

НА МАРГИНАМА МУЗИКОЛОШКОГ КАНОНА:
КОМПОЗИТОРСКА ГЕНЕРАЦИЈА ПЕТРА СТОЈАНОВИЋА,
ПЕТРА КРСТИЋА И СТАНИСЛАВА БИНИЧКОГ

УРЕДНИЦА БИЉАНА МИЛАНОВИЋ

Београд: Музиколошко друштво Србије
и Музиколошки институт САНУ, 2019.
ISBN 978-86-80639-52-9

Тематски зборник *На маргинама музиколошког канона: композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког*, важан је корак у афирмацији недовољно разматраних, штавише занемарених музичких опуса. Свеобухватно сагледавање делатности Стојановића, Крстића и Биничког, посебно у смислу разумевања њихове улоге у контекстима развоја музичке уметности у Србији (и у региону), редефинише позиције тих уметника и успоставља нове линије валоризовања домаћег стваралаштва.

Зборник је настао као одјек међународног научног скупа Музиколошког друштва Србије, одржаног крајем 2017. године, поводом обележавања годишњица тројице српских композитора: 140 година од рођења и 60 година од смрти Петра Стојановића (1877–1957) и Петра Крстића (1877–1957), односно 145 година од рођења и 75 година од смрти Станислава Биничког (1872–1942). Позиву уреднице др Биљане Милановић одазвала се већина излагача, па тако у овој колективној монографији учешће узима двадесет двоје аутора – у двадесет оригиналних истраживања. Књига је конципирана тако да читаоцу понуди слику ширих (и не само) музичких оквира; окупља разнолике музиколошке дискурсе и разматрања која се крећу од питања релације маргине и центра, ка погледима на партикуларне аспекте креативних делатности Стојановића, Крстића и Биничког. Биљана Милановић сугерише у том смислу четири целине.

Прва целина претпоставља контекстуализацију стваралаца и пракси (као централних или маргиналних) на европској музичкој сцени с краја XIX и почетка XX века.

Лубомир Спурни (Lubomír Spurný; Катедра за музикологију, Масариков универзитет у Брну), бави се уодношавањима националног и модерног, речју, постављањем националног културног/музичког модела наспрам екстериторијалности музичког модернизма; указује на стереотипе у детерминисању културе и етничитета (с акцентом на чешко-немачким музичким спонама и антагонизмима). Прилог Ивана Мудија (Ivan Moody; CE-SEM – Универзитет Нова, Лисабон), логично се надовезује на претходни текст. Муди предочава нове могућности интерпретације контрастног појмовног пара – космополитизам/национализам – који не мора нужно бивствовати у сукобу, напротив. Повлачећи паралелу са стваралаштвом композитора

националног усмерења у Шпанији и Португалији (Мануел де Фала/Manuel de Falla и Алфредо Кеил/Alfredo Keil) и рођењем опере у тим рединама, аутор нуди занимљиво виђење опере *На уранку* Станислава Биничког. Лада Дураковић (Музичка академија у Пули, Свеучилиште Јурја Добриле у Пули) стиже посредно до тројице српских композитора, разматрајући музичку сцену Пуле, која је на прелазу из XIX у XX век била главна ратна лука Аустроугарске империје. Ауторка даје осврте на опусе Алфреда Мартинца (Alfredo Martinz) и Ђулија Змареље (Giulio Smareglia), заокруживши их поређењем с музичким животом Србије, са значајем Биничког, Крстића и Стојановића у том погледу. Соња Цветковић (Факултет уметности Универзитета у Нишу), посвећује се статусу уметничке личности Петра Стојановића у историјској перспективи средњоевропског и националног музичког контекста: с једне стране, уметникове тесне повезаности са струјањима европске модерне на почетку XX века; а с друге „одступањем његовог естетског космополитизма од норми националног канона конституисаног на фолклорним основама“ (Цветковић, стр. 53), што му је одредило маргиналну позицију у српској музичкој историји. Ауторка подвлачи и разлог одсуства адекватног признања. Наиме, у српској музичкој јавности у међуратном периоду још увек није постојала спремност за интегрисање (тада) актуелних стваралачких модела у матичну (српску) средину.

У другом одељку (шест радова), фокус је на осветљавању различитих сегментата ангажовања тројице композитора у сфери музичког живота средњоевропских и регионалних центара културе (Беч, Праг, Осигек, Сарајево).

Два заједничка рада приложили су Маријана Кокановић Марковић (Академија уметности, Нови Сад) и Вера Меркел Тифенталер (независни истраживач, Инзбрук). У првом истраживању, ауторке говоре о раном уметничком периоду Петра Стојановића (1896–1904), о годинама проведеним на школовању у престоници Аустроугарске, такође и о првим композиторским и извођачким корацима. У другом, окрећу се социокултурним и политичким аспектима рецепције Стојановићевих оперета у Бечу (реч је о премијерама оперета *Девојка на мансарди*, 1917, и *Војвода од Рајхшица*, 1921); читалац добија занимљива сазнања о вредновању уметничких домета „дошљака“, изведених на основу одјека из аустријске штампе. Стојановићевим активностима у Бечу бави се и Софија Јовановић (Катедра за музикологију, Масариков универзитет, Брно). Ауторка открива мало познате тачке укрштања путева Петра Стојановића с двојицом чешких виолиниста, Франтишекком Онджичеком (František Ondříček) и Јаном Кубеликом (Jan Kubelík). Весна Пено (Музиколошки институт САНУ, Београд), усредређује се на диригентски ангажман Петра Крстића у Цркви Светог Саве у Бечу, дајући увид у рад певачког друштва те институције, али и у проблеме практичне природе које су младог уметника после непуне две године (2/14. јануар 1900 – 18. децембар 1901), принудиле на оставку на место хоровође. Сунчана Башић (Глазбена школа Фрање Кухача, Осигек), пише о доприносима Стојановића, Крстића и Биничког репертоару Хрватског народног казалишта у Осигеку од оснивања тог театра (1907) до почетка Другог светског рата. А Лана Шеховић Паћука (Музичка академија Универзитета у Сарајеву), говори о гостовањима српских уметника на концертним подијумима Сарајева

– на примерима Станислава Биничког и Петра Стојановића, који сведоче о беспрекорном уклапању „у слику концертних прилика, прилагођавајући се се њиховој тренутној природи и могућностима“ (Шеховић Паћука, 151).

Трећи сегмент зборника упућује на партикуларне композиторске опусе: три прилога су посвећена Стојановићевом, а један Крстићевом стваралаштву.

Томас Ајгнер (Thomas Aigner; Библиотека града Беча), истражује рукописе композиција Петра Стојановића архивираних у Библиотеци града Беча, конкретно два непозната наслова, који до сада нису били у попису уметникових дела (Ајгнеров текст је с немачког превела Татјана Марковић). Опера *Флорибела* настајала је током 1911–1912, под утицајем аустријско-немачких узора (и предлогак је, штавише, истоимена витешка драма, првобитно народни комад/*Volksstück* из тиролско-баварске области), док је *Тријлав* (Библиотека града Беча поседује недатиран рукопис) дело „нове оријентације“, како Ајгнер дефинише композиторово окретање југословенској тематици. Стојановићева симфонијска поема *Сава* такође поседује ознаке југословенства. Детаљну анализу те партитуре начиниле су Санда Додик и Гордана Грујић (Академија уметности у Бањој Луци, Катедра за музичку теорију), подвлачећи ретку црту у уметниковом опусу, „јасну примјену асоцијација на музички фолклор“ (Додик и Грујић, 186). Рад Срђана Тепарића (Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду), још је једна аналитичка студија о стваралаштву Петра Стојановића. Разматрањем *Другог концерта за виолу и оркестар* Тепарић проблематизује феномен усаглашавања српске музике са стилским канонима европског позног романтизма. Игор Радета (Библиотека Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду) пореди два партитурна вида исте музичке замисли. *Сонатина за обоу и харфу* и *Друга соната за виолу и клавир*, оп. 95. репрезентују феномен прераде у композиторовом опусу. Радета констатује да, иако највероватније инициран извођачким потребама, пример наведена два дела показује „адаптибилност грађе за истовремену ‘апсолутизацију’ музичке замисли“ (Радета, 208), закључујући да друга по времену настанка, *Соната*, јесте вернији и веродостојнији облик првобитне идеје.

Четврта целина зборника (шест радова) посвећена уметничком деловању Крстића и Биничког, „указује на различите активности (...), којима су се ови аутори позиционирали као кључне личности српске музичке културе њиховог времена“ (Милановић, 12).

Истраживање Наташе Марјановић (Музиколошки институт САНУ, Београд) доноси нове увиде у *Литургију Св. Јована Златоустог за мешовити хор* и *Две пјесме у часи Св. Сави* Петра Крстића, начињене у обимном контекстуалном оквиру у који су укључена разматрања руско-српских веза на пољу црквеног појања, Крстићеви професионални контакти у Бечу и уметников утицај у културни/музички живот српске дијаспоре у Америци. Уредница Биљана Милановић (Музиколошки институт САНУ, Београд), допринеће зборнику и сопственим прилогом. Наиме, она говори о деловању Крстића и Биничког у Удружењу српских музичара, чији су оснивачи и водећи чланови (истовремено, добијамо повезана сазнања и о другим њиховим улогама у музичкој култури

Београда на почетку XX столећа), те о историјском значају те организације која, иако кратког века, представља иницијални покушај окупљања професионалних музичара у Србији. Ивана Весић (Музиколошки институт САНУ, Београд) и Драган Тодоровић (Архив Југославије, Београд), баве се вишеструким ангажовањем Петра Крстића на плану еманципације југословенских музичара и музичког живота у међуратном периоду; такође уметниковим напорима на плану унапређења аматерског музицирања, стручног обједињавања музичара и уметника, законодавног структурисања подручја продукције музике и културе. Гордана Крајачић (професор Музичке школе „Станковић“ у Београду, у пензији) осветљава један од најекспониранијих аспеката делатности Станислава Биничког – плодан дугогодишњи рад у области војне музике – извођачке активности и достигнућа тог уметника нарочито у смислу обликовања и континуираног обогаћивања српске музичке сцене. Рад Маје Васиљевић (Филозофски факултет, Универзитет у Београду), плод је петогодишњег истраживања изузетно богате архивске грађе и периодике везане за Велики рат. Ауторка издваја Станислава Биничког, водећу музичку фигуру Краљевине Србије, уметникове војне музичке активности (извођачке, организационе, дипломатске, хуманитарне), реализоване у смеру очувања националног идентитета и културне дипломатије. Поглед на деловање Биничког у контексту развоја и подизања нивоа музичког живота Србије заокружен је истраживањем Маријане Дујовић (самостални истраживач, Београд). Рад разматра динамични ангажман Станислава Биничког у Опери Народног позоришта у Београду (њен је оснивач и први директор; диригент, композитор, преводилац оперских либрета), али и разлоге због којих је, упркос постигнутим успесима, смењен с положаја директора и диригента Опере.

Аудитивни додатак који на изванредан начин употпуњује ову публикацију јесте компакт-диск са сонатама Петра Стојановића (истовремено и сегмент пројекта *Реафирмација заборављене српске музике* Музиколошког друштва Србије). Три сонате одабране за овај музички албум припремљене су и интерпретиране на основу рукописних нотних извора. Настајале су у распону од три деценије, што слушаоцу открива разноврсност музичких идеја развијаних у делима намењеним гудачким инструментима (и клавиру), мада дају увид и у извесне константе Стојановићевог опуса оличене у стилској доследности, привржености традиционалистичкој стваралачкој линији, позноромантичарском изразу. *Друја соната за виолину и клавир*, оп. 18 (1913), сазнајемо из текста програмске књижице, није раније представљена јавности (за разлику од *Прве сонате за виолину и клавир* коју је аутор својевремено изводио с реномираним пијанистом Паулом Вајнгартеном/Paul Weingarten). Композиција припада Стојановићевим раним делима, „у којима је мелодијско богатство често попримало сентиманталну црту“ (Б. Милановић). *Соната у сџаром сџилу* оп. 55 (1937), оживљава давнашњу, барокну форму свите (заправо, ситуирана је на граници двају музичких облика – свите и сонате), тј. сведочи о неокласичарским упливима у поље позноромантичарског звучног амбијента. *Соната за виолу и клавир* оп. 108 (1949), открива повезаност Петра Стојановића с фолклором родног тла (у финалном ронду посеже и за плесним обрасцем, за елементима кола).

Три сонате Петра Стојановића снимљене су у свечаној сали Хришћанске адвентистичке цркве у Београду, на концерту одржаном 15. децембра 2018. Концертни запис извесно обезбеђује природност, непосредност тумачења, звучни запис је чист, с пажљиво одмереним односима инструмената (снимак и постпродукција Зорана Маринковића). Учешће су узели угледни српски уметници, чије је креативно ангажовање у значајној мери усмерено на промоцију домаће, и уопште савремене уметничке музике. Уграђујући самосвојне исказе у интерпретације Стојановићевих соната, Миљана Поповић Матерни (виолина), Љубомир Милановић (виола), Срђан Сретеновић (виолончело) и Неда Хофман (клавир), изванредно комуницирају са слушаоцем.

Издање поседује двојезично конципирану, опсежну пратећу књижицу (на српском и енглеском језику), са подробно резентованим подацима. Минуциозно формулисан текст Биљане Милановић на рафиниран начин осветљава просторе Стојановићеве поетике усредсређујући се поступно на дела која се налазе на овом носачу звука – драгоценом доприносу оживљавању националног наслеђа уметничке музике.

Марија Бирић