

Маријана Дујовић¹
РЕЦЕПЦИЈА ДЕЛАТНОСТИ СТАНИСЛАВА БИНИЧКОГ²

САЖЕТАК: Станислав Бинички (1872–1942) је деловао као композитор, диригент, хоровођа, педагог и организатор музичког живота у Београду. Током последње две деценије XIX и прве половине XX века дао је значајан допринос српској музици, како на пољу компоновања музике првенствено вокалних жанрова, тако и на пољу оркестарског дириговања и извођења обимних вокално-инструменталних дела. Поред тога, залагао се за интензивније извођење опера у периоду вршења дужности директора београдске Опере (1920–1924).

У овом раду покушала сам да сагледам рецепцију делатности Станислава Биничког у различитим периодима. Композиторска делатност Биничког може се сагледати пре из визууре млађих аутора, но савременика Станислава Биничког. Сачуваних написа о композицијама Станислава Биничког је веома мало. У сагледавању других делатности Станислава Биничког, као диригента, музичког организатора у Београду или као музичког писца, несумњиво су драгоцени чланци из периодике. Стваралаштво и извођачка делатност из првог периода рада Биничког (до Првог светског рата) осветљени су из угла написа о музици, с обзиром на то да је рецепција његовог рада била често занемарена у досадашњим сагледавањима рада овог аутора.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Станислав Бинички, српска музика, написи о музици.

Увод

Станислав Бинички је деловао као композитор, диригент, хоровођа, педагог и организатор музичког живота у Београду.³ Током последње две деценије XIX и прве половине XX века дао је значајан допринос српској музици, како на пољу компоновања музике првенствено вокалних жанрова, тако и на пољу оркестарског дириговања и извођења обимних вокално-инструменталних дела. Поред тога, залагао се за интензивније извођење опера у периоду вршења дужности директора београдске Опере (1920–1924).

Поменуते делатности Бинички је заправо започео у детињству или раној младости. Као виолиниста и флаутиста наступао је у ђачком оркестру у Нишу, који је оформио Бохумил Свобода. Оркестар је организован у оквиру Певачког друштва *Бранко*, основаног 1. септембра 1887. године и названог по песнику Бранку Радичевићу.⁴ У време када је суделовао у

¹ marijanadujovic@hotmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Национална историја музике 1 под менторством ванр. проф. др Татјане Марковић, школске 2010/2011.

³ Бинички је рођен 27. јула 1872. године, у селу Јасика код Крушевца. Школовао се у Београду, Пироту и Нишу. Прва музичка знања добио је у Нишу од чешких музичара. Виолину је учио код Брунетија, а флауту код војног музичара Павла Гајића. У гимназији, у Нишу, музику је учио код Бохумила Свободe. По преласку у Београд, где је похађао нижу реалку, часове музике слушао је код Јосифа Свободe. Студије у Београду започео је 1890. године на природно-математичком одсеку Филозофског факултета.

⁴ Уз Биничког, члан овог оркестра је био и Владимир Ђорђевић. В.: Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођачштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991, 102.

ђачком оркестру, Бинички се заинтересовао за народне игре и песме, које је потом хармонизовао и аранжирао за различите вокалне и инструменталне ансамбле.

У време студија на природно-математичком одсеку Филозофског факултета (1890–1894), музици је био посвећен као члан тада угледних певачких друштава: Београдског певачког друштва и Академског певачког друштва *Обилић*, чије су хоровађе били Јосиф Маринковић и Стеван Стојановић Мокрањац.⁵ Године 1894, по завршетку студија, службовао је у лесковачкој гимназији у којој је радио као учитељ музике, подучавао виолину, флауту и певање.⁶

Године 1895, Бинички је наставио студије музике у Минхену као стипендиста Министарства просвете, а потом Министарства војног. Композицију је учио код Јозефа Рајнбергера (Josef Reinberger) и истовремено је похађао и часове певања. Током студија у Минхену, деловао је као диригент, соло-певач и композитор. По повратку у Београд 1899. године, Бинички је започео бављење организовањем музичког живота у овом граду (погледати табелу бр. 1).

Циљ овог рада је разматрање рецепције свих поменутих делатности Станислава Биничког, како из визуре његових савременика, тако и млађих аутора, на основу написа у периодици и музиколошких студија. Написи о Биничком могу се разврстати у две основне групе:

- 1) написи о композиторском раду Биничког,
- 2) написи о извођачкој делатности Станислава Биничког, односно о његовом диригентском раду.⁷

Рецепција композиторског рада Станислава Биничког

Станислав Бинички је компоновао дела различитих жанрова и био је првенствено наклоњен вокалној музици (соло-песме, хорске композиције, музичко-сценска дела). Савременици Биничког, критичари и музички писци, нису често писали о Биничковом композиторском раду. Могући разлози за ову ситуацију би били следећи: 1) Бинички се јавности чешће представљао као диригент него као композитор; 2) у последњој деценији XIX века и почетком XX века, музичком критиком бавили су се претежно аутори који су се веома ретко упуштали у разматрање композиторског стила или у аналитичко сагледавање музичких дела. Управо у то време формирала се професионална музичка критика у Србији: Владимир Ђорђевић је објавио први текст 1897. године, Божидар Јоксимовић 1899, Петар Крстић 1901, Цветко Манојловић 1902, Петар Коњовић и Станислав Бинички 1903, Стеван Христић 1909, а Коста Манојловић 1912. године.⁸ Њихове критике најчешће су се односиле управо на композициони поступак аутора.

Од прегледаних двадесетдва чланка (који су ми били доступни у Народној библиотеци у Београду), који се односе на активности Станислава Биничког, писаних од 1897. до 1912. године, само један од њих је критика композиторовог стваралачког рада. Године 1903, у *Српском књижевном гласнику*, штампана је рецензија Петра Крстића, композитора и диригента Народног позоришта (1911/1912. године), *Уметнички преглед* о четири соло-песме за глас и клавир Станислава Биничког.⁹ Композиције које је разматрао Крстић су четири соло-песме за глас и клавир Станислава Биничког: *По пољу је киша* на текст Ј. Ј. Змаја, *Снава мома* – не-

⁵ Бинички је учествовао на *Обилићевим* вечерима и на турнејама Београдског певачког друштва. Познато је да је Бинички са својом супругом, соло-певачицом Мирославом Бинички (Frida Blanke, венчањем са Станиславом Биничким примила је православну веру и ново име Мирослава) присуствовао турнеји Београдског певачког друштва по Немачкој (Берлин, Дрезден и Лајпциг) 1899.

⁶ Roksanda Pejović, „Stanislav Binički kao dirigent i organizator muzičkog života u Beogradu”, *Stanislav Binički, zbornik radova*, Vlastimir Peričić (ur.), Beograd, FMU, 1991, 8.

⁷ Нав. према: Roksanda Pejović, *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*, Beograd, 1994, 110.

⁸ Пера Крстић, „Уметнички преглед”, *Српски књижевни гласник*, 1903, IX/5, 386–392. Збирка је штампана у издавачкој кући *Breitkopf & Härtel* у Лајпцигу 1903. године.

⁹ Исто, 392.

познат аутор текста, *Кад ја виђех очи твоје* на стихове Зајнабија и песма *Да су мени очи твоје* на текст Ј. Илића. Станислав Бинички је ове четири композиције објавио десетак година након својих студија у Минхену. Крстић је сваку од песама посебно разматрао, анализирајући мелодију, хармонију, употребу народних мотива, акцентуацију текста и слично. Критиковао је извесне хармонске везе, модулације, као и повезаност стихова са музиком. После свих, чини се неоправданих, критика које је Крстић упутио композицијама Биничког, закључио је да су песме „слабог квалитета“:

Можда то долази отуда што их је наш компониста радио још као ђак Велике Школе, кад је почињао бивати дилетант. После 9–10 година пушта их у јавност онакве исте, или с неким исправкама, које на против, само погоршавају ствар. Десет година је заиста довољно времена да се бар оне грубе хармонске грешке исправе, кад су се већ хтеле предати јавности.¹⁰

Јавно назван музичким дилетантом и композитором који чини хармонске грешке, Бинички је одговорио на Крстићеву критику исте године, такође у *Српском књижевном гласнику*,¹¹ што је била уобичајена пракса у том периоду. За критике на пољу хармоније, Бинички наводи примере из тада актуелне светске музичке литературе, који садрже исте или сличне поступке. „Паралелне октаве и квинте, које критичар даље наводи, заиста постоје. Паралелне октаве и квинте су у данашњој модерној музици обична ствар[...] Шта би тек г. Крстић рекао за дела модерних мајстора Брамса, Грига, Дворжака, Хуга Волфа, Рихарда Штрауса, па тек Вагнера.“¹² Бинички даље пише: „Не знам, мисли ли г. Крстић да су се паралелне квинте г. Мокрањцу случајно поткрале?[...] Г. Крстић могао би само рећи да се то њему лично не допада, што је ствар укуса, али тврдити да је то неправилно и тражити да[...] учиним као у каквом школском задатку – то је бесмислица.“¹³ На Крстићеву замерку да у појединим моментима Бинички није водио довољно рачуна о акцентуацији, Бинички је у свом тексту написао да је, поред студирања теорије музике, истовремено студирао и соло-певање, те је упознат са правилном акцентуацијом. Овим одговором на рецензију Крстића, Бинички је показао да је образованији и боље информисан о светским музичким тенденцијама. Петар Крстић, који се школовао у иностранству и предавања из музикологије слушао код Гвида Адлера (Guido Adler), „није имао снаге да по доласку у Београд надрасте средину из које је потекао и наметне јој нов начин размишљања“.¹⁴

Међу чланцима који су ми били доступни, пронашла сам још један новински чланак у коме се спомиње још једна композиција Станислава Биничког. Године 1906, у *Политици*, у рубрици Фељтон, објављен је чланак „На уранку“.¹⁵ Аутор чланка се није бавио разматрањем музичког језика опере, јер очито није био стручан за суд или критику те врсте: „А, сад, да ли у опери нема каква погрешна шеснаестина, или каква јаче истакнути блех на рачун флауте, или каквог страшног греха према закону о контрапункту, – о томе, нека разбијају главу хладни стручњаци...“¹⁶ Наиме, читав чланак је, заправо, конципиран као детаљан сиже опере, уз неизмерне хвале Биничког.

Фолклорни елементи присутни су у делима Станислава Биничког. Овом проблематиком бавили су се (млађи) аутори текстова посвећених опусу Биничког. Када се говори о присутности фолклорних елемената у стваралаштву Биничког, аутори су често истицали да је реч о такозваном градском фолклору. Тако Снежана Ђорђевић у свом семинарском раду „Комеди с певањем Станислава Биничког“, помиње утицаје градског фолклора који је „рафи-

¹⁰ Станислав Бинички, „Уметнички преглед“, *Српски књижевни гласник*, 1903, IX/7, 550–554.

¹¹ Исто, 553.

¹² Исто.

¹³ Roksanda Pejović, *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*, исто, 130.

¹⁴ Ј. У., „На уранку“, *Политика*, 1906, 842, 1–2.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Snežana Đorđević, „Komadi s pevanjem Stanislava Biničkog“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, исто, 78.

нисан у градској староврањанској (песми)¹⁷ у вези са нумером из комада *Ташана* Бранислава Нушића. Слично томе, у тексту о опери *На уранку*, Марија Масникоса помиње „градске“ фолклорне елементе: „Композиција је написана по узору на италијанске веристичке опере, иако језиком који је одржавао елементе српског градског фолклора“, а наводи се и да опера одише „севдалијским тоном“.¹⁸ Станислав Бинички се није бавио народном музичком традицијом на начин на који су то чинили Мокрањац и Маринковић. Како Соња Маринковић наводи, композитори генерације „београдске школе“ „фолклору прилазе *споља*, не као врсни познаваоци, већ као *посматрачи*. Због тога су се интересовали углавном за новије фолклорне слојеве и хибридне форме градског фолклора, јер је задатак фиксирања у нотном запису усмене вокалне или (у овом време сасвим изузетно) инструменталне традиције захтевао њено врло добро познавање и разумевање, које они нису имали.“¹⁹

Најпознатија остварења у којима се увиђа заинтересованост Биничког за народне мелодије јесу увертира *Из мог завичаја* и обраде народних мелодија као песме за глас и клавир. У увертури *Из мог завичаја*, као прва тема јавља се народна игра *Четворка*, док је за другу тему искоришћена народна песма *А што си се Јано*.²⁰ Обраде народних песама за глас и клавир чине претежно песме из Јужне Србије и Македоније, сврстане у збирке: *Мијатовке*, *Тетовке*, *Песме из јужне Србије*.

Рецепција извођачке делатности Станислава Биничког

Диригентске и организаторске способности Биничког у Београду, нису прошле незапажено. Напротив, ова делатност Биничког је била у центру пажње новинара дневне штампе, који су пратили његов рад и најчешће су му били наклоњени. Чланци и критике о извођачкој делатности Станислава Биничког до 1912. године, могу се поделити у две групе: 1) критике, у којима се прате концертне сезоне симфонијских концерата у Народном позоришту и 2) критике, у којима се прате концерти који су организовани изван сезона симфонијских концерата.

Станислав Бинички се, у улози организатора и диригента симфонијских концерата у Народном позоришту, први пут помиње у чланку у *Старим малим новинама* 1901. године. Концерт који је описан у овом чланку је уједно и први концерт у сезони (1901). Гост солиста на концерту Београдског војног оркестра, којим је дириговао Бинички, била је Јелена Шоповић, пијанисткиња, дипломац Конзерваторијума у Прагу. Програм концерта је обухватио следећа дела:

- Лист (Franz Listz): *Риголето*, парафраза, за клавир,
- Григ (Edvard Grieg): *Пролетња песма*, за клавир,
- Мошковски (Moritz Moszkowski): *Варница*, за клавир,
- Сен-Санс (Camille Saint-Saëns): Клавирски концерт у Ес-дуру, за клавир и оркестар.
- Шуберт (Franz Schubert): Симфонија (бр. ?),
- Лист: *Рапсодија*, за оркестар.

Анонимни аутор поменутог чланка изразио се похвално пре свега о солисткињи: „хвале техници за пијанисткињу“, док је на свирање самог оркестра имао извесне замерке: „код Шубертове симфоније, да би главна тема што јачи израз добила, требало је бити 1. став што спорији. *Рапсодија* од Листа – технички лепо, само је недостајало више карактера у фи-

¹⁷ Marija Masnikosa, „Opera *Na uranku* Stanislava Biničkog, sinteza elemenata dvaju operских stilova“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, исто, 86.

¹⁸ Термином „београдска школа“ означени су композитори који почетком XX века долазе у Београд са студија из Минхена, Прага и Беча и почињу да делују у музичком животу Београда: Божидар Јоксимовић (1868–1955), Владимир Ђорђевић (1869–1938), Станислав Бинички (1872–1942) и Петар Крстић (1877–1957). Нав. према: Соња Маринковић, „Бинички и фолклор“, *Зборник матице српске за сценске уметности и музику*, Др Зоран Т. Јовановић (ур.), Нови Сад, Матица српска, 2007, 37, 11.

¹⁹ Aleksandra Keserović, „Uvertire Stanislava Biničkog: uticaj stilskih i programskih elemenata na formu“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, исто, 126.

²⁰ „Симфонијски концерт“, *Старе мале новине*, 1901, 188, 3.

налу[...] Опажала се једна индиспозиција, нарочито код труба и кларинета“. Иако је аутор објективно проценио квалитет свирања, о диригенту је написао: „похвале Биничком што је приредио симфонијски концерат“.²¹

И током каснијих сезона, симфонијски концерти су најчешће подразумевали наступ госта солисте. Солиста је могао да има и неколико самосталних нумера, а потом је наступао и оркестар, било самостално, било као пратња солисти. Похвале за рад Биничког су се наставиле. Наредне године, солисткиња на једном од концерата у сезони 1902. била је пијанисткиња Марија Уншулд:²²

- Вагнер (Richard Wagner): Увертира из опере *Холанђанин луталица*,
- Бетовен (Ludwig van Beethoven): Клавирски концерт у Ге-дуру, за клавир и оркестар,
- Григ: *Норвешка игра* бр. 1 и 2, за оркестар,
- Лист: *Фантазија*, за клавир и оркестар,
- Бетовен: Симфонија бр. 4.

Како је анонимни критичар написао, овај концерт је „најбољи симфонијски концерт до сада! (...) Господин Бинички је најбољи диригент и заслужује највећу хвалу.“²³

Иако су похвале биле честе, критичари су изражавали и замерке: у истој сезони (1902), на једном од концерата наступала је и супруга Биничког, соло-певачица Мирослава Бинички.²⁴ На концерту се изводила Менделсонова (Felix Mendelssohn) Четврта симфонија, што је оцењено као превише захтеван задатак за Београдски војни оркестар, јер „оркестар није ни дорастао свирању те симфоније“. Није познато шта је изводила Мирослава Бинички, али њен наступ описан је на следећи начин: „Мирослава Бинички пева чисто, али без карактера“.²⁵

Међу концертима који је Бинички организовао изван Народног позоришта, били су концерти у београдским пивницама *Коларац*²⁶ и *Вајфертовац*; „електрични концерти“²⁷ концерти на Калемегдану и оркестарски концерти који су се изводили у дворани *Коларац*. Циљ ових концерата био је да се окупи што бројнија публика, да би се постепено упознавали са делима класичне оркестарске музике, која нису била позната београдској публици до времена Биничког. У овим чланцима Бинички се истиче пре као организатор концерата него као диригент, те му је одавано признање за музичко описмењавање београдске публике. Упркос замеркама за лоше извођење, Бинички би увек био истакнут као цењена личност.

...Концерти Музике краљеве гарде осигурали су себи будућности. Они имају публику, сталну публику, која не само да посећује све концерте, него их и жељно очекује. Сташа (Станислав Бинички) је својим старим оркестром стекао публику и сад је има. И ако је дворана *Коларца* и сувише мала и за многобројне посетиоце и за блех музику, ипак вечери кад су Сташини концерти остају најпријатнија забава у Београду... У последње време како смо затегли односе са Аустријом, Сташини концерти постали су још и патриотско-политички.²⁸

У оквиру друге групе критика, посебно бих издвојила оцене премијерних извођења два обимна вокално-инструментална дела заслугом Биничког. Реч је о Бетовеновој Деветој симфонији и Христићевом ораторијуму *Васкрсење*, чије је извођење изазвало велико интересовање, како код публике, тако и код критичара.²⁹ Премијера Бетовенове Девете симфо-

²¹ Исто.

²² „Симфонијски концерат у Београду“, *Београдске новине*, 1902, 308, 2–3.

²³ Исто.

²⁴ АБАС, „Симфонијски концерат“, *Трговински гласник*, 1902, 54, 3.

²⁵ Исто.

²⁶ Сваког петка, Бинички је, са Војним оркестром, одржавао *Bierkonzerte*.

²⁷ Електрични концерти приређивани су у пивници *Коларац*. То су биле забаве у част напретка на пољу телеграфије у Србији, на којима су се промовисали најсавременији апарати телекомуникације.

²⁸ „Сташини концерти“, *Војска*, 1906, 41, 6.

²⁹ Пре ових дела, београдска публика је већ имала прилику да чује вокално-инструментална дела Јозефа Хајдна (Joseph Haydn). Наиме, године 1907. Бинички је, као диригент Музике Краљеве гарде, уз сарадњу са Певач-

није у Београду била је 5. априла 1910. године. Изведена је још једанпут и један дан касније. Уз оркестар Музика краљеве гарде, наступила је Певачка дружина *Станковић* и солисти Мирослава Бинички (сопран), Дара Завишић (алт), Тоша Ристић (тенор) и Малан Креманац (бас), под диригентским руководством Биничког.³⁰ Стиче се утисак да је београдска публика била веома поносна поводом изведбе тог дела. За многе је ово био успон у раду Станислава Биничког и показатељ да су у Београду стасали музичари који могу да изведу Девету симфонију, али и публика која је била спремна за ово монументално дело. Понети еуфоријом, критичари су о изведби Девете симфоније у Београду писали:

Нека свечаност је владала у дворани. Сви су знали шта имају да чују, према томе, сви су се предали неком вишем надахнућу... Милина је била видети у огромном збору од преко две стотине великих и малих лица, мушког, женског и средњег рода измешане музичаре од заната, познате стручне љубитеље музичке уметности и одушевљене ученике. Ту је било: музичара и музиканата, професора, учитеља, учитељица и ученика музике...³¹

Извођење Бетовенове Девете симфоније пропратио је и Стеван Христић. Чини се да је дао објективан суд о извођењу, а није се уздржао ни од похвала:

Најзад је и Београд чуо девету Бетовенову симфонију. Колико рада! Колико припрема! И колико узбуђења! (...) Извођење је било јако добро, само не смемо остати на овоме, не смемо се задовољити овим, релативно позитивним успехом, већ треба тежити о радити на даљем напретку. У првом реду заслуга припада вредном, талентираном и искусном нашем диригенту Г. Ст. Биничком, а за тим и свим осталим суделовачима.³²

Извођење Христићевог ораторијума *Васкрсење* је последње ораторијумско дело у низу које је организовао Станислав Бинички са иста два ансамбла. Ораторијум је премијерно изведен 1911. године, а извођења овог дела помињу се и у чланцима из 1912. године. Након потврде да је у Београду могуће да се изведе монументално дело као што је Бетовенова Девета симфонија, уследило је и извођење композиције домаћег аутора. Такође Ораторијум *Васкрсење* изазвао је мноштво критика, које су се разликовале у оцени рада Стевана Христића.³³ Међутим, сви аутори критика о *Васкрсењу* имали су исти суд о раду Биничког, одавали су захвалност, јер је успео да организује још један велики музички концерт. Милоје Милојевић о ангажману Биничког током извођења овог дела је написао:

Највећа заслуга што је ово дело изведено припада Г. Биничком. Он је са до сада у опште ретким пожртвовањем уложио све своје знање, труд и диригентске способности, да што достојније изведе једно дело младога уметника... Г. Бинички је тиме стекао нових симпатија, дајући наду да ће, ако тако буде и даље радио, постати средиште око кога ће се прикупити све што тежи новом музичком добу.³⁴

Иако су извођења оркестра Музике краљеве гарде понекад оцењивана негативно, Станислав Бинички би и тад добио речи хвале. Бинички је до Првог светског рата био водећи диригент у Београду. Сходно томе, имао је велики утицај у одлукама у вези са организацијом музичког живота града. Напоран и марљив рад Биничког је, дакле, примећен и позитивно оцењен посебно у светлу његовог доприноса развоју престоничког музичког живота. Међутим, нису сви били задовољне присталице Биничковог рада:

ком дружином *Станковић*, извео Хајднов ораторијум *Седам речи Христових на крсту*, а две године касније два ансамбла су извела Хајднов ораторијум *Стварање света*.

³⁰ Види: Roksanda Pejović, „Stanislav Binički kao dirigent i organizator muzičkog života u Beogradu“, *Zvuk*, 1966/69, 563.

³¹ „Са синоћњег концерта“, *Политика*, 1910, 2234, 3.

³² Стеван Христић, „Бетовенова девета симфонија у Београду“, *Српски књижевни гласник*, 1910, XXIV/8, 621–623.

³³ С обзиром на то да се у овом раду бавим само рецепцијом рада Станислава Биничког, коментари и замерке које се односе на композиторски рад Стевана Христића у ораторијуму *Васкрсење*, неће бити разматране.

³⁴ Милоје Милојевић, *Српски књижевни гласник*, 1912, XXVIII/11, 862–868.

Од како је старешина Бинички, послови у оркестру су кренули у суноврат... Бинички је унапређен за вишег капелника преко реда, прескочивши свог старијег колегу Бродила, којег је отпратио у Крагујевац... Поред Бродила и Покорни је отишао из Београда... Бинички је имао на уму да уклони све старије и спремније капелнике како би се ослободио контроле и конкуренције (...) 29. маја укинута је Војни оркестар. Бинички се одмах постао да организује себи оркестар који је после назван Музика краљеве гарде. Имајући пуну власт у рукама, Сташа је 1904. растурио, многе пуковске музике (IV, VIII и X пуковску музику) и из њих комбиновао своју Музику краљеве гарде. Не водећи рачуна о томе да је уништио остале оркестре. Уместо да његов оркестар буде школа за младе приправнике, његов оркестар је постао стециште странаца (...) Повећавајући свој, а смањујући буџете осталих музика, Сташа је растерао српске музичаре тако да они морају сад да раде као келнери и кондуктери...³⁵

Аутор чланка је анониман, мада је могуће закључити да је реч о извесном музичару који је свирао у оркестру Биничког. Ово је једини чланак који није написан из перспективе музичког критичара, већ осликава стање у музичкој култури у Србији тог времена.

Рад Станислава Биничког може се осветлити и кроз његову делатност музичког писца. Написао је неколико музичких текстова: поред поменутог одговора на критику Петра Крстића, реч је о три критике и неколико чланака у којима је предмет расправе била криза у Београдској опери.³⁶ Станислав Бинички је, дакле, био мање активан од својих колега (савременика) композитора као музички писац. Током рада у Српској музичкој школи написао је критику поводом концерта ученика 1909. године. Имајући у виду да су извођачи били ученици (деца), Бинички није критиковао извођење, већ одабир композиција за које ученици нису дорасли:

На концерту смо видели неколико веома талентованих ученика, који су привукли на себе заслужену пажњу и признање присутне публике... Певање је овога вечера било и најмање заступљено и најслабије изведено, што је за чуђење, кад се зна, колико се у нас воли и негује песма... Ученички оркестар се врло храбро држао под сигурном руком диригента г. Ренгле. Што се тиче избора комада за ученике ту би се наставничком особљу имало ставити неколико примедба... ученицима не треба давати за јавне концерте ствари за које они нису ни технички ни по разумевању, а нарочито треба избегавати транскрипције... ваља нам још опоменути нашу зачмалу и заспалу публику... Да није било оно мало ученичких родитеља и пријатеља, позориште би било потпуно празно...³⁷

На место директора Опере Бинички је ступио 1920. године и на овој дужности је био до 1924. године. Током рада у Опери (1920–1924) написао је последње музичке чланке у вези са тадашњим проблемима у Опери, међу којима је и критика поводом премијере опере *Зулумћар* Петра Крстића.

Закључак

У овом раду покушала сам да сагледам рецепцију делатности Станислава Биничког у различитим периодима. Композиторска делатност Биничког може се сагледати пре из визууре млађих аутора, но савременика Станислава Биничког. Сачуваних написа о композицијама Станислава Биничког је веома мало. Имајући у виду да недостају још неке критике, као на пример веома детаљна критика музике за позоришни комад Бранислава Нушића *Љиљан и оморика*, нисам могла у потпуности да прикажем и оценим тадашњу рецепцију композиторског рада Биничког. У сагледавању других делатности Станислава Биничког, као диригента, музичког организатора у Београду или као музичког писца, несумњиво су драгоцени чланци из периодике. У овом раду су, дакле, његово стваралаштво и извођачка делатност из првог

³⁵ Музикант, „Наше војне музике“, *Правда*, 1910, 52, 2–3.

³⁶ Roksanda Pejović, *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)* исто, 114. Чланци Биничког које је писао поводом кризе у београдској Опери, неће бити разматрани у овом раду.

³⁷ Станислав Бинички, *Српски књижевни гласник*, 1909, XXII/7, 543–544.

периода рада (до Првог светског рата) осветљени из угла написа о музици, с обзиром на то да је рецепција његовог рада била често занемарена у досадашњим сагледавањима рада Станислава Биничког.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Анон., „Симфонијски концерат“, *Старе мале новине*, 1901, 188,
- АБАС, „Симфонијски концерат“, *Трговински гласник*, 1902, 54, 3.
- Анон., „Сташини концерти“, *Војска*, 1906, 41, 6.
- Анон., „Са синоћњег концерта“, *Политика*, 1910, 2234, 3.
- Бинички, Станислав, „Уметнички преглед“, *Српски књижевни гласник*, 1903, IX/7, 550–554.
- Бинички, Станислав, *Српски књижевни гласник*, 1909, XXII/7, 543–544.
- Ђорђевић, Snežana, „Komadi s pevanjem Stanislava Biničkog“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, Vlastimir Peričić ur., Beograd, FMU, 1991, 55–82.
- Keserović, Aleksandra, „Uvertire Stanislava Biničkog: Uticaj stilskih i programskih elemenata na formu“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, Vlastimir Peričić ur., Beograd, FMU, 1991, 123–148.
- Крстић, Пера, „Уметнички преглед“, *Српски књижевни гласник*, 1903, IX/5, 386–392.
- Маринковић, Соња, „Бинички и фолклор“, *Зборник матице српске за сценске уметности и музику*, 2007, 37, 7–15.
- Masnikosa, Marija, „Opera Na uranku Stanislava Biničkog, sinteza elemenata dvaju operских stilova“, *Stanislav Binički, zbornik radova*, Vlastimir Peričić (ur.), Beograd, FMU, 1991, 83–122.
- Милојевић, Милоје, *Српски књижевни гласник*, 1912, XXVIII/11, 862–868.
- Музикант, „Наше војне музике“, *Правда*, 1910, 52, 2–3.
- Пејовић, Роксанда, *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991.
- ---- „Stanislav Binički kao dirigent i organizator muzičkog života u Beogradu“, *Zvuk*, 1966, 69, 445–567.
- ---- „Станислав Бинички као диригент и организатор музичког живота у Београду“, *Станислав Бинички, зборник радова*, Властимир Перичић ур., Београд, ФМУ, 1991, 5–54.
- ---- *Kritike, članci i posebne publikacije u srpskoj muzičkoj prošlosti (1825–1918)*, Beograd, FMU, 1994.
- Перичић, Властимир, *Музички ствараоци у Србији*, Београд, Просвета, 1969, 58–63.
- У, Ј., „На уранку“, *Политика*, 1906, 842, 1–2.
- Христић, Стеван, „Бетовенова девета симфонија у Београду“, *Српски књижевни гласник*, 1910, XXIV/8, 621–623.

Marijana Dujović

RECEPTION OF ACTIVITIES OF STANISLAV BINIČKI

SUMMARY: Stanislav Binički (1872–1942) worked as a composer, conductor, choir leader, teacher and organizer of musical life in Belgrade. During last few decades of XIX and early XX century he made significant contribution to Serbian music, both by composing music in primarily vocal genres, and by orchestral conducting and performances of large vocal-instrumental works. In addition, he advocated more intensive performances by opera while he was office director of Belgrade Opera (1920–1924).

In this paper I tried to look at reception of Stanislav Binički's activities at different times periods. Composing activities of Binički can be seen more in viewpoints of younger authors, than in those of his contemporaries. There are very few preserved articles on Stanislav Binički's compositions. In perception of Stanislav Binički's other activities, as a conductor, musical organizer in Belgrade or as a music writer, articles are undoubtedly valuable.

KEYWORDS: Stanislav Binički, Serbian music, notes on music.

ПРИЛОГ:

Табела број 1

ГОДИНЕ	ДЕЛАТНОСТИ
1899.	- постаје војни капелник II класе и референт за војну музику Министарства војног
1899.	- суделује у оснивању Српске музичке школе на челу са Стеваном Мокрањцем
1899–1905/6.	- предаје теорију и соло-певање у Српској музичкој школи
1899–1903.	- оснива Београдски војни оркестар, којим је и дириговао
1899–1914.	- диригент у Народном позоришту
1900.	- диригент у Београдском певачком друштву
1904–1920.	- оснивач и диригент оркестра Музике Краљеве гарде
1904–1914.	- диригује хором Музичке дружине <i>Станковић</i>
1906–1907.	- хоровођа Академског певачког друштва <i>Обилић</i>
1908–1912.	- предаје на Војној академији
1911–1914.	- директор новоосноване Музичке школе <i>Станковић</i>
1919–1924.	- диригује хором Музичке дружине <i>Станковић</i>
1920–1924.	- први директор Опере у Београду