

Марија Томић

Студент ОАС, Факултет музичке уметности, Београд, Србија
i_looove_mozart@yahoo.com

РАЗВОЈНИ ПУТЕВИ И ПОСТИГНУЋА ФЛАУТСКЕ ПЕДАГОГИЈЕ У СРБИЈИ ДО ОСНИВАЊА МУЗИЧКЕ АКАДЕМИЈЕ У БЕОГРАДУ

Сажетак

Од прве наставе флауте у школи при Панчевачком певачком друштву (1838), до увођења наставе флауте на Музичкој академији у Београду (и Средњој музичкој школи при Академији) 1938. године, протекао је читав век, период који у историјату српске флаутске педагогије можемо посматрати као прво раздобље. Из многих градова су текли развојни путеви флаутске педагогије и извођаштва да би се спојили у једну чворишну тачку, у делатности Јакова Срејовића – солисте Београдске опере и Филхармоније и професора флауте на Музичкој академији – који је асимилиовао и надоградио домете својих претходника личним потенцијалом и применом савремених флаутских метода о којима је сазнавао из низа сусрета са познатим флаутистима изван граница наше земље, остваривши резултате у настави флауте који се и данас осећају. У том смислу, делатност Јакова Срејовића би означила почетак нове фазе у историјату флауте у Србији. У раду је осветљен први, готово непознат период, указивањем на значајне личности које су битно измениле физиономију српске флаутске уметности. Поред велике улоге чешких музичара, неминовних покретача музичке културе у доба српског романтизма, постепено се формира и кадар српских флаутиста-педагога. Осим истицања свестраности ових музичара, која се испојила кроз различите видове њиховог деловања, у раду постоји и покушај реконструкције наставног плана у односу на сачуване испитне и концертне програме Српске музичке школе у Београду. О свирачким способностима ових извођача сведочили су и написи тадашњих критичара, који су значајан извор за проучавање рецепције значаја весника српске флаутске педагогије и извођаштва.

Кључне речи: флаута, флаутска педагогија, извођаштво, српска флаутска педагогија.

Увод

У поредо са почецима и развојем музичког образовања у Србији – дакле, од тридесетих година XIX века (Видети више у: Маринковић, 2007: 629–638; Ђурић-Клајн, 1981: 97–117; Пејовић, 1994: 255–273) – почиње да се рађа и негује српска педагогија флауте, најпре у певачким друштвима, приватним домовима и школама. Према проучаваној литератури, прво увођење флауте

у наставу било је 1838. године. Наиме, Роксанда Пејовић истиче да је у години оснивања Панчевачког певачког друштва „образована школа за децу која су учествовала у црквеном појању, а учила су и свирање на виолини и флаути“ (Пејовић, 1991а: 39). Подједнако важан датум у историји српског флаутизма јесте 10. новембар 1844. године, када се у Београду први пут јавно изводи композиција на флаути, о чему се дознаје из „првог штампаног концертног плаката у Београду“ (Ђурић-Клајн, 1981: 37). Том приликом „музикално друштво господина фон Хеленбаха“ одржало је „Велики музикални концерт“, на којем је као солиста наступио свршени прашки конзерваториста, флаутиста **Адолф Пфајфер** (Adolph Pfeifer) изводећи Брићалдијева (Giulio Briccialdi) „измењенија“ – варијације на мотив из Доницетијева (Gaetano Donizetti) опере *Линда*, односно, Брићалдијеву *Фантазију* оп. 14 (Упор. Манојловић, 1924: 93; Нав. према: Архива Српске музичке школе).¹ Између 1838. године и увођења наставе флауте на Музичкој академији (и Средњој музичкој школи при Академији) током 1938. године протекао је читав век, период који у историјату српске флаутске педагогије и извођаштва можемо посматрати као прво раздобље.

Уврежено је схватање бројних аутора да историјат флаутске педагогије у Србији почиње истовремено са делатношћу **Јакова Срејовића** (1904–1996), односно, формирањем његове класе флауте у Музичкој школи *Станковић* 1929. године. Наилази се на тврдње: „Педагогија наставе дувачких инструмената бележи *прве резултатне стручној осјособљавања* [...] свирача флауте [...] од 1929. године [...] Јаков Срејовић [...] школовање младих флаутиста подиже на *професионални ниво* (подвукла М. Т.). До овог периода, љубитељи овог племенитог инструмента, стицали су стручна знања од војних и кафанских музичара“ (Крајачић, 1981: 114). Љубомир Димитријевић је насловио своју књигу *Јаков Срејовић: њоводом 60 година насјаве флаутије у Београду* издату 1989. године,² узимајући такође 1929. годину као „почетак

¹ Исту композицију одсвирао је **Александар Николић** (1834–1895) у оквиру беседе Пештанско-будимске омладине 1867. године (Упор. Пејовић, 1994: 104–105). Овај флаутиста, хоровађа, позоришни диригент и композитор значајан је као Србин који је суделовао у оснивању Мађарске музичке школе, чији је био и директор (1888–1895). Учио је флауту у Будимпешти код Доплера (Franz Doppler), првог флаутисте Будимпештанске опере, студирајући упоредо и филозофију (Упор. Ђорђевић, 1950: 37 и Пејовић, 1994: 285). Од 1850. године постаје и сам флаутиста у Будимпештанској опери, да би од 1855. године свирао у Карловом позоришту у Бечу и учио контрапункт и хармонију код Симона Сехтера (Simon Sechter), као и Корнелије Станковић. Од 1865. године је био први флаутиста у Опери и професор флауте у Пешти.

² Ново издање појавило се 2006. године у едицији Центра за рану музику *Ренесанс* (Београд).

организоване наставе флауте у Београду“ (Димитријевић, 1989: 7).³ Готово на самом почетку аутор упућује да је „наравно, и у деценијама пре 1929. године, звук флауте био присутан у музичком животу Београда“ (Димитријевић, 1989: 2), али се уочава да је кључна реч *звук*, а не *педагогија*, *подучавање* или *учење*.

У складу са чињеницом да је у Музичкој школи *Стианковић* и у ранијим годинама одржавана настава флауте у класи **Љубомира Ђ. Димитријевића** (1924–1927)⁴ и **Јосипа Хабшида** (1927–1928), као и тежњом аутора рада да се истраже прави зачеци флаутске педагогије у Србији, односно, период *пре 1929. године*, истражене су енциклопедијске јединице, споменице и летописи музичких школа, годишњи извештаји Музичке академије, новинске критике и чланци поводом концертних догађања, као и доступна архивска грађа. Рад је освенчан критичким односом према литератури у циљу да се непотпуне или амбивалентне информације растумаче, употпуне и систематизују у мери у којој је, у тренутном стадијуму истраживања ове опширне проблематике, то било могуће.

Прва етапа развоја флаутске педагогије у Србији

Приватни часови флауте у Војводини и Београду

У Великом Бечкерек (данашњем Зрењанину) чешки музичар **Адолф Петар Лифка** (Adolf Peter Lifka, 1828–1895) и **Јозеф Полариш** држали су приватне часове флауте. Лифка је иначе познат по свом ангажовању у новосадском Српском народном позоришту шездесетих година XIX века, када је установио хор и оркестар (Нав. према: Пејовић, 1994: 124). У осмој деценији XIX века држао је приватне часове флауте, а може се претпоставити да је приватно подучавао овај инструмент и у другим градовима које је касније настањивао због професорског позива – Београд (од 1875. године), Шабац, Ваљево, Алексинац и Велика Кикинда. Док Владимир Ђорђевић у *Прилозима биографском речнику српских музичара* не придаје значаја Лифкином музицирању на флаути и подучавању овог инструмента, Пејовић Лифку посматра као солисту – флаутисту (Упор. Ђорђевић, 1950: 30–31 и Пејовић, 1994: 286). Јозеф Полариш је такође држао приватне часове флауте током

³ Треба напоменути да је Љубомир Димитријевић био Срејовићев студент флауте на Музичкој академији у Београду.

⁴ У школским уписницима ученика Музичке школе *Стианковић* у периоду од 1924. до 1927. године не наводи се у целости име и презиме наставника флауте, већ само „Димитријевић“. У питању је флаутиста Љубомир Ђ. Димитријевић, који 1924. године завршава студије флауте у Бечу, и затим постаје наставник флауте у Музичкој школи *Стианковић*, а касније у Средњој музичкој школи при Музичкој академији у Београду (Упор. Извештај Музичке академије у Београду за 1938/1939. годину, 47).

девете деценије XIX века (Упор. Пејовић, 1994: 287 и 318). Нешто касније, **Јулијус Петерш** је деловао у Белој Цркви, граду у коме се, како Роксанда Пејовић истиче „обраћала посебна пажња на образовање младих“ (Пејовић, 1994: 258). У области музичког школства се то одражавало на оснивање приватних школа деведесетих година XIX и почетком XX века, што је у вези са истакнутим местом које је музика имала у овом граду (Упор. Пејовић, 1994: 272). Петерш је 1909. године основао приватну Музичку школу у којој се учило свирање на цитри, виолини и флаути.

Прва сазнања о настави флауте у Београду такође су у вези са приватним подучавањем. Београдски чиновник и Чучук Станин биограф, **Михаило Спасојевић** (1823–1896) је показивао велику наклоност према музици кроз свирање клавира, харфе, гитаре и нарочито флауте (Упор. Перић, 2013: 35).⁵ Та наклоност вероватно потиче од честих музичких вечери које су се одвијале у кругу његове породице шездесетих и седамдесетих година XIX века, породице која му је омогућила да буде „музички писмен и образован“ (Перић, 2013: 37). Један од његових ђака био је архитекта **Ђура Бајаловић** (1879–1956), кога је Спасојевић подучавао, претпостављамо деведесетих година, да би након Спасојевићеве смрти Бајаловић био концертно активан све до 1905. године и временом се „у Београду афирмирао као изврстан флаутиста“ (Перић, 2013: 36).⁶ Бајаловићеви наступи из двадесетих година XX века били су пропраћени у штампи. Вероватно је највећи успех остварио на концерту оркестра *Сџанковић* 1924. године када је са француском харфисткињом Никол Анкије-Кастеран (Nicole Anckier-Castéran) извео Моцартов (Wolfgang Amadeus Mozart) Концерт за флауту и харфу у Це-дуру К 299 (Упор. Турлаков, 1994: 104). Тада су „обоје показали особине своје фине музикалности“ (Крунић, 1924: 4). Станислав Винавер је овом приликом забележио да је Бајаловић „флаутиста са музичком културом, лепом мада не увек обилном техником и нешто недовољном ширином тона“ (В[инавер], 1924: 5). Са друге стране, Виктор Новак је писао о Бајаловићу као „одличном флаутисти“ са „увек финим и дискретним тоном“ (Н[овак], 1928: 7), поводом концерта на коме је, између осталог, Бајаловић извео Марчелову (Benedetto Marcello) Сонату за флауту и клавир у де-молу СФ 762. У Бајаловићевом разноврсном репертоару, који, као и наводи тадашњих критичара, може посведочити о начину рада Михаила Спасојевића, нашла су се и дела француских композитора: *Вечерња сањарија* Сен-Санса (Camille Saint-Saëns) и *Вече на њољани* Филипа Гобера (Philippe Gaubert), као и Трио за флауту, виолину и виолу Макса Регера (Max Reger), то јест, Серенада оп. 77а и 141а (Упор. Турлаков, 1994: 97 и Манојловић, 1924: 125).

⁵ Михаило Спасојевић је био композитор и често је изводио његову композицију за флауту и клавир *Туја Менелаја* (Упор. Перић, 2013: 37)

⁶ О репертоару који је Ђура Бајаловић тада изводио видети више у: Турлаков, 1994: 35, 39, 42, 43, 44, 45, 51, 53 и 55.

Иако је настава на Вишој музичкој школи, односно, Конзерваторијуму Тоше Андрејевића и Карла Глика основаном 1888. године трајала само годину дана, укључена је у овај преглед због одржавања часова флауте. Познато је да је Андрејевић, који је раније усавршавао свирање фагота на Конзерваторијуму у Бечу, донео у школу, осим других инструмената, једну флауту (Нав. према: Манојловић, 1924: 12). У школи су наставници били Чеси или Аустријанци (Упор. Ђурић-Клајн, 1981: 104), а **Јосиф Шнаберт** је био наставник флауте, кларинета, кларифона и саксофона (Нав. према: Манојловић, 1924: 11). Случај да један наставник буде задужен за наставу више предмета био је чест у овом периоду, јер је „педагошки профил наставника подразумевао њихову свестраност“ (Упор. Васиљевић, 2000: 236).

Успостављање систематске флаутске педагогије – Српска музичка школа

Свестраност уочавамо и у делатности **Вићеслава Рендла** (Vítězslav Rendl, 1868–1933)⁷, који се може сматрати родоначелником систематске флаутске педагогије у Београду. „Типичан чешки музикант, у добром смислу те речи“ (Ђурић-Клајн, 1999: 15) Рендла је, по позиву Стевана Мокрањца (Упор. Зорко, 1933: 3), од школске 1900/1901. године радио у Српској музичкој школи као наставник флауте, виолончела, контрабаса, камерне музике и диригент школског оркестра. Чињеницу да школа добија наставника флауте Димитријевић сматра интересантном (Упор. Димитријевић, 1989: 2), али је она исто толико значајна у историјату флауте, као и музичкој култури Београда, уколико се има у виду Рендлина богата музичка делатност. Пре доласка у Београд, Рендла је основао инструменталну групу у Паризу, са којом је музицирао у Америци и „прекалио се у оркестарској пракси“ (Ђурић-Клајн, 1999: 15). Био је извођачки активан у Београду, у којем ће боравити од 1890. године до краја свог живота. Наведимо овом приликом чланство у Мертловом салонском оркестру у ком је „свирао флауту и виолончело и бавио се инструментирањем“ (Крајачић, 2003: 121), рад у Народном позоришту и сарадњу са Оскаром Малатом (Oskar Malatá), са којим је „савесно проучавао науку о хармонији“ средином деведесетих година (Крајачић, 2003: 73–74), да би 1897. године ступио у војну музику и та област интересовања ће трајати до краја његовог живота,⁸ као и педагошки рад у Српској музичкој школи. Свирао је као виолончелиста у Београдском војном оркестру од 1900. године, док га 1916. године Бинички, запазивши

⁷ Рендлино име се у различитим изворима на другачији начин транслитерује: Већеслав (Манојловић, 1924: 23), Витеслав (Пејовић, 1996: 56), Вјећеслав (Срејовић, 1984: 4), Венцеслав (Крајачић, 2003: 52) и Венцел (Крајачић, 2003: 93).

⁸ О Рендлиним ангажовањима као капелника различитих дивизијских области видети више у: Крајачић, 2003: 52–53, 69 и 74.

Рендлине изузетне способности и познавање технике свирања неколико оркестарских инструмената, узима на службу у оркестар Краљеве гарде, у коме је Рендла био и други диригент „задужен за корепетицију са музичарима међу којима је било и са свршеним Конзерваторијумом“ (Елезовић, 1934). Пејовић наводи да је Бинички желео да постигне „тачно и чисто свирање, племенит тон и потребно динамичко нијансирање“ (Пејовић, 1994: 208), на чему је Рендла инсистирао у раду са музичарима, и – може се претпоставити – младим флаутистима у Српској музичкој школи. Милојевић бележи да је Рендла био „душа тога оркестра [...] ваљало је организовати оркестар [...] учинити да се то младо оркестарско тело усвира [...] Вићеслав Рендла је читав низ послова вршио неопходних у организацијама те врсте“ (Милојевић, 1933: 9).

Рендла је као виолончелиста свирао и у камерним ансамблима (Волонтерски квартет, Камерно удружење наставника Српске музичке школе) који су били изузетно значајни за концертни живот Београда, због чега ће „у историји београдске камерне музике Рендлино име бити исписано најкрупнијим словима“ (Елезовић, 1934). Он је, такође, био композитор национално обојеног опуса, који укључује оркестарске увертире, потпурије народних мелодија, кола и маршеве (Видети више у: Крајачић, 2003: 74), што су били типични облици за опусе војних капелника, премда Крајачић истиче да се у Рендлиним делима „огледа солидније познавање не само инструмента, његових боја и могућности, него и музичке теорије“ (Крајачић, 2003: 73). Рендла је и као солиста иступао на концертни подијум са виолончелом. Вероватно услед тога, Роксанда Пејовић га посматра као солисту – виолончелисту, (Упор. Пејовић, 1994: 285–318 и 309), као и Гордана Крајачић, која уз његово име наводи: виолончелиста, музички педагог и диригент (Упор. Крајачић, 2003: 121).

О Рендлином наставничком методу писано је у чланцима објављеним јануара 1933. године поводом његове смрти. Зорко је истакао да је био „педагог ретких способности који васпитава целе генерације музичара [...] у овом погледу [...] нема му замене“ (Зорко, 1933: 3). Манојловић сматра да је „свугде, и увек, показивао солидно знање, практично искуство, добар метод и наставнички, али увек пријатељски начин опхођења“ (Манојловић, 1933). Иако не пориче да је био „марљиви и у своје време свестрано образовани музичар“, Димитријевић наводи да је Рендла „наставу на флаути изводио као аматер, јер он сам није био професионални флаутиста“ (Димитријевић, 1989: 2).⁹ Ипак, детаљнији увид у Рендлин педагошки метод пружају сачувани испитни и концертни програми његових ученика флауте у Српској музичкој школи (Табела 1).

⁹ Рендла је основна музичка знања стекао од свог оца (Упор. Ђурић-Клајн, 1999: 15).

Табела 1. Испитни и концертни програми Рендлинних ученика у Српској музичкој школи:¹⁰

Датум:	Ученик:	Програм:
20. 03. 1909.	Синиша Станковић	В. Поп: <i>Концертни комад</i> за флауту
17. 06. 1910.	Никола Ђерасимовић, III нижи одсек	В. Поп: <i>Руска серенада</i> за флауту
18. 06. 1910.	Синиша Станковић	А. Тершак: <i>Капричино</i> за флауту
04. 03. 1911.	Синиша Станковић	А. Тершак: <i>Ле фой</i> , велика концертна етида за флауту оп. 15
08. 06. 1911.	Ђорђе Маринковић, I виши одсек	А. Тершак: <i>Словенска райсодија</i> за флауту
	Синиша Станковић, III виши одсек	Ф. Кулау: <i>Велики соло</i> за флауту у ге-молу оп. 57 бр. 2
13. 06. 1911.	Даница Јовичићева, I нижи одсек	Е. Келер: <i>Berseza</i> за флауту у Еф-дуру оп. 30 бр. 2
14. 06. 1911.	Божидар Бојовић, I нижи одсек	Е. Келер: <i>Réjoissance</i> за флауту оп. 60 (четврти комад из <i>Salonstücke</i>)
02. 06. 1914.	Радомир Пајевић	В. Поп: <i>Полонеза</i> за флауту

Док у случају приватних учитеља не можемо са сигурношћу знати које методе су користили у настави флауте, са друге стране, Вићеслав Рендла је оставио писане трагове о томе. Могуће је реконструисати начин на који је одржавао наставу према сачуваним испитним оценама на годишњим испитима из 1910/1911. и 1912/1913. године. У извештајима о успеху својих ученика у Српској музичкој школи налази се и Рендлин попис метода које је користио у настави – популарна *Школа за флауту* (*Schule für Flöte*) италијанског флаутисте и композитора Ернеста Келера (Ernesto Köhler), *Двадесет четири дневне вежбе* (*24 Tägliche Studien*) – претпостављамо да је у питању оп. 125 – чувеног немачког виртуоза на флаути Фурштенауа (Anton Bernhardt Fürstenau),¹¹ као и различите методе Вилхелма Попа (Wilhelm Poppe), соло флаутисте Филхармонијског оркестра у Хамбургу: *Дневне вежбе у свим тоналитетима* оп. 314 (*Tägliche unentbehrliche Übungen in allen Tonarten*), *Вежбе за лећиво артикулацију* оп. 411 (*Schule der Geläufigkeit*) и *Дневне вежбе за покрећљивост прстију у свим тоналитетима* оп. 413 (*Tägliche Fingerübungen in allen Tonarten*).¹² Рендла је био упућен у целокупно

¹⁰ Упор. Манојловић, 1924: 43, 45 и 62–63; Турлаков, 1994: 67, 71, 72, 74, 75 и 81; Српска музичка школа, *Испитне оцене у школској 1910/1911. години* и *Испитне оцене и комади у школској 1908/1909. и 1909/1910. години*.

¹¹ Фурштенау је написао и књигу *Уметност свирања флауте* (*Die Kunst des Flötenspiels*), објављену 1844. године.

¹² Може се претпоставити да је Рендла био упознат и са Тершаковом (Adolf Terschak) методом *Дневне вежбе за флауту* оп. 71 (*Tägliche Studien für Flöte*) из 1867. године.

стваралаштво ових композитора, тако да је са својим ученицима обрађивао њихове студије, етиде и тонско-техничке вежбе, али и концертантна дела за флауту (Упор. Табела 1). Значајно је напоменути да су наведени композитори били флаутисти и у складу са тим су у својим композицијама примењивали практично познавање (не)могућности овог инструмента. У тежњи успостављања систематског вежбања флауте, Рендла је ученицима задавао конструктивне техничке вежбе и етиде које су прилагођене различитим узрастима и обрађују одређене техничке проблеме у интерпретацији различитих музичких карактера.

Разноврстан концертни репертоар Рендлиног ученика **Синише Станковића** такође може сведочити о Рендлиним методама у настави. Станковић (1892–1974) је био један од оних ученика који су се образовали у Српској музичкој школи, а који су, како истиче Стана Ђурић-Клајн, касније „у нашем друштву значили и делали као стручњаци разних категорија“ (Ђурић-Клајн, 1999: 19–20).¹³ Истакнути српски биолог, доктор зоологије, један од утемељивача еколошког правца у биологији, оснивач Института за екологију и биогеографију Српске академије наука и уметности, као и директор Биолошког института Србије, Станковић се интересовао за музику

¹³ У ту скупину могу се убројати и други Рендлини ученици флауте као што су **Станоје Симић** (1893–1970), правник, амбасадор и министар спољних послова или **Живорад Настасијевић** (1893–1996), познати београдски сликар (Упор. Димитријевић, 1974: 198). У дому Настасијевића се у међуратном периоду окупљала уметничка елита. Момчило Настасијевић – песник – свирао је флауту, виолину и виолончело, док је Светомир Настасијевић написао дело *Пландовања* – пасторални концерт за флауту соло и оркестар 1927. године, што представља „први концерт за дувачки инструмент једног српског композитора“ (Упор. Вуксановић, 1998: 7). Рендлин ученик **Антоније Чолак-Антић** (1890–1908) такође је био композитор. Наиме, он је већ у деветој години почео да свира виолину и флауту. Похађајући Другу београдску гимназију сарађује са Јосифом Маринковићем, који га саветује да упише Српску музичку школу, где Чолак-Антић негује своју свестраност учећи основе композиције и музичке теорије код Стевана Мокрањца, док му је клавир предавала Ружа Шафарик, а са Вићеславом Рендлом наставља учење свирања флауте. Чолак-Антић је похађао Српску музичку школу само две школске године (1906–1908), након чега је извршио самоубиство, а разлоге тог кобног корака поетски је описала Стана Ђурић-Клајн, која је била и у далеком сродству са овим флаутистом и композитором: „немаштина у којој је живео, таленат који је бујао, а за који околина није имала разумевања и признања [...] и, најзад, вертеровске патње преосетљивог и заљубљеног младића“ (Ђурић-Клајн, 1981: 258–259). Док због преране смрти можда није оставио дубљи траг у музичком животу Београда као извођач, са друге стране, заоставштина његовог композиторског опуса броји око тридесет композиција различитих жанрова. Због тога, композиторска делатност Чолак-Антића истиче се као његова примарна вокација у енциклопедијским прегледима (Упор. Ђурић-Клајн, 1972: 324). Његова остварења показују типично романтичарску природу ствараоца, а према бројности дела камерна музика заузима највише место. Чолак-Антић је написао и две композиције за флауту: *Дуо у еф-дуру* за две флауте и *Модерајо, Баркаролу и Менуетто* за флауту и клавир.

у својој младости, а у периоду од 1925. до 1934. године је често наступао као флаутиста. Био је и један од оснивача камерног удружења *Колеџијум музикум*, које је основано 1925. године у Београду.¹⁴ О квалитету Станковићевог музицирања писали су многи критичари. Бранко Драгутиновић је навео да је био „одличан флаутиста [...] сигурне и лаке технике и пријатног тона“ (Драгутиновић, 1928: 18–19). Милоје Милојевић је своје импресије током Станковићевог извођења композиција Филипа Гобера преточио у следеће речи: „професор универзитета је изненадио својом музичком и техничком културом“ (Милојевић, 1925: 628). Виктор Новак је сматрао да је Станковић „потпун господар свог инструмента“ (Н[овак], 1926). Станковићева интерпретација инспирисала је Миховила Логара да компонује за овај инструмент.¹⁵ На основу композиторских сећања сазнаје се да је Логар писао „за флауту професора Синише Станковића – тек набављену у Паризу [...] упознао сам тако један свет високо интелектуалан, који се изражавао језиком чију звучну лепоту нисам раније познавао“ (Пејовић, 2004: 8; Нав. према: Логар, 1980: 89). Осим домаћег музичког стваралаштва, на програмима *Колеџијума музикума* су се најчешће налазиле композиције барокног и класичног стила, а повремено и савремена дела. Станковић је тим приликама изводио тонски, технички и стилски захтевне композиције које чине основу репертоара студената музичких академија и реномираних флаутиста данашњице – Моцартов Концерт за флауту у Ге-дуру KV 313 и Бахова (Johann Sebastian Bach) дела: Соната за флауту у Це-дуру BWV 1033, Увертира из Оркестарске свите у ха-молу бр. 2 BWV 1067, као и *Бранденбуршки концерти* у Ге-дуру бр. 5 BWV 1050.¹⁶ Са *Колеџијумом* је Станковић наступао до 1934. године, након чега се његово име више не проналази на концертним програмима, иако *Колеџијум* одржава редовне концерте све до 1940. године. Узрок Станковићевог повлачења из јавног музичког живота треба тражити у чињеници да је управо 1934. године изабран за предавача неколико биолошких дисциплина на Универзитету у Београду.

¹⁴ Осим Синише Станковића, у *Колеџијуму* су свирали и флаутисти **Иван Ђаја** (1884–1957), биолог и физиолог, као и споменути архитекта Ђура Бајаловић. Више о овом оркестру видети у: Пејовић, 2004: 176–178.

¹⁵ Логарова дела *Анђичка игра* и *Кајричино ђасџорале* за флауту и клавир Станковић је свирао у пратњи композитора, о чему је известио Милојевић: „*Кајричино ђасџорале* пун [је] живог треперења и жубора као да је какав латински импресиониста просуо по зраку озарене звуке своје богате палете [...] на флаути је свирао одлични члан *Колеџијума музикума* о чијим смо позитивним способностима више пута рекли наш најповољнији суд, и овога пута потпуно заслужен (Милојевић, 1928).

¹⁶ Интерпретирао је између осталих дела и Хендлову (Georg Friedrich Händel) Сонату за флауту и клавир у ге-молу HWV 360, Хасеов (Johann Adolph Hasse) Концерт за флауту у ха-молу бр. 10, као и трија за флауту, виолончело и клавир Јозефа Хајдна (Joseph Haydn) и Вебера (Carl Maria von Weber) (Нав. према: Пејовић, 2004: 231–402).

Значај војних музичара за отварање прве класе флауте на Музичкој академији и Средњој музичкој школи при Музичкој академији у Београду

Поред Српске музичке школе, значајну улогу у развоју флаутске уметности у Србији имала је и Војна музичка школа у Вршцу, својеврсни расадник значајних српских музичара и институција у којој је „постављена база наше педагогије на дувачким инструментима“ (Маринковић, 2007: 632). Први професор флауте у овој школи био је **Јозеф Нидермајер** (Josef Niedermayer), аустријски флаутиста који се нашао као ратни заробљеник у логору у Србији након Првог светског рата. Његов ученик, **Јаков Срејовић** се присећа да је Бинички – у то време референт за војне музике –, знајући да се у једном заробљеничком логору налази велики број бечких филхармоничара, међу којима је било неколико професора са Бечког конзерваторијума, успео да их пребаци у Музику Краљеве гарде и Војну музичку школу на рад (Упор. Срејовић, 1984: 4). Пишући о својим школским данима у Вршцу, Срејовић наводи да се у школи радило „од јутра до сутра“ и да је „имао срећу“ да му на почетку музичког образовања флауту предаје Нидермајер (Нав. према: Срејовић, 4).¹⁷ У школи су били заступљени сви дувачки инструменти и клавир као упоредни предмет, а подразумевало се и изучавање теоријских предмета (Нав. према: Срејовић, 1984: 4). Године 1922. Нидермајер је пребачен у Музику Краљеве гарде, док у музичку школу долази Марко Радосављевић, војни капелник и флаутиста у чијој ће класи Срејовић стећи диплому. Према сећањима Срејовића објављеним у рубрици *Портрет уметника* часописа *Pro Musica*, сазнају се значајне информације о преплитању професионалних и животних путева ових музичара.

Занимљивим сплетом околности, 22. априла 1922. године, комисија у којој је, између осталих чланова био и Рендла, одлучила је да се Срејовић премести као свршени ученик Војне музичке школе из Вршца у Београд у Музику Краљеве гарде, док је његов бивши професор Нидермајер тада постао флаутиста Београдске опере. О Нидермајеру Срејовић пише врло похвално, наводећи да је био „цењен [...] не само као флаутиста, већ и као одличан пијаниста, а при том је био изузетно скроман [...] као потврда његовог угледа и поштовања може да послужи и мишљење Јозефа Крипса [Josef Krips], дугогодишњег диригента Бечке опере и, пред други светски рат, извесно

¹⁷ Димитријевић наводи да у Војној музичкој школи Срејовић почиње своје образовање 1918. године (Упор. Димитријевић, 1989: 3), док Срејовић издваја следеће године у својим сећањима: 1918. годину као крај Првог светског рата и 1922. годину када је прешао у класу Марка Радосављевића (Упор. Срејовић, 1984: 4). Међутим, Војна музичка школа у Вршцу је основана тек 1920. године (Упор. Маринковић, 2007: 632 и Крајачић, 2003: 94), тако да је једино могуће да је Нидермајер предавао Срејовићу у периоду од 1920. до 1922. године.

време диригента Београдске опере, који је [...] на једном оперском штиму [...] написао следеће: „Овој Опери може да чини част да је у њој радио Јозеф Нидермајер“ (Срејовић, 1984: 4).¹⁸ Размена знања између Срејовића и Нидермајера наставила се у Београду, када је Нидермајер свог ученика „упућивао на најсуптилнија решења у симфонијској и оперској литератури, којима је он маестрално владао“ (Срејовић, 1984: 4). Нидермајер се затим вратио у Беч, по позиву Бечког конзерваторијума, на место професора флауте на Конзерваторијуму и солисте оркестра Бечке опере. Срејовић и Нидермајер су се поново срели у Бечу 1926. године, а заслугом професора Нидермајера, Срејовић је наставио усавршавање на Бечком конзерваторијуму све до 1928. године (Нав. према: Срејовић, 1984: 5), када је аплицирао за место флаутисте у Београдској опери и затим више од четвртине века био солиста Оперe (1928–1955). Жалећи што је због те одлуке заувек остао у Београду и изгубио непосредан контакт са Нидермајером, Срејовић пише: „Тешко ми је описати моје осећање дубоке захвалности према професору Нидермајеру, за све што ми је пружио од свог великог знања и искуства којима сам се обилато користио у мом даљем раду и напредовању“ (Срејовић, 1984: 5).

Споменути флаутиста и Срејовићев учитељ, **Марко Радосављевић** је, осим ангажовања у Војној музичкој школи, битан за развој флаутизма у Србији и као први професор флауте на Музичкој академији у Београду, од 1938. године.¹⁹ Радосављевић је завршио Конзерваторијум у Бечу и недуго био члан Царске опере у том граду (Нав. према: Крајачић, 2003: 121). Значајно

¹⁸ Нидермајер и Крипс су сарађивали заједно у Бечкој филхармонији. На компакт-диску са вокално-инструменталним делима Баха, Хендла, Моцарта и Бетовена издатим 2000. године реконструкцијом записа са плоче која је снимана у периоду од 1948. до 1955. године, солисткиња Елизабет Шварцкоф (Elisabeth Schwarzkopf) пева уз учешће различитих извођача, међу којима су Нидермајер и флаутиста Карл Резничек (Karl Reznicsek), у пратњи Бечке филхармоније којом је дириговао Јозеф Крипс. Нидермајер је сарађивао и са пијанистом и диригентом Вилхелмом Фуртвенглером (Wilhelm Furtwängler) и виолинистом Вилијем Босковским (Willi Boskovsky) у извођењу трећег и петог Баховог *Бранденбуршког концерта* у пратњи Бечке филхармоније 1950. године у Салцбуршком Фестшпилхаусу.

¹⁹ Према Правилнику о пријемном испиту за упис у Средњу музичку школу и Музичку академију у Београду за школску 1937/1938. годину и извештају Музичке академије за 1937/1938. школску годину, закључује се да се настава флауте у првој години постојања ових установа није одржавала. Међутим, у извештају Музичке академије из 1938/1939. године и 1939/1940. године такође се не наилази на одсек за флауту, док се у годишњаку Факултета музичке уметности из 1988. године (*Педесет година Факултета музичке уметности [Музичке академије]*) проналазе два податка: најпре се наводи да је на Музичкој академији од 1938. до 1941. године Марко Радосављевић био хонорарни наставник флауте (Упор. 105–114) – ту информацију преузима Димитријевић (Упор. Димитријевић, 1989: 9) –, а затим да је 1945. године уведен одсек за дувачке инструменте (Упор. 183). Могуће објашњење је да се до 1945. године изучавање свирања на дувачким инструментима подводило под одсек „оркестарски инструменти”.

је да су се Срејовић и Радосављевић након сарадње у Војној музичкој школи срели у Дубровнику, где је Срејовић због здравствених проблема отпутовао 1926. године, а Марко Радосављевић је након премештаја из Вршца као капелник водио војни оркестар у Дубровнику. Јаков Срејовић је истицао да му је Радосављевић тада „као младом човеку, пружио много добрих савета који су му у животу много користили“ (Срејовић, 1984: 4–5). Марко Радосављевић ће бити професор флауте на Музичкој академији до 1941. године, када ће на његово место доћи управо Јаков Срејовић – који се до тада у Београду афирмисао као флаутиста и солиста у Опери – о коме је Радосављевић рекао 1940. године да „служи на част српској уметности“ (Нав. према: Димитријевић, 1989: 9).²⁰

Истовремено, у Средњој музичкој школи при Музичкој академији од 1938. године почиње настава флауте.²¹ До школске 1940/1941. године наставу флауте водио је војни капелник **Љубомир Ђ. Димитријевић** (1892–?), а након њега професор флауте постаје такође Јаков Срејовић (Упор. Димитријевић, 1989: 9).²² У извештају Музичке академије за 1938/1939. школску годину изложена је кратка биографија Љубомира Ђ. Димитријевића. Из тог извора сазнајемо да је учио флауту у Српској музичкој школи – претпостављамо, у Рендлиној класи, а затим је завршио Музичку академију у Бечу 1924. године код професора Анри ван Левеа (Ary van Leeuwen) и Жака ван Лира (Jacques van Lier), флаутиста Берлинске и Бечке филхармоније, као и Бечког симфонијског оркестра, у којем је – као и у Бечкој државној опери – Димитријевић такође свирао када је боравио у овом граду. Поред тог ангажовања, он је концертирао на различитим музичким приредбама у Бечу, Београду, Скопљу и другим местима у Југославији и свирао на радио емисионим станицама у Бечу и Београду. Пре ступања на наставничко место у Средњој музичкој школи, Димитријевић је предавао флауту у Музичкој школи *Сџанковић* и Војној музичкој школи у Вршцу, наслеђујући, дакле, Марка Радосављевића.

Деловање још једног војног музичара је значајно јер је у вези са почецима упознавања музике **Станислава Биничког**, творца прве српске (изведене)

²⁰ Јаков Срејовић је најпре радио у својству хонорарног професора, док после Другог светског рата (1945) заснива стални радни однос и остаје редовни професор на Музичкој академији до одласка у пензију 1976. године (Упор. Димитријевић, 1989: 9).

²¹ Средња музичка школа је требало да образује музичке стручњаке и успостави постојану базу музичког образовања које се затим надограђује на Музичкој академији.

²² Међу Димитријевићевим првим ученицима били су браћа Милорад и Драгутин Мирковић који су се уписали у Средњу музичку школу 1938/1939. године, а дипломирали су на Музичкој академији школске 1947/1948. године у класи Јакова Срејовића. Касније су деловали као солисти Београдске филхармоније и Опере, а затим и као чланови првог флаутског дуа у Србији – Дуо *Мирковић*. Милорад Мирковић је значајан и као аутор методе *Техника флауте: аналитичке студије лествица, интервала и акорда* (1973), што представља „први уџбеник те врсте код нас“ (Вуксановић, 1998: 10).

опере. Бинички (1872–1942) је од првог разреда гимназије коју је похађао у Нишу, учио свирање флауте код војног музичара **Павла Гајића** (Нав. према: Пејовић, 1991б: 6), док га је свирању на виолини истовремено подучавао Фридрих Брунети (Fridrih Brunetti). Станислав Бинички је музичка знања употпуњавао и на часовима Бохумила Свобода (Bohumil Svoboda), учитеља музике у Нишкој гимназији и оснивача ученичког оркестра у оквиру Певачког друштва *Бранко*, у коме ће Бинички свирати као флаутиста или виолиниста. Током студија на Филозофском факултету у Београду (1890–1894, природно-математички одсек),²³ Бинички и даље размишља о инструменталном музицирању и оснива на Великој школи Академско музичко друштво 1894. године, којим ће руководити Јосиф Свобода (Josef Svoboda). Након стицања дипломе на Филозофском факултету, Бинички почиње своју педагошку активност у Лесковачкој гимназији (1894–1895), предавајући флауту, поред математике, певања и виолине, али, имена његових ученика нису позната. Заокрет у његовим примарним интересовањима може се пратити од одласка у Минхен зарад студија композиције (1895–1899), када најпре одлучује да свира виолу у оркестру Конзерваторијума (Упор. Крајачић, 2003: 35), док ће га узимање часова из соло певања предодредити за диригентску активност у различитим певачким друштвима (Београдско певачко друштво, Певачко друштво *Обилић*, Типографско певачко друштво *Јакишић*, Певачка дружина *Сћанковић*) и предавање овог предмета у Српској музичкој школи, чији је један од оснивача. Поред тога, композиторски порив, који се препознаје већ у ђачким данима у Нишу, дефинитивно га је одвојио од посвећеног свирања флауте.

Закључак

У раду је осветљен први, готово непознат период у историјату флауте у Србији, указивањем на значајне личности које су битно измениле физиономију српске флаутске уметности. У линеарном виду излагања, прати се делатност „хероја“ овог „фениксовског доба“ (Васиљевић, 2000: 210; Нав. према: Гостушки, 1985), уметника који су, дакле, деловали у специфичном историјско-политичком тренутку и времену „жеђи за свежом музичком росом која и болне лечи и диже“ (Манојловић, 1924: 15). У овом прегледу запажа се њихова многострана и богата активност, која се ширила изван поља флаутизма и постајала део музичког живота и целокупне српске културе. Флаутисти чија је делатност разматрана у раду нису писали музичке

²³ У истом периоду Бинички јавно наступа као флаутиста у Београду (Упор. Турлаков, 1994: 28 и 29). Податак о његовом последњем јавном свирању флауте долази из записа Марије Мице Предић (Мокрањчеве супруге), која истиче да је „Бинички на гостовању Београдског певачког друштва у Дубровнику 1893. године у току једне забаве свирао флауту“ (Нав. према: Димитријевић, 1989: 3).

уџбенике и методике за свирање флауте, али је реконструисање наставног плана и програма било могуће на основу сачуваних испитних извештаја и концертних програма ученика Српске музичке школе. На тај начин, остварен је и увид у техничке способности појединих флаутиста-извођача, на шта такође упућују и написи тадашњих критичара, који сведоче и о рецепцији значаја весника српске флаутске педагогије и извођаштва.

Поред велике улоге чешких музичара, неминовних покретача музичке културе у доба српског романтизма (Видети више у: Пејовић, 1996), постепено се формира и кадар српских флаутиста-педагога. Може се закључити да српска флаутска уметност почива на умрежавању делатности различитих флаутиста, чиме је било омогућено да се њихова међусобна знања, сарадња и „утицаји“ учврсте. Из многих градова су текли развојни путеви флаутске педагогије и извођаштва да би се спојили у једну чворишну тачку, у делатности Јакова Срејовића – солисте Београдске опере и Филхармоније и професора флауте на Музичкој академији – који је асимиловао и надоградио домете својих претходника личним потенцијалом и применом савремених флаутских метода о којима је сазнавао из низа сусрета са познатим флаутистима изван граница наше земље, остваривши резултате у настави флауте који се и данас осећају. У том смислу, делатност Јакова Срејовића би означила почетак нове фазе у српској историји флауте.

Литература

- Димитријевић, Биљана (ур.) (1974). *Музичка школа „Мокрањац“ 1899–1974*. Београд: Просвета.
- Димитријевић, Љубомир (1989). *Јаков Срејовић: поводом 60 година наставе флауте у Београду*. Београд.
- Драгутиновић, Бранко (1928). *Музика*, 1, 18–19.
- Ђорђевић, Владимир (1950). *Прилози биографском речнику српских музичара*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Ђурић-Клајн, Стана (1981). *Акорди прошлости*. Београд: Просвета.
- Ђурић-Клајн, Стана (1972). Чолак-Антић, Антоније. У: Јосип Андреис (ред.), *Југословенска музичка енциклопедија* (324), Загреб: Лексикографски завод ФНРЈ.
- Ђурић-Клајн, Стана (1999). Преглед педагогије до 1914. године. У: Бранка Радовић (ур.), *Музичка школа „Мокрањац“ првих сто година: 1899–1999* (5–25), Београд: Музичка школа Мокрањац.
- Елезовић, Р. Фр. (1934). *Ратник*, 1, 155–157.
- Крајачић, Гордана (1981). „Станковић“: 1831–1931. Београд: Музичка школа Станковић.
- Крајачић, Гордана (2003). *Војна музика и музичари: 1831–1945*. Београд: Војска.
- Крунић, Др. (17. 11. 1924). *Правда*, 3.
- Манојловић, Коста (1924). *Историјски поглед на постанак, рад и идеје музичке школе у Београду*. Београд: Меркур.
- Манојловић, Коста (1933). Вићеслав Рендла. *Звук*, 4.
- Маринковић, Соња (2007). Музичко школство. У: Мирјана Веселиновић-Хофман (ред.), *Историја српске музике – српска музика и европско музичко наслеђе* (627–638), Београд: Завод за уџбенике.

- Милојевић, Милоје (24. 12. 1928). *Политика*.
- М[илојевић], М[илоје] (21. 1. 1933). *Политика*.
- Милојевић, Милоје (15. 12. 1925). *Српски књижевни гласник*, 16/8, 657–658.
- Музичка академија у Београду – извештај за школску 1937–38. годину.
- Музичка академија у Београду – извештај за школску 1938–39. годину.
- Музичка академија са Средњом музичком школом у Београду – извештај за школску 1939–40. годину.
- Н[овак], В[иктор] (24. 5. 1926). *Политика*.
- Н[овак], В[иктор] (27. 2. 1928). *Политика*, 7.
- Пејовић, Роксанда (1996). Чешки музичари у српском музичком животу (1844–1918). *Нови звук*, 8, 51–58.
- Пејовић, Роксанда (2004). *Концертни живот у Београду (1919–1941)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Пејовић, Роксанда (1994). *Критике, чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости (1825–1918)*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Пејовић, Роксанда (1991а). *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Пејовић, Роксанда (1991б). Станислав Бинички као диригент и организатор музичког живота. У: Властимир Перичић (ур.), *Станислав Бинички (5–54)*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Перичић, Властимир и Роксанда Пејовић (ур.) (1988). *Педесет година Факултета музичке уметности (Музичке академије): 1937–1987*. Београд: Универзитет уметности.
- Перић, Ђорђе (2013). Михаило Спасојевић (1823–1896), заборављени српски музичар и Чучук Станин биограф. *Буктиња*, 36, 33–39.
- Правилник о пријемном испиту за упис у Средњу музичку школу и Музичку академију у Београду за школску 1937/38. годину.
- Срејовић, Јаков (1984). Један живот са флаутом (портрет уметника). *Pro Musica*, 122, 4–6.
- Турлаков, Слободан (1994). *Летопис музичког живота у Београду 1840–1941*. Београд: Позоришни музеј Србије.
- Васиљевић, Зорислава М. (2000). *Рат за српску музичку писменост: од Миловука до Мокрањца*. Београд: Просвета.
- В[инавер], С[танислав] (17. 11. 1924). *Време*, 5.
- Вуксановић, Станислава (1998). *Флаута у српској уметничкој музици*. Београд: Факултет музичке уметности (магистарски рад).
- Зорко, Ј[ован] (29. 1. 1933). *Радио Београд*, 5, 3.
- Архивска грађа, Историјски архив Београда, Београд:
- Српска музичка школа, *Главна књига*, за школске године у периоду од 1930. до 1935. године.
 - Српска музичка школа, *Испитне оцене*, за 1910/1911. и 1912/1913. школску годину.
 - Српска музичка школа, *Испитне оцене и комади*, за 1906/1907, 1908/1909. и 1909/1910. школску годину.
 - Српска музичка школа, *Дневник оцена и похађање ученика*, за 1899/1900. и 1900/1901. школску годину.
 - Музичка школа *Станковић*, *Школски уписник ученика*, за школске године у периоду од 1923. до 1930. године.

Marija Tomic

Development and Achievements of Flute Pedagogy in Serbia Until the Establishment of the Music Academy in Belgrade

Summary

From the first flute lessons in Pančevo (1838) until forming the flute class at the Music Academy in Belgrade (and High Music School at the Academy) in 1938, a hundred years passed, period which in the history of Serbian flute pedagogy and performance can be described as the first period. Pedagogy of Jakov Srejskić – the solo flutist of the Belgrade Opera and the Philharmonic Orchestra and professor of flute at the Music Academy – indicates the beginning of a new phase in the Serbian history of the flute. The aim of this paper is to explain the first, little-known period in the history of the flute in Serbia, and to point out the real importance of musicians whose activities surely affected physiognomy of the flute art in Serbia before Jakov Srejskić. There is significant activity of Czech musicians, although in this period we can find a gradually forming of the professional Serbian flutists-pedagogues. There is also an attempt to reconstruct the curriculum, taking into account the preserved examination and concert programs of the Serbian Music School in Belgrade. An important source for this study were reviews as evidence of reception of the work and importance of the Serbian flute pedagogy heralds.

Key words: Serbian flute pedagogy and performance, history of the flute in Serbia, Serbian flutists-pedagogues.