

UDK: 070.489ZVUK
070.447:78(497.11)“1932/1936”
DOI: 10.2298/MUZ1314077V

Прихваћено за штампу
1. септембра 2013.
Оригиналан научни рад

Александар Васић

Музиколошки институт САНУ, Београд
alvasic@yubc.net

**МАТЕРИЈАЛИСТИ И ИДЕАЛИСТИ У НЕТРАЖЕНОМ
ДИЈАЛОГУ: ЧАСОПИС „ЗВУК” (1932–1936) И МУЗИКА
ЗАПАДНЕ ЕВРОПЕ***

Апстракт: Часопис „Звук” (1932–1936) објавио је бројне огледе о музици Западне Европе. У раду се даје преглед и анализа тих текстова и указује на уредничку концепцију. Желећи да представи музичке писце различитих идеолошких уверења, уредништво је у својеврстан, посредан дијалог окупило марксисте и писце који су о европској музици писали с немарксистичких позиција.

Кључне речи: Павао Марковац, Војислав Вучковић, Милош Н. Ђурић, марксизам – српска музика, „Звук”

Уводне напомене

У међуратном Београду излазило је седам музичких часописа: „Музички гласник” (1922), „Музика” (1928–1929), „Гласник Музичког друштва Станковић” (1928–1934, 1938–1941; од 1931. под називом „Музички гласник”), „Звук” (1932–1936), „Весник Јужнословенског певачког савеза” (1935–1936, 1938), „Славенска музика” (1939–1941) и „Ревизија музике” (1940). Сваки од тих часописа унапредио је домаћу музичку културу, али међу њима посебан положај заузима „Звук”. То је најбоља, најсадржајнија музичка ревија у Србији и Југославији пре Другог светског рата.

* Ова студија је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

„Звук” је излазио од новембра 1932. до марта 1936. године, у месечним свескама обима једног ауторског табака. Власница и уредница била је музиколог и пијанисткиња Стана Рибникар.

У програмском обраћању читаоцима, у првом броју, Стана Рибникар је изнела разлоге и циљеве нове музичке ревије (Ribnikar 1932). Као један од главних проблема епохе означила је питање односа уметности и друштва, и с њим у вези – питање моралног става. За покретача „Звука” ларпурлартизам и декаденција нису били прихватљиви. Стана Рибникар је сматрала да наука и уметност не могу бити вредност за себе, већ да је кључно питање коме се оне обраћају. Тематске и жанровске амбиције које је нови часопис истакао биле су највише – ако их упоредимо са свим претходним српским музичким гласилима. „Звук” је узео за циљ да прати наш целокупни музички живот, да критички оцењује развој југословенске и иностране аутентичне и репродуктивне уметности, да пише о естетичким, техничким, педагошким проблемима музике, те да даје библиографске, историографске и етномузиколошке прилоге о југословенској музици.

Прокламоване аспирације су уредница и сарадници потврђивали с великим еланом из броја у број. На челном месту објављиване су музиколошке и етномузиколошке студије, расправе и огледи. Рубрика „Музика у земљи” пратила је концертна и сценска збивања у главним центрима Краљевине Југославије – Београду, Загребу и Љубљани. Међународни контекст обезбеђивала је рубрика „Музика на страни”, где се критички извештавало о значајним догађајима на европској музичкој позорници. Обе рубрике – „Музика у земљи” и „Музика на страни” – имале су подрубрику „Вести и белешке” где су саопштаване информације о разним видовима југословенске и европске музичке уметности и културе. Рубрика „Музичка литература” доносила је преглед и оцену нових књига, часописа, нотних издања, библиографске прилоге и др.

„Звук” је наглашено водио рачуна о савременој музици, а идеолошки је видно стајао на страни марксизма. Међутим, идеолошко опредељење уреднице није било наметано ни сарадницима ни читаоцима ревије. О томе ће бити речи у каснијем излагању.

„Звук” је окупио велик број сарадника из читаве земље – највећи број у поређењу с читавом југословенском музичком периодиком до 1941. године. Из Београда сарадници су били: Милоје Милојевић, Михаило Вукдраговић, Рикард Шварц, Бранко М. Драгутиновић, Петар Бингулац, Војислав Вучковић, Емил Хајек, Коста П. Манојловић, Предраг Милошевић, Драгутин Чолић, Милан Бајшански, Јован Зорко, Богдан Миланковић, Миленко Живковић, Зинаида Грицкат, Јован Бандур, Павле Стефановић и други. Од хрватских аутора појављивали су се: Павао Марковац, Божидар Широла, Јосип Кулунџић, Антун Добронић, Златко Гргошевић, Драган Пламенац, Борис Папандопуло, Вацлав Хумл и други. Словеначки представници били су: Славко Остерц, Антон Лајовиц, Мирко Полич, Луцијан Марија Шкерјанц, Павел Шивиц, Данило Швара и др. У „Звуку” наилазимо и на (преведене) текстове чешких, француских, немачких, бугарских и руских аутора (Алојз Хаба /Alois Hába/, Јулија Рајсерова /Julie Reisserová/, Даријус Мијо /Darius Milhaud/, Херман Шерхен /Hermann Scherchen/, Иван Камбуров, Јуриј Арбатски /Юрий Иванович Арбатский/). Међу сарадницима налазимо и књижевнике Станислава Винавера и Исидору Секулић, историчаре Виктора Новака, Станоја Станојевића и Владимира Ћоровића, филозофа и класичног филолога Милоша Н. Ђурића.

Упркос изузетном значају за историју српске музичке периодике и музикографије, часопис „Звук” до данас није изазвао већу пажњу српских музиколога. Преглед општих карактеристика гласила дала је Роксанда Пејовић (Пејовић 1993). У најновије време Мирјана Веселиновић-Хофман анализирао је програмску концепцију часописа (Веселиновић-Хофман 2010). Других студија за сада нема, а доскора није постојала ни аналитичка библиографија часописа, иако се зна да она представља једину могућну основу за сваку врсту научног рада и музиколошке интерпретације.¹ Али то је активност која готово никада

¹ Писац ових редова сачинио је потпуну аналитичку библиографију часописа „Звук”, као и свих осталих српских међуратних музичких часописа. Та библиографија је интегрални део необјављене докторске дисертације, одбрањене 2012. на Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности Универзитета у Новом Саду (Васић 2012).

није предузимана у вези с нашим листовима и часописима; премда од фундаменталног значаја, библиографски рад једна је од најслабијих страна домаће науке о музици. Бројне теме часописа „Звук” чекају своје пажљиве читаоце и обрађиваче. Овом приликом ћемо истражити однос ове ревије према музици Западне Европе до краја XIX века. Избор штива о западноевропској музичкој уметности које је донео београдски часопис сведочи о главном покретачком начелу уреднице и идеолошком профилу ревије; за историчара српске музикографије ти су текстови, типолошки и садржински, значајан извор за познавање хоризонта ондашње читалачке/ музичке публике.

Марксистички и други

„Звук” је имао релативно обимну продукцију есеја о западноевропској музици. Поред чланака о композиторима, ту су историографски, информативно-проблемски и критички састави, као и написи о граничним појавама и темама, а продукцију су обележила промишљања марксистички оријентисаних музичких писаца и оних који су музици прилазили с другачије филозофске платформе, затим расправе о опери/музичкој драми, а онда и неговање куриозитета. Да пођемо од марксиста.

Поводом педесете годишњице смрти Рихарда Вагнера (Richard Wagner) огласио се Павао Марковац, загребачки музиколог марксистичке оријентације (Markovac 1933). Тема његовог огледа јесу Вагнерове идеје, Вагнеров мисаони и животни пут, трансформација његових погледа на уметност и друштво. Хрватски музиколог наводи да је Вагнер био присталица револуције из 1848. године, али да је касније напустио своје напоре и окренуо се радикалном индивидуализму. „Уместо да се ухвати у коштац са животом, он бежи од њега”, примећује Марковац и закључује да Вагнер није актуелан, па „ликвидира” његове романтичарске идеје и „пример” зато што сматра да уметност треба да буде у служби што ширег круга људи, те да преображава живот и друштво. Марковац од музике и уметности очекује „акцију”, а не одустајање од живота, повлачење пред

проблемима стварности и, у крајњој линији, умирање. С намером да покаже да деловање савременог уметника у друштву не може полазити од Вагнерових идеја, композитора је назвао глумцем проницљиво указујући на артифицијелност његовог света. Специфично уметничким, унутарњим вредностима Вагнерових музичких драма Павао Марковац се није бавио.

О западноевропској музици у „Звуку” је писао и Војислав Вучковић. Он је објавио два огледа из опште историје музике (Vučković 1935; Vučković 1935a). И његове есеје о музичком бароку и Бетовену (Ludwig van Beethoven) карактерише приступ марксистичке провенијенције. Обухватни рад о бароку, његовом општем историјском (друштвеном, политичком, верском, привредном, филозофском, класном) контексту, главним композиторима и музичким врстама, креће се према поенти која читаоцу сугерише да је уметност дотичне епохе била израз потреба, мишљења и осећања одговарајућих друштвених слојева онога времена. Вучковић истиче неизмеран значај барока у области унапређења технике компоновања, али се обара на једну од консеквенци тога напретка – на, како примећује, тада рођено уверење о апсолутној аутономији уметничког стварања. Вучковић у томе види предисторију „уметности ради уметности”, и зато овај аспект барока издваја као негативан.²

Есеј о Бетовену креће се између сагледавања композиторовог доприноса у области музичке уметности, посебно форме и инструментације, његовог положаја између класицизма и романтизма, и – питања Бетовенове идеологије. И овде Вучковић саопштава важне податке о епохи и њеним, по уметност условљујућим карактеристикама (политика, друштво,

² Чланак о музичком бароку настао је од предавања које је Вучковић одржао у оквиру музичких часова на Коларчевом народном универзитету. Приказ тога предавања дао је Милош Црњански, у листу „Идеје” од 27. XII 1934. Тај приказ прештампан је двапут (Вучковић 1968; Црњански 1999). У НИИ-у од 6. IV 1935. Вучковић ће снажно напасти идеолошку платформу листа „Идеје”. Жучни одговор Црњанског објављен је у „Идејама” од 20. IV 1935. Ту полемику приређивачи Вучковићевих списа, и списа о њему („Нолит”, 1968), неће унети у своје издање. Било је то време када се Црњански вратио из емиграције у Београд, па претпостављамо да је одлука била да се не скреће пажња на негдашње непријатне садржаје. Приказ Вучковићевог предавања о бароку прештампан је вероватно зато што је ту критика Црњанског неупоредиво блажа. Полемика Вучковић–Црњански прештампана је много касније (Tešić 1983). Објављена је и у управо цитираном, најпотпунијем издању есејистике Црњанског (Црњански 1999: 412–413, 682–683).

привреда, филозофија). Вучковићу је, међутим, стало да продре у суштину Бетовеновог светоназора и, највише, да одреди однос светоназора и социјалне функције Бетовенове музике. Војислав Вучковић убедљиво приказује друштвено место Бетовена као композитора и место његове музике у ондашњем друштву. Наиме, Бетовен је остао повезан с истим друштвеним структурама у чијим оквирима су се кретали и Хајдн (Franz Joseph Haydn) и Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart) – са двором и аристократијом. Вучковић не одриче Бетовену његов својеврстан, напредан дух, али тачно примећује да композитор није искорачио из епохе и друштвених односа које ће сменити Француска револуција. Војислав Вучковић раздваја личност композитора од његовог дела (слично Марковцу у тексту о Вагнеру); он идеолошку актуелност налази не у Бетовеновој личности, већ у његовој музици, музици коју је надахњивао уметников идеал ослобођења човека.

Војислав Вучковић се у наведеним саставима представио као стручњак, компетентан писац у музиколошком смислу те речи, али и као аутор кога подједнако, ако не и више, занимају релације уметничког стварања и општих историјских стремљења одређеног доба, тачније, друштвена условљеност тога стварања.

Али то није једина врста контекстуализма коју је неговао београдски часопис. Марковац и Вучковић су управили „Звук” изван онога што је модерна наука о уметности (већ у њихово време) препознала као своју перспективу (тзв. унутрашњи приступ) – њих уметничко дело занима пре свега с обзиром на своју социјалну функцију и актуелност, а не као естетски објект. Иако и сама припадница круга у којем су деловали П. Марковац и В. Вучковић, уредница Стана Рибникар је желела да се чују и други и другачији гласови. Штавише, у писању о западноевропским садржајима бројем претежу аутори који нису били марксисти.

Тако је Милоје Милојевић иступио са својим огледом о Јоханесу Брамсу (Johannes Brahms) (Milojević 1933). Његов текст није дуг, а обухвата Брамсов живот, његово стилско опредељење, главне родове и врсте у којима се огледао, без улажења у анализу појединачних остварења. Милојевић

говори о таленту као првом и главном услову за уметника, али и о значају „тла на које ће уметник да стане” – не улазећи у дебату о друштвеној условљености музике, он је „опозиција” Марковцу и Вучковићу преко онога о чему *не говори*. Милојевић не занемарује контекст, али је за њега контекст оно што под тим подразумева Иполит Тен (Hippolyte Taine) – пре свега раса и поднебље (из трочлане формуле раса – средина – тренутак).

Теме које су Милојевића опседале, којима се враћао у бројним написима, биле су везане за надахнуће у уметности, удео интелекта у организацији уметничког дела, однос између инспирације и рационалности, између – његовим изразима – душе и знања. Другачијег усмерења у промишљању уметности од Марковца, Милојевић 1934. у „Звуку” објављује обиман оглед поводом седамдесете годишњице Рихарда Штрауса (Richard Strauss). Он о животу, композицијама, естетичким средствима немачког музичара пише подробно и афирмативно, потврђујући у текстовима своја програмска схватања да је инспирација доминантан фактор у музици, али да је потребан и интелект.

Писци часописа „Звук” нису морали бити у отвореној полемици да би се показала различитост, па и супротност њихових погледа на музику. Држање уредништва показивало је да часопис није орган једне струје у музичком и друштвеном животу иако су уверења главне уреднице Стане Рибникар морала бити позната у музичкој јавности.

Од немарксистичких писаца о музици Западне Европе у „Звуку” је писао и Рикард Шварц (Schwartz). Он је објавио есеј о Ј. С. Баху (Johann Sebastian Bach) и Г. Ф. Хендлу (Georg Friedrich Händel) поводом 250. годишњице њихова рођења. Тај чланак је писан кроз поређење портрета двојице композитора, и то из бројних аспеката. Шварц паралелно прати Баха и Хендла кроз порекло, живот, каријеру, друштвени положај, религиозност, музичке жанрове и врсте, стил и др. Вредносни закључак у корист Баха онај је који је иоле упућени читалац морао очекивати. Приближивши домаћој публици Баха и Хендла на сажет али и слојевит начин, Рикард Шварц исправно констатује да је Бахова музика богатија и да је у себи носила све оне могућности развоја које су јој осигурале утицај и на музику потоњих времена.

Одбрана опере

Опсесивна тема међуратне српске музичке критике била је опера, односно музичка драма. Репертоар Београдске опере, али и други поводи, изазивали су жестока, опречна реаговања наших музикографа. Главно питање је било да ли је Вагнерова музичка драма трајно отклонила проблем оперског облика, а можда још значајније било је питање вредновања традиционалне, пре свега италијанске опере са затвореним нумерама. Поједини писци били су спремни да одбаце не само оперско начело у корист музичкодрамског, већ и да то учине и с конкретним уметничким делима – у име принципа.³

У „Звуку” је Бранко Драгутиновић објавио оглед поредећи Вердија (Giuseppe Verdi) и Вагнера (Dragutinović 1933), с циљем да утврди карактеристике и вредности Вердијеве уметности кроз компарацију с немачким композитором. Тај текст има значаја с обзиром на Драгутиновићево писање о италијанској опери у „Музичком гласнику”, три године раније (Драгутиновић 1930). Зато ћемо овде застати код тог претходног текста.

Есеј Бранка Драгутиновића у „Гласнику” доноси најосновније и најопштије карактеристике италијанске опере. Некадашњи студент историје музике код Милоја Милојевића, на Катедри за упоредну књижевност и теорију књижевности Филозофског факултета у Београду, Драгутиновић ниједном не помиње свога учитеља, али то име је, и у одсуству, снажно присутно у овом напису. Омиљени ставови и аргументи Милојевићеви овде су поновљени: Бранко Драгутиновић говори о рђавом утицају венецијанске опере XVII века и, посебно, о веома неповољном утицају колоратурно-виртуозног стила наполитанске опере на драмску компоненту оперске форме. Као и Милојевић, и његов студент сумњичи мелодију као елемент површности у музици. Ни код Драгутиновића нису изостала етнопсихолошка разматрања, тако драга његовом професору, који их је примио од Иполита Тена. Драгутиновић говори о јужњачком темпераменту и природним наклоностима Италијана, њиховој склоности према мелодији и зато (?) према површини и спољашњости. Остаје тачна

³ Више о томе видети у студији писца ових редова (Васић 2005).

констатација „Гласниковог” музикографа да је у Италији утицај музичке драме на оперу увек долазио споља (нпр. случај Вагнеровог утицаја на Вердија), а не из националне, италијанске традиције. Али остаје и чињеница да начелно расуђивање Бранка Драгутиновића, у овом тексту, није начинило места *ниједном* италијанском оперском делу вредном *по себи*, независно од принципа на којем је саграђено. Посебно је значајна реченица на стр. 130. „Музичког гласника”:

„...талијанска традиција, која у општем развоју опере претставља једну снажно повучену линију, није само резултат средине и прилика у којима се талијанска опера развијала, него је, посматрана карактеролошки, и израз расних особина талијанског народа, уметнички предиспонираног, али у основи својој оријентисаног више ка површини и спољашњем него ка дубини и унутрашњем”.

Иако би формулација *снажно повучена линија* читаоца могла повући на страну афирмативнијег вредновања италијанске опере, продужетак и каденца реченице јасно казују да маркантност италијанске оперске традиције није исто што и њена вредност, барем не за аутора овога чланка. Остаје, дакле, недоумица да ли ригорозно заступање приказаног уверења значи и одбацивање читаве италијанске оперске литературе као мање вредне од оне која ће ући у круг музичке драме.

Ни 1933. године, у „Звуку”, Бранко Драгутиновић није прешао на другу страну; помињу се недостаци Вердија – драматичара (рудиментаран оркестар, падање у потпуну сладуњавост и празну патетику, музика која не тражи већу духовну концентрацију и сл). Али Бранко Драгутиновић не жели да дискредитује Вердија у целини, па признаје да је његов оркестар (и) интересантно обојен. Он ваљано расуђује када каже да је у мелодијском остваривању драме Верди узлетео на огромну висину и да је био драматичар од расе и темперамента.

Може се приметити да српски музички писци углавном нису осећали потребу да се осврну на мене и допуне у својим погледима на музичка питања о којима су размишљали и да читатељству положи рачуна

о сопственом „унутарњем” дијалогу. Доследност није исто што и крутост, па ни теме двају Драгутиновићевих текстова, из „Музичког гласника” и из „Звука”, нису идентичне – оглед у „Звуку” представља проширење у позитивном правцу, дакле, на изванредан начин, и преиначење ставова из „Гласника”.

„Звук” се 1934. поново укључио у расправу о свеprisутном питању – опера или музичка драма. Рикард Шварц је посветио обиман текст веристичкој опери (Švarc 1934) излажући опште карактеристике тога музичког стила и правца, и исправно га протумачио као реакцију на Вагнера. Указао је на Вердија као претечу веризма (*Риголето*, *Бал под маскама*, *Отело*), а онда прешао на главне представнике веризма у Италији, Француској и Немачкој. Посебно се задржао на либретима опера *Пајаци* Руђера Леонкавала (Ruggero Leoncavallo) и *Кармен* Жоржа Бизеа (Georges Bizet). Упоредно читање српских музичких часописа међуратног доба у овом тексту налази још један прилог посредном критичком дијалогу ондашњих музичких писаца. Наиме, за разлику од Милоја Милојевића у „Музици”, и Бранка Драгутиновића у „Гласнику МД *Станковић*”, Рикард Шварц не напада (веристичку) оперу; напротив, он високо вреднује веризам и његова уметничка достигнућа:

„... verizam će opet vaskrsnuti. U novom obliku i sa novim sretstvima. Jer on pretstavlja najjaču tendenciju umetnosti: sintezu umetničke istine i iluzije života na sceni. Bez te iluzije umetnost ne može da nas potrese. Jer u tim dramama strasti, želja i sukoba... u lepoti i snazi pretstavljenoga mi želimo da čujemo samo glas svoga srca, mi rešavamo svoju ličnu sudbinu” (Švarc 1934: 170–171).

Рикард Шварц не потцењује ни Пучинија (Giacomo Puccini), што је још једна разлика у односу на ставове Милоја Милојевића. Шварц посебно, с разлогом, вреднује Пучинијев допринос хармонском језику и стилу: „U melodiji i harmoniji [Puccini] često ide svojim putevima i otkriva nove mogućnosti, koji iznenađuju svojom originalnom jednostavnošću dostojnom pravog genija” (Švarc 1934: 167).

Своја различита, па и супротна мишљења у вези с проблемом опере, односно музичке драме, музички писци су у српској музичкој периодици међуратног доба излагали јасно и отворено, не улазећи у отворену полемику и не помињући колеге које су другачије мислиле. Зато и у вези са овим проблемским кругом можемо претпоставити индиректне, прикривене полемике у „Звуку” и српској музичкој периодици.

Curiosa

У „Звуку” су изашли и неколики текстови који издвојеношћу својих тема припадају музикографским куриозитетима. Не треба помислити да су то чланци слабије вредности – само је један међу њима изразит прилог музиколошкој популаризацији. Сви остали написи представљају озбиљне радове у којима су удружене сазнајна компонента и тематска атрактивност као покретачки импулс уредништва. Тако се „Звук” на изузетно атрактиван начин приближио читалачкој публици из реда образованих љубитеља музике.

Милош Н. Ђурић, истакнути филозофски писац, класични филолог и књижевни преводилац с класичних и модерних језика, у „Звуку” се јавио прилогом о музичкој историји античке Беотије (Ђурић 1933). Обрадом у нас недирнуте теме – античка музика је до данас остала изван круга интересовања и компетенције српске музикологије – Милош Н. Ђурић је дао специфичан допринос физиономији часописа „Звук”. У његовом огледу се најпре говори о значају музике за старе Хелене, о њиховом односу према тој уметности, као и о чињеници да старогрчка музика није била аутохтона. Ђурић упозорава на познату чињеницу да ниједан грчки музички инструмент није настао на грчком тлу, и да старохеленска музика много дугује старом Истоку. Позивајући се на античке изворе, руком педагога је дао преглед композитора и извођача старе Беотије.

У „Звуку” је Ђурић објавио још један прегледни есеј из историје музике старог века – *Музика на старом Лезбу* (Ђурић 1935). У том чланку читаоцима су предочена имена и рад познатих хеленских песника и музичара, овога пута с наведеног острва (Терпандар, Арион, Алкај, Сапфо и

др). Ђурићеви текстови су богати фактографијом, али и поруком да историју музике треба тражити и изван нотних споменика.

Поред Ђурићевих чланака, ту су од посебног интереса чак три огледа посвећена Фридриху Ничеу (Friedrich Wilhelm Nietzsche). О њему је у два наврата писао Јуриј Арбатски, а у једној прилици словеначки композитор Матија Бравничар.

Арбатски је своју пажњу управио на место музике у Ничеовом животу указујући на Ничеове композиторске покушаје и чињеницу да се свирањем на клавиру и импровизацијом бавио с више успеха. Руски етномузиколог се нарочито задржао на односу Ничеа према Вагнеру и његовој музици наводећи како се Ниче, после разлаза с Вагнером, окренуо другом укусу, па је све већа постајала његова љубав према лакоћи и полетности у музичком изразу (Arbatski 1934).

Други чланак је Арбатски посветио једној Ничеовој заблуди. Наиме, немачки филозоф је прецењивао вредност опере *Лов Венеције* свог ученика Петера Гаста (Peter Gast; право име Johann Heinrich Köselitz), па је у кратком чланку Арбатски дао анализу поменутој опере како би указао на неумереност Ничеовог суда.

Најпосле, о Ничеу је писао и Матија Бравничар, и то поводом шездесете годишњице смрти Жоржа Бизеа. Словеначки музичар говори о Ничеовим глосама на маргинама клавирског извода опере *Кармен*, као и о писмима Петеру Гасту у којима је Ниче откривао своје мисли о музици. Бравничар цитира Ничеова запажања о француској опери и с правом утврђује да Ничеов суд до данас ништа није изгубио на актуелности и да је резултат оштрог посматрања.

Завршимо овај преглед радова о западноевропској музици на странама часописа „Звук” напоменом да је ово гласило мислило на ширу публику и преко огледа релативно популарнијег садржаја. Тако је Богдан Миланковић објавио есеј *Зашто је Кремона пропала*⁴ с темом о развоју, а потом и пропасти градитељства виолина у Кремони. Он пише о настанку виолине, о првом мајстору Гаспару Бертолоту да Сало (Gasparo di

⁴ После Другог светског рата изашла је монографија академика Миланковића о овој проблематици (Миланковић 1956).

Bertolotto da Salò), затим о првој употреби виолине као оркестарског инструмента у опери *Орфеј* Клаудија Монтевердија (Claudio Monteverdi) и најзад, о чувеним мајсторима (Амати /Amati/, Гварнери /Guarneri/ и др). Читаоцима су сугерисане одлике мајсторске виолине и многоструки узроци декаденције у градитељству тога инструмента.

Истраживање и проучавање написа о западноевропској музици објављених на страницама часописа „Звук”, довело је до следећих закључака:

„Звук” није био елитистичка, ускостручна ревија намењена (само) зналцима. Он није био ни ревија намењена најширој пропаганди музичке уметности. Био је то часопис професионалаца – стручност приступа удружена с атрактивношћу тема, као и стручан али не и презасићен музичком терминологијом језик, били су начини да се приђе не само музичарима већ и љубитељима музике различитих професија.

Чланке о музици Западне Европе одликују фактографска стабилност, јасни погледи и, пре свега – плурализам ставова и виђења. У том смислу часопис представља одраз сложености ондашњег друштва, али и реализовану намеру уреднице да се читаоцима не понуди редукционизам, иако су поједини аутори – тако и они који су чинили најуже језгро сарадника – имали крајње издиференциране, па и неумољиве ставове о кључним питањима музике и друштва.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Arbatskij, J. (1934) „Nietzsche i muzika”, *Zvuk* 10–11: 384–387.

Arbatski, J. (1935) „Još jedna Nietzscheova zablude”, *Zvuk* 1: 17–20.

Bravničar, M. (1935) „Friedrich Nietzsche i *Carmen* (Povodom šezdesetogodišnjice Bizet-ove smrti)”, *Zvuk* 8–9: 309–311.

Васић, А. (2005) „Рецепција европске музике у музичкој критици *Српског књижевног гласника* (1901–1941)”, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 34 (2): 213–224.

Васић, А. (2012) *Српска музикографија међуратног доба у огледалу корпуса музичке периодике*, необјављена докторска дисертација одбрањена 2012. на Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности у Новом Саду, Библиотека Матице српске у Новом Саду, сигн. D 5720.

Веселиновић-Хофман, М. (2010) „Стана Ђурић-Клајн и часопис *Звук*: програмска концепција часописа и нивои његове артикулације у првом периоду његовог излажења”, у М. Веселиновић-Хофман и М. Милин (ур.) *Стана Ђурић-Клајн и српска музикологија. Поводом стогодишњице рођења Стане Ђурић-Клајн (1908–1986)*, Београд: Музиколошко друштво Србије – извршни издавач „Сигнатуре”, 107–116.

Vučković, V. (1935) „Istoriski značaj muzičkog Baroka (Povodom 250 godišnjice Bacha i Händela)”, *Zvuk* 4: 128–132.

Vučković, V. (1935a) „Beethovenov nazor na svet i njegova umetnost”, *Zvuk* 6: 208–217.

Драгутиновић, Б. (1930) „Карактеристика талијанске линије у развоју опере”, *Музички гласник* 7: 128–130.

Dragutinović, B. (1933) „Verdi – Wagner. Skica jedne paralele povodom stovadesetogodišnjice Verdi-eva rođenja”, *Zvuk* 1: 11–14.

Ђурић, М. (1933) „Muzika u staroj Beotiji”, *Zvuk* 1: 1–6.

Ђурић, М. (1935) „Muzika na starom Lezbu”, *Zvuk* 6: 205–208.

Markovac, P. (1933) „Richard Wagner. Povodom pedesetogodišnjice smrti”, *Zvuk* 4: 121–131.

Milanković, B. (1934) „Zašto je Cremona propala?”, *Zvuk* 3: 97–101.

Миланковић, Б. (1956) *Виолина, њена историја и конструкција*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Milojević, M. (1933) „Johannes Brahms. Povodom stogodišnjice od rođenja”, *Zvuk* 7: 241–244.

Milojević, M. (1934) „Richard Strauss. Povodom sedamdesetogodišnjice od rođenja”, *Zvuk* 8–9: 285–322.

Пејовић, Р. (1993) „Четири југословенска *Звука*”, *Нови Звук* 1: 29–53.

Перичић, В. (ред.) (1968) *Војислав Вучковић, уметник и борац: лик – сећања – сведочанства*, Београд: „Нолит”, 249–251.

Ribnikar, S. (1932) „Uvod”, *Zvuk* 1: 1–3.

Tešić, G. (1983) *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*, knj. III: 1934–1943, Beograd – Novi Sad: „Slovo ljubve” – „Beogradska knjiga” – Matica srpska, 160–164.

Црњански, М. (1999) *Есеји и чланци*, II: историја • полемике • разговори (Дела Милоша Црњанског, том XI, књ. 22. и 23), прир. са сарадницима Ж. [Живорад] Стојковић, Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – „Наш дом” / Editions L’Age d’homme, 409–411.

Švarc, R. (1934) „Veristička opera”, *Zvuk* 5: 161–171.

Švarc, R. (1935) „Bach i Händel (Prilikom 250 godišnjice njihova rođenja)”, *Zvuk* 4: 125–128.

Aleksandar Vasić

AN UNINTENDED DIALOGUE BETWEEN “MATERIALISTS” AND “IDEALISTS”. THE ESSAYS ON WEST EUROPEAN ART MUSIC IN THE ZVUK MAGAZINE (1932–1936) (Summary)

The *Zvuk* magazine, one of the best Serbian and Yugoslav music reviews, was published in Belgrade from 1932 to 1936. It was founded and edited by a pianist, music historian and music critic Stana Ribnikar (1908–1986). Her closest collaborators in the magazine were leftist musicians. Nevertheless, the editorial board was open for collaboration with writers who had different ideas on the relationship between art and society.

This article deals with numerous essays on the nineteenth-century West European art music in the *Zvuk* magazine. Their topics are very diverse: some of the essays deal with individual composers, historical issues, various problems of writing music, and related subjects. Others tend to provide information and present art music in a popular manner.

A significant feature of the *Zvuk* magazine was the parallel presence of essays written by Marxist musicians and those written by other music writers, who did not believe in the social function of art, even though these two groups of authors did not engage in polemics. Pavao Markovac, a musicologist from Zagreb, was very critical towards Richard Wagner’s views on art and society. The Belgrade musicologist Vojislav Vučković shared his point of view. In his

essays on the historical significance of baroque music, Vučković opposed the idea of absolute autonomy of art. Both Markovac and Vučković believed that art and society were inseparable and they evaluated music accordingly.

Other prominent Serbian music writers, such as Miloje Milojević, also voiced their opinions on the pages of the *Zvuk* magazine. Milojević published essays on Johannes Brahms and Richard Strauss. He was also in favour of evaluating music within the given social context, but he advocated the ideas of Hyppolyte Taine.

Zvuk remains the only Serbian music magazine that published articles on ancient Greek music. Milos Djurić, a classical philologist, philosopher and literary translator, wrote on music in ancient Boeotia and Lesbos. This subject has remained untackled in Serbian musicology to this very day.

In order to address the wider audience, the *Zvuk* magazine also featured contributions concerning the boundary areas between music and other disciplines. As many as three articles on Friedrich Nietzsche's attitude towards music were published by Yuri Arbatsky and Matija Bravničar. Notwithstanding its professional profile, this magazine was also open for popular articles for wider intellectual audience.

The essays on West European art music in the *Zvuk* magazine contributed to widening the scope of knowledge and public interest. The policy of the editorial board was to bring together writers of different ideological standpoints, by publishing their essays side by side. In this way, the public was presented with different ideas and beliefs, but also with professional information. It was clear that one-sidedness was not the policy of this magazine. On the contrary, the editors proved that it was possible for writers who thought differently to engage in a dialogue, even if they had no prior intention of doing so.

(Translated from Serbian by Ranka Gašić, Ph. D.)