

## ДЕЛО И ДЕЛАТНОСТ МИХАИЛА ВУКДРАГОВИЋА И МАРКА ТАЈЧЕВИЋА

Српска академија наука и уметности, Научни скупови, Књига CV,  
Одељење ликовне и музичке уметности, Књига 5, Београд, 2004.

Зборници научних текстова значајно ублажавају хронични недостатак објављених монографских студија о значајним српским композиторима, што се већ у више наврата показало у досадашњој музиколошкој пракси. Ову чињеницу наново потврђује публикација посвећена стваралаштву и уметничком деловању Михаила Вукдраговића и Марка Тајчевића, која представља нешто закаснело штампано издање радова са научног скупа поводом стогодишњице рођења оба композитора, одржаног децембра 2000. године, у организацији Музиколошког института и Одељења ликовне и музичке уметности САНУ.

Зборник обухвата тринаест студија, уз кратку уводну реч уредника (академик Дејан Деспић), покрива већину значајних сегмената рада два уметника, а захваљујући многоликости индивидуалних музиколошких приступа и различитости у ширини научних захвата доноси разноврсне, занимљиве, у појединим случајевима и нове интерпретације одређених дела или стваралачких области Тајчевића и Вукдраговића, па и општијих проблема релевантних за српску музику прве половине 20. века.

Судећи по самим насловима, делу и делатности Марка Тајчевића посвећен је већи број радова. У истраживачком видокругу су се посебно нашла остварења његове духовне музике (Богдан Ђаковић, *Духовна музика Марка Тајчевића између концертина и богослужбене праксе*; Ивана Перковић, *Литургија Марка Тајчевића и традиција православне духовне музике*), затим област написа о музици и педагошка литература (Роксанда Пејовић, *Музичке критике Марка Тајчевића*; Јасенка Анђелковић-Протић, *Учбеници Марка Тајчевића*), али и експлицитно означено сагледавање опуса у паралели са стваралаштвом других аутора (Бранка Радовић, *Два виђења „Балада Пејтрице Керемџуха“ Мирослава Крлеже од старице двојице композитора, Марка Тајчевића и Николе Херцигоње*; Аница Сабо, *Бела Баршок – Марко Тајчевић*). Сазнања о Тајчевићу и његовим прецима проширена су новим биографским подацима (Лада Тајчевић, *Прилог биографији Марка Тајчевића*).

Од свега четири студије посвећене Вукдраговићу, две су усредсређене на његова најрепрезентативнија остварења (Ана Стефановић, *„Вокална лирика“ Михаила Вукдраговића*; Мелита Милин, *Вукдраговићев Гудачки кваријет у а-толли*), а по једна на композиторову плодну писану реч о музици (Драгана Стојановић-Новичић, *Најиси Михаила Вукдраговића о музици*) и проблематику послератног стваралаштва (Надежда Мосусова, *Социјалистички реализам и његово стварање Михаила Вукдраговића*). Но, првобитни утисак Вукдраговићевог далеко мањег присуства у Зборнику готово да потпуно нестаје по читању свих радова, јер већина аутора, било да се фокусира на конкретно дело, делатност или ширу проблематику доба, има у виду контекстуални приступ и компаративни метод, укључујући у своја разматрања честе паралеле између два композитора-вршњака, али и поређење ових уметника са другим ауторима, претежно њиховим савременицима.

Две студије самим насловима упућују на упоредно разматрање Тајчевићевог и Вукдраговићевог деловања (Катарина Томашевић, *Дух времена у делима и делатностима Михаила Вукдраговића и Марка Тајчевића*; Соња Маринковић, *Еволуција идеја националног стила у стваралаштву Марка Тајчевића и Михаила Вукдраговића*). Ауторке их конципирају веома широко, покренуте идејом интегралног сагледавања комплексне проблематике доба, којој се обе, свака на свој начин посвећују, али и потребом да крупним потезима обухвате не мале различитости у кључним димензијама стваралачких личности и опуса Вукдраговића и Тајчевића. Тако се Катарина Томашевић обраћа српској музици између два светска рата, с намером да установи које су координате ови ствараоци изабрали као могући простор свог деловања. Закључује да су они током две међуратне деценије, Тајчевић у Загребу као композитор, а Вукдраговић у Београду као диригент, допринели да се српско музичко стваралаштво прикључи јединственом духу времена у коме је живела и развијала се богата и разноврсна европска породица модерних националних школа 20. века. Својим опаскама о њиховом деловању после Другог светског рата, међутим, она истиче основне различитости између ових аутора, карактеришући их као представнике два привидно слична, а у ствари различита духа времена која су на истом простору паралелно трајала. Тиме се, начелно, приближава тумачењима Соње Маринковић која у сасвим другом кључу сагледавања, тематизованом кроз еволутивне етапе развоја „националног стила“ у српској музици, Тајчевића и Вукдраговића такође види као репрезенте двају раздобља, наглашавајући да се они по том питању налазе на супротним половима разуђене стилске слике српске музике прве половине века, те да њихова дела сведоче о актуелности проблема „националног стила“ у различитим фазама развоја ових идеја.

Наведени текстови о композиторским делима Тајчевића и Вукдраговића у различитим аспектима обогаћују досадашњи увид у њихово стваралаштво. Компаративна студија Бранке Радовић, заснована на детаљној анализи Тајчевићевих и Херцигоњиних виђења истог литерарног предлошка, доказује да однос према Крлежиним стиховима стоји у сложеној међузависности са особеностима индивидуалног композиционог језика, те и на пољу Тајчевићеве соло песме потврђује одређене, препознатљиве константе његовог стваралаштва. Упоредна анализа на релацији Тајчевић – Барток, коју Аница Сабо спроводи на примерима *Седам балканских игара* (1926), *Румунских игара* (1916) и *Шест игара у буџарском ритму* (1936), указује на конкретне сродности и разлике у композиционо-техничком приступу ових аутора, али се не усмерава на очекиване опаске о естетским аспектима и дефинисању типа стваралачког односа према одређеним слојевима фолклорног наслеђа. Различити традицијски слојеви су, међутим, управо основни фокус радова о Тајчевићевој духовној музици. У студији о *Литурџији*, Ивана Перковић утврђује врсту и ниво аналогичности са традиционалним елементима, налазећи у њој садејство три основна традицијска слоја (српско народно црквено појање, српска и руска вишегласна хорска црквена музика) који, како доказује, не делују изоловано, већ у међусобном садејству и удружени са особеним елементима композиторовог стила. Богдан Ђаковић им у својој студији придружује и четврту аналогичност (мелодијске асоцијације на грегоријански корал), а у процесу вредновања Тајчевићеве идеје о могућем изгледу српске богослужбене и концертне духовне музике долази до нових тумачења првенствено заснованих

на сагледавању композиторовог испитивања проблематике деловања одређених традицијских елемената.

Мелита Милин у свом тексту о Вукдраговићевом *Гудачком квартету* релативизује питање односа између модерности музичког језика и естетске вредности. Једно од најуспелијих Вукдраговићевих дела сагледава у контексту српске камерне музике првих деценија 20. века, дефинишући га као изразито традиционалистичко. Истиче, међутим, да га такве позиције не угрожавају. Она даје првенство питању уметничке вредности, закључујући да је квартет репрезентативан пример камерне литературе и да испуњава предуслове за дуг концертни живот. Када је у питању Вукдраговићево стваралаштво, својеврсту релативизацију, али по другим параметрима, спроводи и Надежда Мосусова. Испитујући заступљеност соцреалистичких претпоставки у опусу овог уметника, она закључује да идеолошка подлога није у колизији са димензијама естетске вредности. Са друге стране, ауторка комплексно захвата питање социјалистичког реализма у уметности, показујући да оно крије много недоумица и противуречности, те да временска дистанца коју у садашњем тренутку имамо у односу на ово доба мора наново да нас упути појединим делима која носе етикету доктрине. У том контексту истиче потребу за реинтерпретацијом ставова о Вукдраговићевим кантатама које, најзад, имају и ширу музикоисторијску вредност, јер утиру пут следећим поколењима у компоновању вокалних и оркестарских дела сличног жанра, са неким другим типом пригодних текстова и поводом неких других пригодних датума.

По ширини захвата, студија о Вукдраговићевом послератном стваралаштву враћа нас интегралним сагледавањима К. Томашевић и С. Маринковић, којима се у истом смислу придружује и текст Ане Стефановић. Ова ауторка у Вукдраговићевој *Вокалној лирици* истиче укрштање различитих композиционо-техничких, стилских, традицијских и естетских елемената, са циљем да композиторове песме представи као парадигму модерне. Проговарајући истовремено о односу музике и поезије, она налази повод за покретање кључних музиколошких питања о датом добу, јер сматра да покушај естетског и стилског заокруживања, односно периодизацијског осамостаљивања овог раздобља, мора да пронађе битан, ако не и кључни ослонац управо у жанру вокалне лирике. Њено виђење Вукдраговићеве међуратне, па и касније модерности другачије је интонирано од оног које даје К. Томашевић, што у најбољем светлу репрезентује разноликости и противуречности Тајчевићевог и Вукдраговићевог доба, као и небројене могућности његовог тумачења.

Студије посвећене Тајчевићевим и Вукдраговићевим делатностима на посебан начин представљају уметничке личности оба аутора. Док Роксанда Пејовић Тајчевићеве хроничарски конципиране критике тумачи као спону између загребачких и београдских музичких вредновања, па их анализира у паралели са текстовима тадашњих критичара, Драгана Стојановић Новчић се одлучује за интерпретацију Вукдраговићевих ставова првенствено у односу на карактеристике његовог сопственог уметничког програма. Но, циљ обе ауторке је да истакну (не)одрживост некадашњих идеја у данашње време, а њихови закључци потврђују да уметници, сваки на свој начин, у области написа о музици континуирано остају верни сопственим композиторским ставовима. Са друге стране, Тајчевићева плодна делатност у писању убедничке литературе, коју детаљно анализира и вреднује Јасенка Протић Анђелковић, временом се мења, развија, надграђује и дуго одолева зубу времена.

Она деценијама остаје релевантни део наставног плана и програма у музичким школама. Значајно је сведочанство о еволутивним етапама пређеног пута наше музичке педагогије, од њених скромних почетака до све већег приближавања практичној примени знања као циљном резултату изучавања теоријских области.

Интересантан, језички веома истанчан текст из пера Тајчевићеве кћерке стоји као својеврстан куриозитет и „освежење“ целог Зборника, готово као „жанр сцена“ у амбијенту музиколошких рефлексја. Захваљујући одмерено представљеним појединостима о пореклу и коренима композитора, које на непосредан начин и шире оживљавају слике једне прохујале епохе, он доприноси проширивању чињеничне базе за детаљније изучавање Тајчевићеве уметничке биографије.

Иако се, по природи ствари, од оваквих зборника не може очекивати да покрију све значајне аспекте теме, у публикацији о Тајчевићу и Вукдраговићу су изостали текстови о диригентским делатностима ових аутора. Са друге стране, постојећи радови представљају драгоцен допринос изучавању друге генерације српских модерних чијим се делима и различитим развојним путевима досадашња српска музикологија није довољно посвећивала.

*Биљана Милановић*

Јелена Новак

## **ДИВЉА АНАЛИЗА. ФОРМАЛИСТИЧКА, СТРУКТУРАЛИСТИЧКА И ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКА РАЗМАТРАЊА МУЗИКЕ**

Студентски културни центар, Београд, 2004.

Под импулсима који долазе из других хуманистичких наука, музикологија стално преиспитује своје основе, методологије и резултате. Подстицаји за нова сагледавања стижу, природно, и „изнутра“, и то у областима у којима се музикологија додирује или преклапа са музичком теоријом, док су естетика и филозофија музике, подручја на другом полу наше науке, стално изложена деловању развоја мисли како у филозофији, тако и у теоријама књижевности и визуелних уметности. Последњих двадесетак година музикологија, посебно англоамеричка, апсорбовала је већи број идеја које су две деценије раније покренуте и развијале се на француској интелектуалној сцени, идеја уобличених у теорије структурализма и постструктурализма. Ове нове перспективе доживеле су рецепцију и у српској музикологији, а најновији прилог је начинила Јелена Новак у књизи која је настала разрадом њеног дипломског рада одбрањеног пре неколико година на Факултету музичке уметности у Београду

Свом амбициозном циљу, критичком сагледавању и поређењу неких од главних токова аналитичког мишљења у савременој музикологији, Јелена Новак је пришла студиозно и са упућеношћу у обимну релевантну литературу