

МУЗИКОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СТАНЕ ЂУРИЋ-КЛАЈН



Свечани зборник
поводом доделе прве
годишње награде
„Стана Ђурић-Клајн”
за изузетан допринос
музикологији

Уреднице
Ивана Медић
Јелена Јанковић-Бегуш

1

Музиколошко
М Д С
друштво Србије

Београд 2021.

МУЗИКОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СТАНЕ ЂУРИЋ-КЛАЈН

Свечани зборник поводом доделе прве годишње
награде „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан
допринос музикологији



Stana Djurić-Klaajn

МУЗИКОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СТАНЕ ЂУРИЋ-КЛАЈН
Свечани зборник поводом доделе прве годишње награде
„Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији

Издавач

Музиколошко друштво Србије
Београд, Мишарска 12–14

За издавача

Ана Котевска, председница Музиколошког друштва Србије

Уреднице

Ивана Медић
Јелена Јанковић-Бегуш

Припрема за штампу

Душан Ђасић

Дизајн корица

Андреа Палашти

Годишњу награду „Стана Ђурић-Клајн”
за изузетан допринос музикологији подржало је
Министарство културе и информисања Републике Србије

Штампа

Scripta international, Београд

Тираж 100

ISBN 978-86-87757-10-3

COBISS.SR-ID 37210633

*Посвећено успомени на
Ивана Клајна (1937–2021) и Дамјана Диклића (1980–2021)*

МУЗИКОЛОШКО НАСЛЕЂЕ СТАНЕ ЂУРИЋ-КЛАЈН

Свечани зборник поводом доделе
прве годишње награде
„Стана Ђурић-Клајн”
за изузетан допринос
музикологији

Уреднице

Ивана Медић

Јелена Јанковић-Бегуш

Музиколошко
М Д С
друштво Србије

Београд
2021.

САДРЖАЈ

Реч уредница	7
Добитнице награде	11
Ана Котевска	
Поздравна реч и апел	13
Марија Масникоса	
О Стани Ђурић-Клајн и награди која носи њено име	17
Образложење комисије за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији (у категорији за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије)	25
Мирјана Веселиновић-Хофман	
Музикологија против тишине. <i>Сећања, смисао, вредности: три јране музикологије у два вида једне тишине</i>	31
Образложење комисије за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији [у категорији за оригиналан допринос српској музикологији: за музиколошку публикацију (студију или монографију) објављену у штампаном и/или електронском виду током претходне године]	49
Мелита Милин	
Монографије о композиторима као жанр у оквиру музикологије	53

РЕЧ УРЕДНИЦА

др Ивана Мегидић и др Јелена Јанковић-Беђуш

Ако се за званичан почетак музиколошке науке у Србији узме, као што се то често чини, година када је Милоје Милојевић одбранио докторат из музикологије на Карловом универзитету у Прагу (1925) и затим, по повратку у Београд, развио богату списатељску и предавачку делатност, може да се закључи да музикологија у Србији није млада дисциплина – штавише, ускоро се ближи стота годишњица њеног развоја у нашој средини. Тим пре, изненађује чињеница да, све до недавно, сама музиколошка струка у Србији није имала изграђен систем вредновања кроз одговарајуће награде, на начин како је то уобичајено у многим другим научним дисциплинама у оквиру хуманистике, али и у области музичке уметности (нпр. за стваралаштво композитора).

Но, чему би служила награда у једној тако ‘апартној’ и уско специјализованој научној области као што је музикологија, унутар које се ‘сви познају’, па се, самим тим, врло лако успостављају имплицитни (па и експлицитни) критеријуми вредновања научних радова и прегнућа?

Разлози за установљење једне такве награде су бројни. Поменимо само оне најважније.

Најпре, награде дају видљивост. Док се научноистраживачки рад, без обзира на његов квантитет и квалитет, најчешће обавља и презентује унутар сопствене струке, а његови резултати тешко допиру до шире јавности, додела неке награде представља, поједностављено речено – вест. Награда коју додељује струка, као јавно саопштавање оних истих вредновања која се већ имплицитно подразумевају, има посебан значај јер јавности поручује – ово је најбоље што, у овом тренутку, ова област људског деловања има да понуди.

Друго, награде су подстицајне. Али, не на начин на који се 'такмичарски дух' испољава у спорту и другим такмичарским дисциплинама – јер то свакако није примарни циљ рада у области хуманистике – већ кроз жељу и потребу истраживача да досегну оне нивое компетенције и ерудиције које су поставиле њихове колеге.

Награда коју је 2019. године установило Музиколошко друштво Србије, а која носи име Стане Ђурић-Клајн, једног од најистакнутијих српских музиколога у XX веку, мотивисана је управо овим разлозима. Поред тога што се називом награде одаје почаст једном од утемељитеља институционалне музикологије у Србији и афирмише публицистичка, предавачка, истраживачка и организаторска делатност Стане Ђурић-Клајн – ово признање има за циљ да јавно промовише достигнућа данашњих музиколога, наследника и настављача Ђурић-Клајнове, те да буде залог за будућност ове научне дисциплине у нашој земљи.

Упућујемо срдачне честитке првим добитницама Награде „Стана Ђурић-Клајн”, проф. др Мирјани Веселиновић-Хофман и др Мелити Милин, дојенима савремене српске музикологије и личностима које су, својим вишедеценијским радом, у великој мери иницирале даље путеве развоја српске хуманистике.

Захваљујемо се Министарству културе и информисања које је препознало значај установљења годишње награде „Стана Ђурић-Клајн” и финансијски подржало ову иницијативу. Такође, захваљујемо се колегиници мср Марији Маглов, која је одабрала и скенирала фотографије из заоставштине Стане Ђурић-Клајн похрањене у Музиколошком институту САНУ, као и колегиници др Биљани Милановић на уступљеним фотографијама са доделе награде. Најзад, захвалне смо колегиницама и колегама из Управног одбора Музиколошког друштва Србије који су подстакли објављивање овог зборника – првог од, верујемо, многих који ће уследити у наредним годинама – као и члановима Комисије за доделу Годишње награде „Стана

Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији, који су предано и са пуном професионалном одговорношћу прегледали све кандидатуре и донели одлуку о добитницима награде.

У Београду, априла 2021. године



МУЗИКОЛОШКО ДРУШТВО СРБИЈЕ

Четвртак, 15. октобар 2020, 18.00

Задужбина Илије М. Коларца, Музичка галерија

**Свечаност поводом првог уручења
Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн“
за изузетан допринос музикологији**

Stana Đurić-Klajin

Учествују:

мр Ана Котевска

председница Музиколошког друштва Србије

проф. др Марија Масникоса

председница Управног одбора Музиколошког друштва Србије

проф. др Драгана Стојановић-Новичић

председница Комисије

Свечано уручење награда за 2018. годину

проф. др Мирјани Веселиновић-Хофман

за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије

др Мелити Милин

за књигу „Љубица Марић: компоновање као градитељски чин“
(Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018)

проф. др Мирјана Веселиновић-Хофман

МУЗИКОЛОГИЈА ПРОТИВ ТИШИНЕ
предавање

др Мелита Милин

МОНОГРАФИЈЕ КОМПОЗИТОРА КАО ЖАНР У ОКВИРУ МУЗИКОЛОГИЈЕ
предавање

* * *

Музички програм

Исидора Жебељан: *Dark velvet, in memory of Gustav Mahler*, за клавир (2006)

Ивана Стефановић: *Сатови, време*, за клавир (1993)

Љубица Марић: *Бранково коло*, за клавир (1947)

Изводи:

Наталија Младеновић

** С обзиром на ограничен број посетилаца, програм ће моћи да се прати уживо (live streaming) на Facebook страници Музиколошког друштва Србије.*

 Задужбина Ивље М. Коварца
Основана 1878.
Студентски трг бр. 5



Друга страна програма прославе

*Добитнице награде „Слана Ђурић-Клајн”
за 2018. годину на свечаном уручењу награде
у Галерији Коларчеве задужбине у Београду,
15. октобра 2020. године*

проф. др Мирјана
Веселиновић-Хофман
добитница награде за укупан
дугогодишњи допринос области
српске музикологије



др Мелита Милин
добитница награде за књигу
*Љубица Марић – комјоновање као
традиционални чин*

Фотографије: Биљана Милановић



ПОЗДРАВНА РЕЧ И АПЕЛ

*мр Ана Кошћевска,
председница Музиколошког друштва Србије*

Поштоване колеге, драги пријатељи,
Имам част да у својству председнице Музиколошког друштва Србије отворим свечаност уручивања првих награда *Сћана Ђурић-Клајн* за изузетан допринос музикологији и да вас најсрдачније поздравим.

Најпре, са великим задовољством поздрављам прве добитнице ове тек установљене награде, проф. др Мирјану Веселиновић Хофман и др Мелиту Милин и честитам им у име Управног одбора и свих чланова Друштва. Такође, захваљујем се свим члановима Комисије за доделу награде на челу са председницом проф. др Драганом Стојановић-Новичић на уложеном стручном раду, енергији и доброј вољи, захваљујући чему је награда *Сћана Ђурић-Клајн* одмах по установљавању, добила на кредибилитету и квалитету у складу са значајем имена које носи.

Нажалост, епидемиолошка криза која је марта 2020. пореметила токове редовног живота, а овај наш, музички, у великој мери и зауставила, није допустила да, према првобитној намери, награде уручимо 5. маја, на дан када је 1905. године рођена Стана Ђурић-Клајн и који смо установили као Дан Музиколошког друштва Србије. С обзиром на околности, чини ми се да би требало да будемо задовољни што смо успели да се окупимо вечерас и то у простору Задужбине Илије М. Коларца, институцији од изузетног значаја за музички и културни живот Београда и Србије, али и за богату биографију Стане Ђурић-

Клајн. Најпре као члан Организационог одбора, а затим и у својству интерпретатора и предавача – пијанисткиња и музиколошкиња Ђурић-Клајн је била у дослуху са Великом двораном од њеног отварања 1932. и посебно је допринела управо конципирању Музичких часова Коларца, расадника модернистичких струјања у Београду између два рата.

Музиколошко друштво се посебно захваљује Задужбини и директорки госпођи Јасни Димитријевић на уступљеном простору који је, из поменутих разлога, амблематичан за личност чије име награда носи. У оквиру програма који следи, биће пре свега речи о музикологији и музиколозима и о Стани Ђурић-Клајн и њеним великим заслугама за нашу струку и науку. Евоцираћу само један тренутак који повезује историју Коларчеве задужбине и Стану Ђурић-Клајн.

Реч је о Музичком часу одржаном 7. маја 1935. који су обликовали Београдска филхармонија под управом Војислава Вучковића, двадесетшестогодишња пијанисткиња Стана Ђурић-Клајн као солисткиња у композицији *Ноћи у шјанским вртјовима* Мануела де Фалје (Manuel de Falla) и Петар Бингулац као медијатор и коментатор програма који су, поред *Ноћи у шјанским вртјовима* чиниле и *Медијација* Јозефа Сука (Josef Suk), *Прелид за њојодне једној фауна* Клода Дебисија (Claude Debussy) и *Поема о вечној чежњи* Вићеслава Новака (Vítězslav Novák). Атрактиван и конзистентан програм, признаћете, и у односу на актуелни репертоар наших оркестара! Ове симптоматичне и симболичне податке преносим из рада музиколога Драгољуба Катунца, објављеног у Зборнику Музиколошког друштва Србије *Стана Ђурић-Клајн и српска музикологија* из 2010. у поводу стогодишњице рођења, који потписује уреднички тандем Мирјана Веселиновић-Хофман

и Мелита Милин, уважене колегинице због којих смо вечерас овде.¹ Толико о симболици и континуитету!

Овде нисмо само због континуитета и евокације прошлости, која нам, можда, у овом тренутку делује боље него садашњост, већ смо заједно и због садашњег и будућег времена како музикологије тако и Коларчеве задужбине – која последњих година делује под нарастајућим притиском нерешених статутарних и финансијских питања да би је глобална пандемија додатно погодила и довела у питање њен опстанак.

Осећам обавезу да привилегију прве говорнице вечерас искористим да у име Управног одбора Музиколошког друштва Србије са овог места упутим апел свим институцијама чија је обавеза одговорно вођење културне политике Републике Србије – пре свега имам у виду Министарство културе и информисања, које је и финансијски подржало оснивање наше награде – да се темељно позабаве проблемима Задужбине Илије М. Коларца, „субјекта у култури који ужива посебну бригу”, како пише у Закону о култури. Ту посебност потенцирала бих додатно појмом „национални” који је, мислим, у потпуности срођен са репутацијом ове институције.

Апелујемо да се брзо унесу неопходне модификације у Закон о задужбинама и донесу решења о трајном финансирању текућег пословања, која су већ уграђена у Закон о култури и Стратегију за развој културе Републике Србије од 2017. до 2027. године, тј. дозвољавају буџетско финансирање до 45% од укупних трошкова. Такав елементарни сигурносни вентил дао би додатне импулсе донаторском принципу који задужбинарство подразумева. Можда овај

¹ Драгољуб Катунцац, „Пијанистичка делатност Стане Ђурић-Клајн”, у: Мирјана Веселиновић-Хофман и Мелита Милин (ур.), *Сћана Ђурић-Клајн и српска музикологија*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010, 145.

апел звучи поједностављено, али смо сигурни да би у сусрету са добром политичком вољом овај озбиљни проблем наше културе брзо био решен и омогућио би да се решење примени на сличне запуштене случајеве који блокирају слободни проток и диверсификацију културних и уметничких идеја.

У потпису:

Управни одбор Музиколошког друштва Србије.

Захваљујем на пажњи!



Стана Ђурић-Клајн и Игор Стравински у Београду, 1961. године

(Из архива Музиколошког института САНУ,
фонд Стане Ђурић-Клајн, фотографија бр. 262)

О СТАНИ ЂУРИЋ-КЛАЈН И НАГРАДИ КОЈА НОСИ ЊЕНО ИМЕ

*проф. др Марија Масникоса,
uredседница Управној одбора МДС*

Поштовани посетиоци „под маскама”, иако нам тренутна „епидемиолошка ситуација” намеће да на овој свечаности брижљиво сводимо своја обраћања „на битно”, мислим да је у овом тренутку потребно у кратким цртама указати на богату музиколошку биографију Стане Ђурић-Клајн и на разлоге због којих прва, престижна награда коју додељује Музиколошко друштво Србије носи баш њено име.

Рођена крајем прве декаде XX века у имућној породици, Стана Ђурић стекла је широко образовање, крунисано студијама клавира и француске цивилизације у Паризу 1927. године.¹

По повратку у Београд, Стана Ђурић је већ од 1928. године наступала као пијанисткиња, док је „у својству музичког писца” своју активност започела 1932. године – објавивши свој први чланак под називом „Гете и музика”.² Исте године основала је и постала прва уредница музичког часописа *Звук* – који је, од самог почетка, био „садржајно свестранији од дотадашњих музичких часописа”, доносећи „студије мултидисциплинарног карактера”.³

¹ Роксанда Пејовић, *Музиколог Стана Ђурић Клајн. Историографска, есејистичка и критичарска делатност*, Београд, Одељење ликовне и музичке уметности САНУ, Музиколошки институт САНУ и Удружење композитора Србије, 1994, 2.

² Исто, 3.

³ Исто, 16.

Стана Ђурић-Клајн је као ауторка, од 1932. године до почетка Другог светског рата, сарађивала и са другим часописима. Од 1938. године ушла је у уредништво Српског музичког гласника (1932–1941), те је један од најзначајнијих бројева овог часописа, 1938. године, изашао под великим утицајем њених, већ профилисаних, уредничких и професионалних критеријума.

Напоредо са уредничким радом и писањем музиколошких чланака, Стана Ђурић-Клајн је писала критике и приказе важнијих догађаја, па чак и некрологе познатим музичарима у гласилима различитих профила.

Подстакнута потребом да се литература о музици писана на српском језику обогати и преводима значајних књига објављених у иностранству, Стана Ђурић-Клајн превела је „Увод у историју музике” Карла Нефа, и објавила га 1937. године.⁴

Њену разгранату музиколошку активност употпунила су предавања која је још од 1932. године држала у Коларчевој задужбини, у којој је деловала и као члан Организационог одбора и као предавач и извођач – пијаниста.

После Другог светског рата наступио је, према мишљењу Роксанде Пејовић, зрели стваралачки период Стане Ђурић-Клајн, у којем је „вокација историчара музике постала њена једина и трајна опредељеност”.⁵ Она је у првој поратној деценији била једини истраживач који се бавио српском музичком прошлошћу. Учествовала је на научним скуповима у земљи и иностранству, али је њена пасија било истраживање, као и писање, а у мањој мери јавно иступање у научним круговима. У дугом периоду у којем је писала о музици (1945–1986) била је активна учесница и утицајна промотерка продубљивања музичког

⁴ Karl Nef, *Uvod u istoriju muzike* (prevela s nemačkog Stana Đurić-Klajn), Beograd, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, 1937.

⁵ Пејовић, нав. дело, 25.

професионализма и, најважније за нашу науку, учествовала је у постављању темеља српске музичке историографије, где је њена улога била пионирска, будући је прва истраживала теме из српске историје музике.

Сабирајући богату стваралачку биографију Стане Ђурић-Клајн, Роксанда Пејовић је у монографији, објављеној 1994. године, издвојила неколико најзначајнијих области којима је рад Стане Ђурић-Клајн био посвећен. То су били:

- написи из српске и југословенске музике; чланци о истакнутим композиторима европске музике и савременог музичког стваралаштва,
- историја српске музике,
- биографија Стевана Мокрањца,
- критике опера, балета и концерата,
- енциклопедијски, лексикографски и библиографски рад у југословенским и иностраним издањима.

Највећи допринос који је Стана Ђурић-Клајн дала српској музикологији је њена књига „Развој музичке уметности у Србији”, која је у склопу опсежне публикације *Историјски развој музичке културе у Југославији*, објављена 1962. године.⁶

Поред ове књиге, Стана Ђурић-Клајн је написала и *Увод у историју југословенске музике* (скрипта, на ћириличном писму, из 1959. и допуњено издање, на латиничном писму, из 1963. године)⁷, а потом и *Историјски развој музичке културе у Србији* (1971)⁸ и *Serbian Music through*

⁶ Josip Andreis, Dragotin Cvetko i Stana Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, Školska knjiga, 1962.

⁷ Stana Đurić-Klajn, *Uvod u istoriju jugoslovenske muzike*, Beograd, Umetnička akademija, 1963.

⁸ Стана Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, Pro musica, 1971.

the Ages, 1972. године.⁹ Последња књига Стане Ђурић-Клајн, *Музички зајиси*, изишла је из штампе на сам дан њене смрти, 18. фебруара 1986. године.¹⁰

У овој прилици је готово немогуће подбројати бројне значајне чланке које је Стана Ђурић Клајн предала у наслеђе српској музикологији, али је неопходно подсетити се и других достигнућа и доприноса музикологији и српској музичкој култури које је ова значајна личност за собом оставила.

Њен научни углед је био неспоран и она је „заузима-ла одговарајућа места у музичком школству и музичким институцијама”.¹¹ Била је један од првих професора на одсеку за историју музике и музички фолклор Музичке академије у Београду, где је предавала Историју југословенске музике. Успевала је да заинтригира своје студенте и да усмери њихово интересовање према југословенској и српској музичкој историји. Била је главна уредница југословенске музичке ревије *Звук* (1955–1965); а наставила је и са својом активношћу предавача на Коларчевом универзитету и у оквиру активности Културног центра Београда.

Била је један од првих сарадника новооснованог Музиколошког института Српске академије наука и уметности, где је од 1962. до 1974. године са великим успехом обављала дужност директора. За време деловања у Музиколошком институту САНУ, Стана Ђурић-Клајн је „предузела прикупљање и откупљивање нота, књига, рукописа и другог архивског материјала који се односио на српску

⁹ Stana Đurić-Klajn, *Serbian Music through the Ages*, Belgrade, Association of Composers of Serbia, 1972.

¹⁰ Стана Ђурић-Клајн, *Музички зајиси*, Београд, Вук Караџић, 1986.

¹¹ Пејовић, нав. дело, 26.

музику”¹², а, као секретар (од 1950) и касније директор Института, учествовала је у издавању четрнаест монографија и музичких зборника, углавном са темама из националне музичке историје.

Посебно се посветила промоцији написа српских музичких писаца: за штампу је приредила изабране радове Петра Коњовића и Војислава Вучковића.¹³

Значајно поље њеног послератног деловања биле су и критике у новинама и часописима, које је писала од 1946. године. Посебно пасионирано пратила је оперу и балет, код нас и у свету – тридесет година водила је оперску и балетску критику у *Полиџици* (1950–1980) – и на том пољу оставила вредан материјал за историју оперске и балетске уметности у Србији.¹⁴

Стана Ђурић-Клајн је много радила и на пољу музичке лексикографије и објавила велики број чланака о српској музичкој критици и критичарима, есејистима, музиколозима и музичким часописима. Написала је прву, до данас једину, антологију српског есеја о музици (1966).¹⁵

¹² Исто, 29.

¹³ Петар Коњовић, *Књига о музици српској и словенској* (предговор и редакција Стана Ђурић-Клајн), Нови Сад, Матица српска, 1947; Војислав Вучковић, *Избор есеја* (уредница Стана Ђурић-Клајн), Београд, Српска академија наука (Посебна издања, књ. ССXXXIII, Музиколошки институт, књ. 7) и Издавачко предузеће „Научна књига”, 1955. Подаци преузети из: Александар Васић, „Српска музичка критика и есејистика XIX и прве половине XX века као предмет музиколошких истраживања”, *Музикологија* 6, 2006, 333.

¹⁴ Упоредити: Пејовић, нав. дело, 32.

¹⁵ *Есеји о уметности*, за штампу припремили: Јован Ђирилов (драмска уметност), Стана Ђурић-Клајн (музичка уметност) и Лазар Трифуновић (ликовна уметност), Нови Сад и Београд, Матица српска и Српска књижевна задруга (Библиотека „Српска књижевност у сто књига”, књ. 91), 1966, 175–327. Упоредити: Васић, нав. дело, 320.

За своју богату активност у музичком и културном животу Југославије у којој је стварала, овенчана је Октобарском наградом града Београда (1974) и Седмојулском наградом за животно дело, коју је добила 1982. године.

Овај сажети приказ доприноса дојена српске музикологије Стане Ђурић-Клајн српској музикологији, пружа сасвим довољно аргумената да награда Музиколошког друштва Србије понесе њено име. Тим пре што се чини да би њено музиколошко стваралаштво могло бити одликовано за сваку од категорија за које се награда са њеним именом додељује: „за оригиналан допринос српској музикологији”, потом „за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије”, као и „за резултате из области примењене музикологије”.

У целокупном музиколошком раду Стане Ђурић-Клајн, можемо запазити оно инсистирање на „изворном чињеничном материјалу” као „бази разматрања и закључивања”, које је Мирјана Веселиновић-Хофман, једна од двеју овогодишњих лауреаткиња награде, препознала у написима објављеним у предратном часопису *Звук*, који је уређивала Стана Ђурић-Клајн.¹⁶ И на послетку, у њеном музиколошком раду препознајемо ону неопходну дисциплинарно одређену научну базу на којој савремена музикологија у Србији заснива своју многоструку и интердисциплинарну 'надградњу', а чије вредности и нове домете у различитим категоријама – које су дефинисане у пропозицијама награде – препознајемо у музиколошким остварењима наших првих лауреаткиња.

¹⁶ Мирјана Веселиновић-Хофман, „Стана Ђурић Клајн и часопис *Звук*: програмска концепција часописа и нивои њене артикулације у првом периоду његовог излажења (1932–1936)”, у: Мирјана Веселиновић-Хофман и Мелита Милин (ур.), *Стана Ђурић-Клајн и српска музикологија: њоводом стогодишњице рођења Стане Ђурић-Клајн (1908–1986)*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010, 112.

Цитирана литература:

- Andreis, Josip, Dragotin Cvetko i Stana Đurić-Klajn: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, Školska knjiga, 1962.
- Васић, Александар: „Српска музичка критика и есејистика XIX и прве половине XX века као предмет музиколошких истраживања”, *Музиколоџија* 6, 2006, 317–342.
- Вучковић, Војислав: *Избор есеја* (уредница Стана Ђурић-Клајн), Београд, Српска академија наука (Поседна издања, књ. ССXXXIII, Музиколошки институт, књ. 7) и Издавачко предузеће „Научна књига”, 1955.
- Ђурић-Клајн, Стана, *Uvod u istoriju jugoslovenske muzike*, Beograd, Umetnička akademija, 1963.
- Ђурић-Клајн, Стана, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, Pro musica, 1971.
- Ђурић-Клајн, Стана: *Serbian Music through the Ages*, Belgrade, Association of Composers of Serbia, 1972.
- Ђурић-Клајн, Стана: *Музички записи*, Београд, Вук Караџић, 1986.
- Коњовић, Петар: *Књига о музици српској и словенској* (предговор и редакција Стана Ђурић-Клајн), Нови Сад, Матица српска, 1947.
- Nef, Karl: *Uvod u istoriju muzike* (prevela s nemačkog Stana Đurić-Klajn), Beograd, Državna štamparija Kraljevine Jugoslavije, 1937.
- Пејовић, Роксанда: *Музиколоџија Стана Ђурић-Клајн. Историографска, есејистичка и критичарска делатност*, Београд, Одељење ликовне и музичке умености САНУ, Музиколошки институт САНУ и Удружење композитора Србије, 1994.
- Ђирилов, Јован, Стана Ђурић-Клајн и Лазар Трифуновић: *Есеји о уметности*, Нови Сад и Београд, Матица српска и Српска књижевна задруга (Библиотека „Српска књижевност у сто књига”, књ. 91), 1966.

STANA DJURIĆ-KLAJN

SERBIAN MUSIC THROUGH THE AGES



Насловна страна монографије Стане Ђурић-Клајн
Serbian Music Through the Ages (Српска музика кроз епохе)

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ ЗА ДОДЕЛУ ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ „СТАНА ЂУРИЋ-КЛАЈН”

за изузетан допринос музикологији
(у категорији за укупан дугогодишњи
допринос области српске музикологије)

Комисија за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији, радила је у саставу: проф. др Драгана Стојановић-Новичић, музиколог, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, председник Комисије; др Биљана Милановић, музиколог, научни сарадник Музиколошког института САНУ у Београду, члан Комисије; проф. др Тијана Поповић Млађеновић, музиколог, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, члан Комисије и проф. др Богдан Ђаковић, музиколог, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, члан Комисије.

На конкурс за Годишњу награду „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији, у категорији за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије, који је расписало Музиколошко друштво Србије и који је трајао до 15. септембра 2019, пристигла је – и то у року – документација за два кандидата. Комисија је, радећи у складу са Правилником и Пословником за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн”, на свом састанку од 27. новембра 2019. године одлучила да Награду „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос области српске музикологије, у категорији за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије, додели др Мирјани Веселиновић-Хофман, редовном професору Факултета музичке

уметности у Београду у пензији. После тајног гласања, утврђено је да су за овог кандидата сви чланови Комисије гласали позитивно и да је, после сабирања бодова додељених од стране свих чланова Комисије појединачно, кандидат Мирјана Веселиновић Хофман добила 19 од могућих 20 поена, чиме су задовољени услови за добијање награде прописани актима који се односе на рад Комисије. Други предложени кандидат за награду, др Надежда Мосусова, научни саветник Музиколошког института Српске академије наука и уметности у Београду у пензији, освојила је укупно 13 поена (што је мање од потребних 14), при чему су позитивно гласала три од четири члана Комисије.

Доктор Мирјана Веселиновић-Хофман рођена је 1948. године у Београду. После завршених основних и магистарских студија на тадашњој Музичкој академији у Београду, докторирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Цео свој радни век (1973–2016) провела је на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду. Годинама је предавала и на Академији уметности у Новом Саду. Сарађивала је са Високом школом за музику и позориште у Ростоку, Универзитетом Еразмус у Ротердаму, као и са Департманом за музику Универзитета у Преторији (Јужноафричка Република), где је као члан Департмана по позиву (2003–2005) предавала историју европске музике. Као педагог била је првенствено усмерена ка проблематици савремене српске и европске музике. Дуги низ година држала је наставу из предмета везаних за област музике XX и XXI века: Експресионизам у европској музици, Постмодернизам у српској музици (на студијском програму основних студија музикологије на ФМУ), Естетика, поетика и стилистика савремене музике (на мастер и докторским студијама музикологије на ФМУ), Постмодерна музикологија и њене историјске референце (на докторским студијама на ФМУ). На Ин-

тердисциплинарним докторским студијама Теорије уметности и медија Универзитета уметности у Београду, водила је курс Видови интердисциплинарних приступа уметности. Била је ментор 25 дипломских/магистарских/мастер радова и 14 докторских дисертација. Координисала је научноистраживачки рад двадесетак истраживача, наставника и сарадника, била вођа неколико пројеката (1996–2018) које је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и приредила капитално издање српске музикологије, колективну монографију *Историја српске музике* (2007). Била је и руководилац пројеката чији је носилац била Матица српска у Новом Саду. Деловала је и као академски координатор и руководилац Модула „Jean Monnet” на Катедри за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, у оквиру програма Европске уније ERASMUS+ (2014–2017).

Мирјана Веселиновић-Хофман заслужна је као главни покретач и идејни творац одређених публикација и удружења националног и европског значаја: најзаслужнија је за оснивање интернационалног часописа за музику *Нови звук*, чији је главни и одговорни уредник од његовог првог броја 1992. све до данашњег дана; била је покретач и један од оснивача Музиколошког друштва Србије и његов први председник (2007–2012); била је иницијатор оснивања и први селектор фестивала камерног музичког стваралаштва *Музика у Србији* (1976), који је својим концептом претходио данашњој Међународној трибини композитора.

Дугогодишњи је секретар Одељења за сценске уметности и музику Матице српске, члан редакције *Зборника Матице српске за сценске уметности и музику* и члан Удружења композитора Србије. Од 2018. главни је уредник новооснованог међународног музиколошког часописа *Series Musicologica Balcanica* (издавач RASMB/International Musicological Society). Такође, годинама се бавила музич-

ком критиком, на Трећем програму Радио Београда и у најзначајнијем српском дневном листу, *Политици*.

Научна активност др Мирјане Веселиновић-Хофман управљена је на исте области које су и предмет њеног педагошког рада, са посебним усмерењем ка пољу српске и европске авангардне и постмодерне музике. Учествовала је на многобројним националним и међународним музиколошким конференцијама. До данас је објавила седам научних монографија. Њене књиге *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas* (1983), *Umetnost i izvan nje – Poetika i stvaralaštvo Vladana Radovanovića* (1991), као и *Fragmenti o muzičkoj postmoderni* (1997), која је публикована и у иностранству на немачком језику (*Fragmente zur musikalischen Postmoderne*, Frankfurt am Main /etc./, Peter Lang, 2003), отвориле су нове путеве у домаћој музикологији. О прожимању њене научне и педагошке делатности сведочи и књига *Пред музичким делом* (2007), заснована на предавањима која је у оквиру наставе из предмета Естетика, поетика и стилистика музике XX века, држала студентима завршне године основних студија музикологије и последипломских студија композиције. Такође, аутор је, коаутор или уредник укупно 75 издања – 22 књиге и 53 броја двојезичног Интернационалног часописа за музику *Нови звук/New Sound Journal of Music*, те аутор око 90 студија и есеја од којих су многи публиковани у иностранству.

Научни приступ Мирјане Веселиновић-Хофман заснива се пре свега на њеној тежњи да кроз сагледавање и ослушкивање дела и њихове поетике, сваку музиколошку тему обради и протумачи са интердисциплинарног становишта. Њене студије увек задиру у различите области људског сазнања које су многострано уплетене у настанак, реализацију, перцепцију и рецепцију музичких дела којима се бави. Оригиналношћу приступа, теоријска продубље-

ност и иновативност, суптилна аналитичка разматрања, неретко пионирски захвати у осветљавању природе третиране проблематике, те специфичност методологије и музиколошке поетике др Мирјане Веселиновић-Хофман, јесу темељне карактеристике контекстуалног поља у коме се одвијају њена тумачења феномена музике, а из ког је проистекао већ поменути интердисциплинарни модел музиколошке компетенције, али и музиколошких жанрова сатканих по аналогiji са облицима вишемедијске уметности.

Британско-швајцарски музиколог Крис Волтон године 2004. написао је да је Мирјана Веселиновић-Хофман „један од водећих мислилаца у пољу музике и естетике у Централној Европи.” Овим речима он је изрекао оно што је став и саме Комисије: Мирјана Веселиновић-Хофман један је од оних научника потеклих из Србије и претежно активних у нашој средини, чија делатност остварује одјеке како у регионалним, тако и у ширим европским, па, рекли бисмо, и ваневропским оквирима. Сматрамо такође да Мирјана Веселиновић-Хофман својим доприносом српској музикологији не само да постиже позиционирање свога имена у свету европске и светске музиколошке мисли, већ подстиче многе генерације млађих и колега средње генерације у нашој средини да на достојан начин наставе да се баве музикологијом, као – у локалним оквирима посматрано – још увек релативно младом науком.

Музиколошки опус другог предложеног кандидата на конкурс, доајена српске музикологије, др Надежде Мосусове, богат је и иновативан, посебно када је реч о српској оперској и балетској сцени, словенским композиторима – нарочито руским и чешким, деловању руских музичара емиграната у Југославији, а изузетно разгранат и драгоцен када су у питању многобројни радови Мосусове посвећени стваралаштву и делатностима Петра Коњо-

вића. Комисија напомиње да сматра да је музиколошки опус Надежде Мосусове значајан за развој музиколошке мисли у Србији, али и у ширем европском контексту. То потврђује и документација приложена на конкурс која тако истовремено сведочи о вишедеценијској присутности Мосусове у токовима европске музикологије, али и синтези историографског и трансдисциплинарног приступа оствареној у њеним радовима.

Комисија за доделу Годишње награде „Стана Ђурић Клајн” за изузетан допринос музикологији, у категорији укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије, честита добитнику награде, доктору Мирјани Веселиновић-Хофман.

У Београду, 10. децембра 2019. године.

Комисија:

др Драгана Стојановић-Новичић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, председник Комисије

др Биљана Милановић, научни сарадник Музиколошког института САНУ, члан Комисије

др Тијана Поповић Млађеновић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, члан Комисије

др Богдан Ђаковић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, члан Комисије

МУЗИКОЛОГИЈА ПРОТИВ ТИШИНЕ

Сећања, смисао, вредност: три гране
музикологије у два вида једне тишине

*проф. др Мирјана Веселиновић-Хофман,
добитница Јодисње награде
„Слана Ђурић-Клајн” у категорији
за укупан дојодисњи дојинос
области српске музикологије*

Апстракт: У овом раду се из визуре личних сећања на удео који су током мојих студија имале историјска, аналитичка и интерпретативна музиколошка грана на формирање моје музиколошке поетике, промишља положај музикологије у условима актуелне пандемијске изолације. Схваћена као друштвена тишина у смислу унутарњег ауторског простора, али и у смислу наређене физичке удаљености која умногоме угрожава не само појединачне ауторске продукте него и читаве струке, та изолација приморава музичку науку (као и многе друге професије) да битно измени неке кључне форме свог деловања. Реч је о неопходности њихове даљинске транзиције.

Кључне речи: музикологија (историјска/историографија, модернистичка/аналитика, постмодернистичка/интерпретација); нова музикологија; друштвена тишина

Неки искази, ма колико деловали конвенционално и бесадржајно, ипак нису тек флоскуле испражњеног смисла и исушених емоција; љубазне фразе дистанциране пристojности. Нису то само спојеве речи који су у одређеним приликама постали уобичајени једино зато што су ствар бонтона, већ зато што су се прикладношћу своје кондензоване садржајности временом усталили

као готово једино могући у тим приликама. Зато, када у овом – за мене изузетном – тренутку примања наше новоустановљене награде за укупна досадашња музиколошка прегнућа изговорим да је та награда, дакле награда са именом музиколога и професора Стане Ђурић-Клајн, једно високо професионално признање, велика част али и обавеза, желим да те речи завидбрирају оним што оне, за мене, стварно у себи носе и значе: слојевима сећања, смисла и вредности.

Стога ћу излагање које следи усмерити ка неким од тих слојева који су били пресудни за мој професионални хабитус и моја тренутна музиколошка промишљања.

Професорка Ђурић-Клајн предавала је мојој генерацији предмет „Историја југословенске музике”, што је тада значило област националне историје музике. Њена предавања су обухватала историју од освита музичке праксе на југословенском тлу, до њених савремених видова и токова чије је тумачење, као наставни програм на завршној години наших студија, преузео професор Властимир Перичић. Своје педагошко деловање Стана Ђурић-Клајн је темељила на повезивању предавачких начела и личне научне праксе, при чему је подстицала и на нас преносила осећање својеврсног истраживачког задовољства. Испољаваног над изложеним податком – као да га, ’непознатог’, управо тог тренутка откривамо заједно; над систематизованим материјалом – као да за њега управо тог тренутка, заједно, ’проналазимо’ оно право место у историјском музичком контексту; над укрштањем аналитичких, дескриптивних и историјских тумачења музичких чињеница и оних око њих, укрштањем извођеном на темељима историографије. То задовољство је често бивало и извођачки ослојено. Јер, по професији такође пијаниста,¹⁷ професорка Ђурић-Клајн је посезала

¹⁷ За више о томе в. Драгољуб Катунац, „Пијанистичка делатност Стане Ђурић-Клајн”, у: др Мирјана Веселиновић-Хофман и др

и за извођењем композиција о којима је говорила – пре свега оним клавирским. Али, кад год је то било могуће, у те своје мале 'концерте' на часовима, укључивала би и студенте. Тако се током њених предавања стварала једна неувобичајена атмосфера, коју, из личног сећања јединог студента у 'групи' на својој години, пластично евоцира Душан Михалек у свом прилогу „Последња лекција Стане Ђурић-Клајн”, објављеном у зборнику који је Музиколошко друштво Србије издало поводом столећа од њеног рођења.¹ „Госпођа Клајн...[би]”, пише Михалек, „[с]ваки свој час пропратила примерима живе музике. Атмосфера је била потпуно надреална, као у Фелинијевим филмовима: госпођа Клајн и ја (...), у облацима дима ментол-цигарета, свирамо и певамо у дуету 'Све док је твога благог ока' или 'Радо иде Србин у војнике’”, или „заједно [,] деонице хорских композиција”.²

Године учења историје југословенске музике у класи професорке Ђурић-Клајн, имале су далекосежни смисао упознавања са принципима историографије, заправо историјске музикологије уопште, и њиховог савладавања пре свега путем рада на семинарским задацима. Очекивало се, наиме, да студент у њима преузме одговорност над провереношћу изложеног податка, као и његовог разумевања из угла одговарајућег историјског окружења, али и из угла његовог нотног и звучног упоришта – наравно, у зависности од теме која би се обрађивала, односно, од доступности тих нотних и/или звучних записа.

Историјска оријентација Стане Ђурић-Клајн представљала је једну од три базичне оријентације које су и данас релевантне у српској, али и светској музикологији,

Мелита Милин (ур.), Стана Ђурић-Клајн и српска музикологија, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010, 131–149.

¹ Душан Михалек, „Последња лекција Стане Ђурић-Клајн”, у: исто, 165–170.

² Исто, 167.

а које су већ тада, на самом крају 60-их и почетком 70-их година прошлог века, биле јасно профилисане и избалансиране у београдској високошколској настави историје музике као главног предмета, мада ниједна од њих није код нас имала свој метадискурс. У редоследу *мој* упознавања са тим усмерењима, назвала бих их чак и музиколошким гранама, на историјско усмерење надовезало се аналитичко, док је и једном и другом претходило, а потом је паралелно са њима егзистирало и својеврсно интерпретативно усмерење.

Тако се, у актуелном наставном концепту на последњој години основних студија коју је похађала моја генерација, на претходно заступану историјску музиколошку тенденцију у настави националне музичке историје, наслојила она аналитичка, у складу са којом нам је, дакле, представљана савремена југословенска музика. Ту тенденцију је чврсто заступао Властимир Перичић. Кључни принципи његове у основи *модернистички* опредељене и теоријско-научне и педагошке методологије, били су: примарност аналитичке процедуре, поузданост аналитичког налаза, његова функционализација у одговарајућем стилском контексту – музичком и ширем уметничком. Сопственим спровођењем тих принципа у обе области, истраживачкој и едукативно-васпитној, ослоњених и на његово импресивно енциклопедијско знање, Перичић је предано аргументовао неопходност проучавања музичке уметности домаћег тла и формирања веродостојне музиколошке литературе о њој, као примарни музиколошки задатак. Такве литературе која би, у идеалном смислу, испуњењем готово адорновског 'очекивања' од музичке анализе и поверења у њу, могла остварити и смисао својеврсног „вербалн[ог] пандан[а] музичком току о коме [се] говори”.³

³ Мирјана Веселиновић-Хофман, „Литература о музици као музички медиј”; у: Весна Микић и Татјана Марковић (ур.), *Музика и медији*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004, 30.

Наравно, ово очекивање не мора бити само ствар логичког и појмовног света аналитике и њене стилистичке 'носивости', будући да је, у принципу, отворено према богатој палети контекстуалних и интердисциплинарних сагледавања. Што је, уосталом, случај и са резултатима историјских анализа и артикулација. То, међутим, никако не значи да историјска и модернистичка настојања материјализована у својим аутентичним довршењима нису у потпуности остварена и жанровски адекватно опредељена, али значи то да су резултати оба приступа – и аналитичког и историјског – методолошки и фактографски неопходни за надграђујућа, интерпретативно-музиколошка разматрања. Ову проблематику је – не намеравајући да оспори важност ниједног музиколошког опредељења, као ни потребу за повезивањем оног у крајњој линији позитивистичког и оног контекстуалистичког концепта, а ипак на готово немилосрдно истинит начин – изоштрио Кофи Агаву (Kofi Agawu), подсетивши на то да музичка теорија и музичка историја могу опстати без музикологије, али музикологија то не може без музичке теорије и музичке историје.⁴ Другим речима, историјски и модернистички музиколошки приступ представљају базу процеса музиколошке контекстуализације и интерпретације.⁵

Ова контекстуално-интерпретативна димензија музиколошког рада, као његов циљ, била је окосница музиколошке концепције и деловања професора Николе Херцигоње, коју је он демонстрирао током својих четворогодишњих предавања из опште историје музике (од

⁴ Уп. Kofi Agawu, „Does Music Theory Need Musicology?“, *Current Musicology*, 53, 1993, 89–98.

⁵ О томе више у: Мирјана Веселиновић-Хофман, *Пред музичким делом. Оіледи о међусобним пројекцијама естетике, естетике и стилистике музике 20. века: једна музиколошка визура*, Београд, Завод за уџбенике, 2007.

њених почетака, до њених савремених настојања), као и током руковођења изразом студентских семинара. Његов ослонац је при томе увек био музички материјал *чињенично* карактера – звучног, аналитичког и историјског. Али тај материјал је био само подстицај, основа и извор аргументације за специфичне углове његових тумачења одабраних наставних тема, при чему су се композиторски опуси, жанровски и стилски феномени музике, питања њене еволуције и, нарочито, њеног друштвеног карактера, критички и дијалектички проблематизовала у Херцигоњиним личним виђењима. Она су била богато асоцијативна, а захваљујући његовој ерудицији неуобичајено великог распона, била су у тој асоцијативности дисциплинарно веома покретљива и прожимајућа, и у том смислу контекстуална.⁶

Иако Никола Херцигоња није никада посегнуо за теоретизацијом својих музиколошких начела, она су била уграђена у његове педагошке поступке и сугестије. Но, и да их је теоријски експлицирао, верујем да их не би без резерве назвао новомузиколошким, како је то са својим начелима, иначе сродним Херцигоњиним, учинила млађа генерација америчких музиколога на челу са Ричардом Тараскином (Richard Taruskin), почетком 80-их година XX века, када је манифестно наступила против позитивизма (аналитичког и историјског) као јединог метода и циља музиколошког стварања. Херцигоња би вероватно за своје ставове нашао неки аутентичнији назив од тог „нова музикологија”, будући да генерална замисао о сарадњи различитих дисциплина, критичког и контексту-

⁶ Уп. Мирјана Веселиновић-Хофман, „Теорија у покрету: музиколошки критицизам Николе Херцигоње у његовим написима и педагогији”, у: др Мирјана Веселиновић-Хофман и др Мелита Милин (ур.), *Никола Херцигоња (1911–2000). Човек, дело, време. Поводом 100 година од његовој рођења*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2011, 45–60.

алног поступања на тлу музикологије, има своја латентна места и своје прототезе.⁷

И мада је њима била одавно наговештавана, *нова музикологија* је морала сачекати мегакултуру постмодерне као своју одговарајућу 'животну средину', односно као погодан мисаони, друштвени, па и професионално-етички контекст за своје установљење, своју разраду и афирмацију. И једино у том аспекту, дакле као музиколошка концепција елаборирана и артикулисана у духу историјски нових, постмодерних услова, *нова музикологија* јесте нова. Јер да тај нови, постмодерни контекст није овладао реалним животним и духовним простором, она би вероватно још и данас егзистирала у спорадичности својих најава.

Управо је то био случај у југословенској средини с краја 60-их и с почетка 70-их година. У њој је постмодерна ме-

⁷ С тим у вези поменимо да је у самој Америци још половином 60-их година прошлог века, *нова музикологија* била у основним цртама већ припремљена написом „Профил за америчку музикологију” Џозефа Кермана (Josef Kerman, „A Profile for American Musicology”, *Journal of American Musicological Society*, 18 (1), Spring 1965, 61–69), а да су у европској науци о музици наговештаји повезивања те науке са другим научним гранама садржани још у 'чину' њеног установљења 1885, дакле у тексту Гвида Адлера „Опсег, метод и циљ музичке науке” (Guido Adler, „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft”, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1885, 5–20). Не треба заборавити ни многе раније покушаје класификовања и систематизовања у оквиру музичке сфере, као и размишљања о музици којима се њено постојање и њен смисао повезују и са многим немужичким дисциплинама. Cf. Nicolas-Étienne Framery, „Tableau de la musique et de ses branches”, *Journal de musique*, 1770, према Philippe Vendrix, „Musique, théorie et philosophie: le nouvel élan de Rameau”, у: Jean Duron (прир.), *Regards sur la musique au temps de Louis XV*, Centre de musique baroque de Versailles, Wavre, Éditions Mardaga, 2007, 78; Johann Nikolaus Forkel, *Über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern notwendig und nützlich ist: eine Einladungsschrift zu musikalischen Vorlesungen*, Göttingen, Vandenhoeck, 1777; *Allgemeine Geschichte der Musik*, Leipzig, Schwikert Verlag, 1788 / Laaber, Laaber Verlag 2005. и др.

гакултура још увек била најављујућа, те су и њени музички, теоријски, научни, и многи други дисциплинарни профили били углавном појединачни, обитавајући у простору 'без система'; прецизније, у простору још неразапете мреже постмодернистичке терминологије, постмодернистичких наратива, метода, средстава, модалитета... У том смислу је и лична интердисциплинарно-асоцијативна музиколошка и педагошка пракса Николе Херцигоње имала обележја, смисао и значај појединачног настојања као својеврсне постмодернистичке антиципације, проистеклог из његовог личног поимања музиколошке струке. Другим речима, настојања које је тада било лоцирано само у простору његовог личног радијуса, остварујући се изван светског контекста, у тишини личног стваралаштва и личне 'територије' деловања; у својеврсној *друштвеној тишини*.

Зато бих из данашње перспективе рекла да током студија, па можда и годинама након њих, нисмо ни били свесни тога да смо већ као студенти почели улазити у проблематику постмодернистичког стваралачког концепта (и) *нове музикологије*, у време док се она још увек није тако звала, нити је као покрет постојала – дакле, у време у којем термини интердисциплинарност, интерпретација, критицизам или контекст на пример, још увек нису имали улогу и 'статус' кључних речи постмодернизма. Од тада, до тренутка када ће их те речи стећи, прошло је неких десетак година; а онда отприлике још толико, док ме тада већ набујала постмодернистичка композиторска машта и примењивани композициони приступи, нису подстакли не само на научно бављење *музичким* постмодернизмом, већ истовремено и њему умногоме аналогним постулатима *музиколошкој* постмодернизма. И заправо сам тек тада, дакле накнадно, из перспективе сопствене музиколошке и педагошке методологије, идентификовала

неке од стожерних појмова и смерница тог покрета у наслагама свог студентског музиколошког образовања.

Они су, дакле, у тим наслагама били 'неименовани' у поменутом окружењу *грушћивене тишине*, али далекосежно дејствени. У данашњим животним околностима наших музиколошких активности, тај феномен *грушћивене тишине* постаје актуелан на један другачији начин. Његово значење се – не само из визуре наше струке! – битно мења у односу на оно на које сам метафорички примарно упутила том синтагмом: на самотну природу личног истраживаштва и његових антиципаторских метода. Односно, на тишину у смислу унутарњег, аутономно одељеног стваралачког простора у коме ничу идеје, искрсавају дилеме, обликују се ставови, воде 'борбе са материјалом' и расправе са самим собом, проналазе решења, артикулишу креативна здања... Дакле, на тишину као природни део сваког стваралачког процеса – и уметничког и научног, а која, без обзира на то колико била немирна и бучна због унутарњих збивања која је настајују,⁸ остаје у друштвеном смислу нечујна. Међутим, овде је додатно реч и о томе да друштвено нечујни могу остати и стваралачки *ипродукти* те тишине, уколико нису схваћени и на одговарајући начин вредновани у 'својим' професионалним и друштвеним окружењима. Умногome из истих разлога могу остати занемарене, друштвеном тишином обавијене и читаве професије, чак и више њих из области одређених дисциплина – на пример уметничких или научних. Као што се то у извесној мери догодило у овогодишњој свакодневици широм света, суштински измењеној пандемијом ковида-19; обележеној изолацијом коју смо током неколико мучних пролећних недеља провели по наређе-

⁸ У том смислу је изузетно симптоматичан назив композиције Милоша Заткалика, *Бука у унућрашњој тишини*, за флауту, обоу, кларинет, ударалке и клавир (2015).

ним правилима карантинског понашања. Нећу се овом приликом освртати на 'усијаност' и безобзирност њиховог спровођења у нашој земљи, и његов ефекат политичког егзерцира, у којем се, као у увеличавајућем стаклу, са „даљине јаснога вида” изоштрио у застрашујућем капацитету својих негативних порива и 'погонá', између осталог и став према професионалности, уопште феномену *школе* схваћеном у свим његовим аспектима и нивоима: образовања, знања, креативности, понашања, институција, радних услова, моралних критеријума, вредносних система...

Осврнућу се, напротив, само на судбину музичке науке у пандемијској изолацији, као на један *глобално* реалан проблем манифестовања *груштивене тишине*. Бављење њиме је још у априлу ове године, недуго након почетка европског похода корона вируса, подстакао Данијел Чуа (Daniel K. L. Chua) постављањем питања о томе коју музику слушати, свирати, о којој музици размишљати у време пандемије ковида-19, будући да нам је у изолацији којом нам је живот постао обележен, „музика потребна и то не само као забава, већ и као музика која резонира са кризом у којој живимо”⁹ На то питање је одговорио сјајним предавањем – једним опсежним интерпретативно-аналитичким музиколошким захватом у Шубертов (Schubert) Емпромпти у це-молу, D 899, оп. 90 (1827), који, као и дела позног Шуберта уопште, сматра прикладном музиком у датим околностима, с обзиром на то да је посреди „подједнако усамљена и изолована музика”, али истовремено и „дубоко утешна” у свом суочењу са трагедијом.¹⁰

Својим излагањем Чуа без сумње инспирише на постављање аналогних питања у вези са музикологијом

⁹ Уп. Daniel K. L. Chua, „Impromptu in the Key of COVID-19”, *IMS Musicological Brainfood*, Vol. 4, No. 1, YouTube, постављено 21. 4. 2020; последње ажурирање 22. 6. 2020; приступљено 13. 9 2020. године.

¹⁰ Уп. исто.

– као што би нпр. могла бити она у смислу каква нам је музичка наука потребна у животу под короном, да ли би своју аналитику и херменеутику можда требало да усмери на трагичне заплете и њихове латенције у музичким делима, на одговарајуће музичке садржаје или композиторске судбине на пример, као изворе мудрости и снаге за суочење са трагедијом актуелног пандемијског искуства – са смрћу, самоћом, разорним страхом, празнином и раздирућом тишином губитка. Иако би потврдан одговор на та питања можда и имао одређену аргументацију, овом приликом као важније питање које повезујем са Чуиним излагањем истичем његов слојевити значај за актуелан музиколошки живот. Не само због теме којом се бави и метода на који то чини, већ и због амбијента у којем то чини и начина *на који обезбеђује доступност свог рада.*

С једне стране, Чуа имплицира важност општељудске потребе за слушањем музике као садржаја који може да испуни празнину изолације, при том и своје унеколико критичко-теоријски интонирано уверење о правој делотворности оне музике која је у сазвучју са горућим друштвеним проблемом. Такође, указује на неопходност непосредног контакта са музичким звуком о којем се расправља – контакта који је у његовом случају и извођачки; као и на природу своје унутарње стваралачке тишине у којој се његов научно-интерпретативни поступак и исказ покрећу личним доживљајем музике и обликују у складу са њим. С друге стране, начином на који је свој рад учинио доступним, Чуа предочава да би, без новог облика комуникације – оксиморонски ћу га назвати *блиском комуникацијом на даљину!* – јавна презентација његовог (као и било чијег музиколошког дискурса), која је, као што знамо, уобичајен сегмент музиколошких активности, могла у условима изолације остати у 'црној рупи' друштвене тишине, дакле изван домашаја заинтересованог аудиторијума. Чуа је, стога, своје излагање снимиио у

друштвено изолованом амбијенту своје радне собе, кога смисленим чине тихи унутарњи простор његовог менталног делања и његово предавачко/професорско извођење намењено реално невидљивом слушаоцу; тихом, али *фиктивно* присутном пред његовим очима. Но, у тој самоћи свог стварања и његовог презентовања, Чуа (или било који други музиколог у аналогној ситуацији) могао би остати и усамљен, уколико потенцијални слушалац не би прихватио технолошки дату могућност да са њим 'подели' понуђени садржај њихове – наше заједничке! – истоврсне животне изолације. Односно, *уколико се 'реално' не би 'појавио' као фиктиван у амбијенту у којем се предавање реално одвија.*

Чуа, дакле, демонстрира начин на који се може превазићи опасност од тога да, под ограничењем физичког кретања, музиколошки живот и неприметно 'склизне' у живот под ограничењем стваралачког кретања; да се затвори, а у неким својим сегментима западне и у тишину заборави.

Но, и поред тога што нам 'даљинска' технологија није страна будући да јој се већ прилагођавамо у свим сферама живота, и тога што – како је Чуа показао – музикологија путем ње може успешно остварити транзицију кључних облика свог деловања, при томе остајући себи доследна у све три елементарне гране о којима је овде било речи, пред музикологијом у тишини пандемије стоје и они проблеми који се тичу неких форми музичког живота које су неопходне музиколошкој пракси. Овом приликом ћу само поменути институцију концерта, која је у периоду карантинских забрана и након њих нешто лежернијих ограничења, променила своје 'станиште' принудном транзицијом у он-лајн форме. Оне су, аналогно промени односа између музиколога и његовог аудиторијума, промениле и однос између извођача и његовог аудиторијума. Тај однос је постао виртуелан, аплаузе су заменили „лајкови”,

доживљај живог извођења – поготово премијерног, изгубио је чар непосредности и неизвесности. Уз то, изгубила се и она 'хроничка', информативна улога свих облика живих концертних догађаја, потребна сваком музикологу, поготово оном историјске оријентације. Ишчезавање те улоге – а то ће трајати докле год она у потпуности не оствари своју 'даљинску' трансформацију – знатно угрожава 'видљивост', чак и егзистенцију неких сегмената музикологије. Овде пре свега имам у виду изостанак премијерних концертних извођења још неснимљених дела за иоле сложеније извођачке саставе, а из најрецентније композиторске продукције. Наиме, њиховим одсуством је рад на музиколошким пројектима чији је предмет музичко стваралаштво актуелног тренутка, принудно одвојен од предмета свог истраживања. А таквом принудом утишан, тај рад трпи озбиљне последице: научна истраживања се прекидају, одлажу или, у најбољем случају, знатно успоравају. Јер без својих живих извођења, нова дела не постоје на други начин осим у тишини својих записа. На основу њих се, а наравно у зависности од врсте и прецизности записа, та дела могу представити аналитички, али су аутентичност и заснованост било каквог теоријског и музиколошки интерпретативног дискурса о њима, онемогућене изостанком звучне перцепције.

Да би се одупрла тишини изолације која симболизује нашу нову животну стварност, изолације у смислу тишине реалне и психолошке природе, буквалног и фигуративног значења, музикологија се мора суочити са неопходношћу прелажења на све облике 'даљинског' деловања путем којих ће моћи *истовремено да задржи и развија* своја начела и проширује спектар свог научног дејства.

Као концепт у сећању и предвиђању.

Цитирана литература

- Adler, Guido: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1885, 5–20.
- Agawu, Kofi: „Does Music Theory Need Musicology?“, *Current Musicology*, 53, 1993, 89–98.
- Chua, Daniel K. L.: „Impromptu in the Key of COVID-19“, *IMS Musicological Brainfood*, Vol. 4, No. 1, YouTube, постављено 21. 4. 2020; последње ажурирање 22. 6. 2020; приступљено 13. 9. 2020. године.
- Forkel, Johann Nikolaus: *Über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern notwendig und nützlich ist: eine Einladungsschrift zu musikalischen Vorlesungen*. Göttingen: Vandenhoeck, 1777.
- Forkel, Johann Nikolaus: *Allgemeine Geschichte der Musik*, Leipzig, Schwickert Verlag, 1788 / Laaber, Laaber Verlag, 2005.
- Framery, Nicolas-Étienne: „Tableau de la musique et de ses branches“, *Journal de musique*, 1770, према: Vendrix, Philippe: „Musique, théorie et philosophie: le nouvel élan de Rameau“, у: Jean Duron (прир.), *Regards sur la musique au temps de Louis XV*. Centre de musique baroque de Versailles, Wavre, Éditions Mardaga, 2007, 61–81.
- Катунац, Драгољуб: „Пијанистичка делатност Стане Ђурић-Клајн“, у: др Мирјана Веселиновић-Хофман и др Мелита Милин (ур.), *Сџана Ђурић-Клајн и српска музиколоџија*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010, 131–149.
- Kerman, Josef: „A Profile for American Musicology“, *Journal of American Musicological Society*, 18 (1), Spring 1965, 61–69.
- Михалек, Душан: „Последња лекција Стане Ђурић-Клајн“, у: др Мирјана Веселиновић-Хофман и др Мелита Милин (ур.), *Сџана Ђурић-Клајн и српска музиколоџија*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010, 165–170.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана: „Литература о музици као музички медиј“, у: Весна Микић и Татјана Марковић (ур.), *Музика и медији*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004, 31–39.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана: *Пред музичким делом. Оіледи о међусобним пројекцијама естетике, њоетике и сџилистике музике 20. века: једна музиколошка визура*, Београд, Завод за уџбенике, 2007.

Веселиновић-Хофман, Мирјана: „Теорија у покрету: музиколошки критицизам Николе Херцигоње у његовим написима и педагогији”, у: др Мирјана Веселиновић-Хофман и др Мелита Милин (ур.), *Никола Херцигоња (1911–2000). Човек, дело, време. Поводом 100 година од његовог рођења*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2011, 45–60.

Резиме

Моје излагање поводом примања награде за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије, нужно садржи неке аутобиографске моменте, будући да награда која ми је додељена носи име професорке Стане Ђурић-Клајн, чији сам студент била на прве две године предмета „Историја југословенске музике”, а које су обухватале градиво до савременог стваралаштва. Стога овај рад извире из пределâ мојих сећања пре свега на те године, али, с њима у нераскидивој вези, и из сећања на укупан концепт студија историје музике као главног предмета. Он је крајем 60-их и почетком 70-их година прошлог века подразумевао диференцирано спровођење три базична музиколошка приступа која су се, сваки са својом дубоком браздом, уградила у обележја моје личне музиколошке поетике. Дакле, Стана Ђурић-Клајн је, као музиколог историографске оријентације, педагошки заступала историјску концепцију музичке науке; Властимир Перичић, композитор, теоретичар и музиколог, базирао је свој приступ савременој југословенској музици на аналитичкој основи модернистичке провенијенције; а Никола Херцигоња је, из перспективе композитора и музиколога, током својих предавања на предмету „Општа историја музике”, настојао да споји два претходно наведена приступа, функционализујући их у смеру научне интерпретације. У то време, овај смер још увек није носио одредницу „постмодернистички”, мада је наговештавао неке од његових стожерних одлика.

Околности у којима се ова моја сећања данас покрећу, односно у којима се награда „Стана Ђурић-Клајн” први пут додељује, јесу конфузан и претећи цивилизацијски тренутак. Генерално обележен изолацијом као начином живота, као друштвеним амбијентом и атмосфером проузрокованим данас разбукталом пандемијом ковида-19, тај тренутак снажно актуелизује проблематику тишине и то у широком спектру њених чисто људских, али и професио-

налних значења, облика и последица. Како се феноменом тишине – наравно, музичке! – бавим већ дуже време, настојећи да про-никнем у неке његове појавне облике реалне и психолошке при-роде, буквалног и фигуративног значења, одабрала сам да овом приликом назначим питање тишине као друштвене одвојености, скрајнутости, изолованости. Прецизније, као питање својеврсне друштвене тишине и њених последица по положај музичке науке.

Тако сам указала на два вида друштвене тишине са којима се суочавају три овде издвојене музиколошке оријентације, њене три 'гране'. Један вид је схваћен у смислу неопозиво личне, кре-ативно испуњене и подстичуће унутарње тишине, односно са-мотне природе личног истраживаштва која је, мада постоји и ван пандемијске кризе, њоме интензивирана. Други вид се односи на друштвено занемаривање продуката те стваралачке тишине, на чињеницу да се ограничење непосредне, недистанциране комуни-кације међу људима неповољно рефлектује на музикологију, као и на многе друге научне и уметничке професије. Тај вид друштвене тишине потискује разне гране музиколошких активности у мук неделања што, последично, води обезважењу укупне професије. Стога је неопходно да у многим аспектима својих активности, пре свега оним јавног карактера, музикологија што пре 'обави' своју 'даљинску' транзицију.

Музиколошко друштво Србије
 додељује Награду „Стана Ђурић-Клајн”
 за изузетан допринос музикологији

*проф. др Мирјани
 Веселиновић-Хофман*

За укупан дугогодишњи допринос
 области српске музикологије

2018.

Председница Музиколошког друштва Србије

Мирјана Веселиновић-Хофман

Председница Комисије
 проф. др Драгана Стојановић-Новић

Драгана Стојановић-Новић

Београд 22. фебруар 2020.

Плакета додељена проф. др Мирјани Веселиновић-Хофман



Насловна страна збирке текстова Стане Ђурић-Клајн *Акорди прошлости*

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ ЗА ДОДЕЛУ ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ „СТАНА ЂУРИЋ КЛАЈН”

за изузетан допринос музикологији
(у категорији за оригиналан допринос српској
музикологији: за музиколошку публикацију /студију
или монографију/ објављену у штампаном и/или
електронском виду током претходне године)

Комисија за доделу Годишње награде „Стана Ђурић Клајн” за изузетан допринос музикологији, радила је у саставу: проф. др Драгана Стојановић-Новичић, музиколог, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, председник Комисије; др Биљана Милановић, музиколог, научни сарадник Музиколошког института САНУ у Београду, члан Комисије; проф. др Тијана Поповић Млађеновић, музиколог, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, члан Комисије и проф. др Богдан Ђаковић, музиколог, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, члан Комисије.

На конкурс за Годишњу награду „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији, у категорији за оригиналан допринос српској музикологији: за музиколошку публикацију (студију или монографију) објављену у штампаном и/или електронском виду током претходне године, који је расписало Музиколошко друштво Србије и који је трајао до 15. септембра 2019, пристигла је – и то у року – документација за једног кандидата. Комисија је, радећи у складу са Правилником и Пословником за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн”, на свом састанку

од 27. новембра 2019. године одлучила да Годишњу награду „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији за 2018. годину, у категорији за оригиналан допринос српској музикологији: за музиколошку публикацију (студију или монографију) објављену у штампаном и/или виду током претходне године, додели др Мелити Милин, научном саветнику Музиколошког института САНУ у Београду, за књигу *Љубица Марић. Комјоновање као ѿрадишњелски чин* (Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018). После тајног гласања, утврђено је да су за овог кандидата сви чланови Комисије гласали позитивно и да је, после сабирања бодова додељених од стране свих чланова Комисије појединачно, кандидат Мелита Милин добила 19 од могућих 20 поена, чиме су задовољени услови за добијање награде прописани актима који се односе на рад Комисије.

Књига Мелите Милин *Љубица Марић. Комјоновање као ѿрадишњелски чин* плод је ауторкиног вишедеценијског преданог дављења стваралаштвом и биографијом Љубице Марић (1909–2003), једне од најзначајнијих српских композиторки. Сагледавајући дело и делатност Љубице Марић као одраз једног целог, језгра из кога је поникло како стваралачко надахнуће Марићеве, тако и извесни аскетски аспект њеног живљења и опхођења према животу и људима, Мелита Милин је на импресивно интегралан начин продубила тумачења композиторкиног изражајног музичког језика, њених животних мена, али и рецепције њеног опуса у научним радовима, критици и музичкој публицистици. Ауторка монографије Љубицу Марић поставља у европски контекст не свдећи је, са правом, само на националну или регионалну фигуру. Минуциозном ткању материје ове књиге свакако је драгоцено допринело и лично познанство Мелите Милин са композиторком. Мелита Милин је упорно и систематично истраживала

грађу у националним библиотекама, архивима, институ-
тима и факултетима, што је резултирало драгоценим но-
вим подацима о стваралаштву и животу Марићеве. Нису
заобиђени ни различити аспекти уплива политичких,
уметничких, друштвених и збивања из домена културе на
њено стваралаштво. Књига се одликује срећеним, одмере-
ним језиком, као и језгровитошћу излагања.

На крају, да закључимо, монографија *Љубица Марић. Комјоновање као њрадићевски чин* др Мелите Милин представља апсолутно незаобилазну литературу за све будуће проучаваоце не само стваралачког и животног пута Љубице Марић, већ и за истраживаче свих оних елемената музичког језика, професионалног приступа и стваралачке философије, које је својим радом, тананошћу стваралачког геста и својом мисаоном дубином и занесе-ношћу, Љубица Марић оваплотила.

Комисија за доделу Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн” за изузетан допринос музикологији, у категорији оригиналан допринос српској музикологији: музиколошка публикација – монографија, честита добитнику награде, доктору Мелити Милин.

У Београду, 10. децембра 2019. године.

Комисија:

др Драгана Стојановић-Новичић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, председник Комисије

др Биљана Милановић, научни сарадник Музиколошког института САНУ, члан Комисије

др Тијана Поповић Млађеновић, редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, члан Комисије

др Богдан Ђаковић, редовни професор Академије уметности у Новом Саду, члан Комисије

МОНОГРАФИЈЕ О КОМПОЗИТОРИМА КАО ЖАНР У ОКВИРУ МУЗИКОЛОГИЈЕ

*др Мелиџа Милин
добијеница Јогишиње награде
„Стана Ђурић-Клајн” у категорији
оригиналан допринос српској музикологији:
музиколошка публикација – монографија*

Апстракт: Монографије о композиторима могу се међусобно знатно разликовати зависно од основних приступа аутора којима они дефинишу начин и меру коришћења биографске грађе у односу на музичкоаналитички део. Да не би била једноставна музичка биографистика, монографија треба да на комплементаран начин обухвати живот и рад композитора – уз подразумевајуће контекстуализације – и да их доведе у смислену везу на промишљен, критички начин. Том идеалном циљу треба тежити, иако се најчешће постиже више или мање успешан хибрид биографије и музичке анализе.

Кључне речи: монографије о композиторима, монографије о српским композиторима, монографија о Љубици Марић, музичка анализа и биографија, самореферентност музичких дела

Захваљујући се на додељеној Награди Музиколошког Друштва Србије, и то не само Музиколошком институту САНУ који је номиновао моју монографију за Награду, већ посебно члановима Комисије која је о томе одлучивала, желим да искажем изузетно задовољство што је Друштво одлучило, и то без икаквих дилема, да новооснована награда, прва у нашој хуманистичкој науци, носи име Стане Ђурић-Клајн, једног од пионира српске музикологије, личности широких видика, која је оставила

дубок траг у историји српске и југословенске музикологије и музичке публицистике. О педагошким квалитетима госпође Клајн могла сам чути само од колега, јер сам почела да студирам годину дана после њеног одласка у пензију као професора на Музичкој академији у Београду, док сам се у Музиколошком институту САНУ запослила неколико година после њеног пензионисања као научног сарадника и директора. Због тога, нажалост, нисам имала прилике да је ближе упознам као особу. Први пут сам је срела када ме је нови директор Института, сада покојни Димитрије Стефановић замолио да је посетим док се лечила у једној београдској болници и касније још два-три пута, током њених посета Институту. Била ми је част да заједно с Мирјаном Веселиновић-Хофман (другом добитницом ове награде, у категорији за животно дело), будемо коуреднице зборника радова са научног скупа посвећеног Стани Ђурић-Клајн (2008),¹ те да и на тај начин одамо професионалну почаст угледном ствараоцу богатог опуса.

Моја монографија *Љубица Марић: сиваралашииво као традицијелски чин* уписала се у за сада релативно кратак списак публикација овог жанра у српској музици. Иако је *Сјоменица Сјевану Мокрањцу* Косте Манојловића (1923) била скромног обима, могла би се означити као прва композиторска монографија код нас, поред тога и једина у међуратном периоду. После рата су настале студиозне монографије Петра Коњовића о Милоју Милојевићу (1954) и Стевану Мокрањцу (1956),² потом су следила и друга дела

¹ Скуп је одржан 5. и 6. децембра 2008. године у Музичком информативном центру у Београду, а почетком 2010. године објављен је зборник радова: Мирјана Веселиновић Хофман и Мелита Милин (ур.), *Сјана Ђурић-Клајн и српска музикологија. Поводом сјоменице рођења Сјане Ђурић-Клајн (1908–1986)*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010.

² Петар Коњовић, *Милоје Милојевић, композитор и музички йисаи*, Београд, Српска академија наука, Одељење ликовне и музичке

која су постала незаобилазна у проучавању српске музике³ – монографије о Јосифу Маринковићу (1967) и Станојлу Рајичићу (1971)⁴ из пера Властимира Перичића, затим дела Марије Корен [Бергамо] о Милану Ристићу (1977)⁵ и Надежда Мосусове о Петру Коњовићу.⁶ До краја XX века објављена је још студија монографског карактера Мирјане Веселиновић-Хофман о Владану Радовановићу (1992).⁷ На почетку овог века појавила се монографија Горице Пилиповић о Душану Радићу (2000)⁸ и после неколико година монографија Енрика Јосифа о Миленку Живковићу, постхумно (2009),⁹ исте године када и моја монографска публикација о Љубици Марић, као проширени каталог уз изложбу коју сам приредила у Галерији САНУ 2009. године,

уметности, Поседна издања, књ. ССХХ, књ. 1, 1954; Петар Коњовић, *Сиван Сив. Мокрањац*, Београд, Нолит, 1956.

³ Ивана Илић назива шездесете и седамдесете године XX века „златним добом“ монографија композитора ... ” у: „Auto/biographical discourse in Serbian musical periodicals (1993–2007): The positioning of the female voice”, in Tatjana Marković & Vesna Mikić (eds.), *(Auto) Biography as a Musicological Discourse*, Belgrade, Department of Musicology, Faculty of Music & University of Arts in Belgrade, 2010, 184.

⁴ Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић – животи и дела*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1967; Властимир Перичић, *Stvaralački put Stanojla Rajičića*, Beograd, Umetnička akademija u Beogradu, 1971.

⁵ Marija Bergamo, *Delo kompozitora: Stvaralački put Milana Ristića od prve do šeste simfonije*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977.

⁶ Надежда Мосусова, *Петар Коњовић* – књига је у рукопису и припрема се за објављивање.

⁷ Mirjana Veselinović, *Umetnost i izvan nje. Poetika i stvaralaštvo Vladana Radovanovića*, Novi Sad, Matica srpska, 1991.

⁸ Горица Пилиповић, *Полег на музику Душана Радића*, Београд, Српска академија наука и уметности, посебна издања, 2000.

⁹ Енрико Јосиф, *Миленко Живковић*, Београд, Одељење ликовне и музичке уметности САНУ, 2009.

што је била најавна „праве” монографије објављене девет година касније.¹⁰ Монографија Бојана Јовановића о Мирославу Штаткићу објављена је на четрдесетогодишњицу композиторовог рада (2013),¹¹ монографија Маријане Дујовић о Станиславу Биничком поводом седамдесет пет година од његове смрти (2017),¹² док је монографија Немања Совтића о Рудолфу Бручију објављена на стогодишњицу композиторовог рођења (2017).¹³ Најновија монографија у брзорастућој српској музиколошкој литератури посвећена је Предрагу Милошевићу (2019),¹⁴ а њен аутор је Јелена Михајловић Марковић.

У једној детаљнијој анализи монографија о српским композиторима требало би узети у обзир и шапирографисане студије мањег обима, које упркос томе имају значај као прилози историји српске музике: то су радови Дејана Деспића о Марку Тајчевићу и Мирјане Веселиновић о Миливоју Црвчанину.¹⁵ Овде би требало убројати и студију Јелене Милојковић-Ђурић „Kosta P. Manojlović

¹⁰ Мелита Милин, *Љубица Марић, 100 година од рођења: ...најна / њишина / њворење...*, Српска академија наука и уметности, Галерија САНУ бр. 116, Београд, 2009; Мелита Милин, *Љубица Марић – Компоновање као прадијалски чин*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018.

¹¹ Bojan Jovanović, *40 godina umetničkog rada kompozitora Miroslava Štatića: monografija*, Novi Sad, Vojvođanska akademija nauka i umetnosti, 2013.

¹² Маријана Дујовић, *Станислав Бинички*, Београд, Клио, 2017.

¹³ Немања Совтић, *Несврћани хуманизам Рудолфа Бручија. Композитор и друштво самоуправног социјализма*, Нови Сад, Матица српска, 2017.

¹⁴ Jelena Mihajlović Marković, *Predrag Milošević – Portret muzičkog stvaraoца*, Beograd, Muzikološki institut SANU i Muzikološko društvo Srbije, 2019.

¹⁵ Dejan Despić, *Marko Tajčević*, Beograd, Udruženje kompozitora Srbije, 1972; Mirjana Veselinović, *Milivoje Crvčanin*, Beograd, Udruženje kompozitora Srbije, 1972.

u međuratnom razvoju muzičke kulture”, објављену у књизи коју је уредио Перичић.¹⁶ Комплетан попис монографских издања о српским композиторима требало би да обухвати и дипломске и постдипломске радове одбрањене на нашим високошколским музичким институцијама.

Монографски радови о српским композиторима међусобно су врло различито конципирани, што се може довести у везу како с обимом и карактером проучаваног опуса, тако и с личним ауторским ставовима писаца монографија, али и стандардима времена и издавача. Коњовићеве монографије о Милојевићу и Мокрањцу конципиране су тако да се у првим поглављима прате животни путеви изабраних композитора и то континуирано закључно с њиховим повратком са студија и етаблирањем у музичком животу Београда и шире, уз кратка задржавања на раним делима насталим у том периоду. У наставку су у књизи о Мокрањцу у првом плану анализе композиторских дела у које се по потреби укључују прикази догађаја из његовог професионалног живота као диригента и педагога. С обзиром на разгранатију и квантитативно знатно плоднију делатност Милоја Милојевића, одговарајућа поглавља у монографији о њему обимнија су и детаљнија. У закључцима обеју књига Коњовић се осврће не само на значај опуса о којима пише, већ и на интимне ликове њихових аутора, било цитирајући мишљења савременика у првом случају, или износећи сопствена сећања и запажања јер је, као што је познато, писац био Милојевићев пријатељ, тако да се на тај начин додатно рељефно оцртава његова личност.

Властимир Перичић у монографији о Јосифу Маринковићу јасно одваја поглавља „Живот” и „Дела”, оба минуциозно разрађена, одлично поткрепљена и прегледно ор-

¹⁶ Jelena Milojković-Đurić, „Kosta P. Manojlović u međuratnom razvoju muzičke kulture”, u: Vlastimir Peričić (ur.), *U spomen Koste P. Manojlovića*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1990, 7–100.

ганизована, а таква подела, сасвим оправдана, можда бар делимично проистиче из проблема с датирањем композиторових дела, због чега би било тешко повезати догађаје из приватне/професионалне сфере и стваралачке. Као и у претходним монографијама, композитор је осветљен – у посебном мањем потпоглављу – и као приватна личност, на основу усмених и писмених сведочења потомака и познаника.

Друга Перичићева монографија била је посвећена његовом професору Станојлу Рајичићу који је у време њеног објављивања имао 61 годину, а знамо да је током скоро три деценије колико је још живео био стваралачки активан. Перичић је своју нарацију водио хронолошки, са доминантним нагласком на најзначајнијим композицијама којима је посветио аналитичке коментаре дајући мноштво нотних примера, док је остала дела само споменуо. Биографски одломци – на пример о детињству и првим поукама у музици, прашким студијама, музичком животу Београда крајем тридесетих година прошлог века, полемици са Светомиром Настасијевићем – уткани су сажето и сврсисходно у ткиво текста. У Уводу своје књиге о стваралаштву Милана Ристића (1977)¹⁷ Марија Бергамо напомиње да није написала стандардну монографију зато што композиторов опус још није био завршен, као и због недовољне временске дистанце у односу на најновије стилске промене у Ристићевом опусу. Нагласак је стављен на позиционирање композиторовог рада у односу на домаћу средину, као и на повлачење веза са европским стилским усмерењима, тако да је последње поглавље посвећено сажимању резултата ауторкиних анализа његовог симфонизма, док је „Кратка биографија” укључена као прилог.

Мирјана Веселиновић-Хофман назива *сџудијом* своју књигу о поетици и стваралаштву Владана Радовановића

¹⁷ Bergamo, нав. дело.

(то је и поднаслов књиге),¹⁸ мада би се она могла сматрати монографијом у ширем смислу. С једне стране, у њој је анализиран целокупни (дотодашњи) Радовановићев опус, што значи да су обухваћене, поред композиција, и ванмузичке уметничке области и синтезе; док је, с друге стране, једна од специфичности ове књиге у томе што је субјектовој личној биографији посвећена само једна фуснота (бр. 3), с основним подацима енциклопедијског карактера, чиме је демонстриран став писца о малом значају сагледавања дела у повезаности са животом.

Иако написана још седамдесетих година прошлог века, Јосифова монографија о Миленку Живковићу објављена је неколико година после његове смрти, уз неопходне допуне, захваљујући ангажовању неколико компетентних и посвећених колега и пријатеља. Као и Перичићева књига о Рајичићу, тако и ова има посебну вредност као, између осталог, омаж свом професору композиције. У својству уредника монографије Дејан Деспић констатује у предговору да „свака књига ове врсте говори не само о личности којој је посвећена него, у другом смислу, и о своме писцу”, и заиста, добили смо књигу с јаким и јарким ауторским печатом, а истовремено информативну и аналитичну, са завршним кратким поглављем „In memoriam” у којем Јосиф износи своја лична сећања на Живковића као човека.

Сматрајући да је Рудолф Бручи као композитор заповестављен у постсоцијалистичком периоду и да се посебно његов кантатско-ораторијумски опус доживљава непожељним, Немања Совтић је у својој монографији о овом композитору изнео низ аргумената за његову реafirмацију у домаћој средини, првенствено као ствараоца, али и као врло активног организатора и учесника музичког живота. Због тога је, поред минуциозних анализа дела, на којима је и тежиште студије, презентирао обимну прикупљену биографску грађу која му је послужила као основа

¹⁸ Veselinović, нав. дело, 8.

за прецизно портретисање приватних и друштвених аспеката композиторове личности и деловања. У уводним поглављима је тако своја тумачења подупро сведочењима Бручијевих савременика о њему као личности, његовим ставовима и свакодневици, док је у завршним прилозима представио његове одабране написе и интервјуе.

У првих пет поглавља монографије о Предрагу Милошевићу Јелена Михајловић Марковић детаљно излаже стваралачку биографију композитора која укључује, поред догађаја из приватног живота повезаних на различите начине с музиком, и праћење етапа из периода школовања и касније композиторске, диригентске, професорске и публицистичке каријере, а нису занемарени ни музичко-друштвени контексти композиторовог деловања. У другом, обимнијем делу књиге аналитичку пажњу је усмерила ка Милошевићевом стваралаштву у целини, с оправданим нагласком на његова три најзначајнија остварења.

Лако се може уочити да су овим монографским радовима обухваћени углавном композитори из врха / канона српске музике¹⁹ и да припадају било генерацијама рођеним педесетих, седамдесетих и осамдесетих година XIX века, било „прашкој групи” која је стасавала између два светска рата. У изузетке спадају Владан Радовановић и Мирослав Штаткић, рођени знатно касније – 1932, одн. 1951. године. Запажа се и да су четворица међу њима били живи када су се монографије појавиле, што је значило да чињеница што њихови опуси нису били завршени није представљала препреку за рад на овим студијама. Иако је у неким хуманистичким наукама, као што је историја уметности, владало (бар раније) правило да се монографије пишу само

¹⁹ Изузимајући Крешимира Барановића, као хрватског аутора, о којем је писала Мирјана Веселиновић у: *Krešimir Baranović: Stvaralački uspon*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1979.

о ауторима који су окончали свој животни и стваралачки пут,²⁰ у музикологији је то било другачије. Постоје с тим у вези писана сведочанства о плановима чланова Одељења ликовне и музичке уметности САНУ из шездесетих година прошлог века да се поруче монографије о актуелним композиторима-академцима, међутим, реализација је изведена само делимично.²¹

Уз овај кратки преглед монографија о српским композиторима, хтела бих да подсетим и на до сада једину монографију посвећену једном музикологу – на књигу Роксанде Пејовић управо о Стани Ђурић-Клајн.²² Ауторка је на почетку предговора означила ову публикацију као монографију, с тим да је биографији Клајнове посветила само три прве стране првог поглавља своје монографије (период до 1941) и неколико страна на почетку другог поглавља (о послератном времену). Тако је у првом делу књиге, поред праћења етапа школовања будућег музичког писца и музиколога, као и њених трагања за својом правом вокацијом, оцртала, без залажења у детаље, главне линије њене радне биографије сматрајући то вероватно неком врстом нужног друштвено-историјског ситуирања њеног деловања. Треба скренути пажњу и на известан број монографија о нашим репродуктивним музичким уметницима, међу којима се издваја она о оперској певачици Злати Ђунђенац (1990), чији је аутор била Ирена Грицкат, наша значајна лингвисткиња и лексикограф.²³

²⁰ Наведено према сећању на речи академика Дејана Медаковића.

²¹ Видети: Биљана Милановић, „Деловање музичара у оквиру Одељења ликовне и музичке уметности САНУ”, рукопис, 2017; припремљено за штампу у публикацији САНУ.

²² Роксанда Пејовић, *Музиколог Стјана Ђурић-Клајн: историографска, есејистичка и критичарска делатност*, Београд, Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ и Удружење композитора Србије, 1994.

²³ Ирена Грицкат, *Злати Ђунђенац*, Београд, Српска академија

Ретроспективно гледано, мој пут ка писању монографије о Љубици Марић почео је одлуком да за тему дипломског рада у класи проф. Властимира Перичића изаберем послератни опус Љубице Марић, што ме је одвело у Музиколошки институт САНУ коме је композиторка раније била предала своју колекцију концертних програма и исечака чланака из штампе о њеним делима, као и неколико текстова објављених у часописима и каталозима изложби, или спреманих за интервјуе на радију. Касније, пишући монографију, пред себе сам поставила циљ да она буде колико је могуће свеобухватна, односно да представи Љубицу Марић не само кроз њена музичка остварења – што је свакако било примарно – већ и као аутора поетских и других текстова, ликовних радова и диригента, али и као приватну личност. Због сложених захтева који се постављају пред писце монографија, велики број тих издања доживљава критику због преовладавања биографских делова над аналитичким или обрнуто, као и због недовољне повезаности између њих или њихове недовољне функционалности. Овде би било потребно напоменути да су се дискусије о релевантности композиторских монографија за музикологију водиле углавном у ранијим периодима, од краја XIX века па током већег дела XX, и то у академским срединама нација с дугом музичком и музиколошком традицијом које у својим богатим библиографијама садрже и велики број књига тог жанра намењених претежно широј публици. Те расправе су настајале углавном због тога

наука и уметности и Музиколошки институт САНУ, 1990. Вредни су и доприноси Владимира Јовановића који је приредио публикацију о Николи Цвејићу и објавио монографију о Гордани Јевтовић Минов: Vladimir Jovanović, *Nikola Cvejić – Nijedan dan bez pevanja*, Београд, Prometej, 1994; Владимир Јовановић, *Петти чин – Гордана Јевтовић Минов*, Београд, Народно позориште и Музеј позоришне уметности Србије, 2017.

што је биографски део у монографијама често био сувише слободно, некритички повезиван са композиторским делима. Због тога су монографије заузеле помало проблематично место у оквиру историје музике и дуго стајале ван музиколошке арене.²⁴ Један од оснивача музикологије, Гвидо Адлер, ниско је вредновао овај жанр, тада називан „биографистика”, што је и разумљиво кад се узму у обзир врсте музичких монографија писаних у XIX веку, у којима је преувеличаван значај живота ствараоца, негован култ генија а ове публикације генерално биле популарнијег карактера. Нова хуманистичка наука – музикологија – тежила је свом јасном позиционирању као озбиљне науке, па су се као „централне парадигме музикологије у XX веку” истицале, по речима Хермана Данузера „феноменологија, структурализам и проблемски/историјски усмерена музичка анализа што је имало за последицу раздвајање 'живота' од 'рада', док је рецепција Гадамера такође утицала на слабљење веза између биографизма и херменеутике, тако да се ранија комплементарност између тих двеју дисциплине претворила у опозитну везу”.²⁵

Како се XX век примицао свом крају, аутори монографија о композиторима све мање су, међутим, истицали аутономију музичког дела, све изразитије га сагледавајући и у историјским, друштвеним и стилским релацијама, као и из аспекта рецепције музике. Да је захваљујући низу изванредних монографских издања објављених током целог XX века дошло до подизања статуса монографија као музиколошких издања сведочи и податак да су уредници углед-

²⁴ Christopher Wiley & Paul Watt, „Musical Biography in the Musicological Arena”, *Journal of Musicological Research*, 38, 3–4, 2019, 187.

²⁵ Hermann Danuser, „Biographik und musikalische Hermeneutik: Zum Verhältnis zweier Disziplinen der Musikwissenschaft”, in: *Neue Musik und Tradition: Festschrift Rudolf Stefan*, Hrsg. Joseph Kuckertz et al., Laaber, Laaber-Verlag, 1990, 571.

не Гроув енциклопедије у своје издање из 2001. године по први пут укључили одредницу о биографији, одн. музичкој биографији (како се у англоамеричкој музикологији означава овај жанр), у којој се, између осталог констатује да је у протеклом веку постепено остваривано „амбивалентно помирење музикологије и [музичке] биографије”.²⁶

Приговори монографији као жанру који још нису свим ишчезли, усмерени су, како пише Јоланта Пекач, ка „наводном недостатку релевантности знања о биографији [композитора о коме се пише] за естетику и критику, а засновани су [ти приговори] на уверењу да 'живот' и 'дело' нису повезани; да је значење дела независно од ауторовог живота”.²⁷ Став о невеликој важности чињеница и догађаја из биографије композитора за тумачење његове/њене музике заступао је и Карл Далхаус, мада је прихватио да биографска истраживања могу некада бити корисна и чак неопходна за тумачење музичких дела, јер неки детаљи о композицијама не могу се објаснити без извесних података о животу. „Тако [по Далхаусу], није оправдано указивати на неки естетички промашај у случајевима када је немогуће издећи прибегавање биографији или историји генезе дела, чак и ако због тога трпи принцип иманентности. Идеја о херметички изолованој, потпуно само-референцијалној егзистенцији дела представља основу за аргументе против биографских процедура, али то је правило с ограниченим историјским ауторитетом, а не непроменљиви природни закон уметности: релативна легитимност или нелегитимност биографског мето-

²⁶ Maynard Solomon, “Biography,” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 29 vols. 2nd ed., London, Macmillan, 2001, vol. 3, 598–601.

²⁷ Jolanta Pekacz, “Musical Biography – Further Thoughts” in *Music’s Intellectual History*, ed. by Zdravko Blažeković and Barbara Dobbs Mackenzie, New York, Répertoire International de la Littérature Musicale, 2009, 844.

да зависе делимично од близине или удаљености неког дела од класицистичке естетике. Епохе и жанрови неког 'објективног' типа, као класицизам и драма у затвореним формама, мање су приступачни биографском тумачењу него они које зовемо 'субјективним', као што су романтизам и лирска поезија личног искуства".²⁸ Интересантно је да је Далхаус написао ове редове у оквиру првог поглавља („Живот и дело") своје монографије о Бетовену, расправљајући о биографском методу уопште, унутарњој форми и спољним намерама, естетичком и биографском субјекту, док је уместо увода дао сажету хронологију догађаја из Бетовеновог живота. Као једно од последњих дела Карла Далхауса, ова монографија непретенциозног наслова – *Лудвиг ван Бетовен и његово време* – оригинално је осмишљена и заслужује посебан осврт.

Судећи према монографијама које се данас пишу, у њима доминира тенденција да се изабрани елементи из живота стваралаца користе као путоказ или ослонац у покушају тумачења дела. У том погледу може бити поучан случај још једне монографије о Бетовену (2000), чији је аутор Енглеz Бери Купер.²⁹ Општепозната епизода о композиторовом уклањању посвете Наполеону Бонапарти са насловне стране тек завршеног рукописа Треће симфоније служила је, и то оправдано, као аргумент за раздвајање уметности од политике – јер дело успешно опстаје као самостално / ослобођено од повезаности с ауторовим политичким ставовима. Међутим, тај догађај добија другачији смисао у светлу открића писца монографије да је Бетовен још неколико месеци после цепања посвете сматрао да је Симфонију компоновао у част Бонапарте, а да су га само

²⁸ Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven: Approaches to his Music*, Oxford, Oxford University Press, 1991, 2–3; Carl Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber, Laaber Verlag, 1987.

²⁹ Barry Cooper, *Beethoven*, "The Master Musicians" series, Oxford, Oxford University Press, 2000, 141.

финансијски разлози принудили да дело на крају посвети принцу Лобковицу.³⁰

Ипак, и даље опстаје одређена резервисаност према коришћењу биографије композитора у разматрањима њихових музичких остварења, а она води порекло од старих дебата о питању аутономије музике односно само-референтности музичких дела, као и расправа о томе колико се (и да ли се уопште) њихова значења конституишу помоћу елемената из ванмузичке сфере. Као што је познато, заговарање аутономног статуса музичког дела повезано је с идејом апсолутне музике, а налази се у основи модернистичке естетике, тако да су појавом постмодернизма такви ставови морали да се све више преиспитују.

Без сумње, не припада само биографија области ванмузичког, већ и културни и друштвени контексти, који опет са своје стране умногоме одређују биографију, а ти контексти се ретко доводе у питање. У том смислу је заиста тешко бранити тврдњу да 'живот' и 'дело' нису повезани и да дело постоји само „по себи”. Сложила бих се зато с мишљењем Мејнарда Соломона, иначе аутора још једне монографије о Бетовену, да ако већ постоје биографски подаци, они свакако утичу – желели ми то или не – на естетички и културни суд, мењајући наше перцепције уметности, као што то чине знања о историји и разним културним феноменима.³¹ При томе се, наравно – не треба то ни наглашавати – не мисли на наивно повезивање анегдотских догађаја из ауторовог живота са конкретним музичко-техничким поступцима, нити на сугерисање неких „тајних програма” у одређеним композицијама

³⁰ Пример је узет из рада: Christopher Wiley, „Biography and the New Musicology”, in Tatjana Marković and Vesna Mikić (eds.), *(Auto) Biography as a Musicological Discourse*, Belgrade, Department of Musicology, Faculty of Music, 2010, 8.

³¹ Maynard Solomon, „Thoughts on Biography”, *19th-Century Music*, 5/3 (Spring 1982), 273.

(помишљамо овде на поузданост односно проблематичност таквих „уписивања” у дела Чајковског, Шостаковича и многих других). После дужег затишја у оваквим интерпретацијама, деконструктивистичке тенденције у музикологији (пре свега англо-америчкој), развијане од почетка 80-их година прошлог века, донеле су покушаје херменеутичких продора у поља музичког стваралаштва из аспеката родности, сексуалности, расе, класе и идеологије.³² Међутим, овакав искорак из позитивистичког односа према животу и раду музичких стваралаца понекад је резултовао проблематичним сагледавањима веза између појединости из живота композитора и њихових композиција, а посебно су у том смислу били бизарни радови Сузане Меклери.³³

Данас се скоро подразумева да монографије о композиторима треба да обухвате и живот и дело. Само, питање је, и то суштинско – на који начин? Сабирајући своја искуства рада на монографијама, познати музиколог Џим Самсон писао је о тешкоћама на које је наилазио у жељи да што боље интегрише живот и дело композитора, долазећи до закључка да не постоји решење за изградњу неке специфичне методологије која би то омогућила. У уводу једне од своје две монографије о Шопену (а аутор је и монографије о Шимановском) – Самсон је свој став формулисао на следећи начин: „Још се сувише мало зна о менталним процесима који су на делу током компоновања, да би се дозволило сутерисање било чега више од најочигледнијих веза [између биографије и стваралаштва]. Пошто нисмо (чини ми се) у позицији да тежимо пот-

³² Више о томе у: Wiley, нав. дело, 3–27.

³³ Susan McClary, “Constructions of Subjectivity in Franz Schubert’s Music”, in: *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, edited by Philip Brett, Elizabeth Wood, Gary Thomas, New York, Routledge, 1994; Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, & Sexuality* (2nd ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.

пуној интеграцији 'живота' и 'дела', најбоље би било да прихватимо хибридни карактер овог жанра [биографије, одн. монографије – прим. М.М]. Она остаје, и вероватно и треба да остане [као] две књиге у једној”.³⁴

Враћајући се на своју монографију, нагласила бих да би било врло тешко реконструисати живот Љубице Марић (а она је само ретко била вољна да о њему понешто каже, приватно или у интервјуима), да није сачувана њена заоставштина у којој је било разних породичних докумената и преписке. Верујем да их композиторка није уништила пре свега зато што су се односили углавном на њену мајку која је заузимала сасвим посебно место у њеном животу. Мали број докумената пронашла сам и на другим местима. У архиву ваљевске Гимназије још се чувају дневници из прва два разреда која је тамо похађала, с описним напоменама наставника о одличним радним способностима ученице која је паралелно почела да учи виолину код наставника музике у истој школи.³⁵ У Архиву Србије нисам пронашла скоро ништа, осим документ са политичким карактеристикама професора Музичке академије писаним за Министарство или неку партијску организацију.³⁶ Консултовала сам и композиторкине досијее на Музичкој академији и у САНУ, а имала сам и срећу да је пријатељ из Загреба уместо мене отишао у Хрватски државни архив и Државни архив града Загреба у којима је пронашао документа из предмета везаног за један од најмучнијих периода живота Љубице Марић, када је провела неколико месеци у затвору због антидржавног деловања. Да нисам добила фотокопије тих списа, о целом догађају бих у монографији записала само оно што сам могла прочитати у раду двоје музиколога из Чешке и Аустрије, Власте и Ху-

³⁴ Jim Samson, *Chopin*, The master musicians series, Oxford, Oxford University Press, 2001, V.

³⁵ Милин, *Љубица Марић*, фусноте 4 и 45.

³⁶ Исто, фуснота 292.

берта Рајтерера.³⁷ О тој епизоди се понешто знало међу колегама-вршњацима Љубице Марић, међутим из етичких разлога не бих пренела то што сам чула без провере. Слично је било с причама које су се могле чути у музичким круговима да је Марићева имала полусестру. Међу документима у Архиву САНУ сачувани су и списи који то потврђују, а чији сам садржај у сажетој форми унела у монографију. У истом архиву чува се преписка Љубице Марић (мањи део у Архиву МИ), чији је део из међуратног периода посебно интересантан јер се у њему сликовито оцртава психолошки лик младе уметнице која и поред прескромних услова живота и повремених болести успева да постигне запажене резултате у свом раду.

Наравно, може се поставити питање на који начин су ови и слични подаци релевантни за монографију о једном композитору. Сигурно је да их је заиста немогуће повезати с карактеристикама њених остварења, осим на врло индиректан начин. Они, међутим, бацају светло на неке догађаје који ће утицати на стваралачку еволуцију композиторке. У споменутим случајевима конкретно ти подаци указују на вероватне разлоге за њену одлуку да 1936. године напусти Загреб и оде у Праг на додатне студије, што је пак одредило њено још активније усмерење ка четвртстепеној музици. Исте чињенице бар донекле објашњавају и њен смањен обим композиторског рада или чак изостанак композиција у одређеном периоду – у овом случају током 1935. године. Одговори на нека друга питања могу се, иако без писмене потврде, назрети на основу знања о биографији. Тако, на пример, прелом у стварању Марићеве између дела насталих у првим послератним годинама и *Песама њростџора* могао би се објаснити пријатељским везама

³⁷ Vlasta Reittererova, Hubert Reitterer, „Musik und Politik – Musikpolitik. Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik im Spiegel des brieflichen Nachlass von Alois Hába 1931–1938”, *Miscellanea musicologica*, Tomus XXXVI, 1999, 129–310.

које је тих година изграђивала с истакнутим личностима из уметничких и интелектуалних кругова од којих је примала нова знања из многих области – о богатству култура света, укључујући српску, као и о новим, свежим уметничким идејама и усмерењима. Верујем да је управо из таквог духовног окружења проистекло њено повишено интересовање за традицију – за трајне вредности које је створио људски дух током векова и миленијума, а оне су се потом, преломљене на индивидуалан уметнички начин, уткале у дела као што су *Песме њросѿора* и *Визанѿијски концерѿи*.

У погледу начина организовања текстова монографије, размишљала сам о томе да применим нестандардан приступ који сам пре доста година запазила у једној књизи о Рихарду Вагнеру,³⁸ осмишљеној као нека врста енциклопедије о овом композитору, с јединицама о појединачним музичким драмама и списима, битним личностима у његовом животу, Бајројтским свечаностима, револуционарном деловању. На сличан начин сам структурисала своју „прото-монографију” – каталог за изложбу у Галерији САНУ (2009). Прво поглавље је замишљено као „Речник”, с потпоглављима о делима, личностима с којима је имала посебне везе, градовима у којима је живела и разним појмовима као што су „Византија”, „Осмогласник”, „Прашки ђаци”, у којима сам покушала да композиторкино деловање сагледам с различитих позиција.

Када сам касније писала „праву” монографију, определила сам се за хронолошки принцип наратије о животу композиторке, уграђујући на одговарајућим местима аналитичке коментаре о њеним композицијама. Трудила сам се да те интерполације буду што боље повезане с околним текстовима, али и да могу да се читају засебно. У поглављу којим почиње други део књиге а који сам назвала *Укрѿишања*, желела сам да ретроспективно, не-

³⁸ Нажалост, не поседујем библиографске податке о тој публикацији.

хронолошки, повежем њене композиције из различитих периода и сагледам их из перспектива битних тема и преокупација којима су прожете. Тако сам прилазила проблематикама композиторских визија Византије као духовне отаџбине, стваралачког приступа осмогласнику, филозофије времена и модернизма као основном усмерењу.

Овако конципирана форма монографије о Љубици Марић требало је да целовито прикаже композиторку као личност и музичког ствараоца, да анализе њене музике испреплету епистемолошким нитима и различитим дискурсима који би послужили конструкцији њених значења. Мислим да би било сасвим необично да у монографију нисам унела композиторске сажете и поетичне коментаре о њеним делима, јер они указују на духовна језгра из којих је настала и њена музика. Као један од важних контекста њене музике они могу бити кључни за разумевање њихових целина и детаља. Да сама Љубица Марић није објавила да је „један звук споља [сигнал са сателита Спутњик] пренесен непосредно у музику [*Пасакаље*]”, било би скоро немогуће да се то закључи из саме музике. Лакше би било, с друге стране, уочити да је фрагмент из њених *Стихова из Горској вијенца* унет у *Торзо*, њену последњу композицију, али композиторски коментар о томе даје потврду да је заиста тако. Потребу да упути слушаоца на нешто више од самог музичког текста композиторка је исказала и мотом за *Остџинајџо сујер џема окџоиха* – исказом који личи на загонетку: „Крећући се стоји, стојећи креће се”. На тај начин је желела, и у томе није била усамљена међу композиторима, да слушаоца дискретно уведе у главну идеју, карактер и атмосферу дела, и тиме пружи сопствено тумачење свог уметничког порива.

Колико су у овој монографији добро интегрисани биографија и опус композиторке, односно остварен успешан хибрид две књиге у једној (о чему је писао Џим Самсон), говориће критичари и други читаоци. Док сам радила на

књизи неретко сам мислила на колеге музикологе који се баве или ће се бавити опусом Љубице Марић, антиципирајући дијалоге с њима. Волела бих да монографија буде подстицај за нова, без сумње другачија сагледавања њеног дела и деловања, као и да пружи бар малу додатну потпору за продужење или чак интензивирање живота њене музике на концертима и преко звучних записа.

Цитирана литература

- Bergamo, Marija: *Delo kompozitora. Stvaralački put Milana Ristića od Prve do Šeste simfonije*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977.
- Veselinović, Mirjana: *Milivoje Crvčanin*, Beograd, Udruženje kompozitora Srbije, 1972.
- Veselinović, Mirjana: *Krešimir Baranović: Stvaralački uspon*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1979.
- Veselinović, Mirjana: *Umetnost i izvan nje. Poetika i stvaralaštvo Vladana Radovanovića*, Novi Sad, Matica srpska, 1991.
- Веселиновић-Хофман, Мирјана и Мелита Милин (ур.) *Сћана Ђурић-Клајн и српска музикологија. Поводом сјоојодишњице рођења Сћане Ђурић-Клајн (1908–1986)*, Београд, Музиколошко друштво Србије, 2010.
- Грицкат, Ирена: *Злаїа Ђунђенац*, Београд, Српска академија наука и уметности и Музиколошки институт САНУ, 1990.
- Dahlhaus, Carl: *Ludwig van Beethoven: Approaches to his Music*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Dahlhaus, Carl: *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber, Laaber Verlag, 1987.
- Danuser, Hermann: “Biographik und musikalische Hermeneutik: Zum Verhältnis zweier Disziplinen der Musikwissenschaft”, in: *Neue Musik und Tradition: Festschrift Rudolf Stefan*, Hrsg. Joseph Kuckertz et al. Laaber, Laaber-Verlag, 1990, 571–601.
- Despić, Dejan: *Marko Tajčević*, Beograd, Udruženje kompozitora Srbije, 1972.
- Дујовић, Маријана: *Сћанислав Бинички*, Београд, Клио, 2017.

- Ilić, Ivana: "Auto/biographical discourse in Serbian musical periodicals (1993–2007): The positioning of the female voice" In Tatjana Marković and Vesna Mikić (eds.), *(Auto)Biography as a Musicological Discourse*. Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, 2010, 183–192.
- Jovanović, Bojan: *40 godina umetničkog rada kompozitora Miroslava Štatkica: monografija*, Novi Sad, Vojvođanska akademija nauka i umetnosti, 2013.
- Jovanović Vladimir: *Nikola Cvejić – Nijedan dan bez pevanja*, Beograd, Prometej, 1994.
- Јовановић, Владимир: *Пејџи чин – Гордана Јевђовић Минов*, Београд, Народно позориште и Музеј позоришне уметности Србије, 2017.
- Јосиф, Енрико: *Миленко Живковић*, Београд, Одељење ликовне и музичке уметности САНУ, 2009.
- Коњовић, Петар: *Милоје Милојевић, композитор и музички писац*. Београд: Српска академија наука, Одељење ликовне и музичке уметности, Поседна издања, књ. ССХХ, св. 1, 1954.
- Коњовић, Петар: *Сћеван Сћ. Мокрањац*, Београд, Нолит, 1956.
- McClary, Susan: "Constructions of Subjectivity in Franz Schubert's Music", in *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*, edited by Philip Brett, Elizabeth Wood, Gary Thomas, New York, Routledge, 1994.
- McClary, Susan: *Feminine Endings: Music, Gender, & Sexuality* (2nd ed.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Милановић, Биљана: „Деловање музичара у оквиру Одељења ликовне и музичке уметности САНУ”, необјављени рукопис, *s.a.*
- Милин, Мелита: *Љубица Марић, 100 година од рођења: ...тајна / тајнина / творење...* Београд, Српска академија наука и уметности, Галерија САНУ бр. 116, 2009.
- Милин, Мелита: *Љубица Марић – Комјоновање као трагички чин*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018.
- Milojković-Đurić, Jelena: „Kosta P. Manojlović u međuratnom razvoju muzičke kulture”, u: Vlastimir Peričić (ur.), *U spomen Koste P. Manojlovića*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1990, 7–100.
- Mihajlović Marković, Jelena: *Predrag Milošević – Portret muzičkog stvaraoца*, Beograd, Muzikološki institut SANU i Muzikološko društvo Srbije, 2019.

- Мосусова, Надежда: *Пејтар Коњовић*, необјављени рукопис, *s.a.*
- Пејовић, Роксанда: *Музиколоџи Сџана Ђурић-Клајн: историографијска, есејистичка и кријичарска делајност*, Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт САНУ и Удружење композитора Србије, 1994.
- Pekacz, Jolanta: "Musical Biography – Further Thoughts", in *Music's Intellectual History*, ed. by Zdravko Blažeković and Barbara Dobbs Mackenzie, New York, Répertoire International de la Littérature Musicale, 2009, 843–852.
- Peričić, Vlastimir: *Stvaralački put Stanojla Rajičića*, Београд, Уметничка академија у Београду, 1971.
- Перичић, Властимир: *Јосиф Маринковић – животој и дела*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1967.
- Пилиповић, Горица: *Појед на музику Душана Рагића*, Београд, Српска академија наука и уметности, посебна издања, 2000.
- Reittererova, Vlasta und Hubert Reitterer: "Musik und Politik – Musikpolitik. Die Internationale Gesellschaft für Neue Musik im Spiegel des brieflichen Nachlass von Alois Hába 1931–1938", *Miscellanea musicologica* XXXVI, 1999, 129–310.
- Samson, Jim: *Chopin*, The Master Musicians Series, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Совтић, Немања: *Несврџани хуманизам Рудолфа Бручија. Комјозитијор и друштво самоујравној социјализма*, Нови Сад, Матица српска 2017.
- Solomon, Maynard: "Thoughts on Biography", *19th-Century Music* 5(3), 1982, 268–276.
- Solomon, Maynard: "Biography", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, 29 vols., 2nd ed., London, Macmillan, vol. 3, 2001, 598–601.
- Cooper, Barry: *Beethoven*, The Master Musicians Series, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Wiley, Christopher: "Biography and the New Musicology", in: Tatjana Marković and Vesna Mikić (eds), *(Auto)Biography as a Musicological Discourse*, Belgrade, Department of Musicology, Faculty of Music, and University of Arts, 2010, 3–27.
- Wiley, Christopher and Paul Watt: "Musical Biography in the Musicological Arena", *Journal of Musicological Research*, 38(3–4), 2019, 187–192.

Резиме

Статус жанра монографије о композиторима мењао се од XIX века до савременог доба. Док је у време романтизма, када је негован култ генија, био доминантан приступ који је придавао сувише велики значај биографским чињеницама, често без довољно образложења веза са стваралачким опусом изабраног композитора, данас аутори монографија јасно манифестују своју жељу да живот и дело музичких стваралаца сагледају у њиховој комплексној међузависности, пажљиво испитујући могуће везе.

У чланку је најпре начињен преглед монографија о српским композиторима, међу којима је као хронолошки прва означена *Сйоменица Сйевану Мокрањцу* Косте Манојловића (1923), дело малог обима али свеобухватног и зналачког погледа на композиторов живот, делатности и значај. Узлет овог жанра могао се пратити у послератном периоду, када су написане значајне, често и узорне монографије: Петра Коњовића о Милоју Милојевићу (1954) и Стевану Мокрањцу (1956), Властимира Перичића о Јосифу Маринковићу (1967) и Станојлу Рајичићу (1971), Марије Бергамо о Милану Ристићу (1977), Надежде Мосусове о Петру Коњовићу, Мирјане Веселиновић-Хофман о Владану Радовановићу (1991). Од почетка XXI века објављене су монографије Горице Пилиповић о Душану Радићу (2000), Енрика Јосифа о Миленку Живковићу (2009), Немање Совтића о Рудолфу Бручију (2017), Мелите Милин о Љубици Марић (2018) и Јелене Михајловић Марковић о Предрагу Милошевићу (2019).

Да би се домети ових радова ставили у контекст монографија писаних у свету, представљени су главни правци често испољаваног амбивалентног односа писаца монографија према биографској грађи, посебно у делима аутора попут Хермана Данузера (Hermann Danuser), Карла Далхауса (Carl Dahlhaus), Мејнарда Соломона (Maynard Solomon) и неких млађих писаца. Ауторка чланка сматра нарочито релевантним мишљење Џима Самсона (Jim Samson) да, иако је разумљива тежња ка интеграцији сегмената о животу и делу ствараоца о којем се пише, треба прихватити хибридни карактер овог жанра и његову „двострукост”, коју је означио као „две књиге у једној”.

Музиколошко друштво Србије
 додељује Награду „Стана Ђурић-Клајн“
 за изузетан допринос музикологији

др Мелити Милин

За књигу „Љубица Марић:
 компоновање као градитељски чин“
 (Београд, Музиколошки институт САНУ, 2018)

2018.

Председница Музиколошког друштва Србије

др Ана Котлевска

Председница Комисије
 проф. др Драгана Стојановић-Новичић

Драгана Стојановић-Новичић

Београд, 22. фебруар 2020.

Плакета додељена др Мелити Милин



Стана Ђурић-Клајн

МУЗИЧКИ ЗАПИСИ

Насловна страна монографије Стане Ђурић-Клајн *Музички записи*

Конкурс за доделу *Годишње награде „Стана Ђурић-Клајн“ за изузетан допринос музикологији за 2020. годину*

Музиколошко друштво Србије позива своје чланове, академске институције и музичка удружења с територије Србије да од 01. јануара до 30. јуна 2021. године доставе образложене предлоге за *Годишњу награду „Стана Ђурић-Клајн“ за изузетан допринос музикологији*. Награда се додељује за сваку од три категорије:

- а) једном аутору или групи аутора за оригиналан допринос српској музикологији: за музиколошку публикацију (студију или монографију) објављену у штампаном и / или електронском виду 2020. године;
- б) за укупан дугогодишњи допринос области српске музикологије;
- в) за резултате из области примењене музикологије (заштита српске музичке баштине, музиколошки прилози критичким издањима нотних и звучних записа, музиколошка обрада новооткривеног нотног или текстуалног рукописа и остале текстуалне заоставштине...) публиковане 2020. године.

За номиновање предлога за Награду у категоријама *а* и *в*, потребно је да предлагач достави:

- Образложен предлог (номинацију) дужине максимално до 500 речи, који укључује и комплетне библиографске податке предложеног дела;
- Електронски и штампани примерак предложеног дела.

За номиновање предлога за Награду у категорији *б*, потребно је да предлагач достави:

- Образложен предлог (номинацију) дужине максимално до 1500 речи;
- Целокупну библиографију кандидата.

Предлози се шаљу на званичну имејл адресу Музиколошког друштва Србије smusicologicalsociety@gmail.com, као и на поштанску адресу: Музиколошко друштво Србије, Мишарска 12–14, 11 000 Београд.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

06.05СТАНА ЂУРИЋ-КЛАЈН::781»2018»78.072:929 Ђурић-Клајн С.(082)
781.1(082)
78(497.1)(082)
78.071.1(497.11)(082)

МУЗИКОЛОШКО наслеђе Стане Ђурић-Клајн: свечани зборник поводом доделе прве годишње награде «Стана Ђурић-Клајн» за изузетан допринос музикологији / уреднице Ивана Медић, Јелена Јанковић-Бегуш. – Београд : Музиколошко друштво Србије, 2021 (Београд : Scripta international). – 77 стр.; 21 cm

Тираж 100. – Реч уредница: стр. 7–9. – Стр. 13–16: Поздравна реч и апел / Ана Котевска. – Стр. 17–20: О Стани Ђурић-Клајн и награди која носи њено име / Марија Масникоса. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Из садржаја: Музикологија против тишине / Мирјана Веселиновић-Хофман. Монографије о композиторима као жанр у оквиру музикологије / Мелита Милин.

ISBN 978-86-87757-10-3

1. Медић, Ивана, 1975– [urednik] [autor dodatnog teksta] 2. Јанковић-Бегуш, Јелена, 1975– [urednik] [autor dodatnog teksta] а) Ђурић-Клајн, Стана (1908–1986) – Зборници б) Награда «Стана Ђурић-Клајн» – Добитници – 2018 в) Музикологија – Зборници г) Музика – Историја – Југославија – Зборници д) Композитори – Србија – Зборници

COBISS.SR-ID 37210633