

МОЖРЪЊЪЦ

Часопис за културу, број 20, децембар 2018.



"осу се неба звездама..."

МОКРАЊАЦ

Часопис за културу

Број 20, децембар 2018.

Часопис се објављује као годишњак

Оснивач и издавач

Дом културе *Стеван Мокрањац*

Трг Ђорђа Станојевића 5,

19300 Неготин, Србија

Тел. +381 (0)19 54-36-76, 54-20-57

E-mail: dkmokranjac@gmail.com

В.д. директора Јованка Стефановић-Станојевић

Главни и одговорни уредник Др Соња Маринковић, ред. проф.
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности

Редакција Др Бранка Радовић, ред. проф.
Универзитет у Крагујевцу
ФИЛУМ

Др Драгана Јеремић Молнар,
ред. проф.
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности

Ново Томић

новинар

Мр Милан Радосављевић

дипломирани сликар

Дом културе *Стеван Мокрањац*

Издавачки савет Даринка Матић Маровић,
проф. емеритус
Универзитет уметности у Београду
академик Дејан Деспић, композитор
Марина Николић, музиколог, РТС
Маја Чоловић Васић, музиколог, РТС
Др Александра Паладин
музиколог, РТС

Ликовни изглед Тијана Маринковић

Фотографије са 53. фестивала Драгослав Илић

Тираж 500 примерака

Штампа Линотип, Неготин

ISSN 1452-2691-Мокрањац

COBISS.SR-ID 168391943

Часопис *Мокрањац* уписан је у регистар јавних гласила који се води у Министарству информација под редним бројем 2917

Овај број часописа је штампан захваљујући финансијској подршци Општине Неготин.



САДРЖАЈ

НАУЧНА ТРИБИНА

Саша Божидаревић

РУКОВЕДАЊЕ У ХОРСКИМ ДЕЛИМА

МОКРАЊЧЕВИХ НАСЛЕДНИКА ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА2

Милош Маринковић

БЕОГРАДСКИ ГУДАЧКИ КВАРТЕТ КАО ПОТВРДА

МОКРАЊЧЕВИХ АФИНИТЕТА ПРЕМА КАМЕРНОЈ МУЗИЦИ16

Јасенка Анђелковић-Протић

МУЗИЧКА ШКОЛА *МОКРАЊАЦ*

У СУСРЕТ ЈУБИЛЕЈУ 1899–201923

53. ФЕСТИВАЛ

Стефан Савић

53. *МОКРАЊЧЕВИ ДАНИ*41

БЕСЕДА АЛЕ ЈУНГ НА ОТВАРАЊУ

53. ФЕСТИВАЛА *МОКРАЊЧЕВИ ДАНИ*63

Маја Чоловић Васић

ЈУБИЛЕЈ ПРОГРАМА РАДИО БЕОГРАДА 265

Ана Котевска

НАРАЦИЈА КОЈА НЕ ПРИЧА ПРИЧЕ67

Ново Томић

ДУШАНОВ КРСТ71

ПОДИЈУМ МЛАДИХ

Борисав Миљковић

СТИЛСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ

СТАРИЈЕЛ ТИПА ПЕВАЊА НА ПОДРУЧЈУ ГОЛИЈЕ75

Никола Зекић

ТАМБУРИЦА И ЈОШ ПОНЕШТО88

Александра Павићевић

ПОЈАМ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ И СРПСКА КУЛТУРНА БАШТИНА101

ИЗ АРХИВА

Милица Гајић

КОМПОЗИЦИЈА *УСПОМЕНА ИЗ БЕОГРАДА* ЈАНА БУХТЕЛЕ114

УПУТСТВО ЗА САРАДНИКЕ124

БЕОГРАДСКИ ГУДАЧКИ КВАРТЕТ КАО ПОТВРДА МОКРАЊЧЕВИХ АФИНИТЕТА ПРЕМА КАМЕРНОЈ МУЗИЦИ

Милош Маринковић¹

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Докторске студије музикологије
Музиколошки институт САНУ, Београд

marinkovic92milos@gmail.com

Познао је да музика више него ма која уметност ушиче благодворно на нашу душу, и за то је она усвојена у свима школама и кућама, као једно од првих средстава за њено образовање. А отишавши од свију музичких страна, иако звана камерна музика, својом чистотом и изванредном финоћом, својом непретвореном бојом звучја (Klangfarbe), најпоузданије рани нашу душу, блажећи у њој разуздане страве, као што блага кишица, без трема и олује, најчешће жедну лепшину земљу.²

(Стеван Стојановић Мокрањац, 1889)

Сажетак: У раду се разматра Мокрањчев, често маргинализован допринос инструменталном, односно камерном музичком подручју, за које је Стеван Мокрањац показивао интересовање (уз повремене прекиде) током читавог живота. Стога се оснивање Београдског гудачког квартета (1889) тумачи као врхунац композиторских младалачких афинитета према камерној музици, те се кроз активност овог гудачког састава указује на многоструку делатност Стевана Мокрањца. С друге стране, у овом тексту се утемељење поменутог ансамбла перципира као својеврсна институционализација српске камерне музике, односно, као важан чинилац београдског концертног живота с крајем 19. века.

Кључне речи: српска музика 19. века, Стеван Стојановић Мокрањац, Београдски гудачки квартет, камерна музика, концертни репертоар

¹ Рад је рађен у склопу истраживачког пројекта Музиколошког института САНУ, *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Јован Зорко, Оснивачи гудачког квартета и камермузичких концерата у Србији, *Музички гласник*, 3, 1922, 4.

Београдски концертни живот 19. века обележен је претежно вокалним репертоаром, што је, између осталог, проистицало из недостатка професионалног инструменталног кадра тога времена. Међутим, на такозваним вечерњим „беседама“ у организацији бројних певачких удружења, поред учешћа хорских певачких друштава, истакнутих солиста и рецитатора, наступали су и својеврсни камерни ансамбли, углавном сачињени од певача и пијанисте. Крајем 1880-их година започиње оснивање неколицине камерних удружења (углавном кратког века), а неретка пракса била је и да се образовани музичари или аматери окупе у инструментални или вокално-инструментални састав, како би приредили један вечерњи концерт.³ Но, оснивање Београдског гудачког квартета, 26. септембра 1889. године, може се сматрати својеврсном институционализацијом српске камерне музике. Идејни покретач и утемељивач био је Стеван Стојановић Мокрањац, који је у ансамблу свирао другу виолину, док су остали чланови били чешки музичари: Фердинанд Мелхер (Ferdinand Melcher, прва виолина),⁴ Стеван Шрам (Stefan Schramm, виола)⁵ и Јосиф Свобода (Josef Svoboda, виолончело).⁶

Улога Стевана Мокрањца у оснивању првог гудачког квартета у Србији није изненађујућа,

будући да сведочанства о Мокрањчевој привржености гудачким инструментима, датирају из његових најранијих дана. Коста Манојловић у *Споменици Стивану Св. Мокрањцу* наводи да је Мокрањац поседовао дар за инструменталну (камерну) музику, док сликар Стева Тодоровић истиче да је млади Мокрањац „[...] свирао на челу са дубоким осећајем“,⁷ о чему на изванредан начин сведочи и фотографија Мокрањца са виолончелом из ране младости. Такође, познато је да је по другом доласку у Београд (1870), Мокрањац похађао часове виолине код Карла Реша (Karl Resch), учитеља музике у гимназији и капелника у Народном позоришту. Но, изучавање свирања на виолини није дуго трајало, будући да Реш није био задовољан Мокрањчевим напретком, карактеришући његов начин свирања као „цигански“.⁸ У наредним годинама Мокрањчево усавршавање технике свирања на виолини стагнира, а разлог томе јесте одлазак на студије у Минхен (1879), захваљујући стипендији која му је додељена као члану Београдског певачког друштва. Отишавши у Немачку, Мокрањац у једном од извештаја из Минхена упућеном српском Министарству просвете, јасно истиче да ће српска музичка култура највише „профитирати“ уколико се у баварском граду буде школовао за композитора/теоретичара,⁹ који

³ Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођаштво романтичарској доба*, Београд, Универзитет уметности, 1991, 279.

⁴ О Фердинанду Мелхеру нема много извора. Познато је да је био приватни учитељ гудачких инструмената, а својевремено је наступао као хоровађа Београдског певачког друштва.

⁵ Стеван Шрам је у Београду радио као наставник музике у средњим школама, учитељској школи, богословији и гимназији, а деловао је као диригент Београдског певачког друштва, Типографског певачког друштва, Друштва Милошевац и других. Видети у: „Šram, Stevan“, у: Krešimir Kovačević (ur), *Leksikon Jugoslavenske muzike 2*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 1984, 433-434.

⁶ Јосиф Свобода је деловао као диригент Академског музичког друштва, радио је као наставник у гимназији, а 1894. године отворио је приватну школу у којој је држао часове виолине. Написао је уџбеник за музичку теорију, као и за виолину, те неколицину камерних остварења. Видети у: „Svoboda, Josif“, у: Krešimir Kovačević (ur), нав. дело, 392.

⁷ Коста Манојловић, *Споменици Стивану Св. Мокрањцу*, Београд, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923, 41.

⁸ Исто, 10-11.

⁹ Определивши се за овај студијски програм, Мокрањац је, између осталих теоријских предмета, изучавао и оркестрацију/инструментацију, што му је помогло да се темељно упозна са техничким могућностима оркестарских инструмената.

би стеченим знањем, касније могао да изгради национални музички стил. Други разлог због којег се Мокрањац није определио за студије неког инструмента, биле су његове већ зреле године, па поводом тога Мокрањац наводи следеће: „[...] за изучавање какога инструмента (а нарочито клавир, виолину или виолончело, за које само и вреди трошити), нужне су сасвим младе године; ваљало је отпочети бар у 12-тој години“.¹⁰ Дакле, упркос јасним и сасвим оправданим разлозима због којих се определио за студије композиције, самим поменом појединих инструмената као „вредних“, Мокрањац несумњиво показује развијену свест о значају инструменталне музике (посебно камерних гудачких ансамбала) за унапређење музичког живота једне средине. Надаље, занимљиво је истаћи запажање Стевана Шрама (будућег члана Београдског гудачког квартета), коме је Министарство Мокрањчев извештај проследило, како би га овај чешки композитор боље протумачио. Шрам се делимично слагао са Мокрањчевим избором студијског програма, истичући да су српској музичкој култури ипак потребни и школовани професионални извођачи. Тим поводом, Стеван Шрам наводи: „[...] требало [би] по моме мишљењу, да поред досадашњих предмета [Стеван Мокрањац] узме још два часа недељно на виолини, јер, премда је цела истина, да нам је потребан бар један изврстан теоретичар, зато опет ми у Србији нисмо на ономе ступњу, да би такав уметник код нас могао само од теорије или композиције живети [...] већ ће морати и часове свирања давати [...] боље је да учи виолину, него ли што посвећује часове певања у хору, јер с тим ништа се ползовати неће, ја то знам из искуства“.¹¹ На основу овога закључујемо да је

Шрам и те како увидео нужност унапређења и професионализације београдског концертног живота.

Крајем 1884. године Стеван Мокрањац одлази у Рим, где изучава контрапункт са тадашњим чувеним педагогом, Алесандром Паризотијем (Alessandro Parisotti). Током ових студија српски композитор је проучавао полифоне композиције италијанских мајстора, те писао дела за гудачке инструменте. Реч је о „вокалним фугама“, које, по Мокрањчевим речима, „[...] и ако су писане за гудачки Квартет односно Квинтет, опет припадају вокалној музици, јер сам [како наводи Мокрањац] гудачке инструменте употребио не ради звучне боје, не ради звучног ефекта, који се инструментима добија, већ само ради већег њиховог обима, који допушта слободније кретање појединих гласова“.¹² Поред ових фуга за гудачке инструменте, очигледно писаних зарад техничког увежбавања полифоног слога, не треба заборавити неколицину претходно насталих Мокрањчевих дела посвећених камерном саставу. Осим што је за гудачки квинтет аранжирао Лангерово (Ferdinand Langer) дело *Словенско иошјури* (1875), Мокрањац је 1877. године компоновао *Сањарије на српске народне песме за гудачки квинтет*, у оквиру којих је обрадио песме: *Јарко сунце одскочило*, *Све се кунем*, *Ти момо, ти девојко*, *Сунце јарко не сијаше једнако*.¹³ Такође, пре одласка у Рим, односно, током минхенских студија, Мокрањац је већ био написао *једну Фугу за три гудачка инструмента* (1882–83), као и *Трио за клавир, виолину и виолончело* (1883), дело које нажалост, није сачувано.¹⁴

Чињеница је да компоновање неколицине дела с камерног подручја није било довољно да се у Мокрањцу са пуним жаром распламса жеља

¹⁰ Петар Коњовић, Стеван Ст. Мокрањац, у: Дејан Деспић и Властимир Перичић (ур), *Стеван Симојановић Мокрањац: Сабрана дела, том 10: Живош и дело*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, 16.

¹¹ Стана Ђурић-Клајн, *Млади дани Стевана Мокрањца*, Неготин, 1981, 27-28.

¹² Исто, 54-75.

¹³ Од овог дела сачуване су све деонице изузев деонице прве виолине.

¹⁴ Борђе Перичић, Библиографија Стевана Ст. Мокрањца, у: Дејан Деспић и Властимир Перичић (ур), нав. дело, 296.

за утемељењем првог српског гудачког квартета, али га је овај скромни сусрет са гудачким инструментима могао подстаћи да своје знање о инструменталној (и уже камерној) музици значајно прошири. Већ у Италији, Мокрањац истиче нужност поновног одласка у Немачку, где би се студиозно посветио изучању инструменталне музике. О прекој потреби да проучавању инструменталне музике приступи баш на германском тлу, Мокрањац наводи: „Немачка стоји са инструменталном музиком најбоље, то управо и јесте њезина уметност.“¹⁵ Пошто је по други пут отишао у Немачку (овога пута у Лајпциг, 1885), једна од потенцијалних личности која је Мокрањаца могла додатно заинтересовати за изучавање камерне музике, а посебно гудачких инструмената, био је његов тамошњи професор свирања партитура и дириговања, Адолф Бродски, иначе прослављени руски виолиниста. Такође, можемо претпоставити да је током лајпцишког живота, Мокрањац присуствовао концертним догађајима у чувеној концертној дворани Гевандхаус (Gewandhaus), у оквиру које је с почетком 1880-их година отворена и посебна сала за извођење искључиво камерне музике.¹⁶ Можда се извори инспирације за оснивање гудачког квартета у Београду, те жеља за професионализацијом концертног живота у Србији, крију управо у Мокрањчевим потенцијалним посетама лајпцишким концертним дешавањима. Нема сумње да је германско окружење Мокрањацу пружио најадекватнији увид у западноевропску музичку баштину, па се оснивање Београдског гудачког квартета може тумачити као Мокрањчева јасна мисија – да дашак Европе донесе и у Београд.

Из данашње перспективе, Београдски гудачки квартет од изузетног је значаја за српску музикологију, будући да је то први српски камерни састав са званично утемељеним Стату-

том. Поред извођачке функције, чиме се значајно обогатила београдска концертна сезона, из Статута се сазнаје да је ово удружење имало и битну образовну, односно просветитељску улогу у друштву. О томе сведочи предлог оснивања библиотеке са партитурама камерне музике, као и иницијатива да се охрабре, подстакну и помажу млади српски музичари да компоњују камерна дела. Праксом извођења (како се у Статуту наводи) „класичне“ и „словенске“ музике, публика се могла упознати са опусима реномираних западноевропских композитора, док се, с друге стране, радило на очувању духа и традиције српских и осталих словенских народа. Тако је репертоар Београдског гудачког квартета из сезоне у сезону бивао обогаћен „западним“ остварењима од барока до романтизма, те делима композитора словенских националних школа, међу којима су се нашле композиције и самих извођача, Стевана Мокрањаца и Јосифа Свободе.

Сви камерни концерти организовани у ово време приређивани су у Народном позоришту, сали *Коларца*, а најчешће, у средишту тадашњих београдских културно-уметничких збивања – у Грађанској Касини, у чијој згради су се одржавале и пробе Београдског гудачког квартета.¹⁷ Како је овај ансамбл активно деловао четири године (1889–1893) и за то време одржао 24 редовна концерта (по шест у годишњој сезони), значајно је напоменути да су чланови организовали концерте и мимо сезоне. Од ових догађаја треба истаћи концерт из 1891, поводом обележавања сто година од смрти Волфганга Амадеуса Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart); потом, исте године, концерт у башти Велике Пиваре поводом организовања скупа за улепшавање Врачара, као и концерт из 1892. године, чији је целокупан приход дат младим уметницима за професионално усавршавање.¹⁸ Зато се може закључити да је политика Београдског гудачког квартета уистину

¹⁵ Стана Ђурић-Клајн, нав. дело, 75.

¹⁶ George B. Stauffer, „Leipzig“, In: L. Macy (Ed.), *Grove Music Online*,

¹⁷ Роксанда Пејовић, *Српска музика 19. века: извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија*, Београд, ФМУ, 2001, 185-186.

¹⁸ Јован Зорко, нав. дело, 4.

остала доследна статутној одредби о подстицању младих домаћих музичара. Такође, важно је напоменути да је инструментални репертоар овог Квартета неретко бивао обогаћен вокалним наступима уз пратњу клавира. Уз Станислава Биничког, учествовали су истакнути солисти, попут, Ане Шрам, Сидоније Илић, Раје Павловића, Боке Драгутиновића и других.¹⁹

Стеван Мокрањац имао је вишеструку улогу у овом камерном ансамблу. Поред извођачке функције, он је био задужен за готово све административне послове, односе са јавношћу и сарадњу са медијима, будући да је о пројектима и плановима редовно извештавао тадашњу српску штампу (*Одјек*, *Мале новине*, *Српску независност*, *Домовину*, *Дневник*, *Коло*, *Оштраџину*). На овај начин, београдска публика је адекватно и благовремено бивала обавештавана и упознавана са активностима Београдског гудачког квартета. Иако се у овом раду нећемо детаљно бавити рецепцијом овог ансамбла, споменимо барем неколицину његових „одјека“ у београдској периодици, који сведоче да су концерти Београдског гудачког квартета били важан чиналац културно-уметничке инфраструктуре у граду. У часопису *Српска независност*, 7. новембра 1889. године, објављен је први чланак о првом концерту Београдског гудачког квартета, насловљен *Концерт у Грађанској касини*, а текст се односио на репертоар, цене карата и врсте улазница за први концерт, који је био заказан за 12. новембар.²⁰ Важно је истаћи да је дневни лист *Мале новине* изузетно ревносно пратио рад Квартета, не пропуштајући да увек на време објави информације о предстојећим концертима. Тако се у овом дневном листу 11. новембра 1890. године, у оквиру рубрике *Београдске вести*, а у склопу одељка *Забаве у грађанској касини*, објављују датуми наступајућих концерата Београдског гудачког квартета, заказаних за 18. новембар, те за 2. и 16. децембар.²¹ У истим новинама 20. но-

вембра,²² читаоци су поново обавештавани о на-долазећим догађајима у Грађанској касини, те се наводи да ће сви концерти Београдског гудачког квартета почињати у 16 часова, а будући да је постојала могућност куповине улазница за читаву концертну сезону, као и да су концерти били и више него учестали, све је то скупа велико сведочанство о интензивном интересовању београдске публике за овакав вид културних дешавања.

Историја Београдског гудачког квартета није била предмет опсежнијег музиколошког рада, а аутори који су дали краће прилоге о овом камерном ансамблу, углавном нису пропустили да наведу програм симболичног првог концерта Београдског гудачког квартета. У литератури се најпре среће репертоар првог концерта који обухвата следећа дела: *Гудачки квинтет у Ге-дуру*, оп. 74 бр. 3 Хајдна (Franz Joseph Haydn), *Гудачки квинтет у Це-дуру* Шуберта (Franz Peter Schubert), *Арија из опере Живој за цара* Глинке, *Сонатна за клавир и виолину у Ге-дуру* Рубинштајна, *Српске народне песме за сојран и шенор уз прајњу клавира* Стевана Мокрањца, те *Дивертисменто по српским мотивима за клавир, виолину и виолончело* Јосифа Свободе. Идентичан програм наводе аутори из различитих периода: на пример, Јован Зорко, 1922. године, али и Роксанда Пејовић, 1991. године. Међутим, занимљиво је да је у поменути чланак из 1968. године, под насловом *Први концерт гудачког квинтета у старом Београду*, аутор Рашко Јовановић уврстио још једно дело у програм првог концерта, а у питању је *Царски квинтет*, извесног композитора, Ф. Фајта. Будући да је Јовановић програм директно цитирао из *Српске независности* (са којом је Мокрањац имао непосредну сарадњу), могли бисмо, с једне стране, тврдити како је минимална вероватноћа да је овај лист пренео погрешан програм, те да је публика заиста имала прилике да чује и ово дело. Међутим, с обзиром на

¹⁹ Коста Манојловић, нав. дело, 54.

²⁰ Рашко Јовановић, Први концерт Гудачког квартета у старом Београду, *Pro musica*, 30-31, 1968, 8-9.

²¹ *Београдске вести*, *Мале новине*, 11. 11. 1890, 3.

²² *Београдске вести*, *Мале новине*, 20. 11. 1890, 1.

то да су ове новине објавиле чланак о Београдском гудачком квартету пет дана пре првог концерта, могуће је да су извођачи из неких разлога одустали од поменутог дела, те се онда с правом *Царски квартет* у литератури изоставља. Но, и даље недостају чврсти аргументи за тврдњу да ли је поменуто дело изведено или заиста није.

Осим неповољних друштвених прилика које су пратиле музичаре у Србији, не спомињу се конкретнији разлози због чега се већ 1893. године активност Београдског гудачког квартета угасила, иако је интересовање публике за концерте овог ансамбла било велико. Но, упркос томе, четворогодишње деловање оваквог удружења било је довољно да остави трага и значајно утиче на потоњи музички живот Београда. Након краће активности такозваног Волонтерског квартета (1900) и Гудачког квартета који је 1902. године основан за интерне потребе Српске музичке школе, 1911. године основало се Камерно удружење наставника ове школе, које је у великој мери наставило традицију Београдског гудачког квартета, стварајући стручне кадрове и ширећи још веће интересовање за камерну музику.²³ Иако Мокрањац није свирао у овом новом камерном удружењу, сигурно да је на неки начин учествовао и подржавао његово оснивање, узме ли се у обзир чињеница да је друштво утемељено за време његовог директорског мандата у Српској музичкој школи.

Пишући о значају Стевана Мокрањца, први доктор музикологије у Србији, Милоје Милојевић, истиче да је уметничка личност овог композитора спој три елемента, односно три аспек-

та његовог рада који коегзистирају од почетка Мокрањчевог „бављења музиком“, а то су: музичко-стваралачки, музичко-педагошки и музичко-организаторски.²⁴ С тим у вези, овај рад имао је за циљ да кроз приказ активности Београдског гудачког квартета, као парадигматичног примера трећег аспекта Мокрањчевог „бављења музиком“, укаже на многоструку делатност овог композитора, као и на важност његовог музичко-организаторског, али и извођачког ангажмана. Такође, сагледавајући хронологију Мокрањчеве „привржености“ инструменталној музици и гудачким инструментима на овај или онај начин, Београдски гудачки квартет могли бисмо сматрати врхунцем Мокрањчевог „бављења камерном музиком“. Из таквог тумачења неминовно проистиче мисао како је права штета што се и у оквиру музичко-стваралачког аспекта Мокрањац није темељније посветио гудачком саставу. У сваком случају, на основу деловања овог српског Квартета, Мокрањчева активност пре би се могла описати као покретачка, оснивачка, односно утемељивачка делатност, чиме је српски композитор далеко превазишао улогу „организатора музичког живота“, каквих је било много у Србији тога времена. Стеван Стојановић Мокрањац је утемељењем Београдског гудачког квартета, са којим је као циљ поставио ширење музикалног укуса у престоничке публике,²⁵ дефинитивно потврдио своје место у историји српске музике, не само као најзначајнији композитор, већ као најутицајнија личност београдског, односно српског музичког живота.

²³ Више о српској камерној музици у: Соња Маринковић, Развој камерне музике до 1950, у: Мирјана Веселиновић-Хофман (ур), *Историја српске музике. Српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд, Завод за уџбенике, 2007, 459-465.

²⁴ Милоје Милојевић, Уметничка личност Стевана Ст. Мокрањца, *Музичке студије и чланци I*, Београд, Издавачка књижевница Геце Кона, 1926, 83.

²⁵ Коста Манојловић, нав. дело, 51.

ЛИТЕРАТУРА

1. Београдске вести, *Мале новине*, 11. 11. 1890, 3.
2. Београдске вести, *Мале новине*, 20. 11. 1890, 1.
3. Ђурић-Клајн, Стана: *Млади дани Стевана Мокрањца*, Неготин, Мокрањчеви дани, 1981.

4. Зорко, Јован: Оснивачи гудачког квартета и камермузичких концерата у Србији, *Музички гласник*, 3, 1922, 3–4.
5. Јовановић, Рашко: Први концерт Гудачког квартета у старом Београду, *Pro musica*, 30–31, 1968, 8–9.
6. Ковачевић, Креšимир (ур): *Leksikon Jugoslaven-ske muzike 2*, Zagreb, Jugoslavenski leksiko-grafski zavod »Miroslav Krleža«, 1984.
7. Коњовић, Петар: Стеван Ст. Мокрањац, у: Дејан Деспих и Властимир Перичић (ур), *Стеван Стојановић Мокрањац: Сабрана дела, том 10: Живош и дело*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, 3–142.
8. Манојловић, Коста: *Споменица Стевану Ст. Мокрањацу*, Београд, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923.
9. Маринковић, Соња: Развој камерне музике до 1950, у: Мирјана Веселиновић-Хофман (ур), *Историја српске музике. Српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд, Завод за уџбенике, 2007, 459–465.
10. Милојевић, Милоје: Уметничка личност Стевана Ст. Мокрањаца, *Музичке студије и чланци I*, Београд, Издавачка књижарница Геце Кона, 1926, 82–118.
11. Пејовић, Роксанда: *Српска музика 19. века: извођаштво, чланци и кришике, музичка педагошја*, Београд, ФМУ, 2001.
12. Пејовић, Роксанда: *Српско музичко извођаштво романтичарској доба*, Београд, Универзитет уметности, 1991.
13. Перичић, Ђорђе: Библиографија Стевана Ст. Мокрањаца, у: Дејан Деспих и Властимир Перичић (ур), *Стеван Стојановић Мокрањац: Сабрана дела, том 10: Живош и дело*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, 253–408.
14. Stauffer, George B: Leipzig, In: L. Macy (Ed.), *Grove Music Online*, www.grovemusiconline.com

Summary

BELGRADE STRING QUARTET AS A CONFIRMATION OF MOKRANJAC'S AFFINITIES FOR THE CHAMBER MUSIC

Miloš Marinković

This paper critically examine, often marginalized contribution to the chamber field of music culture by Stevan Stojanović Mokranjac. Despite the fact that we perceive Mokranjac as a composer of vocal pieces, detailed overview of his biography reveals Mokranjac's great interest in chamber music. These Mokranjac's affinities were originally manifested through writing few pieces for strings, however, the full consciousness of importance of chamber music for development of music culture, was initiated during the Mokranjac's student days in Italy and especially in Germany. Hence, the founding of Belgrade String Quartet (1889) could be explained as a zenith of the youthful efforts of Stevan Mokranjac, but, on the other hand, this chamber ensemble could be interpreted as a kind of institutionalization of Serbian chamber music. On the basis of activities of Belgrade String Quartet, the findings of this study suggest that Mokranjac has undoubtedly been responsible for the increase and promoting of the Serbian concert repertoire during the second half of the 19th century.

Keywords: Serbian music of the 19th century, Stevan Stojanović Mokranjac, Belgrade String Quartet, chamber music, concert repertoire,