

SALONSKA MUZIKA U OGLEDALU SRPSKE ŠTAMPE 19. VEKA: PRO ET CONTRA¹

Marijana Kokanović Marković

Abstrakt: Do sredine 19. veka pojam salonska muzika prvenstveno se odnosio na bravurozne komade koje su komponovali klavirski virtuozi poput F. Liszta, S. Thalberga i F. Kalkbrennera. Međutim, u pojmovnim definicijama iz druge polovine stoleća, termin salonska muzika sve više dobija negativno značenje. U radu je kroz prizmu napisa iz domaće i inostrane štampe ukazano na napet i dinamičan odnos između konzumenata ove vrste muzike i njenih kritičara u drugoj polovini 19. veka.

Ključne reči: salonska muzika; muzička kritika; muzičko izdavaštvo.

Pojam salonska muzika se do sredine 19. veka odnosio na bravurozne komade koje su komponovali klavirski virtuozi poput Franza Liszta (1811–1886), Sigismunda Thalberga (1812–1871) i Friedricha Kalkbrennera (1785–1849), za izvođenje na sopstvenim nastupima. Međutim, u pojmovnim definicijama iz druge polovine stoleća, kada je virtuosno-salonski stil postao manir, salonska muzika sve više dobija negativno značenje. Stoga se ovaj termin, kako ističe Hugo Riemann (1849–1919), više ne vezuje za “raniju” salonsku muziku, kako bi se izbegla opasnost da se, na primer, muzika “Chopina i Liszta [...] degradira u bolju salonsku muziku”. Riemann ukazuje da je velika greška uvrstiti Chopina (Frédéric Chopin, 1810–1849) u salonske kompozitore, jer se on sa mnogo više prava može postaviti kao opozit ovoj vrsti muzike (Riemann, 1901, 398). Međutim, orijentacija prema ukusu publike muzičkim izdavačima garantovala je ekonomski uspeh, što je uzrokovalo “poplavu salonske muzike” na tržištu muzikalija i izazvalo oštre kritike i polemike. Savremenici su ukazivali da izdavači štampaju upravo one kompozicije koje su imale dobru prođu na tržištu, bez obzira na njihovu stvarnu umetničku vrednost. Tako je nemački muzikolog i muzički kritičar Franz Brendel (1811–1868) isticao da je “sve više zastupljen poslovni karakter izdavača muzikalija” (Brendel, 1854, 34, prema Ballstaedt i Widmeier, 1989, 81). Ukazivano je na činjenicu da izdavači objavljuju šund, kako bi se obogatili, te da podržavaju “nezdrav ukus” (Ballstaedt i Widmeier, 1989, 82).

¹ Ova studija je rezultat istraživanja u okviru projekta *Identiteti srpske muzike od lokalnih do globalnih okvira: tradicije, promene, izazovi* (br. 177004). Projekat izvodi Muzikološki institut SANU u Beogradu, a finansira ga Ministarstvo prosvete i nauke Vlade Republike Srbije.

Za razliku od sredina sa bogatom muzičkom tradicijom, pojava salonske muzike kod Srba nije označavala samo jednu "orijentaciju" u popularnoj muzici tog vremena, koja je egzistirala paralelno sa umetničkom muzikom, već se vremenski podudara sa pojavom prvih kompozitora i muzičkih izdanja, koja su pretežno pripadala upravo domenu salonske muzike. Stoga se, na neki način, upravo u okrilju i kroz salonsku muziku "rađala" i umetnička muzika. Cilj ovoga rada bio je da se, pre svega, skrene pažnja na kritičke osvrte o salonskoj muzici u srpskoj štampi 19. veka, budući da oni ranije nisu bili predmet detaljnijih istraživanja. Napisi o salonskoj muzici, i to pretežno oni afirmativnog karaktera, najčešće su razmatrani kao svedočanstva o razvoju muzičkog izdavaštva, koncertnog života i slično. Stoga je u ovom radu posebna pažnja bila fokusirana na kritičke osvrte o salonskoj muzici, u kojima su markirane i brojne negativne pojave povezane sa ovim žanrom. Njihovi autori bili su pre svega češki kompozitori, koji su u razmatranom periodu imali višestruku ulogu za razvoj muzičkog života sredina u kojima su delovali kao horovođe, nastavnici muzike, kompozitori i izvođači. Posebnu pažnju zavređuju članci Roberta Tolingera (1859–1911), koji se nije ustručavao da na stranicama lista *Гудало* oštro kritikuje sve negativne pojave u muzičkom životu.² Značajne priloge ostavio je i Tolingerov sunarodnik i savremenik Dragutin Blažek (1847–1922).³ Poslednjih decenija 19. veka sve češće se i iz pera srpskih muzičkih delatnika, poput Josifa Marinkovića (1851–1931) i Stevana S. Mokranjca (1856–1914), sreću kritički napisi o salonskoj muzici, koji su korespondirali sa sličnim tekstovima u inostranoj štampi. Kao posebno interesantni, u ovom radu izdvojeni su napisi koji se odnose na: određenja salonske muzike, odnos prema kompozitorima amaterima, kao i na kritiku, kako se isticalo, "sprege" između "proračunatih" izdavača, kompozitora koji su se povodili za željama i potrebama "široke" publike i izvođača "gladnih aplauza" te iste publike.

Do sedamdesetih godina 19. veka, kompozitori su najčešće sami objavljivali svoja dela: putem pretplate ili uz pomoć donatora, poput prvog srpskog školovanog kompozitora Kornelija Stankovića (1831–1865), čije su klavirske

² R. Tolinger je završio studije na Konzervatorijumu u Pragu. U Velikoj Kikindi delovao je deset godina (1880–1890), kao horovođa Društva za negovanje muzike *Gusle*, učitelj muzike u osnovnoj školi, a aktivno je komponovao i nastupao kao violončelista. Bio je jedan od pokretača, a kasnije saradnik, redaktor i pisac najvećeg broja članaka u časopisu *Гудало*, koji je osnovan 1886. Pisao je, između ostalog, o problemima u nastavi muzike, pevačkim društvima i pozorišnoj muzici, kao i o novim kompozicijama svojih savremenika. Vasić ističe da su to prvi "razvijeniji tekstovi ove vrste u srpskoj sredini" (Bacih, 2007, 282).

³ D. Blažek je završio Konzervatorijum u Pragu. Delovao je kao horovođa pevačkog društva u Vršcu, a 1871. izabran je za nastavnika "harmonijskog pojanja i svirke" na Učiteljskoj školi u Somboru. U periodu od 1880. do 1897. objavio je 26 napisa o muzici. Objavljivao je u listovima: *Školski list*, *Javor*, *Srpski sion* i *Zastava* (Bacih, 2004, 575).

kompozicije pravi primeri salonske muzike.⁴ Pojavom izdavačkih knjižara sedamdesetih godina 19. veka, povećao se i broj štampanih notnih izdanja domaćih kompozitora, a izuzetan doprinos razvoju muzičkog izdavaštva dali su braća Kamenko (1845–1916) i Pavle Jovanović (1847–1914) iz Pančeva, Đorđe (1846–1907) i Kirilo Popović (1839–1912) iz Novog Sada, kao i Mita Stajić (1862–1913) iz Beograda.⁵ Evidentno je da je u ponudi izdavača muzikalija znatno mesto pripadalo upravo salonskoj muzici za klavir, što je bilo posledica povećane potražnje za notnim izdanjima namenjenim kućnom muziciranju.⁶

U jednoj muzički nerazvijenoj sredini, pojava štampanih muzičkih izdanja domaćih ili stranih kompozitora, svakako je u prvi mah naišla na odobravanje i podstrek. U štampi je redovno izveštavano o novim muzičkim izdanjima, kao i u katalozima i reklamnim oglasima izdavača. Poseban uspeh imale su kompozicije u kojima su obrađivane melodije narodnih ili građanskih pesama i igara srpskog ili slovenskog porekla. U popisu muzičkih izdanja Knjižare Braće M. Popovića iz Novog Sada za 1877. godinu najbrojnije su, na primer, kompozicije Franje K. Kuhača (1834–1911) za klavir, a upadljivo mesto pripada i češkim kompozitorima i Davorinu Jenku (1835–1914).⁷ Bilo da su pevane ili izvođene samo na klaviru ili nekom drugom instrumentu, kompozicije u kojima su bile obrađene narodne ili građanske pesme, imale su svoje simboličko značenje, koje im je uprkos neretko krajnje “diletantskoj” obradi, omogućavalo uspeh u salonima i na muzičkom tržištu. Kako je u 19. veku jedna od najznačajnijih društvenih ideologija bila bazirana upravo na nacionalnoj ideji, i zastupnici srpske nacionalne ideje nastojali su da izgrade “jedinstvenu srpsku kulturu”, budući da su postojeće kulturne modele smatrali neautentičnim (Макуљевић, 2006, 46-54). Paradigmatičan primer predstavljaju salonske kompozicije za

⁴ Za klavir je komponovao virtuosne salonske varijacije na teme poznatih građanskih i narodnih pesama, internacionalne salonske igre (valcer, kadrili, polka), kao i jednostavne obrade srpskih narodnih pesama i igara. Sve njegove kompozicije za klavir objavljene su u Beču od 1853. do 1863. godine (Кокановић, 2004).

⁵ U izdanju navedenih knjižara u Pančevu, Novom Sadu i Beogradu, objavljen je najveći broj muzičkih izdanja. Pored njih, muzička izdanja su objavljivana i u drugim izdavačkim knjižarama: u Novom Sadu (A. Pajević, Đ. Ivković, S. F. Ognjanović, I. Fuks), Somboru (M. Karakašević), Beogradu (N. Đorđević, Sr. Jovanović, T. Jovanović, M. Marković, E. Ajhštet, M. Ivanišević, D. Dimitrijević, P. Čurčić, B. Veselinović, S. B. Cvijanović). Knjižare su navedene prema podacima iz knjige *Ogled srpske muzičke bibliografije do 1914. godine* Vladimira R. Đorđevića (Ђорђевић, 1969).

⁶ U popisu objavljenih muzičkih izdanja V. R. Đorđevića, od ukupno 652 izdanja, 279 je posvećeno klavirskim kompozicijama izrazito salonskog karaktera (Кокановић Марковић, 2014, 60-61).

⁷ *Пријатељима музике, потраживачима музикалија. Српска књижара Браће М. Поповића у Новом Саду, Нови Сад 1887. Библиотека Матце српске* (Дк II 501).

klavir pijaniste i kompozitora Jovana Pačua (1847–1902), koje se po tematici oslanjaju na aktuelne političke okolnosti i sentimentalno-salonsku građansku liriku. U kolima i rapsodijama za klavir kompozitor se obraća narodnom melosu, zbog čega su ove kompozicije uživale veliku popularnost.⁸ U štampi su neretko u reklamnim oglasima isticana upravo nacionalna obeležja njegovih kompozicija. U listu *Zastava*, Dragutin Blažek u prikazu Pačuovih klavirskih kompozicija (*Gajdaška pesma*, *Pastirska pesma* i *Svatovac*) ističe: “svaki glas ovih kompozicija javlja duh srpskog komponiste i narodne muzike” (Блажек, 1884, 3-4). I u reklamnim oglasima izdavača, kao i u štampi, često su na sličan način isticana nacionalna obeležja kompozicija ili se opisuje, na primer, sam tok muzičkog dela, koji treba da dočara narodnog svirača ili pevanje, kao što je slučaj u *Svatovcu* za klavir Roberta Tolingera, gde se posebno naglašava da se delo odlikuje “potpunim, vernim imitovanjem srpskih gajdi – kada sviraju gajde u svatovcu.”⁹ Međutim, činjenica da su i najjednostavnije obrade narodnih melodija otvarale vrata brojnim diletantima da se okušaju u komponovanju i objave svoja dela, koja su potom nastavljala život na koncertnim podijumima, navela je Tolingera da ukaže na ovaj problem. On je ispravno uvideo da se izvođačka umetnost ne sme ograničavati isključivo na “narodnosni momenat”, ističući: “U našem stoleću se narodna svest puno razbudila i razvila; to je uzročilo, da se narodnosti luče na svim poljima umotvorina, pa tako i na poljima umetnosti”. Tolinger upozorava izvođače da “narodnosni momenat” treba izdizati samo ukoliko se “slaže sa interesima umetnosti” (Толингер, 1886a, 106).

⁸ Dragocen istorijski i analitički osvrt na klavirsko stvaralaštvo Jovana Pačua dala je Dragana Jeremić Molnar (Јеремич Молнар, 2006, 69-75, 111-128).

⁹ Izdanje Srpske knjižare *Braća M. Popovića* u Novom Sadu, 1885.

СРПСКА КЊИЖАРА И ШТАМПАРИЈА БРАЋЕ М. ПОПОВИЋА У НОВОМЕ САДУ
„КОД СВЕТОГ САВЕ.“

НАЈНОВИЈЕ СРПСКЕ МУЗИКАЛИЈЕ
(УДЕШЕНЕ ЗА ГЛАСОВИР.)

<p>„СРПСКО НОВОСАДСКО КОЛО“ по свирку народног свирача за класир удесно Тихомир Остојаћ. Цена 'е 80 новч.</p>	<p>„ПРКОС“ композиторја Стевана А. Станковића. Друго издање. — За гласо- вир са текстом. Цена је 50 новч.</p>	<p>„РУСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ“ састављене од познатих руских Славјанских концерата удешене за гласовир у 2 свеске. Цена је 1 форинта.</p>
<p>„МИРУЈ, МИРУЈ, СРПЕ МОЈЕ“ песма Петра Прeradовића, по посто- тој мелодији удешена за гласовир са текстом. — Цена је 60 новч.</p>	<p>„СВЕТ ЋЕ ЧИТАТ ПЕСМЕ МОЈЕ“ песма Змај-Јована Јовановића за пе- вање са пратњом гласовира од Хула Дубеца. — Цена је 80 новчића.</p>	<p>„ЧЕРТО МОЈА ЧЕРТИЦЕ“ песма Милорада П. Швабичића. Цена је 50 новчића.</p>
<p>„БУРЂЕВ-ДАН“ са текстом од Хула Дубеца. Цена је 40 новчића.</p>	<p>„ДЕВОЈКА НА СТУДЕНИЦУ“ песма Јована Радичевића издатица од Хула И. Радиче- вића. За гласовир удешена. И. Дубеца. Цена је 50 новчића.</p>	<p>„Сунце јавно, не сијаш једнаки“ и „Што се боре несли мије“ песме издатица од Хула И. Дубеца. Цена је 40 новч.</p>

„СВАТОВАЦ“

срп. нар. музикалија од Р. ТОЛИНГЕРА управитеља срп. пев. друштва вел. кикиндског „ТУСАЛА“.
Ова музикалија одликује се, до сад у српској уметничкој музици неоскушаним огледањем: потпуни вер-
ним интонизацијом српских народних глјад — код свирају гаје у сватовцу. Једно српско коло, које до сад
још нико по свирку ниско са није, а особито је подељено и поделено у том правцу свиратека сватоваца код
сватови полазе а брат сеостру са свирцем испираћа невајућа на ижеице: „Ој брат“ се сеостраце“ и т. д.
Цена 1 фор.

Једно нека су препоручене и ове разне нове музикалије удешене за гласовир:

НАРОДНО КОЛО.

од ПАЧУА.

Разноликост ове народне музикалије, стављено у потпуној целини, и тако на гласовир удешено да се у
пријатну забаву свирае ове исто тако ово „Коло“, угодно играти нама, тако је текст и ритам музички у музикалије
овој постоји и хармонички изведен.
Цена 1 фор.

<p>Овако „наво“ за браа ова песма Николе И. Петровића класир цинтерским. За гласовир удесно Х. Дубеца — 40 Српско коло од Корнела Станковића — ф. 80 н. „Без тебе драга“, од Пачуа — 1 ф. — н. Цинтерским вајку од Ј. Пачуа познате песме сватовица Давида Александру класир изведени цинтерским — 80</p>	<p>Радн кад Срби у вајку по познатој популарној мелодији за гласовир удесно Ј. Пачу — — 70 „Српска молитва“ песма З. Ј. Јована од Пачуа — ф. — 80 Успомена на песму „Чји душева“ од Пачуа 1 ф. — н. Коло из Јањач растања од В. Радичевића од Пачуа — ф. 80 н. „Праг је ово милог Српства“ од Пачуа — ф. 80 н.</p>
<p>Једно нека су препоручене и ове музикалије туђе издања: „Руска књига“ песма Жуковског. За гласовир удешено. — 40 Нова вајка, кинковица Стевана А. Станковића — 75 Класир Наталије вајка од А. Ченкова — 75 Успомена на Нис, вајка на гласовир — 1.— Српска народна књига од Јуника — 1.— Српске народне ваје на гласовир класир Ј. Маричевића — 75 Албу од 100 српско-народних песама од Ласичевића — 1.50 Албу од 100 руских песама од Ласичевића — 1.50 Овак“ песма, двосваја од Ј. Маричевића — 1.— Нова вајка, од Драгутина Ченкова — 1.— Класир вајка, од Драгутина Ченкова — 1.— Ослабољена Савина на ишту од Драгутина Ченкова — 1.— Двадесет Србије вајка, од Драгутина Ченкова — 1.— Сваја и правна из дајачи вајка од Толингера — 60</p>	<p>Завичај вајка од С. А. Станковића — 50 Нова вајка од А. Ченкова — 50 Младост радост, родн вајка ученика — 50 Школка вајка од А. Ченкова — 40 Свес српских песама од Јосифа Цера — 80 Херцеговачки вајка — 75 Песме у два гласа за ученике вајка, класир од Толингера II — 60 Литургија у два гласа од Мито Толингера — 50 Литургија са Јована Зекрета од Мито Толингера — 4.— Свес српских песама од Маршала — 1.— Гласи, књига са Вајкалу и Методу — ф. 2.— ф. 2.— Гласи, књига са Вајкалу и Методу — ф. 2.— ф. 2.— ф. 2.— ф. 2.—</p>

КО ОД ОИХ ГОРЕ НАВЕДЕНИХ на 2 фер. 20 прен. на 4 фер. 25 прен. на 8 фер. 33, прен.
МУЗИКАЛИЈА ВУДИ ДОБИЈА на 3 фер. 20 прен. на 6 фер. 30 прен. на 10 фер. 40 прен.
толико диле прената вајка у музикалијама вајка издања по сопственом вајбу.

Primer 1. Reklame i popis muzičkih izdanja sa cenama Srpske izdavačke knjižare Braće M. Popović u Novom Sadu (Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића у Новоме Саду, Библиотека Матиче српске, Нови Сад)

S druge strane, у inostranim knjigama i štampi iz razmatranog perioda, nalazi se mnoštvo negativnih epiteta koji se odnose na salonsku muziku: “prazna, frivolna, koketna, lažna”. Govori se o “najnižim muzičkim instinktima” (Riemann,

1909, 313) ili da se iza "sjajnih naslova kriju klopke propasti" (Tappert, 1867, 35). Neretko je salonska muzika okarakterisana kao "bolesna", a salonske kompozicije kao "sentimentalne", kako kod savremenika, tako i kod potonjih generacija. Kada je salonska muzika bila označena kao sentimentalna, to je uvek imalo negativno značenje: veštačka, afektirajuća, sanjarska, samodopadljiva i slično (Riemann, 1909, 313). Slična određenja nalazimo i kod Roberta Tolingera kada o salonskim kompozicijama piše kao o "kužnoj rani na zdravom telu" (Толингер, 1886b, 126). On ističe "bolećivu sentimentalnost" i "bolešljivu maznost", kao karakteristične odlike brojnih klavirskih komada s programskim naslovima. Pesnik Branko Radičević (1824–1853) je, u pismu ocu (24. 8. 1847), valcere za klavir Aleksandra Morfidisa Nisisa (1803–1878) okarakterisao kao "šmokljanske": "Zato šaljem Aleksiću jedan oglas na svoju knjigu i neke šmokljanske Walzere od nekog šmokljanskog Novosađanina, nije ni vredno u ruke uzeti, ali to će za Aleksića biti krasnije i milejše" (Ђурић-Клајн, 1956, 41). Navedenim i sličnim određenjima salonskih kompozicija, ukazivalo se na dela bez umetničkih kvaliteta, ali i na "salonski svet" uopšte.

Kao glavne krivce, koji su doprineli bujanju produkcije salonske muzike, muzički pisci su ukazivali na izdavače muzikalija i kompozitore, koji su se povodili za željama i potrebama "široke" publike. Upozoravajući na brojnost kompozitora salonske muzike Tolinger je pisao: "I ko bi znao nabrojati svu povorku gospodčića i gospodica od te bagre glazbotvoraca! To zlato, medijum našeg veka, stvara već i 'darove' i glazbotvorce". Tolinger ističe i da su amateri koji sebi daju za pravo da komponuju, mnogo opasniji za umetnost od amatera izvođača, ukazujući da reprodukujuće diletantstvo "ne može biti nikad toliko opasno, koliko je opasno produkujuće, tvoreće diletantstvo" (Толингер, 1886b, 129-130). Istog mišljenja bio je i Dragutin Blažek, koji je u novosadskom listu *Javor* pisao: "Diletant, koji komponuje, to je besmislica, i bolje bi činio, kad bi kakav zanat radio, nego da muzički svet sa svojim kompozicijama muči" (Блажек, 1890, 729). Paradigmatičan je i kritički osvrt S. St. Mokranjca na *Valcer i marš* Karla Mertla, budući da su upravo valceri i polke predstavljali najpopularnije internacionalne plesove u salonskoj literaturi za klavir: "Statističari su izračunali, da se na zemnom šaru godišnje komponuje sto hiljada marševa, a isto toliko valcera i polaka. Ali, na žalost ili na radost, od te grдне količине једва две до три numere steknu pravo грађанства у ширем кругу. Једна десетина стиће привремено, локално прavo грађанства, јер је бар са нешто разумевања писана. Осталих девет десетина (...) угине одмах на порођају, а ако је шта од тога, по несрећи, још и штампано, онда га употребљавају пилјари и бакали за своје потребе. Мертлова свеска нота, изузимајући насловни лист, спада у последњих девет десетина" (C. C. M., 1901, 237).

Činjenica je da su podstrek za "poplavu" salonskih kompozicija kompozitorima dali upravo izdavači, koji su se povodili za potrebama potrošača.

Robert Tolinger je upozorio da se “publikacija, a za publikacijom, na žalost prečesto i sama produkcija, po ‘tražnji’ i ‘trošnji’ ravna” (Толингер, 1886b, 126). On okrivljuje proračunate izdavače muzikalija, optužujući ih da se povode za potrebama diletantstva: “Što današnju salonsku glazbeno-glasovirsku književnost ponajviše sve sami izmeti najniže vrste čine, kriviti je u prvom redu diletantstvo. Da diletantstvo nije gladno takvih dela, da ne lapće za njima nepojmljivom nesitnošću, toj bi bagri bili dani izbrojani, ali ovako, ne malakše, nego još buja. Potrošak je bio i ostao velik; još veća je bila i ostala spekulativnost izdavača i nekih nadri glazbotvoraca. To je činilo, i ako ne jedini, a ono – ne bojimo se izreći – najglavniji most, preko koga je bolji glazbeni ukus na groblje iznesen, a trivialnost sa brojnim četama svojim pobedonosni ulaz našla” (Толингер, 1886b, 126). Tolingerov tekst, odgovara brojnim kritičkim osvrtima o salonskoj muzici kakve nalazimo u inostranoj štampi tog vremena.

Činjenica je da su i neke od uglednijih evropskih izdavačkih kuća u 19. veku u velikim tiražima objavljivale salonsku muziku. Svojevrsan pokušaj prikrivanja ili ograđivanja od salonske muzike evidentan je u prigodnim knjigama ili monografijama o muzičkim izdavačima. Neki ukazuju da se izdavačka kuća držala dalje od šund muzike (Tonger), ili da su nerado “platiti dug ukusu publike” (Breitkopf und Härtel). U svečanoj knjizi, objavljenoj povodom godišnjice izdavačke kuće Peters (1967), čitalac tek na kraju nešto saznae o postojanju salonske muzike u programu ove izdavačke kuće. Primetno je da se o poslovnoj politici izdavačkih kuća (uslovima proizvodnje, situaciji na tržištu, udelu salonske muzike u programu, odnosima prema kompozitorima) ne može saznati gotovo ništa (Ballstaedt, Widmaier, 1989, 82-83).

U kritičkim napisima o salonskoj muzici pisano je i o izvođačima ove vrste muzike, s posebnim akcentom na njenu funkciju. Gledano iz izvođačke vizure, salonske kompozicije mogu se podeliti na: tehnički nezahtevna i jednostvna dela, koja su uživala veliku popularnost u kućnom muziciranju dece i odraslih čija je izvođačka tehnika bila skromna (“hrana za diletante nižeg nivoa”) i virtuozne kompozicije koje su bile namenjene za javno izvođenje u salonima ili koncertnim dvoranama (“virtuozna parada”) i koje su prevashodno imale za cilj da ostave utisak na slušaoc (Ballstaedt, Widmaier, 1989, 258-281). R. Tolinger je jednostavne salonske kompozicije označio kao “banalne”, a virtuozne kao “hektično-mahnite” (Толингер, 1886b, 128-129). Jedan od bitnih uslova za uspeh salonskih kompozicija odnosio se upravo na tehničku jednostavnost, odnosno dostupnost amaterima, čija je izvođačka tehnika bila ograničena. S druge strane, u građanskim porodicama, bilo je poželjno da deca što pre budu u mogućnosti da nešto odsviraju pred roditeljima i gostima. Muziciranjem u salonu, demonstrirala se pripadnost dobrom društvu, a porodica je socijalno trijumfovala u krugu poznanika. Hermann Abert je u članku *Musikalischer Dilettantismus* 1901. godine rezignirano primetio da “više ne važi da muziku

treba voleti, već vežbati po svaku cenu, kako bi drugima moglo da se demonstrira sopstveno umeće" (Abert, 1901, 224, prema Ballstaedt i Widmeier, 1989, 260). Dragutin Blažek je u *Javoru* pisao da je muzika podređena "nižim svrhama", ističući da roditelji u umetnosti više ne traže sredstvo za vaspitanje, već da im je jedini cilj "da dete toliko nauči svirati, da se može u prisustvu cenjenih gostiju ili rođaka reproducirati" (Блажек, 1889, 221-222).

Kod virtuoznih salonskih komada cilj je bio pre svega pokazati izvođačko umeće i zablistati pred auditorijumom. U te svrhe kompozitori su pribegavali karakterističnim virtuosnim manirima i efetnim sredstvima (tremolo, ukrštanje ruku, arpežirani akordi, brzi pasaži, udvajanje melodije u oktavama, tercama i sekstama, repetirani tonovi, oktave i akordi, dupli predudari i slično). Veliki uticaj i odjek u građanskim salonima, imali su i nastupi gostujućih virtuoza. Roditelji su želeli da i njihova deca, svojim izvođačkim umećem, zasene decu rođaka i prijatelja. Stoga je na primer u nastavi klavira, akcenat bio na što bržem tehničkom napredovanju, što je nastavu muzike neretko činilo mučnom za decu (Кокановић Марковић, 2014, 180-188). Tim povodom, u članku *Mahne u prvoj nastavi glazbe* Tolinger je pisao: "Današnja nastava glazbe, ne polazi onim putom, koji krajnjoj celji vodi. (...) Hitrina prstiju je sve, a duševna, prava obrazovna strana nastave glazbe, ili se sa svim zanemaruje, ili se samo uzgredno, mačinski neguje" (Толингер, 1887, 175).

Međutim estetske debate u muzičkoj literaturi nisu imale uticaja na ljubitelje salonske muzike. Ono što je iz ugla muzičke kritike bilo viđeno kao nedostatak, iz aspekta salonske publike bilo je preznačeno u idealne uslove za recepciju dela. Kada R. Tolinger piše o hiperprodukciji salonske muzike, on ističe njene glavne odlike, na koje je ukazano u prethodnom tekstu: "laka izvodljivost" i "ulizujuća melodika": "Takvi glazbotvori niču na sve strane kao gljive posle plodne kišice. Takvi su glazbotvori razvitku zdrava glazbena ukusa najveći zlotvori. Oni su lako izvedljivi, ulizujuće su melodike, te naliče zmiji prisojkinji, koja se u nedra potkrada, da prikazivača smrtno ujede (...) Tako zvana moderna salonska glazba, omiljelica je samo onih diletanata, koji umetnosti za svagda leđa okreću" (Толингер, 1886b, 128-129). I Dragutin Blažek je, pišući o odnosu publike prema muzici, kritički ukazao da neki u muzici vide "samo zabavu, drugi veselje" (Блажек, 1885, 1595-1598).

No, interesantno je pitanje na koji način su muzički pisci tražili rešenje i da li su i na koji način ukazivali na razliku u kvalitetu salonskih kompozicija koje su nesumnjivo postojale? U pojedinim napisima o salonskoj muzici, primetna je težnja autora da se ipak "iz mase nekvalitetne salonske muzike", izdvoje dela koja zaista imaju i umetničke kvalitete (Ballstaedt i Widmeier 1989, 23). Robert Tolinger izdvaja kompozitore salonske muzike čije su kompozicije, po njegovom mišljenju, vrednije od u to vreme veoma popularnih salonskih komada Tekle

Bądarzewske (1834–1861) i Louis J. A. Lefébure-Wély (1817–1869)¹⁰: “Među modernim, na polju salonske glazbe radećim glazbotvorcima, nadvišuju n. pr. Bendel, Spindler i dr. – odabranim iznalaskom i pravilnom izradom – i Teklu Bądarzewsku i Lefebir Velija, za celu glavu, od koji je zlosretna, večito po jadu šljapajuća devica Tekla Bądarzewska svojim glazbotvorom Gebet einer Jungfrau čitavu povorku kužni dundaša izazvala, a visoko elegantni, po modi i po dedački igrajući gospodin Lefebir-Veli svojim Klosterglocken svemu što je plemenitije, u pogrebna zvona zazvonio” (Толингер, 1886b, 129). Tolingerov kritički “žalac” bio je usmeren na najveći “salonski hit” 19. veka – *Molitvu jedne device* Thekle Bądarzewske.¹¹ I dok se, kako Tolinger zaključuje, “gospodica Tekla, i gospodin Lefebir-Veli pojavljuju u sve novijim i novijim primercima (...) spekulativni izdavači se smeškaju, a muze plaču” (Tolinger, 1886b, 131).

U pojedinim napisima autori su “isceljenje od kuge” salonske muzike tražili u delima kompozitora klasicizma. U izvorima iz razmatranog perioda sreću se rezignirajuće kritike o mestu “klasičara” u salonskom repertoaru. Dragutin Blažek je 1885. pisao da “Iepotice daju prednost Štrausu”, u odnosu na Beethovena, te da “površno slušajući divne pesme i muziku, ne mogu da dočekaju da zazvuči već jedared: kolo valjka ili tramblan” (Блажек, 1885, 1595-1598). Godinu dana kasnije, Tolinger je doneo sličan osvrt izdvajajući salonskog kompozitora Alberta Jungmanna (1824–1892),¹² kao uzor salonskog stila: “Koliko je opet diletanata, koje proste teme, Bethovena n. pr., neće ganuti, a glazbotvori umetnika, koji znaju briljantno pisati a la Jungman n. pr., do ushićenja uzbuditi” (Толингер, 1887, 174-175). Revoltiran salonskim repertoarom, Tolinger čitaocima *Gudala*, nudi svojevrstan vodič kroz inostranu muzičku literaturu, u nastojanju da ukaže na “pravac izboru oni glazbotvora, koji su vredni i pozvani, da plemene kućevnu negu glazbe”. Posebno izdvađa dela “klasičara”, ističući da upravo oni mogu da “zakrče puteve” salonskoj muzici: “Sadržaji klasičnih glazbotvora, puno su pozvani i dorasli, da bolešljivoj sentimentalnosti, i praznom heroizmu (...) puteve zakrče, da glazbeni ukus od stranputica sačuvaju” (Толингер, 1886b, 127). Međutim, ne zaboravlja da pomene i dela baroknih i pretklasičnih kompozitora, kao i savremenika.¹³

¹⁰ T. Bądarzewska rođena je u Varšavi. Nije poznato kod koga je učila klavir i kompoziciju. Nastupala je kao pijanistkinja u Poljskoj i u inostranstvu. Sa osamnaest godina komponovala je salonski komad *Molitva jedne device*, koji joj je doneo svetsku slavu (Chechlińska, 1995). L. J. A. Lefébure-Wély studirao je klavir, orgulje i kompoziciju na Konzervatorijumu u Parizu. Kao kompozitor bio je poznat, pre svega, po komadu za klavir *Manastirska zvona* (Tunely, 1995).

¹¹ O popularnosti ovog komada svedoči i činjenica da je uzet kao paradigma za salonsku muziku u knjizi Ballstaedta i Widmeiera *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis* (1989).

¹² Pijanista, kompozitor i izdavač muzičkih izdanja (Harten, 1965).

¹³ Detaljnije videti: Кокановић Марковић, 2014, 201-207.

Era salonske muzike okončana je početkom Prvog svetskog rata. Pogoršanje ekonomske situacije, prouzrokovano Prvim svetskim ratom, u značajnoj meri uticalo je na osiromašenje građanskog sloja koji je bio nosilac ove vrste muzičke kulture. Postepenom iščezavanju salonske muzike doprinele su i novine u obrazovanju i vaspitanju žena, kao i pojava novih "strujanja" u zabavnoj muzici. S druge strane, pojava gramofona i drugih tehničkih aparata prouzrokovala je promenu u načinu kućnog muziciranja i zabavljanja (Кокановић Марковић, 2014, 211). Kraj prvog svetskog rata, obeležio je procvat "različitih vrsta komercijalnih umetnosti", i to prvenstveno u razvijenim kapitalističkim društvima, a dvadesetih i tridesetih godina i u ekonomski manje razvijenim sredinama (Бесић, 2014, 65). Publika se oduševljavala bečkim operetama iz takozvane "srebrne ere", a evidentan je i talas modernih igara američkog porekla (fokstrot, šimi, bostonski valcer itd.), što se direktno odrazilo na ponudu domaćih muzičkih izdavača. Međutim, uvidom u popise muzičkih izdanja, na primer izdavača Jovana Frajta (1882–1938) u Beogradu,¹⁴ evidentno je da i dalje opstaju salonski komadi sa tipičnim sentimentalnim naslovima, kao i obrade narodnih pesma i igara. Salonska muzika se danas može posmatrati kao istorijska forma popularne muzike, čije su produkcija i distribucija bile pod kontrolom zakona slobodnog tržišta. Izdanja salonske muzike, kao i dinamičan i napet odnos između konzumenta ove vrste muzike i njenih kritičara, posmatran kroz prizmu napisa iz 19. veka, značajna su svedočanstva za istoriju muzičke recepcije toga doba (Кокановић, 2014, 211-231).



Primer 2. Naslovna strana lista *Гудало* (Гудало, 1886)

¹⁴ O muzičkom izdavaštvu u Beogradu između dva svetska rata, na primeru izdavačkih kuća Jovana Frajta i Sergija Strahova, pisala je I. Vesić (Бесић, 2014).

Reference

- Ballstaedt, A. i Widmeier, T., 1989. *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, Wiesbaden GMBH.
- Блажек, Д., 1884. Гајдашка песма, Пастирска песма и Сватовац од др. Ј. Пачу-а. *Застава*, XI (36), 3-4.
- Блажек, Д., 1885. Како људи различито музику слушају. *Јавор*, XII (50), 1595-1598.
- Блажек, Д., 1889. Музичка уметност у моди и занату. *Јавор*, XVI (14), 221-222.
- Блажек, Д., 1890. Неколико речи о музици. *Јавор*, XVII (46), 729.
- Chechlińska, Z., 1995. Bądarzewska-Baranowska, Tekla. U: Sadie, S., ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. London: Oxford University Press. 6.
- Ђорђевић, В. Р., 1969. *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*. Београд: Народна библиотека СР Србије – Нолит.
- Ђурић-Клајн, С., 1956. *Музика и музичари*, избор чланака и студија. Београд: Просвета.
- Harten, U., 1965. Jungmann, Albert. *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Dostupno na <http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_J/Jungmann_Albert.xml> [Pristupljeno: 24. januara 2017].
- Гудало, 1886. [fotografija naslovnice] *Гудало*, 5, 1. мај 1886, 1.
- Јеремић Молнар, Д., 2006. *Српска клавирска музика у доба романтизма*. Нови Сад: Матица српска.
- Кокановић, М., 2004. Клавирска музика Корнелија Станковића. У: Д. Петровић, ур. *Корнелије Станковић – Сабрана дела, Клавирска музика*. Књ. 1. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности. Нови Сад: Завод за културу Војводине. 15-22.
- Кокановић Марковић, М., 2014. *Друштвена улога салонске музике у животу исистему вредности српског грађанства у XIX веку*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука и уметности.
- Riemann, H., 1901. *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800–1900)*. Berlin & Stuttgart: Verlag von W. Spemann.
- Макуљевић, Н., 2006. Плурализам приватности: културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку. У: А. Столић и Н. Макуљевић, ур. *Приватни живот код Срба у 19. веку*. Београд: Клио. 46-54.
- С. С. М. [Стеван Мокрањец], 1901. Валцер и марш Њеном Величанству Краљици Драги, за гласовир у две руке компоновао Карло Мертл. *Српски књижевни гласник*, IV (3), 237.

- Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића у Новоме Саду. [Reklame i popis muzičkih izdanja sa cenama Srpske izdavačke knjižare Braće М. Поповић] Novi Sad: Biblioteka Matice srpske.
- Tappert, W., 1867. *Musik und musikalische Erziehung*. Berlin: Verlag von J. Guttentag.
- Толингер, Р., 1886а. О правцу и саставу програма наши певачких дружина. *Гудало*, I (6), 105-115.
- Толингер, Р., 1886b. Неколико речи о кућевној нези глазбе. *Гудало*, I (7), 125-132.
- Толингер, Р., 1887. Махне у првој настави глазбе. *Гудало*, II (10), 173-176.
- Tunely, D., 1995. Lefébure Louis Antoine. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Br. 10. London: Oxford University Press. 606.
- Васић, А., 2004. Драгутин Блажек. У: Ч. Попов, ур. *Српски биографски речник*. Књ. 1. Нови Сад: Матица српска. 575.
- Васић, А., 2007. Српска музичка критика и публицистика у 19. веку (1825–1918). U: К. Romanoу, ur. *Aspects of Greek and Serbian Music*. Athens: Edition Orpheus – M. Nikolaidis and Company Co Music House. 25-38.
- Весић, И., 2014. Музичко издаваштво између два светска рата као извор за проучавање експанзије популарне музике у Југославији: примери издавачких кућа Јована Фрајта и Сергија Страхова. У: Јовановић, З. Т., ур. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*. 51. 65-81.