
СТУДИЈЕ

Чланак примљен 10. 6. 2005.
УДК 78.072(091) Пејовић Р.

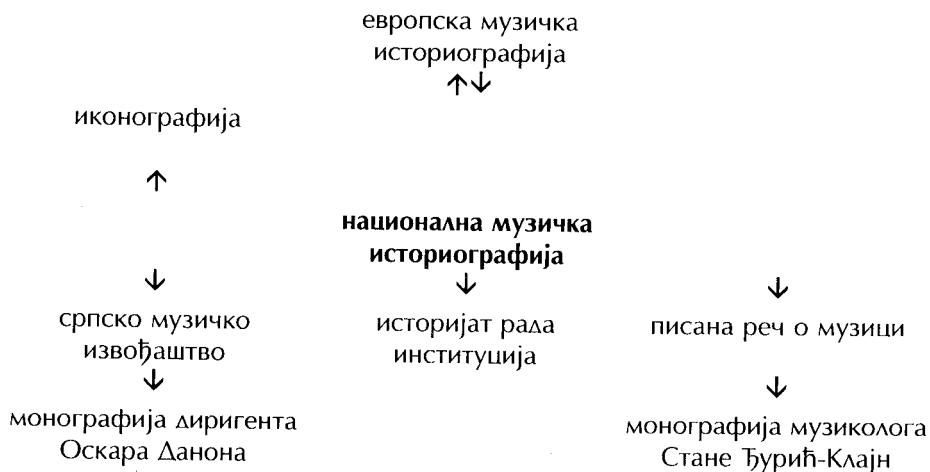
Татјана Марковић

РОКСАНДА ПЕЈОВИЋ – *SPIRITUS MOVENS* СРПСКЕ МУЗИЧКЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ

Годишњице су поводи за погледе уназад, те је и седамдесет пет година живота и четрдесет пет година рада др Роксанде Пејовић (Београд, 1929) повод за промишљање једног обимног опуса, још увек у настајању, односно читаве једне етапе у националној (српској) музичкој историографији. Дати период је омеђен 1959. годином, када је публикована *Историја музике од првобитне заједнице до Бетовена*, и 2004. годином када је издата монографија *Концертни живот у Београду (1919–1941)* и написана монографска студија *Писана реч о музици у Србији – Књиге и чланци (1945–2003)*.¹ У овом тренутку, у штампи је и ауторкина књига о музичким инструментима.

Обиман музиколошки опус Роксанде Пејовић разгранат је у неколико основних линија, од којих се поједине преплићу. Њен професионални профил свакако је дефинисан образовањем и педагошком делатношћу. Наиме, Роксанда Пејовић је своје школовање у области музикологије окончала магистарском тезом на Музичкој академији у Београду (1964) и докторском тезом на Универзитету у Љубљани, Словенија (1975). Као један од доктора наука у првим генерацијама студената новооснованог Одсека за историју музике, ауторка се посветила педагошкој делатности; била је професор историје музике у Средњој музичкој школи *Станковић* (1957–1975), потом и на Музичкој академији, односно Факултету музичке уметности у Београду (1975–1995), где је предавала општу историју музике. Поред тога, дипломирала је и историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Из тога логично произлазе и њени стваралачки путеви, односно области интересовања, у чијем је центру несумњиво историографија:

¹ Роксанда Пејовић, *Историја музике од првобитне заједнице до Бетовена*, Београд, Средња музичка школа *Станковић*, 1959; исто, *Концертни живот у Београду (1919–1941)*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004; исто, *Писана реч о музици у Србији*, Београд, Факултет музичке уметности, 2005.



После утемељења националне – југословенске и српске – музичке историографије у делима Стане Ђурић-Клајн, ову делатност је наставила с изузетним ентузијазмом управо Роксанда Пејовић, како историјским прегледима југословенске/српске музике, тако и написима посвећеним музичкој критици и есејистици или различитим аспектима музичког живота (раду појединачних институција, музичком извођаштву) и делатности индивидуалних музичких стваралаца.

Не само импресиван број монографских студија и чланака из ове научне области, већ и подједнако импресивна, широко постављена панорамска истраживања, прегледи наведених области у координатама целовитих епоха попут XIX столећа (у шире схваћеном, далхаусовском смислу, као период до 1914. године), потом доба између два светска рата или друге половине XX века, несумњиво чине Роксанду Пејовић најзначајнијим историографом у историји српске музиколошке мисли. Својом изразитом склоношћу ка монументалним сагледавањима различитих области, драгоценим и као првим те врсте у српској музикологији, Роксанда Пејовић је читавом својом серијом монографија, поред бројних чланака, највећим делом утемељила оваква истраживања. Она подразумевају неколико ужих области, разматраних од почетних истраживачких корака начињених крајем шесте и почетком седме деценије XX столећа до данас.

Једна од њих, започета током рада на магистарској тези, односи се на напise о музици. Публиковане су најпре две прегледне студије, од којих је прва посвећена написима о музици до 1914. године, а друга написима из међуратног периода: *Критике, чланци и посебне публикации у српској музичкој прошлости (1825–1918)*, *Музичка критика и есејистика у Београду*

(1919–1941).² Оба наведена историјска прегледа припремљена су „доказним материјалом“, односно самосталним издањима грађе у виду библиографија написа: *Попис критика, чланака и студија познатих и анонимних аутора српске музичке прошлости из новина и часописа (1825–1918)*, *Музичка публицистика (1918–1941)*, *Преглед новина и избор наслова критика и чланака*.³ У сажетом виду, написи о музици до 1914. године разматрани су и у монографији *Српска музика XIX века: Извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија*,⁴ а недавно је публикован и последњи део замишљене трилогије – *Писана реч о музици у Србији. Књиге и чланци 1945–2003*, синтеза су претходна два приступа; наиме, за прегледом написа о музици следи библиографија.⁵

У све три студије ауторка је следила готово исти методолошки пут, заснован на позитивистичком излагању чињеница везаних за појединачне музичке писце у хронолошком поретку, уоквиреном прегледним поглављима. Уводна поглавља обухватају историјски осврт везан за саму писану реч о музици, без увида у шири историјско-социолошки контекст који би јасно указао на доминантне идеолошке одреднице, мада су оне местимично назначаване како у одређивању карактеристика написа, тако и у појединачним портретима. Наиме, увођење у свет музичких написа садржи запажања о извесним општим карактеристикама написа датог периода, у интертекстуалним релацијама са савременом књижевном и ликовном критиком, потом разматрање часописа и новина у којима су публиковани музички написи, података о томе који су аутори били ангажовани и у ком периоду, осврта на уређивачку политику, као и одређење типова написа и тематике.

С обзиром на чињеницу да је делатност најзначајнијих музичких стваралаца и музичких писаца међуратног периода била бар индиректно позната захваљујући збиркама чланака Милоја Милојевића, Петра Коњовића, Косте Манојловића и других, чини се да је ауторка посебно тежак задатак имала у покушају реконструкције читаве мреже написа музичких аматера и образованих музичара XIX столећа. О томе веома илустративно сведочи реченица којом започиње потпоглавље „Музички чланци“ из првог поглавља „Писана реч у српској музици“ поменуте монографије, интонирана на карактеристичан, каткада чак шокантан, сасвим „огољен“ начин излагања чињеница: „Око 150 написа од 1825. до 1882, преко 350 до 1900. и око 6.450

² Роксанда Пејовић, *Критике, чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости (1825–1918)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1994; исто, *Музичка критика и есејистика у Београду (1919–1941)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1999.

³ Роксанда Пејовић, *Попис критика, чланака и студија познатих и анонимних аутора српске музичке прошлости из новина и часописа (1825–1918)*, Београд, 1993; исто, *Музичка публицистика (1918–1941)*. Преглед новина и избор наслова критика и чланака, Београд, 1999.

⁴ Роксанда Пејовић, *Српска музика XIX века: Извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија*, Београд, Факултет музичке уметности, 2001.

⁵ Роксанда Пејовић, *Писана реч о музици у Србији...*, op.cit.

у распону до 1918. године, недвосмислено указују на нагли пораст музичке културе у српској прошлости.

Историјско сагледавање ових невеликих текстова упућује на два раздобља: прво, до осамдесетих година XIX века, у коме су аутори били музички аматери и мали број музичких стручњака, и друго, које обухвата непуних четрдесет година, али много више обавештења о већ разгранатом музичком животу.⁶ И без искуства у истраживању ове проблематике, сасвим је очигледно да су наведени подаци о целокупном броју чланака из периодике и монографија насталих у XIX столећу, а затим и назначена периодизација, могли бити написани само после вишегодишњег, штавише вишедеценијског истраживачког рада.

Чини се да је својеврсна контекстуализација у већој мери постигнута у првој од три наведене монографије о музичким написима, у увиду у делатност музичких писаца из периода до Првог светског рата у односу на оне из међуратног и послератног периода јер се иста врста података везана за сваког појединачног аутора излаже у прожимању с драгоценим ширим, проблемски постављеним, обухватнијим закључцима. На тај начин је избегнута могућа опасност од концепције каталога, односно излагања биографских података и осврта на напис(е) о музици великог броја музичких писаца. На пример, на следећи начин.

„Емануел Коларовић (1793–1864), такође аутор само једног чланка о музици, био је трговац, а бавио се и виноградарством. Вршио је дужност старатеља карловачке гимназије, као и члана сената карловачког магистрата. Показивао је интересовање за језичке проблеме и изгледа да се супротставио Вуку Караџићу. Његов напис *Сербска народна музика от неколико сербски народни песама и игри, понајвише у темама арија и првим текста строфама*, има нотни прилог и више је него информација...

Јован Хаџић (1799–1869) докторирао правне науке у Пешти 1826. године. Живот је провео у Новом Саду и Београду као адвокат и фишкар Бачке конзисторије и директор Српске гимназије у Новом Саду, где је био један од оснивача Матице српске и уредник *Летописа*, часописа ове институције (1839–1831), да би од 1837. постао законописац српске државе кнеза Милоша. Од 1846. је опет у Новом Саду, овог пута као градски сенатор, директор и патрон гимназије, и председник Српске читаонице. Писао је чланке из области књижевности, филологије и историје, и бавио се преводима латинских и немачких књижевних класика. Полемисао је са Вуком Караџићем о језику и правопису. У домену Хаџићевог интересовања били су и народни музички инструменти. Вероватно га је бављење историјом упутило ка размишљању о гулама, њиховој вредности и постанку.

Као новинар и штампар који се бавио књижевношћу, Александар Андрић (1816–1876) је имао увид у немачка дела у којима је било речи о срп-

⁶ Роксанда Пејовић, *Критике, чланци и посебне публикације...*, 26.

ским гуслама и словенским народним играма, а обавестио је и о српским црквеним делима која су певана под дириговањем Корнелија Станковића у Бечу 1855. године”.⁷

Овакво директно, јасно излагање чињеница, препознатљиво у написима Роксанде Пејовић, надграђено је, међутим, исто тако препознатљивим панорамским указивањима на промене у тематици написа, у складу са „националном оријентацијом”, или дефинисање тематских области везаних за певачка друштва, сценско извођаштво и стваралаштво, концертне наступе солиста и ансамбала за народну и црквену музику, као и луцидним синтетичким оценама, попут оне везане за писано изражавање и сам језик музичких писаца.

Назнака поменутог концепције монографије налик на каталог аутора посебно је изражена у другој књизи ове могуће трилогије. Наиме, после насловљеног увода и два поглавља названа *Новине и часописи*, *Посебна издања* и *Аутори написа о музици, њихова присутност у београдском музичком животу*, следе три обимна поглавља: „Старија генерација музичара пише о музици”, „Прилози млађих композитора и музичких писаца” и „Аутори музичких критика и есеја и других професија” (у оквиру последњег, назначено је и потпоглавље „Још неки аутори”). Већ и сами наслови поглавља, одређени различитим критеријумима – испрва хронологијом, а потом и професионалним статусом музичких писаца – указују на одлуку ауторке да следи поменутој концепцију. Истина, у оквиру разматрања појединих списатељских опуса, превасходно Милојевићевог, дефинисани су извесни проблемски кругови („Музика и естетика”, „Монографија о Сметани”, „Студије о композиторском стваралаштву које се односе на написе о сценским и инструменталним делима”, „Критике извођаштва”). Међутим, услед тежње Роксанде Пејовић да поднаслове у оквиру јединица посвећених појединачним музичким писцима одреди што прецизније у односу на теме које су их заокупљале, јављају се извесне недоследности, те се и у том погледу поставља питање критеријума датих подналова – одређени су како хронолошки (Стеван Христић: „Написи до 1914. године”, „У првој Југославији”), тако и у односу на врсте написа (Стана Рибникар/Ђурић-Клајн: „Чланци, прикази, критике”), тематику (Михаило Вукдраговић: „О музичком животу”, „О композицијама”, „О извођаштву”) или ауторкину евалуацију датих написа (Петар Крстић: „Први радови”, „Музичар конзервативних погледа”).

Оваква концепција би се могла оправдати чињеницом да је реч о првој монографији посвећеној прегледу музичких написа у међуратном периоду, односно жељом Роксанде Пејовић да пружи увид у сваки појединачни

⁷ Ibid, 52–53. Напомињем да после сваке „јединице” о наведеним ауторима у студији Роксанде Пејовић следи фуснота с подацима о чланку или више њих, на које се у датом тексту реферира, што је у цитату изостављено.

опус, а истовремено да простором који је додељен сваком аутору посредно укаже на сопствену оцену његовог доприноса или, како је то формулисао Властимир Перичић, „по себи се разуме да је простор посвећен поједином аутору добро одмерен у складу с његовим значајем и обимом његовог опуса“.⁸

Дакле, иако не квантитативно (уводна поглавља, стр. 7–37, разматрања појединачних опуса, 39–335), квалитативно је можда постигнута извесна равнотежа у синтетичком и хронолошко-аналитичком приступу у књизи *Музичка критика и есејистика у Београду 1919–1941*. постављањем контекста на самом почетку студије, у који се читава даљи текст. А контекст је заснован на компаративном сагледавању књижевне, музичке и ликовне критике, уз осврт на филозофске и шире идеолошке доминантне ставове. Ова компарација је постављена на плану историјата, тематике, начина изражавања, образовања аутора, утицаја ставова романтичара, као и стилских поређења у односу на саме уметности, који се могу сматрати веома значајним. На тај начин би се и концепција, заснована на следу изабраних аутора, презначила у проблемско, критичко сагледавање, с обзиром на чињеницу да ауторка, по речима Властимира Перичића, анализира све релевантне елементе везане за поједине музичке писце: њихову стручност и обавештеност, изворе и литературу, језик и стил, литерарне квалитете, формалну концепцију написа, продубљеност или, напротив, површност приступа, намену и карактер написа, посебну проблематику којом се аутор бави и друго.⁹

Упркос томе што су текстови појединачних аутора анализирани без контекстуализације у европским оквирима, извесне назнаке оваквих размисљања могу се уочити: „Оно што су Јован Скерлић и Богдан Поповић учинили у књижевности почетком XX века у односу на осавремењивање језика, то су Петар Коњовић и Милоје Милојевић покушали да спроведу у музичкој писаној речи. Милојевић ју је, као и Петар Бингулац, обојио својеврсном романтичарском поетиком, приближавајући се француском стилу Ромена Ролана (Romain Rolland). Код Милојевића и Коњовића, као уосталом и код Поповића и Скерлића, запажа се кристализација изражајних средстава и њихово прерастање у језик данашњице“.¹⁰

На готово исти начин, мада у још убрзанијем току мисли, осмишљена је најновија монографија Роксанде Пејовић из овог тематског круга написа, те, после увода посвећеног историјском сагледавању написа о музици претходних периода (названих једноставно: *1825–1914*, *1918–1941*), као и ближег одређења периода друге половине XX века из овог аспекта у целини (*1945–2003*: „Музичко окружење“, „Музичари – писци“, „Музички и други часописи, зборници и посебна издања“), следи изузетно дуга хронолошки по-

⁸ Реч је о рецензији монографије из пера Властимира Перичића, *сф.*: *Нови Звук, интернационални часопис за музику*, Београд, 2000/15, 152.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Роксанда Пејовић, *Музичка критика и есејистика...*, 16.

стављена листа музичких писаца, уз делимично (разнолико) проблемски постављене оквири („Историјска и аналитичка писана реч о црквеној музици“, „Музичко-педагошка литература“, „Етнокорееологија“). Ауторкин критеријум избора професионалних музичара, чије је написе укључила у ово разматрање, показао се, међутим, на изванредан начин недоследан јер су изостављени аутори студија из водећег музиколошког часописа међународног карактера, *Новог Звука*, далеко значајнији у односу на понекад маргиналне написе музичара-инструменталиста.¹¹

Други део монографије чини библиографија свих врста написа, у виду изузетно драгоценог прилога (*Библиографска издања и пописи литературе у историјским публикацијама /Избор/, Текстови аутора објављени на страним језицима у часопису „Нови Звук“, Текстови музичара објављени на страним језицима у часопису „Музикологија“, Композиције на компакт дисковима у прилозима сваког броја часописа „Нови Звук“, Библиографија етнокорееолога*). У погледу библиографије чини се да је неопходно напоменути да наведена истоветно насловљена потпоглавља посвећена чланцима на страним језицима у часописима *Нови звук* и *Музикологија* могу да доведу читаоце у забуну. С једне стране, *Нови Звук* је једини српски часопис који се публикује у два паралелна издања, на српском и енглеском језику (однедавно је ово друго електронско), док часопис *Музикологија* у сваком броју, у оквиру једног издања на српском језику, садржи и поједине прилоге на страним језицима, те је реч о значајној дистинкцији. Свакако, ове напомене никако не умањују огроман значај једине до сада начињене библиографије написа о музици у Србији, публикованих током друге половине ХХ и почетка ХХI столећа, састављене уз изузетан труд ауторке, упркос недостатку сарадње с музичким писцима. Нема сумње да ће ова библиографија бити неизоставно полазиште будућих истраживања различитих врста.

Посебан допринос сагледавању написа о музици у Србији начињен је монографијом музиколога Стане Ђурић-Клајн, „у знак поштовања према пиониру савремене српске музичке историографије и аутору прве историје музике, према професору многих генерација студената музике београдске Музичке академије, односно Факултета музичке уметности“.¹² Сагледавајући веома богату и, по многим ставовима и закључцима, веома актуелну и контекстуали-

¹¹ Узмимо за пример естетичара Миодрага Шуваковића, чија је исцрпна студија о српској музичкој естетици, веома релевантна управо за област којом се бави др Пејовић, публикована у три наставка у часопису *Нови Звук*. Сф.: Миодраг Шуваковић, „Естетика музике ХХ века у Србији. I: Увод у естетику музике“, *Нови Звук, интернационални часопис за музику*, Београд, 1999/14, 83–99; исто, „Естетика музике двадесетог века у Србији. II: Неиманентна и иманентна естетика музике“, *Нови звук, интернационални часопис за музику*, Београд, 2000/15, 127–142; Исто, „Естетика музике двадесетог века у Србији III: Посебне естетике музике“, *Нови Звук, интернационални часопис за музику*, Београд, 2000/17, 86–107.

¹² Роксанда Пејовић, „Предговор“, *Музиколог Стана Ђурић-Клајн: историографска, есејистичка и критичарска делатност*, Београд, Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, Удружење композитора Србије, 1994, VII.

зовану музиколошку мисао Стане Ђурић-Клајн, ауторка је концепирала монографију проблемски, мада у шире постављеном хронолошком оквиру. Тако се у поглављу насловљеном као *Разноврсна музичка активност (1928–1941)* разматрају чланци, прикази, критике, преводи, предавања, уредничка, па и концертна делатност Стане Ђурић-Клајн, док је друго поглавље, *Зрели стваралачки период (1945–1986)*, засновано на исцрпном разматрању како различитих активности првог српског музиколога, тако и на тематици и одликама различитих врста њених написа о музици (узмимо, на пример успешно аналитички постављено потпоглавље „Садржајне и стилске карактеристике написа“).

У светлу разматрања богате делатности Стане Ђурић-Клајн, веома је значајно дефинисање сопствене музиколошке поетике Роксанде Пејовић следећим речима: „Од историчара музике зависи начин којим ће приказати поједине композиторе и место које ће им дати у историји. Ирелевантно је којим ће се материјалом користити – сопственим, чланцима других аутора или, евентуално, већ постојећим историјама музике, пошто музичари тек у историји фигурирају у међусобним односима“.¹³ Овај контроверзни став указује на неколико веома важних методолошких одредница: да се историја музике изједначава с „приказивањем појединих композитора“, на избор фигура у постави националног музеја као основе поетике музичког писца, те на њихово сапопштавање једне другима, из чега би се могло закључити да приступ искључује културолошки оквир, *Zeitgeist*, што ауторка свакако не чини у својим написима.

Као што је магистарским истраживањем утрла пут новим истраживачким усмерењима, Роксанда Пејовић је, поред Кораљке Кос у Хрватској и Приможу Курета у Словенији,¹⁴ својом докторском тезом *Музички инструменти на средњовековним споменицима Србије и Македоније* допринела утемељењу музичке иконографије на просторима некадашње Југославије и стекла запажен научни углед и признања у овој области и у европском контексту.¹⁵ У иконографским написима везаним првенствено за средњовеков-

¹³ Ibidem, 78.

¹⁴ Koraljka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 351, 1969, 167–270; isto, *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*, Zagreb, Музиколошки завод Музичке академије, 1972; Primož Kuret, *Glasbeni instrumentu na srednjeveških freskah na Slovenskem*, Ljubljana, Slovenska matica, 1973.

¹⁵ Теза је одбрањена 1975. године на Филозофском факултету у Љубљани, а 1984. публикована у издању Српске академије наука и уметности на српском језику, уз апстракт на енглеском. Резултате својих истраживања у овој области Роксанда Пејовић је изложила на интернационалним скуповима у Југославији, Италији, Шведској и другим земљама, cf.: Roksanda Pejović, „Instruments de musique dans l’art serbo-macédonien et byzantin“, *Actes du XII^e Congrès International des études Byzantines II*, Beograd, 1964; Ista, „A Historical Survey of Musical Instruments as Portrayed in Medieval Art in Serbia and Macedonia“, *IRASM*, Zagreb, 1982, 13/2, 177–182; isto, „Folk Musical Instruments in Medieval and Renaissance Art of South Slav Peoples“, *Studia instrumentorum musicae popularis*, Stockholm, 1985/VIII, 127–144; isto, „Musical Instruments Depicted or Sculptured on Antique Monuments in the Northern Part of the Balkan Peninsula“, *Second Conference of the ICTM Study Group on Music Archeology I: General Studies*, Stockholm, 1986, 145–156.

ни, али и антички период, уз присуство барокних елемената, ауторка је разматрала представе музичких инструмената испрва на ликовним споменицима на тлу данашње Србије и Македоније, а потом и Грчке, Бугарске, Румуније, односно Византијског царства, из различитих аспеката. Неоспорна је чињеница да се, упркос савременим, изузетно богатим и најразличитије профилисаним иконографским истраживањима,¹⁶ запажа недостатак бројнијих, обухватних студија посвећених искључиво византијским музичким инструментима. Утолико пре су проучавања средњовековних музичких инструмената на тлу Србије и околних православних земаља имала одјека не само у југословенским/српским, већ и у светским иконографским круговима. На тај начин је Роксанда Пејовић, можда много наглашеније и изразитије него у другим областима којима се бавила, исказала музиколошку креативност и смелост у богато аргументованим закључцима. У њеним иконографским написима запажа се све већа истраживачка продубљеност, почев од докторске дисертације, засноване на сагледавању инструмената у историји уметности, текстуалних помена инструмената у црквеним и световним изворима, иконографских поставки сцена с приказима музичких инструмената на фрескама, иконама, у минијатурама и првим штампаним књигама, као и у пластици и дрворезима, до појединих чланака попут оног насловљеног као *Музички инструменти као стилски елемент у византијској средњовековној уметности*, у коме су дефинисани разнолики елементи карактеристични за мултиетничке балканске просторе, почев од утицаја античке, грчке и римске ликовне уметности, преко романичких одлика, специфичности моравске школе, утицаја западне ренесансе и наговештаја барока, како у концепцији композиција на ликовним приказима (иконама, фрескама, минијатурама), тако и у начину представљања самих инструмената.¹⁷

Како је стилска поставка историје основа традиционалне музикологије (изузимајући знатну модификацију и редеофинисање концепта стила у теоријама семиотичара музике и постсемиотичким студијама културе), ова истраживања су остварена у тим оквирима. Чини се да је одлука ауторке да презентује грађу и сопствену интерпретацију на овај начин посве разумљива и оправдана, посебно ако се има у виду недостатак релевантне светске литературе било уопште, било на југословенском тлу. Штавише, управо ова-

¹⁶ О томе најубедљивије сведоче текстови публиковани у најзначајнијем светском иконографском часопису *Music in Art*, RCM, New York, као и програм недавно одржаног интернационалног скупа *Music in Art: Iconography as a Source for music History. The Ninth Conference of the Research Center for Music Iconography, commemorating the 20th anniversary of death of Emanuel Winternitz (1898–1983)*, New York City, 5–8 November 2003. О концепцији скупа и заступљеним темама приказ је написала Татјана Марковић, cf.: *Нови Звук, интернационални часопис за музику*, Београд, 2004/24, 67–70.

¹⁷ Роксанда Пејовић, „Музички инструменти као стилски елемент у византијској средњовековној уметности“, у: *Изузетност и сапостојање; V међународни симпозијум Фолклор–музика–дело*, уредник Мишко Шуваковић, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, 43–53.

ква истраживања јесу основа за иконографска проучавања млађих српских музиколога, која ће несумњиво бити усмерена ка светским резултатима на овом подручју.¹⁸ Утемељивши иконографска истраживања у српској музикологији и развивши богату контекстуализацију широко образованог историчара уметности, Роксанда Пејовић је начинила не један, већ неколико корака у развоју ове дисциплине у нас, пруживши веома широке основе и прецизне методолошке путоказе будућим истраживачима иконографских извора од XVIII до XX столећа, као и њиховим другачијим умрежавањем у просторе ликовних уметности.

Подручје српског музичког стваралаштва и извођаштва још је једна линија у разгранатом музиколошком опусу Роксанде Пејовић. Централно место у области извођаштва заузимају две прегледне монографије, затим историје српске музике, монографија Јосифа Маринковића,¹⁹ а од великог значаја су и бројни прилози о појединачним музичким ствараоцима и извођачима. Дакле, интересовање за аспекте (српског) музичког извођаштва, др Пејовић је испољила још током сарадње са својом професорком Станом Ђурић-Клајн, ауторком првих монографија ове врсте, везаних за рад институција попут Београдске филхармоније, на пример. Међутим, као и у другим областима којима се бавила, Роксанда Пејовић је начинила велики корак остварујући још један монументални преглед српског музичког извођаштва XIX и прве половине XX столећа. Изузетно тежак задатак и мукотрпан рад на откривању података везаних за музичке институције, појединачне извођаче, концертне програме, покушаје реконструкције репертоара, једном речју – за готово детективско откривање испрва самих контура, а потом и детаљнијих аспеката музичког живота у областима у којима је живео српски народ пре Првог светског рата и у међуратном Београду, резултирао је публиковањем прегледних студија *Српско музичко извођаштво романтичарског доба* и *Концертни живот у Београду 1919–1941*, потом посебних аспеката музичког живота или рада институција попут монографије *Опера и Балет Народног позоришта у Београду (1882–1914)*, уз бројне написе мањег обима.²⁰ Преглед извођаштва у периоду XIX века начињен је на основу података о музицирању Срба на широком географском простору који обухвата не само Србију, већ и Црну Гору, Далмацију, Аустријско царство, односно Аустроугарску, као и Сједињене Америчке Државе. Концепција студије произашла је из од-

¹⁸ Међу поменутим резултатима и новим светским токовима у иконографским истраживањима свакако треба поменути студију Craig Wright, *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 2004.

¹⁹ Роксанда Пејовић, *Јосиф Маринковић*, Нови Бечеј, Раднички дом „Јован Веселинов-Жарко“, 2002.

²⁰ Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности, 1991; исто, *Концертни живот...*, op.cit.; исто, *Опера и Балет Народног позоришта у Београду (1882–1914)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1996.

лика самог музичког живота, одређеног политичким и социјалним околностима у Србији до Првог светског рата. Услед тога, разумљиво, централно место заузима делатност певачких друштава, праћена по областима у којима су деловала и, у тим оквирима, по хронолошком следу рада појединачних институција ове врсте, односно према истом следу података везаном за свако друштво (година оснивања, године рада с евентуалним прекидима, диригенти/хоровође, програми, наступи). Иста концепција примењена је и на сагледавање сценског музичког извођаштва у Српском народном позоришту у Новом Саду и Народном позоришту у Београду, уз историјски приказ институција претеча, као и на разматрање вокалних и инструменталних солиста. Нажалост, недостатак индекса имена у овој монографији, као и оној посвећеној написима о музици из истог периода, знатно отежава комуникацију читаоца с књигом упркос детаљно разрађеном садржају у овој другој. Наглашавам то управо у вези са студијом о извођаштву XIX столећа, с обзиром на чињеницу да је поменут изузетно велики број мање познатих или готово непознатих извођача аматера и школованих музичара, о којима је веома тешко пронаћи податке директно на основу наслова поглавља или потпоглавља.

Једна од последњих књига Роксанде Пејовић посвећена је концертном животу српске престонице. Концепција ове монографије слична је поставци претходних, осмишљена према врстама извођачке делатности и детаљнијим увидима у активности појединачних признатих извођача попут пијанисте Емила Хајека, виолинисткиње Олге Михаиловић, вокалне солисткиње Јелке Стаматовић-Николић и многих других.

Као што је део опуса музиколога Роксанде Пејовић о написима о музици крунисан монографијом музиколошкиње Стане Ђурић-Клајн, тако је и ова област истраживања обogaћена монографијом једног од најзначајнијих југословенских диригената Оскара Данона.²¹ Кроз призму Данонове делатности посредно је указано на богатство музичког живота послератних деценија у Југославији, посебно у односу на осмишљавање оперског репертоара, што се може доказати бројним успешним турнејама београдског оперског ансамбла. На тај начин је изведена и извесна надградња посебног истраживања везаног за прву етапу рада београдске Опере и Балета, доприноса диригената од почетка рада (Станислав Бинички, Стеван Христић), као и за прве дилеме у вези с репертоарском политиком.

Како је речено, прегледи историје националне музике XIX столећа, затим студије и чланци посвећене српским музичким ствараоцима XIX и XX века чине посебну групу написа Роксанде Пејовић. Једна од почетних тачака на овом путу јесте *Историја музике југословенских народа*,²² која обухвата период од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до XIX

²¹ Роксанда Пејовић, *Оскар Данон*, Београд, Универзитет уметности, 1986.

²² Roksanda Pejović, *Istorija muzike jugoslovenskih naroda*, Београд, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1983.

века. После историје српске музике Стане Ђурић-Клајн, ово је први прилог сагледавању националне (југословенске) музике на основу различитих традиција на овом географском простору. Тако Роксанда Пејовић, с једне стране, разматра музичку традицију у Србији и Македонији, у оквирима Источног римског царства а, с друге, ренесансу и барок на тлу данашње Хрватске, Словеније, Босне и Херцеговине започете у оквирима Западног римског царства. У историјском прегледу издвојени су значајни музички аутори као што су Иван Лукачић или Иван Мане Јарновић.

Полазећи од ових скромних оквира, ауторка је касније, самостално и са сарадницама, започела пројекат издавања историје српске музике налик на европске начињене пре више деценија, као у вишетојној *The Oxford History of Music*²³ или недавно публикованој веома обимној двотомној историји музике XIX и XX столећа.²⁴ Пионир у многим историографским областима, Роксанда Пејовић је и у српском музиколошком контексту спровела идеју, коју је дефинисао и уредник најновије поменути историје музике XIX века Џим Самсон (Jim Samson): „Историје музике деветнаестог столећа једног аутора вероватно више нису оствариве у светлу данашњег специјализованог знања. Као последњи аутор с кредибилитетом једне такве изазовне студије био је Карл Далхаус (Carl Dahlhaus)...“²⁵ До сада су издате две монографије у овом пројекту: *Српска музика од насељавања словенских племена на Балканско полуострво до краја XVIII века*, у сарадњи с Татјаном Марковић, Маријом Масникосом и Иваном Перковић и *Српска музика XIX века: Извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија*, прва од планиране две књиге о српској музици до 1914.

²³ *The New Oxford History of Music I: Ancient and Oriental Music*, ed. by Egon Wellesz, Oxford, New York, Oxford University Press, 1957, 1986; *The New Oxford History of Music II: The Early Middle Ages to 1300*, ed. by Richard L. Crocker and David Hiley, Oxford, New York, Oxford University Press, 1960, 1990; *The New Oxford History of Music III: Ars Nova and the Renaissance 1300–1540*, ed. by Dom Anselm Hughes and Gerald Abraham, Oxford, New York, Oxford University Press, 1960, 1986; *The New Oxford History of Music III/1: Music and Concept and Practice in the Late Middle Ages*, ed. by Reinhard Strohm and Bonnie J. Blackburn, Oxford, Oxford University Press, 2001; *The New Oxford History of Music IV: The Age of Humanism 1540–1630*, ed. by Gerald Abraham, London, New York, Toronto, Oxford University Press, 1968, 1974; *The New Oxford History of Music V: Opera and Church Music*, ed. by Anthony Lewis and Nigel Fortune, Oxford, New York, Oxford University Press, 1975; *The New Oxford History of Music VI: Concert Music*, ed. by Gerald Abraham, Oxford, New York, Oxford University Press, 1986; *The New Oxford History of Music VII: The Age of Enlightenment 1745–1790*, ed. by Egon Wellesz and Frederick Sternfeld, Oxford, New York, Oxford University Press, 1973, 1987; *The New Oxford History of Music VIII: The Age of Beethoven 1790–1831*, ed. by Gerald Abraham, London, New York, Melbourne Oxford University Press, 1982; *The New Oxford History of Music IX: Romanticism (1830–1890)*, ed. by Gerald Abraham, Oxford, New York, Oxford University Press, 1990; *The New Oxford History of Music X: The Modern Age 1890–1960*, ed. by Martin Cooper, London, New York, Toronto, Oxford University Press, 1975.

²⁴ *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, ed. by Jim Samson, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, ed. by Nicholas Cook and Anthony Pople, Cambridge, Cambridge University Press, 2004. Значајно је да су обе књиге, од готово хиљаду страница, конципиране проблемски.

²⁵ Jim Samson, “Editor’s preface”, *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music...*, XIII

године. Првом наведеном студијом не само да се превазилази дисконтинуитет у односу на чињеницу да је прва и једина историја српске музике претходно написана читавих тридесет шест година раније,²⁶ већ се научно аргументује синтеза свих резултата појединачних истраживања везаних за историју српске музике од краја XVIII века до 1914. године и смешта у широко постављен европски историјски, културни и уметнички оквир, о чему сведочи како концепција књиге, тако и богата литература на више језика.

Историја европске музике присутна је само у уџбеничкој литератури, односно општим историјама музике Роксанде Пејовић. Бројне публикације ове врсте значајне су као област присутна више деценија у опусу списатељке, почев од раних корака у музиколошком раду,²⁷ које указују на процес сазревања ауторке у приступу материји, одабиру података и обухватнијем сагледавању појединачних епоха. У овом светлу значајно је поменути едукативно интониране широке увиде у карактеристике стилских епоха у каснијим прегледима опште историје музике. Едукативни аспект је свакако изузетно значајан с обзиром на чињеницу да је реч о обимнијим уџбеницима високог стандарда, на којима су се школовале бројне генерације ученика музичких школа. Услед тога су поновљена и проширена издања ових публикација веома бројна. Последња публикација из ове области ауторкиног рада јесте *Музика минулог доба, од почетака музике до барока* из 2004. године, написана у сарадњи с Иваном Перковић и Татјаном Марковић. Ово је прва општа историја музике публикована у Србији, заснована не само на увиду у новију литературу ове врсте и спецификованија музиколошка истраживања у одређеним областима, већ и на аргументацији анализа музичких примера, од записа данашњих примитивних племена, фрагмената античке музике, до барокних опера, пасија или концерата. Штавише, читаоцима знатно помаже звучни аспект књиге с обзиром на чињеницу да постоји компакт диск с примерима од средњег века до барока. Посебан прилог у области европске музичке историографије јесте приручник *Барокни концерт*, конципиран дводелно: док је први део монографије посвећен историјским аспектима форме concerto grosso и солистичког концерта, као и посебном сагледавању опуса појединих италијанских и немачких композитора, други део обухвата кратка аналитичка запажања у вези с око стотину дела овог жанра из пера двадесет композитора.

²⁶ Stana Đurić-Klajn, „Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji“, u: Josip Andreis, Dragotin Cvetko, Stana Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, Školska knjiga, 1962. Значајно је напоменути да је Стана Ђурић-Клајн и ауторка прве историје српске музике на енглеском језику: *A Survey of Serbian Music Through the Ages*, Beograd, Association of Composers of Serbia, 1972.

²⁷ Роксанда Пејовић, *Историја музике од првобитне заједнице до Бетовена*, op.cit.; исто, *Историја музике од Француске буржоаске револуције до периода империјализма*, део II, Београд, издање аутора, 1961; исто, *Историја музике: барок, рококо и класика*, Београд, издање аутора, 1962; *Историја музике*, део I-II, Београд, Завод за издавање уџбеника СРС, 1969.

Својим изузетно обимним, богатим музиколошким опусом Роксанда Пејовић се несумњиво „уписала“ у историју српске музиколошке мисли. Када се управо изречена тврдња има у виду, позитивистичка оријентација ауторке сасвим је разумљива с обзиром на то да је управо у конститутивним периодима националних историографских традиција оваква идеолошка усмереност била доминантна, а музикологија у Југославији/Србији утемељена тек после Другог светског рата као академска дисциплина.²⁸ Међутим, карактеристично списатељкино инсистирање на концизности и готово доследном излагању у презенту, што знатно доприноси утиску ужурбаности, лична су нота писца. Дакле, да заокружим почетну мисао овог одељка, Роксанда Пејовић је један од утемељитеља српске музиколошке мисли, својим историографским студијама конституисала је ову научну дисциплину у контексту југословенске и српске писане речи о музици. У том светлу посматран, музиколошки опус водећег српског музичког историографа свакако ће бити полазиште за различита идеолошки и методолошки усмерена истраживања музиколога млађих генерација.

²⁸ Детаљније о томе cf.: Joseph Kerman, "Musicology and Positivism: the Postwar Years", *Musicology*, London, Fontana Masterguides, 1985.