

ИВАНА ВЕСИЋ

Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд  
Оригинални научни рад / Original scientific paper

## МУЗИЧКО ИЗДАВАШТВО ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА КАО ИЗВОР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ЕКСПАНЗИЈЕ ПОПУЛАРНЕ МУЗИКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ: ПРИМЕРИ ИЗДАВАЧКИХ КУЋА ЈОВАНА ФРАЈТА И СЕРГИЈА СТРАХОВА\*

**САЖЕТАК:** У овом раду разматраћемо музичка издања Јована Фрајта и Сергија Страхова која су публикована у периоду од 1921. до 1945. (?) године у Београду. Увидом у сачуване делове колекција Фрајтових и Страховљевих издања, уз њихово допуњавање подацима из дневне штампе и периодике, те мемоарске и архивске грађе могуће је да се начини делимична реконструкција поља популарне музике у Југославији која подразумева издавање значајних композитора, текстописаца и извођача популарних песама из тог периода, као и жанрова и културних утицаја (САД, Немачка, Аустрија, Мађарска, Италија, Француска, СССР итд.). Поређењем тенденција у овој области на простору Југославије са тенденцијама у другим земљама пружа се основ за изношење претпоставки о својствима домаће популарне музичке продукције. Сврха тога је да се укаже на околности настанка аутономне југословенске популарне музичке продукције, као и да се размотри значај овог сегмента у истраживању југословенског друштва и културе тог доба.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** популарна музика, Краљевина СХС/Југославија, Јован Фрајт, Сергије Страхов, руска емиграција, шлагери, музика за игру.

### Увод

„Индустија забаве“, тачније продукција различитих врста комерцијалне уметности, доживела је нагли процват након завршетка Првог светског рата најпре у развијеним капиталистичким друштвима да би постепено, током двадесетих и тридесетих година прошлог века, добијала на значају и у економски мање развијеним срединама. Такав успон био

---

\* Овај чланак је резултат рада на пројекту *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који изводи Музиколошки институт САНУ, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

је условљен прожимањем различитих социоисторијских и социоекономских процеса чије је исходиште временски досезало дубоко у прошлост обухватајући неколико деценија пред крај деветнаестог века. Поред технолошких открића која су омогућавала трајно бележење и репродуковање аудиовизуелних сигнала, те бежично преношење звука, посебну важност имала је и еманципација маргинализованих друштвених група, нарочито жена, која је проистекла првенствено из њиховог активног учешћа у привредној, војној и културној сфери за време рата услед значајног пораста потребе за људским ресурсима, а затим и као последица десетковања војноспособне мушке популације у послератним околностима.<sup>1</sup> Свакако, не треба занемарити ни улогу измењеног схватања функције и садржаја доколице у свакодневном животу различитих друштвених слојева које се јавља након завршетка рата (ZIMRING 2013).

Упркос економској и демографској девастираности читавог источног дела Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца услед ратних разарања, те нестабилној политичкој ситуацији у новонасталој држави током читавог периода њеног постојања, примећује се релативно брза консолидација „сфере забаве“ у урбаним срединама у виду обнављања тржишта комерцијалних уметности, као и ширења и диверзификације простора намењених друштвеној разоноди.<sup>2</sup> Стиче се утисак да је жеља за превазилажењем ратних траума и недаћа изазваних материјалним и људским губицима међу југословенским грађанима допринела појачаном интересовању за садржаје и активности забавног карактера као једном виду психолошке компензације, али уједно и бега и дистракције од суморне прошлости и садашњости. Нарастајућа потреба за друштвеношћу (sociability), те свакодневицом испуњеном хумором, ведрином и оптимизмом појавила се истовремено са значајном интернационализацијом америчке и немачке популарне културе и омасовљењем њихове потрошње, то јест са својеврсном

---

<sup>1</sup> О околностима које су допринеле процвату популарне културе после Првог светског рата вид. детаљније у: REARICK 1997; STANLEY 2008.

<sup>2</sup> Већ сам поглед на дневну штампу у Краљевини СХС првих неколико година након завршетка Првог светског рата јасно указује на потребу за нормализацијом свакодневног живота и заборављањем на застрашујуће догађаје из блиске ратне прошлости која се, поред осталог, огледала и у ширењу понуде у сфери забаве било да је реч о отварању биоскопа и школа плеса или о организовању забава, матинеа и игранки многих удружења грађана, установа или појединаца. О таквим догађајима редовно су излазила обавештења у листу *Политика* од средине 1920. године, да би се већ у јануару 1921. појавиле и прве рекламе за школе модерног плеса (ванстепа /onestep/, тустепа /twostep/, бостона /Boston/ и фокстрота). О наклоњености комерцијалној уметности и новим видовима забаве југословенских грађана сведочи и један извештај Пореског одељења града Београда из 1923. године чији су резултати објављени у дневној штампи. Наиме, поред масовне посете биоскопима, Београђани су током 1922. године редовно посећивали варијете-барове и кабаретске представе, док су ређе одлазили у позориште. Томе свакако треба додати и сведочења Димитрија М. Кнежева публикована у његовим мемоарима (1987), као и сведочења многих учесника културног живота у периоду између два рата објављена у двотомној збирци *Београд у сећањима*, 1919–1929, 1930–1941 (Београд 1980, 1983).

„поплавом“ комерцијалних продуката из САД и Немачке на тржишта већине европских земаља укључујући и Краљевину СХС. Доступност америчких и немачких филмова и дискографских издања, као и оних из Велике Британије, Аустрије, Мађарске, Француске и Италије на тлу Југославије, с једне стране, и важност коју је њено становништво придавало новим формама друштвеног забављања, с друге стране, створило је погодну основу за експанзију поља популарне културе и музике на овом простору. Иако је ово поље опстајало готово искључиво захваљујући културној „колонизацији“ економски најмоћнијих земаља у том моменту, ипак су временом, као резултат заједничких напора групе појединаца и институција у Београду и Загребу, настали услови за зачетак аутохтоне југословенске комерцијалне/популарне музике. Такав процес уочава се средином 30-их година прошлог века са појавом првих композитора и текстописаца шлагера и музике за игру са подручја Југославије, као и популарних певача и извођача ове врсте музике.

Као потврда тезе о постојању аутохтоне југословенске популарне музике у периоду између два светска рата и, истовремено, као извор података за реконструисање поља популарне музичке продукције на овом простору послужиће нам музичка издања Јована Фрајта и Сергија Страхова којима у постојећим истраживањима није посвећена значајна пажња. Будући да су Фрајтова и Страховљева издавачка кућа, поред загребачких издавача „Albini“ и „Akord“, биле међу најутицајнијима на подручју Југославије када је о музичким издањима реч, као и да је сâмо музичко издаваштво, упоредо са домаћом радијском и дискографском продукцијом, представљало окосницу југословенске „индустрије забаве“, сматрамо да увид у сачуване колекције, уз ослањање на доступну публиковану и непубликовану грађу, мемоарску литературу и досадашња историјска истраживања представља неизоставан и важан корак у процесу проучавања како популарне музике у Југославији између два светска рата тако и југословенске културе и друштва тог доба.

*Проучавање популарне музике у Југославији у периоду  
између два светска рата: осврт на кључне проблеме*

Упркос обимности публиковане грађе у виду дневне и периодичне штампе која је излазила у периоду између два светска рата у Југославији,<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Један од листова који посебно завређује пажњу у контексту истраживања популарне музике у Краљевини СХС/Југославији јесте *Југославенски музичар* који је од 1923. до 1940. године излазио у Загребу. Од 1927. он постаје гласило Савеза музичара у Краљевини СХС, а од 1928. бива преименован (*Музичар*). Поред редовног извештавања о музичким публикацијама које су издаване на југословенском тлу, лист је давао простор за оглашавање музичарима и њиховим послодавцима и уједно објављивао осврте музичких стручњака и професионалаца на музички живот у Југославији. Реч је о вредним подацима на које се ретко наилази у другим часописима из овог периода. Нажалост, на простору Србије постоји свега неколико бројева који су доступни у Народној библиотеци Србије.

те мемоарске литературе,<sup>4</sup> као и непубликоване грађе похрањене у Архиву Југославије,<sup>5</sup> Историјском архиву Београда, Музиколошком институту САНУ и другим установама које пружају обиље података о тенденцијама на тржишту комерцијалних уметничких продуката на овом подручју, а затим и урбаним просторима и друштвеним праксама развијеним под утицајем „индустрије забаве“, истраживање популарне музике и културе није привукло значајнију пажњу домаћих истраживача. Иако у појединим радовима историчара постоје осврти на феномен „европеизације“ и „американизације“ међуратне југословенске културе поткрепљени подацима из многих извора<sup>6</sup> то свакако не може да надомести недостатак обухватнијих и систематично спроведених проучавања у овој области. Кључну препреку у процесу разматрања популарне културе у Краљевини СХС/Југославији представља, пре свега, комплексност самог феномена која захтева примену различитих специјализованих знања, те интердисциплинарност у теоријској и методолошкој поставци.<sup>7</sup>

Наиме, популарна култура превазилази границе појава попут филмске, музичке, радијске и позоришне продукције са њиховим жанровским потподелама и прожимањима, естетичким карактеристикама и захтевима и идеолошким оквирима; медијализације и интернационализације културе; масовне потрошње; уметника-суперзвезди; јавног/друштвеног плесања као посебног вида социјалне интеракције; преиспитивања родних подела и друштвених норми у вези са јавним приказивањем мушког и женског тела итд. Томе треба додати и сложену умреженост политичке сфере са сфером комерцијалне уметности током читавог овог периода (и

---

<sup>4</sup> Поред мемоарских публикација које смо поменули у фусноти бр. 2 имали смо у виду и сведочења Војислава Бубише Симића (*Sentimentalno putovanje*, Београд 2011).

<sup>5</sup> О грађи Архива Југославије која је од значаја за проучавање популарне музике вид. детаљније у: VEŠIĆ 2014: 336. Осим фасцикли Министарства просвете КЈ, интересантне су и фасцикле Министарства унутрашњих послова КЈ с обзиром на чињеницу да је ово министарство издавало разне врсте потврда и дозвола, поред осталих, угоститељима, забављачима и музичарима (вид. у: PETROVIĆ 2009).

<sup>6</sup> Мислимо на рад Предрага Ј. Марковића (*Београд и Европа. Европски утицаји на процес модернизације*. Београд: Савремена администрација, 1992), као и на рад Радине Вучетић („Трубом кроз *звоздену* завесу – продор цеза у социјалистичку Југославију.“ *Музикологија* 13 /2012/: 53–78) у коме се, додуше, прати феномен уплива америчке културе на тлу Југославије након Другог светског рата уз кратак осврт на међуратни период.

<sup>7</sup> Ретки примери публикација у којима је дотакнут проблем југословенске популарне музике између два светска рата углавном припадају жанру публицистичких а не научних радова, што свакако не умањује њихов допринос када је реч о сакупљању и систематизовању грађе о овој појави. Ту треба издвојити рад Михаила Блама (*Blam* 2011) у коме се прати развој цеза у Србији у периоду од 1927. до 1944. године уз ослањање на разноврстан материјал (фотографије, снимци, кореспонденција, штампа итд.), као и *Анџологију српске популарне џезе* (свеска I, Време шлагера, Београд 2012) која, поред шлагера појединих југословенских аутора из међуратног периода, периода окупације и социјалистичког периода, садржи и предговор Светолика Јаковљевића конципиран као општи осврт на развој овог жанра у првој и другој Југославији. Поред тога, треба поменути и рад Кристине Лучић (*Lučić* 2004) у коме се прати експанзија популарне музике у Загребу између два светска рата.

касније) на међународном нивоу, као и у југословенској средини која захтева развијање специфичних теоријских полазишта и методолошких поступака, као и интензивну примену компаративног приступа у анализи података. Овакав приступ могуће је спровести само у случају постојања богатог корпуса истраживања поменутих појава на нивоу појединачних националних култура. Уколико такав корпус не постоји, то свакако у значајној мери условљава видове разматрања популарне културе на одређеном простору, као и домете и доприносе тих разматрања.

У проучавању популарне музике у Краљевини СХС/Југославији као посебан проблем намеће се изостанак базичних истраживања у вези са радијском и дискографском продукцијом на њеном тлу, као и са дистрибуцијом и потрошњом звучних филмова. С обзиром на чињеницу да је реч о најважнијим сегментима у оквиру тог поља, непостојање прецизних и систематизованих података који би, барем индиректно, могли да укажу на извесна кретања и процесе унутар њега, умногоме отежава сам поступак реконструкције утичући непосредно и на резултате истраживања музичког издаваштва. Наиме, недостатак јасне представе о томе каква је била улога Радио Загреба, Љубљане и Београда у „индустрији забаве“ на југословенском простору, односно који су жанрови и извођачи из области популарне музике били заступљени, како је осмишљаван музички програм, на којим идеолошко-естетичким позицијама су установљаване уредничке политике, те какве су биле реакције слушалаца у извесној мери ограничава и тумачење података добијених анализом сачуваних музичких издања Јована Фрајта и Сергија Страхова, посебно уколико се има у виду поступак даљег уопштавања и синтезе. Разлог томе је чињеница да дате податке није могуће прецизно вредновати нити их подробније контекстуализовати. Томе додатно доприноси и непостојање систематично уређених прегледа доступних звучних издања и звучних филмова на тлу Краљевине СХС/Југославије у периоду између два светска рата.

Ипак, не би овом приликом требало изгубити из вида ни одређене иницијативе и активности започете током протекле деценије које су у значајној мери утицале на проширење обима грађе за истраживање популарне музике на југословенском тлу. Ту, пре свега, мислимо на пројекат дигитализације плоча из прве половине XX века који је 2007. године покренула Народна библиотека Србије са намером да се у одређеном тренутку оформи Национални звучни архив који би садржао дигитализоване верзије свих доступних звучних издања из приватних и државних колекција широм Србије.<sup>8</sup> Колико нам је познато, до сада су претежно дигитализована издања из фонда ове библиотеке доступна искључиво у њеним просторијама. На основу њиховог пописа у електронском каталогу НБС, примећује се да знатан део чине плоче (преко 240) које је издала

---

<sup>8</sup> Детаљније видети у: „U planu Nacionalni zvučni arhiv“, 8. 8. 2007, [http://www.b92.net/kultura/knjige/vesti.php?nav\\_id=258570](http://www.b92.net/kultura/knjige/vesti.php?nav_id=258570).

једина југословенска дискографска кућа у међуратном периоду – „Edison Bel Penkala“ / „Elektroton“ из Загреба (1926–1947), као и плоче које су издале немачка кућа „Odeon“ (око 250), „Polydor“ (180) и „Telefunken“ (83), британски „His Master’s Voice“ (277), америчка „Columbia“ (преко 320) и „RCA“ (5). Битно је истаћи да се међу дигитализованим материјалом поред забележених извођења народне музике са простора Србије и Југославије чувених интерпретатора из међуратног периода и периода пре Првог светског рата налазе и снимци познатих југословенских певача шлагера (како иностраних тако и домаћих). Реч је о изузетно вредним снимцима који, услед уништавања фонда фонотеке међуратног Радио Београда, те радија Sender Belgrad, представљају једини звучни траг из тог времена.

*Анализа сачуване колекције Фрајшових  
и Страховљевих музичких издања*

Покретање издавачке куће специјализоване за публикување музикалија свакако није представљало једноставан подухват у периоду између два светска рата на простору Краљевине СХС/Југославије имајући у виду добру снабдевеност локалних дистрибутера који су путем каталожке или директне продаје нудили музичка издања најпознатијих европских издавача. Реч је заправо о трговачким кућама које су поред пласирања музикалија биле посвећене и другим делатностима попут продаје инструмената и прибора за музичке инструменте, као и грамофонских плоча. У њиховој понуди налазиле су се музичке публикације чешких, немачких и енглеских издавачких кућа, при чему је, на пример, музичка кућа „Хармонија“ била ексклузивни заступник немачког „Schott’s Söhne“ из Мајнца, док је „Свесловенска књижара Ј. М. Стефановића и друга“ у оквиру свог каталога имала широк спектар иностраних издања. Осим тога, нотни материјал одређених издавача могао је да се наручује преко посредничких фирми из других земаља или директно, па су на тај начин на домаћем тржишту биле заступљене штампане музикалије лондонског издавача „J. & W. Chester Ltd“, потом „Edition Hudebni Matic“ (издања чехословачких композитора и писаца) и „Мojmir Urbànek“ (прашки издавач).

Иако су локалне трговачке куће омогућавале доступност најактуелнијих музичких издања престижних кућа, ипак је приметно да је значајан део музичких публикација издатих након завршетка Првог светског рата у оквиру комерцијалног сегмента музичке продукције остајао изван домашаја југословенских потрошача. Управо је та чињеница, чини нам се, од посебног значаја када се има у виду оснивање специјализованих музичких издавачких кућа на југословенском тлу попут оних Јована Фрајта, Сергија Страхова, Косте М. Бојковића, те „Albini“, „Akord“, „Herkiza“, „Југомелодија“ и других. Наиме, преглед сачуваних колекција и штампаних каталога ових кућа јасно указује на заступљеност музичких остварења која су у том периоду сврставана у категорију „лаке“ или „забавне“ музике као антиподу „озбиљној“, односно уметничкој музици.

Јован Фрајт је међу првима уочио изванредан дизајн на југословенском тржишту музикалијама у виду непостојања одговарајуће понуде када је о реч музичким жанровима и остварењима ван оквира уметничке музике. То, свакако, не изненађује с обзиром на његово дугогодишње искуство као вође салонског оркестра у београдском хотелу „Москва“ које му је омогућило да стекне изванредан увид у музичке преференције пре свега локалног грађанског слоја, али и шире. Захваљујући непосредним сазнањима у вези са музичким потребама београдске публике, као и, претпостављамо, доброј упућености у локалне музичке прилике кроз познанства са музичарима и музичким стручњацима, Фрајт је могао прецизније да одреди оквир и домете свог будућег трговачког подухвата у виду покретања музичке издавачке куће.

Такав подухват започет је 1921. године представљајући у том моменту јединствену појаву на југословенском подручју, па чак и на подручју Балкана. Заправо, све до краја 20-их и почетка 30-их година када се појављују и друге слично профилисане издавачке куће у Загребу, Београду, и Љубљани, Фрајтове музикалије представљале су једине домаће публикације намењене љубитељима различитих типова музике, посебно оне која није припадала уметничкој категорији. Поред музикалија, Фрајт је публиковао и музичке уџбенике, нотне свеске и партитурне листове, набављао је страну музичку литературу и уједно је продавао музичке инструменте и делове за инструменте (концертне клавире и пијанина, хармонике, те гудачке и дувачке инструменте).

Будући да се сачувана Фрајтова издања налазе како у приватним колекцијама недоступним широј јавности тако и у различитим библиотекама и архивима, као и да су штампани каталози публикација делимично доступни, тешко је са сигурношћу утврдити тачан број издатих музикалија током нешто више од две деценије постојања Фрајтове издавачке куће (1921–1945). Имајући у виду чињеницу да је Фрајт нумерички обележавао своја издања, те да се у једном од каталога налази на редни број 937, можемо да претпоставимо да је укупан број публикација био и већи од тог броја. Део издања налази се у фондовима Народне библиотеке Србије у Београду (приближно 350), Библиотеке Матице српске у Новом Саду (приближно 600) и архива Музиколошког института САНУ у Београду (приближно 250). Осим тога, значајан сегмент сачуваних издања налази се и у приватној колекцији Фрајтових наследника.

На основу упоредне анализе пописа издања из поменутих библиотека и архива, као и сачуваних штампаних пописа које нам је уступила музиколог Христина Медић, може да се реконструише приближно 80% издања која је публиковала Фрајтова кућа. Међу њима, један део припадао је остварењима из области уметничке музике обухватајући оперске арије и клавирске комаде познатих италијанских, француских, немачких, руских и чешких аутора из романтичног периода. Њима треба придодати и значајне соло песме, хорова и клавирска остварења српских и

југословенских аутора из друге половине деветнаестог века и првих неколико деценија двадесетог века. Поред тога, велики удео у Фрајтовој колекцији имале су и обраде народних кола намењене претежно извођењу на клавиру, као и обраде народних песама написане за глас и клавир. Већину њих компоновао је сам Фрајт, док је мањи број потицао из пера југословенских аутора попут Ивана Доминиса, Стевана Фрајта и Вацлава Ведрала.

Посебно место међу Фрајтовим издањима имала су дела која су излазила из оквира уметничког стваралаштва припадајући категоријама салонске, комерцијалне и масовне уметности. Напомињемо да ове категорије нису биле стриктно дефинисане у међуратном периоду, као и да су њихове границе зависиле од околности у којима се одвијала музичка продукција и потрошња у локалним срединама, те класификацијама које су успостављали музички стручњаци, интелектуалци, као и стручњаци из медија и дискографске индустрије. Између осталог, треба поменути арије и нумере из оперета Емериха Калмана (Emmerich Kálmán), Франца Лехара (Franz Lehár), Ралфа Бенацког (Ralph Benatzky), Едмунда Ајслера (Edmund Eysler) и других, потом клавирске комаде у виду стилизованих игара (маршева, валцера, бостон-валцера, танга итд.) аустријских, чешких, мађарских, француских, немачких и руских композитора салонске музике и оперета,<sup>9</sup> и, коначно, шлагере.

Шлагери домаћих и иностраних композитора сачињавали су важан сегмент Фрајтове колекције имајући у виду њихову заступљеност. Велики број шлагера потицао је из оперета или из богате продукције немачке, америчке, аустријске, мађарске и бугарске популарне музике из тог периода,<sup>10</sup> док је мањи део припадао остварењима југословенских аутора међу којима се, када је о бројности реч, нарочито истицао сам Фрајт.<sup>11</sup> Сви инострани

---

<sup>9</sup> Између осталог заступљена су остварења Алфонса Цибулке (Alfons Czibulka), Густава Лангеа (Gustav Lange), Емериха Калмана (Emmerich Kálmán), Францишека Кмоха (František Kmoch), Паула Линкеа (Paul Lincke), Жака Офенбаха (Jacques Offenbach), Огиста Дирана (Auguste Durand), Фридриха Баумфелдера (Friedrich Baumfelder), Леона Јесела (Leon Jessel), Флоријана Хермана (Florian Hermann), Робера Планкеа (Robert Planquette), Хермана Ридла (Hermann Riedel), Лудвига Зидеа (Ludwig Siede), Роберта Фолштеда (Robert Vollstedt), Емила Валдтојфела (Emile Waldteufel) и других. Битно је истаћи да је велики део тих остварења припадао сегменту тзв. музике за игру као посебној, савременијој верзији салонске музике засноване на популарим плесним ритмовима (ванстеп, тустеп, фокстрот, бостон итд.).

<sup>10</sup> Од иностраних композитора посебно место имали су немачки аутори Фред Маркуш (Fred Markusch; 4), Роберт Штолиц (Robert Stolz; 2 шлагера и један инструментални фокстрот), Рихард Фал (Richard Fall; 3), Вил Мајзел (Will Meisel; 2), Паул Линке (Paul Lincke; 2) и Хуго Хирш (Hugo Hirsch; 2), потом аустријски аутори Ралф Бенацки (Ralph Benatzky; 6), Бруно Гранихштетен (Bruno Granichstaedten; 3) и Херман Леополди (Hermann Leopoldi; 2), чешки аутори Јара Бенеш (Jára Beneš; 5) и Карел Хашлер (Karel Hašler; 2), амерички аутори Хозе Падиља (José Padilla; 4) и Валтер Доналдсон (Walter Donaldson; 2), италијански аутори Ернесто де Куртис (Ernesto de Curtis; 2) и Гаetano Лама (Gaetano Lama; 2), бугарски аутор Јосиф Цанков (Йосиф Цанков; 4) и мађарски аутор Михаљ Ајзман (Mihály Eisemann; 2).

<sup>11</sup> Списак југословенских аутора заједно са називима њихових остварења налази се у прилогу рада (вид. Прилог 1).



шлагери језички су преображавани тако што су уместо оригиналних верзија текстова добијали српскохрватску варијанту у виду једне врсте „препева“. Интересантно је да је поред Јована Фрајта и Славка Паитонија кључну улогу у том процесу имао и руски емигрант Сергије Страхов, између осталог, један од истакнутих чланова београдског Удружења руских писаца и новинара у периоду између два светска рата и свакако једна од најутицајнијих личности у сфери југословенске комерцијалне музичке уметности. Страхов се поред преобликовања текстова иностраних шлагера на српскохрватски језик бавио и писањем текстова за шлагере сарађујући са најзначајнијим југословенским ауторима тог доба. Међу њима се налазио и Јован Фрајт са којим је Страхов, чини се, остварио одличну сарадњу имајући у виду учесталост његовог ангажовања као текстописца.

Анализа шлагера југословенских аутора из Фрајтове колекције открива неколико битних појава. Пре свега, примећује се да је, према расположивим подацима, међу појединцима који су доприносили овом музичком жанру, био мали број оних који нису потицали из круга активних професионалних музичара или музичара са одређеним степеном стручног музичког образовања. Таква претпоставка наметнула се након детаљног прегледа спискова чланова једног од најважнијих југословенских професионалних музичких удружења из међуратног периода које је кроз своје три секције – љубљанску, загребачку и београдску, окупљало музичке ауторе из свих југословенских крајева.<sup>12</sup> Реч је Удружењу југославенских музичких аутора које је функционисало током 30-их година прошлог века све до почетка Другог светског рата. Наиме, на основу доступних података утврдили смо да је већина аутора шлагера из Фрајтове колекције била учлањена у ово удружење, изузев неколико појединаца. Поред Јована Фрајта, ту су били регистровани и Лав Веселовски (Крагујевац), Миша Аранђеловић (Београд), Ратко Лазић (Београд), Алфред Пордес (Београд), Иван Доминис (Бања Лука), Јован Урбан, Ђула Виткај (Дебелача), Виљем Вагнер (Панчево) и Јосиф Рајхенић Раха. Од оних који нису били чланови УЈМА, треба поменути Мирка Марковића, Милета Милутиновића и Милета Михајловића.

Поред тога, констатујемо да су шлагери југословенских аутора, када је реч о музичким карактеристикама и садржају текста, обликовани у складу са тада актуелним тенденцијама у области популарног музичког стваралаштва у међународним (посебно европским) оквирима. Наиме, осим ослањања на ритмове популарних игара из тог периода – слоуфокса (slowfox), фокстрота (foxtrott), танга и др. од којих је у значајној мери зависио музички карактер шлагера, аутори су обраћали пажњу и на постизање разноврсности текстуално-музичких решења. То је резултирало творевинама различитог типа у зависности од атмосфере која је у њима

---

<sup>12</sup> Списак се налази у заоставштини Петра Крстића која се чува у архиви Музиколошког института САНУ у Београду.

била доминантна. Тако, између осталог, наилазимо на шлагере претежно хумористичко-шаливо интонираних, али и оне сензуалног, сатиричног, сентименталног или елегичног карактера. Таква врста диференцирања свакако није била својствена искључиво југословенским остварењима, већ је представљала раширену појаву.

Евидентно је и да је Фрајт кроз своја издања промовисао ауторе шлагера из различитих крајева Југославије не ограничавајући се само на један њен регион или регионални центар што је, примера ради, било уобичајено у контексту продукције уметничке музике. То говори у прилог не само релевантности његове колекције за проучавање популарне музике на читавом овом простору већ и о њеној утемељитељској улози у процесу настанка југословенске популарне музичке продукције.

Иако се Страхав појављује као преводилац текстова шлагера које је објављивао Фрајт и, уједно, као текстописац у другој половини 30-их година прошлог века, његово име било је познато, пре свега, београдским, а затим и југословенским љубитељима „лаке“ музике знатно пре тог периода. Наиме, судећи према архивским подацима, Страхав је још крајем 1928. године постао вођа и члан оперетске трупе која је наступала у ресторану „Руска круна“ у Београду окупљајући осамнаесторо професионалних руских и београдских певача и уметника. Мада није познато колико дуго је трупа деловала нити који је репертоар извођен, можемо да претпоставимо да је додир са светом претежно комерцијално оријентисане уметности, као и са београдском урбаном културом и њеним специфичностима, био важно искуство за Страхова, посебно приликом његовог каснијег ангажовања у области музичког издаваштва и продукције. „Експеримент“ са оперетским извођењима свакако је омогућио Страхову контакт са бројним музичарима, између осталих и са певачицом Олгом Јанчевецком са којом ће наставити да сарађује током наредне деценије.

Није могуће прецизно утврдити годину оснивања издавачке куће Сергија Страхова чему је, између осталог, узрок и уобичајена пракса у међуратном периоду да се изостављају године публикавања музикалија. Осим тога, за разлику од Јована Фрајта чији су биографски подаци публиковани уз могућност да се допуне из више извора, то није случај са Страховом. Постоје индиције да је он покренуо сопствену издавачку кућу почетком тридесетих година, као и да је она функционисала све до краја Другог светског рата. То може да се закључи посредно, на основу одштампаних музикалија. Као и Фрајт, и Страхав је нумерисао своја издања, а један од последњих бројева који се појављује у сачуваним музикалијама је 402. Овај број приближно упућује на обим музичке колекције која је, више од једне деценије, публикована у оквиру „Едиције Страхав“, „Музичких новости Страхав“ итд.

Један део ове колекције (приближно 200 музичких издања) налази се у фондovima Народне библиотеке Србије и Библиотеке Матице српске у Новом Саду, пописан је и јавно доступан. Претпостављамо да се део

издања Сергија Страхова, попут Фрајтових издања, налази у приватним фондovima због чега је тешко установити тачан број сачуваних музикалија. Иако је доступно око половине комплетне колекције овог издавача, ипак је на основу детаљног прегледа материјала могуће указати на њене одлике и специфичности.

Пре свега, највећи сегмент сачуваних издања (око 160) чине самостална издања Страховљеве куће, док остатак (око 40) припада кооперативним подухватима углавном са немачким издавачима који су покренути у периоду окупације (1941–1944). За разлику од жанровске еkleктичности Фрајтове колекције, репертоар музичких дела које је публикувао Страхов далеко је уједначенији почивајући у највећој мери на две врсте остварења: руским романсама и шлагерима домаћих и иностраних аутора. Остатак издања чине обраде руских и југословенских народних песама и игара. Када је о шлагерима иностраних аутора реч, приметно је знатно веће присуство остварења из немачких, руских, италијанских и мађарских филмова него што је то случај са Фрајтовом колекцијом. То се посебно односи на период после 1941. године када је учестало публикување шлагера из филмова немачке продукције. Поред тога, заступљен је и велики број композиција немачких аутора и, у знатно мањој мери, италијанских, руских и мађарских аутора.<sup>13</sup>

Значајно место у издањима Страхова припадало је југословенским ауторима и извођачима шлагера која чине готово четвртину сачуване колекције (приближно 40 остварења). Поред појединачно одштампаних шлагера, срећу се и посебно осмишљене публикације засноване на деловима репертоара тада популарних певача народне музике и шлагера – Еде Љубића, Раше Раденковића, Уроша Сеферовића и Фулгенција Вуцемиловића, или на обједињавању домаћих и иностраних остварења (*18 најпопуларнијих домаћих и иностраних шлагера и песама*, 1940). У односу на Фрајтову колекцију, примећује се знатно већа бројност и регионална разноврсност југословенских аутора.<sup>14</sup> Поред самог Страхова, појављују се имена још двадесет два композитора од којих смо поједине пронашли на списку УЈМА потврђујући тиме да је вероватно реч о југословенским ауторима (Габор Јанчуско /Gábor Jancsuskó, Нови Сад/, Сергије Франк /Franck, Београд/, Петер Хохштрасер /Peter Hochstrasser, Вршац/, Фриц Биро /Biró/). Међу њима има оних чији су шлагери објављени у Фрајтовој колекцији (Алфред Пордес, Миша Аранђеловић, Ратко Лазић), али и низ представника млађе генерације који се појављују за време окупације

---

<sup>13</sup> Заступљен је већи број шлагера немачких аутора Ханса Отоа Бергмана (Hans Otto Bergman), Петера Кројдера (Peter Kreuder), Валтера Грима (Walter Grimm), Михаела Јарија (Michael Jary), Теа Макебена (Theo Mackeben), Петера Игелхофа (Peter Igelhoff), Франца Гротера (Franz Grothe) и Вернера Бохмана (Werner Bochmann), а и затим италијанских аутора Горнија Крамера (Gorni Kramer), Елда ди Лазара (Eldo di Lazzaro) и руског аутора Исака Дунајевског (Исаак Дунаевский).

<sup>14</sup> Вид. списак аутора у Прилогу 2.

(Дарко Краљић, Боривоје Симић, Младен Гутеша, Саша Андрејевић, Слободан Бижић, Мија Крњевац Тодоровић, Александар Ђукић).

Шлагери југословенских аутора из колекције Страхова углавном су обликовани на темељу ритмова танга и фокстрота (лаганог или брзог) и издиференцирани су када је реч о музичко-текстуалном садржају. Наиме, поред шалјивих сусрећу се и они сентименталног и мелахноличног типа. Занимљив пример представљају остварења самог Страхова у којима се опажа утицај традиције руске романсе посебно у погледу обликовања мелодијског тока. О томе сведоче и одреднице или описи које је он користио у појединим шлагерима – романса и танго, „песма и танго са искоришћењем старе руске романсе“ и сл.

*Аутиохџиона југословенска популарна музика пре 1945. године:  
дефинисање граница и проблемских оквира*

Сагледавање сачуваних Фрајтових и Страховљевих музичких издања указује на неколико битних појава у вези са заснивањем југословенске популарне музике. Пре свега, приметна је једна врста „децентрализације“ у процесу стварања, али и дистрибуције и извођења ове врсте музике с обзиром на чињеницу да су у њему узимали учешће музичари из различитих крајева Југославије, укључујући не само појединце из кључних регионалних центара већ и оне из мањих средина. Београд и Загреб свакако су имали централну улогу у контексту експанзије популарне музике сходно обиму тржишта на које су се непосредно ослањали, те његовим потребама за комерцијалним музичким продукцима, али то очигледно није утицало на напоре за постизањем обухватније регионалне повезаности и стварањем шире мреже појединаца и група из различитих југословенских бановина. С тим у вези, интересантно је уочити и чињеницу да етничка припадност није представљала препреку за музичаре наклоњене стварању популарне музике на овом простору. О томе сведочи континуирана сарадња између српских, руских, хрватских, немачких, аустријских, мађарских, босанских и јеврејских аутора и извођача настањених у Краљевини Југославији. Космополитски дух који је владао у сфери продукције комерцијалне музике југословенског порекла постојао је и у области дистрибуције (издаваштва) кроз инкорпорирање тада актуелних остварења из Бугарске, Мађарске, Аустрије, Немачке, Италије, Француске, Велике Британије и САД.

На основу података из обе колекције уочава се издвајање неколико кохерентних група у оквиру поља југословенске популарне музике из тог периода. Једну групу чинили су припадници руске емиграције окупљени око Сергија Страхова, док су другу групу чинили музичари окупљени око Радио Београда. Наиме, Страхов је у периоду функционисања своје издавачке куће оформио круг сарадника из редова руске емиграције који су на различите начине били укључени у процес музичког стварања. Он

се поред композитора Лава Веселовског, Сергија Франка (Београд) и Владимира Плотникова (Нови Сад) ослањао и на аранжера Јурија Азбукина (Београд), као и на преводиоце и текстописце Наташу Страхова и Олгу Франк. Поред тога он је блиско сарађивао и са чувеним интерпретаторима руске романсе – Олгом Јанчевецком и Јуријем Морфесијем, објављујући песме из њиховог репертоара. Важно је било и повезивање Страхова са групом извођача са Радио Београда – Едом Љубићем, Урошем Сеферовићем, Рашом Раденковићем и Фулгенцијем Вуцемиловићем, који су, у тренутку када су се њихова имена појавила у штампаним издањима, већ стекли изванредну репутацију међу београдском и југословенском публиком. Љубић је редовно наступао као певач народне музике у радијским емисијама од 1934. године, а у истом својству били су ангажовани и Сеферовић (од 1936), Раденковић (1938) и Вуцемиловић (1939). Ипак, од 1938. Сеферовић и Раденковић су почели да се појављују и у емисијама намењеним извођењу шлагера у којима је повремено гостовао и загребачки музичар Влахо Паљетак.

Чињеница да су ови певачи у подједнакој мери неговали репертоар народне музике и шлагера, што се уочава и у штампаним издањима Страхова инспирисаним њиховим интерпретаторским успесима, интересантна је у склопу разматрања популарне музичке праксе у Југославији посебно ако се њој дода податак о наклоњености руских аутора истовремено и романси и шлагерима (Страхова и Франка, на пример). Наиме, стиче се утисак да је у извођачкој пракси тог времена постојао флексибилан приступ жанровским разграничењима, то јест да је граница између шлагера, народних песама, а вероватно и песама салонских и оперетских аутора могла да меандрира. С тим у вези, намеће се претпоставка да дефиниција популарне музике у југословенским оквирима у међуратном периоду, ако се узме у обзир област извођаштва и потрошње, није била строга осим када је реч о граници са сфером уметничке музике. Фиксираност у том сегменту произашла је из континуираног и удруженог делања југословенских музичких стручњака и културне елите уопште која је инсистирала на јасном раздвајању уметничког и неуметничког (комерцијалног) стваралаштва.

Осцилаторност граница популарне музике у ужем смислу (шлагери и музика за игру) у односу на друге „комерцијалне“ музичке жанрове (оперета, салонска музика, народна музика /урбани фолклор/, војна музика) мање је била изражена у дистрибутивној сфери (издаваштво и радијске емисије) где је постојала тенденција ка њиховом јаснијем одвајању. Тако су се у програмима Радио Београда појављивали називи „музика за игру“ и „сезонски шлагери“ означавајући остварења из тада актуелне светске музичке продукције настала на темељу популарних плесних ритмова. Ова врста музике није мешана са другим жанровима, па су тако народна музика, уметничка музика, војна и салонска музика емитоване у засебним емисијама и терминима. Осим тога, у једном од сачуваних

преписа Фрајтовог каталога у коме су абecedним редом наведена имена југословенских аутора заједно са називима њихових публикованих композиција налази се следећа напомена: „није унета музика за игру (‘шлагери’)“. Будући да списак садржи дела из области уметничке и салонске музике, јасно је да су издавачи правили разлику између популарне музике и других, комерцијалних врста музичких продуката.

На крају, констатујемо да је стварање аутохтоне југословенске популарне музике пре 1945. било у процесу зачетка и да би оно вероватно текло интензивније да је постојала развијенија филмска индустрија на тлу Југославије. Свакако, треба имати у виду и распад Југославије, те утицај ратних околности као посебну препреку у том процесу, али и, насупрот томе, напоре немачког окупатора да популарну музику постави у средиште свакодневног живота у градским срединама. Иако тек у повоју, југословенска популарна музика из овог периода посматрана заједно са другим сегментима популарне културе на простору Југославије може да послужи као полазиште за расветљавање појединих битних друштвених, културних и политичких процеса. Ту посебно имамо у виду проблем репресивности југословенске државе у међуратном периоду који је заинтригирао поједине историчаре у протеклој деценији (DOBRIVOJEVIĆ 2006; Симић 2007; РЕТРОВИЋ 2009). Иако се начелно слажемо са њиховим тврдњама о постојању појачане друштвене контроле и институционалној деаутономизацији у међуратном периоду, ипак сматрамо да није довољна пажња дата различитим видовима опирања политичкој елити и њеној „националној педагогији“ који су се, чини нам се, јасно манифестовали управо у сфери популарне културе. Један вид субверзивности који је проистицао из масовног уживања Југословена у новим видовима разоноде након Првог светског рата сматрамо да заслужује да буде подробније испитан. Ту се, свакако, не исцрпљују могућности када је о реч о разматрању значаја феномена популарне музике и културе у међуратном југословенском друштву.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КНЕЖЕВ, Димитрије М. *Београд моје младосии*. Чикаго 1987.  
СИМИЋ, Бојан. *Пропаганда Милана Симојединовића*. Београд 2007.
- BLAM, Mihailo. *Jazz u Srbiji 1927–1944*. Beograd 2011.  
CURRID, Brian. *A National Acoustics. Music and Mass publicity in Weimar and Nazi Germany*. London 2006.  
DOBRIVOJEVIĆ, Ivana. *Državna represija u doba diktature kralja Aleksandra (1929–1934)*. Beograd 2006.  
LUČIĆ, Kristina. „Popularna glazba u Zagrebu između dvaju svjetskih ratova.“ *Narodna umjetnost* 41/2 (2004): 123–140.  
PETROVIĆ, Ljubomir. *Jugoslovensko međuratno društvo u mreži vlasti*. Beograd 2009.  
REARICK, Charles. *The French in Love and War: Popular Culture in the Era of the World Wars*. Yale 1997.

- RISHONA, Zimring. *Social Dancing and the Modernist Imagination in Interwar Britain*. Burlington 2013.
- STANLEY, Adam C. *Modernizing Tradition: Gender and Consumerism in interwar France and Germany*. Louisiana 2008.
- VEŠIĆ, Ivana. "Music taste patterns as markers of socio-cultural transformation in Serbia between two world wars: the example of Jovan Frajt's music publications." У: VESELINOVIĆ-HOFMAN, M., V. Mikić, T. Popović Mladenović, I. Perković (ур.). *Music Identities on Paper and Screen*, Belgrade 2014: 329–340.

## Прилог 1.

### *Списак југословенских аутора цлађера и музике за иџру у Фрајтовој колекцији*

- Миша Аранђеловић, „Разбићу све чаше“, бр. 850  
 – „Хоћете ли да вас волим?“, бр. 851
- Никола Буташ, „Кад плаче виолина“, песма-танго, бр. 795.
- Лав Веселовски, „Deux roses“, песма-танго, бр. 658  
 – „Tango Berceuse“, песма-танго, бр. 664  
 – „Кад ја не кажем ‘да‘“, песма-танго, бр. 665  
 – „Купите ђевреке“, песма-фокстрот, бр. 670  
 – „Дивље орхидеје“, песма-слоуфокс, бр. 679  
 – „Мадона ноћи“, танго-блуз песма, бр. 682
- Иван Доминис, „Шанкуре“, фокстрот, бр. 180  
 – „Заувек с Богом“, танго за клавир соло, бр. 573  
 – „Тугованка“, танго за клавир соло, бр. 630  
 – „Милада“, танго за клавир соло, бр. 636
- Ратко Лазић, „Бели голуб“, бр. 810  
 – „Разбило се срце моје“, бр. 810  
 – „Плави Хавају“, песма-слоуфокс, бр. 826  
 – „Однела је драга срце моје“, бр. 836  
 – „Да је живот тужна песма одавно сам знао“, бр. 836  
 – „Good night lady“, песма-слоуфокс, бр. 837
- Мирко Марковић, „Верасита“, песма-танго, бр. 809  
 – „Песма мога срца“, песма-слоуфокс, бр. 815  
 – „Кад се спусти плава ноћ“, песма-свингфокс, бр. 825
- Јосиф Рајхенић Раха, „Лагана као перо“, песма и танго, бр. 746
- Јован Урбан, „Мис Југославија 1931“, песма-танго, бр. 719
- Јован Фрајт, „О, Мона Вана“, песма-танго, бр. 708  
 – „Да ли си заиста моја“, песма-слоуфокс, бр. 715  
 – „Држ’ десно“, песма-фокстрот, бр. 718а  
 – „Ти драга не питај“, песма-танго, бр. 723  
 – „Румба“, бр. 727  
 – „Зар морам бити Казанова“, песма-фокстрот, бр. 728  
 – „Бато, бато, ти си моје злато“, песма-фокстрот, бр. 737  
 – „Из лепих сретних дана“, валцер белих ружа, бр. 739  
 – „Девојче, ја сам луд од среће“, песма-фокстрот, бр. 752  
 – „Била једном“, песма-танго, бр. 783  
 – „Ох, љубав“, песма-фокстрот, бр. 792  
 – „Ја чујем смех и песму“, песма-танго, бр. 793

## Прилог 2.

### *Списак југословенских аутора шлагера и музике за иџру у колекцији Страхова*

- Саша Андрејевић, „Много нежних речи“, песма-фокстрот, 194?  
Миша Аранђеловић, „Улицама кружим“, песма-валцер, 1939, бр. 208  
Слободан Д. Бижић, „Чежња“, песма-танго, 1943, бр. 348  
Фриц Биро, „Марита“, песма-танго, 1938, бр. 158  
– „Три палме“, ?  
Обрад Глушчевић, „И тако мало по мало“, песма-валцер, 1938, бр. 134  
Младен Гутеша, „Снег“, песма-фокстрот, 1944, бр. 385  
Александар Ђукић, „Ја бих хтео, ал’ ми не да мама“, 1943?, бр. 379  
Габор Јанчушко, „Једне мајске ноћи“, ?, бр. 107  
Антон Јурић, „Пружи ми рај Марлено“, песма-танго, ?, бр. 255  
Дарко Краљић, „Зашто си поспан Чо?“, песма-фокстрот, 1943?, бр. 344  
– „Две кишне ноћи у септембру“, 1944, бр. 366  
– „Три мале сестре“, песма-фокстрот, 1944, бр. 376  
Мија Крњевац Тодоровић, „Само твоје плаве очи“, песма-танго, 1944, бр. 386  
Ратко Лазић, „Две популарне песме“, 1938?, бр. 157  
Едо Љубић, „Сањај Марело“, песма-танго, 1937, бр. 111а  
Живко Милојковић, „Крај плавог мора“, песма-танго, ?, бр. 175  
Еуген Пешталић, „У седмом небу“, песма-танго, 1935.  
Алфред Пордес, „Сваку ноћ мадам“, песма-танго, 1940, бр. 233  
Урош Сеферовић, „Не плачи Данијела“, песма-танго, ?, бр. 166  
Боривоје Симић, „Плави сан“, песма-слоуфокс, 1944, бр. 388  
К. Станисављевић, „Ја на хармоници, ти на гитари“, песма-танго, 1939, бр. 188  
Сергије Страхов, „Та идите у першун“, песма-фокстрот, 1934.  
– „Две, три сузе, свршетак романа“, романса-танго, 1935, бр. 33  
– „Сунце, море и ти“, танго-серенада, 1935, бр. 50  
– „Још пет минута“, песма-танго, 1938?, бр. 135  
– „У нашем малом граду“, 1940, бр. 225  
– „Хармоника“, 1940, бр. 225  
– „Умирем за те“, 1940, бр. 225  
– „Ти си Русиња“, песма-танго, ?  
– „Под јужним сунцем“, песма-фокстрот, ?, бр. 359  
– „Шта ћеш, такав је живот“, песма-танго, 1940?  
– „Ни једна, ни друга, ни трећа“, песма-фокстрот, 1944?, бр. 402  
– „У животу све је друкчије“, песма-танго, 1944, бр. 367  
Сергије Франк, „Ја сам твој“, београдска песма и танго, ?  
Петер Хохштрасер, „Зар није само сан“, песма-танго, ?, бр. 143.  
– „Ја давно слутим да срце воли“, песма-танго, 1939?, бр. 182  
Макс Шварцманов, „Свако женско срце дира. Мала бледа ружа“, 1934.  
– „Нови Сад“, песма-фокстрот, ?



*Ivana Vesić*

MUSIC PUBLISHING BETWEEN TWO WORLD WARS AS A SOURCE  
FOR THE RESEARCH OF THE EXPANSION OF POPULAR MUSIC  
IN YUGOSLAVIA: THE EXAMPLES OF PUBLISHING HOUSES  
OF JOVAN FRAJT AND SERGIJE STRAHOV

Summary

In the existing research of the cultural phenomena in the region of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Yugoslavia not much attention has been devoted to the issue of the expansion of popular music. The reflections on the rise in the interest in musical accomplishments of commercial character in urban centres across Yugoslavia are rare and insufficiently detailed, which is why data on key agents, institutions, creative tendencies and forms of consummation in the field of popular music are missing, as well as the data on their wider circumstances (social, economical, political, etc.). The majority of data is found in memoirs but these data are not adequately systematized and contextualized. The plethora of data is also found in sources like musical editions that have not been researched until now. Namely, in the period after the First World War there were several private music publishers who dedicated a significant part of their collections to the genre of popular music/Schlager music. This is especially relevant for publishing houses of Jovan Frajt and Sergije Strahov, which were stationed in Belgrade, and publishing houses *Akord* and *Albini* from Zagreb. The inspection of the preserved pieces of the collections of editions by Frajt and Strahov, which was completed by the data from printed programmes of Radio Belgrade as well as the archive material, it is possible to partly reconstruct the field of popular music in Yugoslavia. This implies singling out important composers, writers and performers of popular songs from that period, as well as the genres and cultural influence (USA, Germany, Austria, Hungary, Italy, France, USSR, etc.). The comparison of tendencies in this field in the region of Yugoslavia with tendencies in other countries provides a basis for making presuppositions concerning the features of domestic popular music production. The purpose of such a procedure is to indicate the circumstances in which an autonomous Yugoslav popular music production emerged in the period between the two World Wars, as well as to consider the significance of this segment in the research of Yugoslav society and culture of that period.

Key words: popular music, Kingdom of SCS/Yugoslavia, Jovan Frajt, Sergije Strahov, Russian emigration, Schlager music, dancing music.