

АПСТРАКТ: Музичка критика као другостепена дисциплина у односу на музичку праксу, има битну улогу у артикулацији става о уметности и успостављању уметности са другим теоријским дисциплинама. У овом раду, њен задатак ћемо сагледати кроз призму часописа *Pro musica*, односно путем његовог историјата и садржаја којима ће ауторка покушати да нам приближи различите историјске, теоријске, аналитичке и критичке дискурсе о савременим домаћим композиторима. Кроз разматрања делатности српских композитора, такође, стичемо увид о нивоу и свеукупном квалитету музичког живота у нашој средини у периоду од 1964. до 2001. године.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: музичка критика, критика на делу, импресионистичка критика, рубрика, Мишко Шуваковић, Јеша Денегри, Властимир Перичић, Бранка Радовић, Милена Пешић.

Увод

Критика се, према мишљењу Мишка Шуваковића, дефинише као „теоријска и практична дисциплина која иницира, препознаје, артикулише, прати, поседује и теоријски интерпретира актуелну уметничку продукцију и живот света уметности“.³ Као другостепена дисциплина у односу на уметничку праксу, критика нам служи да се уз помоћ ње пише, говори и артикулише став о уметности и успоставља однос са другим теоријским дисциплинама о уметности, попут историје уметности, социологије уметности, естетике и др.⁴ Критика настаје крајем XVIII века и разликује два основна модела: критику која прати догађања у уметности и критику на делу. Основни задатак критике која прати догађања у уметности је да „препозна актуелна догађања у свету уметности, да их опише, објасни, интерпретира и вреднује“⁵ и тиме она постаје посредник између уметника, света уметности и културе. Период после Другог светског рата је карактеристичан по томе што се у њему појављује критика на делу. За ову критику је карактеристично да критичар преузима активну улогу у догађањима у свету уметности, те он није више само теоретичар, већ може бити и саучесник или сарадник који „са уметником ствара атмосферу настајућег уметничког покрета“.⁶ Музичка критика, као једна подврста критике којом

¹ Контакт адреса: vanja.92.vuletic@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Национална историја музике 2 под менторством ванр. проф. др Драгана Стојановић-Новичић, академске 2014/2015. године.

³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti* (Beograd: Orion art, 2011), 396.

⁴ Исто.

⁵ Исто.

⁶ Исто, 395.

се у овом раду бавимо, може се, према речима Бранке Радовић, одредити као „област уметничке критике, која је и део журналистике, онда када је писана за штампане и електронске медије, као и музикологије, када је у питању стручна критика писана за специјализоване, стручне музичке часописе”.⁷ Јосип Андреис, у *Музичкој енциклопедији*, музичку критику дефинише као „јавно изрицање мишљења о вредности музичког дела и о начину његовог извођења, у дневној, недељној и стручној штампи”⁸, док се, према мишљењу Владана Радовановића, критика може схватити и као „сажет и литерарно уобличен вредносни суд о самом делу и његовом извођењу. Од нје се првенствено очекује да уочи централне проблеме, и наравно да вреднује”⁹. Такође, у свом есеју Радовановић истиче поделу музичке критике на три типа – *импресионистичку*, *феноменолошку* и *интелектуалистичку*. Може се запазити да се у часопису *Pro musica* јављају сва три типа критике, али се међу њима издваја импресионистички тип као водећи: „Најзаступљенија критика је, по својим својствима, импресионистичка. Она често изгледа као да попуњава један исти формулар, а има тон као да је неопозива и објективна. Њен пут до вредновања прекрatak је”¹⁰. Такође, у часопису *Pro musica* постоје различити типови текстова. Поред приказа актуелних музичких збивања, постоје и критички осврти на композиторе прошлости, на савремене ауторе, њихова дела или њихове стилске оријентације. Међутим, ови текстови су различитог карактера; неки су забавног типа, поједини су информативног карактера, док се у одређеним текстовима могу уочити и научне претензије. Као посредници између композитора и публике, критичари вреднују, интерпретирају, утичу на формирање укуса код публике, али такође стварају и одређени идентитет једног композитора. И критичари часописа *Pro musica* покушавају да у границама својих могућности, и у складу са профилем часописа, вреднују, интерпретирају, формирају укус публике, и стварају одређени идентитет појединих композитора. То се нарочито односи на савремене композиторе чији опуси још нису довољно расветљени, па се негде и установљавају одређене категорије везане за њих. Аутори написа на различите начине приказују бројне домаће композиторе. Њихови говори се најчешће везују за биографске податке композитора, као и за одређене аспекте њиховог стваралаштва. У даљем току текста пажњу ћемо посветити историјату и садржају часописа *Pro musica*, како бисмо потом сагледали различите историјске/теоријске/аналитичке/критичке дискурсе о савременим домаћим композиторима у овом часопису.

Удружење музичких уметника Србије је децембра 1964. године основало свој први музички часопис – *Pro musica*. Може се констатовати да је дуго постојала жеља да се оснује овакав часопис, јер су музички посредници сматрали да је нашој музичкој култури недостајао

⁷ Бранка Радовић, „Шта је то музичка критика?“, *Наслеђе*, 8, (2007), 121.

⁸ Josip Andreis, „Kritika, muzička“, у: *Muzička enciklopedija*, sv. 2 (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974), 384.

⁹ Vladan Radovanović, „Teorija i kritika u odnosu na muzičko stvaralaštvo“, *Zvuk: Jugoslovenska muzička revija*, 113–114, (1971), 147.

¹⁰ Исто, 149.

часопис који ће представљати спону између професионалних музичких уметника и публике, па и оног њеног дела који није имао музичко образовање.¹¹ *Pro musica* настаје у време када је београдски уметнички живот био веома интензиван и у то време, према речима Јеше Денегрија, „посреди је једна тада крајње разуђена сцена на којој се из године у годину, понекад из дана у дан, нижу догађаји који би завредели да их хроника и историја уметничких збивања овог периода не заборави“.¹² Основна намена часописа је била заузимање за музику у најширем смислу те речи. Из тог разлога, *Pro musica* није најуже стручан музички часопис, какав је на пример био *Звук*, већ је више окренут ка музичкој омладини и обраћа се широкој читалачкој публици пружајући музичарима и немусичарима прилику да се боље упознају са свим актуелним музичким дешавањима у земљи и иностранству.¹³ Удружење музичких уметника Србије је конципирао садржај часописа тако да буде забавног, популарног, информативног и едукативног карактера, па су и сами текстови тако саткани. То је омогућило да часопис буде доступан и ученицима, студентима, новинарима, друштвеним радницима и бројним другим љубитељима музике.

Уредник часописа је дуго низ година био Ђура Јакшић,¹⁴ да би га 1990. године наследила Бранка Радовић, а након ње ће од 2000. године уредник бити Биљана Здравковић. *Pro musica* је излазила укупно тридесет и седам година (1964–2001), и за то време је издато 165 бројева. Издавана су и специјална издања часописа, међу којима су *Музички живот и музичка култура у Социјалистичкој републици Србији* 1970. године, *25 година Музичке омладине Србије* 1979. године, *Тито и музика* 1980. године, *30 година Савеза удружења музичких уметника Југославије* 1980. године, *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914)* 1981. године, *Српско музичко извођаштво 1831–1941* 1984. године, и *Певачка друштва (1)* и *Певачка друштва (2)* 1986. године. Удружење музичких уметника Србије је првобитно желело да часопис излази једном месечно, и то ће мање-више да испуњава у наредних неколико година, али се од 1973. године укупни збир издатих бројева на годишњем нивоу знатно смањује, тако да у просеку излази пет бројева годишње, да би од 1988. године тај број још више опао, будући да од тада излази само један до два броја годишње.¹⁵

Уредништво часописа је за његов стручни, аналитички или историјски садржај ангажовало музикологе, композиторе, музичке уметнике, теоретичаре музике из некадашње

¹¹ *Pro musica*, број 1, 1964.

¹² Ješa Denegri, *Šezdesete: teme srpske umetnosti* (Novi Sad: Svetovi, 1995), 11.

¹³ Исто.

¹⁴ Ђура Јакшић је био уредник 1. до 141. броја, Бранка Радовић од 142. до 162, а Биљана Здравковић од 163. до 165. броја.

¹⁵ До 1973. године је издато укупно 64 броја, до 1989. године 140, а у следећих 12 година (од 1989 до 2001) је издато само 25 бројева, што се може објаснити тешком ситуацијом у нашој земљи услед ратних збивања током деведесетих година.

Југославије и иностранства, што је значајно допринело озбиљности и стручном нивоу часописа.¹⁶ Првих двадесет бројева часопис је био мањег формата и имао је око двадесет и четири странице текста, да би уредништво од двадесет и првог броја (1967), услед доброг одзива читалаца, повећало формат и дуплирало број страна, који ће задржати до последњег броја. Садржај часописа се генерално није много изменио од првог до последњег броја, већ се постепено ширио и надограђивао. Рубрике које је *Pro musica* углавном обухватала су следеће: „Наше мишљење“, „Портрет уметника“, „Из наше прошлости“, „Музички живот у земљи“, „Јубилеји“, „Београдска хроника“, „Ваш HI-FI клуб“, „Вести из земље“, „Вести из иностранства“, „Ново дело“, „Фестивали у земљи и иностранству“, „*Pro musica* за музичку омладину“. Такође, посебна пажња је посвећена музичком школству и музичком образовању, а бележене су и критике са гостовања музичких уметника и ансамбала како у иностранству, тако и код нас. Објављиване су и информације о добитницима бројних награда, као и сва музичка догађања везана за концерте и оперске представе. Роксанда Пејовић запажа да „ниједан београдски музички часопис није тако упорно пратио друштвени живот и музичке организације као *Pro musica*.“¹⁷

Значајно је да пажњу посветимо и неким од најзначајнијих рубрика у овом часопису. Рубрика под називом „Наше мишљење“ се налази увек на почетку листа, и остала је готово непромењена од првог до последњег броја. У овој рубрици уредништво је углавном износило своје замисли, али и проблеме који су се односили на музичку професију, организације музичара, законе и прописе о школама, о настави у њима, као и о њиховом финансирању. На пример, у броју 3, уредништво критикује забавну музику, сматрајући да се она стално намеће околини преко биоскопа, разгласних станица, аутобуса, ресторана, робних кућа, телевизије и тиме директно угрожава уметничку музику која поред забавне музике делује незанимљиво.¹⁸ Такође, у овој рубрици, неретко су се налазиле тезе, говори или закључци са састанака, конгреса или симпозијума са скупштина Социјалистичке Републике Србије, као и са одржаних седница Савеза комуниста Југославије, па се тако у броју 74, из 1974. године, преносе Титове (Јосип Броз Тито) речи са Десетог конгреса Савеза комуниста где је акценат стављен на питања из области науке, образовања и културе, при чему се истичу резултати који су постигнути и обавезе које стоје пред народом СР Србије: „Достигнућа у развоју образовања, науке, умјетничког стваралаштва и културних делатности, имају велики значај за наш укупни социјалистички самоуправни

¹⁶ Роксанда Пејовић, *Писана реч о музици у Србији: књиге и чланци: 1945-2003* (Београд: Факултет музичке уметности, 2005), 29.

¹⁷ Исто, 30.

¹⁸ Видети више у: *Pro musica*, бр. 3, 1965, 1.

развитак. Такав развој људског рада у овим областима омогућила је социјалистичка револуција...“.¹⁹

Такође, у броју 45 из 1970. године преносе се разматрања о музичком животу и музичкој култури у Социјалистичкој Републици Србији. Анализом програмске политике часописа, може се приметити да се *Pro musica* приклања тадашњој политичкој клими.²⁰ Може се рећи да је проглашавањем Социјалистичке Федеративне Републике Југославије 1963. године, са Јосипом Брозом Титом на челу државе, Србија ушла у један релативно миран период у коме ће сва пажња бити окренута ка унапређивању културе и друштва. Међутим, Мелита Милин запажа да „иако је друштвена клима за стваралаштво у овим годинама била и даље релативно повољна, нису могли да се избегну конфликти са носиоцима власти када би се ови осетили угроженим од појединих дела која су била изразитије критички интонирана“.²¹ Усаглашавање са вредностима које је донела Народноослободилачка борба и револуција са Титом на челу државе, показивала се у свакој прилици, па се тако, као што је био обичај и у другим часописима, и у часопису *Pro musica* обележавају разне пригодне годишњице. Стога је било сасвим очекивано да се у једном часопису таквог профила обележи двадесет година од завршетка Другог светског рата, тако да у броју 7–8 из 1965. године, срећемо текстове који се баве овом тематиком. Неке од рубрика и текстова овог броја су: „Успомене на Војислава Вучковића“, „Песме на приредбама културних екипа у НОБ-у“, „Песме ужичког партизанског одреда“, „О неким партизанским казалишним приредбама у ослободилачком рату“, „Прва партизанска балетска представа“, „Иде Тито преко Романије“, „Пашка – прво партизанско музичко-сценско дело“ и др. Запажамо извесну идеолошку обојеност у овим текстовима, што и не треба да нас чуди с обзиром на то да су главни носиоци таквих мисли били комунистички оријентисани аутори попут Николе Херцигоње и Оскара Данона.²²

¹⁹ Видети више у бројевима 28, 29, 45, 54, 55–56.

²⁰ Иако се чинило да је током педесетих година идеологија и пракса социјалистичког реализма коначно сишла са домаће уметничке сцене, ипак су извесна ограничења постојала и током шездесетих година. Јеша Денегри наводи да су се „уметнички procesi šezdesetih odvijali u onolikom rasponu slobode izražavanja koji su sami umetnici uspeali da izbore, ali i koje im je politička klima trenutka dozvoljavala i dopuštala stežućih samo povremeno 'čvršćom rukom', a znatno češće prividno blagonaklono tolerišući sve ono što se u tadašnjoj umjetnosti odvijalo“, према: Ješa Denegri, нав. дело, 15

²¹ Милин, Мелита, *Традиционално и ново у српској музици после другог светског рата (1945–1965)*, Београд, Музиколошки институт САНУ, 1998, 66; Ово се односило највише на књижевност и кинематографију, док је музика имала бољи однос са државном политиком. У ликовним уметностима 1963. године долази до неочекиване кампање против апстрактне уметности, када је Тито на VII конгресу Народне омладине Југославије изјавио да „[...]sa umjetničke strane, u modernom slikarstvu ima i značajnih djela, ponekad i trajne vrijednosti, ali ipak ima i onoga što nema nikakve umjetničke vrijednosti. I baš ta djela bez vrijednosti znatno su danas zastupljena na našim umjetničkim izložbama i naturaju se, za skupe pare, raznim ustanovama[...]“ према: Ješa Denegri, исто, 56.

Уредништво је у овом броју, у рубрици „Наше мишљење“, истакло да им је била жеља да овим дуплим бројем прикажу сву обимну и разнолику делатност наших музичара у рату и њиховом доприносу у НОБ-у: „Покушали смо да у скромним оквирима прикупљањем већ објављених материјала и докумената и неким новим пружимо првенствено млађим читаоцима више увида у овај период наше музике, који заслужује да се о њему више говори и више зна“. На страницама часописа је једно време постојала и засебна рубрика „Тито и музика“²³ у којој је посебна пажња била посвећена песмама у којима се спомиње Тито, или би се преносиле његове речи везане за музику. Ова рубрика је садржавала и бројне слике са разних пријема Тита и музичара, а поред њих налазило се и доста нотних примера. Занимљиво је што је *Pro musica* подржавала концепт владајуће партије само до Титове смрти 1980. године, да би се после тога само још једном, 1981. године, појавио текст за који се може рећи да је у извесној мери комунистички оријентисан – „О мелографији партизанских песама“²⁴. Након тога се све до последњег броја не примећује било какав утицај од стране владајуће политике.

Једна од најважнијих и најзаступљенијих је рубрика „Портрет уметника“. Готово у сваком броју излазило је по два сегмента ове рубрике, где би у једној био представљен страни, а у другој домаћи музички уметник. Портрети су најчешће писани у облику лакших, популарних чланка и репортажа, али међу њима има и оних у којима се запажа мало прецизнији, озбиљнији и студиознији приступ. Такав је на пример портрет у бр. 34, када се говори о Станојлу Рајичићу (1910–2000).²⁵ Властимир Перичић свој текст конципира тако да показује развојни пут Рајичића кроз четири стилске етапе. У вези са сваком етапом пише о карактеристичним композиционим елементима, а успут спомиње и најважније биографске податке. На крају текста Перичић пише о обимном опусу Рајичића и о различитости свих жанрова које је писао, да би на самом крају осветлио и његову дугогодишњу активност као професора композиције на Музичкој академији у Београду. Сматрам да овај чланак садржи све оно што се очекује од једног озбиљнијег критичког сагледавања – да уочи све аспекте значајне за једног аутора, да то изложи на један објективан начин, и на крају, да вреднује.²⁶ Занимљива је и чињеница да је Властимир Перичић три године након овог текста објавио и монографију о Станојлу Рајичићу – *Стваралачки пут Станојла Рајичића*²⁷ – коју је конципирао на веома сличан начин као и текст објављен у часопису. Наиме, Перичић монографију започиње истим речима као и текст у часопису²⁸, а води

²³ В. више у броју 61-62 из 1972, бр. 88-89 из 1977, бр. 90 из 1977, бр. 102-103 као и бр. 104 и 105 из 1980. године.

²⁴ В. број 108-109 из 1981. године.

²⁵ *Pro musica*, број 34, (1968), 4.

²⁶ Vlado Radovanović, *Teorija i kritika...*, нав. дело, 148.

²⁷ Vlastimir Perićić, *Stvaralački put Stanojla Rajičića* (Београд: Уметничка академија у Београду, 1971).

²⁸ Текст у *Pro musici* почиње следећим речима: „Година 1928. У Другој мушкој гимназији у Београду приређен је помало несвакидашњи концерт: млади, осамнаестогодишњи пијаниста, матурант те школе, испунио је целовечерњи програм својим композицијама. Критика је поздравила рађање једног новог

се и истом замисли када се погледа садржај и концепција монографије, јер је у њој такође направио поделу на стилске етапе у Рајичићевом животу. Имајући у обзир везу која постоји између ова два Перичићева рада, као и чињеницу да је текст објављен у часопису послужио као даља разрада за монографију, можемо да увидимо озбиљност са којом су писани поједини текстови и значај појединих чланака који се појављују у часопису *Pro musica*. Сагледавајући само портрете домаћих музичара, мора се приметити да су у овој рубрици заступљенији музички извођачи него композитори.

Рубрика „Из наше прошлости“ је веома занимљива јер се читаоци упознају са историјом српске музике и њеним најзначајнијим личностима, попут Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914), Корнелија Станковића (1831–1865), Исидора Бајића (1878–1915), Петра Коњовића (1883–1970), Владимира Ђорђевића (1869–1938), Јована Пачуа (1847–1902), Петра Крањчевића (1869–1919) и других композитора. Међутим, у овој рубрици нису биле заступљене само историјске личности, већ се у њој писало и о српским средњовековним инструментима и српској црквеној музици прошлих времена, о музичком животу у градовима насељеним Србима у деветнаестом веку и концертном животу у Београду пре пола века, затим о музици у црногорској прошлости, чешким музичарима у српском музичком животу, камерној музици почетком XX века и многим другим темама.²⁹ Међу разним темама везаних за музику прошлих времена, важно је споменути да се посебна пажња посвећивала музици у Народноослободилачкој борби све до осамдесетих година XX века, тако да су била занимљива запажања Николе Херцигоње („С Казаљштет НОБ-а“³⁰) и Оскара Данона („Са песмом по шумама и горама источне Босне“³¹), што се може протумачити као још један вид утицаја тадашњег политичког режима на часопис.

Анализе савремених композиција су дате у рубрици названој „Нова дела“. Укључивањем ове рубрике после повећања формата и броја страница часописа у 21. броју из 1967. године је од великог значаја, будући да ова рубрика доприноси томе да се нове композиције на неки начин афирмишу и постану познатије ширем кругу људи. Нова дела су приказана у виду сажетих стручних анализа, у које су укључени и одређени стручни термини који су били нетипични за овај часопис (секвенце, канон, полиритмија, инверзија, остинато и други музички изрази).

Часопис *Pro musica* је доста пажње посветио критици домаћих савремених композитора и коментарима њихових дела. Најзначајније критике се могу прочитати у рубрикама „Портрет

талента, и забележила име: Станојло Рајичић“, док се у монографији може увидети тај исти текст, само мало разрађенији: „У јесен 1928. године, првог дана месеца новембра, слушаоци у пуној дворани Друге мушке гимназије у Београду присуствовали су једном несвакидашњем концерту. Млади пијаниста Станојло Рајичић, једва осамнаестогодишњи матурант, испунио је целовечерњи програм својим композицијама...“

²⁹ Роксанда Пејовић, *Писана реч...*, нав. дело, 30.

³⁰ Сећања из НОБ-а Николе Херцигоње су излазила у једанаест делова, први део је објављен у 53 броју 1971, а последњи у 65. броју 1973. године.

³¹ Сећања Оскара Данона су објављивана од броја 41–42 из 1969, до бр. 51–52 из 1970. године, у девет делова.

уметника“, „Нова дела“, „Јубилеји/Годишњице“ и „Млади композитори“. Ови чланци нису дуги, сваки заузима две до три стране, тако да се не могу очекивати нека значајнија расправљања и запажања, али се свакако међу њима могу пронаћи и значајнији радови.

У рубрики „Портрет уметника“ се укупно јавља петнаест критика домаћих савремених композитора, што је заиста мало у поређењу са 165 бројева часописа. Међу ауторима ових критика јављају се и тадашњи најзначајнији музиколози и музички писци попут Роксанда Пејовић, Властимира Перичића, Марије Корен, Борислава Пашћана, Ане Котевске, Ђуре Јакшића, Мелите Милин, Милене Пешић и др. Концепција самог текста зависи од приступа сваког аутора појединачно. Већина текстова је конципирана као преглед биографије и стваралаштва композитора, али има и оних који су рађени у виду интервјуа.³²

Роксанда Пејовић је у својој критици на веома малом простору успела да осветли музичку личност Енрика Јосифа (1924–2003).³³ Ауторка се у тексту прво осврнула на добијање Октобарске награде за дело *Симфонија у једном ставу* (1964), а потом се критички усредредила на његову биографију и кроз специфичан осврт на стваралаштво једним делом приказала и личност самог композитора. На пример, ауторка наводи да „аутентични лик композитора упознајемо кроз *Концерт за клавир и оркестар* из 1959. године, за који је добио Седмојулску награду. Третманом клавира као обавезног инструмента допринео је густини ткива и интензивној драматици целе композиције: она спаја старо с новим у личном изразу аутора“.³⁴ На овај начин ауторка кроз свако дело осликава и одређени аспект личности композитора.

У броју 58 из 1972. године, Борислав Пашћан пише „Портрет уметника“ посвећен Душану Радићу (1929–2010). Пашћан је то урадио на помало неукусан начин. Аутор је приказао композитора као човека који има своја интересовања и сместио га је у контекст свакодневнице, па тако пише да је „по њега важније од ‘заношења по пречански’ у говору то што се бави активно фотографијом, на пример, што без предрасуда изађе на улицу напружан апаратом са телеобјективом око врата, па шкљоца као у ‘Блоу апу’ разне призоре, људе, девојке...“.³⁵ Са друге стране, аутор веома мало пажње посвећује Радићевом композиторском раду, иако пише да је он један од најзначајнијих композитора у српској музици и даје попис његових дела. Пашћан свој став не образлаже довољно јасно јер не даје аргументе који ће читаоце убедити да је Радић заиста „најзначајнији композитор“, па се из тог разлога може рећи да је Пашћан овим написом хтео да подилази публици, пишући један текст забавног карактера. Међутим, исте године, Борислав

³² „Портрет уметника“ у виду интервјуа је урадила Милене Пешић са Оскаром Даноном у броју 150 из 1993. године, али је овде акценат стављен на диригентску делатност композитора.

³³ *Pro musica*, број 10, (1965), 2.

³⁴ Исто.

³⁵ *Pro musica*, број 58, (1972), 6.

Пашћан пише и портрет о Енрику Јосифу³⁶, али сада тексту прилази на озбиљнији начин. Бавећи се претежно поетиком овог композитора, Пашћан пише да „Јосиф представља најеклатантнији вид онога ствараоца који компоује једино из најчистијег заноса, из најраспламсаније инспирације. Код њега не постоји ни један такт који попуњава време. Сваким тактом, сваком нотом он исказује свој *Credo*...“.³⁷

Претходно је наведено да је основни задатак критике која прати догађања у уметности да „препозна актуелна догађања у свету уметности, да их опише, објасни, интерпретира и вреднује“.³⁸ Управо то је и постигла Марија Корен у свом тексту о Милану Ристићу (1908–1982). Ауторка је на малом простору успела да осветли лик композитора, прикаже његову биографију и да стилски расправља о одређеним аспектима његових композиција. Пре свега, она у свом тексту вреднује, пишући „...да кроз дело Милана Ристића пратимо цео ток развоја српске музике од тридесетих година до данас, сва она стилско-естетска и композиционо-техничка кривудања, трагања, обрте, који су уграђени у историју наше музике“.³⁹ Такође, ауторка је Ристићево стваралаштво поделила у неколико етапа ради лакшег сагледавања његовог опуса и еволуције стила, па тако пише да „најновија етапа у Ристићевом раду почиње *Музиком за камерни оркестар*, наставља се *Концертом за оркестар*, *Концертом за кларинет и оркестар* и води до последње три симфоније – *Четврте*, *Пете* и *Шесте*“.⁴⁰ Овај чланак Марије Корен спада међу најзначајније критике о савременим српским композиторима у часопису *Pro musica*, јер у њему ауторка пружа информативну базу али и вреднује стваралаштво Милана Ристића.

Рубрика „Ново дело“ се први пут појавила у 23. броју из 1967. године и у њој Мирјана Живковић коментарише дело *Sigogis* (1967) Петра Озгијана (1932–1979). На веома малом простору, ауторка успева да поентира најважније елементе Озгијановог стваралаштва и да у кратким цртама донесе анализу дела. Властимир Перичић у броју 35 из 1968. године коментарише дело Срђана Хофмана (1944–2021) *Movimento energico* веома сличан начин као и претходна ауторка. Текст започиње неколиким биографским подацима да би потом прешао на анализу дела. Перичић сматра да је „музичка садржина дела несумњиво одраз нашег времена“⁴¹ што оправдава чињеницама да се у делу јављају „смели залети мелодијске линије, рескост сложених хармонских склопова, апартни моменти у третману оркестарског апарата – као говор о немирима и дилемама човека данашњице, али и о његовој одлучности и енергији“.⁴² Иако кратка, ова анализа је веома корисна јер аутор свој суд доноси и образлаже, не остављајући никаква даља питања.

³⁶ *Pro musica*, број 61–62, (1972), 4.

³⁷ Исто, 5.

³⁸ Исто.

³⁹ *Pro musica*, број 41–42, (1969), 4.

⁴⁰ Исто, 5.

⁴¹ *Pro musica*, број 35, (1968), 10.

⁴² Исто.

Властимир Перичић је више пута писао за рубрику „Ново дело“, те се тако може уочити и приказ дела *Музика 68* (1968) Андрије Галуна (1945–2004)⁴³. У овом напису аутор уводи Андрију Галуна у контекст у коме се он развија, па се тако у уводном делу позабавио генерацијским разликама међу нашим композиторима правећи тиме добру увертиру за биографију тада још увек младог и непознатог композитора. Перичић тежиште ставља на сагледавање емотивног приступа композитора, па пише да „...он и не помишља да негира емоционално дејство музике – он негира само једнострано и погрешно мишљење да је емотивност привилегија превазиђене романтике. А емотивност – не сентименталност – једног савременог кова ништа мање узбудљива од оне деветнаестог века, не може не бити актуелна. Она је присутна и у *Музици 68*“.⁴⁴ Своје опширније анализе појединих музичких дела Перичић објављује у каснијим бројевима часописа, када пише о *Шестој симфонији* (1967) Станојла Рајичића⁴⁵ и *Четвртој симфонији* (1972) Василија Мокрањца (1923–1984)⁴⁶. Пишући о делу Рајичића, Перичић прво истиче све особине композитора због кога га сматра „једном од најистакнутијих и најплоднијих српских композитора“, да би, прошавши кроз његову биографију, приказао и кратак историјат симфоније као жанра. Пре анализе дела, аутор се критички осврће и на претходних пет симфонија Рајичића, истичући оно што је најкарактеристичније за сваку од њих. Анализа дела је, попут претходних, не превише темељна у музичком смислу, али је добра за упознавање читалаца са симфонијским стваралаштвом Рајичића, будући да пружа доста информација неопходних за стварање једне потпуније слике о овом композитору. Водећи се сличним принципом, Перичић пише и текст везан за *Четврту симфонију* Мокрањца, с тим што код њега изоставља биографске податке, те одмах прелази на везу ове симфоније са претходним остварењима композитора у овом жанру. У оваквом типу критике се и не очекује превише аналитичког сагледавања, будући да је малог обима и намењена широј читалачкој публици, међутим то не значи да у њој не постоје проблеми које аутор покушава да разреши.⁴⁷

Бранка Радовић није била само уредник часописа, већ је радила и као аутор бројних критика о савременим српским композиторима. Један од значајнијих је чланак о *Музичком речнику* (1982) Дејана Деспића (1930).⁴⁸ Ауторка се није много бавила биографским аспектима композитора, већ је одмах прешла на анализу дела, коју је изложила на један објективан начин, а на крају га је и похвалила следећим речима: „Начин изражавања Дејана Деспића у овоме делу изразито је афористичан. Са минимумом средстава аутор успева да се изрази у потпуности“.⁴⁹

⁴³ *Pro musica*, број 36, (1968), 10.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ *Pro musica*, број 54, (1971), 9.

⁴⁶ *Pro musica*, број 65, (1973), 16.

⁴⁷ Vladan Radovanović, *Teorija i kritika...*, нав. дело, 149.

⁴⁸ *Pro musica*, број 122, (1984), 19.

⁴⁹ Исто.

Важно је напоменути да су бројни критичари у часопису *Pro musica* радили и за неке друге уметничке часописе. Тако можемо уочити везу између часописа *Pro musica* и *Звука*. Наиме, у *Звуку* бр. 2 из 1984. године се такође може пронаћи текст Бранке Радовић о *Музичком речнику* Дејана Деспића. Иако су ова два текста настала исте године, и од стране истог аутора, у њима се може уочити велика разлика. Текст објављен у *Звуку* је много озбиљнији, разрађенији и студиознији, док је текст у *Pro musici* много краћи и сажетији. Међутим, овакав приступ ауторке можемо оправдати различитом наменом ова два часописа, будући да је, као што смо већ на почетку напоменули, *Pro musica* намењена широј читалачкој публици, док је *Звук* уско стручан часопис.⁵⁰

Бранка Радовић за часопису *Pro musica* пише и текст о Василију Мокрањцу и његовој *Појми за клавир и оркестар* (1983)⁵¹. У овом тексту, за разлику од текста посвећеном Деспићевом *Музичком речнику*, теми прилази на један субјективистички начин. Потресена прераном смрћу Василија Мокрањца, ауторка пише о његовој последњој композицији и о томе како „осећа узбуђење држећи у рукама ноте његове последње довршене композиције“.⁵² Дајући врло сажету анализу, ауторка пише кроз примесу својих личних осећања, па тако наводи „... и да нема познатог потписа аутора, дело би сви познаваоци музике В. Мокрањца препознали по трагичној црти, тој основној интонацији целокупног његовог стваралаштва, по боли која извире од првог до последњег такта композиције“.⁵³ Ако критички приђемо овом тексту, ауторки се мора замерити изостанак објективности, јер се приступом делу на један субјективистички начин могу довести у питање и критички параметри по којима је ово дело оцењено.

Милена Пешић је још једна ауторка чије се име често може срести у рубрици „Ново дело“. Пишући о Рајку Максимовићу (1935–2008) и његовом делу *Тестамент владике црногорског* (1984/86),⁵⁴ ауторка успева да испуни сва очекивања од једног критичара, и то на малом простору. Ауторка анализира дело по ставовима, доводећи га у везу са претходним остварењима овог композитора, а на крају закључује да „*Тестамент* поседује праву меру сагласности намере и остварења свог аутора, јединство облика и садржаја, а као такав, на одређени начин општи и са тренутком у којем смо, посредством Вуковог јубилеја, подстакнути да размишљамо о сопственом културном наслеђу и делању у прилог његовог континуитета“.⁵⁵

⁵⁰ *Звук* је био часопис Савеза организације композитора Југославије са средиштем у Београду (касније у Сарајеву, па потом у Загребу). Први број је објављен 1955. године, а уредница је била Стана Ђурић-Клајн. *Звук* је био озбиљан часопис на чијим су се страницама налазили научно конципирани чланци, есеји и други текстови. У његовом садржају се налазило места и за тематику из прошлости, и за савремене проблеме у земљи и иностранству, а пре свега за музику у нашем друштву и културно-уметничком животу. Излазио је до 1990. године са извесним прекидима у раду; према: Роксанда Пејовић, *Писана реч...*, нав. дело, 28.

⁵¹ *Pro musica*, број 123, (1984), 15.

⁵² Исто.

⁵³ Исто.

⁵⁴ *Pro musica*, број 136-137, (1987), 22.

⁵⁵ Исто.

Зоран Ерић (1950–2024) је 1993. године био добитник Октобарске награде за дело *Хелијум у малој кутији* (1991), што је био добар повод да се ово дело нађе у рубрици часописа *Pro musica*. Зорица Премате је написала краћи текст о овој композицији, у коме је, кроз анализу дела, покушала да објасни идеју коју је композитор имао при његовом стварању. Ауторка на самом почетку цитира композитора који каже да „...музика јесте течни хелијум. Аналогија са експериментом А. Либхабера је у томе да супстанци високог вискозитета одговара једноставна и обимом неопширна форма. Сличност са музиком налазимо и у томе да супстанце са мањим вискозитетом не показују своје (добре) особине у оваквим условима. Ако овај свет поседује висок вискозитет, он ће стати у кутију шибица, а ми ћемо га тада носити са собом“.⁵⁶ Наводећи ове речи, ауторка је желела да читаоцима појасни зашто је композитор назвао своје дело *Хелијум у малој кутији*, будући да је, такође према речима композитора, ово дело „музика за дан после“, тј. усмерена је на конкретан догађај који се на Земљи може десити. Анализирајући ово дело по ставовима, ауторка са наклоношћу говори о овом делу, будући да доводи у везу иронијску потку Ерићеве музике и питања смисла музичности, те сугестивно запажа: „Неусклађена, чак накарадна целина *Хелијума у малој кутији*, у тоталној пројекцији, звучи као ‘спајање неспојивих целина’ ставова и њихових иманентних садржаја, као велико шокантно иронијско засецање у сам смисао музичности, у својој крајњој консеквенци представља огромни знак питања“.⁵⁷ Свој осврт на ово дело ауторка је закључила речима да „је можда, сада, хаос око нас постао толико стваран да је постао исувише болно бавити се њиме, на начин на који су то, пророчански, чиниле Ерићеве композиције у неко претходно време“.⁵⁸

Од 51 до 52 броја из 1970. године, уредништво часописа убацује једну нову рубрику која ће бити посвећена годишњицама и јубилејима композитора. Ова рубрика се може довести у везу са рубриком „Млади композитор“, која је била актуелна у свега три броја 1966. године⁵⁹, узмели се у обзир чињеница да су у обе текстови конципирани тако да пружају биографски преглед података одређеног композитора, уз истицање значаја и места у историји српске музике. Такође, рубрике посвећене годишњицама и јубилејима композитора су се налазиле и у часопису *Звук*, па то можемо схватити као још једну везу између ова два часописа. Седамдесети рођендан Михаила Вукдраговића (1900–1986) је био повод да се о њему пише у оба часописа, али од стране различитих критичара. За часопис *Звук* је пригодан текст написао Радомир Петровић⁶⁰, док је Марија Корен била ауторка чланка у часопису *Pro musici*.⁶¹ Петровић је написао опсежнији рад о овом композитору, посвећујући пажњу његовој биографији и стваралаштву, док је Марија

⁵⁶ *Pro musica*, број 150, 1993, 14.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто.

⁵⁹ В. бројеве 16–17, 19 и 20.

⁶⁰ *Звук*, број 109–110, (1970), 416.

⁶¹ *Pro musica*, број 51–52, (1970).

Корен на само једној страници текста успела да у кратким цртама опише поетику и стваралаштво овог композитора.

Једна од занимљивијих критика која се издваја у *Pro musici* је текст посвећен Петру Бингулцу поводом деведесете године његовог живота.⁶² Аутор текста је Никола Херцигоња, и може се рећи да у њему пратимо једно субјективно виђење Бингулца од стране Херцигоње. То је евидентно већ на самом почетку где он наводи да је Петар Бингулац „често прећуткивани – а никада нећуткивани адвокат добре музике“.⁶³ Херцигоња се у овом тексту није бавио биографским подацима, већ је за разлику од других аутора ових рубрика хтео да укаже на значај композиторовог музиколошког рада, јер је сматрао да он није довољно запажен. Херцигоња критикује нашу музичку средину због тога и то веома оштрим речима говорећи да су „дела Петра Бингулца – на нашу срамоту! – заиста често прећуткивали и прећуткују. Нико му није приписао ни признао назив музиколога, назив ког је он заслужио оправданије него неки који су се с тим називом китили (или се још ките), а били су обични компилатори или – како рекох раније – записничари!“.⁶⁴ Аутор се и у даљем току текста бави овом проблематиком, наводећи да постоји стотине Бингулчевих написа, критичких приказа, есеја, огледа, осврта, јавних предавања која су јавности непозната, а на крају метафорички закључује да „зграда изграђена грађом поштено уложеног труда, не може остати незапажена, па макар је и намерно заобилазили“.⁶⁵ Херцигоња је у овом тексту на један крајње другачији и занимљив начин осветлио лик Петра Бингулца поводом његовог деведесетог рођендана, па, иако не успевајући да одржи један објективистички поглед, то му се и не може узети као велика замерка, будући да је и сама идеја ове рубрике дозвољава слободнији приступ тексту.

Имена домаћих савремених композитора су се на страницама часописа *Pro musica*, могла наћи и у виду појединих програма са концерата. Тако се, на пример, у броју 2, из 1965. Године, наводи да ће се одржати солистички концерт Александра Ђокића на чијем ће се програму изводити дела следећих композитора: Душана Радића, Марка Тајчевића (1900–1984) и Артура Хонегера (Arthur Honegger, 1892–1955). Нажалост, није записано која ће се дела ових композитора изводити, што се може схватити као пропуст уредника часописа, јер су на пример у рубрици „Изабрано из радио телевизије Београд“, поред имена композитора писали и називе дела које се изводе. Такође, имена савремених домаћих композитора се спомињу и у чланцима који се тичу различитих фестивала на којима су изведена њихова дела, а ту су још и пратећи чланци пропагандне намене, као и јавне захвалнице.

* * *

⁶² *Pro musica*, број 136–137, (1987), 8.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто.

⁶⁵ Исто.

Кроз разматрања делатности савремених српских композитора у часопису *Pro musica* можемо да стекнемо увид у ниво и свеукупни квалитет музичког живота у нашој средини у периоду од 1964. до 2001. године. У часопису *Pro musica* могли смо да се сретнемо са текстовима забавног, популарног, информативног и едукативног карактера што је омогућило читаоцима да се на најразличитије начине упознају са музичком културом у Србији. Када су у питању савремени домаћи композитори, могли смо да увидимо различите приступе тексту зависно од аутора који га пише, па смо тако наилазили на написе популарног и забавног карактера попут текста Борислава Пашћана о Душану Радићу. Међутим, ту су и доста озбиљнији текстови у којима се могу уочити и научне претензије. Овакав тип написа се може запазити код Властимира Перичића (поготово када пише о Станојлу Рајичићу), али и код Марије Корен.

Часопис *Pro musica* је дуги низ година активно пратио сва музичка дешавања у земљи и тиме успео да оцрта слику друштва, времена и уметничких збивања. Може се рећи да је *Pro musica* ишла у корак са временом, трудећи се да не пропусти ниједно ново дело, као и да обележи сваку јубиларну годишњицу наших композитора. Из тог разлога, можемо закључити да је часопис *Pro musica* имао значајну улогу у промовисању и афирмацији савремених домаћих композитора, а пре свега, омогућио је ширем кругу читалаца да редовно прати тренутна музичка дешавања у Србији и иностранству.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Andreis, Josip, „Kritika, muzička“, у: *Muzička enciklopedija*, sv. 2 (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974).
- Denegri, Ješa, *Šezdesete: teme srpske umetnosti* (Novi Sad: Svetovi, 1995).
- Милин, Мелита, *Традиционално и ново у српској музици после другог светског рата (1945–1965)* (Београд: Музиколошки институт САНУ, 1998).
- Peričić, Vlastimir, *Stvaralački put Stanojla Rajičića* (Београд: Уметничка академија у Београду, 1971).
- Пејовић, Роксанда, *Писана реч о музици у Србији: књиге и чланци: 1945-2003* (Београд: Факултет музичке уметности, 2005).
- Радовић, Бранка, „Шта је то музичка критика?“, *Наслеђе*, 8, (2007), 121–154.
- Radovanović, Vladan, „Teorija i kritika u odnosu na muzičko stvaralaštvo“, *Zvuk: Jugoslovenska muzička revija*, 113–114, (1971), 147–151.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti* (Београд: Orion art, 2011).

Часописи:

- *Pro musica*, број 1–165, Удружење музичких уметника Србије, Београд, 1964–2001.
- *Zvuk*, број 2, 1984.
- *Zvuk*, број 109–110, 1970.

ПРИЛОЗИ

Табела 1: Рубрика „Портрет уметника“.

Година	Број	Аутор текста	Композитор
1965.	3	Душан Лончаревић	Боривоје Симић
1965.	10	Роксанда Пејовић	Енрико Јосиф
1967.	21	Иванка Бешевић	Оскар Данон
1968.	30–31	Властимир Перичић	Василије Мокрањац
1968.	34	Властимир Перичић	Станојло Рајичић
1969.	40–41	Марија Корен	Милан Ристић
1972.	58	Борислав Пашћан	Душан Радић
1972.	61–62	Борислав Пашћан	Енрико Јосиф
1975.	79–80	Ана Котевска	Никола Херцигоња
1977.	91	Ђура Јакшић	Миховил Логар
1980.	104	-	Душан Радић
1985.	129	Ђура Јакшић	Михаило Вукдраговић
1986.	131	Ерика Крпан	Борис Папандопуло
1987.	136–137	Мелита Милин	Александар Обрадовић
1993.	150	Милена Пешић	Оскар Данон

Табела 2: Рубрика „Ново дело“.

Година	Број	Аутор текста	Композитор	Дело
1967.	23	Мирјана Живковић	Петар Озгијан	<i>Sigogis</i>
1967.	24	Властимир Перичић	Мирјана Живковић	<i>Додекафонска пасакаља за виолину соло</i>
1968.	30–31	Душан Сковран	Василије Мокрањац	<i>Дивертименто</i>
1968.	35	Властимир Перичић	Срђан Хофман	<i>Movimente Energico</i>
1968.	36	Властимир Перичић	Андрија Галун	<i>Музика 68</i>
1968.	37	Душан Сковран	Василије Мокрањац	<i>Трећа симфонија</i>
1968.	38	Марија Корен	Милан Ристић	<i>Нова симфонија</i>
1971.	54	Властимир Перичић	Станојло Рајичић	<i>Шеста симфонија</i>
1973.	65	Властимир Перичић	Василије Мокрањац	<i>Четврта симфонија</i>
1973.	66	Душан Михалек	Рудолф Бручи	<i>Метаморфозе</i>
1973.	69	Петар Озгијан	Александар Обрадовић	<i>Четврта симфонија</i>
1976.	87	Слободан Атанацковић	Витомир Трифуновић	<i>Концерт за виолину и оркестар</i>
1977.	90	Ана Котевска	Душан Радић	<i>Две симфонијске слике</i>
1977.	91	Мирјана Живковић	Властимир Трајковић	<i>„Дан“ - четири химне за оркестар</i>
1977.	92	Властимир Перичић	Василије Мокрањац	<i>Концертантна музика за клавир и оркестар</i>
1982.	111	Ивана Тришић	Слободан Атанацковић	<i>Акатист</i>
1984.	122	Бранка Радовић	Дејан Деспић	<i>Музички речник за клавир</i>

1984.	123	Бранка Радовић	Василије Мокрањац	<i>Над последњим опусом В. Мокрањца</i>
1984.	124	Бранка Радовић	Милан Михајловић	<i>Notturmi</i>
1985.	125	Мирјана Веселиновић-Хофман	Владан Радовановић	<i>Вокалинстра</i>
1985.	126	Бранка Радовић	Вук Куленовић	<i>Arco BACH</i>
1985.	127–128	Слободан Атанацковић	Борис Папандопуло	<i>Еп о слободи</i>
1985.	129	Сања Грујић-Влајнић	Иво Јосиповић	<i>Samba da camera</i>
1986.	132–133	Ђорђе Шаула	Рудолф Бручи	<i>Гилгамеш</i>
1987.	134	Бранка Радовић	Иван Јефтић	<i>Други клавијирски концерт</i>
1987.	136–137	Милена Пешић	Рајко Максимовић	<i>Тестамент владике црногорског Петра Петровића Његоша</i>
1988.	138–139	Милена Пешић	Ингеборг Бугариновић	<i>Вуков утук</i>
1990.	142	Милена Пешић	Зоран Христић	<i>Етничка симфонија</i>
1992.	147	Катарина Томашевић	Дејан Деспић	<i>Јефимија Лазару</i>
1992.	148	Зорица Премате	Ивана Стефановић	<i>Успаванке</i>
1992.	149	Катарина Томашевић	Југослав Бошњак	<i>Откривење св. Јована</i>
1993.	150	Зорица Премате	Зоран Ерић	<i>Хелијум у малој кутији</i>
1994.	152	Даница Петровић	Светислав Божић	<i>Литургија св. Јована Златоустог</i>
1994.	153	Зорица Премате	Милан Михајловић	<i>Мементо</i>

1995.	154–155	Бранка Радовић	Рајко Максимовић	<i>Искушење, подвиг и смрт св. Петра Коришког</i>
-------	---------	----------------	------------------	---

Табела 3: Рубрика „Млади композитор“.

Година	Број	Аутор текста	Композитор
1966.	16–17	Марија Корен	Мирјана Живковић
1966.	19	Марија Корен	Рајко Максимовић
1966.	20	Властимир Перичић	Даринка Симић

Табела 4: Рубрика „Јубилеји/Годишњице“

Година	Број	Аутор текста	Композитор	Повод
1970.	51–52	Марија Корен	Михаило Вукдраговић	70. рођендан
1971.	53	Дејан Деспић	Марко Тајчевић	70. рођендан
1971.	55–56	Марија Корен	Јосип Славенски	75. рођендан
1972.	63	Бранко Каракаш	Миховил Логар	70. рођендан
1972.	64	Душан Костић	Петар Бингулац	75. рођендан
1974.	72	Властимир Перичић	Предраг Милошевић	70. рођендан
1975.	78	Дејан Деспић	Марко Тајчевић	75. рођендан
1980.	105	-	Михаило Вукдраговић	80. рођендан и 60 година уметничког рада
1982.	111	Владислав Димитријевић	Љубомир Бошњаковић	90. рођендан и седма деценија уметничког рада
1984.	121	Бранка Радовић	Предраг Милошевић	80. рођендан
1986.	130	Димитрије Стефановић	Станојло Рајичић	75. рођендан
1986.	132–133	Војислав Симић	Витомир Трифуновић	Пет деценија уметничког рада

1987.	136–137	Никола Херцигоња	Петар Бингулац	90. рођендан
1992.	148	Татјана Војнов	Миховил Логар	90. рођендан
1993.	150	Надежда Мосусова	Станојло Рајичић	40 година од настанка опере Симонида

Vanja Vuletić (Grbović)

SERBIAN CONTEMPORARY COMPOSERS IN THE MAGAZINE *PRO MUSICA*

ABSTRACT: Music critics as a secondary discipline in relation to musical practice, has important role in the articulation position on art and art establishment with other theoretical disciplines. In this paper, we consider its task through the prism of the magazine *Pro musica*, and through its history and content that the author will try to make us closer a variety of historical, theoretical, analytical and critical discourse on contemporary domestic composers. Through a review of activities of Serbian composers also gain insight on the level and overall quality of musical life in our country in the period from 1964 to 2001.

KEY WORDS: music critics, impressionistic criticism, feature, Miško Šuvaković, Ješa Denegri, Vlastimir Peričić, Branka Radović, Milena Pešić.