

# ПИЈАНИСТИЧКИ РЕПЕРТОАР КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА – ИЗМЕЂУ ЕВРОПСКЕ ПРАКСЕ И НАЦИОНАЛНЕ ИДЕОЛОГИЈЕ\*

*Маријана Кокановић Марковић*<sup>1</sup>  
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду

Примљено: 15. септембар 2018.

Прихваћено: 1. новембар 2018.

Оригинални научни рад

## АПСТРАКТ:

У овој студији пажња је фокусирана на реконструкцију пијанистичког репертоара Корнелија Станковића, како би се испитао однос његових и дела иностраних композитора, као и колико је концепција програма била условљена срединама у којима је наступао. Након увида у напise у оновременој штампи, као и у сачуване плакате са концерата, издвојене су композиције које су се налазиле на његовом пијанистичком репертоару. Циљ овога рада био је и да се укаже на актуелност извођених композиција, што је, између осталог, омогућио и увид у немачку штампу разматраног периода.

Кључне речи: Корнелије Станковић, концерти, репертоар, музичка критика

Корнелије Станковић, који је ране године живота провео у Будиму, Араду, Сегедину и Бечу, прве часове из клавира добио је у Араду у дому своје старије сестре, која је након смрти родитеља преузела бригу о брату (Ђорђевић 1950: 45). Као гимназијалац у Пешти учио је музику, а захваљујући очевом пријатељу, велепоседнику Павлу Риђичком од Скрибешћа, од 1850. године наставио је музичко усавршавање у Бечу. Од посебног значаја за његово уметничко опредељење и сазревање било је школовање у Бечу, који је у време Станковићевих студија био центар словенске елите. Богати културни и политички живот града оставио је снажан печат на младог уметника: контакти са српским и словенским кружоком и њиховим идејама, а посебно студије код уваженог професора

\* Студија је рађена на пројекту Музиколошког института САНУ *Идентитетски српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОИ 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 [marijanakokanovic@yahoo.com](mailto:marijanakokanovic@yahoo.com)

Конзерваторијума, композитора, пијанисте и теоретичара, Симона Сехтера (Simon Sechter).

Време најактивније концертне делатности К. Станковића јесте период након завршетка школовања у Бечу 1855. и 1856. године. Касније се учесталост његових концерата проређује, што је било условљено и уметниковим лошим здравственим стањем. Станковић је наступао на концертима у Хабзбуршкој монархији (Беч, Пешта, Будим, као и у многим градовима на територији данашње Војводине) и Кнежевини Србији, на концертима са мешовитим програмима, који су подразумевали и учешће других уметника или ансамбала. Најчешће је наступао са својим пријатељем, академским сликаром и певачем аматером, Стеваном Тодоровићем. У *Ауџиобиографији* Тодоровић открива да га је управо Станковић учио певању и да је на његов наговор пристао да учествује на поменутиим концертима (Тодоровић 1951: 32).

У настојању да се што детаљније реконструише пијанистички репертоар Корнелија Станковића, те испита однос његових и дела иностраних композитора, затим колико је концепција програма била условљена срединама у којима је Станковић наступао, било је неопходно детаљно истражити написе у српској штампи из XIX века,<sup>2</sup> као и сачуване плакате са концерата.<sup>3</sup> Након увида у грађу издвојене су композиције које су се налазиле на Станковићевом пијанистичком репертоару. Поред сопствених композиција (варијације на народне и грађанске песме, обраде народних песама и игара или интернационални салонски плесови попут полке и кадрила), Станковић је изводио и дела Франца Листа (Franz Liszt) и Сигисмунда Талберга (Sigismund Thalberg), али и тада популарних, а данас заборављених салонских пијаниста-композитора: Јакоба Блументала (Jacob Blumenthal),<sup>4</sup> Луја Лакомба (Louis Lacombe),<sup>5</sup> Рудолфа Виалмерса (Rudolf

2 *Српски лист, Видовдан, Јужна ичела, Даница, Трговачке новине, Шумадинка*. Истраживање је отежавала чињеница да се у штампи неретко није доносио програм концерта у целини, као и да су имена појединих композитора погрешно навођена или су сама дела неодређено наведена (нпр. „српске народне песме у варијацијама“). О концертима К. Станковића у штампи из 19. века видети: Бикички 1985: 205-221; Пејовић 1991: 253-254; Турлаков 1994: 12-13; Кокановић 2004: 16-17; Марјановић 2013: 61-62.

3 У Рукописном одељењу Матице српске чувају се два плаката: Програм концерта пијанисте и композитора К. Станковића 30. (18) марта 1856. и 16. (4) марта 1856, „сала код господина Драгичевића“, РОМС, М. 11.617.

4 Ј. Блументал (1829–1908) био је ученик Ф. В. Грунда (Fridrich Wilhelm Grund) у Хамбургу и К. М. фон Боклета (Carl Maria von Bocklet) и С. Сехтера у Бечу. Од 1846. у Паризу је био у класи за композицију код Ф. Халевија (Fromental Halevy), а клавир је учио код Хенрија Херца (Henry Herz). Компонувао је претежно салонску музику за клавир (Ballstaedt, Widmaier 1989: 367).

5 Л. Лакомб (1818–1884) је по завршетку Париског конзерваторијума боравио у Бечу где је осам месеци учио код С. Сехтера и И. фон Зајфрида (Ignaza von Seyfried) теорију музике, а код Карла Чернија (Karl Czerny) клавир. После бројних турнеја 1839. вратио се у Париз и посветио компоновању (Cooper 1995: 351).

Willmers),<sup>6</sup> Јозефа Едуарда М. Пиркхерта (Josef Eduard Maximilian Pirkhert)<sup>7</sup> и извесног Валда (Wald). У досадашњим музиколошким студијама само су навођена имена појединих композитора (и то најчешће Лист, Блументал, Вилмерс, Лакомб), уз опште карактеризације да је реч о бриљантним салонским композицијама, без покушаја дубљег музиколошког увида у инострани део Станковићевог репертоара, и са, неретко наглашеним, истицањем извођења његових сопствених дела. Циљ овога рада био је да се укаже на једнаку важност и заступљеност и дела иностраних композитора на његовом пијанистичком репертоару, као и на актуелност извођених композиција, што је између осталог омогућио и увид у немачку штампу разматраног периода.<sup>8</sup> С друге стране, желели смо да покажемо да је у свом композиторском и пијанистичком представљању, поред српских и словенских песама, посезао и за мађарским народним и грађанским песамама, а неретко је своје концерте (посебно у Хабзбуршкој монархији) завршавао са потпуријем који је садржао Царску химну.<sup>9</sup>

Опште је познато да је Сехтер имао значајан утицај на формирање и сазревање уметничке личности младог Станковића. Важно је нагласити, у вези са Станковићевом пијанистичком делатношћу, да је и Сехтер био одличан пијаниста. Био је учитељ великог броја успешних пијаниста, клавирских педагога и композитора, међу којима су најзначајнији: С. Талберг (S. Thalberg), Т. Делер (T. Döhler), Л. Келер (L. Köhler), Т. Лешетицки (T. Leschetitzky) и Ј. Лабор (J. Labor). Као композитор, Сехтер је, између осталог, компоновао и многобројне варијације за клавир какве налазимо и у Станковићевом опусу. Виртуозни клавирски слог Станковићевих раних варијација за клавир свакако је могао усвојити од Сехтера, али и слушајући познате пијанисте у бечким салонима у којима је и сам наступао и, како истиче аустријски музиколог Рудолф Флоцингер, вероватно и извео своја прва дела настала по доласку у Беч: валцер за клавир и песме на стихове Гетеа (J. W. von Goethe) и Шилера (J. C. F. von

6 Р. Хајнрих Вилмерс (1821–1878) немачки композитора и пијаниста. Иако је одрастао у Копенхагену, са тринаест година постао је ученик Ј. Н. Хумела (Johann Nepomuk Hummel) у Вајмару. Од 1836. до 1838. усавршавао се у Десауу код Ф. Шнајдера (Friedrich Schneider), а потом је подузео бројне концертне турнеје. Од 1864. постао је професор на Конзерваторијуму у Берлину, а 1866. се настанио у Бечу (Аноним 1858: 179-180).

7 Е. М. Ј. Пиркхерт (1817–1881) студирао је у Бечу право, али се потпуно посветио музици. Клавир и композицију учио је код А. Халма (A. Halm) и К. Чернија. Био је професор на Конзерваторијуму (Gesellschaft der Musikfreunde, 1855–1860), а као пијаниста наступао је широм Европе. Дуже је боравио у Лондону, где се спријатељио са И. Мошелесом (Ignaz Moscheles). (Boisits 2013).

8 *Allgemeine musikalische Zeitung; Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler und Musikfreunde; Neue Zeitschrift für Musik.*

9 Вредело би детаљније истражити и репертоар Стевана Тодоровића, који је на концертима најчешће наизменично певао српске и немачке песме. У штампи се истиче да је имао успеха и са извођењем арије из Моцартове (W. A. Mozart) опере *Дон Ђовани* (хумореска) и Шубертове (F. Schubert) соло песме *Пуйник*.

Schiller) (Flotzinger 1985: 42-43). Символично је да је најпре компоновао песме на стихове водећих немачких песника, а познато је да су они, а посебно Гете, били поштоваоци и пропагатори српског народног песништва.<sup>10</sup>

Могуће је да је на избор дела, која је Станковић изводио, утицао и сам Сехтер. Талберг, Блументал и Лакомб били су његови ученици, као и Станковић. Међутим, чињеница је да су њихове композиције, које су се налазиле на Станковићевом репертоару, уједно представљала и најпознатија дела ових аутора (ова констатација се првенствено односи на Блументала и Вилмерса). По доласку у Беч, Лист и Талберг су за Станковића били право откриће и он се чврсто решио да усвоји Листову технику, вежбајући по осам часова дневно (Ђурић-Клајн 1956: 26). Наведени уметници били су узор младом Станковићу, који је и сам у то време деловао и представљао се на концертима управо као пијаниста-композитор, изводећи поред сопствених композиција и дела која су чинила стандард салонског репертоара.

Табела 1: Дела иностраних композитора на пијанистичком репертоару К. Станковића\*

Композитор	Дело	Назив дела у српским изворима	Напомена
F. Liszt (1811–1886)	Illustrations du Prophète – Les Patineurs, S. 414	Тоциљање из опере Профета од Мајербеа за клавир састављено од Ф. Листа	
Schubert/Liszt:	Ständchen	Ноћни поздрав љубазнице на прозору	
J. Blumenthal (1829–1908)	La Source, Caprice pour le Piano op. 1 (Die Quelle)	Извор	ÖNB MS 12712
R. Willmers (1821–1878)	Sehnsucht am Meere, op. 8 Characterisches Tonstück für das Pianoforte	Чезња на мору	БМС Н IV 805
R. Willmers	Ein Sommertag in Norwegen, grosse Fantasie, Op. 27.	Један летњи дан у Норвешкој	ÖNB Ms 29728
L. Lacombe (1818–1884)	Grosse Octaven Etude	Огромно вежбање у октавама	Karlsruhervirtuelle Katalog: <a href="http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html">http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html</a>

<sup>10</sup> Поменуте Станковићеве песме су изгубљене. Међутим у *Србском дневнику* се наводи да је Стеван Тодоровић на концерту у Панчеву 19. марта 1856. „певао из Шилера од г. Концертodawца сложену песму: *Туја девојачка; Што се сунце цар на небу*“ (Аноним 1856б: 25), а на концерту одржаном у Сомбору, песму *Туја* на Гетеове стихове (Аноним 1856в: 50).

**МАРИЈАНА КОКАНОВИЋ МАРКОВИЋ**  
**ПИЈАНИСТИЧКИ РЕПЕРТОАР КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА**

Композитор	Дело	Назив дела у српским изворима	Напомена
E. M. J. Pirkhert (1817–1881)	Etude op. 10, No. 5, Des-dur	Етида за једну руку	ÖNB MS105050
Vald		Бравур полка	
S. Thalberg (1812–1871)	Marche funèbre variée, op. 59	Марш о погребу	ÖNB MS82841
S. Thalberg	Grand Caprice sur des motifs de l'Opéra la Sonnambula di Bellini op. 46	Grand Caprice из опере Месечарка од Талберга	ÖNB MS59568-4

\* У рубрици „напомена“ наведени су подаци о доступности нотних издања данас мање познатих композитора у библиотекама или на интернету. У табели су коришћене скраћенице: ÖNB MS - (Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung), Аустријска национална библиотека, Музичка збирка; БМС – Библиотека Матице српске.

Из приложене табеле евидентно је да су се на Станковићевом репертоару нашли сви модерни жанрови салонске музике за клавир: програмски комади, етиде, парафразе и варијације на оперске теме или дела других композитора, интернационалне салонске игре и маршеви, обраде народних и грађанских песама. Овакав тип концертног програма упућује на старију праксу ауторског самопредстављања, са доминацијом технички бравурозних композиција, обрада популарних напева и оперских парафраза.

### ПРОГРАМСКИ КОМАДИ

Када је реч о комадима с програмским насловима, Станковић је често изводио Блументалов каприс *La source* op. 1 (*Извор*).<sup>11</sup> Ово дело дворског пијанисте краљице Викторије, који је као наставник музике и композитор уживао углед у аристократским круговима у Лондону, где се обрео после револуције 1848. године, припадало је стандардном репертоару салонске музике XIX века. У изворима из тог времена наводи се да је овај комад „обишао све клавире света“ (Ballstaedt, Widmaier 1989: 367).

Две композиције Рудолфа Вилмерса, уживале су једнако пажњу публике на Станковићевим концертима: тонска слика *Чезња на мору* и фантазија *Један лејњи дан у Норвешкој*.<sup>12</sup> У изворима, па и у каснијој литератури о Станковићу, неретко се може прочитати да је био Вилмерсов ученик у Бечу.<sup>13</sup> Међутим, оваква тврдња је врло упитна будући да је Вилмерс био настањен у Бечу тек од 1866. године, а Станковићево школовање у Бечу окончало се 1855. Познато је да је Вилмерс уживао углед широм Европе као пијаниста-композитор и да је активно концертирао у Аустрији, Немачкој и скандинавским земљама. Врло је могуће

11 J. Blumenthal, *La source*, op. 1, Madame la Comtesse Alphonse d'Aoust, Paris: Brandus et Cie. (ca.1848).

12 R. Willmers, *Un jour d'été en Norvège*. Grande Fantaisie pour Piano composée et dédiée à Madame Jovin des Fayères, Oeuvre 27.

13 Ivan Kukuljević – Sakcinski, *Slovník*, Zagreb 1860, 426. Према Franković 1985: 229.

и да га је Станковић слушао у неком од бечких салона и можда имао неколико приватних часова. Стана Ђурић-Клајн наводи да је Вилмерс био Станковићев пријатељ и да је и сам изводио његова дела (Ђурић-Клајн 1981: 226). Вилмерсов виртуозни стил компоновања је у изворима некада поређен и са Листовим, а о угледу који је овај уметник имао сведочи чињеница да је и Р. Шуман (R. Schumann) похвално писао о њему, те да је од 1864. био ангажован као професор на Конзерваторијуму у Берлину. Ипак, Вилмерс је светску славу превасходно уживао као пијаниста, док су његовим композицијама савременици замерали испразни виртуозитет. У листу *Allgemeine musikalische Zeitung* анонимни аутор чланка изрекао је све похвале на рачун Вилмерсовог пијанистичког, али не и композиторског умећа, после његовог концерта у Гевандхаусу (Gewandhaus) који је уметник одржао 27. фебруара 1844. године, изводећи између осталог и дела која су била на Станковићевом репертоару: *Чезњу на мору* и *Један лејњи дан у Норвешкој*: „Господин Вилмерс био је награђен огромним аплаузом, што га несумњиво сврстава у најзначајније клавирске виртуозе нашег времена [...] али не можемо исто рећи и за Вилмерсове композиције“ (R. 1844: 152-154).

Поменуто дела Блаументала и Лакомба Станковић је извео већ на концертима у Панчеву 1856. године, а касније су била саставни део његовог репертоара. У априлу је пред београдском публиком, у сали хотела Србска круна, изводио Вилмерсову фантазију *Један лејњи дан у Норвешкој*, за коју се у штампи истиче да је свирана „са особитом вештином и лакошћу“ (Аноним 1856а: 244). Ово дело извођено је у јуну и на концерту у Сомбору. Оба дела Станковић је свирао и на својим последњим наступима у Београду 1861. године.

## ЕТИДЕ

Сходно уобичајеној пракси тог времена и на Станковићевом репертоару су се налазила дела за леву руку, чиме се још више истицао виртуозитет уметника. У српској штампи помиње се етида за једну руку композитора „Пиркета“.<sup>14</sup> Реч је заправо о аустријском композитору-пијанисти Јозефу Едуарду Пиркерту и његовој *Ейиди* оп. 10, бр. 5, која је објављена код угледног бечког музичког издавача Мекетија 1844. године.<sup>15</sup> Ефектна салонска етида у Дес-дуру доноси арсенал техничко-изражајних средстава типичних за виртуозни салонски стил: арпеђа, октаве, масивни акордски блокови, мелодичност (Patterson 1999: 137).

И велика октавна етида Сехтеровог ученика, пијанисте-композитора Луја Лакомба, коју је Станковић често изводио, спада у ауторова познатија клавирска

14 Колеги Томасу Ајгнеру (Thomas Aigner, Wienerstadtbibliothek) захваљујем се на помоћи у вези са информацијама везаним за овог композитора, будући да се у српским изворима помињало само његово презиме, неретко и погрешно ишчитано.

15 *Douze Etudes de Salon pour le Piano, dediees a son Maitre Monsieur Charles Czerny. Vienne, Mechetti 1844.*

дела. У сачуваним програмима Станковићевих концерата, најчешће је наведена као „велико вежбање у октавама“. Обе етиде имале су функцију представљања техничких бравура пијанисте. Станковић их је често заједно изводио на концертима, као на пример на концерту у Београду у мају 1861. године, када је у штампи забележено да Пиркертова етида за леву руку „заслужује похвалу што једном руком износи потпуну хармонију“, док се за Лакомбову етиду истиче: „Овде већ по самом имену мора човек ишчекивати некаку огромну технику и ми се заиста дивимо савршенству Станковићеве технике“ (Аноним 1861а).

### ФАНТАЗИЈЕ НА ОПЕРСКЕ ТЕМЕ

На Станковићевом репертоару нашле су се и фантазије на оперске теме Листа и Талберга. Листова парафраза *Illustrations du Prophète* на сцене из Мајерберове (G. Meyerbeer) опере *Пророк* настала је у периоду између 1849. и 1850. године, дакле у време Станковићевог доласка у Беч и била је у то време несумњиво новитет на пијанистичким програмима. На концертима Станковић је изводио други став овог Листовог дела *Les patineurs* (Тоциљање), који је захваљујући својим спектакуларним глосандима заузео истакнуто место на рециталима виртуоза. О сложености и пијанистичкој захтевности овог дела сведочи и податак да га је сам Лист сврставао у сложена и захтевна дела (Walker 1997: 39). Станковић је у Панчеву, 16. марта 1856. године, управо овом композицијом завршио концерт. Дело је касније често изводио, а у српској штампи је забележено да је тиме показао „ремек своје техничке врсноће, хитрине и виртуозитета, које нам право даје, њим се поносити, да је наше горе лист“ (Аноним 1856б: бр. 25).<sup>16</sup>

Поред Листовог дела, Станковић је изводио и *Grand Caprice* из Белинијеве (V. S. C. F. Bellini) опере *Месечарка* (La Sonnambula) од Талберга. Као и претходно поменуто Листово дело и ова оперска парафраза имала је на концертима функцију завршног комада. Фантазије на оперске теме Листа и Талберга представљају прави *tour de force* за пијанисту и није изненађујуће што је Станковић управо овим делима често завршавао своје концерте.

### ОБРАДЕ НАРОДНИХ И ГРАЂАНСКИХ ПЕСАМА И ИГАРА

Сходно општим тенденцијама века романтизма и на Станковићевом пијанистичком репертоару, као и у домену његових композиторских интересовања, нашле су се обраде народних и грађанских песама (патриотских / такозваних будница или љубавних). Када је реч о његовим клавирским композицијама, народне и грађанске песме обрађивао је у: варијацијама (*Устјај, устјај Србине*, оп.3; *Сећаш ли се оној саји*, оп. 4; *Што се боре мисли моје*, оп. 6),

16 Станковић је изводио и Листову обраду познате Шубертове соло песме *Серенада* (Ständchen), на концертима из 1861. године.

кадрилама (Словенски, Српски, Бујарски) и полки *Брайимсџиво*, као и збиркама *Србских народних њесама* (1862, 1863). Међутим, поред наведених објављених дела, захваљујући плакатима са концерата и написима у *Видовдану* и *Србском лисџу*, евидентно је да је Станковић изводио и сплетове/потпурије српских и мађарских песама, у које је некада, као последњу нумеру, инкорпорирао и Царску химну. На пример на концерту, који је одржан у Панчеву 30. марта 1856. године, Станковић је као пету нумеру извео српске и мађарске песме (*Ungarische und serbische National-Lieder*) заједно, а на концертима које је приредио у Београду 1861. године, концерт је завршио извођењем мађарских, словенских и српских песама: „Мађарске, словенске и српске песме на послетку свиране су тако дивно и с таквим чувством, да на свршетку није нико ни мислио да полази, него се пљескало толико, да је давалац концерта и по други па – и по трећи пут морао да наставља“ (Аноним 1861а). На концерту, у корист бугарских невољника, одржаном у Београду дванаест дана касније, Станковић је нешто измењен програм поново завршио својеврсним потпуријем од двадесет мађарских и српских песама, који је у штампи означен као „мешовито свирање“: „Под овим бројем свирао нам је г. Станковић ваља двадесет комада различитих песама. Ту мало која Српска земља да није остала незаступљена. Жалосне, озбиљне, веселе и ђаволасте јављаху се наизменце [...] наравно добро погођене и вешто свиране. Још ми ваља споменути да је од мађарских пијеса Ракоцијев марш бујно поздрављен, а Хуњадијев, Созат<sup>17</sup> прекидало је живо пљескање“ (Аноним 1861б). Станковић је ове нумере вероватно свирао напамет или из рукописа, што није било необично. На концерту у Панчеву 16. марта 1856. изводио је своје варијације *Шџо се боре мисли моје* из рукописа, што је и назначено у самом програму („manuscript / по рукописном саставу“), а дело је објављено годину дана касније. Евидентно је да су се на Станковићевом репертоару налазиле и мађарске песме, које је изводио у потпуријима заједно са српским песмама, и то како на концертима непосредно након завршетка школовања у Бечу, тако и на оним одржаним само неколико година пред смрт, када је управо овим делима завршавао своје концерте, представљајући тако симболички своју српску националност и мађарску домовину у јединству песама.

Не треба заборавити да је време у којем Станковић, заједно са певачем Стеваном Тодоровићем, започиње своју концертну делатност било обележено апсолутистичко-централистичким системом у Хабзбуршкој монархији. То је време германизације и строге цензуре у издавачкој делатности, када је Војводством управљао гувернер Јохан Коронини (J. V. Coronini von Cronberg). На концертима које је држао 1856. године, Станковић је наступ неретко завршавао потпуријем који је садржио српско коло и Царску химну, чиме се, како се истиче у штампи указивало на две највеће српске врлине „оданост Цару и верност милој народности нашој“ (Аноним 1856в: бр. 50). Тако је на пример концерт у Панчеву 1856. године завршио свирањем Царске химне: „Дворана је пуна слушаоца била; - осветљеније

17 Стихове песме *Szózat* написао је Михаљ Верешмрти (Mihály Vörösmarty) 1836. године, а музику Бени Егреши (Béni Egressy) 1843. У Мађарској ова песма има статус друге националне химне.



је заиста величанствено и ентузијазму публике није краја било, кад је г. Станковић царском химном завршио концерт” (Аноним 1856б: бр. 25). И концерт у варошкој дворани у Сомбору, одржан 17. јуна исте године, био је веома посећен. Станковић је извео варијације на теме српских народних песама, Вилмерсову фантазију *Један лејњи дан у Норвешкој*, а концерт је завршен Царском химном и српским народним колом (Аноним 1856в:бр. 50). Остаје за жаљење што немамо сачуване рукописе ових потпурија, јер они свакако одговарају сличним делима, у којима су у оркестарској или клавирској варијанти, симболички представљале земље многонационалне Хабзбуршке монархије. Поменимо само на пример потпури Јозефа Штрауса (Josef Strauss) *Das musikalische Österreich Potpourri*.

### ЗАКЉУЧАК

Анализирани програми Станковићевих пијанистичких наступа показују сличност са репертоарским стандардима концерата карактеристичних за прву половину 19. века, а који су у то време организовани у градовима централне и западне Европе. На оваквим програмима доминантно је начело ауторског самопредстављања, као и репертоар који првенствено почива на технички бравурозним композицијама: оперских парафраза, етида, фантазија, композиција за једну руку. Доминација виртуозно конципираних програма, била је карактеристична и за шири европски контекст (Milanović 2016: 133).

Педесетих и шездесетих година XIX века, Станковић је следио стил који су неговали пијанисти-композитори широм Европе. У композиторском раду он чини заокрет и сложене варијације за клавир замењује једноставним хармонизацијама српских народних песама. Међутим, као пијаниста Станковић је и неколико година пред смрт поред својих свирао и дела страних композитора. На пример на концертима из 1861. године, поред варијација на теме *Што се боре мисли моје* и *Радо иде Србин у војнике*, изводио је и Талбергов *Посмртни марш* (*Marche funèbre variée*, ор. 59) и Шуберт-Листову *Серенаду*.

Непосредно након Станковићеве смрти, интензивнију пијанистичку делатност започео је Јован Пачу, којем је Станковић несумњиво био узор, али првенствено на пољу компоновања клавирске музике. Међутим, за разлику од Станковића, чији је пијанистички реперотар био избалансиранији у погледу заступљености сопствених и дела других композитора, Пачу је углавном изводио своја дела (види Јеремић-Молнар, 2006: 52-53). Први значајан искорак у смеру професионализације пијанистичког репертоара, учинила је седамдесетих година 19. века пијанисткиња Јованка Стојковић, која је на свој репертоар уврстила уметнички вредна остварења Л. ван Бетовена (L. van Beethoven), Ф. Шопена (F. Chopin), Р. Шумана (R. Schumann) и Ф. Листа, али изводећи на концертима и своје композиције у бриљантом салонском стилу, као и дела Корнелија Станковића.<sup>18</sup>

18 О концертима Јованке Стојковић погледати: Ђурић-Клајн 1956, Васић 2002, Kokanović Marković 2015.

Станковићеви концерти су углавном били организовани у добротворне сврхе, у корист институција од националног значаја: цркви (у Будиму у корист срушене црквене куће, у Бечу у корист српске цркве), болница (Нови Сад, С. Митровица, С. Карловци), школа (Нови Сад), позоришта (у корист српске народне позоришне дружине у Панчеву), али и сиротињских фондова<sup>19</sup> (Панчево). У духу општег пансловенског покрета, у Бечу је 1860. приређен и концерт у корист страдајућих Хрвата, а 1861. у корист Бугара.

Српска штампа ревностно је пратила Станковићев рад, неретко га називајући „наш Корнел“, као да се тиме хтело нагласити, како истиче Милена Бикицки, да „иако је рођен у туђем свету“ он припада српском народу (Бикицки 1985: 205). Хваљено је његово пијанистичко и композиторско умеће, уз обавезно истицање да је реч о српском уметнику. Поводом најаве Станковићевог концерта у Новом Саду 1855. године у *Србском дневнику* је објављено: „Код нас се ионако већи вештак на фортепијано није ваљда никад чуо. Сад ћемо чути и то србскога вештака“ (Аноним 1855: бр.102). О одушевљеном пријему код публике после концерта налазе се бројна сведочанства у штампи. После концерта у Сомбору забележено је: „Лепотице су с најискренијом срца радости цветне венце младим уметницима бацале, а на лицу сваког присуствујућег родољупца могао се читати израз народнога поноса и дике, што имамо у струци музикалној таквога уметника као што је Г. Станковић...“ (Аноним 1856в: бр.50).

И млади српски кнез Михаило Обреновић био је свестан значаја појаве Корнелија Станковића за српску уметност. Наклоност и блиске везе између кнеза Михаила Обреновића и Станковића, могу се пратити почев већ од уметникових студија у Бечу, у којем је у то време боравио и кнез Михаило, који је и финансирао штампање варијација за клавир *Усијај, усијај Србине* оп. 3 (1853), а које му је Станковић и посветио. Исте године кнез је оженио грофицу Јулију Хуњади (Júlia Hunyady), а Станковић је у Бечу 1854. објавио варијације *Сећаши ли се оној саиша* оп. 4 и посветио их тада већ кнегињи Јулији Обреновић. О наклоности кнежевског пара према Станковићу сведочи и податак да су посетили оба Станковићева концерата у Београду 1861. године. Осим кнежевског пара концерту су присуствовали и митрополит, дипломатска лица, као и „цвет од овдашњих становника“. Могуће је да је Станковић на овоме концерту одао почаст кнежевском пару свирајући као последњу нумеру потпури из српских и мађарских песама. Прва збирка *Србских народних њесама* била је објављена у Бечу наредне године (1862) и посвећена „његовој Светлости господару Михаилу Обреновићу III“. За време боравка у Београду, у мају и јуну 1861. године, Станковић је свирао и у салону Анке Обреновић.<sup>20</sup> Заједно су свирали у четири руке

19 На плакату концерта (30. март 1856.) назначено је: „половина чистог прихода намењена је градском фонду за сиромашне“ (Die Hälfte des Reinertrags ist für den städtischen Armen-Fond bestimmt). Рукописно одељење Матице српске, М. 11.617.

20 Салонска дружења која је организовала имала су уметничко-политички карактер: читане су песме и приче, свирало се на клавиру, виолини, харфи и гитари, расправљало о домаћој и страниј

на клавиру, а њене гошће су са Станковићем играле валцере и чардаше, а училе су га и да игра српска народна ора (Димитријевић Стошић 1965: 77-76).

Узнапредовала болест и прерана смрт, зауставила су младог Станковића у његовим уметничким тежњама, па тако и у концертирању. Корнелије Станковић умро је у Будиму 17. априла 1865. Његова смрт била је, према Скерлићу, „у омладинским и патриотским круговима означена као један национални губитак” (Скерлић 1925: 174). Ако погледамо његов живот и деловање, пред нама је типичан рани романтичар. Умро са свега 34 године и при том од туберкулозе, сиромашан, али слављен и поштован. У листу *Даница*, Станковићев пријатељ Михаило Полит Десанчић објавио је некролог из којег издвајамо неколико редака: „Злокобна смрт прекиде му његов толи родољубиви рад. Ако србски народ високоштује Вука, што је наше народно благо Европи показао, то има заиста узрока и заслуге Станковића ценити, јер је овај још и нежнију струју србскога осећања: мелодије србских песама и оно, где се најсветије чувство изражава, црквено пјеније, Европи на видик изнео” (Полит-Десанчић 1865: 261). Чињеница је да су се после Станковићеве смрти његовим записима народних и грађанских мелодија користили музичари који су припремали и објављивали збирке јужнословенских напева, а домаћи и инострани композитори уносили су их у своја дела.<sup>21</sup> У време блиставог развоја пијанизма и литературе за клавир у Европи, Корнелије Станковић својом пијанистичком и композиторском делатношћу означава почетак развоја српске клавирске музике и пијанизма. И док су његове клавирске композиције одраз потреба младог српског грађанства и афирмације идеја националног покрета у уметности, његов пијанистички репертоар, поред ове димензије, свакако указује и на репертоарске стандарде карактеристичне за пијанистичку праксу у Европи у првој половини 19. века.

политици. Оваквим дружењима присуствовали су професори Лицеја, књижевници, уметници, официри, дипломате, представници Државног совјета и Касације (Кокановић Марковић 2014:159).

21 Види: Перић 1985: 303-307, Матовић 1985: 251-257.

## Прилог



Слика 1: Програм концерта пијанисте и композитора К. Станковића у Панчеву 16. (4) марта 1856, сала „код господина Драгичевића“, Рукописно одељење Матице српске, М. 11.617.



Слика 2: Програм концерта пијанисте и композитора К. Станковића у Панчеву 30. (18) марта 1856, сала „код господина Драгичевића“, Рукописно одељење Матице српске, М. 11.617.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Аноним (1855) *Србски дневник* 102 (24. децембар). / Anonim (1855) *Srbski dnevnik* 102 (24. decembar).
- Аноним (1856а) *Шумагинка* 31: 244. / Anonim (1856а) *Šumadinka* 31: 244.
- Аноним (1856б) *Србски дневник* 25 (25. март). / Anonim (1856б) *Srbski dnevnik* 25 (25. mart).
- Аноним (1856в) *Србски дневник* 50 (24. јун). / Anonim (1856в) *Srbski dnevnik* 50 (24. jun).
- Anonim (1858) „Amerikanisches Problemturnier und Preisaufgabe von R. Willmers“. *Schachzeitung der Berliner Schachgesellschaft*, Mai: 179–180.
- Аноним (1861а) „Концерт Корнелија Станковића у Београду 14. маја 1861“. *Видовдан* (16. V 1861). БМС микрофилм 1262. / [Anonim] 1861а. „Koncert Kornelija Stankovića u Beogradu 14. maja 1861“. *Vidovdan* (16. V 1861). BMS mikrofilm 1262.
- Аноним (1861б) „Концерт Корнелија Станковића у Београду 26. маја“. *Видовдан* (27. V 1861). БМС микрофилм 1262. Anonim (1861б) „Koncert Kornelija Stankovića u Beogradu 26. maja 1861“. *Vidovdan* (27. V 1861). BMS mikrofilm 1262.
- Ballstaedt, Andreas und Widmeier, Tobias (1989) *Salonmusik – zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, Wiesbaden GmbH.
- Бикички, Милана (1985) „Корнелије Станковић у војвођанској штампи“. У: *Корнелије Станковић и његово доба* (ур. Д. Стефановић). Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, 205–221. / Bikicki, Milana (1985) „Kornelije Stanković u vojvodanskoj štampi“. У: *Kornelije Stanković i njegovo doba* (ur. D. Stefanović). Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, 205–221.
- Boisits, Barbara. „Pirkhert, Eduard Maximilian (Max) Josef“. *Österreichisches Musiklexikon Online* (hg. R. Flotzinger), <http://www.musiklexikon.ac.at/>
- Васић, Александар (2002) „Српска пијанисткиња Јованка Стојковић“. У *Темишварски зборник 3, Нови Сад: Матица српска*, 58-61.
- Walker, Alan (1997) *Franz Liszt. The Final Years, 1861–1886*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Демелић, Федор (1865) „Корнелије Станковић“. *Летопис Матице српске* 110:188–196. / Demelić, Fedor (1865) „Kornelije Stanković“. *Letopis Matice srpske* 110: 188–196.
- Димитријевић Стошић, Полексија (1965) *Посела у сџароме Београду*. Београд. / Dimitrijević Stošić, Poleksija (1965) *Posela u starome Beogradu*. Beograd.
- Ђорђевић, Владимир Р. (1950) *Прилози биографском речнику српских музичара*. Београд: САНУ, Музиколошки институт. / Đorđević, Vladimir R. (1950), *Prilozi biografskom rečniku srpskih muzičara*. Beograd: SANU, Muzikološki institut.
- Ђурић-Клајн, Стана (1956) *Музика и музичари*, избор чланака и студија. Београд: Просвета. / Đurić-Klajn, Stana (1956) *Muzika i muzičari, izbor članaka i studija*. Beograd: Prosveta.
- Ђурић-Клајн, Стана (1981) *Акорди прошлости*. Београд: Просвета. / Đurić-Klajn, Stana (1981) *Akordi prošlosti*. Beograd: Prosveta.
- Јеремић-Молнар, Драгана (2006) *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841-1914)*. Нови Сад: Матица српска. / Jeremić-Molnar, Dragana (2006) *Srpska klavirska muzika u doba romantizma (1841–1914)*. Novi Sad: Matica srpska.

- Кокановић, Маријана (2004) „Клавирска музика Корнелија Станковића”. *Сабрана дела Корнелија Станковића, Клавирска музика* (ур. Д. Петровић и М. Кокановић). Београд-Нови Сад: Музиколошки институт САНУ, Завод за културу Војводине, 15–22. / Kokanović, Marijana (2004) „Klavirska muzika Kornelija Stankovića”. *Sabrana dela Kornelija Stankovića, Klavirska muzika* (ur. D. Petrović i M. Kokanović). Beograd – Novi Sad: Muzikološki institut SANU, Zavod za kulturu Vojvodine, 15–22.
- Кокановић Марковић, Маријана (2014) *Друштвена улога салонске музике у животоу и систему вредности српској грађанства у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт САНУ. / Kokanović Marković, Marijana (2014) *Društvena uloga salonske muzike u životu i sistemu vrednosti srpskog građanstva u 19. veku*. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Marjanović, Nataša (2013) “On music and art in the journal *Danica* (1860–1872)”. *Muzikologija/Musicology* 14: 57– 76.
- Milanović, Biljana (2016) „Mapiranje periferije muzičkog Zapada: moderni koncertni formati u Beogradu na početku XX veka”. U: *Muzika u društvu*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija u Sarajevu, 127–143.
- Musikalisches Conversations Lexikon* (1872), zweiter Band (hrsg. H. Mendel und A. Reissmann). Berlin: Verlag von R. Oppenheim.
- Patterson, Donald L. (1999) *One Handed. A Guide to Piano Music for One Hand*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Петровић, Даница (2004) „Корнелије Станковић”. *Сабрана дела Корнелија Станковића, Клавирска музика* (ур. Д. Петровић и М. Кокановић). Београд-Нови Сад: Музиколошки институт САНУ, Завод за културу Војводине, 9–14. / Petrović, Danica (2004) „Kornelije Stanković”. *Sabrana dela Kornelija Stankovića, Klavirska muzika* (ur. D. Petrović i M. Kokanović). Beograd – Novi Sad: Muzikološki institut SANU, Zavod za kulturu Vojvodine, 9–14.
- Пејовић, Роксанда (1991) *Српско музичко извођачиство романтичарској доба*. Београд: Универзитет уметности у Београду. / Pejović, Roksanda (1991) *Srpsko muzičko izvođaštvo romantičarskog doba*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Полит-Десанић, Михаило (1865) „Корнелије Станковић”. *Даница* 11 (20. април 1865): 260–261. / Polit-Desančić, Mihailo (1865) „Kornelije Stanković”, *Danica* 11 (20. april 1865): 260–261.
- R. (1844) “Nachrichten”. *Allgemeine musikalische Zeitung* 9 (28. Februar 1844): 152–154.
- Riemann Musik Lexikon. Personenteil, A-K* (1959). Mainz: B. Schott’s Söhne.
- Riemann Musik Lexikon. Personenteil, L-Z* (1961). Mainz: B. Schott’s Söhne.
- Скерлић, Јован (1925) *Омладина и њена књижевност (1848– 1871): изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*. Београд: Напредак. / Skerlić, Jovan (1925) *Omladina i njena književnost (1848–1871): izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba*. Beograd: Napredak.
- Тодоровић, Стеван (1951) *Аутобиографија*, Нови Сад: Матица српска. / Todorović, Stevan (1951) *Autobiografija*. Novi Sad: Matica srpska.
- Турлаков, Слободан (1994) *Летопис музичкој живоји у Београду 1840–1941*. Београд: Музеј позоришне уметности. / Turlakov, Slobodan (1994) *Letopis muzičkog života u Beogradu 1840–1941*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti.

- Flotzinger, Rudolf (1985) "Der Musikunterricht des Kornelije Stanković in Wien um 1850". У: *Корнелије Станковић и његово доба* (ур. Д. Стефановић). Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, 443. / У: *Kornelije Stanković i njegovo doba* (ur. D. Stefanović). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Muzikološki institut, 42–43.
- Franković, Dubravka (1985) „Kornelije Stanković u hrvatskoj leksikografiji 19. stoljeća”. У: *Корнелије Станковић и његово доба* (ур. Д. Стефановић). Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт, 227–241. / *Kornelije Stanković i njegovo doba* (ur. D. Stefanović). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Muzikološki institut, 227–241.
- Cooper, Jeffrey (1995) "Louis Lacombe". In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. St. Sadie), vol. 10. London: Macmillan, 351.

## MARIJANA KOKANOVIĆ MARKOVIĆ

### KORNELIJE STANKOVIĆ'S PIANO REPERTOIRE – FROM EUROPEAN PRACTICE TO NATIONAL IDEOLOGY

#### (SUMMARY)

Of particular importance for the artistic commitment and maturation of Kornelije Stanković, was his training in Vienna, which at that time represented the center of the Slavic elite. The whole cultural and social atmosphere of Vienna left a strong imprint on the young artist: a rich cultural and political life of the city, contacts with Serbian and Slavic circles and their ideas, especially studies under distinguished professor at the Conservatory – a composer, pianist and theorist Simon Sechter.

By studying the inscriptions in the Serbian press from the 19th century (*Srbski list, Vidovdan, Južna pčela, Danica, Trgovačke novine, Šumadinka*) and preserved posters of Stanković's concerts, we have selected the compositions that were part of the Kornelije Stanković piano repertoire. Besides his own compositions, his repertoire included some works of Franz Liszt and Sigismund Thalberg, and even, then popular and now forgotten salon composers-pianists: Jacob Blumenthal, Louis Lacombe, Rudolf Willmers, Eduard M. Pirkhert, and a certain man named Wald. It is possible that this selection of works was influenced by Sechter himself. Blumenthal and Lacombe were his students. However, the fact remains that the compositions of those authors, which Stanković performed, also represented the most famous works of those composers, as well as the standards of the salon repertoire at the time.

The aim of this paper is to highlight the equal importance and representation of the foreign composers within Stanković's piano repertoire, as well as the actuality of performed compositions, which has allowed us to gain an insight into the German press of the considered period

KEYWORDS: Kornelije Stanković, concerts, repertoire, music criticism