичну музичку периоду“.⁵² Свакако, наслеђе класицизма није на једнак начин, ни у истом степену, присутно код раних романтичара, на пример Менделсона, и код једног Листа; ту је Михел својим читаоцима остао дужан за једну корисну дистинкцију. (Поготово је то значајно ако узмемо у обзир и „обрнути смер“, тј. елементе романтичког стила код Бетовена.) Али, синтагма „кла-

2004), омашком је, на стр. 34. и 410, Михелу приписана једна критика Цветка Манојловића. Реч је о чланку *Уметнички преглед. Концертни: – А. Гринфелд. – Београдски војни оркестар. – Г-ђа Горленко-Долина*. СКГ, 1902, књ. VI, бр. 1, стр. 703–706. Ту је критику Цветко Манојловић потписао шифром *** (не XXX), а дешифрација се може наћи у цитираној библиографији професора Љубице Ђорђевић, стр. 501–502.

⁵⁰ О Зауеру види: [Непотписано], „Sauer, Emil“, *Muzička enciklopedija*, knj. 3: Or – Ž, Dodatak. Glavni urednik Krešimir Kovačević. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb MCMLXXVII², str. 276; Ronald Kinloch Anderson, „Sauer, Emil von“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 16: Riegel – Schusterfleck. Edited by Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited, London 1980, p. 521; Harold Šonberg, *Veliki pijanisti*. Sa engleskog prevela Gordana Trbojević. Nolit (Biblioteka „Muzika“), Beograd 1983, str. 281–282.

⁵¹ Снажне најаве београдског концерта чувеног музичара објавила је наша дневна штампа: [Непотписано], *Велики концерти*. Вечерње новости, Београд, субота, 15. јануара 1894, год. 2, бр. 15, [стр. 2–3]; [Непотписано], *Велики концерти*. Мале новине, Београд, субота, 15. јануар 1894, год. осма, бр. 19, [стр. 1].

⁵² Уп. Михел I. (Ни у једној великој библиотеци Београда и Новог Сада нисмо могли доћи до овог броја листа *Pega*. Професор Турлаков љубазно нам је уступио фотокопију Михелове критике коју је својевремено начинио.)

сично романтична периода“ открива пишчево добро разумевање природе изражајних средстава раног музичког романтизма.⁵³

До краја чланка Михел неће посегнути за великим бројем стручних израза. Тако, да би описао штимунг лаганог става Бетовенове *Клавирске сонате у еф-молу*, опус 57 (*Appassionata*), критичар се не окреће појмовнику хармонске анализе, него налази речи ближе читаоцу дневних новина: „... Andante, у коме се пружа контрастно блага мирна мелодија.“⁵⁴

Ненаметљиво присутан стручни слој, у Михеловим критикама, не замара тзв. просечног читаоца. Но, оку професионалца неће измаћи да критичар ставља зналачке напомене о музичкој интерпретацији онда када указује на пресудан значај ваљано одабраног, аутентичног темпа у извођењу одређене композиције. Пишући позитивну критику првог београдског извођења Бетовенове *Петте симфоније*, Михел, поред осталог, каже: „Нарочиту хвалу морамо дати диригенту, господину Биничком коју не можемо свакада дати ни капелницима светскога гласа, а то је што су Темпи били савршено одмерени, као замишљени.“⁵⁵

У Србији, с краја XIX и почетка XX столећа, музика је била најслабије развијена уметничка грана. Зато се од ондашњих критичара очекивало да буду не једино оцењивачи, него и просветитељи. Ако је судити по сачуваним текстовима, Густаву Михелу није била својствена изразита дидактичка нота. Ипак, он је удовољавао императиву своје средине и њених прилика, па је шири простор који је *Српски књижевни гласник* одвајао за музичку критику, испуњавао и обавештавањем и поучавањем нашег читатељства.

У јесен 1902. године, престоничкој публици се у три наврата представила пијанисткиња Јелена Шоповић, дипломирани студент Конзерваторијума у Прагу. Поред осталог, иступила је и са соли-

⁵³ У савременој музикологији појавило се и тумачење према којем класицизам и романтизам образују јединствену, класично-романтичку стилску формацију. То је становиште немачког научника Фридриха Блумеа (Friedrich Blume). Уп. Josip Andreis, *Povijest glazbe*, knj. 2. [Četvrto, izmenjeno i dopunjeno izdanje.] Liber – Mladost (Biblioteka „Povijesti“), Zagreb 1976, str. 151 – 152.

⁵⁴ Уп. Михел I.

⁵⁵ Уп. Михел II. И поводом премијере Офенбаховог (Jacques Offenbach) *Орфеја у њаклу* (Народно позориште у Београду, 8. јун 1902, дириговао Драгутин Покорни), Михел истиче да је хор био бољи но обично, „... а то је несумњиво потекло отуда што је погођен увек тачно темпо певања...“ (види: Михел V, стр. 1031). Инспиративне коментаре о фундаменталном значају темпа за музичко извођење налазимо у изврсној дијалогској прози: Igor Stravinski i Robert Craft, *Memoari i razgovori*, svezak prvi. S engleskog prevela Vera Bayer. Zora (Biblioteka „Zublja“ – ljudski dokumenti), Zagreb 1972, str. 349, 350.

стичком деоницом у првом ставу *Треће̄ клавирско̄ концер̄та* Кампија Сен-Санса (Camille Saint-Saëns). Пошто је ово било прво београдско извођење наведеног *Концер̄та*, то је *Гласников* рецензент сматрао својом обавезом да аудиторијуму приближи личност Сен-Санса, његов положај и значење у француској музици после Берлиоза (Hector Berlioz), Сен-Санса као најбољег, међу Французима, znalца Бахових (Johann Sebastian Bach) фундаменталних дела. И не само то. Стручним (али контролисаним интензитета) описом структуре Сен-Сансове музике, овај критичар лагано пробија хоризонт очекивања београдских читалаца које жели да навикне на макар елементаран дискурс музичке теорије: „Г-ђица Шоповићева извела је из Сен-Сансовог *Концер̄та* само први став, у коме се после подуже прелудије (Moderato) са пробраним модулацијама и у сјајним пасажима јавља главна тема у делу Allegro. Поред огромне тешкоће техничке изискује овај *Концер̄т* у почетку другог дела маркантно истицање, а доцније, у обради, пажљиво наглашавање теме, која се кроз цео други део првог става повлачи.“⁵⁶

Захтев просвећивања нагнао је Густава Михела да и у другим приликама проговори речником музичког стручњака и тако полако одомаћи појмовник музичке теорије у српским књижевним часописима и у нашој култури. Ево како приказује музички аспект Одранове (Edmond Audran) оперете *Лујика*: „Увертира рађена је у форми примитивног потпурија, у коме нам износи преглед главних тема оперете једноставно без варијације, нанизаних кратким прелазима. Мелодија песама креће се већим делом у 3/4 и 6/8 такта, у иначе грациозном ритму и у честој промени темпа. Овај начин истиче нарочито француске музичаре... Хорова има мало, и они су већим делом тако слабе обраде и оскудне модулације да би том приликом могли и изостати... Једино још могао би се изузети хор у финалу предигре (Allegretto moderato) због лепо фигурираног баса (али иначе, у мелодији, сличан оној у *Маскоји*⁵⁷ у финалу последњег чина), и хор калуђера у почетку трећег чина, који покушава да у кратком фугираном ставу подражава композицију црквеног стила.“⁵⁸

⁵⁶ Уп. Михел III, стр. 60.

⁵⁷ Михел мисли на Одранову оперету *Маскоја* која је српску премијеру доживела 29. јануара 1900. године. На премијери је дириговао Даворин Јенко, а у последњој години играња (1907) диригент је био Петар Крстић. *Маскоја* је била релативно популарна код београдске публике, о чему сведочи немали број представа, 1900, 1901, 1902, 1903. и 1907. године. (Податке о извођењима види код Живојина Петровића, *Рейтершоар Народног позоришта у Београду 1868–1914*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1993, стр. 144.)

⁵⁸ Уп. Михел IV, стр. 466.

Године 1902. београдско Народно позориште ставило је на свој редовни репертоар Офенбахову оперу-бурлеску *Орфеј у њаклу*. Ни тада Михел није заборавио на своју мисију критичара-информатора. Најпре је дао кратку периодизацију Офенбаховог свеукупног композиторског рада, да би затим прешао на карактеристику и вредновање *Орфеја у њаклу*: „Офенбахова музика за *Орфеја у њаклу* у главном може се рећи да је популарнија од музике у *Лейој Јелени*.⁵⁹ Нарочито се увертира радо свира у популарним концертима, а позната је и вреди за ту оперету отприлике колико и Росинијева увертира за *Виљема Тела*. У целини, изузимајући многе, нарочито у последњим чиновима заисте плитке мелодије, музика у Орфеју има карактер пасторални. Први чин, готово цело, писан је у том тону, без употребе хора, дискретно, у пријатним, течним мелодијама и простој изради.“⁶⁰

А када Београдски војни оркестар буде 11. априла 1903. године извео Бетовену *Прву симфонију*, Михел ће читаоце *Књижевног гласника* снабдеи колико тачним, толико и инструктивним запажањима о дуговима које најранија симфонија бонског мајстора има према Хајдну (Joseph Haydn) и Моцарту (Wolfgang Amadeus Mozart).⁶¹

Конвенције једног времена и друштва могу се пратити и кроз мене поступка музичке критике. Давно је прешло доба када је читалац књижевних и дневних листова, часописа и календара очекивао/бивао навикнут да му рецензент потанко преприча либрето опере или оперете из репертоара националног театра. Доиста, данашњи читалац, нарочито онај из круга професионалних музичара, неће бити импресиониран чињеницом да у Михеловим музичкопозоришним приказима и до једне трећине текста одлази на препричавање сижеа. Али, тако се код нас писало у XIX и у првим годинама XX века. Како буде сазрела свеукупна српска музичка култура, с њом и музичка критика, лагано ће се изгубити овај поступак музичких писаца. Треба, међутим, приметити да наведени „приповедачки“ слој Михелових критика има и своје врлине.

⁵⁹ Српска праизведба *Лейе Јелене* била је 13. јуна 1900. године. Ова Офенбахова оперета играна је све до 17. децембра 1906. Уп. Живојин Петровић, *Нав. дело*, стр. 145 – 146.

⁶⁰ Уп. Михел V, стр. 1030.

⁶¹ „То је прва симфонија Бетовенова... дакле из оног доба његова рада, када се он придржавао форме и израза својих претходника Хајдна и Мозарта. Али поред свега тога што се тада придржавао уобичајеног распореда појединих ставова у симфонији, Бетовен је већ радо употребљавао у менуету брже и живље кретање (*allegro vivace*), те је тиме наговештавао прелаз који је доцније учинио, када је овај став коначно заменио у свима својим таквим и сличним радовима са скерцом...“ Уп. Михел VII, стр. 73 – 74.

Духовитим и ироничним коментарима о сужеима изведених музичкодрамских дела, *Гласников* музички референт успевао је да забави публику и да је на популарнији, пријемчивији начин привуче делима која, неки од њих, још увек нису упознали на сцени Народног позоришта. Дајемо успеле, упечатљиве примере хумористичне стране Михела-критичара: „Садржај *Лујџе*, и ако није онако бесмислен као у *Пишчару*⁶² или *Гејши*,⁶³ ипак је довољно ништаван, да га готово не би вредело ни причати... Први чин... дешава се у неком манастиру у Италији. Ако би вас интересовало знати у манастиру кога реда калуђера специјално, не може се рећи. Вероватно с тога су и београдски калуђери били костимирани на начин да задовоље свачију радозналост у том погледу. Или се можда сматрало да игуман мора имати од обичних калуђера неку различну униформу као генерал од потпоручника. Дакле у том манастиру, у дворишту, у зеленом грању, које управо није било из талијанске флоре, него тамо из индијске, судећи по декорацијама, – калуђери муче муку у великој сиротињи. Да није случајно једно испрошено у околини парче окорела сира било завијено у неке исцепане новине, ко зна каква би судбина била тих бедних калуђера гладних и жедних.“⁶⁴

Или о оперети *Корневиљска звона*: „Што се тиче садржине, *Корневиљска Звона* су једна од оних познатих мелодраматичних историја с тајанственим опустелим замком, сујеверним сељацима, лажним духовима, историја са прикривеном наследницом и витезом избавиоцем који, незнан и неочекиван, из небуха испада да обнови дворац, открије злочине, и ожени се симпатичном Геновевом комада... Маркиз од Корневиља ожениће се грофицом од Лиснеја коју је по оном непогрешном и простодушном инстин-

⁶² Оперета у три чина К. Целера (Carl Zeller); српска праизведба била је 18. марта 1899. Веома популарна музичка представа у београдском Народном позоришту, давана чак тридесет девет пута, све до 18. маја 1904. (Види: Живојин Петровић, *Нав. дело*, стр. 141.)

⁶³ *Гејша или историја једне јапанске чајцинише*, велика костимска оперета у три чина Џона Сиднија (John Sidney), представљена је на сцени престоничког Позоришта 7. јуна 1901. Такође код публике изразито омиљена и тражена представа – до 27. децембра 1903. г. играна је двадесет шест пута (Ж. Петровић, *Нав. дело*, стр. 148). Духовиту критику премијере ове оперете објавио је Драгомир М. Јанковић, дипломата, драматург, позоришни критичар и потоњи књижевни преводилац с енглеског језика. (Од њега потиче први и до данас једини српски превод Стерновог /Laurence Sterne/ аутобиографског романа *Сенџиментално љубовање кроз Француску и Италију*.) Уп. Драгомир М. Јанковић, *Позоришни његлед. Представе за ђаке. – Рејеришоар и џосџи. – „Гејша“*. СКГ, 1901, књ. II, бр. 6, стр. 469 – 472.

⁶⁴ Уп. Михел IV, стр. 464 – 465.

кту јунака из оваквих комада заволео од првог сусрета (он јој је, као што је то исто тако неизоставно, једном и живот спасао).⁶⁵

* * *

Какви су били начелни погледи Густава Михела на музичку уметност и на музички репертоар?

Као и водећи српски музички критичар међуратне епохе, Милоје Милојевић, тако је и Михел сматрао да је репертоар огледало уметника.⁶⁶ Разликовао је високу уметност од оне нижег степена, и то је дискретно истицао. Ипак, за разлику од Милојевића, код Михела нема искључивости ни догматизма. Ако ишта зрачи из текстова овога љубитеља музике, онда је то толеранција; толеранција, али не као одраз несигурности и зато попустљивости аматера који се не усуђује да одређеније, чвршће заступа властите естетичке назоре. Михел, на пример – опет различито од Милојевића – позитивно пише о специфичним вредностима виртуозног свирања.⁶⁷ Он сматра да техничко мајсторство има великог значаја, но

⁶⁵ Уп. Михел VI, стр. 468–469. (О оперетском репертоару београдског Народног позоришта писала је Роксанда Пејовић, *Ојера и Балет Народног позоришта у Београду /1882–1941/*. [Факултет музичке уметности?] Београд 1996.)

⁶⁶ Небројени су примери Милојевићевих залагања за уметнички, а не виртуозни репертоар (он је те појмове видео у опозицији). Двадесет трећег новембра 1929. године павиљон „Цвијета Зузорић“ у Београду угостио је бугарску пијанисткињу Љиљану Христову (Лиљана Добрева Христова). Она је, збиља, иступила с прворазредним репертоаром: Ј. С. Бах, *Хромајиска фанџазија и фуџа*, Л. ван Бетовен, *Клавирска соната* опус 110, К. Дебиси (Claude Debussy), *Четири прелига* и Ф. Шопен, *Трећа клавирска соната*. Милојевић одушевљено каже: „Своју културу је показала избором програма“ (уп. М. М. Белешке. *Музика. Концерт Г-ђице Љиљане Христив*. СКГ, 1929, књ. XXVIII, бр. 7, стр. 566).

⁶⁷ Код Милоја Милојевића је рђаво прошао и један Артур Рубинштајн (Rubinstein). Рубинштајн је у Београду свирао 4. и 10. октобра 1927. године. Милојевић свој критички извештај отпочиње антитезом и одмах је разрешава негативном оценом: „Г. Рубинштајн је пианиста-виртуоз каквих мало има. Тиме је видно подвучен и карактер његове уметности. Тиме се одмах да назрети и какав му програм најбоље лежи. Веома смо ретко имали толико задовољства слушајући пикантне ритмове најодважнијих модерниста: Стравинског, де Фалје, Прокофијева, Албениза, Шимановског и Вила-Лобоса, као ових вечери када их је са изванредном убедљивошћу оживљавао Г. Рубинштајн. Сва крв модерних ритмичара прелила се у крв Г. Рубинштајна и он је, у томе нема сумње, прототип модерног пианисте... Али смо чули снажније, бујније и продубљеније интерпретовану Бетховену *Валдиштајн Сонату опус 53*, но што нам је успео дочарати Г. Рубинштајн, и доживели смо поетичнију интерпретацију Шумановога *Карнева-*

тима што не одриче засебну, аутономну вредност овом аспекту извођачке уметности, он не ставља знак једнакости између унутарње лепоте музичког дела/тумачења и самонадметања у техничкој супериорности. То диференцирање налазимо у већ цитираној критици београдског концерта Емила фон Зауера: „Сметана, Шуман, Менделсон, Шопен, Бетовен, Лист, сви ови велики компонисти били су уједно и виртуози, и изискују дакле за коректно извођење и тумачење њихових композиција опет усавршеног музичара и вештака. И заиста, Г. Сауер је прави виртуоз. Ми смо се зачудили са каквом је необичном лакоћом и мирноћом савладао огромно тежак технички материјал у првом делу (*allegro assai*) бурне апасионате Бетовенове и у титанско фантастичној рапсодији и парафрази Листовој. Али ми смо нашли и упознали у Сауеру поред ових својстава још и оне ретке особине, које га нарочито карактеришу и подижу над свима које ми обично сматрамо за виртуозе. Сауер има уз то и јаку индивидуалност схваћања композиције. Та се индивидуалност огледала нарочито у Шумановој и Шопеновој ноктирни и балади, где је својом необично чистом интонацијом и поетичним нагласком у нежном *pianissimo*-у умео да занесе сваког слушаоца и да га потресе у дубини душе његове. Са истом топлином и разумевањем протумачио је у Бетовеновој сонати, *appassionata* њено *Andante*...“⁶⁸

ла, и ако је Г. Рубинштајн са техничком савршеношћу свирао и та дела. Виртуоз је ту био над музичарем... и ако је Г. Рубинштајн с правом један од малог броја најмаркантнијих појава концертног подиума наших дана, он нас више раздражује сугестивношћу своје снажне ритмике и задивљује чистотом бравурних таласа по клавиатури, но што нас узбуђује“ (уп. М. М. Белешке. *Музика. Два концерта Аршуре Рубинштајна*. СКГ, 1927, књ. XXII, бр. 4, стр. 317–318). Милојевић чак ни у балетској уметности није с одобравањем гледао на виртуозитет. Нини Кирсановој, која је на крају сезоне 1931/32. у београдском Народном позоришту поставила балет *Тајна пирамиде* Николаја Черепњина (Николай Николаевич Черепнин), захваљује што је „избегавала акробатске ефекте који не иду у оквир озбиљне балетске уметности“ (уп. Милоје Милојевић, *Музички преглед. Балет Николаја Николајевића Черепњина: „Тајна пирамиде“*. СКГ, 1932, књ. XXXVI, бр. 5, стр. 390; види и: Ксенија Шукуљевић-Марковић, *Нина Кирсанова: примабалерина, кореограф и педагог*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1999, стр. 39–42).

⁶⁸ Уп. Михел I. Наравно, историчар музике нема могућности да „провери“ уверљивост и „тачност“ Михелових запажања о Зауеровом свирању у Београду 1894. године. Али није без значаја приметити да Михелов опис аустријског пијанисте као виртуоза и уметника кореспондира с утисцима које је поводом Зауерових грамофонских снимака (снимио је тридесетак плоча, до своје смрти 1942. године), изнео Харолд Шонберг: „... Zaueer je stekao poštovanje najoštrijih kritičara – svojih kolega. Čak i Jozef Hofman, koji je bio poznat kao ne suviše velikodušan prema drugim pijanistima, rekao je za Zauera da je

Лишен крутости, благ и либералан, Густав Михел се није успротивио идеји и пракси Народног позоришта у Београду када је позоришна управа решила да даје оперете. Познато је како су Милан Грол,⁶⁹ Петар Крстић⁷⁰ или Милоје Милојевић,⁷¹ ношени бескомпромисним просветитељским заносом, управо на страницама *Књижевног гласника* ратовали против оперете. Када се опире овој музичкосценској врсти, Михел је не оспорава као такву; не принципијелно. Толерантан према оперети и више него један Драгомир М. Јанковић,⁷² или, пак, Антун Добронић,⁷³ налазио је да

*stvarno veliki virtuoz... Na [gramofonskim] snimcima otkrivamo Zauera kao smirenog pijanistu čija su tempa umerena i koji pre insistira na izrađenim detaljima nego na eksplozivnim izlivima temperamenta. Bio je osećajan i izvanredno ubedljiv umetnik, sa razvijenim ukusom i osećanjem za stil, istovremeno i poetičan i virtuozan“ (Harold Šonberg, *Veliki pijanisti*. Sa engleskog prevela Gordana Trbojević. Nolit /Biblioteka „Muzika“, Beograd 1983, str. 281–282).*

⁶⁹ Милан Грол, *Пићање о оперети у Народног Позоришћу*. СКГ, 1904, књ. XI, бр. 4, стр. 302–310.

⁷⁰ Петар Крстић, *Музика и Оперети у Народног Позоришћу*. СКГ, 1905, књ. XV, бр. 4, стр. 273–291; Исти, *Уметнички прегледе. Комади с њевањем у К. С. Народног Позоришћу*. СКГ, 1905, књ. XV, бр. 11, стр. 865–867.

⁷¹ Милоје Д. Милојевић, *Уметнички прегледе. Поводом једног гласовања*. СКГ, 1911, књ. XXVII, бр. 7, стр. 542–547; нарочито стр. 543–544; Исти, *Музички прегледе. Поводом гласовања Осечке Оперети у Београду*. СКГ, 1927, књ. XX, бр. 4, стр. 287–290; посебно стр. 289; Исти, *Музички прегледе. После јојасији „Манежа.“ – Неколике чињенице и најомене*. СКГ, 1927, књ. XXII, бр. 4, стр. 298. Толико су ретка, и специфична, условна, Милојевићева благонаклона гледања на оперету, да она одиста потврђују правило, тј. његово свако одбијање ове позоришне и музичке врсте. Ипак, треба прочитати његово чланак у којем се указује, у случају Љубише Иличића, на корисност – у глумачком смислу – бављења оперетом. Види: М. М. Белешке. *Музика. Дон Хозе Г. Љубише Иличића*. СКГ, 1926, књ. XIX, бр. 3, стр. 239.

⁷² Драгомир М. Јанковић, *Позоришни прегледе. Представе за ђаке. – Рејертиоар и гласици. – „Гејша“* СКГ, 1901, књ. II, бр. 6, стр. 469–472. Будући преводилац Дикенса (Charles Dickens) и Стерна није оповргавао оперету у целини, но је сматрао да НПБ треба да бира *најбоље* оперетске комаде за свој репертоар. То је један од разлога с којих се противио избору *Гејше*.

⁷³ Уп. Антун Добронић, *Позоришни прегледе. Пићање сцила у сасиаву рејертиоара Народног казалишћа у Загребу*. СКГ, 1934, књ. XLIII, бр. 3, стр. 223–225. Добронић је био један од *Гласникових* музичких дописника из Хрватске. Он је, наравно, у београдском часопису писао о загребачким позоришним приликама. Добронић толерише оперету на сцени ХНК, али само у име побољшања прихода, „а тиме и материалног осигурања опстанка цјелокупне институције“. Међутим, Добронић сматра да временом треба потпуно истиснути оперету и излази с конкретним предлогом како то учинити: треба, наиме, јачати балет, јер он почива на музичкој литератури реалне уметничке вредности, а привлачи и најширу публику. (Ако смо код

одређене оперетске композиције нису прикладне за декором и костимима сиромашно београдско Позориште, а не да треба забранити оперету уопште.⁷⁴ Једном приликом, упитао је: зашто је Народно позориште препустило забраву Офенбахову *Свагбу њри фењерима*, „... ту симпатичну и лаку оперетицу...“⁷⁵

Густав Михел је с нарочитим обзирима писао о музичарима који су тек започињали своје каријере. Наступање младе певачице Љубице Тодосић у Целеровој оперети *Пјичар* очито није представљало тријумф; *Гласников* референт је био довољно деликатан да не изневери поверење својих читалаца, али и да не уздрма самопоуздање младе солисткиње: „... Први покушај учинила је онамад... Г-ђица Љубица, и ми се радујемо, што је Г-ђица успешно савладала замашну улогу Христе. Г-ђица Љубица располаже несумњиво звучним, мелодичним гласом, који ће временом и школом постати све гипкији, шири и сигурнији у интонацији.“⁷⁶

Као и већина наших критичара из прве половине XX века, и Михел је знатну пажњу поклањао правилној дикцији, као важном делу вокалне технике.⁷⁷

Свест о претешким условима под којима је српски народ, после вишевековног турског ропства, отпочео своју културну и музичку еманципацију сачувала је Михела од престрогих и тако неумесних вредновања. Једнако имајући на уму контекст наше музичке ситуације с почетка прошлог столећа, Михел поводом првог београдског извођења Бетовенове *Петте симфоније* разумно каже: „Ми нећемо никада стављати њему [тј. диригенту Биничком и Београдском војном оркестру] највеће претензије на супрот; ми се задовољава-

Добронића, односно у Хрватској: све оперете које се помињу у Михеловим критикама, и које су давале у београдском Народно позоришту, играле су (пре него у Србији) и на сцени Хрватског народног казалишта у Загребу. Податке о тим представама садржи капитално издање: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*. Knjiga prva: repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta. Priredio i uredio Branko Hećimović; Knjiga druga: Abecedni popisi. Kazala. Sastavili i uredili Branko Hećimović i Vladimir Obelić. Globus (Posebna izdanja) – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1990. В. и критички приказ мр Средоја Јалића, *Бранко Хећимовић: Рејертоар хрватских казалишта 1840–1860–1980 Загреб*, „Глобус“ и ЈАЗУ, 1990, *том I 950 сјрана, том II 475 сјрана*. Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, Нови Сад 1991, бр. 8–9, стр. 262–263.)

⁷⁴ Види: Михел IV, стр. 464.

⁷⁵ Уп. Михел V, стр. 1028.

⁷⁶ Михел III, стр. 61–62.

⁷⁷ Михел VI, стр. 469–470.

мо и са признањем да смо за скорашње и кратко време много у напред коракнули: и публика у погледу укуса, покретачи у погледу енергичности и извођачи у погледу схватања правога задатка узвишене уметности – музике.⁷⁸

Густав Михел је био наклоњен релативно модернијој музици. Када је аустријски, царски и краљевски дворски виртуоз Франтишек Ондричек (František Ondříček) у Београд стигао с *Дружим концертом за виолину и оркестар* Камија Сен-Санса,⁷⁹ први стални музички референт *Српског књижевног гласника* ретроспективно му је замерио што за пређашњих гостовања није српску публику упознао с модерним виолинским концертима једнога Брамса (Johannes Brahms), Чајковског (Петар Ильич Чайковский) или Дворжака.⁸⁰ У ранијим приликама Ондричек је иступао с „облигатним“ *Концертом* Феликса Менделсона, и сада је Михел задовољан што је то место заузела модерна музика, односно Сен-Санс.

Позната је само једна критика у којој Густав Михел расправља о новим остварењима српске музике. Ако је судити по поступку – а Михел преко реда изведеног програма најпре говори о домаћим композицијама – сматрао је да нашим ствараоцима треба пружити пуну подршку. Ипак, приказ *Скериа у де-молу* Петра Крстића делује одвећ уопштено; расправа о евентуалном музичкоуметничком дometу, односно вредности ове композиције, замењена је описом њене формално-хармонске схеме.⁸¹ Исти приступ – краткотрајан

⁷⁸ Михел II.

⁷⁹ Реч је о наступању од 26. новембра 1901. у Грађанској касини. Види: Слободан Турлаков, *Лейолис музичког животоа у Београду 1840–1941*. Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1994, стр. 46.

⁸⁰ Михел III, стр. 61. Одобравање Сен-Сансу иде дотле да Михел овај *Концерт* „по величини и техничкој изради“ изједначује с виолинским концертима Брамса, Чајковског и Дворжака. Није, додуше, јасно да ли је у овој критици именица величина употребљена дословно или аксиолошки.

⁸¹ Михел VII, стр. 71–72. Сувише је уопштено Михелово вредновање Крстићевог *Скериа*: „Г. Крстић неоспорно је показао да пажљиво бира теме и да их укусно обрађује: а да исцрпно познаје и вешто употребљује оркестар, опазили смо из пуне звучности његове композиције и пријатне боје у инструменталном распореду“ (види стр. 72). Осим тога, Михелу су се поткрале и извесне омашке. Средишњи део ове оркестарске композиције, написане у облику сложене троделне песме, наиме одсек „Б“, није компонован у истоименом Де-дуру, већ у терцно сродном Бе-дуру. До сада најпотпунија анализа ове композиције, из пера музиколога Јасенке Анђелковић, не види део „Б“ као мали рондо, него као троделну песму структуре „аба“ (уп. Jasenka Andjelković, „Orkestarska dela Petra Krstića“, *Petar Krstić. Zbornik radova. Fakultet muzičke umetnosti /Edicija „Prilozi za istoriju jugoslovenske muzike“*, Beograd 1986, str. 102–109). Иначе, Крстићево дело изведено је 11. априла

осврт на обликотворне и хармонске елементе – спроведен је и у одсеку критике где је реч о увертири *На уранку* Станислава Биничког. Међутим, тамо читалац наилази и на проницљиво запажање да је ова композиција „мање подесна за једну музичку драму“.⁸²

Темељна слабост музичких критика Густава Михела уједно је и основни недостатак који прати читаву нашу музичку критику до почетка Другог светског рата. Наиме, када треба одређено и конкретно проговорити о одликама, врлинама и манама извођачке уметности, наши музички критичари то редовно чине и сувише уопштеним изразима, тако да ни читаоцима свог, а нарочито доцнијег времена, не казују много. Јасно је да изрицање естетских утисака о нечијем свирању или певању не припада појмовном језику музичке теорије – критика и није научна, већ својеврсна, креативна активност, односно дисциплина – да посегнемо за једним познатим тумачењем природе књижевне критике.⁸³ Уопште, од критичара се не може очекивати она врста егзактности коју по природи ствари очекујемо од теорије/науке. Али то још увек не значи да се критичари и критике међу собом не разликују, поред осталог, управо применом одређенијег и функционалнијег језика.

Ево примера Михелових осврта на музичке интерпретације:

„Све нијансе изведене су прецизно; може се рећи да је склад постигнут потпуно... Романца F-dur – виолина соло изведена је била доста добро...“⁸⁴

Заиста, шта данашњем (па и ондашњем) читаоцу говоре ове квалификације? Иако нам је начелно – али само начелно – познат ниво музичких извођења у Србији с краја XIX века, на основу наведених формулација не добијамо ни реалну ни подробну слику квалитета концерта Београдског војног оркестра. Контекст критичаревог вредновања немамо могућности да „проверимо“, и зато се Михелов стручни и језички труд доживљава као недовољан.

Или о наступању пијанисткиње Јелене Шоповић: „Г-ђица Шоповићева, поред суптилног осећаја, тачног фразирања и позитивног

1903. године, у сали Народног позоришта, на симфонијском концерту Београдског војног оркестра којим је дириговао Станислав Бинички.

⁸² Михел VII, стр. 72. Оригинална партитура опере *На уранку* изгубљена је, па се о Биничковом делу може судити само на основу клавијског извода који поседују Библиотека Факултета музичке уметности и Нототека Опере Народног позоришта у Београду.

⁸³ Види и за музиколога инспиративну и инструктивну дистинкцију критика/теорија, у књизи Svetozara Petrovića, *Priroda kritike*. Samizdat B92 (Edicija „Reč“), Beograd 2003⁽²⁾, поглавље: „О појму књижевне критике“, стр. 319–332.

⁸⁴ Михел II.

разумевања композиције, располаже пуном техничком спремом, и због ових особина она је била у стању да изведе... Сен-Сансов *Концерт* сигурно и разумно...⁸⁵ Шта читаоцу после стотину година (али и оном из 1902. године) говоре изрази: „позитивно разумевање композиције“, „пуна техничка спрема“, „сигурно и разумно извођење“? У Србији прве године XX века нису могле бити снимане грамофонске плоче; данашњи слушалац не може да чује концерт о којем пише Густав Михел. Без реалних координата наведени критичарски утисци делују уопштено и не омогућавају нам да спознамо како је „стварно“ свирала будућа супруга *Гласниково* рецензента.

Ипак, не би требало о Густаву Михелу судити одвећ строго. Наведени елементи његовог поступка нису само његови – они су константно присутни у српској музичкој критици, чак и у време када је она прешла у руке професионалних писаца. И не само то. Реч је о оном сегменту природе музичке критике који показује највећу отпорност, у далеко ширим временским и историјским растојањима.

Наиме, из перспективе минулог XX столећа – века обележеног снажним и разноврсним успоном теоријскометодолошких студија о уметничкој критици и историји – оправдано је поставити питање: има ли, у практичном критичком писању о музичкој уметности икаквог „методолошког“ прогреса? Јер, чињеница је, креативна пракса музичке критике, од старохеленских времена до модерног доба, показује постојаност баш у начину изрицања критичких оцена о музичким интерпретацијама. Од Плутарховог (Πλούταρχος) трактата *О музици* до нашег времена нема битне разлике у модусу саопштавања критичких утисака о нечијем свирању или певању. У тим тренуцима музички критичар постаје свестан нетехничке природе свога језика, јер користи изразе који су готово прозирни.⁸⁶

⁸⁵ Михел III, стр. 60. (По страни од проблема о којем овде расправљамо, кажимо да су ласкаве оцене пијанистичког умећа Јелене Шоповић изрекли и критичари других престоничких гласила. Уп. Прим. *Уметносћ. Први симфонијски концерт Београдског Војног Оркестра*. Нова искра, Београд, октобра 1901, год. III, бр. 10, стр. 319; X. *Симфонијски концерт*. Старе мале новине, Београд, понедељак, 8. октобра 1901, год. I, бр. 188, [стр. 3].)

⁸⁶ Уп. Plutarh, *O muzici*. Sa starohelenskog preveo, uvodnu studiju i komentare sačinio Marko Višić. Просвета (Biblioteka „Svet kulture“) – Сфаирос (Biblioteka „Harmonija sfera“), Ниш – Београд 1997.⁽²⁾ Плутархов дијалог гостију замишљеног банкета представља један од најзначајнијих сачуваних литерарних извора за познавање историјских епоха старогрчке музике. Овде, међутим, имамо на уму критичке делове текста у којима писац помиње умеће интерпретације славних хеленских музичара. Види Лисијин говор (2–1132, стр. 126.),

Разуме се, сагледавање једног крупног проблема не мора нужно да се заврши потпуним одустајањем од његовог решавања. Има, дакле, критика које су у наведеном смислу више или мање успеле.

Али, ми Густаву Михелу нећемо стављати преамбициозне замерке. Тамо где је он најмање успео, слабије су резултате имали и други, далеко стручнији музички писци. Ми ћемо наш прилог радије закључити повољном оценом невелике прегршти текстова која је остала иза овог аутора. Јер, ти чланци сведоче да их је писао човек који је музику волео, који је познавао музичку уметност, њену теорију и историју. Густав Михел се није постављао изнад уметника и композиција о којима је писао. Његове критике представљају завршну, највишу тачку једног развојног периода у којем су код нас о музици претежно писали аматери. Стручношћу која из њих зрачи, те се критике не разликују од чланака истовремених професионалаца, и представљају почетак модерне музичке критике у Србији.

Aleksandar Vasić

MUSIC CRITIC GUSTAV MICHEL

(Summary)

The writers whose real vocation was not music left significant traces in the history of Serbian music critics and essayism of the late 19th century and the first half of the 20th century. Numerous authors, literary historians, theoreticians and critics, jurists and theatre historians, wrote successfully on music in Serbian daily newspapers, literary and other magazines, until the Second World War.

This study is devoted to Gustav Michel (1868–1926), one of the music amateurs who ought to be remembered in the history of Serbian music critics.

где се за Тамириса из Тракије каже да је био „највјештији рјевач“, или, пак, Сотерихов говор (31–1142, str. 141.), где о Телесији из Тебе стоји да је „лијеро свирао на фрији“. Српски преводацац је тачно пренео оригиналне старогрчке изразе: ἐμμελέστερον πάντων τῶν τότε ᾄσαι, односно αὐλῆσαι δὲ καλῶς. Уп. Plutarch's *Moralia* in Fifteen Volumes, Vol. XIV: 1086 c – 1147 a. Ed. Benedict Einarson and Phillip H. De Lacy. Harvard University Press – William Heinemann LTD (The Loeb Classical Library, No. 428), Cambridge, Massachusetts – London, MCMLXVII, pp. 358, 424. (За наш предмет нема значаја проблем атрибуције овога античког текста, али треба напоменути да већина класичних филолога дијалог *О музици* води као псеудо-Плутархов. Тога се држао и наш преводацац, како у цитираном, тако и у првом издању свога превода: Marko Višić – Branka Pavičić, *Odnos muzike i poezije u drevnoj Heladi*. Plutarh, *O muzici*. Centar za kulturu /Biblioteka „Ulaznica“, esej i kritika/, Zrenjanin 1975, str. 94.) Тако како о извођачима пише Плутарх, пре двадесет векова, тако и данас пише музичка критика.

Gustav Michel was a pharmacist by vocation. He ran a private pharmacy in Belgrade all his life. But he was a musician as well. He played the viola in the second (in chronological order of foundation) Serbian String Quartet. The ensemble mostly consisted of amateurs, and it performed standard pieces of chamber music (W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Mendelsohn-Bartholdy, A. Dvořák). These musicians had performed public concerts in Belgrade since 1900 up until Michel's death. Belgrade music critics prized the performances of this string ensemble highly.

Gustav Michel was also a music critic. Until now only seven articles, published by this author between 1894 and 1903, in *Order (Red)*, *Folk Newspaper (Narodne novine)* and *Serbian Literary Magazine (Srpski književni glasnik)* have been found.

Michel's preserved articles unambiguously prove that their author had a solid knowledge of music theory and history, the knowledge that exceeded amateurism. Nevertheless, Michel did not burden his first critics with expert language of musicology. Later on, in *Serbian Literary Magazine*, the magazine which left enough room for music, Michel penetrated more into musical terminology, thus educating slowly forming Serbian concert-going public.

The analysis of Michel's texts showed that he was not, in contrast to the majority of professional music critics, an opponent of virtuosity. Gentle and liberal, he did not oppose the National Theatre administrations when they decided to add operettas to its repertoire. Here he also differs from expert critics, for example Miloje Milojević or Petar Krstić – who led a real crusade against operetta.

Michel paid scrupulous attention to correct diction, as an important part of the vocal technique.

As a critic, Gustav Michel was inclined to relatively modern music.

He was not strict in his judgments of Serbian performers' and composers' achievements; he always took account of very difficult conditions under which the Serbian people, after many centuries of the Turkish occupation, started its cultural and musical emancipation in the 19th century. (He was especially considerate towards novice musicians.) However, his critical assessment of the genre status of the overture to the first Serbian opera, "Na uranku" ("At Dawn") by Stanislav Binicki, revealed an incisive critic.

The weak side of his critic lies in too general language, not exact enough for characteristics of musical interpretations. However, Gustav Michel was a witty and ironic writer, and his few articles marked the beginning of an expert and modern music critic in Serbia.

(Translated by Dejan Nenadić.)

UDK 78.072.3 Mihel G.: 070.447 (497.11)“18/19”