

---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

---

---

НАУЧНИ СКУПОВИ

КЊ. XXIV

ОДЕЉЕЊЕ ЛИКОВНЕ И МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

КЊ. 1

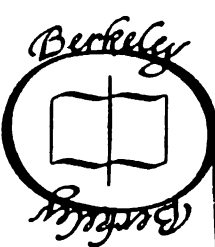
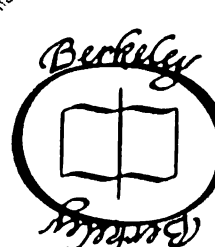
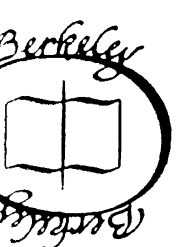
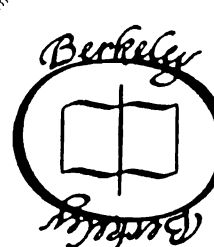
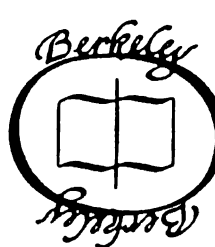
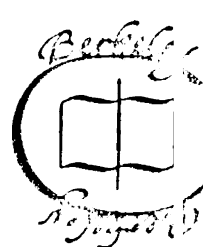
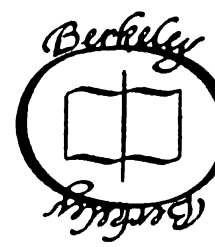
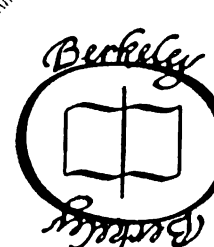
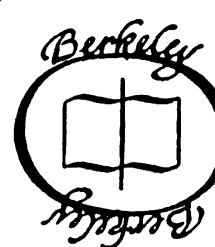
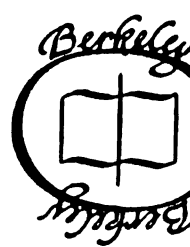
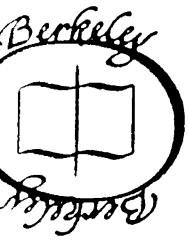
---

---

КОРНЕЛИЈЕ  
СТАНКОВИЋ  
И ЊЕГОВО ДОБА

БЕОГРАД

1985



Digitized by Google



1897

1897

1897

1897

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

LIBRARY  
MICHIGAN

**КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ЊЕГОВО ДОБА**

**Зборник радова**

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
INSTITUTE OF MUSICOLOGY

---

---

SCIENTIFIC ASSEMBLIES

BOOK XXIV

DEPARTMENT OF FINE ARTS AND MUSIC

BOOK 1

---

---

# KORNELIJE STANKOVIĆ AND HIS TIME

PROCEEDINGS OF THE SCIENTIFIC ASSEMBLY  
HELD FROM OCTOBER 27 TO 29, 1981, ON THE OCCASION  
OF THE 150TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH

Accepted at the 8th meeting of the Department of Fine Arts and Music of October 6,  
1983, on the basis of the reviews presented by Corresponding Member *Dimitrije  
Stefanović* and Professor *Stana Djurić-Klajn*.

Editor

Corresponding Member  
DIMITRIJE STEFANOVIĆ

BELGRADE

1985



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

---

---

НАУЧНИ СКУПОВИ

КЊ. XXIV

ОДЕЉЕЊЕ ЛИКОВНЕ И МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

КЊ. 1

---

---

# КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ЊЕГОВО ДОБА

ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА  
ОДРЖАНОГ ОД 27. ДО 29. ОКТОБРА 1981, ПОВОДОМ  
ОБЕЛЕЖАВАЊА 150-ГОДИШЊИЦЕ КОМПОЗИТОРОВОГ  
РОЂЕЊА

↳ Научни skupovi (Srpska akademija nauka  
i umetnosti)

Примљено на VIII скупу Одељења ликовне и музичке уметности од 6. октобра  
1983, на основу реферата дописног члана *Димитрија Стефановића* и професора  
*Силане Бурић-Клајн*.

Уредник

ДОПИСНИ ЧЛАН

ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ

БЕОГРАД

1985

Main  
Sep/22



73065900

Издаје

*Српска академија наука и уметности*

Лектор

*Милан Огавић*

Коректор

*Миља Зечевић*

Тираж 1.000 примерака

Део средстава за објављивање овог Зборника обезбедила је  
Републичка заједница науке СР Србије.

Техничка опрема и штампа

ШИРО „Србија“

Технички уредник

*Јелка Поморишцац*

SD  
11/180  
K

ML410  
S81225  
K71  
1985  
MAIN

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР . . . . .	IX
1. Dragotin Cvetko (Ljubljana) RAD KORNELIJA STANKOVIĆA U SVETLU RAZVOJA MUZIKE U SRBIJI I EVROPI . . . . .	1
Dragotin Cvetko THE WORK OF KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE LIGHT OF DEVE- LOPMENTS IN MUSIC IN SERBIA AND EUROPE . . . . .	7
2. Василије Крестић (Београд) ИСТОРИЈСКИ ОКВИР ВРЕМЕНА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	9
Vasilije Krestić DER HISTORISCHE RAHMEN DER ZEIT KORNELIUS STANKOVIĆS . . . . .	15
3. Дејан Медаковић (Београд) СРПСКА КУЛТУРА У ВРЕМЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА (1831— —1865) . . . . .	17
Dejan Medaković DIE SERBISCHE KULTUR ZUR ZEIT DES KOMPONISTEN KOR- NELIUS STANKOVIĆ (1831—1865) . . . . .	24
4. Ирена Грицкат (Београд) КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И НЕКА ЈЕЗИЧКА ПИТАЊА ЊЕГОВОГ ВРЕМЕНА . . . . .	27
Irena Grickat KORNELIJE STANKOVIĆ AND CERTAIN LINGUISTIC QUESTIONS OF HIS TIME . . . . .	33
5. Милорад Павић (Београд) КЊИЖЕВНЕ ПРИЛИКЕ У СТАНКОВИЋЕВО ВРЕМЕ . . . . .	35
Milorad Pavić LITERARY EVENTS AT THE TIME OF STANKOVIĆ . . . . .	40
6. Rudolf Flotzinger (Graz) DER MUSIKUNTERRICHT DES KORNELIJE STANKOVIĆ IN WIEN UM 1850 . . . . .	41
Рудолф Флотцингер ШКОЛОВАЊЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА У БЕЧУ . . . . .	52

VI

7. Стана Ђурић-Клајн (Београд)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У КРУГУ СВОЈИХ САВРЕМЕНИКА . . .	55
Stana Djurić-Klajn	
KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE CIRCLE OF HIS CONTEMPORARIES . . . . .	63
8. Lovro Županović (Zagreb)	
DOPRINOS VATROSLAVA LISINSKOG RJEŠAVANJU PROBLEMATIKE NACIONALNE GLAZBENE IZRIČAJNOSTI . . . . .	67
Lovro Županović	
THE CONTRIBUTION OF VATROSLAV LISINSKI TO THE SOLVING OF THE PROBLEMS OF NATIONAL MUSICAL EXPRESSION . . .	72
9. Никола Петровић (Београд)	
ДВАДЕСЕТ ПИСАМА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА МИХАИЛУ Ф. РАЈЕВСКОМ, ПРЕДСТАВНИКУ РУСКИХ СЛАВЕНОФИЛА У БЕЧУ (1852—1864) . . . . .	73
Nikola Petrović	
TWENTY LETTERS FROM KORNELIJE STANKOVIĆ TO MIKHAIL F. RAEVSKIJ, A REPRESENTATIVE OF THE RUSSIAN SLAVOPHILES IN VIENNA (1852—1864) . . . . .	82
10. Иванка Веселинов (Нови Сад)	
ИЗ ПРЕПИСКЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	85
Ivanka Veselinov	
EXTRACTS FROM KORNELIJE STANKOVIĆ'S CORRESPONDENCE	102
11. Петар Бингулац (Београд)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ПРОБЛЕМИ ЗАПИСИВАЊА ЦРКВЕНИХ МЕЛОДИЈА . . . . .	105
Petar Bingulac	
KORNELIJE STANKOVIĆ AND THE PROBLEMS OF WRITING DOWN CHURCH CHANT . . . . .	115
12. Димитрије Стефановић (Београд)	
ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ НОТНИХ АУТОГРАФА, АРХИВСКИХ И ДРУГИХ ДОКУМЕНАТА О КОРНЕЛИЈУ СТАНКОВИЋУ . . . . .	123
Dimitrije Stefanović	
A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF MUSICAL AUTOGRAPHS, ARCHIVAL AND OTHER DOCUMENTS ABOUT KORNELIJE STANKOVIĆ . . . . .	134
13. Даница Петровић (Београд)	
КАРЛОВАЧКО ПОЈАЊЕ И ДЕЛО КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . .	137
Danica Petrović	
THE CHURCH SINGING OF SREMSKI KARLOVCI AND THE WORK OF KORNELIJE STANKOVIĆ . . . . .	145
14. Мирка Павловић (Београд)	
ЗАОСТАВШТИНА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	147
Mirka Pavlović	
KORNELIJE STANKOVIĆ'S MANUSCRIPTS IN THE ARCHIVES OF THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS . . . . .	170

15. Роксанда Пејовић (Београд)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ КАО ЗАПИСИВАЧ НАРОДНИХ МЕЛОДИЈА, КОМПОЗИТОР И ИЗВОЂАЧ . . . . .	171
Roksanda Pejović	
KORNELIJE STANKOVIĆ: COLLECTOR OF FOLK MUSIC, COMPOSER AND PERFORMER . . . . .	180
16. Драгослав Девић (Београд)	
ЗАПИСИ НАРОДНИХ МЕЛОДИЈА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	181
Dragoslav Dević	
KORNELIJE STANKOVIĆ'S WRITTEN VERSIONS OF FOLK MELODIES . . . . .	185
17. Ђорђе Перић (Београд)	
УМЕТНИЧКИ ТЕКСТОВИ „СРБСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА“ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	187
Djordje Perić	
AUTHORS OF SOME TEXTS IN THE COLLECTION SERBIAN FOLK SONGS BY KORNELIJE STANKOVIĆ . . . . .	204
18. Милана Бицићки (Нови Сад)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У ВОЈВОЂАНСКОЈ ШТАМПИ . . . . .	205
Milana Bikicki	
KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE VOJVODINA PRESS . . . . .	221
19. Dubravka Franković (Zagreb)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У ХРВАТСКОЈ ЛЕКСИКОГРАФИЈИ 19. СТОЛЈЕЋА . . . . .	227
Dubravka Franković	
KORNELIJE STANKOVIĆ IN NINETEENTH CENTURY CROATIAN LEXICOGRAPHY . . . . .	237
20. Милена Пешић (Београд)	
КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У СРПСКОЈ МУЗИЧКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ . . . . .	243
Milena Pešić	
KORNELIJE STANKOVIĆ'S PLACE IN SERBIAN MUSICAL HISTORIOGRAPHY . . . . .	249
21. Ана Матовић (Београд)	
СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У КУНАЧЕВОЈ ЗБИРЦИ . . . . .	251
Ana Matović	
SERBIAN FOLKSONGS IN THE COLLECTION OF FRANJO KUHAČ	257
22. Мировслава Хадџихусејновић-Валаšek (Осијек)	
СРПСКИ МУЗИЧАРИ У КУНАЧЕВОМ БИОГРАФСКОМ СЛОВНИКУ	259
Miroslava Hadžihusejnović-Valašek	
SERBIAN MUSICIANS IN KUHAČ'S BIOGRAPHICAL DICTIONARY	285
23. Ђорђе Перић (Београд)	
БИБЛИОГРАФИЈА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА . . . . .	287
Djordje Perić	
THE BIBLIOGRAPHY OF KORNELIJE STANKOVIĆ . . . . .	324



## ПРЕДГОВОР

Зборник радова *Корнелије Станковић и његово доба* садржи прилоге са Научног скупа одржаног од 27. до 29. октобра 1981. у Српској академији наука и уметности и у Матици српској у Новом Саду поводом 150-годишњице од композиторовог рођења. Скуп су припремили Одељење лиховне и музичке уметности САНУ, Одбор за историју српске музике САНУ и Музиколошки институт САНУ. На скупу су учествовала двадесет два предавача из Југославије и по један из Аустрије и СССР-а. Нису учествовали, иако су били пријављени, Марија Бергамо (Љубљана) и Стојан Вујичић (Будимпешта). До предавања рукописа у штампу примљена су двадесет три рада. Нисмо добили текстове од Татјане Владиславске (Москва) и Надежде Мосусове (Београд).

Према програму, пре почетка рада скупа чланови организационог одбора и више учесника на челу са академиком Василијем Мокрањцем, професором Станом Ђурић-Клајн и директором Музичке школе „Станковић” Бојаном Брувом, положили су венац на гроб Корнелија Станковића на Новом гробљу у Београду.

Краћим поздравним говором скуп је отворио у свечаној сали САНУ академик Михаило Вукдраговић, председник Организационог одбора. Радним састанцима скупа је присуствовало више слушалаца него што се очекивало; повремено су у сали били и ученици појединих београдских музичких школа.

За учеснике скупа су наши уметници: Душан Трбојевић (клавир), Ирина Арсикин (сопран) и Александра Ивановић (мецосопран), уз клавирску пратњу Оливере Ђурђевић, Студијски хор Музиколошког института и солиста Владо Микић (баритон) одржали веома успешан целовечерњи концерт посвећен духовним и световним делима Корнелија Станковића у дворани Музичке школе „Станковић”.

Скуп је завршио рад у Матици српској у Новом Саду. Потпредседник Матице, академик Радивој Милин, поздравно је учеснике скупа краћим говором у коме је истакао задовољство што је скуп наставио рад под кровом Матице српске. У просторијама Антикварнице, у згради Матице српске, проф. Стана Ђурић-Клајн је отворила изложбу посве-

ћену Корнелију Станковићу, коју је веома успешно поставила мр Милана Бикицки, саветник Библиотеке Матице српске.

Учесници скуца су посетили манастир Велику Ремету, где су у оквиру сталне поставке изложбе *Сшара српска музика*, у двама витринама прегледали изложене нотне аутографе, ликовне и музичке документе о Корнелију Станковићу.

Стручну редакцију текстова и припрему рукописа за штампу извршила је др Даница Петровић, научни сарадник Музиколошког института САНУ. Одељење ликовне и музичке уметности САНУ одредило је дописног члана Димитрија Стефановића и проф. Стану Ђурић-Клајн за рецензенте.

Радови су разврстани тематски у неколико група:

а) историјске, културне, језичке и књижевне прилике у Станковићево време (Василије Крестић, Дејан Медаковић, Ирена Грицкат, Милорад Павић);

б) европски, српски и хрватски музички оквир времена у коме је живео, васпитавао се и радио Корнелије Станковић (Драготин Цветко, Рудолф Флотцингер, Стана Ђурић-Клајн, Ловро Жупановић);

в) нотни аутографи, архивски документи о црквеном појању и питања у вези са развојем карловачког појања (Петар Бингулац, Димитрије Стефановић, Даница Петровић, Мирка Павловић);

г) народне и уметничке песме, Станковићеви и Кухачеви записи српских народних мелодија (Роксанда Пејовић, Ђорђе Перић, Драгослав Девић, Ана Матовић);

д) преписка Корнелија Станковића (Иванка Веселинов и Нићола Петровић);

ђ) Корнелије Станковић у штампи, лексикографији и историографији (Милана Бикицки, Дубравка Франковић, Мирослава Хаџикусејновић-Валашек, Милена Пешић);

е) библиографија Корнелија Станковића (Ђорђе Перић).

У радовима су заступљени најразличитији аспекти кратког, али богатог живота и рада Корнелија Станковића. Свеукупна Станковићева делатност, у домовини и ван граница Србије 50-тих и 60-тих година XIX века, употпунила је велику празнину у културном и музичком животу српског народа.

Понесен романтичарским одушевљењем и панславистичким идејама Бечког круга и примером Вука Караџића, физички болешљив, али духовно свеж, свестан значаја музичке баштине свог народа, Корнелије није жалио труда да са пуно љубави уради оно што пре њега нико није учинио. „Латио сам се овог теретног посла... да свом роду од ползе будем, да би мисао, којој сам живот свој жртвовао, одзива нашла с оним народом од кога сам и ја горе лист, и да би плод труда мог благом целог народа постао.”

Када данас прелиставамо обимну Корнелијеву рукописну нотну заоставштину (17 рукописних свезака хармонизованих црквених напева забележених на 1438 страница и пет свезака једногласних записа црквених мелодија на око 400 страница), задивљени смо колико је вре-



мена, знања и марљивости посветио бележењу српских црквених мелодија. „Откуда је то народ наш задржао и од куд те божствене мелодије долазе не знам ни сам.” Корнелије је „ставио на ноте” скоро целокупан репертоар живе музичке традиције *карловачког ђојања*. Нисмо му се довољно одужили објављивањем само једне свеске његових записа и хармонизација у издању СКА (1922). Карловачко појање, та драгоцен и јединствена тековина српске духовне музике, први пут забележена и хармонизована трудом Корнелија Станковића, заслужује да буде објављено у целини. Значај који је Корнелије придавао бележењу и обрађивању српске народне и духовне музике постао је светли пример и узор његовим следбеницима. Без појаве Корнелија Станковића тешко је и немогуће објаснити дело Стевана Мокрањца и каснији развој српског музичког стваралаштва.

Овај Зборник радова је прилог југословенских, српских и страних музиколога проучавању опуса и значаја првог српског школованог музичара. Без претензија да донесе дефинитивне одговоре на многобројна питања, Зборник треба да подстакне даља проучавања, да укаже на све оно што веома богата Корнелијева заоставштина нуди и истраживачима и музичарима. Нека његово објављивање буде подстицај будућим генерацијама да са већим полетом наставе проучавање историје српске музике.

Д. С.



DRAGOTIN CVETKO (Ljubljana)

## RAD KORNELIJA STANKOVIĆA U SVETLU RAZVOJA MUZIKE U SRBIJI I EVROPI

Mnogo je toga već napisano o Stankovićevom radu,<sup>1</sup> što i ovaj prilog neće moći da zaobiđe, mada se već rečenom ponegde pristupa na drugačiji način i pored više-manje ustaljenog mišljenja o toj ličnosti, a u retrospektivi se ukazuju i dalji mogući uglovi gledanja. Čini se da je moguće pa i potrebno i njih uzeti u obzir u donošenju mišljenja o onome što je Stanković za svoga kratkog života učinio.

Pri tome svakako nije bez značaja činjenica da je Stanković svoje rane godine života proživio u prostorno necelovitoj srpskoj sredini, u koju se mešao i okruživao je i strani elemenat, kako u Budimu, Aradu i Segedinu, tako i u Beču. A upravo je Beč za njega, ne samo sa muzičkog nego i sa nacionalnog stanovišta bio značajniji od svega za šta se do tada bio vezao. Posle martovske revolucije ovaj je grad postao centar slovenskih studenata koji su i u vreme Bachovog apsolutizma bili nacionalno aktivni. Svojom panslavističkom orijentacijom oni su suštinski uticali na formiranje nacionalnih pokreta naroda kojima su pripadali. U njihovoj se sredini Stanković uključio i u misaonu koncepciju *Ujedinjene omladine srpske* i zagrejao za njene ideje. Izgleda da se baš tada svesno opredelio za srpstvo i osetio potrebu da tu svoju privrženost izrazi u svom muzičkom delu. To mu u oblasti reprodukcije nije bilo moguće, a i pri komponovanju je u tom smislu nailazio na prepreke. Uz izuzetak Glinke i Chopina Stanković ni za jedno, ni za drugo, još nije imao ni prave prilike, ni potrebne uzore. Nije mogao da ih nađe ni u tadašnjoj srpskoj muzici, zagledanoj u zapadne uzore, koja se (sa N. Đurkovićem, M. Milovukom i A. Kalauzom) tek radala i ulazila u svoju prvu fazu, ako ju je uopšte i poznavao. O svemu tome svedoči Kornelijeve rad iz prvih godina pomenute decenije (prva i druga *Liturgija*, pisana 1851, 1852), za koji ne bi moglo da se utvrdi da je tešnje vezan za duhovnu klimu srpskog etničkog prostora.

Ipak, Stanković je uskoro shvatio da ukoliko želi da u svom radu manifestuje nacionalnu pripadnost koja mu je rođenjem data i opredeljenje

---

<sup>1</sup> Vidi u *Muzičkoj enciklopediji*, 2. izd., sv. 3, 1977, str. 443—444, navedenu literaturu, uz to i u *Споменици Београдског ђевоачког грмушинеа*, 1903, kao i arhivsku građu koja se odnosi na Stankovića i njegovo vreme.

za koje se odlučio posle zrelog razmišljanja, mora da upozna narodnu muziku svoga naroda. To ga je saznanje najpre dovelo u Sremske Karlovce, a odatle u širu Vojvodinu i u užu Srbiju. Beležio je srpske crkvene i svetovne napeve, istovremeno je komponovao i spremao za štampu zbirke duhovnih i svetovnih narodnih pesama.

Taj ga je rad u punoj meri uključivao u srpsko društvo, što je za njega bilo od velikog značaja. U vreme o kome je reč, dakle krajem 50-ih i početkom 60-ih godina, Stanković je sretao veliki broj ljudi, priproste seljane i srpske građane, i jedne i druge sa svojstvenim pogledima na vreme i prostor. Najznačajnije je bilo to što je sve više upoznao srpsku muziku, koja ga je potpuno zaokupila. Kratko, ali upečatljivo, opisao je njenu lepotu u predgovoru za zbirku *Srpske narodne pesme* (Beč, 1859).

Svojim radom je uskoro stekao popularnost. Za mladu srpsku generaciju bio je pre svega čovek koji aktivno podupire ideju srpstva, dakle onu ideju koja je predstavljala centralni cilj i težnju srpske omladine. Godine 1863. preuzeo je, kao prvi profesionalno školovani muzičar, vođstvo hora *Beogradskog pevačkog društva*. Na samom početku aktivnosti u tom Društvu proklamovao je kao svoj cilj ono što je zabeležio u već pomenutom predgovoru iz godine 1859: „Trud će mi biti zadosta naplaćen ako Srbi, a osobito Srbkinje, svirajući i pevajući upotrebe ovo blago narodno umesto da traže tuđinsko, koje se neće odazvati srcu njihovom kao svoje rođeno.” Programska koncepcija je dakle bila jasna: na koncertnim programima trebalo je da se nalaze pre svega srpske kompozicije. Moguće je shvatiti ga i šire, naime: srpskim kompozicijama trebalo bi da se pridruže i kompozicije drugih slovenskih autora, koje po duhu odgovaraju Stankovićevim namerama; a tom duhu strana dela treba da nestanu sa programa. Međutim, upravo su takva dela, bilo u originalu ili obradi, bila odomaćena i omiljena u tadašnjoj srpskoj reprodukciji; verovatno ne samo zbog toga što su izvođači i slušaoci u njima videli još nedostignute ideale, nego pre svega zbog toga što je srpskih dela, pisanih u nacionalnom duhu, dakle na osnovu folklornog tematskog materijala, bilo malo, ili bar ne toliko da bi mogla da zadovolje i ispune koncertne programe. Izvođačkom praksom je, naravno, bio vaspitavan ukus slušalaca koji su isključivo, ili bar pretežno, pripadali građanskom sloju, više sklonom rano-romantičarskoj muzici zapadnog tipa nego srpskom melodikom prožetoj domaćoj muzici ili delima raznih drugih slovenskih autora. U južnoslovenskom muzičkom prostoru 50-ih i 60-ih godina njih dođuše i nije bilo mnogo, dok su dela severno- i istočnoslovenskih autora (čeških, poljskih i ruskih) horovođama i slušaocima većinom bila nepoznata.

Stankovićev zahtev za programskom preorijentacijom, koji se sigurno nije odnosio samo na rad *Beogradskog pevačkog društva*, nego i na programsku politiku drugih srpskih pevačkih društava, bio je dakle od velikog značaja. Realizovan, značio bi preokret u pravcu afirmacije srpstva odnosno slovenstva i pokrenuo bi pitanje idejne usmerenosti stvaralaštva i formiranje stvaralaca, dakle probleme koji su u toj fazi srpskog nacionalnog razvoja bili aktuelni i za njegov tok sa kulturnog stanovišta značajni.

Stanković nije imao dovoljno vremena da realizuje svoje ideje. Uskoro se razboleo i u jesen 1864. obavestio je upravu Društva da te zime neće moći da obavlja svoj posao u *Beogradskom pevačkom društvu*. Privremeno

ga je zamenio Milovuk, koji je, međutim, uskoro posle Stankovićeve smrti zamolio da ga Društvo razreši obaveze i potraži novog horovođu.

U atmosferi traženja odgovarajuće ličnosti koja će da zameni Stankovića odnosno Milovuka, u prvi plan dolaze pitanja koja su se već duže vreme nametala: 1) Kako bi trebalo da se dalje razvija srpska umetnička muzika? 2) Šta je u tom smislu nagovestio i uradio Stanković? Trebalo je definisati Stankovićeve značaj, pozitivno ocenjen već od strane njegovih savremenika i naglašavan od kasnije generacije. I jedni i drugi su isticali njegov melografski rad, shvatanje vrednosti srpske muzike i njegova nastojanja u okviru *Beogradskog pevačkog društva*.

Pominjući ovu temu ne možemo da zaobidemo činjenice koje su čini se, interesantne i koje dotiču odnos između Stankovića i Jenka, kao i kasnije interpretacije iz kojih proizilaze merila za vrednovanje i prosuđivanje ove dve ličnosti i njihovog mesta u srpskoj muzici.

Posle Milovukove ostavke *Beogradsko pevačko društvo* se dogovorilo sa Jenkom da preuzme mesto horovođe. Za to se zauzeo tadašnji predsednik društva Stevan Todorović, sa obrazloženjem da je Jenka za svog naslednika preporučio sam Stanković, „jer ga je kao svoga druga poznavao da je voljan i dobar veštak u muzičkim stvarima onoga doba”.<sup>2</sup> Stanković je verovatno ovaj sud izrekao u vreme kada je shvatio da mu se život bliži kraju i da više nema nikakvih izgleda da se ikada vrati u *Beogradsko pevačko društvo*. Sugestija koju je dao Todoroviću utoliko je verovatnija što je Jenka poznavao još iz Beča, cenio ga je i sa njim i kasnije održavao tesne veze. Izgleda, na primer, da je upravo Stanković predložio Jenka Josephu Hellmesbergeru, kada mu se, 1862, obratilo *Pančevačko srpsko crkveno pevačko društvo* sa molbom da mu preporučí učitelja pevanja i horovođu.<sup>3</sup> Grada govori i to da je Stanković početkom januara 1864. Jenka „kao veštaka, koga su dela muzikalno dobro poznata”, predložio za počasnog člana *Beogradskog pevačkog društva*,<sup>4</sup> dalje da je učestvovao na „besedi” pomenutog pančevačkog društva, februara 1864, koja je bila „pod upravom horoupravitelja g. Davorina Jenka”<sup>5</sup> i da je Jenko u Pančevu izveo Stankovićeve „Liturgiju”.<sup>6</sup> Sve to i panslavistička orijentacija, koju je Jenko u vreme svog delovanja u Pančevu još više učvrstio svojim sve tešnjim povezivanjem i stapanjem sa srpstvom, predstavljali su, po svemu sudeći, dovoljnu garanciju da će kao horovođa vredno da nastavi i idejno učvrsti ono za što se Stanković tako vatreno i oduševljeno zalagao u *Beogradskom pevačkom društvu*.

U toku prvih godina Jenkovog rada u Beogradu nije došlo do nekih bitnih trvenja koja bi dala osnovu za pretpostavku da je skrenuo sa Stankovićeveg puta. U jesen godine 1869, zaista je privremeno napustio *Beogradsko pevačko društvo*, ali očigledno ne zbog idejnih ili ličnih nesporazuma, nego radi studijskog usavršavanja u Pragu. Ali otkako se u jesen godine 1870,

<sup>2</sup> Види грађу у архиву БПД и уџор. К. Манојловић, *Споменца Св. Св. Мокранцу*, Београд, 1923, стр. 24; Д. Цветко, *Даворин Јенко и његово доба*, Београд, 1952, стр. 59.

<sup>3</sup> Упор. Д. Цветко, *нав. дело*, стр. 48, 55.

<sup>4</sup> *Нав. дело*, стр. 59 и града у архиву БПД.

<sup>5</sup> *Danica*, 1864, стр. 128, 159; Д. Цветко, *нав. дело*, стр. 50.

<sup>6</sup> Д. Цветко, *нав. дело*, стр. 59.

vratio na svoju raniju dužnost, počinju da se primećuju prva razilaženja sa upravom Društva i horom. Izgleda da ona nisu izvirala iz Jenkove manje zainteresovanosti za rad, mada bi objašnjenja mogla da se traže i u tom pravcu. Pravi razlog nesuglasica je ipak bio u Jenkovoj programskoj politici koja je ocenjena kao idejno pogrešna. Tačno je da se razlikovala od Stankovićeve, ali ne u onom smislu u kome se to nastojalo da objasni. Trebalo je da bude shvaćena kao izraz Jenkove koncepcije, a ne kao produkt svoje volje koja bi, po pomenutom tumačenju, bila u suprotnosti sa putevima koje je nagovestio Stanković.

Razilaženja su zatim postajala sve dublja i otvorenija. Posebno se situacija zaoštrila 1872, kada je na vanrednoj skupštini Društva trebalo da se odredi program planiranog koncerta, što je bilo u suprotnosti sa dotadašnjom praksom, po kojoj struktura koncertnog programa spada u kompetenciju horovođe. Praksu je trebalo menjati „zbog nesuglasja, što g. Jenko želi da se peva slovenska himna, a mnogi bi članovi želeli, da se mestò toga peva kakva srpska pesma”.<sup>7</sup> Spomenuta „Slovenska himna” bila je zapravo Jenkova „Molitva”, zvana i „Slovenka”. Spor koji je oko nje nastao bio je osetljiv iz više razloga: pre svega zbog toga što je Društvo — dakle uprava i pevači — htelo da horovodi oduzme pravo sastavljanja programa javnih nastupa i prenese ga na sebe, a i zbog toga što je prednost data srpskim kompozicijama uz pozivanje na ostajanje u duhu Stankovićeve koncepcije, što doduše nije bilo izričito rečeno, ali je proizilazilo iz toka diskusije. Jenko se, naravno, nije složio ni sa ograničenjem svojih prava kao dirigenta, niti sa prejakim, preteranim nacionalnim akcentom, koji nije bio u skladu sa njegovom panslavističkom orijentacijom. Kako za Jenka u ovo doba nije bilo jednakovredne zamene, Društvo je moralo da popusti i povuče svoje zahteve. Spor time, naravno, nije bio rešen, a odnosi su i dalje ostali zategnuti. Slična se situacija ponovila 1875. godine, kada je Jenko na program Društvenog koncerta stavio i slovenački hor „Triglav”, a uprava zahtevala da „istu zameni sa kakvim našim narodnim pesmama”.<sup>8</sup> Nemir koji se odatle razbuktao, više se nije stišao. Odnosi između Jenka i Društva bili su sve gori i godine 1877. toliko zategnuti da je Jenko konačno napustio *Beogradsko pevačko društvo*.

Razlozi za nesuglasice postaju shvatljivi ako se podsetimo da je to bilo vreme naglašenog romantičarskog nacionalizma, koji je u *Beogradskom pevačkom društvu* našao snažan odraz. Jovan Skerlić piše da je to vreme karakterisala „prava manija za nacionalizovanjem svega i svačega što se dalo posrbljavati”, dakle i muzike, na čemu su se trudili, kako to kaže Skerlić, „dvojica omladinaca, Kornelije Stanković i Jovan Paču”.<sup>9</sup>

Smrt Stankovića, po formulaciji S. Đurić-Klajn, „idola srpske omladine”,<sup>10</sup> bila je, prema Skerliću, „u omladinskim i patriotskim krugovima označena kao jedan nacionalni gubitak”.<sup>11</sup> Njegov naslednik, Jenko, nastojao

<sup>7</sup> Grada u arhivu BPD; D. Cvetko, *nav. delo*, str. 74.

<sup>8</sup> Grada u BPD; D. Cvetko, *nav. delo*, str. 78.

<sup>9</sup> J. Skerlić, *Omladina i njena književnost*, Beograd, 1925, str. 171, 174.

<sup>10</sup> S. Đurić-Klajn, *Kornelije Stanković nekad i sad*, Zvuk, 1965, br. 65, str. 605.

<sup>11</sup> J. Skerlić, *nav. delo*, str. 174.

je, doduše, da se integrira u srpsku sredinu, ali ne u meri koja je mogla da zadovolji nacionalno naglašene članove uprave i hora *Beogradskog pevačkog društva*. Za njih je ostao stranac, kome se odricalo mesto stečeno radom za srpsku muziku i izražavalo neslaganje sa počastima koje su mu bile dodeljene. Distanca u odnosu na Jenka osećala se decenijama, a izvičala je iz stava da on „ne beše čovek koji je umeo i mogao nastaviti i razviti onaj pravac kome je Kornelije udario temelj, jer nije bio Srbin po poreklu, već Slovenac. On nije ... od kolevke poznavao srpske pesme; srpske melodije ne behu mu za srce prirasle niti se s njime srodile.”<sup>12</sup> „Kao oduševljeni Slovenin komponovao je ipak u slovenskom duhu, premda pomešanim s talijanskim i nemačkim, a kao oduševljeni patriota slovenski birao je za svoje kompozicije one pesme koje su kadre bile oduševiti i pevače i slušaocce.”<sup>13</sup> To mu je priznao i Mokranjac. No, uvek kada se postavljalo pitanje njegovog značaja za srpsku muziku, razvila bi se polemika. Tako i godine 1887, kada je pevačko društvo „Davorje”, u saradnji sa drugim beogradskim i srpskim muzičkim društvima, želelo da proslavi dvadesetpetogodišnjicu „rada mnogozasluznog trudenika na polju srpske muzike g. Davorina Jenka”, u nekim je krugovima naišlo na otpor, tako i u *Beogradskom pevačkom društvu* koje je smatralo da „ne može staviti g. Davorina Jenka, s njegovim radom na čelo srpske muzike. Ovakav rad zajednički pre bi dolikovao počiv. Korneliju.”<sup>14</sup>

Jenko je dakle — i to je značajno — bio povod za postavljanje pitanja kome pripada najistaknutije mesto u razvoju srpske umetničke i posebno nacionalno obeležene muzike. Odgovor je svakako bio u korist Stankovića. Za to i nisu bile potrebne dugotrajne i oštro formulisane polemike. Njihova vrednost ipak postoji. Treba je videti u činjenici da je kroz njih Stankovićev lik brže i svestranije osvetljen, i da je znatno kasnije podvrgnut tu-maćenjima s različitih aspekata.<sup>15</sup>

U razmatranju Stankovićeve uloge u razvoju srpske muzike od naročitog je značaja bilo pitanje idejne orijentacije koju je nagovestio i koja je trebalo da postane vodeća u srpskoj muzici. Gde treba da se potraže njeni koreni?

U kratkom razdoblju Stankovićeve aktivnosti, 50-ih i početkom 60-ih godina 19. veka, u evropskoj muzici je interesovanje za folklornu tematiku već živo prisutno. Ono je na Zapadu pre svega bilo rezultat romantičarskog mišljenja i težnje za regeneracijom, dok se u sklopu nacionalnih pokreta politički zavisnih evropskih naroda može sagledati kao aktuelan izraz nacionalnih ideja i potreba. Naročito je aktivno došlo do izražaja u drugoj polovini 19. veka, kada se formiraju nacionalne kompozicione škole, kako kod Rusa (petorica), Poljaka (Moniuszko) i Čeha (Smetana), tako i kod nekih nordijskih naroda (Sibelius kod Finaca), a ponegde, kao na primer kod Islandana, tek na prelazu iz 19. u 20. i u prvim decenijama 20. veka.<sup>16</sup> Po

<sup>12</sup> *Споменица Београдског певачког друштва*, Београд, 1903, стр. 20.

<sup>13</sup> *Nav. delo*, str. 20.

<sup>14</sup> Grada u arhivu BPD; D. Cvetko, *nav. delo*, str. 172 ss.

<sup>15</sup> Upor. napomenu br. 1 ovog teksta.

<sup>16</sup> Nacionalni pravac je tu afirmisao Jón Leifs. Upor. H. Helgason, *Der islandische Komponist Jón Leifs und seine Idee der Nationalen Schulen*, Cahier Européen, sv. 3, 1981, 72ss.

njima, folkloro nasleđe bi trebalo da bude primarni izvor stvaralaštva, a narodna pesma osnovni tematski materijal za komponovanje.

I Stanković je o muzičkom oblikovanju mislio na isti ili sličan način. Pri tome na njega nisu mogli da izvrše uticaj principi ovih škola, koje najverovatnije nije ni poznao jer u njegovo vreme još nisu bili stekli širu afirmaciju. O njima mu nisu mogli reći ni J. Hellmesberger ili njegov učitelj S. Sechter. Mogućno je da je u tom smislu na njega nešto uticao A. Tovačovsky, jedan od prvih pobornika slovenskog duha u češkoj muzici,<sup>17</sup> ukoliko su Stankovića sa njim povezivali čvršći kontakti, što je za sada samo pretpostavka. Najverovatnije bi objašnjenje za njegovu koncepciju trebalo da se traži u nacionalno-političkoj, panslavističkoj i posebno srpski akcentiranoj usmerenosti koju je prihvatio kao svoju u atmosferi bečkog slovenskog kruga svoga vremena. To je usmerenje zatim samo produbio i učvrstio. Ono je u suštini bilo srodno smernicama koje su sledile nacionalne kompozicione škole, a za vreme u kome je nastajala srpska umetnička muzika bilo je od vanrednog značaja. Stanković ga u svome opusu nije doduše realizovao onako kao ga je bio zamislio. Nije to učinio ni Jenko i pored nastojanja u tom pravcu. Tek Mokranjac, koji je bio u toku događaja u evropskoj muzici 80-ih godina i kasnije, uspeva da ga, već idejno produbljeno, ostvari. Njegovo je muzičko oblikovanje po stilu, s obzirom na to da je vremenski kasnije od Stankovićevo, naravno naprednije.

Stanković je nastojao da koncepciju koju je zastupao ostvari i u svojim kompozicijama. Njegove klavirake varijacije na narodne teme, tehnički koncipirane po uzoru na istaknute romantičare, nisu u tom smislu posebno značajne. Izrazitiji su horovi, a najistaknutije mesto, naravno, pripada njegovim obradama narodnih pesama, koje su privukle i Rimskog-Korsakova i Čajkovskog.<sup>18</sup> Stankovićeve su obrade stilski bliske ranoj romantici nemačkog tipa, koji doduše nije u skladu sa autorovim idejnim načelima, ali je shvatljiv s obzirom na školu iz koje je Stanković proizašao; po fakturi su njegove obrade jednostavne, prilagođene tehničkim mogućnostima izvođača — srpskih pevačkih družina.

Stanković stilski i kompoziciono-tehnički ne pripada okvirima savremene zapadnoevropske muzike. Čak i da mu je aktuelna kompoziciona muzička praksa bila poznata i bliska, ne bi to mogao. Treba uzeti u obzir srpski muzički prostor toga vremena, orijentisan ka potrebama nacionalnog pokreta i još uvek bez mogućnosti uključivanja u savremene evropske tokove zbog nedostatka odgovarajuće spreme kompozitora, izvođača a i slušalaca. Napori u pravcu nacionalnog oslobođenja tražili su nešto drugo, upravo to što je koncipirao Stanković i što je skoro istovremeno bilo realno i u slovenačkoj i u hrvatskoj muzici. Bez obzira na razlike u istorijskoj prošlosti, i slovenačka i hrvatska muzika su se naime razile sa zapadnoevropskom tradicijom i, poput srpske, prilagodile ciljevima svojih nacionalnih pokreta. Svaka je za sebe nastojala da formira svoju nacionalnu muzičku kulturu, a da se zatim u nastavku posluži stilskim i tehničkim dostignućima evropskog razvoja.

<sup>17</sup> Upor. *Česko-slovenský hudební slovník*, sv. 2, 1965, str. 786.

<sup>18</sup> *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 11, str. 332.



Stankoviću je pred očima isti cilj. Njegov je najveći značaj sigurno u tome što je postavio idejne temelje srpskoj nacionalno orijentisanoj muzici, dok je u evropskim okvirima interesantan utoliko ukoliko se njegova idejna ishodišta u osnovi podudaraju sa ishodištima evropskih nacionalnih kompozicionih škola. U srpskoj bi se muzici verovatno nacionalni pravac pojavio i afirmisao i bez njega, ali znatno kasnije. Stanković je, dakle, sa svojim radom i idejnim shvatanjem ubrzao razvoj umetničke muzike i njeno usmerenje. Osim toga, ne treba zaboraviti da su pitanja koja su se pojavila oko njegove uloge ubrzala vrednovanje njegove ličnosti i u konsekvenci uticala na formiranje domaćih kompozitora, sa čijim su radom njegove ideje postale realnost.

*Dragotin Cvetko*

THE WORK OF KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE LIGHT OF DEVELOPMENTS  
IN MUSIC IN SERBIA AND EUROPE

S u m m a r y

Stanković became involved in cultivated music at its very beginnings in Serbia, when he was already well acquainted with Serbian folk songs, which he also collected and studied. When he became conductor of the Belgrade Choral Society, he began to put into practice his ideas, according to which the programmes of their concerts were to include, in the first place, the music of Serbian composers and also of others who fitted in with his conception of the Serbian national character in music. This requirement of his influenced the choice of programmes not only in the Belgrade Choral Society, but also in other Serbian Choral Societies. Unfortunately, he could not put his ideas into practice, but left the Belgrade Choral Society because of ill-health in the spring of 1864. In all probability it was he who suggested as his successor Davorin Jenko, with whom he had already been in close contact when Jenko was working in Pančevo. As conductor of the Belgrade Choral Society Jenko fairly soon became involved in a disagreement with the committee and singers of the Society, who accused him of departing from the path which Stanković had marked out. The conflict gradually became so acute that in 1877 Jenko resigned his position in the Society. The reason for leaving the Society was obvious: Jenko could not accept the criticism that the orientation of his programmes was faulty. The consequences of this criticism gave rise to something which was of overwhelming importance in Serbian cultural politics of the 1880s and thereafter. For in this connection the question arose as to who held pride of place in the development of Serbian music, Jenko or Stanković. In spite of Jenko's services in developing Serbian Romantic music, it must be said that the central role in the main developments from the beginning of the 1860s belongs to Stanković. It was he who pointed the way which Serbian musical de-

velopments were to follow. That way was conditioned by national factors and led to the formation of the Serbian musical style which was formed after his time by Stevan Mokranjac and which was continued by a series of Serbian composers from the Romantic period right up to the most recent stage in its development. In this connection it is interesting to consider the possibility that Stanković did not chose this direction under the influence of European national musical schools; the idea rather came from within him, from his devotion to the Serbian nation and his reverence for the Serbian heritage of folk music. Not only as a composer but also as a thinker Stanković is of interest in the context of the development of both Serbian music and European music at large.

ВАСИЛИЈЕ КРЕСТИЋ (Београд)

## ИСТОРИЈСКИ ОКВИР ВРЕМЕНА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

Када би се давале основне карактеристике времена у којем је живео и стварао Корнелије Станковић, онда би се једноставно могло рећи да је он свој век провео у апсолутистичким системима кнеза Клеменса Метерниха и Александра Баха, које међусобно дели револуција 1848/49. године. Међутим, иако кратко, обележено пре свега апсолутизмом и револуцијом, раздобље од 1831. до 1865. године, у којем је живео Станковић, набијено је бројним и значајним догађајима.

Када се Станковић родио и више година касније, све до мартоских дана 1848, Срби у Угарској живели су у релативном миру. Спутани на пољу политике реакционарним начином владања Фрање I и канцелара Метерниха, они су показивали већу активност у црквено-школским питањима, око којих је вођена борба између црквене хијерархије и грађанства, које је у тим пословима предводио Теодор Павловић. У културном погледу Срби су бележили извесне успехе, али су читавом њиховом напредовању дубоко утискивали печат Метернихов апсолутизам и конзервативна схватања карловачког митрополита Стефана Стратимировића.

У време детињства и ђачког доба Корнелија Станковића Пешта је већ била културни центар Срба, који се постепено почео померати према њиховом етничком средишту, према Новом Саду. Културни развитак Срба тога времена сав је био прожет борбом Вука Караџића са конзервативцима. Баш тада, у време Корнелијева дечаштва, стасала је нова генерација српских интелектуалаца, попут Бранка Радичевића, Буре Даничића и других, која се придружила Вуку и повела одсудну битку против назадаштва у српском културном и политичком животу уочи револуције 1848. године, тежећи демократизацији културе и уклањању феудалног духа којим је она била прожета.

Под снажним утисцима разбукталог мађарског национализма, који је деловао подстицајно на оснивање бројних мађарских културних установа, и Срби су током четрдесетих година, иницијативом Матице српске, а и самостално, образовали многе читаонице које су окупљале српску интелегенцију и ђачко-студентску омладину. У више градова, као што су: Нови Сад, Сомбор, Вршац, Велика Кикинда и Велики

Бечкерек током тридесетих и четрдесетих година они су имали своје дилетантске позоришне дружине, које су доприносиле буђењу и учвршћивању националне свести. Уз то, што је за нас од посебног интереса, Срби су баш тада у више места, као што су Арад, Панчево и Нови Сад образовали и посебне музичке дружине. Сасвим је могуће да се у Араду, у којем се школовао Станковић, први пут озбиљније сусрео са „хармоническим пјенијем”, које су неговале све музичке дружине, често организујући балове на којима су највише певане народне песме и на којима је свирана народна музика. С обзиром на то да је Станковић извесно време ђаковао у Сегедину, није искључено да је и он био члан тамошњег ђачког друштва „Млада уједињене”, које је основано 1835/36. године попут сличних српских ђачких и студентских друштава у Грацу и Пожуну. Поред литерарних амбиција та друштва су испољавала и јасну националну опредељеност тежећи обнови Душановог царства, а због снажне мађаризације, под утицајем Људевита Штвора и Јана Колара, налазила су спас у идеји свесловенства.

Кроз поменуте културне установе образоване на чисто националним основама Срби су током тридесетих и четрдесетих година пружали отпор насилној мађаризацији, која је тада била у пуном замаху. Мађарско средње племство предвођено Лајошем Кошутом покушавало је да у црквеној администрацији, па и у богослужбеним књигама црквенословенски и славеносербски замени мађарским језиком. Штавише, планирано је да се мађарски постепено наметне силом као наставни језик у српским школама. Србима је и иначе тешко полазило за руком да добију јавне службе, а без знања мађарског то се никако није могло догодити. Због симпатија које су гајили према православној Русији и према другим словенским народима они су били под сталном сумњом да су панслависти, па им је из године у годину, не само сујаван него и угрожаван културно-просветни и национални развитак. Нужно је нагласити да је панславизам тога доба уопште, а и код српске омладине посебно, имао „одбрамбени карактер и више се ослањао на прогресивне тековине руске културе и руску автитурску политику, него на паризам као стуб европске реакције, који њиме, због јаче наглашених демократских црта није био ни мало одушевљен, па га није ни прихватио нити помишљао на разбијање Хабзбуршке монархије и стварање словенског царства. Међутим, мађарско племство и касније литература превидели су те позитивне чињенице и сваки вид словенске сарадње приказивали и као антидржавни и као реакционаран.”

У унутармађарској борби која се тридесетих и четрдесетих година, у тзв. реформном периоду, водила између грофа Иштвана Сечењија и Лајоша Кошута Срби су се у потпуности приклонили првом. Они нису ни могли, а ни хтели да иду заједно са мађарским националистом и револуционаром какав је био Кошут, који није крио да му нимало није стало до равноправности народности, него само до афирмације њему миле и драге мађарске нације.

У исто време када су Срби у Угарској били принуђени на борбу против мађаризације, и у Хрватској је из истих разлога настао илирски покрет. Огромном већином Срби из Угарске, предвођени Теодором

Павловићем, власником и уредником пештанских *Сербских народних новина*, нису прихватили илире. Наиме, национално буђење Хрвата, борбу за језик и стварање њихових националних институција сви Срби су искрено поздрављали, али нису хтели своје национално име да за-постабе и претпоставе га илирском. У том погледу толерантнији од пештанских Срба били су новосадски, док су се Срби из Хрватске у потпуности укључили у илирски покрет идентификујући своје интересе са интересима покрета. О држању младог Станковића према илирском покрету није могуће рећи ништа конкретно, јер о томе нема никаквих података, али, судећи на основу његовог каснијег односа према Хрватима, о чему ће још бити говора, може се рећи да је он према њима гајио искрене и братске симпатије. У сваком случају илирски покрет са својим песмама будницама није остао без трага у каснијем стваралаштву Корнелија Станковића.

Док су се Срби у Угарској током тридесетих и четрдесетих година XIX века налазили у чврстим стегама Метерниховог апсолутистичког система, у Србији тога доба збивали су се колико бројни толико значајни догађаји. Не улазећи дубље у њихову анализу, ваља се присетити да је Кнежевина 1834. године у *Новинама српским* стекла свој први лист, да је 1835. добила први, тзв. Сретењски, а 1838. тзв. Турски устав, после којег је кнез Милош Обреновић био принуђен да напусти Србију. Влада његовог наследника, кнеза Михаила, сва је била противна сукобима и борбом са уставобранитељима, који су, после тзв. Вучићеве буње 1842. године, успели да га збаце, а за новог кнеза изабери Александра Карађорђевића. Од тог тренутка почела је у Србији уставобранитељска ера, у којој су најважнију улогу играли: Тома Вучић-Перишић, Аврам Петронијевић, Илија Гарашанин, Стојан Симић, Паун Јанковић, Стеван Книћанин и други. Поред изграђивања административно-бијурократског и судског апарата власти, који су карактеристични за уставобранитељски режим, 1844. године је настало „*Начертаније*” — национално-политички програм Србије, али су у то време све присутнији и сукоби између присталица Обреновића и Карађорђевића, који су достигли врхунац у познатој Катанској буни. У унутрашње сукобе Србије мешале су се и велике силе, које су, свака на свој начин, ту желеле да стекну што већи утицај.

Крупан догађај, који је из темеља потресао не само Аустрију него и већи део Европе, јесте револуција 1848/49. године. Њене краткотрајне светле дане, али и трагичне догађаје, са разноликим страховним последицама, из најнепосредније близине могао је да прати и Корнелије Станковић. Кућа Павла Риђичког, у којој је Станковић тада живео, како у Будиму тако и у Бечу, била је право стедиште најистакнутијих српских јавних радника, који су у револуцији играли значајну улогу. Ту се он, већ као зрео младић, сретао са Јованом Суботићем, Константином Богдановићем, Ђорђем Стојаковићем и многим другим.

По слому револуције завладао је у Аустрији прави контрареволуционарни терор, који је највише погодио Мађарску и Мађаре. Поред погубљења 13 мађарских генерала, убиства Лајоша Баћањија, првог председника независне мађарске владе, извршено је још преко 110

смртних пресуда. Око 1.500 лица осуђено је на дуже и краће временске казне, неколико хиљада силом је регрутовано у војску, а много њих нашло је спас у иностранству. Свуда по земљи радиле су пурификационе комисије, које су испитивале одговорност и кажњавале све оне који су се огрешили о верност према цару.

Док су Мађари сурово кажњавани, Срби су само привидно били награђени када су 18. новембра 1849. посебним царским патентом стекли Војводство Србију и Тамишки Банат. Како тим царским актом ни приближно нису задовољени српски национални интереси постављени у револуцији 1848. године, Срби су били дубоко разочарани, али када су се заједно са осталим народима Монархије, укидањем тзв. Мартовског устава, поново нашли у стегима апсолутистичко-централистичког система, излаза више није било. Као природни пратилац апсолутизма и централизма од 1854. године започео је процес насилне германизације. Носиоци германизације, тзв. Бахови хусари, били су бројни чиновници страног порекла, који су претставили све немачке покрајине Аустрије и у свакодневни живот унели шпијунажу, денунцијације и лакташење. Због изузетно строгах прописа о издавачкој делатности цензура је подвргла строгом надзору све творевине духовне делатности. У периоду од 1849. до 1860. године притисак режима осећао се у свим подручјима живота, а страх од полиције, агената и процвале денунцијације унео је у јавни живот опште мртвило, па Светозар Милетић није случајно истицао да је време Бахова апсолутизма било глухо доба, у којем се „за народ није радити дало”. Власт је пажљиво испитивала расположење становништва, сазнавала је његове мисли и осећања према владајућој династији и систему, била је упозната са националним, политичким, културно-просветним, друштвеним и економским тежњама. Заокушан страхом од избијања нове револуције, апсолутистички режим је сумњичио Србе да ће се, незадовољни оним што су добили, удружити са Мађарима. Још већу опасност од српско-мађарског савеза Бах је видео у панславизму. Стога је, да би стао на пут панславистичким тежњама омладине, забранио Србима и другим Јужним Словенима да студирају у Прагу и у њему се нападају толико опасним свесловенским идејама. Не без разлога Срби у Аустрији су сумњичени због сепаратистичких тежњи, због намере да се отцепе од Аустрије и припоје Србији. Све подозриве личности, било да је реч о сепаратистима, панславистима или револуционарима, ако су се налазили у државној служби, власт је, са намером да их политички онемогући, премештала из једног у друго место, обично у непознату средину, у којој су биле мале могућности за јавни рад.

У таквим, нимало лаким приликама, када је Војводством свемоћно управљао њен гувернер гроф Јохан Коронини, када су српски књижевници били принуђени да ћуте, а из општег мртвила изузетним прегалаштвом се издвајао својим *Српским дневником* само Данило Медковић, Станковић је путовао по Војводини и Србији дајући концерте и сакупљајући грађу за своја музичка остварења.

Када је реч о историјским оквирима времена у којем је живео Станковић, нужно је поменути кримски рат (1853—1856), који су про-

тив Русије водили: Турска, Бугарска, Француска и Сардинија. Пораз Русије у том рату распршио је све наде Срба у Аустрији о могућем ослобођењу од апсолутистичко-германизаторских стега и о уједињењу са Србијом. Само две године по свршетку кримског рата и Париског мира, којим је тај рат окончан, у Србији је 1858. године, после Светоавдрејске скупштине, извршена династичка промена. Александар Карађорђевић је тада био принуђен да кнежевски престо уступи већ остарелом кнезу Милошу, којег је 1860. по други пут наследио син Михаило. Готово у исто време када су се збивале ове промене у Србији, Аустрија је у рату са Француском Наполеона III и Пијемонтом, у биткама код Мађенте и Солферина 1859. године, претрпела тешке војне поразе. Непосредне последице тих пораза биле су губитак Ломбардије, која је припала Пијемонту, али и крах апсолутистичког система Александра Бача. Неуспели рат против Француске и Пијемонта проузроковао је и укидање Војводства Србије и Тамишког Баната, до којег је дошло 27. децембра 1860. године, што је тешко погодило све српско становништво с обе стране Саве и Дунава.

Већ је речено да је Станковић према Хрватима гајио искрене и братске симпатије. То је он показао баш у ово време, с пролећа 1860, када су у многим крајевима Хрватске, због претходне неродне године, становници имали великих прехранбених тешкоћа и када су формално гладовали. Колико је аустријска влада показивала мало интереса да помогне страдалницима у Хрватској толико је мађарска центрија, пре свега из политичких разлога, на један врло организован, готово демонстративан и свечан начин у Пешти и другим местима Мађарске приређивала балове, концерте и лутрије у корист гладних у Хрватској. Из чистих симпатија, братске солидарности и хуманих осећања, без било каквих националнополитичких калкулација, тој акцији, која је имала за циљ да помогне становништву Хрватске које је гладовало, придружили су се и Срби из Беча. Под руководством Станковића они су на други дан Ускрса приредили концерт чији је чист приход био намењен „у ползу страдајући Хрвата”.

Док је мађарска центрија својим поступцима успела у Хрватској да разбукта мађарофилска осећања, племенити гест Корнелија Станковића и бечких Срба остао је незапажен и без било каквог утицаја на потоње односе Срба и Хрвата, који су, због спора око државноправне припадности Срема, после укидања Војводине, били дубоко поремећени.

Период од 1860. до 1865. године, када је реч о Аустрији, карактеристичан је по лутањима и тражењу најподеснијег облика државног уређења, који би био у стању да стабилизује и учврсти Монархију. После краткотрајног опредељења за федерализам, Франца Јосиф се 1861. године поново приклонио централизму, чији је главни заговорник био председник владе Антон ритер Шмерлинг. Раздобље од 1861. до 1865. године по њему је добило име и познато је као *Шмерлингов извојорј*.

Најзначајнији догађаји тога времена који се тичу Срба су: Благовештенски сабор из 1861, на којем је захтевано поновно конституисање Војводине; устанак у Херцеговини, који је избио под вођством Луке

Вукаловића; и бомбардовање Београда 1862. године, после којег је дошло до међународних заплета већих размера. У Србији, у којој је баш у то време боравио Станковић, кнез Михаило је спроводио опсежне реформе у државним установама и у војсци. Међу Србима у Угарској већ тада су биле уочљиве три политичке струје: мађарофилска и продуктивна, коју је предводио Милетић и која се налазила у опозицији према политици кнеза Михаила; пробечка, која се залагала за федерализацију Монархије, и трећа, која није имала јасно дефинисани програм, па је у нечему била ближа српским федералистима, а у нечему дуалистима. У сваком случају, национални покрет Срба био је разбијен и кретао се разним смеровима.

На међународном плану прву половину шездесетих година XIX века карактеришу грађански рат у Северној Америци (1861—1865), укидање кметства у Русији (1861), пољски устанак (1863) и пруско-дански рат (1864). Крупне државне промене у Аустрији, до којих је дошло током лета 1865, када је Фрања Јосиф напустио централизам, Станковић није доживео, али је и без тога, у свом кратком веку, био сведок колико бројних толико значајних догађаја.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Рукописно одељење Матице српске, писмо бр. 35771.
2. *Покојници. Успомене од гра Мух. Потий-Десанчића*, Нови Сад, 1899.
3. *Живот Дра Јована Суботића* (автобиографија), други део: Пролете, Нови Сад, 1902.
4. *Die Geschichte Ungarns*, Budapest, 1971.
5. *Magyarország története*, II. kötet, Budapest, 1964.
6. Heinrich R. v. Srbik, *Metternich, der Staatsmann und der Mensch*, 2 Bände, München, 1925.
7. Васиљ Поповић, *Метернихова политика на Блиском истоку*, Београд, 1931.
8. Славко Гавриловић, *Културно-политички развојак Срба у Хабсбуршкој монархији од Сабора 1790. до револуције 1848*, Зборник за историју Матице српске, Нови Сад, 1978, 18; стр. 19—30.
9. Василије Крстић, *Хрватско-угарска нагодба 1868. године*, Београд, 1969.
10. Василије Крстић, *Срби у Војводини за време Бахова ајолоутизма (1849—1860)*, Зборник за историју Матице српске, Нови Сад, 1976, 13; стр. 53—69.
11. Драгослав Страњакловић, *Влада уставобранитеља 1842—1853*, Београд, 1932.
12. Eva Priester, *Kurze Geschichte Österreichs*, Wien, 1949.



*Vasilije Krestić*

## DER HISTORISCHE RAHMEN DER ZEIT KORNELIUS STANKOVIĆS

## Z u s a m m e n f a s s u n g

In diesem Beitrag liegt uns die Übersicht aller wichtigen Ereignisse in Österreich und in Europa zur Zeit des Lebens Kornelius Stankovićs vor. Es werden die Ereignisse unter den Serben in der Habsburger Monarchie erwähnt, und auch diejenige, welche das Fürstentum Serbien und die übrigen Gebiete betreffen. Die nationale, politische und kulturelle Entwicklung der Serben in der Monarchie wird als ein integraler Bestandteil der allgemeineren Strömungen auf dem österreichisch — ungarischen Gebiet erörtert. Deswegen wird ebensoviel Raum dem absolutistischen System vor und nach der Revolution von 1848/49 gewidmet, wie der eigenen Revolution und dem nachfolgenden sog. Provisorium Schmerlings. Durch zahlreiche Angaben aus der allgemeinen und nationalen Geschichte skizziert der Autor das Bild der Zeit in der Kornelius Stanković lebte und die Bedingungen, in denen er sich entwickelte und schaffte. Er hat auf die Möglichkeit Aufmerksamkeit gerichtet, dass Stanković in Arad zum ersten Mal den „harmonischen Gesang“ (*harmoniĉeskoe pjenije*) hörte, wo zur Zeit seiner Schulung die serbische Musikgemeinschaft bestand; es wird vermutet dass Stanković zur Zeit seiner Schulung in Szegedin zum Mitglied der dortigen Gesellschaft „Junge Vereinigung“ (*Mlado ujedinenje*) wurde. Im Jahre 1860. hat Stanković am orthodoxen Ostermontag ein Konzert veranstaltet, dessen reiner Ertrag für die hungernde Bevölkerung Kroatiens bestimmt wurde; an diesem Beispiel wird gezeigt, dass der serbische Komponist eine wirklich aufrichtige und brüderliche Sympathie für die Kroaten hatte.



ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ (Београд)

## СРПСКА КУЛТУРА У ВРЕМЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА (1831—1865)

Временски распон у којем живи и дела Корнелије Станковић може се, готово непогрешиво, означити као доба наше ране и зреле романтике. У кратком раздобљу од 1831. до 1865, код Срба су се десила многа, заиста судбоносна друштвена и политичка збивања која су увелико изменила слику наше културе, и то у свим њеним видовима. У позадини њиховој, несумњиво стоје два српска устанка у којима се рађала и обновљена српска држава, тај вишестолетни идеал српског народа. Захваљујући великом историчару Леополду Ранкеу, просвећеној Европи пружено је већ 1829. године „научно обавештење” о револуционарним збивањима у овом делу Европе, а никако случајно и у овом чину срећемо се са две значајне личности, са Јернејом Копитарем и Вуком Караџићем, од којих ће овај последњи пресудно утицати и на целокупна духовна стремљења у српском романтизму. Наткриливши своје време, Вук је борбом за народни језик, а посебно својом редакцијом српских народних песама, премостио све политичке границе у којима је тај народ живео. Није претерано ако се каже да је велика тековина његовог дела и једно ново осећање међусобне припадности, својеврсно духовно уједињење, чија је садржина битно утицала и на политичке идеолошке програме не само обновљене српске државе већ и српског народа у целини.

Годину дана пре рођења Корнелија Станковића Србија је добила хатишериф, којим је правно потврђено постојање једне нове, полу-васалне балканске државе. Од тог тренутка започиње у српском народу и важан процес у којем се дотадашње духовно и политичко првенство аустријских Срба постепено преносе у Кнежевину Србију. Биће то процес који ће, без обзира на многе неспоразуме, Срби у Аустрији доживљавати као природну, нужну последицу стечене слободе. У периоду нашег романтизма могуће политичке тешкоће увелико су потиснуле културни преображај српског друштва. О том преображају сведочи дело Јована Стерије Поповића, тачније, његов брижни, умни напор да у периоду од 1840. до 1848. створи културни програм младе српске државе. Штавише, ако се тај његов велики и видовити рад

сагледа у целини, може се рећи да је, слично Илији Гарашанину у политици, Јован Стерија Поповић стаорио у култури своје „Начертаније”.<sup>1</sup> Била су то два великана, загледана у будућност и једнаки циљ „да се народ наш у ред остали европејски држава постави”, свесни да је младој српској држави неопходан усаглашен политички и културни програм, стрпљиво истрајавање у процесу да се слободом и просвећеношћу надокнаде мучње празнине вишевековног ропства. Ради извршења ових задатака, у Београду је 7. новембра 1841. године потписан указ о уставу „Друштва српске словесности”, које ће све до 1864. и свог претварања у Српско учено друштво носити главни терет у културном преображају Кнежевине Србије. На тај начин, поред Матице српске у Пешти, Срби су добили још једно књижевно и научно друштво које је од почетка било постављено на широј основи и, које је, што није мање важно, имало осигурану државну потпору. По Уставу, циљ Друштва српске словесности састоји се у „распрострањавању наука на српском језику, а поглавито у образовању и усавршавању језика српско народног”. Оваква усмереност Друштва сасвим је разумљива ако се има у виду да је то време када још траје Вукова борба за језичку и правописну реформу. Као да је свима било јасно да од разјашњених и једном сређених језичких питања зависи и будућност свих научних области код Срба. Занимљив је и опис печата Друштва који открива скоро дирљив занос и веру оснивача Друштва српске словесности у њихову мисију. „Тај печат треба да представља необрађено поље, из кога се подиже споменик на ком се види грб Србије, који с леве стране тек изкодеће сунце озарава. Неозделано поље значи невозделано поље српског књижења: но художествене руке и образловани умови подижу споменик наукама у Србији, крчећи оно удо поље и њиова намјеренија благодатни зраци сунца, то јест просветленија, већ осветљавају.”<sup>2</sup>

Иако је баљење језичким питањима добрим делом одредило и обележило делатност Друштва српске словесности, у научној политици ове дружине лако се уочава нагли продор историје, а с њом у вези и све успешније истраживање српских старина. Сасвим у духу Вукових схватања, испитивање наших старина треба да послужи као важан извор осветљавању његове тамом покривене историје. Иста ова, Вукова начела, присутна су и у распису Попечитељства просвете упућеном Совету 4. септембра 1844. у којем је предложено да се из државне касе издвоји 400 дуката царских годишње за истраживање и откривање старина, које треба сабрати на једном месту и тако сачувати од пропасти. Ову акцију Јован Стерија Поповић је, слично Вуку, образложио потребом „јачко би се повестница отечества нашег, која је због бурни

<sup>1</sup> О улози Ј. С. Поповића упор. Д. Медковић, *Јован Стерија Поповић и српска историја уметности*, *Serta slavica, Gedenkschrift für Alois Schmaus, München*, 1971, стр. 478—483.

<sup>2</sup> Бранислав Миљковић, *Друштво Српске Словесности од 1841—1864 год.*, Чланци и прилози о српској књижевности прве половине XIX века, Нови Сад, 1914, стр. 32.

обстојатељства прошавши времена доста тамна и недостаточна, испитала, и народне славе ради у светлост привела". Штавише, Стерија је тада упозорио и на споменике српске прошлости који се налазе и ван граница Кнежевине, што је, без сумње, било пресудно када је Попечитељство 1846. омогућило сликару Димитрију Аврамовићу да на Светој Гори Атонској истражује наше старине. Залажући се за Аврамовићев пут, Стерија је тада написао Совету и ове пророчке речи: „Попечитељство просвештенија, уважавајући отваженије поменутог живописца, мисли да у овом грамзењу општем, гди се сваки народ труди подићи и узвисити народност своју, и за Србље је време озбиљно један пут почети мислити о прибирању они средстава, којима ће повестница наша, мрачна и тамна, прозвлетити, којима ће се сјајност и величина старе славе српске угледати, и народ српски, одушевљен сјајношћу прадедовског величија, моћи на благородна и велика дела лакше покренути. Песме народне, које повестницу замењују, усхићују Србина особитим восторгом, скоро показано ношиво неко, под именом народно, које су неки младићи почели носити, општу је позорност само због тога, што име народности носи, побудило, но какво је управо србско одело било, каква су дела Србљи учинили, какви споменици носе трагове усиљавања трудова и величества народа Србског то је завесом мрака покривено, коју скинути само је садашњем правитељству у част пало, по томе што пређашња бурна времена нису дозвољавала о томе ни мислити..."<sup>3</sup> Отуда, никако није случајно што је човек оваквих схватања положио већ 1844. и темеље Народном музеју, сачинивши својом руком и његов први инвентар.

Иако је Димитрије Аврамовић приступио описивању српских старина, најпре Раванице и Манасије, а затим, 1846, и Свете Горе, подстакнут давном жељом да по манастирима прикупи грађу за своје историјско сликарство, при чему је у првом реду мислио на „ношиво“, ипак, плод његовог рада далеко је превазишао оно што је себи ставио у задатак. Две његове књижнице *Описание древности србски у святой (аѿѿонској) гори*, Београд, 1847, и *Светиа Гора са сѿране вере, художесѿва и ѿвевсѿѿнице*, Београд, 1848, представљају за Србе право откриће и догађај у култури читаве епохе.<sup>4</sup> Цео један свет нераскидиво повезан са целокупном српском духовношћу, ризница многих историјских сведочанстава, утрадиће се тада у српску историјску свест, а Аврамовићеви научни резултати понуђени су и страном свету. До сада није било познато да су литографисани цртежи из *Описанија* прикључени чланку: *Die Klöster am heiligen Berge Athos*, а објављени су 1852. у *Illustrierte Zeitung-u*,<sup>5</sup> чији је аутор највероватније овај наш радознали и учени сликар. Тек се *Дечански ѿрвенац* Гедеона Јуришића, објављен 1852, може по значају мерити са радњима Димитрија Аврамовића. Једна пространа област српске средњовековне државе, са многим великим

<sup>3</sup> Д. Медаковић, *нав. дело*, стр. 482.

<sup>4</sup> О Аврамовићу упор. М. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд, 1970.

<sup>5</sup> *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, 27. März 1852, Bd. XVIII (VI) No. 456, neue Folge, str. 196—198.

и значајним споменицима, изгубљена у мраку отоманске власти на Балкану, откривена је и приближена бар ученим људима онога времена. Истовремено, сва та Јуришићева открића још једном су потврдила исправност научне усмерености Друштва српске словесности, тачније оних његових сарадника који су се залагали да се од аматерског бављења језичким питањима коначно пређе на писање српске историје, при чему је свима било јасно да је за тај подухват неопходно да се претходно прикупе и критички објаве писани извори. Како се у Друштву о томе размишљало, сведочи и умни Сергеје Николић, који се још 27. фебруара 1847. залагао да писање српске историје постане главни друштвени задатак. Образлагао је он то речима: „У међудржавним и међународним одношенијама и при суђењу судбе каквог народа, при решавању вапроса о његовом бићу или небићу, његовом животу целокупном и смрти народној не пита се толико, имали народ у себи довољно основа за своје биће, него се више пита јели он то и како делом показао; не пита се, каква су својства поедини лица, која народ сачињавају, него се пита каква је целокупна народна личност и имали је у правом и својственом смислу; мери се најстрожије на мерилу политичном снага оне целокупне свезе, која сав народ у јединству држи, по коме се достојанство његове народне личности оцењује.” Па даље: „Народна је и особито државнонародна повестница не само најбољи и најпоузданији облик народног живота, него и најдостоверније сведочанство у међународним одношенијама; народна је повестница крштено писмо целога народа, и по томе међу овима наукама највише народна.” Ништа мање није значајно ни то што се Николић том приликом заложно и за слободу која је неопходна при писању сваке добре историје. Он изреком каже да је нужно писце историје до краја уверити „да ји веће и несме нико због истине, како би она описали, непосредствено или посредствено гонити или казни њину заклетвати”.<sup>6</sup>

Међутим, радом у Друштву српске словесности нису до краја исцрпена сва Николићева залагања око унапређења српске просвете и културе. Истакао се он и као писац и издавач занимљивог часописа *Будилник народне просвете*, чији је први и једини број изашао у Београду 1851, у којем је објављен и важан текст Димитрија Аврамовића, заправо предлог Попечитељства да се у Београду отвори једна сликарска школа. Николић је занимљива личност и због своје намере да 1858. покрене часопис под именом *Живописни листић*. До ове одлуке он је дошао пошто су нешто раније, 13. марта 1856, била потврђена правила и једног друштва названог „Чуверниј одбор србски живописа”, што је још један доказ да се у Кнежевини Србији већ озбиљно размишљало о уметности, о њеном унапређењу, помагању и ширењу. Из Николићевих написа јасно проистиче и чињеница да се за њга стваралаштво српских сликара потпуно укључује у општу слику која допуњава и осветљава поруке српске историје. У педесетим годинама ова област још има водећу улогу у развоју друштвених наука код Срба, а велики

<sup>6</sup> Дејан Медковић, *О Сергеју Николићу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад, 1977, 13, стр. 269.

подстицај добиће објављивањем Миклопићевих *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosniae, Ragusii* (Беч, 1858) и Пуцићеве збирке *Српски сјоменици из дубровачких архива* (Београд 1858. и 1862), чиме је усвојено већ старо начело европске историографије сажето у девизи *ad Fontes*.

И тако док је Кнежевина Србија доживљавала своју наглу европејизацију, која је обухватала све видове живота, Срби у Аустрији традиционално везани за Беч, увучени су 1848. у вртлоге мађарске револуције. Као знак царске милости, они су најзад добили и територију која је под називом „Војводина Србија и тампшки Банат” изузета из угарске надлежности. Међутим, целокупни живот Монархије одвијао се у периоду од 1849. до 1859. у суморном знаку Баховог апсолутизма, који је пао тек после аустријског пораза у Италији.<sup>7</sup> После тих догађаја у Монархији јасно се испољавају федералистичке тежње, очигледни наговештаји будућег дуалистичког уређења. Још једном су Хабсбурзи жртвовали Србе, а већ 27. XII 1860. цар је потписао декрет којим се укидају „Војводство Србија и тампшки Банат”, те је ова територија враћена краљевини Угарској „на основу државноправних претензија ове краљевине на споменуте области”. На политичку позорницу тада ступа Светозар Милетић објављујући свој знаменити Туциндански чланак, чија окосница лежи у сазнању да се више нема шта очекивати од владајућих класа које из Беча управљају читањем Хабсбуршком Монархијом.<sup>8</sup> Неуспех српског Благовештенског сабора, одржаног 21. марта 1861, још више је поразио сва она надања везана за област „Војводина Српска” са „собственом унутрашњом администрацијом”, са „србском народном организацијом”, са „изабраним србским војводом на челу” и са „извесном аутономијом, под заштитом уставне слободе”.<sup>9</sup> Тек после аустро-угарске нагодбе 1867. у пуној мери ће се испољити сва ограничења која су Србе политички претварала у Мађаре. Српске идеолошке отпоре до 1867. подржавала је Кнежевина Србија, а не мању улогу одиграо је и прави култ Црне Горе, где су у Његошевом делу на врхунски поетски начин идеолошки формулисани циљевни српске романтике. Стари мит Косова Његош ће претворити у један симбол „који утиче на све одлуке и решавање најконкретнијих питања”. Формулишући своје захтеве, он почиње речима „од паденија нашега царства”.<sup>10</sup> С правом је рекао Иво Андрић да Његош „говори о Косову као о ма ком другом морално-политичком аргумену као о живом и пресудном фактору колективне и личне судбине”.<sup>11</sup> На тај начин, ова Андрићева дефиниција Његоша као трагичног јунака косовске мисли тачно се уклапа у ставове романтизма, који је већ сасвим јасно увидео и прихватио начело да се историјско у једном уметничком

<sup>7</sup> Коста Милутиновић, *Светозар Милетић у Хрватском Сабору*, Истраживања, Нови Сад, 1980, 9; стр. 181.

<sup>8</sup> К. Милутиновић, *нав. дело*, стр. 181.

<sup>9</sup> К. Милутиновић, *нав. дело*, стр. 182.

<sup>10</sup> Иво Андрић, *Његош као трагични јунак косовске мисли*, Београд, 1935, стр. 6.

<sup>11</sup> Исто.

делу не одређује као пролазност тог дела, већ као потенција трајања. Само оно што је историјско подлеже осавремењавању. Људска дела добијају живот, истинску савременост, тек када се, пошто су у историјско време довршена, репродукују у духу. А то репродуковање уметничког дела чини се, остварено је, као никада раније, у 19. веку и то повезивањем уметности са науком, са историјском науком на првом месту. Та веза одиграла је и у гадањој Кнежевини Србији прворазредну улогу, и она је сасвим јасно одређивала и њене инспирационе зоне. И тако, у Србији Кнеза Михајла створена је посебна уметничка клима, изван дуализам историзма, који се, с једне стране, огледа у покорном преузимању готових уметничких решења Европе и саме окренуте свом средњем веку и каснијим уметничким епохама, а с друге, у враћању сопственој прошлости као неисцрпном извору за стваралачко постојање српске уметности.<sup>12</sup> Штавише, није претерано ако се каже да се овакво двојство може у Србији уочити већ за владе кнеза Милоша, и то најјасније у његовој градитељској делатности. Типични примери за оваква схватања су Кнез-Милошева дворска црква у Топчидеру, подигнута 1833. године, и београдска Саборна црква, саграђена у последњим годинама кнежеве прве владе. За разлику од београдске Саборне цркве, обележене схватањима блиским неимарству Карловачке митрополије, у којој се прожимају стилски елементи барока и класицизма, црква у Топчидеру у свом основном склопу надовезује се на средњовековну српску архитектуру XV века, тачније — она подсећа на цркву манастира Враћевшнице, задужбине челника Радича Поступовича. Трагање за „српским стилем” још изразитије се испољило приликом градње смедеревске цркве 1850. године. То је и нагнало Начелство окружја смедеревског да Попечитељству просвештенија изричито наведе да је општина смедеревска решила цркву у вароши својој правити „по форми постоећи сада у отечеству нашем стари манастира, са кубетима а и са торњом, све то у једном здању. Жеља је њена пак да се план за вапросну цркву узме од каквог најлепшег изгледа, манастира у отечеству нашем постоећег”. Власта су препоручиле Начелништву да црквена општина доведе „из прека” каквог искусног инжењера који ће манастир Манасију моћи видети, и план цркве снимити, па „по њему, као што је жеља општине, цркву смедеревску изградити”. Упркос извесним одступањима од пројекта, битно је да је архитектура нове смедеревске цркве заиста инспирисана изгледом манастира Манасије.<sup>13</sup> Стиче се утисак да су оваква схватања о црквеној архитектури припремила нешто каснија теоријска размисљања Михаила Валтровића.

И док је европска архитектура у Кнежевини Србији успоставила своју везу са средњовековном уметношћу, а веровало се тада да то води и проналажењу сопственог, националног израза, српско сликарство у Аустрији и Кнежевини Србији имало је нешто другачије раз-

<sup>12</sup> Дејан Медковић, *Историзам у српској уметности XIX века*, Прилог за историју, језик и књижевност, Београд, 1967, књ. XXXIII, св. 3—4, стр. 208.

<sup>13</sup> Д. Медковић, *нав. дело*, стр. 201.



војне путеве. У првим деценијама 19. века, пуном успону грађанског сликарства, слично као и у Аустрији, супротставиће се и код Срба традиција барока. Тек нове поуке назарена преокренуће и на нашем подручју токове српске црквене уметности. Са њиховом појавом, најзад, измениће се и слика нашег профаног сликарства, све оно што су од почетка 19. века градили наши класицисти и заступници бидермајера. Везивање за Беч дало је основи печат српском сликарству и видно обележило читаву генерацију српских романтичара. Оно је као последицу имало то што је тематика националне прошлости у сликарству остварена без оног херојског, скоро барокног замаха и драматике својствених француским романтичарима. Скучено у рационалној конструкцији, а понекад и до анегдотичности наивно, делују те наше историјске композиције. Присутни су у њима искрени напор и велика жеља да родољубива садржина узбуди посматраче. Па ипак, још једном ће се испољити дуга традиција онога бечког класицизма који се прилагодио назаренским начелима. Само изузетно, у српском романтизму појавиће се и тако отпорна и самосвојна личност каква је био Ђура Јакшић, уметник који је у откривању драматичних ефеката, испољених у сударима светлости и сенке, а посебно у колористичкој понесености, пошао од Рембранта и Рубенса, осећајући сву дотрајалост бечких сликарских поука. Истовремено, без обзира на своју личну, алахуду судбину, Јакшић је у сликарству досегао и највишу тачку српског романтизма. У нашем сликарству он је најдоследније у им: чисте осећајности одбацио старо начело класициста да кичицу треба мало умочити у разум.

Ако се епоха српског романтизма осмотри у целини, јасно проистиче да су тада постављени, формулисани и покренути готово сви важнији политички и културни задаци српског народа. Без сумње, главни предуслов да се они испуне нераскидиво је био везан за јачање српске Ки ежевине, о чему сведоче и јавни и тајни програм Уједињене омладине српске, основане 15—18. VIII 1866. у Новом Саду. Оснивачка скупштина је, поред осталог, прихватила формулу да омладина треба да тежи неговању „свести о заједничкој славној прошлости, утврђењу братске заједнице у љубави општег добра, развоју човечанских врлина, осветљењу народног образа, свеколиком заштити Срба — све на основу истине, а помоћу науке”. Усвојени су задаци да омладина „буди народни живот у свим његовим гранама и да казује начине за побољшање материјалног стања народног, те да тако надокнађује радњу цркве, школе и учених друштава. На све начине, омладина је предузела да васпита народ у народном духу, да уздиже нарочито родољубље, да буди народну свест и проповеда величину српску. Она се трудила да чува и подиже све што је народно: језик, песме, обичаје, ношњу и да ствара ратоборно расположење, потребно ради ослобођења неослобођених српских покрајина”.<sup>14</sup> Анализирајући овај обимни, амбициозни програм, стиче се утисак да је он састављен на основу чврстог убеђења

<sup>14</sup> Упор. Уједињена омладина српска, у: *Narodna Enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, IV, Zagreb, 1929, str. 688—689.

да ће иза њега стати српска држава и њен просвећени кнез. И још нешто. Тај свеобухватни програм, једнако важехи за све Србе без обзира на то где живе, као да закључује епоху усамљених великана који духовно и политички предводе један разједињени народ, чије је поступање дубоко условљено час јачом, час слабијом општом подршком нације. Кратко речено, створена је организација која је примила завет да препороди српски народ. Она је могла то да учини зато што су готово сви њени циљеви већ имали своје претходнике. Њена је трагика у томе што је преценила и себе и своје моћи а, можда и више, зрелост целе нације да превазиђе сопствену њковну заосталост, потценила је и улогу великих, махом непријатељски расположених сила у одређивању политичке и културне карте на Балкану.

Годину дана пре оснивања Уједињене омладине српске умро је, 1865, у Будиму Корнелије Станковић. С правом је тада речено: „Ако српски народ високоштује заслуге Вука, што је наше народно благо Европи показао, то има заиста узрока и заслуге Станковића ценити, јер је овај још и нежнију струју српскога осећања и мелодије српских песама и оно, где се најсветије чувство изражава, пркшено пјеније, Европи на видик изнео.“ У тренутку његове смрти, романтизам се у српској култури већ приближио свом врху. У том процесу, Станковићеве заслуге су несумњиве. Имао је срећу да код Срба утемељи музичко стваралаштво у епохи романтизма. Без његовог дела целокупна слика ове бурне и разним садржајима богате епохе била би заиста сиромашнија.

### *Dejan Medaković*

#### DIE SERBISCHE KULTUR ZUR ZEIT DES KOMPONISTEN KORNELIUS STANKOVIĆ (1831—1865)

#### Zusammenfassung

Im vorliegenden Beitrag versucht der Autor, den historischen u. Ideenrahmen der Epoche, in welcher der serbische Komponist Kornelius Stanković (1831—1865) lebte, zu skizzieren. Zu dieser Zeit kam es bei den Serben zu vielen bestimmt schicksalhaften gesellschaftlichen u. politischen Ereignissen, die das Gesamtbild der serbischen Kultur in allen ihren Aspekten wesentlich geändert haben. Im Hintergrund stehen zweifellos die beiden serbischen Aufstände, in denen der serbische Staat geboren und erneuert wurde.

In der Epoche des Romantismus begann auch der grosse Umwandlungsprozess der serbischen Gesellschaft; dies bezeugt, neben dem Werk Vuk Karadžićs, auch das Werk J. S. Popovića, sein Bestreben, in der Periode 1840—48 das Kulturprogramm des jungen serbischen Staates aufzustellen. In diesen geistigen Bestrebungen, die Aufklärung der westlichen Welt

nachzuholen, hat die Serbische Literaturgesellschaft (*Društvo Srbske slovesnosti*, gegründet 1841), eine wichtige Rolle gespielt; diese Gesellschaft hat sich später zur Serbischen Gelehrten Gesellschaft und nachher zur Serbischen Königlichen Akademie der Wissenschaften entwickelt.

Während das Fürstentum Serbien seine rasche Europäisierung erlebte, eine Europäisierung die alle Lebensaspekte betraf, wurden die Serben, in Österreich traditionell an Wien gebunden, im Jahre 1848 in den Wirbel der ungarischen Revolution verwickelt; als Zeichen der kaiserlichen Gnade haben sie sogar ein Gebiet erhalten, das als „Woiwodschaft Serbien und Temescher-Banat“ (Vojvodina Srbija i Tamiški Banat) aus der ungarischen Oberherrschaft ausgegliedert wurde. Die Auflösung dieses Gebietes und seine erneuerte Bindung an Ungarn hat bei den Serben neue politische Erschütterungen hervorgerufen; erst der Österreich-ungarische Ausgleich (1867) hat alle Einschränkungen ermöglicht, die die Serben zum politischen Magyaren betrachten sollten.

Weiter erörtert der Autor die besondere Charakteristik des erwachsenden Historismus bei den Serben, und besonders die Tendenz zur Anwendung der Elemente der mittelalterlichen Architektur.

Auf Grund der Analyse des serbischen Romantismus im Ganzen bringt der Autor die Meinung zum Ausdruck, dass damals fast alle wichtigen politischen und kulturellen Aufgaben des serbischen Volkes aufgestellt formuliert wurden. Zweifellos war die Hauptbedingung ihrer Erfüllung mit der Stärkung des Fürstentums Serbien eng verbunden.

Zur Zeit des Todes Kornelius Stankovičs (1865) näherte sich der Romantismus in der serbischen Kultur schon seinem Gipfel. In diesem Prozess sind die Verdienste Stankovičs bestimmt schwerwiegend. Er hat das Glück gehabt, dass er das musikalische Schaffen dieser Epoche bei den Serben gründen konnte. Ohne seinen Beitrag wäre das Gesamtbild dieser stürmischen, mannigfaltig inhaltreichen Epoche bestimmt viel ärmer.



ИРЕНА ГРИЦКАТ (Београд)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И НЕКА ЈЕЗИЧКА ПИТАЊА ЊЕГОВОГ ВРЕМЕНА

Релативно кратак живот Корнелија Станковића поклопио се са временом великог прелома у филолошким приликама код српског народа. Није реч — разумљиво — о неком прелому у самом српском језику, пошто се народни језик уопште не може преламати већ само еволуисати, каткад брже, каткад спорије. Било је то време крупних измена у теоријским погледима тадашњих српских језикословаца, темељних промена у схватањима о томе какав може и мора да буде *књижевни* језик и правопис.

Позната превирања, смели предлози и тако рећи хируршки захвати у српске књижевнојезичке узусе догађали су се и раније, чак и пре Станковићевог рођења, а духови се нису још смиривали ни у годинама после његове смрти. Година 1847. се условно сматра прекретницом, пошто су тада угледали светло дана и Вуков превод *Новой завети*, као узор књижевног језика који је Вук изнео пред свој народ, и чувени Даљичићев *Рад за српски језик и правопис*, и прво издање Бранкових песама, и Његошев *Горски вијенац*. Ту је негде и била средокраћа филолошке борбе.

О Вуковом револуционарном делу се зна све оно по чему Вук заслужује да буде познат. Овде је погоднија прилика да се каже нешто више (такође, разуме се, не први пут) о оној другој страни, коју не треба једноставно називати противничком.

Данас смо далеко одмакли од оне епохе када су се предвуковске прилике, тј. славеносрпски језик и неререформисани правопис са својим руским и понекиим црквенословенским словима, сматрали искључиво назадњачким, као што смо удаљени и од некадашњег одлучног тврђења да се језиком самог Вука Караџића и особинама тог језика решавају заувек сви проблеми српског књижевног израза. Потпуно слободни од некадашњег полемичког жара, па и од наслеђених ставова у многим новијим удбеницима, савремени истраживачи непристрасно разматрају аргументе старих „славеносрба“, као и познијих конзервативаца, или оних који уопште нису били антивуковци, али ипак нису у свему пристајали ни уз Вука.

У нашој културној историји није се први пут догађало да се питањима писменог израза приступа са јаче израженим идејним мотивима који стоје изван реалних лингвистичких чињеница. Славеносрпски језик се у првој половини прошлог столећа замишљао као ваљана синтеза, као неки *stylus medius*, у коме би се прквенословенски (махом русифицирани) или руски елементи срећно сједињавали са домаћим српским. Не схватајући да Вук и његове присталице истичу природни народни језик као супротност неприродној језичкој мешавини, браниоци славеносрпског су истицали свој језик као културно надмоћнији, као супротност скученом изражајном кругу неурбанизованог становништва.<sup>1</sup> Ту струју, нарочито у првим деценијама, подржавали су војвођански национални делатници који су се залагали за очување православне боје у књигама и за сталне везе са руском културом, ваздан у бризи да се народ под аустријском одн. мађарском гревлашћу не пошокчи или не поунијати, да сачува своју свест и самосвојност. Поступно се, међутим, прелазило са проповеди некаквог српско-црквенословенског синкретизма на настојање да се српски језик само „поправља“, да се попуњава словенским речима за апстрактније појмове за које нема одговарајућих речи у простонародној лексици. Тако осмишљена „поправка“ језика је временом јењавала; од ње су остали извесни трагови и данас.

Размишљања језичких и литерарних посленика, већином школованих људи, који ни у Вуково доба нису приступили његовом систему, била су махом потпуно добронамерна — мада суштински промашена, јер су се њихови носиоци залагали за непостојећи језик. Вуков правопис су одбацивали због смелих иновација, нарочито због јоте која је била страна ћирилском писму, као и због нестимолошке компоненте („пиши као што говориш“), на коју се око никако није могло привићи, без обзира на диктат слуха. Нећемо сметнути с ума ни тадашње романтичарство, које је делом сасвим природно упућивало на старину, на одређено визуелно „средњовековље“, олично у старинској графичи. Нећемо заборавити ни јак утицај цркве, а ни пресудну реч политичке власти и цензуре која је у Србији више пута обнављала забране Вуковог правописа. Значајну улогу је играло и школство са својим опрезом, са уџбеницима који су увек помало заостајали иза научно утврђених истина. Сам Вук није писао школске књиге, а и у време када су већ постојала Даничићева дела кадра да послуже као уџбеници или бар као приручници за наставнике, у школама је још неко време преовлађавала старомодна поука. Не једном се истицало да је еволуција сврсисходнија од револуције.

Сада се може чути чак и то да је славеносрпски језик имао своју метафизичност, свој смисао за елзвацију, за неки „тажни вилајет“; да је развоју нашег језика нанета штета тиме што је невуковска линија била за извесно време прекинута, што се није наставила традиција Венцловићева, која је још могла да се назре код Симе Милутиновића

<sup>1</sup> Упор. Ст. Хафнер, *Ђура Даничић као ученик Франа Миклошића*, у: *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 5, Београд, 1976, стр. 479.

и код Његоша; и да је тек Лучић вратио нашој књижевности ту изгубљену „нијансу“.<sup>2</sup> Међутим, треба тачно разликовати садржинске, поетске вредности које избијају из језика као фабуле, из језика као стила — са његовим архаизмима или било чиме другим — од онога што језик представља као граматички систем. Поигравање стиллом, реченичним сударицама, лексичким фантазмама, одиста доноси лепоту и уздигнуће. Али фонолошки и граматички склоп не подлеже никаквој инвенцији или интуицији. Уједно, то је нешто што се, слично као у вишој биологији, не да хибридизирати: хибриди остају бесплодни. Црквенословенске сложеннице и кованице, руски наставци при грађењу нових српских речи, вештачки реченични распештај и друго, могли су још да се одржавају у писању док писање није постало општа народна тековина. Али када је писмо истински проговорило, а народ који је дотле више говорио почео увелико и да пише, ове вештачке творевине нису могле даље да функционишу. И још нешто: данас — тек данас, а не у оно време — у оквирима нашег веома унапредовалог књижевног искуства понешто од старог језика може да одигра стилску улогу, да своцира одређено историјско расположење, менаталитет. Данас, на пример, реч „благолепије“, у белетристици или на позоришним даскама, има стилску арому; у оно време то је још била обична туђица, која би с правом узнемирила Вука Караџића.

Вуковица рукама и у Вуково време, по речима Исидоре Секулић, потезала се целина. Реформа се није типала само књижевног језика и писма. Била су покренута и остала културолошка, и чак општа егзистенцијална питања. Национално биће се ослобађало од делимичне русификације, од разних комплекса мање вредности.<sup>3</sup> Та је реформа повукла за собом разне сфере свести, па је, између осталог, повукла и свест о народној песни и о народној музици.

Као што се и може очекивати, није се сва култура, у свим својим појединостима, унапређивала линеарно. Корнелије Станковић представља сликовит пример извесне расточености у опредељењима. И по природи и по васпитању он је морао сачувати нешто од конзервативизма, од сентименталности, а чак и од поменуте славеносрпске, грађанске „слевације“, каквом се Вук није одликовао.<sup>4</sup> У погледу књижевног образовања Корнелије је био школван у старијој традицији. Сем тога, он је био филолошки незаинтересован. Њега је у том погледу носила матица времена — и онда кад је био приметније конзервативан, и касније, када је заједно са другима прихватио повешто од Вукових новина у писму. Сасвим друкчију оцену заслужују, природно, његове музичке концепције.

<sup>2</sup> М. Селимовић, *За и против Вука*, у: *О Вуку Караџићу*, Београд, 1968, стр. 105—122.

<sup>3</sup> Упор. С. Витановић, *Проблем веројасности у Вуковој борби с ирочицима*, у: *Научни савјетник слависта у Вукове дане*, 4/2, Београд, 1974, стр. 69—84.

<sup>4</sup> Како каже Ст. Клаји, „Станковићеве везе с црквеним људима и с лицима блиским апсолутистичкој српској власти разблажиле су његову политичку борбеност“; упор. *Интимитет лик Корнелија Станковића*, у: *Музика и Музичари*, Београд, 1956, стр. 25.

Нисмо у свим појединостима проучили, већ смо само прегледали (искључиво у оригиналу) Корнелијеве написе, сматрајући да детаљи у његовом писању и не представљају значајан израз његове личности. Упознали смо се са четири писма, затим са једним текстом уписаним у ноте црквеног појања и једним уписаним под мелодију народне песме. Сав овај материјал се налази у Музиколошком институту САНУ у Београду и у Архиву САНУ у Сремским Карловцима.

У писму од 1. марта 1855. г., упућеном патријарху Рајачићу,<sup>6</sup> налазимо од Вукових слова само *ћ* и *ђ* — као, уосталом, и код многих других који су писали у време спљашњавања славеносрпских обичаја а нису још прихватили реформу. Истина, на једном месту Корнелије у партиципу пише ч: *сосѣојечу се*, а тако и у свом презимену на крају писма; с друге стране, читамо: *ѣрейоруђујући се*. Ортографија у наведеном писму одликује се дебелим јером (ѣ) на свим сугласничким завршеницама, затим јатом (ѣ) на етимолошким местима, уз неке грешке, као и у служби умекшавања претходних *л* и *н*, пошто не постоје *љ* и *њ*; руским „и с тачком” (і) испред вокала (али и у страним речима *музически*, *музикални*, *комисија*, у презимену *Николајевич*, што је све имало да прида изглед неке литерарности, оплемењености овим речима). У писму се јавља и руско такозовано „и с кратком” (и) на месту гласа *ј*; даље, слова *ја* (я) и *ју* (ю). На једном месту постоји и ижица (ѵ), у речи *ѣройосинѣл*. У морфологији и лексици има типичних славеносрбизама: *имѣѣи концерѣта*, *насиѣојечим*, *всейокорнејше молеѣти*, *ѣрисѣиѣиѣиѣем*, *ѣрейѣаѣиѣиѣиѣиѣа*, *милосѣиѣеѣиѣе соверѣшен*, *ѣросимоѣ ѣриѣеѣиѣиѣиѣа*. Примећује се такође карактеристична за овај језички сустав тежња да се глагол ставља на крај реченице. Цео текст је писан стилски китњасто, свакако имајући у виду адресата. Писмо се завршава овако: *со целованиѣем сеѣаѣе деснице у најдубљем сеѣрахойѣчиѣиѣаниѣу изумирем*.

У писму Рајачићу од 3. децембра 1860. г.<sup>6</sup> дебело јер на крају речи час се појављује, час изостаје. На етимолошким местима (нпр., у кондиционалном „би”) Станковић сада пише јери, што није чинио у претходном писму; група *је*, уместо ранијег руског обичног *е*, обележава се сада са „отвореним е” (ѣ), чиме се и даље избегава писање *јоте*. „И с тачком” се још употребљава; у потпису је презиме написано са *ћ*, као што ће се и убудуће писати. Писмо од 18. фебруара 1862. г. митрополиту београдском Михаилу<sup>7</sup> не показује више дебело јер, јат се овде осипа, мада још постоји, не види се „и с тачком”. Цео стил је приметно ближји српском говорном језику. Писмо од 18. октобра 1864. г. упућено је патријарху Самуилу Маширевићу<sup>8</sup> и слично је претходном. Станковић се није ослободио слова *ју* и *ја*, ни у функцији прејетованих вокала, ни у функцији палатализатора претходних сугласника; у писму су остали знаци „отворено е”, „и с кратком”, јат и понегде танко јер.

<sup>6</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А, 212/1855.

<sup>7</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А, 1458/1860.

<sup>8</sup> Архив САНУ, Београд, Историјска збирка бр. 10093.

<sup>9</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, Фонд Самуила Маширевића, 18. X 1864.



У тексту Литургије Јована Златоустог, исписаном те исте, 1864. године,<sup>9</sup> налазимо стандардно црквенословенско писмо руске редакције, пошто је и језик такав. Овде нас занимају Станковићеви србизми који су му промакли: понегде је заборављао дебело јер на крају речи, иначе обавезно за ову врсту правописа, почесто је мешао јери и и, ставио једном акузатив *ѡебе* уместо *ѡебја*. Славеносрпске, неустаљене навике очитују се у мешању обичног и „отвореног“ *е* иза вокала, или, нпр., у томе што је реч *сѡјѡиѡи* написана са *н* и танким јером, мимо црквене ортографије. Најзад, у тексту народних песама удешених за глас и клавира, без ознаке године (у збирци која почиње песмом „Праг је ово милог Срба“), видимо, као што се само по себи разуме, народни језик, али неререформисано писмо, са *ћ* и *ѡ*.

Приметићемо још да је у писму из 1855. г., као и у тексту народне песме, запажено губљење гласа *х* у придевским завршецима: *духовни мѡца, оѡиѡри сѡрела*. С друге стране, има тзв. ахавски наставак на крају збирке песама, где се каже: „ову другу књигу српских песамах сѡрших у Будиму ...”.

Укупно узимајући, Станковић се у свом недорађеном односу према језичким и правописним поједноцима није разликовао од мноштва других српских интелектуалаца тога времена.

Однос Корнелија Станковића према Вуковом делу је исцрпљује се његовим односом према језику. Најзначајније паралеле између ове двојице треба повлачити на неким другим странама. Корнелије је био прави вуковац у својој пионирској замисли да бележи и да износи пред јавност напеве српских песама. Био је мање вуковац — ако смемо да проширимо смисао овог термина — у хармонској обради тих песама, која код њега још није успела да се доvine до народне аутентичности, није била, према Коњовићевом изразу, у духу народне синтаксе. Он није био у водама Вукових интересовања када је, у својој дубокој побожности, веровао да ће фиксацијом српског црквеног појања постићи јединство религиозног порива у целом Српству. Али, уколико појање и није било сасвим једнако код свих Срба и уколико осећања нису била истоветна, језик тог појања, који је Корнелије уписивао уз забележене ноте, био је и морао је бити исти за све; Срби су у свакодневном животу говорили различитим дијалектима, али је у цркви владао својеврсни *коин*, сасвим онако као и код огромне већине других народа. Постоји, дакле, извесна, мада удаљена сличност између овог Станковићевог подухвата, заједно са хтењима која су га пратила, и Вукове идеје о потреби јединственог књижевног језика. Приметимо да је својим делањем на томе пољу, новом хармонизацијом црквене песме, таквом какву је понудио, Станковић донекле уклонио архаичну источњачку боју из ове области код нас, унео у њу и мимо своје воље једну меру профанитета, донекле слично ономе што је Вук учинио својим преводом Новог завета на српски језик.

Станковић је написао мало оригиналних композиција — и управо зато што се у оно још помало незрело време није усредредио на властито

<sup>9</sup> Архив Музиколошког института, Београд, Ан. бр. 607а.

стваралаштво, него скоро искључиво на прикупљање народних мелодија, он је као први прегалац на том пољу веома задужио културу свога народа.<sup>10</sup> А слично, мада нешто друкчије, казао је о Вуку пре једног столећа Јован Суботић: „Вук је сакупио хиљаде народних стихова, а сам није написао ниједан, и то је срећа, јер да их је сам написао, можда би много штошта у народној поезији нечим својим заменио”.<sup>11</sup>

Има још неких чинилаца који на дубљој равни повезују Корнелија и Вука. Заједничко им је било европејство којим су обојица била задојена, а које су и један и други употребили за културно унапређивање сопственог народа. Обојица су се носила мишљу да упознају европску јавност са српским народним стваралаштвом; Корнелије је чак замислио да ће временом цео православни словенски свет прећи на српско појање.<sup>12</sup> Заједнички им је био панславистички дух, или бар појачани интерес за православне Словене, који је извирао из тадашњих славенофилских расположења.

Примамљиво је правита поређења између прегалаца са различитих поља делатности, рецимо, између научника и уметника, па још таквих који су се одликовали несличном понетошћу, несличним темпераментима. Често се управо на тај начин боље истичу и неке њихове властите црте, али пототу обележја њихових епоха, која се, у случају истодобности делања, показују јача од свих индивидуалних разлика.

<sup>10</sup> Упор. Ф. Демелић, *Корнелије Ситанковић*, прештампано из Српског летописа за 1865. г., Нови Сад, 1866, стр. 22.

<sup>11</sup> *Живот дра Јована Суботића* (автобиографија), II део (приредио Т. Остојић), Књиге Матице српске, 5, Нови Сад, 1902, стр. 157.

<sup>12</sup> Ф. Демелић, *нав. дело*, стр. 26.

*Irena Grickat***KORNELIJE STANKOVIĆ AND CERTAIN LINGUISTIC QUESTIONS OF HIS TIME****S u m m a r y**

Kornelije Stanković's active career coincided with a period when the views of people involved in Serbian cultural life on the desirable character of the Serbian literary language underwent a radical change. As regards phonology, morphology and spelling, Vuk Karadžić's reform was emerging victorious. In the sphere of lexical innovation, syntax and stylistics the errors of the „Slavenosrpski" usage were gradually being abandoned, as were also its ideals — ideals which today are once more winning some of the recognition due to them. Kornelije Stanković was educated in the older tradition and moreover was not interested in philological questions, so that the way in which he wrote simply reflected the usage of his time, as happened with many Serbian intellectuals. But there were other strands which linked him with Vuk Karadžić's ideas — his love for the creations of folk culture, his introduction of a certain secular element in his harmonizations of church chant, which is analogous to Vuk's translation of the New Testament, and several other features of their work.



### КЊИЖЕВНЕ ПРИЛИКЕ У СТАНКОВИЋЕВО ВРЕМЕ\*

Период најинтензивнијег рада Корнелија Станковића, од 1848. до смрти 1865. године, подудар се са временом Баховог апсолутизма, тако да је остало само неколико година слободнијег деловања, изван стега аустријске политике после револуције.

То је период мешања стилова у српској књижевности: романтизам је у жеку, класицизам са Стеријом и Суботићем доживљава обнову средином века, припрема се реализам, који Станковић неће дочекати. Летимичан поглед на хронологију књижевних збивања у овом раздобљу показује најбоље каквим превирањима је изложена српска књижевност у време Корнелија Станковића. Чувена 1847. година обележена је излагањем врхунских дела романтизма, чувеним књигама Вука, Бранка Радичевића, Његоша и Ђуре Даничића, као и *Лазарицом* Јоксима Новића Оточанина, или пак описом српских старина на Светој Гори Димитрија Аврамовића. Револуција од 1848. по мишљењу изнетом у новијој литератури извршила је утицај на Јакшића, Корнелија Станковића, Стеву Тодоровића и на прву генерацију глумаца Српског народног позоришта у Новом Саду. У наредним годинама следе песме Ђорђа Малетића (1849), склапа се Бечки књижевни договор (1850), излази *Повјестина српског народа* Данила Медаковића (1851), друго издање Вукова речника (1852), а исте године почиње да излази и *Српски дневник*, политички лист Данила Медаковића (Нови Сад 1852—1864), који ће бити основни информатор јавности све до краја Корнелијева живота. Године 1853. излази Стеријина комедија *Београд некад и сад*, песме Матије Бана, Малетићева теорија поезије, Вукове *Српске народне ирцијске вијешке* (друго, потпуније издање); 1854. године појављују се песме Јована Илића, Његошева *Свободијада*, Стеријино *Даворје*, а Јаков Игњатовић постаје уредник *Летописа*. Године 1855. излазе дела Јована Хацића, песме Милице Стојадиновић Српкиње, а следећа година обележена је низом значајних збивања: 1856. гада Стеријина смрт,

---

\* У једном делу свог текста проф. Павић разматра однос Корнелија Станковића према средњем веку. Иако нема доказа о Корнелијевом интересовању за средњи век, прилог објављујемо у целини.

Малетић покреће *Подунавку* у Земуну, у *Шумадинки* излазе мемоари проте Матије Ненадовића, а Јаков Игњатовић, зачетник ноћог стила у српској књижевности, објављује свој програмски чланак *Пољед на књижевство*. Године 1858. одржава се Светоандрејска скупштина, на којој песник Јован Илић чини пресудне кораке за поновно успостављање власти Обреновића у Србији, излазе дела Јована Суботића, а 1859. појављује се историјски роман Јакова Игњатовића *Ђурађ Бранковић*. Година 1860. обележена је појавом првог реалистичког романа српске књижевности — Игњатовићевог *Милана Наранџића*, Даничић издаје Теодосија, Матица објављује конкурс за национално-историјску драму, а Оточанинова *Лазарица* доживљава друго издање. Године 1861. излази из штампе Змајев *Источни бисер*, Милетић постаје начелник новосадског магистрата и око њега се окупља круг писаца и уметника: Змај, Игњатовић, Костић, Јакшић, Новак Радонић и — Корнелије Станковић. Исте године излази *Св. Сава* Никанора Грујића, оснива се Српско народно позориште у Новом Саду, а у Пешти *Преодница*, која ниче у кругу око Змаја и Костића, издаје лик Корнелија Станковића. Године 1862. руска влада поводом хиљадугодишњице руског царства одликује Вука, Ј. Суботића, Хаџића и Корнелија Станковића; у Бечу излазе Вукове *Српске народне њесме* и песме Меда Пуцића. Године 1863. излазе: *Сеоба Србаља* Ђуре Јакшића, песме Милорада Шапчанина и *Речник из књижевних ствари српских* (I) Ђуре Даничића. Следеће, 1864. године Матица српска прелази из Пеште у Нови Сад; оснива се Српско учено друштво, пада тринадогодишњица Шекспира и Вукова смрт; излазе Змајеви *Ђулићи*, као и историјске драме Јована Суботића.<sup>1</sup>

У том бурном и преломном раздобљу делује Корнелије Станковић. На његове очи и не без његовог учешћа мењају се прилике и погледи на уметност. Класицизам се обнавља после неуспеле револуције од 1848; Малетић, Суботић и Стерија доживљавају нове узлете. Романтизам после врхунца у 1847. години доживљава предах између прве Вукове генерације и тријумфа следеће, са Змајем, Костићем и Јакшићем. За Корнелија Станковића они су, међутим, још само наговештене песничке појаве. У његово време Змај је још без *Ђулића*, Костић и Јакшић тек почињу објављивати трагедије. Реализам са Ј. Игњатовићем тек се појављује и не стиже да се испољи пуном снагом за Станковићева деловања. Година 1856. узета као средина између 1847. и 1864, за који период је овде дата хронологија књижевних збивања, веома је карактеристична за шаренило стилова у средини XIX века. Исте 1856. године, као што смо видели, умире један велики класицистички песник и драмски писац — Стерија, један други класицист који ће прећи међу романтичаре покреће часопис *Подунавку*, у *Шумадинки* се појављују мемоари једног романтичара прве генерације — проте Матије Ненадо-

<sup>1</sup> Поред Скерлићеве *Историје нове српске књижевности*, Београд, 1914, и низа допуњених издања и дела Милорада Поповића, *Историја српске књижевности*, Романтизам, I—III, Београд, 1968—1972, још увек је за овакве прегледе незаобилазна *Историја српске књижевности* Јована Грчића (Нови Сад, 1903. и 1906).

вића, а један будући реалист Јаков Игњатовић појављује се својим књижевно-теоријским радом — *Појед на књижевство*. Романтизам, ипак, преовлађује.

Оваква усмереност стилова морала је ударити печат и на дело Корнелија Станковића, бар у оном смислу у којем је његов рад записивача народних мелодија и композитора ишао паралелно са књижевним збивањима епохе. Ти додори Станковића са књижевношћу могу се пратити у области његових додира са уметничким и на другој страни са народним песништвом.

Што се тиче уметничког песништва, Корнелије Станковић показује рано интересовање (Беч, 1850) за стихове Гетеа и Шилера, на које компонује. Бура Јакшић 1862. године пева песму *Црногорац Црногорки*, а Корнелије Станковић је компонује већ наредне, 1863. године. Змај пише речи, а Станковић мелодију за српску химну (1865), Костић показује опет са своје стране интересовање за Станковића: 1860. посвећује му стихове а потом му саставља и надгробни запис; за Малетићеву поезију (*Српски ајдуци* — драма објављена 1863) Станковић компонује музику, а 1861. на стихове „Што се боре мисли моје“, приписане кнезу Михајлу, компонује мелодију која је изведена у Бечу почетком исте године.

Интересовање Корнелија Станковића за уметничко песништво, по свему судећи, усмерено је ка романтичарском наслеђу домаће и стране (немачке) књижевности. Његово интересовање за усмену поезију иде истим смером. Вуков рад на скупљању српских народних умотворина пада истодобно са Корнелијевим бављењем мелодијама српских народних песама: лајпцишко издање Вукових српских народних песама је већ издато, а у Корнелијево време се објављује и дефинитивно, акозвано бечко издање. Тако је мелографски рад Корнелија Станковића у збиркама *Србске народне песме* (1859, 1862, 1863) инспирисан Вуковим и напоредан његовом. Уз то, Корнелије Станковић показује интересовање и за текстове српских народних песама и објављује 1861. у *Лейпцигу* своје записе дванаест српских народних песама под насловом: *Соко и девојка, Девојка и драги, Јанко Сибинјанин и девојка, Тутовање за дицом, Гружанка девојка, Асан-аја два весела иради, Слућа Васа и исидишца, Тежна за драгим, Жеља девојачка, Млада мома и луд војно, Ситарац Бојане не осћаваља, Почасница (Ој, јаребичице)*.

Поред два поменута тренутка — интересовања за песнике романтичаре и за народну поезију — постоји и трећи, који Корнелија Станковића везује за стилске наклоности романтизма. То је његово обраћање средњем веку.

Интересовање за средњи век интензивно је већ у српском предромантизму (Видаковић, епско песништво предромантичара), али се оно у романтизму јавља у нешто измењеном облику. Поред обраћања средњем веку кроз народну песму и њену тематику, оно се јавља понајпре и понајизразитије у драмској продукцији онога времена. Историјске драме предромантичара, класициста који потом прелазе у табор романтичара, чине први стални репертоар српских позорница XIX века.

Вероватно није случајно што се интересовање Корнелија Станковића за српски средњи век може упоредити баш са овим сценским обрадама старе српске историје. Пошто Јакшић и Костић своје историјске трагедије дају у часу када је Станковићево интересовање за средњи век већ осведочено и дефинисано, остаје најзначајнији утицај драме предромантичара и класициста, који се прилагођавају романтизму. Ту су, поред Милутиновићевог и Његошевог дела, која стоје као изузетна остварења, историјске драме Стерије, Малетића, Матије Бана, Јована Суботића и низа других писаца који пуне (у оно време) позоришне куће, као Исидор Николић, Побратић, Атанасије Николић, Стефан Поповић, Јован Драгашевић, Василије Јовановић, Светозар Милетић, Димитрије Нешић, Јован Сундечић, Александар Павловић, Велможић и други.<sup>2</sup> Матичин конкурс за националну историјску драму објављен 1860. одражава ову жељ јавности за уметничким уобличавањем српске историје средњег века, а сликарство делује у својим историјским композицијама готово као позоришни предлогачак за костим и кулисе представа са тематиком из средњег века.

Једину паралелу интензивном интересовању Корнелија Станковића за српски музички средњи век видимо у области књижевности у овим најчешће нејаким интересовањима драмске и ређе романескне продукције онога времена за стару српску историју. Везивање Корнелија Станковића за позорницу и за мелодрамски укус ондашње публике није уосталом необично. Он ће и сам пратити музичком обрадом Малетићеву драмску поезију.

Додир са српским средњим веком, међутим, има једну паралелу на књижевном плану веће носивости но што је ова везана за позориште. Корнелијево интересовање за средњи век може се по значају и озбиљности захвата пре упоредити са напорима научника и антиквара онога времена него са стварањем драмских аутора. Истраживања Димитрија Аврамовића везана за Свету Гору, Данила Медаковића за историју, Даничићево издање Теодосија (1860) и Даничићев *Речник из књижевних сџарина српских* (I, 1863), стоје као споменици романтичарског окретања историји и средњем веку напоре са капиталним делом Корнелија Станковића *Православно црквено ђојање у србској народ* (I—III, 1862/64).

Код Станковића је можда од највећег значаја за паралелу између музичких и књижевних преокупација онога времена његов став према односу мелодије и текста. Тај однос, по нашем уверењу, задира у област која има значаја не само за српску музику, него је карактеристичан и са становишта историје српске версификације.

Да би се то становиште илустровало, потребно је ући у проблем уклапања песничког текста у мелодијску линију. Стана Бурић-Клајн је упозоравала управо на један такав моменат код Станковића: „Корнелије, који је још увек био под непосредним надзором и утицајем свога учитеља Сектера, није могао да се отргне од европске метричке

<sup>2</sup> О историјској драми овог времена упор. В. Ерчић, *Историјска драма у Срба од 1736. до 1860.*, Београд, 1974.



поделе на тактове, неприкладне духу и карактеру широко распеваних мелизматичких српских црквених напева, који захтевају тактицу тек по завршетку мелодијског маха (фразе)...<sup>3</sup> Ту се, дакле, указује на разлику између „мелизматске“ природе старих служби и нове, западно-европске „метричке поделе“. Ти термини могли би се схватити и као метрички и версификацијски термини, а не само као одреднице музичког дељења текста. У том смислу Димитрије Стефановић пише: „Стихире у хиландарским музичким рукописима садрже силабички и мелизматички напев. Углавном силабичке напеве налазимо у рукописима бр. 311 и 312. У рукопису бр. 588 је развијенији силабички напев, док у рукописима бр. 559, 560 и 580 имамо мелизматичке напеве.“<sup>4</sup> Тако се у музичким студијама јавља феномен који се може пратити под истом терминологијом и на плану еволуције версификацијских облика српског песништва XVII, XVIII и XIX века. Антиномија мелизматика — силабизам јавља се од краја XVIII века напореда у српском уметничком и српском народном песништву. Мелизматика припада старијим облицима, па XVIII век и у уметничкој и у усменој књижевности обележава приклањање силабизму. Тај покрет почиње још у XVII столећу, али преовлађује у XVIII веку и може се везати за барок и за западне утицаје који управо продиру са бароком у српску књижевност. Типично је да се и међу хиландарским музичким рукописима, које помиње на наведеном месту Димитрије Стефановић, силабички напеви јављају у записима из XVIII века, а мелизматички су везани за друга раздобља. У књижевности пак, овај барокни укус за силабизам напуштају класицисти у једном тренутку али га програмски обнављају предромантичари (Дошеновић силабизам и теоријски образлаже) и потом романтичари.<sup>5</sup>

Из свега се може закључити да постоји паралелизам између нашања музичких напева и версификацијских захвата у историји српске музике и књижевности. Као што је речено, хронолошка анализа прилога Димитрија Стефановића уз *Србљак*, у којима указује који су рукописи везани за силабички, а који за мелизматички начин кројења службе, доводи до закључка значајног и са становишта српске версификације, а не само историјата бележења музичке линије службе. Наиме, чини се да су у музичким рукописима XVIII века преовладавали принципи силабизма (да ли и приликом уклапања текста у мелодијску линију?), а да су мелизматички образци преовладали у бележењима која припадају другим временима, када се вероватно и текст кројио на несилабичким

<sup>3</sup> Andreis—Cvetko—Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 594.

<sup>4</sup> Димитрије Стефановић, *Појава стихаре српске црквене ђозезије*, у: *О Србљак*, Београд, 1970, стр. 134.

<sup>5</sup> О развоју српског стиха, посебно о увођењу силабизма у српско усмено и писано песништво и каснију судбину ове версификације, упор. М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд, 1970 (одељке о уметничкој и усменој поезији) и М. Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма*, Београд, 1979 (одељак о песништву класицизма, посебно одељак *Напуштање силабизма*).

оснозама. У сваком случају силабички систем истодобно преовлађује и у српској версификацији и у српској музици у XVIII веку, у трепутку када се губи осећање за мелизматику.

Одсуство осећања за мелизматику, које је код Корнелија Станковића истакла Стана Ђурић-Клајн, очигледно Станковића везује за стилски комплекс на релацији барок-романтизам и за помснута интересовања из XVIII века. Тако је Станковић са овим силабичким концептом ближи барокном романтизму и романтизму него постском концепту средњег века, који нема силабичких и метричких амбиција у западноевропском значењу речи. Иза такве праксе стоји уверење не само музичара него и историчара књижевности које смо делили донедавно, све до појаве *Србљак*,<sup>8</sup> да само силабички самерљив текст представља поезију и да оно што музичари називају мелизматиком не спада, бар што се текста који прати музичку линију службе тиче, у домен песничке речи. То уверење поделио је и Корнелије Станковић. Његово наметање музичког такта западноевропске провенијенције мелизматички распеваних српских црквених напева било је исто тако неадекватно као што је неадекватно очекивање у српској литургијској поезији западноевропског барокног или романтичарског силабизма.

Тако је Корнелије Станковић остао у области романтичарских уверења, али и романтичарских заблуда свог времена, које се, мора се признати, превазилазе тек данас.

*Milorad Pavić*

#### LITERARY EVENTS AT THE TIME OF STANKOVIĆ

#### S u m m a r y

The author considers in chronological order historical and literary events between 1847 and 1865. Some of the data concern published books, songs, magazines, theatrical performances, the foundation of cultural institutions and the influence of various styles in Serbian literature and attitudes towards the arts.

The interest of Kornelije Stanković for the Middle Ages can be compared with that of some scholars of the time. His attitude towards the Middle Ages can also be traced when analyzing the relationship between the texts and the melodies in his published works. This question is of interest not only for Serbian music but concerns the history of Serbian versification. The author concludes that it is possible to find a certain parallel between the behaviour of melodic lines and lines in versification.

<sup>8</sup> *Србљак*, I—III, приредио Ђорђе Трифуновић, превео Димитрије Богдановић, Београд, 1970.

RUDOLF FLOTZINGER (Graz)

## DER MUSIKUNTERRICHT DES KORNELIJE STANKOVIĆ IN WIEN UM 1850

Die Beschäftigung mit Kornelije Stanković scheint ein besonders instruktives Beispiel für eine moderne Musikgeschichtsschreibung zu bieten. Einerseits sind sich die Fachleute darüber einig, daß seine Bedeutung weniger auf künstlerischem oder stilistischem Gebiet liegt, als in seinen Anregungen [1]. Andererseits können die Gesichtspunkte nicht umfassend genug gewählt werden, wenn alle denkbaren Einflüsse auf sein Werk erfaßt werden sollen. Zweifellos dürfen nicht nur musikhistorische Daten im engeren Sinn, sondern müssen auch Aspekte der Soziologie und National-Geschichte als mögliche prägende Momente seiner Persönlichkeit und selbst seiner Ausbildung als Musiker in Betracht gezogen werden. Die Stellung von Stanković in der Musikgeschichte zeigt des weiteren deutlich, daß Musik nicht nur ein Mittel für Rekreation oder Teil des kulturellen Lebens sein kann, sondern ein umfassendes Kommunikationsmittel und somit auch ein Medium zur Verbreitung von Ideen, ja selbst ein Propagandaforum für politische Ansichten, und dies alles mit dem großen Vorteil, daß ihr Inhalt nur demjenigen verständlich ist, der für sie aufgeschlossen ist und den Kode für die Information kennt. Diese Möglichkeiten, Musik nicht nur als Musik, sondern für ein weiter reichendes Symbol zu nehmen, gewann vor allem in der Zeit des beginnenden Nationalismus [2] größte Bedeutung. Wenn der vorliegende Text nun die Funktion haben soll, einen Beitrag (und sei er noch so einseitig) zu einem besseren Verständnis der persönlichen und künstlerischen Entwicklung von Stanković über das in der Literatur bislang Niedergelegte hinaus zu liefern, würde es also nicht genügen, nur einzelne Aspekte des Wiener Musiklebens um 1850 zu referieren; man muß weiter ausholen.

Als der junge Stanković eine ungewöhnliche musikalische Begabung erkennen ließ [3] und sein Mäzen Pavle Ridički die Sorge für die weitere musikalische Erziehung seines Schützlings übernahm, stellte sich die Frage, wo und durch wen diese zu erhalten wäre. Bei der Frage nach den Gründen dafür, daß man Wien wählte, sind vor allem folgende Fakten zu interpretieren:

Stanković kam 1850 nach Wien, seine ersten bekannten Kompositionen waren Lieder nach Texten von Goethe und Schiller sowie ein Walzer für Klavier, weiters zwei Teile von „Liturgien“, die in der Residenz des serbischen Patriarchen und in der griechischen Kirche in Wien aufgeführt wurden; sodann die Tatsache, daß er unter den Einfluß von Vuk Karadžić geriet, Wien aber 1855 verließ, um eingehendere Studien über die serbische Volks — und Kirchenmusik zu betreiben [3], daß aber einige seiner späteren Volksmusik-Sammlungen in Wien gedruckt wurden [4], was anhaltende Kontakte hieher bezeugt.

Überblickt man sein Leben, sieht man einen „typischen frühvollendeten Romantiker“ vor sich, der, nur, 34 Jahre alt an der geradezu „typischen Krankheit“ (Tuberkulose) starb, arm, aber hoch verehrt (man denke an den ihm 1862 verliehenen russischer Orden [5] und den regelrechten „Cornelismus“-Kult [6]. Stanković gehört zur zweiten (gegenüber der ersten etwas „pragmatischeren“) Generation der sogenannten Omladina-Bewegung und wurde mehr oder weniger das musikalische Gegenstück zu Vuk Karadžić. Zunächst hatte er Gedichte der sog. deutschen Dichter-Fürsten vertont, die bekanntlich (insbesondere Goethe) auch große Verehrer und Propagatoren der serbischen Volksdichtung waren [7]. Analog zu seinem zunehmendem Interesse für die serbische Kirchen- und Volksmusik begann Stanković früh, seine Kompositionen mit einem gewissen nationalen Zug zu versehen [3]. Daß er dazu bereits 1851, nach kaum einem Jahr in Wien und möglicherweise noch kürzerer Studienzzeit bei Sechter, in der Lage war, kann als Beweis dafür genommen werden, daß er bereits bestens musikalisch gebildet war. Zweifellos hat er seine erste Ausbildung in Buda (privat oder in der eigenen Familie, daneben aber sicherlich auch an der Kirche) erhalten. Somit ist die Fragestellung zu modifizieren: was *konnte* er in Wien und insbesondere von Sechter überhaupt lernen?

Sechter war 1788 in Böhmen geboren und arbeitete seit 1808 in Wien als Privatmusiklehrer, 1812 — 25 als Klavier — und Gesangslehrer am kaiserlichen „Blindenerziehungsinstitut“, dann war er Organist der Hofkapelle und 1851—67 Professor für Musiktheorie am Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde“ (das — nicht nur der Revolution wegen — 1848 geschlossen und erst am 1. Oktober 1851 wieder eröffnet wurde [8]. In der Liste der „Zöglinge des Conservatoriums seit Wiedereröffnung des Institutes“ kommt der Name Stanković nicht vor [9], daher ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß er einer der zahllosen Privatschüler Sechters war (wie lange, ist nicht feststellbar; nicht ganz ohne Bedeutung könnte sein, daß in der fraglichen Zeit, nämlich 1853/54 Sechters theoretisches Hauptwerk, „Die Grundsätze der musikalischen Composition“ erschienen sind). Jedenfalls dürfte auch dies für die obige Annahme sprechen, daß Stanković schon wohlgebildet in Praxis und Theorie nach Wien kam.

Sechter ist (und war seinerzeit) bekannt als Autor einer beinahe unglaublich großen Anzahl von Kompositionen (mehr als 8000), darunter Oratorien, Messen, Kantaten, Symphonie-Sätze, Streichquartette und andere Kammermusik, zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen sowie ein

„musikalisches Tagebuch“. (Diese Werke gelten als nicht besonders inspiriert, aber als kompositionstechnisch anspruchsvoll bis pedantisch.) Vergleicht man diese Liste mit dem Werkverzeichnis von Stanković, wird der enorme Unterschied deutlich: nicht nur in seiner Biographie, sondern auch mit seiner Vorliebe für kleine Formen erscheint letzterer als „typischer Romantiker“. Und in bezug auf die vorhin gestellte Frage dürfte bereits so gesehen klar sein, daß er diese Vorliebe von Sechter ebensowenig gelernt haben dürfte wie der ihm nachgesagte, an Field und Chopin gemahnende [6] „romantische Ton“. Diesen hat er nun keineswegs nur von den Werken der Genannten selbst lernen können, sondern er ist in der zeitgenössischen Klavierliteratur ziemlich allgemein verbreitet, nicht zuletzt bei den sogenannten Salonkomponisten von Thalberg bis Schulhof, Dreyschok und Willmers. Wir wissen zwar über deren Kompositionen nicht allzu viel (mehr weiß man über deren Spielweise und Erfolge in den Salons [10]. Somit muß dieser Seite der Frage von Stankovićens Abhängigkeit offen bleiben. Aber sie leitet zu einer weiteren über: Sechter muß ein ausgezeichnete Pianist gewesen sein, da zu seinen Schülern auch eine Reihe von sehr erfolgreichen Pianisten und Klavierlehrern (Sigismund Thalberg, Theodor Döhler, Louis Köhler, Theodor Leschetitzky, Josef Labor [11] zählen. Das bedeutet, daß gewisse Anteile der Stanković zugeschriebenen technischen Virtuosität sehr wohl von Sechter kommen könnten, vor allem die Technik der Variation. Zwar galt dieser Technik ein großes Interesse während des ganzen 19. Jhs., insbesondere in der Klavierliteratur [12]. Die geschlossenste Tradition besaß dieses Phänomen aber in Wien, und zwar seit den Tagen der bekannten „Variationen-Seuche“ um 1800, und Sechter selbst schrieb zahlreiche Stücke dieser Art. Andere Teile mag Stanković durch Imitation modischer Pianisten der Zeit direkt gewonnen haben (wozu im übrigen die bislang nicht nachprüfbare Angabe paßt, daß er auch bei Willmers studiert habe). Diese Möglichkeit weist andererseits auch auf seine Kontakte zu privaten Salons, in denen er gespielt hat (sicher auch seinen eigenen Walzer) und wo er die damals führenden Modekomponisten kennengelernt haben muß. Diese Beziehungen haben ihm zweifellos persönliche Anregungen ebenso gebracht wie sie seinen Lebensunterhalt sicherten.

Die interessanteste Frage im Zusammenhang mit Sechter ist aber die Kunst des Harmonisierens. Sechter hatte offenbar keine besonderen Ambitionen in der Lied-Komposition (etwa in der Tradition von Schubert, mit ihrem höchsten ästhetischen Anspruch bei geringstem Umfang), trotzdem war „kein Text vor seiner Vertonung sicher“ [13], selbst Zeitungen und Aussprüche des täglichen Lebens. Das klingt geradezu lächerlich und skurril, zeigt aber auch die hohe satztechnische Meisterschaft. Nun könnte das Studium bei solch einem Meister die Annahme nahelegen, daß Stanković wenigstens einen gewissen Teil davon übernommen haben müsse (mit der größten Leichtigkeit und Sicherheit den geeigneten „Ton“ für die Harmonisierung eines Volksliedes zu finden, dürfte unschätzbar sein). Gerade dies aber kann nicht so leicht bestätigt werden. Im Gegenteil: Einen Satz wie den folgenden

ДО-СРОИ-МО-ЕСТЬ МА-КО БО

И-СТИН-НЫ БЛА-ЖИ-ТИ ТА,

## Notenbeispiel 1

mit verdeckten Quinten und Oktaven, Akzentoktaven, unnötigen Terzdoppelungen, der eher an einen Klavier- als einen Vokalsatz denken läßt, würde weder Sechter noch ein anderer Zeitgenosse geschrieben haben. Aber bereits diese Tatsache dürfte auch bedeuten, daß man dies nicht einfach als „Satzfehler“ abtun darf. Da solche Dinge relativ oft vorkommen und weitgehend sogar einen besonderen Reiz ausmachen, muß man annehmen, daß sie absichtlich gesetzt und als Zeichen für eine gewisse Absonderung zu sehen sind (sei dies nun in einer bestimmten Art „genialisch“ gemeint oder tatsächlich als Demonstration einer anderen — quasi-serbischen, nicht-westlichen — Tradition). Jedenfalls dürfte das Studium bei Sechter kein hinreichender Grund dafür sein, Stanković auch an den Anforderungen der westlichen Schul-Harmonielehre oder gar an den führenden Komponisten der Zeit zu messen. Vielmehr scheinen sowohl

seine Harmonisierungen als auch sein Klaviersatz den Nachklang einer typisch österreichischen Tradition zu zeigen, nämlich den der Vermittlung der Musiktheorie ausgehend vom Generalbaß [14]. Dies vermag den Klavierartigen Chorsatz — ähnlich wie um 1800 beim Männerchor Michael Haydn'scher Prägung oder beim sog. Almanach-Lied [15] — ebenso zu erklären, wie die Tatsache, daß bei seinen Liedsätzen die Oberstimme des Klavierparts fast immer mit der Singstimme identisch ist, daß der Klaviersatz rhythmisch mit der Text-Deklamation mitgeht usw. Diese Eigentümlichkeiten also sind als Erbe von Sechter bzw. des Studiums bei ihm zu erklären.

Schließlich kann Stanković selbstverständlich sein großes Interesse an der serbischen Kirchen- und Volksmusik nicht von Sechter übernommen haben. In diesem Zusammenhang ist ohne jeden Zweifel der Einfluß von Vuk Karadžić und seiner Gruppe anzunehmen, und zwar keineswegs nur als indirekt, sondern ebenso intensiv wie direkt. Einzig im Kontakt mit den Mitgliedern dieser „ersten Romantiker-Generation“ und dieses Zentrums für die intellektuelle und ideologische Erneuerung Serbiens in Wien konnte Stanković seine diesbezüglichen Ideen eines Nationalstils (den er nur teilweise geschaffen hat, teilweise bereitete er ihn nur vor) entwickelt haben. Ja, darüber hinaus dürfte diese Möglichkeit sogar ein weiterer Grund dafür gewesen sein, daß er nach Wien gesandt wurde bzw. hieher kam. Selbst die Aufeinanderfolge seiner Interessen: zuerst Kirchenmusik, dann erst Volksmusik scheint auf seiner Biographie zu beruhen. Sicherlich waren die frühesten Kontakte zur Musik in der Kirche gegeben und als er begann, sich näher mit der Kirchenmusik zu beschäftigen und diese mit der westlichen Kirchenmusik zu vergleichen kam ihm die Notwendigkeit, die serbischen Traditionen insgesamt eingehender zu studieren, zum Bewußtsein. In diesem Zusammenhang sind auch die Einflüsse des Gregorianischen Choralis in seinen einstimmigen Gesängen nicht zu überhören. Weiters sei auf die Tatsache hingewiesen, daß zu dieser Zeit nicht nur der vierstimmige Satz der traditionellen griechischen Kirchengesänge von Benedikt Randhartinger (1844) vorlag, sondern auch in der westlichen Kirchenmusik (vor allem durch den sog. Caecilianismus) [16] der vierstimmige Satz forciert wurde. (Dies hatte ja zu Randhartingers und Preyers bekannten Harmonisierungen geführt) [17]. Schließlich ist das Problem der Choralbegleitung (Gregorianischer Choral + Orgel) nicht nur grundsätzlich mit dem der Harmonisierung serbischer Gesänge vergleichbar (auch diese sind modal), sondern auch dieses war zu derselben Zeit höchst aktuell und hierin war wiederum Sechter die in Wien führende Persönlichkeit [18]. Ohne Zweifel hat sein Schüler Stanković mit ihm darüber diskutiert. Vgl. Sechters Orgelbegleitung einer gregorianischen Messe (Notenbeispiel 2).

Im Zusammenhang mit dem Volkslied ist schließlich außerordentlich interessant, was Eduard Hanslick 1851 gelegentlich des Erscheinens einer Kärntner Volksliedsammlung [19] schrieb [20]: „Längst ist erklärt und anerkannt, wie der Charakter jedes Volkes sich in seinen Melodien spiegelt, und diese zu einer tieferen Kenntniß desselben unentbehrlich sind; für uns haben Volkslieder außerdem noch den hohen ästhetischen Werth, die letzten Reste naiver Kunst zu sein, die „Kunst vor der Kunst“, wie ein neuerer Autor sinnreich umschreibt. Wie bedenklich für den Politiker die

große Mannigfalt der Nationen ist, welche Oesterreich vereinigt, so unschätzbar erscheint sie dem Aesthetiker. Welcher Reichthum an Lebensformen, in denen die Phantasie dieser Völker sich ausgeprägt hat, welche Fülle an Charakteristik in ihren Trachten, Gebräuchen, Bauten, Gedichten und vor Allem in ihren Nationalmelodien!" Und nachdem er über die Italiener, Böhmen, Tschechen und Polen gehandelt hat, fährt Hanslick fort: „Die Südslaven sind ein mehr dichtendes als musicirendes Volk. In Krain hört man wenig Gesang, außer einigen monotonen slavischen Liedern viele bekannte „Steyrer“, denen slovenische Worte unterlegt sind. Es mag etwas Richtiges zu Grunde liegen, wenn Jemand behauptete, „die Südslaven haben schöne Volksdichtungen, aber sie singen sie nicht“. Die Melodien, welche die Serben zur Gusla singen, dürften musikalisch von geringer Bedeutung sein, indem sie, vorherrschend recitativisch, bestimmt sind, die epischen Erzählungen, nach Art der altgriechischen Rhapsoden, zu begleiten und rythmisch zu heben. Eine Ausschreibung der südslavischen Melodien wäre jedoch von größtem Interesse, namentlich seit durch Vuk Stephanovich und die Uebertragungen von Anastasius Grün, Kapper, Frankl u. A. den poetischen Schätzen dieser Nation die allgemeine Theilnahme und Bewunderung gefolgt ist.“

Die hier genannten Persönlichkeiten und Werke sind: mit Vuk Stefanović ist selbstverständlich Karadžić gemeint; der nächste ist Anastasius Grün (1806—76), der 1850 in Leipzig „Volkslieder aus Krain“ herausbrachte, sodann Siegfried Kapper, von dem bekannt sind: „Lazar, der Serbenzar. Nach serbischen Sagen- und Heldengesängen“ (Wien 1851) und „Die Gesänge der Serben“ (Leipzig 1852); der letzte ist Ludwig August Frankl (1810—94), dessen „Gusle. Serbische Nationallieder“ 1852 in Wien erschien. Es ist auffällig, daß Hanslick nicht die erste und bedeutendere Gruppe von Übersetzungen nach den Sammlungen von Karadžić erwähnt, nämlich die von Talvy (= Therese Albertine Luise von Jakob), „Volkslieder der Serben“, 2 Bde. Halle 1825/26, 2/1833 und die dadurch angeregten von Eugen Wesely „Serbische Hochzeitslieder“, Pesth 1826, und Wilhelm Gerhards „Wila. Serbische Volkslieder und Volksmärchen“ (Leipzig 1828). Hanslick bezieht sich nur auf die zweite Welle, und zwar drei Autoren, die zwischen 1850 und 1852 publizierten, obwohl sein Aufsatz 1851 erschienen ist. Nur das erste Buch von Grün (dieser ließ erst 1879 in Leipzig ein weiteres folgen: „Serben-Lieder. Mitgeteilt von P. v. Radics“) und vielleicht das erste von Kapper lagen beim Erscheinen von Hanslicks Artikel bereits vor; das zweite von Kapper und das von Frankl erschienen erst ein Jahr später. Möglicherweise hatte Hanslick auch nur das eine von Kapper im Auge und vielleicht kannte er dasjenige von Frankl schon als Manuskript, das erst im Druck war und von dem er überzeugt war, daß es erfolgreich sein würde. Hanslick kannte Frankl (der damals auch zum Direktorium der „Gesellschaft der Musikfreunde“ gehörte) schon mehrere Jahre: er war der Herausgeber der Wiener „Sonntagsblätter“, jener Zeitung, die Hanslicks Namen nach seiner Ankunft in Wien 1846 erstmals bekannt machte [21]; beide hatten wohl noch später engere Kontakte. Doch dies ist nicht das eigentliche Problem in diesem Zusammenhang, vielmehr, daß seine Worte über die südslavische Musik Aufsehen erregt haben müssen.



Ky- - - ri-e e-le- - - i-son. Ky- - - - ri-e

The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Ky- - - ri-e e-le- - - i-son. Ky- - - - ri-e". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

e-le- - - i-son. Ky- - - ri-e e-le- - - i-son.

The second system of musical notation continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "e-le- - - i-son. Ky- - - ri-e e-le- - - i-son.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Chri- - ste ele- - i-son. Chri- - ste ele- - - i-son.

The third system of musical notation continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Chri- - ste ele- - i-son. Chri- - ste ele- - - i-son.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Notenbeispiel 2

Man dürfte sie in der serbischen Kolonie, zu der Stanković gestoßen war, diskutiert haben.

Nach einer Diskussion der ungarischen und alpenländischen Folklore kehrt Hanslick schließlich zu seinem Ausgangspunkt zurück und sagt: „Die Volkslieder der Herbert'schen Sammlung hörten wir mehr in dem Munde der gebildeten Classen, und es kann nicht genug gelobt werden, daß man sich in den hübschesten Cirkeln von Klagenfurt gerne daran erfreut.“ Und nur wenige Passagen vorher hatte er formuliert: „Das eigentliche Volk singt wenig in Kärnthen.“

Die allgemeine Ansicht dazu ist heutzutage eine andere und steht auch hier nicht zur Debatte [22]. Hanslicks Worte führen aber zu einer weiteren wichtigen Frage: daß jede Notation von Volksmusik deren Wesen (zu dem orale Tradition gehört) verändert. Nur im optimalen Fall erfassen derartige Nach-Schriften [23] tatsächlich die Musik der einfachen Volksschichten, aber in schriftlicher Form ist diese nur mehr von höheren Schichten rezipierbar. Volksmusik-Bewegungen sind daher stets eine Angelegenheit höherer Klassen als die ursprünglichen Besitzer dieser Musik, deshalb bedeuten sie nicht mehr eine adäquate Nutzung (was in letzter Konsequenz Mißbrauch bedeuten kann — fragt sich nur, ab wann von Mißbrauch die Rede sein soll [24]). Schließlich führen Hanslicks Worte wiederum zu Stanković zurück, indem sie die damals gebräuchliche Ansicht über den ganzen Problemkreis wiedergeben und den eigentlichen Grund für das Interesse der deutschen Romantik für die slavische (insbesondere die serbische) Folklore artikulieren: man dachte, daß hier, in den Balladen der Guslaren, die Nachkommen der antiken Epik und Rhapsoden weiterlebten — eine wohlbekannte Illusion der deutschen Romantik seit Herder, die durch die ersten Editionen noch gefördert worden war. Diese Editionen waren — wie wir heute wissen — in Deutschland wie in allen Ländern, wo man sich davon, anregen ließ, von Österreich [25] angefangen bis zu den slavischen Ländern, überall „gereinigt“; sie waren Redaktionen im Sinne dieser romantischen Ästhetik und nichts weniger als Wiedergaben der tatsächlichen mündlichen Tradition. (Nach dieser zu forschen gehört bekanntlich noch immer zu den Aufgaben der Forschung.) Und in dieses Bild paßt auch die Form dieser Editionen von Volksmusik: harmonisiert, mit einem Klavierpart versehen und in das Taktschema der westlichen Kunstmusik gepreßt. Indem Stanković so verfuhr, tat er also, was alle anderen Herausgeber der Zeit ebenfalls taten, und es wäre falsch, sich darüber zu mokieren. Man hat vielmehr auch die Kehrseite zu sehen: Indem er ein Volkslied dadurch zu einem Kunstlied machte, wollte er es auch von der volkstümlichen auf die künstlerische Ebene heben. Es ist bekannt, daß auch in der deutschen Romantik zwischen zwei Richtungen zu unterscheiden ist: die eine Gruppe wollte die Volkskunst für sich und in ihrem Eigenwert sehen, daher gegen die Kunst stellen; die andere Gruppe idealisierte sie als Kunst unberührter Natürlichkeit und als Ideal kulturellen Lebens (vgl. Hanslick!). Es scheint naheliegend, daß ein Serbe, der sich noch dazu auf Autoritäten wie Goethe berufen konnte und ein ähnliches Interesse auch bei den Deutschsprachigen sah (vgl. die zit. Editionen) zur zweiten Ansicht neigte! Darüber hinaus könnte man folgende Hypothese wagen: sämtliche Komponisten aus Ländern,

die um die mitteleuropäischen Länder mit ihrem höchst entwickelten öffentlichen Musikleben (Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich, England) gruppiert sind, beziehen deshalb in ihre Kompositionen gerne „echte“ Volksmusik ein (deutlich öfter als in den gesagten anderen Ländern), weil damit 1) das nationale Element hinreichend deutlich und verständlich wird und 2) damit in einem Vorgang nicht nur musikalische Formen übernommen, sondern auch die besagte Hebung auf eine neue Ebene vollzogen werden können. (Die Verarbeitung konkreter Volksmelodien ist nicht dasselbe wie die Komposition in einem gewissen „nationalen Stil“.)

Diese Frage führt zur letzten Gruppe von Anregungen und Einflüssen, die auf den jungen Stanković während seiner fünf Wiener Jahre eingewirkt haben mögen: die allgemeine politische Situation in Österreich nach der Revolution von 1848, die bekanntlich unter ihren Führern auch einen Musiker — nämlich Alfred Julius Becher [26] — hatte und die nicht nur politische, sondern auch strukturelle und kulturelle Veränderungen gebracht hat. Man hat zwar in letzter Zeit die Frage aufgeworfen, ob 1848 tatsächlich auch als musikgeschichtliches Datum gelten dürfe [27]. Es ist aber eine Tatsache, daß das musikalische Leben in Wien nach der Revolution mehr oder weniger bei Stunde Null anfangen mußte [28], allerdings nicht nur wegen der Revolution. Wäre dieses Musikleben nämlich nicht schon vorher in einem Umbruch und insofern schwach gewesen, hätte die Revolution wohl nur eine beschränkte Unterbrechung von Wochen oder Monaten gebracht. Tatsächlich hatten die Veränderungen aber bereits viele Jahre vorher begonnen. Seit Beethoven und Schubert hatte Wien keine vergleichbare Persönlichkeit mehr, von den führenden Komponisten der Zeit (Schumann, Berlioz, Chopin, Wagner) lebte keine in Wien, die musikalische Romantik hatte kein Zentrum hier [29], ihre Mitglieder waren bestenfalls am hiesigen Musikleben interessiert und besuchten die Stadt fallweise. Auch für deren Musikleben war von größter Wichtigkeit das von der Aufklärung hervorgebrachte musikalische Vereinswesen und das neue mittelständische Publikum gewesen. Aber die sog. „Musikvereine“ (sozusagen die Verbindung von zwei Ideen: des Dilettanten als Ausführenden und Zuhörers) konnten nur eine Durchgangsphase sein. Zunächst brachten die zunehmenden technischen Ansprüche einen neuen Musikertyp (den Virtuosen) hervor, als Konsequenz aber die Unterscheidung zwischen professioneller und dilettantischer (man höre die Bedeutungsveränderung des Wortes!) Musik [30]. Diese Entwicklung scheint durch die politischen Verhältnisse in Wien zwischen 1815 und 1848 [31] (dem sog. Biedermeier) gefördert worden zu sein. Aber nach dieser Phase kam eine allgemeine Wende von der Virtuosität zur Interpretation im neueren Sinn (z. B. gab Liszt sein Virtuosenensemble 1847 freiwillig auf) und — dies ist lediglich ein zufälliges chronologisches Zusammentreffen und letztlich irrelevant für die Geschichte der Musik selbst [30] — die Zeit allgemeiner Konsolidierung der bürgerlichen Musikkultur begann. Hier ist zu bemerken, daß die von Hanslick und Dahlhaus beschriebene Situation wiederum nicht allgemein gültig ist, sondern vor allem für Deutschland, Österreich, Italien, Frankreich und England, also wiederum für jene bereits genannten Länder mit dem höchst entwickelten Musikleben [32]. Die Nationen rundum über-

nahmen einzelne Teile in ihr eigenes Musikleben, aber es bestehen auch wesentliche Unterschiede (die wiederum zur Frage des sog. „musikalischen Nationalismus“ — übrigens ein höchst unglücklicher Terminus! — führen würde).

Allen diesen Überlegungen und Andeutungen wäre im Einzelnen noch näher nachzugehen. Des weiteren ist zur Frage der möglichen Einflüsse auf Stanković die übrige Situation in Wien, insbesondere die seiner Theater, der „Gesellschaft der Musikfreunde“ und der anderen Institutionen für die alte und neue Musik (insbesondere deren Programme mit reichlichem Angebot von Bach über Mozart und Beethoven bis Weber und Mendelssohn, aber kaum Schumann und nur wenig Wagner), sodann die Tanzmusik (insbesondere der wahre Kult mit dem „Wiener Walzer“), der hohe Standard der Hausmusik insgesamt und des Streichquartetts im besonderen, die Rolle des Klaviers und des Klavierauszugs, die Bedeutung der Blaskapellen für die Verbreitung von Musik aller Gattungen, das Männerchorwesen und dessen deutsch-nationale Vorbilder usw. heranzuziehen. Dies braucht im einzelnen hier nicht geboten zu werden, sondern ist der neueren Literatur [33] zu entnehmen.

Insgesamt kann gesagt werden: Einzelne Aspekte im weiteren Leben und Werk von Stanković scheinen in seiner Wiener Zeit geprägt worden zu sein, teils von Sechter, teils von der serbischen Gruppe um Karadžić, teils vom öffentlichen Musikleben der Stadt und ihrer privaten Salons. Anderes war offensichtlich schon in früheren Tagen grundgelegt oder stammt von persönlichen Interessen und Studien. Somit ist sein Leben in Wien insgesamt als Zeit der stärksten Anregungen und letzten praktischen wie theoretischen Grundlagen für seine Bestimmung zu sehen. Diese Bestimmung macht zwar den Eindruck, als sei sie direkt von Herder und seinem Wunsch, die mehr und mehr verlöschenden Reste von alten Gewohnheiten, Liedern und Erzählungen der Slaven zu sammeln und einer zu schreibenden Geschichte zuzuführen [34] abgeleitet, sie ist aber zweifellos vom Wiener Zentrum des neuen Serbentums vermittelt. Demnach ist nicht nur die gesamte Zeit, die Stanković hier verbrachte eine einzige Lehrzeit für ihn gewesen, sondern auch die ganze Stadt mit seinem musikalischen, kulturellen und politischen Leben gewissermaßen die letzte große Schule die er besuchte.

#### LITERATUR

- [ 1 ] Stana Đurić-Klajn, *A Survey of Serbian Music through the Ages*, Belgrade 1972, 56f; vgl. Dragotin Cvetko, *Musikgeschichte der Südslawen*, Kassel-Maribor 1975, 152f.
- [ 2 ] Ähnliches ist auch in unserem Jahrhundert bekannt, indem z.B. Arbeiter-Chöre neben ihrer musikalischen Funktion auch diejenige besaßen, Tarnung für politische Tätigkeit bzw. vor Verfolgung zu sein. Vgl. Rudolf Flotzinger, *Musik als Medium und Argument*. In: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, hrsg. v. Franz Kadrnoska, Wien 1981, 374.
- [ 3 ] Ђурић-Клајн, 56.
- [ 4 ] Мљодраг Поповић, *Историја српске књижевности, Романтизам*, III, Пољат—Београд, 1972, 32ff.

- [ 5 ] Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност* 1848—1871, Београд 1966, 168. In diesem Zusammenhang habe ich meinem Kollegen, Prof. Dr. Stanislaus Hafner für mehrere Hinweise und freundschaftliche Unterstützung herzlichst zu danken.
- [ 6 ] Đurić-Klajn, *ibidem*, 62 bzw. 60.
- [ 7 ] Friedhilde Krause, Nachwort. In: *Serbische Volkslieder*, Reclams Universal-Bibliothek 835, Leipzig 1980, 240. Đurić-Klajn, *ibidem*, 48.
- [ 8 ] *Geschichte der K. K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, 1. Abt. 1812—1870, von Richard v. Perger, Wien 1912, 72ff., 81.
- [ 9 ] Hier habe ich Herrn Dr. Otto Biba von der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien für seinen Brief vom 21. Oktober 1981 und seine deisbezüglichen Nachforschungen herzlichst zu danken.
- [10] Walter Niemann, *Das Klavierbuch. Geschichte der Klaviersmusik und ihrer Meister*, Leipzig 3/1913. — C. F. Weitzmann, *Geschichte des Clavierspiels und der Clavierliteratur*, Stuttgart 1879.
- [11] Walter Zeleny, *Die historischen Grundlagen des Theoriesystems von Simon Sechter*, Tutzing 1979, 35ff. Hier S. 38 der Hinweis (ohne Zitat): „Cornel Stankovic (gest. 1865), welcher letzterer neben der eigenschöpferischen Arbeit sich auch mit dem Sammeln der kirchlichen und weltlichen Volksgesänge der Serben beschäftigte.“
- [12] Gerhard Puchelt, *Variationen für Klavier im 19. Jahrhundert — Blüte und Verfall einer Kunstform*, Darmstadt 1973.
- [13] Ernst Tittel, Art. Sechter. In: *MGG* 12, Kassel etc. 1965, Sp. 450.
- [14] Ernst Tittel, *Wiener Musiktheorie von Fux bis Schubert*. In: Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts. Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 4, Regensburg 1966, 163—301. — Manfred Wagner, *Die Harmonielehren der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 38, Regensburg 1974.
- [15] Roland Schwalb, *Die Männerquartette Johann Michael Haydns*, masch. Diss., Wien 1973. — Anton Ullrich, *Die Musik im Wiener Almanach von 1777 bis 1817*. masch. Diss., Wien 1953.
- [16] *Geschichte der katholischen Kirchenmusik II: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart*, hrsg. von Karl Gustav Fellerer, Kassel etc. 1976, bes. 217ff.
- [17] Ludwig Flich, *Der k.k. Hofkapellmeister Benedikt Randhartinger (1802—1893) Leben und Werk*, masch. Diss., Wien 1977, 94ff.
- [18] Heinz Wagener, *Die Begleitung des gregorianischen Choralis im neunzehnten Jahrhundert*, Kölner Beiträge zur Musikforschung, 32, Regensburg 1964.
- [19] *Kärntnerische Volkslieder*, gesammelt und für eine Singstimme mit Begleitung des Piano forte arrangirt von Edmund Freiherrn von Herbert, 2 Hefte, Klagenfurt 1849/51. Hanslick, der eineinhalb Jahre (1850—52) in Klagenfurt, der Hauptstadt Kärntens, gelebt hatte, verkehrte im Hause Herbert und behauptet in seinen Memoiren (Fn. 21 vol. I S. 175), diese Edition (d. h. wohl das 2. Heft) sei in Zusammenarbeit mit ihm entstanden.
- [20] Original in der „Wiener Zeitung“ vom 6. August 1851 und in der „Carinthia“ vom 12. August 1851; zitiert nach Hanslick, *Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848—1868*, Wien 2/1897, 21ff (unter dem falschen Datum 1850 anstatt 1851).
- [21] Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben* I, Berlin 2/1894, 102.
- [22] Kärnten gilt heute als das österreichische Bundesland, wo die Menschen am meisten und am besten singen. Dieses Urteil hängt mit einer großen Volksmusik- und Chorbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammen.
- [23] Cf. Charles Seeger, *Prescriptive and descriptive musicwriting*, Musical Quarterly 54, 1958, 184—195; Wolfgang Suppan, *Musiknoten als Vorschrift und als Nachschrift* In: *Symbolae historiae musicae*. Hellmut Federhofer zum 60. Geburtstag, Mainz 1971, 39—46.
- [24] Z. B. verwendeten mehrere patriotische und nationalistische Gruppen auch in unserem Jahrhundert das Volkslied zur politischen Propaganda (Rudolf Flotzinger *Zwei Kapitel zur Volksmusik in der Musikgeschichte Österreichs*. In: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 29/1980 22ff).
- [25] Hier nur die zweite Welle der Volksmusik-Sammlung (cf. Wolfgang Suppan, *Volksmusik seit 1800*. In: *Musikgeschichte Österreichs* II S. 185). Das Phänomen selbst

- ist bislang nicht hinlänglich begründet; Gründe dafür könnten sowohl wissenschaftliche Interessen (keineswegs identisch mit allgemeinen Ansichten) oder auch Druck-Termine etc. sein.
- [26] Hermann Ullrich, *Alfred Julius Becher, der Spielmann der Wiener Revolution*, Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 40, Regensburg 1974.
- [27] Cf. Carl Dahlhaus, *Über die musikgeschichtliche Bedeutung der Revolution von 1848*, Melos/NZfM 4, 1978, 15—19. Allerdings scheint die hier durchgeführte strenge Unterscheidung zwischen künstlerisch und „trivial“ in Österreich nicht dieselbe Rolle zu spielen wie in Deutschland oder Frankreich.
- [28] Hanslick, *Aus meinem Leben I*, 120: „Das Jahr 1848 bildet die Grenzscheide zwischen dem alten und neuen Österreich — nicht bloß im politischen und sozialen, auch im litterarischen und künstlerischen Leben. Vom Jahre 1848 dürfen wir den Umschwung der musikalischen Verhältnisse in Österreich datieren. Die Reform trat nicht plötzlich ein, mehrere Jahre währte das Versuchen, Kämpfen und Ringen — der innere Umschwung der Geister, aus welchem diese Neugestaltung auch des musikalischen Lebens sich emporarbeitete, stammt aber aus dem Jahre, stammt vom Jahre Achtundvierzig.“
- [29] So ist die bekannte terminologische Frage zwischen „Klassik“ und „Romantik“ wiederum in Österreich nicht in demselben Maße akut, wenn man bedenkt, daß eben die führenden Komponisten während ersterer Epoche in Österreich und in letzterer in Deutschland lebten.
- [30] Dahlhaus, op. cit.
- [31] Aus diesem Grunde wurden diese Daten auch als Grenzmarken für entsprechende Artikel in der *Musikgeschichte Österreichs*, hrg. v. Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber, 2 Bde., Graz—Wien—Köln 1977—79, gewählt.
- [32] Auch Georg Knepler, *Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1961, behandelt nur diese Länder.
- [33] *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 2. — Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Wien 1864. — Marlise Hansemann, *Der Klavierauszug von den Anfängen bis Weber*, Borna—Leipzig 1943. — Alfred Orel, *Musikstadt Wien*, Wien—Stuttgart 1953. — *Lexikon des Blasmusikwesens*, hrg. v. Wolfgang Suppan u.a. Freiburg Br. 2, 1976.
- [34] Johann Gottfried Herder, *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784).

Рудолф Флотцингер

### ШКОЛОВАЊЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА У БЕЧУ

#### Резиме

Разматрања о Корнелију Станковићу нису интересантна само из музичко-историјских разлога, већ нуде различите могућности за нека основна методолошка питања. Једно од њих је и оно да његово стварање поседује не само уметнички или стилистички аспект, већ и политички, који несумњиво преовлађује у културној историји.

Како аутор, приликом обављања свога задатка, а у циљу бољег разумевања Станковићевог личног и уметничког развоја, није располагао никаквим новим изворима, усредсредно се на постављање специфичних питања. То што је мецена послао Станковића баш у Беч ради даљих студија, могло је да има различите разлоге, при чему углед Беча

као музичког града ни у ком случају није био од пресудног значаја. Чињеница је да се он у Бечу током малог броја година веома успешно развио. Његове прве композиције одговарају, бар што се тиче жанра, клишеу немачке романтике. Литургије за православну цркву у Бечу показују, међутим, да је у току са словенским покретом. Симон Сектер, коме се прикључује, истина није био неки водећи композитор, али је за Станковића представљао идеалног учитеља: он не само што је у наставу композиције унео своју управо зачуђујућу технику хорског става већ је створио и познате пијанисте. Нарочито његова техника варијација с једне и његово искуство — познавање стила црквене музике — с друге стране (четворогласни вокални став, праћење корала) утицали су на Станковића очигледно колико директно толико и индиректно, индиректно код Станковићевих обрада народних мелодија. Ове обраде су последњи консеквентни корак у бављењу музичком прошлошћу свога народа. Оне одговарају укупном тадашњем уобичајеном (а тек касније осуђеном као патворење) начину пријема. Чини се да су у техничком погледу оријентисане на западни тип ондашњих хорских обрада. На тај начин је богати бечки музички живот (концертна, салонска, камерна музика итд.) могао у својој укупности снажно да утиче на Станковића, тако да се време проведено у Бечу с правом може означити као његово завршно школовање.





СТАНА БУРИЋ-КЛАЈН (Београд)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У КРУГУ СВОЈИХ САВРЕМЕНИКА

Корнелије Станковић, чији је животни век трајао само тридесет и четири године (1831—1865), а стваралачки само четрнаестак, особена је појава у историји српске музике.

Његова музичка делатност (као композитора, хоровађе и пијанисте) пада у исто време када је бујао и рађао се српски књижевни романтизам, најплеменитије изражен у поезији Бранка Радичевића, и када је Вук Караџић повео своју одлучну битку за језик и народну књижевност.

Обитавајући као јуноша на музичком школовању у Бечу, тада важном центру српске културе, Корнелије је, сасвим природно, упио у себе основне идеале тадашњих српских романтичарски занесених интелектуалаца-родољуба. Огуда је целокупна његова музичарска делатност била усмерена на то да, по Вуковом узору, сакупља и бележи народно музичко благо и да га, у границама својих стваралачких могућности, обради и презентира српским грађанским слојевима.

Живео је пуним срцем у свом времену и са својим савременицима, мада је већи део живота провео ван граница тадашње Србије. О месту и улози његовој у нашем друштву — под чим подразумевам не само Србију него и Војводину и кругове Срба и Југословена у Бечу и Пешти — много се сазнавало већ за његова живота и још више после његове смрти, из својевремене периодичне и дневне штампе. Међутим, његов лик ће бити употпуњен и још боље осветљен када размотримо до сада непознату и необјављену његову преписку са многим личностима с којима је био у контакту на географском пространству које је обухватало Београд, војвођанске градове, Беч, Пешту, Москву и Петроград.

У ред његових одиста верних најбољих пријатеља и другова иду Јован Б о ш к о в и ћ (1834—1892), филолог, уредник *Лейпцига Майнце српске*, једно време министар просвете у Србији и секретар Српског ученог друштва, затим истакнути сликар Стева Т о д о р о в и ћ (1832—1925), који се подједнако залагао за напредак музике у српском друштву и који је, уосталом, оставио верне портрете и Бошковића и Станковића, и најзад Федор Д е м е л и ћ (1832—1900), правник и историчар, писац веома значајних историјских расправа из области

обичајних права код Јужних Словена и аутор дела о Метерниховој спољној политици.

Све су то била пријатељства скована у Бечу за време њихових студија у младишко доба и сви су били готово вршњаци. Но док су остали доживели и своје позније године па самим тим и зрелије плодове свога рада, Корнелије је умро млад, не дочекавши да се оствари све што је намеравао да уради на пољу српске музичке културе.

Атмосферу тог бечког круга српских студената шездесетих година прошлог века веома је пластично описао Александар Сандић, касније истакнути публицист, сарадник Матице српске и преводилац. Он пише: „Слатки и мили часи беху они, које провођах ја, које провођасмо Срби ђаци универзитетлије у стану — у светилишту рек' бих, музике и сликарства, у стану двојице неразлучивих пријатеља, Корнелија Станковића и Стевана Тодоровића.”

„Прибирасмо се око њих двојице, кад бисмо год доспели и гледасмо их сваки пут, Корнелија крај клавира и стола писаћег, а Стевана пред постолем и над отим платном разапетим, по ком сликаше.”

„Мало па би и један и други свој рад прекинули — и тада би настала права академија свирке и попевке.”

„Што би год Корнелије од једног састанка нам до другог у ноте написао и сложио, слабачким својим, онако елгијским гласом отпевао би најпре он сам, пропраћајући клавиром, као да огледа је-ли добро погођено и угођено — па би онда то исто поновио својим сонорним гласом Стеван, а Корнелије пратио је песму свирком на клавиру. Е ту си имао правог уживања — не знаш чим пре да се надивиш, или песмом Тодоровића или свирком Станковића!”

„Па би затим окупио кога од нас, својих токорсе (кобајаги, пр. С. Ђ. К.) ученика-беневола, које нас је око себе прикупљао и обучавао овог у певању оног у свирању — да му ко што отпева или одсвира, или би нас збио у збор певачки, да му зборно певамо, а он нам песму свирком пратијаше.”

„Бијаде ту, кад би посвирали и попевали и веџбе у декламовању и читању критике и полемике и диспута и разглаголствија сваке лепе врсте.”<sup>1</sup>

Колико су се Станковић и Бошковић током година зближили и спријатељили сведоче и бројна Корнелијева писма, из Беча, Будима и Рожђаве, између 1859. и 1864. Највећи број писама упућених Бошковићу садржи вапај за новцем који му увек недостаје јер му на понеки дужници не враћају, а то се нарочито односи на Милоша Поповића, уредника *Видовдана*, коме је Корнелије, полазећи из Београда, продао свој клавир, а новац до краја живота није добио.

Не треба заборавити да је Корнелије после завршених студија живео само од свога рада и труда штампајући и продајући путем пренумерације своје композиције и да је једини стални приход имао онда када је кратко време био хоровођа Београдског певачког друштва и

<sup>1</sup> А. Сандић, *Корнелије Станковић*, Застава, бр. 76, 14/26 маја 1882.

када је од кнеза Михаила добио помоћ ради сакупљања народних мелодија на терену Србије.

Његове су материјалне невоље тако велике да он поручује Бошковићу да распрода све што је оставио у Београду, и покућство и личну одећу.

Из многих пак Бошковићевих писама сазнајемо како се он брижно старао да се свака Корнелијева стварчица од вредности сачува или да се бар прода за добре новце. Старао се и о томе да се Корнелијеве ноте и књиге добро запакују и пошаљу у Будим. Насупрот Бошковићу, који се до краја његова живота одиста другарски и пријатељски односио према њему, Стеван Тодоровић је у тим последњим данима показао сасвим небрижљив однос према свом ранијем интимном другу.<sup>2</sup>

Пошто је у лето 1864. отишао у моравску бњу Рожђаву ради лечења туберкулозе, од које је од детињства боловао, он не губи сасвим наду у излечење и Бошковићу поручује: „Чуо си ваљда шта ме је сџашло, у мало што ти не одох Боги, но Бога је милостив те ми је заиста живот спасао. Сад сам ево овде где морам најмање два месеца остати; одавде саветују ми лекари да идем у Меран (Тиролска), да и даље сурутку пијем, а после тога зиму у Ници, само тако је могуће болести мојој на пут стати. Лако ћеш погодити ди фали. — Јоване, брате пошљи ми паре 20 фл, истрошио сам ти се страшно, болест, лекарима посаветовање, пут овамо одузело ми је половину моје имаовине.”<sup>3</sup>

Последњи контакт Бошковића и Станковића био је поводом химне коју је српска влада 1865. године поручила: од Змаја текст, а од Корнелија музику. Међутим, како је познато, Змајев текст је сачуван, а Корнелијева последња, предсмртна композиција нестала је без трага, можда заувек.<sup>4</sup>

Сликар Стеван Тодоровић, који је, као што је горе поменуто, заједно становао са Корнелијем за време студија у Бечу, био је свестрано ангажован својом аматерском делатношћу, која се простирала од гимнастике и борилачке вештине преко сценографије, режије, глуме, до певања и дириговња. Јављао се писмима Корнелију, мада не често, кад год су били раздвојени. Тако из једног његовог писма упућеног 1854. из Сегедина, где је Тодоровић боравио код мајке, сазнајемо годину настанка Станковићевог портрета,<sup>5</sup> јер Тодоровић му саопштава: „Моји страшно су се обрадовали твоје портрету. Мати га је пољубила од радости; љубезни Корнел да дођеш доле у Сегедин да сав мој род може те живог видети; но фала Богу портре већ имамо, које ћу ови дана у Семиплош велики послати. Но најпрећу га копирати љубезни Корнел и имаћеш сигурно рачунати да ћу ти сестру спортретисати јер

<sup>2</sup> Бошковић то тумачи чивњеницом што се у то доба Стеван верио са Полексијом, кћерком Матије Бана па „нема времена да дође с Бановог брда у варош (јер мора пиљити вереници у зубе)”. Архив Србије ПО, К. 107/9.

<sup>3</sup> Архив Србије, ПО, 59-р. 1385.

<sup>4</sup> С. Ђурић-Клајн, *Југословенска химна у прошлости и данас, Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 94—104.

<sup>5</sup> У питању је не онај познати портрет у природној величини, који је рађен 1859, него неки други за који није познато где се налази.

ћу ићи у Семиклош...”<sup>6</sup> Чак и за свога дужег боравка у Италији, у Фиренци, Тодоровић му са одушевљењем саопштава која је платна Тицијана, Рафаела и Каравађа успео да копира учећи се на тим мајсторима.<sup>7</sup>

Најтепша сарадња на музичком пољу између Станковића и Тодоровића настала је од времена када је Корнелије почео свој мелографски рад на црквеној и световној музици у Сремским Карловцима и другим местима Војводине и Србије. Том приликом су заједно приређивали концерте на којима је Стева наступао као певач, а Корнелије као његов пратилац на клавиру и као солиста. Још већа, готово пресудна Тодоровићева улога за даљи ток српског музичког живота била је у раду Београдског певачког друштва.

Штавише, Тодоровић, који је музичка знања стекао од самог Корнелија, понекад је и дириговао хором, састављеним од ђака из Лицеја и Гимназије, па је тако једном приликом, још пре него што се Станковић настанио у Београду, у Саборној цркви извео Станковићеву Херувимску песму, коју су сви — како констатује извештач у *Србским новинама* „са умиљењем слушали”.<sup>8</sup>

Међу најоданијим Корнелијевим друговима налази се Федор Демелић, веома културан човек, широко образован и музички обдаћен, који је у стопу пратио Станковићев рад, много се бринуо за његово здравље и одржавао везу између нашег композитора и спољњег света, кад год га је болест онемогућавала да сам нешто уради.

Демелић је углавном у својим писмима обавештавао свога друга о многим ситницама из свакодневног живота њихових заједничких пријатеља, али му је у писму од 13. IX 1862. саопштио и следеће: „Један од моји најсрећнији момената је садањи, где су мене изабрали, мене твог друга и побратима, да ти предам орден са којим те, православно цар, за твој труд, за наш труд, за наш народ и вас словенства, обдарио. Да ти буде благословен од Бога и да ти усамљен не остаје!”<sup>9</sup> То је био орден кавалера св. Станислава којим га је Руски цар одликовао и иза којег је стајала права дипломатска борба између два царства, руског и аустријског.<sup>10</sup>

Када је Станковић Демелићу саопштио да намерава да се трајно настани и запосли у Београду, Демелић га, као добар познавалац немирних политичких прилика у тадашњој Србији, после борбе уставобранитеља и прогона кнеза Милоша, овако саветује: „Само и на то помисли, да тамо још није нормално стање, и да такорећи, од дана на дан човек живи; може се ласно догодити покрет један који уметништво може на време смерним учинити”<sup>11</sup> — чиме је желео да каже да неки бунт или политички преврат може потиснути уметност у други план

<sup>6</sup> Архив Србије, ПО, К. 107/89.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Србске новине, 24. III 1859, 146.

<sup>9</sup> Архив Србије, ПО, К. 107/89.

<sup>10</sup> С. Ђурић-Клајн, *Дипломатска борба око Корнелија Станковића, Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 29—33.

<sup>11</sup> Архив Србије, ПО, 107/89.

Бечком омладинском кругу српских студената и Корнелијевих интимних другова припадали су и Михаило Полит-Десанчић (1833—1920), касније познати политичар и публицист, који је лепе усломене сачувао о својој другу у својој књизи *Покојници*<sup>12</sup> и Константин Алексић, који је и после преласка у Русију, где је био официр, одржавао сталну везу са Станковићем. Штавише, он се старао да се његове композиције пласирају у руске кругове, у чему је у великој мери успео; тако се српске народне песме — саопштава Алексић — у дворским круговима све више прихватају те „млада кнегиња Елеонора их често пева”... и „наше певање у друштву петербуршком све више и више продире у првој дворској капели”.<sup>13</sup> Известан Толстој, како се наводи у писму, ће „при првој свечаној прилици својим хором егзекутовати ту службу”.<sup>14</sup> Најзад Алексић је припремао Корнелију, као пијанисти, могућност да концертира у Петрограду, што, због његовог слабог здравља, није остварено.<sup>15</sup>

Низу Станковићевих пријатеља и великих поштовалаца његове уметности припадао је и др Константин Печић, лекар по струци, градски физикус по звању, у Панчеву. Велики заљубљеник у музику, др Печић је био дугогодишњи и веома заслужни председник најстаријег српског певачког друштва — Српског црквеног певачког друштва у Панчеву. Припадао је кругу панчевачке духовне елите, којој није била страна ни политичка активност у борби за права Срба, нарочито 1848. године.<sup>16</sup>

Др Печић, који је особито ценио нашег Корнелија, поверио му је и своју кћер, талентовану пијанисткињу, на бригу и старање о њеном музичком васпитању, када је отишла у Беч на усавршавање.<sup>17</sup>

Када су почеле излазити Станковићеве штампане композиције, Печић се свесрдно старао да за њих прикупи што више пренумераната, о чему га је редовно обавештавао у својим писмима. Међутим, године 1863, морао је свом омиљеном композитору да саопшти: „Државни закон за печатњу забрањује под казном скупљања пренумераната и продавање књига изван књигопродавница, које су за то данком оптерећене.”<sup>18</sup>

Пошто је оптро осудио тај закон којим се омета ширење културе у Српству, а нарочито замерио панчевачком магистрату који тај закон доследно и ревнсно примењује, Печић свој пријатељу саветује: „Него Г. парох Васа Живковић сакупла ено пренумеранте на Дневник,

<sup>12</sup> Нови Сад, 1899.

<sup>13</sup> Према Демелићевом писму 11. III 1865, Архив Србије ПО, 107/80.

<sup>14</sup> Односи се на Корнелијеву Службу св. Јована Златоустог. Овде ближе неименовани Толстој могао би бити Теофил Матвејевић (1810—1881), руски композитор, музички критичар и писац.

<sup>15</sup> С. Бурић-Клајн, *Корнелије Станковић и његово доба*, Звук, 5, 1935.

<sup>16</sup> Миховил Томовић, *Споменица Панчевачког српског црквеног певачког друштва*, Панчево, 1938, развп.

<sup>17</sup> Архив Србије, ПО, К 107/89.

<sup>18</sup> Архив Србије, исто.

као и досад. Изволте се на њега молбено обратити, и надајте се успеку. Њега још нитко није опоменуо тога ради."<sup>19</sup>

Песник веома популарних стихова „Радо иде Србин у војнике“ „Ти плавиш, зоро златна“ и других радо певаних стихова, Васа Живковић, одиста се одазвао Корнелијевој молби. Но пошто ни сам није више хтео да се противи закону, обавестио га је да је нашао у Панчеву књижара Карла Витигшлагера који је вољан да прими у комисион и црквено пјеније и народне песме — под условом да сам композитор огласи у новинама да се те композиције могу добити у његовој књижари.<sup>20</sup>

Да ли је било и других контаката између Станковића и Живковића из сачуване кореспонденције се не може видети. Но нема сумње, пошто је Корнелије у више махова боравио у Панчеву, да је имао прилике да се сусретне с њим, као једном од главних личности панчевачког културног живота.

Добре колегијалне и пријатељске везе постојале су и између Даворина Јенка и Станковића. Када је дошао за хоровању у Панчево непосредно из Беча, где се морао раније упознати са Корнелијем, Јенко је нашао на средину која је ценгла и поштовала младог српског композитора. Отуда се он својим новчаним прилогом придружује панчевачким пренумерантима на Корнелијева дела, а такође настоји да их са својим хором изводи.

Пошто Јенку у почетку није била блиска српска православна музика, он је доста труда уложио да уђе у њену суштину. То се види из његовог писма (14. IV 1863), у којем свом колеги саопштава да о Ускрсу није могао извести његову Литургију пошто није имао времена да је увежба са певачима. Но на крају саопштава: „Надам се да ћу о Духовима већ моћи да изведем Вашу Литургију и да при том постигнем много веће резултате."<sup>21</sup>

Премало нам је времена и простора овом приликом дато да бисмо тему употпунили и исцрпили до краја и да бисмо захватили, осим оних из бечког омладинског круга, и све оне личности с којима је Станковић био у контакту, било пријатељском, било пословном или стручном — о чему нам његова епистоларна оставштина говори. Стога ћемо се задржати само на још две личности које су имале велику улогу у његовом животу и раду. То су Симон Сехтер, његов професор композиције, и српски патријарх Јосиф Рајачић.

Сехтер, најзначајнији музички теоретичар и педагог средином XIX века, писац фундаменталних радова из области науке о компоновању, учитељ многих познатих композитора, међу којима и Антона Брукнера, први К. und К. дворски органиста, имао је изузетно брижан, родитељски однос према свом српском ученику.

Зачуђујућа је приврженост и оданост старог и уваженог професора бечког конзерваторијума, према своје ученику, какву исказује

<sup>19</sup> Архив Србије, исто.

<sup>20</sup> Архив Србије, исто.

<sup>21</sup> Архив Србије, исто.

сваки пут када је Корнелије одсутан из Беча: у једном писму<sup>22</sup> 1857. он га обавештава колика је цена клавира који треба пренети из Беча у Нови Сад за једну Корнелијеву познаницу, а колико сваки поједини трошак око поштарине, амбалаже и транспорта; у другом,<sup>23</sup> да је предао издавачу његове две композиције и колике су цене за опрему; у трећем, да је два пута прегледао коректуру, али да примерци нису још готови.

Но Сехтер, разуме се, није се бавио само оваквим услужним и техничким пословима. Он је бдео над свим Корнелијевим радовима и јавним концертним наступањима. Тако, поводом намераваног извођења Литургије 1857. у Сремским Карловцима он пише: „Радујем се што сам од Вас сазнао да ће се о Духовима у Карловцима Литургија извести вишегласно, чиме ће Ваши суграђани упознати плод Вашег труда. Али је притом важно да имате школоване певаче како би свет стекао уредну представу о делу, а то није могућно са нешколованим певачима.”

Иако врстан контрапунктичар и одличан познавалац полифоног стила класичне музике, Сехтер није могао познавати дух српске црквене музике, јер њу пре самог Корнелија нико није ни записивао савременом нотацијом ни хармонизовао. Отуда је можда била његова грешка што је дао своме ђаку да подели напеве на тактове, уместо на мелодијске махове, тако карактеристичне за српску црквену музику. А да се ипак трудио да проникне у тоналне основе тих напева и да изнађе могућни начин хармонизације, сведочи опет једно његово писмо, у коме каже: „Шаљем Вам другу свеску напева из Литургије. Ја постепено улазим у овај стил и покушавам да унесем онолико промена колико то напеви допуштају, а да притом не окрњим њихов карактер. Увиђам да Вам записивање ових напева много труда задаје. Ви ћете исто тако увидети да налажење одговарајућих хармонских обрта није ситница. Нека нам Бог обојици подари здравље да бисмо могли завршити ово дело.”

Најзад, наклоност учитеља према свом ђаку је толика да он у два маха, поводом јавних извођења Корнелијевих дела у Бечу, даје врло похвалне изјаве у штампи о њему и његовом раду,<sup>24</sup> а на самтној постелји му помаже да уобличи његов последњи опус, никада неодсвирану и неслушану српску химну.<sup>25</sup>

Колико је Станковић био у зависности од Сехтера у стручном погледу, толико је од патријарха Јосифа Рајачића зависио у погледу извођења сваке од својих црквених композиција. Ево једног примера. Послушавши умесни савет свога професора да Литургију у Карловцима изведе са школованим певачима, Корнелије је предложио Патријарху

<sup>22</sup> Архив Србије, ПО, 107.

<sup>23</sup> Ово, и сва следећа Сехтерова писма, носе исту сигнатуру.

<sup>24</sup> Р. Пејовић, *Корнелије Станковић у очима својих савременика*, Народно стваралаштво — Фолклор, св. 13—14, Јануар—април 1965, стр. 1083; у Архиву Србије (иста сигнатура) постоји оригинални рукописни текст Сехтеров поводом Духовног концерта 1861. у Бечу.

<sup>25</sup> С. Ђурић-Клајн, *Јубилејнска химна у прошлости и данас*, Музика и музичари, Београд, 1956, стр. 94—104.

да из Беча доведе 26 певача који би то дело извели о Духовима 1858. Међутим, Патријарх је био одлучно против тога из више разлога: први је да би требало проверити како је Корнелије записао не само Литургију него и остале празничне песме из целе црквене године, други је материјалне природе: „Даље разсулите, када би Ви 26 Лица у Карловце довели, тко би толиким људима квартир нашао и њи с препитанијем (исхраном, пр. С. Ђ. К.) за више дана снабдевао? То су ствари и досадне и са великим трошком скопчане.”<sup>26</sup> Не схватајући музичку суштину и ефекат који је Корнелије хтео постићи оваквим хором, Рајачић даље наводи: „Ми невидимо узрока, зашто би се за сваки глас по 6 људи, а за бас 8 употребили, кад довољно бити може за сваки глас по 2 певача. Онај грдни хор, кога би Ви овамо довели, није за ову малу Карловачку цркву, он би сходан био за Стефанову у Бечу.”<sup>27</sup>

Питање приказивања и проверавања Корнелијевог рада на црквеној музици строга и штедљиви Патријарх решио је на тај начин што је у Беч послао попа Атанасија Поповића, од кога је Корнелије раније у Карловцима и записивао све песме, додајући следећу напомену: „Отац Атанасије добио је од мене усмено упутствије, на што има нарочито мотрити у призренију Пјенија. Зато Ви свако таковопримјечаније његово уважите знајући да је тако воља моја и то исто саопштите и вашем Г. Учитељу.”<sup>28</sup>

Патријарх и даље упорно прати рад младог композитора на сређивању црквеног пјенија, пожурје га, а у једном писму<sup>29</sup> му чак замера што даје приватне часове из клавира, сматрајући да му то одузима време за рад на припремању зборника црквене музике, а не схватајући да је Корнелије на тај начин морао и материјално себи да помогне.

И даље, за свако јавно извођење своје Литургије Станковић је морао тражити дозволу (благослов) Патријарха. Тако сазнајемо да је она изведена 1859. (о Св. Сави) у руској капели у Бечу, исте године о Духовима у Темишвару и да је и за свој чувени Духовни концерт, изведен 1861. у дворани Musikverein-а, који представља врхунац његове потврде у страном свету, такође претходно добио дозволу од патријарха Јосифа Рајачића.

Станковић је, за своје време и за своје услове рада, много постигао на музичком пољу. Нема сумње, да није било искрене подршке савременика и пријатеља, да није било бодрења — тај наш болешћу и немаштинном изнурени романтичарски занесењак не би постигао оно због чега данас слаavimo 150 година од његова рођења.

<sup>26</sup> Архив Србије, ПО, К 107/89, 5. II 1858.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Исто, 4. V 1858.

<sup>29</sup> Исто, 14. X 1858.



*Stana Djurić-Klajn*

## KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE CIRCLE OF HIS CONTEMPORARIES

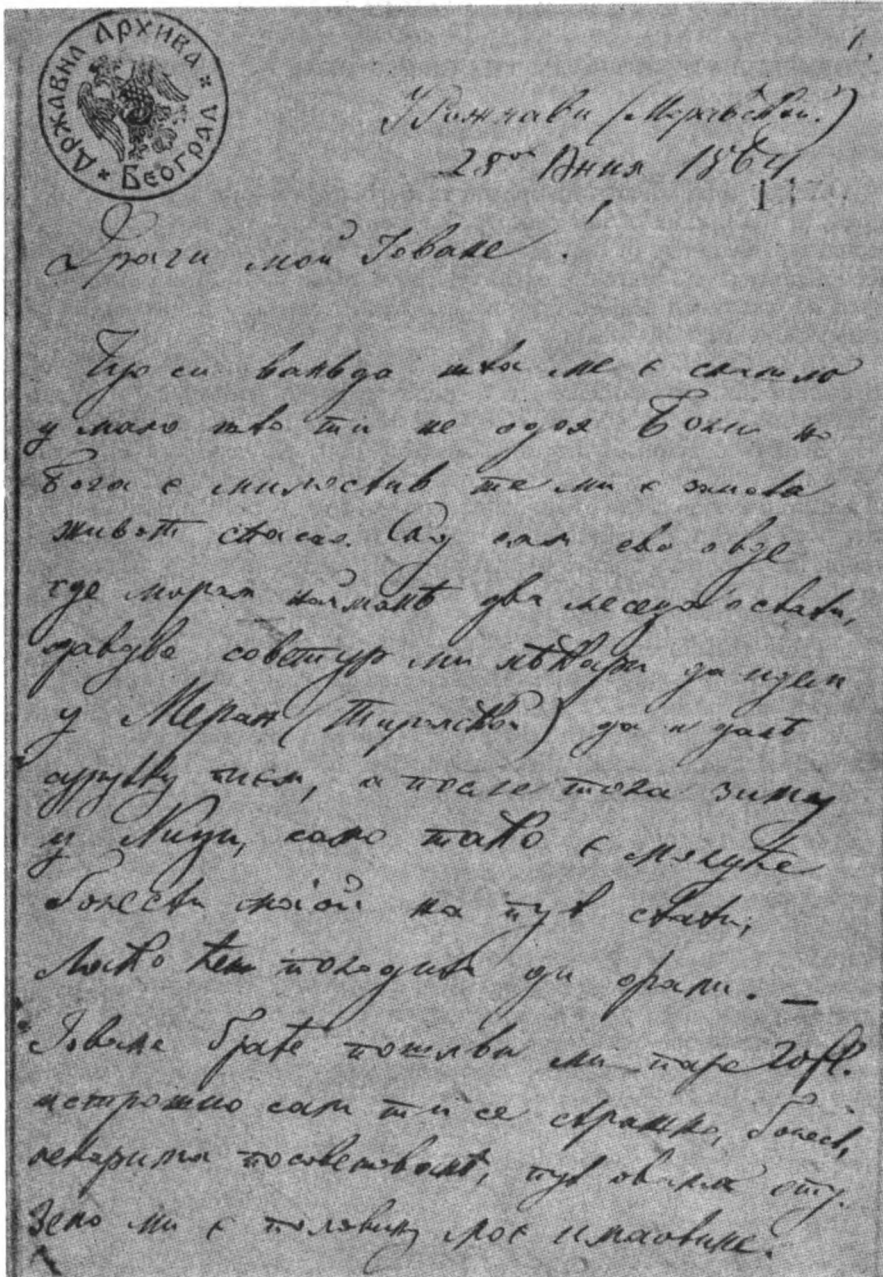
## S u m m a r y

At the time when romanticism in Serbian literature began and developed, in the middle of last century, Kornelije Stanković was the most respected representative of that movement in the field of music. Quite detailed documentation and literature exists on him, written both during his lifetime—when he was much praised both as a composer and as a pianist and choir-master— and after his death.

In this work new, hitherto unpublished sources are presented, which arise from his correspondence with contemporaries and which shed more light on his character and his rôle in Serbian culture of the 19th century.

Stanković acquired his musical education in Vienna, a city which was at that time the centre for the young South Slav intellectual élite. There he acquired a wide circle of acquaintances and friends both among his peers—later well-known contributors to culture in Serbia and Vojvodina— and among the important figures of that time (his teacher of composition Simon Sechter, the Serbian Patriarch Josif Rajačić, the Russian Archpriest Mihail Rajevski).

From the correspondence preserved in the Archives of Serbia it can be seen how the young musician had to struggle, particularly with material problems and problems of health, (having suffered from tuberculosis since he was very young) in order to achieve his final aim: the collection of Serbian folk and church melodies, their artistic formulation and finally the performance and publishing of his works.



Сл. 1. Почетак Корнелијевог писма Јовану Бошковићу из Рожњава, 28. VI 1864.  
Архив Србије, Београд, ПО к 59/1385.

Шта и дај Боже... живи, и да  
 се изградити и да се и да се  
 извести?

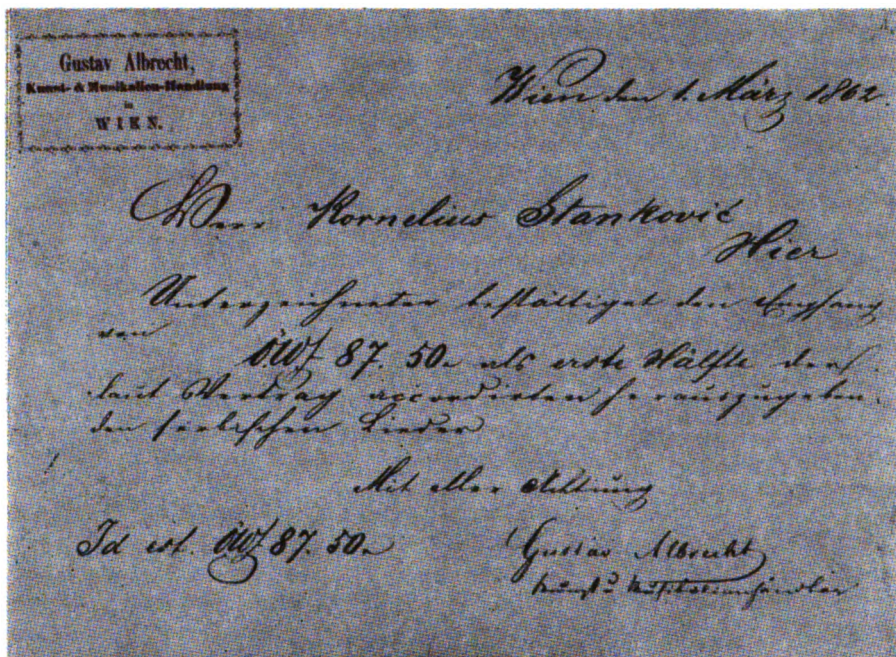
Јавио се је све у реду... а с  
 овом Милошом, и да се да се  
 је нег неко одем из Београда  
 дају и да се и да се да се  
 али у јунаку оставио да се и да се  
 и да се да се да се да се  
 исто и Матра.

Да министарство изведе постоје са  
 200 хиљада, а да се да се да се  
 да се да се да се да се

Саг с Богом, и да се да се да се  
 Петром и да се да се да се  
 и да се од Бога свјетли да се да се  
 да се да се да се да се да се  
 да се да се да се да се да се

у Роџнају.  
 Саг с Богом и да се да се да се

Сл. 2. Крај Корнелијевог писма Јовану Бошковићу из Роџнаве, 28. VI 1864, Архив Србије, Београд, ПО к 59/1385.



Сл. 3. Признаница којом бечки издавач Gustav Albrecht 1. III 1862. потврђује да је од Станковића добио прву половину суме за издавање Српских народних песама. Архив Србије, Београд, ПО 107/51.

LOVRO ŽUPANOVIĆ (Zagreb)

## DOPRINOS VATROSLAVA LISINSKOG RJEŠAVANJU PROBLEMATIKE NACIONALNE GLAZBENE IZRIČAJNOSTI

0.0. Poznata je činjenica da je jedna od glavnih značajki glazbenog romantizma, posebice njegove rane faze, bila isticanje narodnog melosa kao vrlo privlačnog i znakovitog izvorišta u radu glazbenika. Njezino je oživotvorenje općoj glazbenoj kulturi namrlo dva dobitka: uz dotad u glazbi dominirajuće narode (Francuze, Talijane, Nijemce) postupno je afirmiralo i druge, bilo samobitno manje eksponirane (npr. Poljake, Ruse) bilo male i politički podjarmljene nacije. Ali je pred glazbenike stavljalo zadatak trostruke stupnjevnosti: najprije zapisivanje i proučavanje narodnih napjeva, zatim njihovo višeglasno dopunjavanje (harmoniziranje i obrađivanje) na mikroplanu, a potom i (eventualno) korištenje njihovih bitnosti u stvaranju glazbenih djela složenije formalne strukturiranosti.

0.1. Razumljivo je da se svi glazbenici dotičnih naroda nisu jednakim ntenzitetom bavili svim stupnjevima navedenog zadatka. Među onima koji su to radili našla su se i dva naša, s pravom signirana, začetnika novijeg tijeka glazbene kulture vlastitih naroda: nešto stariji Hrvat Vatroslav LISINSKI (1819—1854) i nešto mlađi Srbin Kornelije STANKOVIĆ (1831—1865).

1.0. I Lisinski je, poput Stankovića, ali neusporedivo nepotpunije od njega, u opisanom radu imao posredne i neposredne prethodnike. Od posrednih su to bili zapisivači malog broja napjeva L. Forko (Zlatar, 1823) i S. Franković (Dubrovnik, oko 1830), a od neposrednih S. Vraz s impozantnim brojem od oko 300 zapisa do 1844. godine. Nešto se potpunije iskazao jedino zapisivač i obrađivač K. Katineli (Catinelli-Bevilaqua-Obradić Obradović), čiji prvi i jedini svezak široko zamišljene zbirke Južno slavjanske pučke pesme (Südslawische Volks-Lieder) s napjevima iz Slavonije — zabilježenim u Slavonskoj Požegi 1847. god., a objavljenim (najvjerojatnije dvije godine kasnije) u Beču — stoji kao idejna poticajnost velebnosti koju će tek golema Kuhačeva upornost ostvariti tridesetak godina kasnije.

1.1. Od svih tih zapisa Lisinski je mogao praktično upoznati jedino Vrazove, pa je, što se tiče melografske strane posla, u najvećoj mjeri bio upućen na vlastiti glazbenički instinkt i glazbeno obrazovanje.

2.0. Iskazan vremenskim slijedom, rad Lisinskoga na područjima naznačenim u naslovu ovog saopćenja može se iskazati godinom 1844. formulacijom „do god. 1847.” te godinama 1847, 1850. i 1852.<sup>1</sup> U drugoj vremenskoj oznaci svodio se samo na zapisivanje, a u ostalima je toj komponenti pridošlo i višeglasno dopunjavanje napjeva.

2.1. Jednoglasnih je zapisa Lisinski ostavio 17, i to 11 iz druge i 6 iz treće vremenske datacije. To su:

*do 1847. godine*

Jeste li videli moga sinka Janka  
Bez teksta

” ”  
Ajdemo kući! zora je  
Popuhnul je tihi vetar iz Levanta

Narodil se je kralj nebeski  
Jen starac u štali  
Bez teksta

” ”  
Ajde bratjo, ajd' junaci  
Zločesti su ljudi naši susjedi.

*1847. godine*

Kolko ti rekoh devojko  
Savila se bela loza vinova  
Razboli se Marica devojka  
Vidiš diko tu zelenu travu  
Da je kome pogledati bilo

Mlado pastirče umiljno

Sačuvani su (u Arhivu Hrvatske, Zagreb) zapisani skladateljevom rukom, i to na dva lista većeg (oni do 1847) i jedan list manjeg formata (oni iz 1847). U prvom slučaju pomiješani su s popularnim melodijama tada omiljenih ishitrilaca i sa zapisivačevom primjedbom „Napevi sa križom zabilježeni jesu od novieg vremena, nu zadosta narodu poznati, ostali pako su stari.” Prije su navedeni, dakako, samo oni narodnog, i to najviše hrvatskog a potom i srpskog podrijetla.

2.1. Promatrani s našeg današnjeg stajališta, ti zapisi ostavljaju dvovrсни dojam: oni iz godine 1847. nešto su pouzdaniji i podacima (oznaka tempa, tekst) potpuniji od onih ranijih, koji — uz ostalo — očituju stanovitu mjeru nesigurnosti. Svima je, međutim, ritmizacija prilično slaba strana, što je više rezultat prilika u kojima je Lisinski radio nego njegove neslažljivosti.

3.0. Dok je Lisinski kao melograf u Hrvatskoj imao prethodnike, dotle je kao autor višeglasnih dopuna naših narodnih napjeva nedvojbeno prvi značajni hrvatski glazbenik koji se (uz zapisivanje) bavio i tim poslom. Dopune mu se, s obzirom na primijenjeni postupak, iskazuju kao (a) harmonizacije i (b) obradbe jednostavnijeg tipa. U prvu skupinu idu: dva kola za gudački kvartet (prema Kuhaču 1844. god.), *Sriemsko kolo* i *Bačvansko kolo*, te *Dviije narodne* za muški zbor (1847. ?, naslov potpisanoga) — *Dika plava* i *More diko*; a u drugu *Tri narodne* za glas uz manji komorni sastav za Kukuljevićev igrobraz *Nenadani sastanak* (1850, naslov potpisanoga) —

<sup>1</sup> Prve tri vremenske datacije su prema Kuhaču. — Usp. Fr. Ks. Kuhač, *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, Zagreb, 1904, str. 164, 175—176.

*Bosanska (U Omera blizu Sarajeva), Girenska (Bratci, veseli svi!), Graničarska (Siva magla) — i Slovenske pučke pjesme za glas i glasovir (1852, naslov je Kuhačev) — Popotnik, Tam na placi, Dolenska, Zadovoljni Kranjec, Fanti se sbirajo, Z jutra se stanem.* Sva četiri djelca sačuvana su u prijepisima bilo anonimusa (*Dva kola i Dvije narodne*), bilo suradnika Lisinskoga u zagrebačkom kazalištu W. Müllera (*Tri narodne*), bilo Fr. Ks. Kuhača (*Slovenske pučke pjesme*).

3.1. Od tih radova nedvojbenu vrijednost imaju jedino *Dvije narodne* za muški zbor, prema Kuhaču nastale za nastupe vokalnog kvarteta po Srbiji. Harmonizacije su načinjene znalčki, a kadenciranje melodije na II stupnju dur-ljestvice ostvareno je dominantnom harmonijom. Tim malim, simpatičnim i neposrednim diptihom Lisinski je — uz ostalo — stvorio prototip koji su oponašali svi oni naši skladatelji što su se kasnije bavili istim poslom.

Isključivo dokumentarno-povijesno značenje imaju *Dva kola*, dok su nejednake vrijednosti *Tri narodne* za glas uz manji komorni sastav.<sup>3</sup> Od napjeva je najslabije obrađen prvi, u kome je — uz ostalo — vidljivo kako se Lisinski — očito prvi put suočen s narodnim glazbenim stvaralaštvom Bosne — mučio sa zapisivanjem i ritmiziranjem. Preostala dva napjeva očituju sigurnu zapisivačku i obrađivačku ruku Lisinskoga, kao i njegovo uspješno korištenje glazbala za podvlačenje značajki regije (*Gorenska*) odnosno teksta (*Graničarska*).

Slovenske pučke pjesme stoje, nekako, u sredini: po autoru ovog teksta harmonijski i klavirski obrađene na stereotipan način, one su prema J. Beziću i K. Kos „veoma uspjele ... , jer su svojom pripadnošću alpskom folklornom području zahtijevale klasičnu harmonizaciju“.<sup>3</sup> Zapisivačka, a posebice ritmička komponenta u njima su — kao i u diptihu za muški zbor — riješene vrlo sigurno.

3.2. Obuhvativši zapisivanjem i — u osnovi jednostavnim višeglasnim dopunjavanjem naših narodnih napjeva skoro sve narode današnje Jugoslavije — čime je, i na ovom području, jasno dokazao svoju privrženost ilirskoj koncepciji hrvatskog narodnog preporoda — Lisinski je nedvojbeno očitovao svoju političku širinu i još jednom potvrdio vlastiti politički *credo*, iznesen 1848. godine nazivom i glazbenim sadržajem jednog većeg orkestralnog djela, uvertire br. 4 nazvane *Jugoslavenka*.<sup>4</sup>

4.0. Iz nekih djela većeg formata može se pratiti još jedan praktičistički oblik odnosa Lisinskog prema narodnom melosu, i to onaj treće stupnjevitosti, u uvodnim rečima naznačen formulacijom o korištenju napjeva u stvaranju glazbenih djela složenije formalne strukturiranosti.

<sup>3</sup> Prvi i treći napjev su uz gudače, a drugi uz gudače sa po 1 flautom, oboom i fagotom.

<sup>3</sup> Usp. njihov zajednički tekst: *Prilog problematici folklornog i nacionalnog u opusu Vatroslava Lisinskog*, Arti Musicae, Zagreb, 1971, 2, str. 128.

<sup>4</sup> Prema: V. Lisinski (1819—1854), *Izabrana djela V, Zapisi i obradbe naših narodnih napjeva* (priredio L. Županović), Zagreb, 1969, III.

4.1. Taj složeniji tip obrađivanja narodnih napjeva markantno je prisutan u *Ouverturi* za violinu i glasovir te u orkestralnim uvertirama br. 5 (*Bellona*) i br. 6. U prvom slučaju radi se o trećoj temi, oblikovanoj u duhu (zapravo svojevrsnom kontaminacijom) narodnih napjeva iz Srijema i Bačke, i to *Prostiri platno*, *Jovina majko* i *Odbi se grana od jergovana*, u drugom (za drugu temu) jednakim postupkom s napjevima *Majka Maru priko mora zvala* i *Djevojka je ruku brala*, dok je u trećem — također za drugu temu — korišten napjev *Sini sjajno od istoka sunce*. Uz to su zanimljiva još dva slučaja: tvorba prve i druge teme u *Jugoslavenki* (uvertira br. 4) iz motiva prvog dvotakta svojedobno vrlo popularne i skoro ponarodnjene Gajeve budnice *Oj, Ilirio, oj!* te korištenje prvih 8 taktova češkog narodnog napjeva *Ja husárek malý* u glasovirskoj skladbi *Český konstituční pochod* iz 1848. godine.<sup>5</sup>

4.2. Prema načinu kako se služio narodnim melodijama i kako je dalje razvijao djelo može se zapaziti da Lisinski nije pokazivao težnju za motivskim razrađivanjem preuzete građe. On se jedino koristio karakterističnim motivima stanovitog narodnog napjeva, donoseći ih tijekom djela u neizmijenjenom obliku. Za ovakav skladateljev postupak može se, međutim, pretpostaviti da bi urodio ne samo još značajnijim rezultatima nego bi i doveo Lisinskoga do cilja za kojim je težio u nastojanju oko stvaranja glazbenih djela autohtonog glazbenog izraza prvenstveno hrvatske ugodajnosti.<sup>6</sup> Slučaj, pak, s temama *Jugoslavenke* političkog je značenja: tvorba tema iz motiva spomenute Gajeve budnice još bolje objašnjava idejnu stranu djela i njegov naslov: „Jugoslavenka je glazbenim simbolom poistovjećena s Ilirijom što se savršeno poklapalo s političkom koncepcijom Ljudevita Gaja, uz ostalo autora teksta i melodije same budnice.”<sup>7</sup>

Toj koncepciji Lisinski je, zašavši na područje češkog narodnog melosa postupkom srodnim ranije spomenutim obradbama za glas (-ove), dodao novu dimenziju, koja je (koncepcija) u uzajamnosti i povezivanju potlačenih slavenskih naroda vidjela za njih izlaz iz tadašnje teške političke stvarnosti.<sup>8</sup>

4.3. Osim opisanih načina obrađivanja narodnih napjeva Lisinski je njihovim značajkama prvenstveno ugodajne naravi natopio mnoge stranice svojih djela sa svih područja na kojima je stvarao. Dodao li se ovome i činjenica kako je u orkestralnoj *Grande polonaise* (Velikoj polonezi) i u operi *Porin* (arija Sveslava *Strogi otče na nebesih*, IV čin) ostvario ugodajnost općeslavenske karakterističnosti — navedeni su u sažetom obliku i svi slučajevi skladateljeva praktičnog iskazivanja njegova odnosa prema narodnom melosu.

<sup>5</sup> Za najveći dio opisanog utvrđivanja zaslužan je Kuhač. Usp. nav. dj., 174, 185, 210. Dopune tog njegova utvrđivanja vidi u: L. Županović, *Vatroslav Lisinski (1819—1854), život, djelo, značenje*, Zagreb, 1969, str. 302—304; Isti, *Vatroslav Lisinski i češki narodni melos*, Zvuk, Sarajevo, 1967, 79, str. 2.

<sup>6</sup> Prema: L. Županović, *Vatroslav Lisinski (1819—1854) ...*, str. 304.

<sup>7</sup> Isto.

<sup>8</sup> Prema: V. Lisinski, *Isabrana djela V ...*, str. III.



5.0. Promatran s provedbene (izvedbene) strane, taj odnos se u opusu Lisinskoga potvrđuje ovim kategorijama:

a) zapisivanjem najviše hrvatskih, nešto manje srpskih i slovenskih te jednog bosanskog napjeva;

b) ostvarivanjem ugođaja hrvatskog narodnog melosa vanjskim naturalističkim podražavanjem nekih njegovih značajki (npr. četiri kola za glasovir iz 1841. i 1843. godine, solo-popijevka *Tamburaška* i dr.);

c) harmonizacijama i obradama jednostavnijeg tipa stanovitog broja naših kao i dijela jednog češkog napjeva;

d) korištenjem postojećih narodnih melodija na modificirajući način prema skladateljevoj koncepciji podvrgnutoj ugođaju i logičnom razvoju djela;

e) inspiriranjem narodnim melodijama i stvaranjem vlastitih djela u njihovu duhu (npr. solo-popijevka *Momak od oka*, *Miruj, miruj*, *serce moje* i dr.);

f) produbljenjem tog postupka i ostvarivanjem četvorotaktnog prototipa glazbene misli kao osnovice veće glazbene cjeline (*Porin*: ženski zbor Hrvatica *Sva se beli opet gora*, II čin).<sup>9</sup>

6.0. U godinama kada je Lisinski u Zagrebu doživljavao postupni slom vlastitih glazbeničkih ideala i stvarao odluku o vraćanju pravničkom zanimanju, Stanković je u Beču stajao na početku svog služenja tonskoj umjetnosti, u kojem će vrlo istaknuto mjesto zauzimati bavljenje narodnim melosom. Podijelivši potom sa svojim nešto starijim suvremenikom po mnogo čemu sličnu životnu sudbinu — čak je i umro u skoro istoj godini života — Stanković kao da je simbolički nastavio jedan, i to prilično marquantan te vrlo znakoviti oblik glazbeničkog djelovanja Lisinskoga.

„Rad Lisinskoga i Stankovića lebdio mi je ... uvijek pred očima, njihovo me je djelovanje vazda poticalo ... „napisao je na jednom mjestu Kuhač 1875. godine,<sup>10</sup> i ta rečenica lucidno sažimlje nešto ranije iskazanu misao. Ujedno omeđuje dokuhačevsku, a vidovito ukazuje na postkuhačevsku razvojnost glazbene kulture naših dvaju naroda, iako u hrvatskoj glazbi ne tako promptno kao u srpskoj. Trebalo je, naime, proći sedamdesetak godina nakon smrti Lisinskoga da njegova idejna i stvaralačka poruka dobije ono mjesto koje je Stankovićevo imala već skoro neposredno nakon njegove

<sup>9</sup> To je posebno zanimljiv slučaj u glazbenoj literaturi, budući da je apsolutno narodni (konkretno : hrvatski) ugođaj ostvaren na [možda i nesvjesno preuzetom te minimalno ritmički modificiranom] motivu iz prvog dijela oratorije G. F. Händela *Messiah* (radi se o početku tenorove arije u E-duru *Ev'ry valley*). Ostvarenje ugođaja proističe isključivo iz rada s motivom, kako u 13-taktnom orkestralnom uvodu s polarizacijom dur paralelni mol početni dur, tako i u nastavku kad nastupa zbor. Tonaka grada motiva je škrta i monotona, a mogućnosti njezina korišćenja nisu obilne. To je upravo osnovna značajka hrvatskog glazbenog izraza: melodija malog ambitusa, izgrađena na doslovnom ili modificiranom ponavljanju određenog motiva. Posebno valja upozoriti na modulaciju i kadenciranje zbora u mol tonalitet uzlazne velikotercne srodnosti (F-dur a-mol), čime je ostvarena tzv. slavenska periodičnost. — Prema: L. Županović, *Vatroslav Lisinski (1819—1854)* ... , str. 220, 371, 404.

<sup>10</sup> Usp. A. Šenoa, *Dva hrvatska glazbenika (Zajc i Kuhač)*, Vienac 1875, VII, br. 30, str. 488.

smrti u srpskoj glazbi. Uprkos tome, mjesto Lisinskoga i na području o kome se govorilo u ovom tekstu bilo je i ostalo je začetnički znakovito kao što je takvo bilo (i ostalo) u svim ostalim područjima glazbenog izražavanja u Hrvatskoj na kojima je on djelovao.

*Lovro Županović*

THE CONTRIBUTION OF VATROSLAV LISINSKI TO THE SOLVING OF  
THE PROBLEMS OF NATIONAL MUSICAL EXPRESSION

S u m m a r y

The author points out the importance of folk melodies in the early phase of musical romanticism. Mention is made of some forerunners of Vatroslav Lisinski. Among 17 melodies (dated between 1847—1852), which Lisinski wrote down, some are of Serbian origin. By adding parts to folk melodies Vatroslav Lisinski is without doubt the first important Croatian musician in this field. By writing down folk melodies of almost all the peoples of present day Yugoslavia, Lisinski showed his political breadth of vision. The author also compares the lives of Lisinski and Stanković.

НИКОЛА ПЕТРОВИЋ (Београд)

ДВАДЕСЕТ ПИСАМА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА МИХАИЛУ  
Ф. РАЈЕВСКОМ, ПРЕДСТАВНИКУ РУСКИХ СЛАВЕНОФИЛА  
У БЕЧУ (1852—1864)

Нашој музикологији је познато да је прота при руској царској амбасади у Бечу, Михаил Фјодорович Рајевски, помагао, подржавао и подстицао Корнелија Станковића и, у не малој мери, утицао на његов музички развој. Међутим, о самом М. Ф. Рајевском се, доскора, доста мало знало, све док, у протекле две деценије, историјска наука није учинила озбиљне напоре да се јавна делатност овог истакнутог представника тзв. славенофилског правца у руском јавном животу детаљније испита и осветли.

Претпостављало се да је лични архив Рајевског морао бити сразмерно богат и занимљив. На то су указивали науци познати одломци из тог архива, којима су се неки руски историчари служили још пре октобарске револуције. Али тек на иницијативу познатог совјетског слависте С. А. Никитина почео је истраживачки рад са циљем да се покуша пронаћи и непознати остатак архива М. Ф. Рајевског. Према извесним индикацијама могло се закључити да је, после смрти Рајевског, у Бечу 1884, његов архив пренет у Русију и да су, добар део, откупили неки познати колекционари.

Задатак да се забаченом архиву поново уђе у траг узео је на себе словачки историчар др Владимир Матула 1967. и, неколико година касније, успешно га решио. Нађено је преко 8000 писама упућених Рајевском, и то од словенских политичких, јавних и културних радника и других појединаца из Србије, Хабсбуршке Монархије, Босне и Херцеговине и Црне Горе.

И за архив Рајевског важи оно што важи за друге архиве. Веома је ретко сачувана сва грађа која је, некад, у њима била. Треба, међутим, нагласити да је сразмерно већина писама сачуваних у заоставштини Рајевског југословенског порекла. Ни са једном другом средином представник руских славенофила није, дакле, имао тако живе везе као са југословенским земљама. Број југословенских кореспондената Рајевског достиже импозантну цифру од 400. Број писама је, разуме

се, био далеко већи. Већина писама има и једну личну ноту, што службеним препискама готово увек недостаје. То даје и овој епистолярној збирци посебну драж.

М. Ф. Рајевски рођен је 1811. Завршио је Петроградску духовну академију и затим, 1833, стекао звање кандидата богословских наука. Године 1842. упућен је у Стокхолм, као свештеник при руском царском посланству, да би 1843. био премештен у Беч, где ће остати до своје смрти 1884, дакле преко четрдесет година.<sup>1</sup> То су биле бурне, преломне године и светске и наше новије историје — доба кризе феудалног система у Европи, буржоаско-демократске револуције од 1848—49, њеног политичког слома у Хабсбуршком Царству, контрареволуционарног Баховог режима од 1850. до 1860, поновног успона демократских и националноослободилачких покрета после пораза Аустрије у рату против Француске и Италије 1859, Светоандрејске скупштине и пада аустро-филски оријентисаног режима кнеза Александра Карађорђевића у Србији 1858. Напоследку, и слома феудализма у Русији 1861, после њеног пораза у кримском рату и Париског мира, који је следио 1854. У склопу тих дубоких превирања борба југословенских народа за националну еманципацију и национално и социјално ослобођење заузима посебно место. Та значајна историјска кретања свакако су снажно утицала на формирање Корнелија Станковића као културног и уметничког ствараоца и прегаоца.

Готово да и није било значајније личности међу југословенским јавним, политичким и културним радницима са којом Рајевски, за време свог боравка у Бечу, није одржавао везу и водио преписку. Међу његовим кореспондентима налазили су се Његош и Вук, Рачки и Кукуљевић, Светозар Милетић и Јован Суботић, београдски митрополит Михаило и архимандрит Ниђифор Дучић, Јован Бошковић и Бура Даничић, Д. и М. Медаковић, Валтазар Богишић и Ватрослав Јагић, Ј. Блајвајс и М. Мајар и многи, многи други. У првој књизи епистолярног наслеђа М. Ф. Рајевског<sup>2</sup> списак његових кореспондената одштампан је на двадесет страница, у две колоне ситним слогом.<sup>3</sup>

Тешко је рећи колико је Рајевских писама сачувано у нашим архивима. Колико се засад зна, највише их има у Кукуљевићевој заоставштини у Вараждану и у Архиву Матице српске. Из преписке се може закључити да су кореспонденти, кад год је за то била прилика,

<sup>1</sup> У многим писмима њихови писци обраћају се Рајевском са „ваше преосвештенство“, „владику“ или „бискупе“, премда је он био мирски свештеник. То се објашњава чињеницом што је у Руској православној цркви постојао и чин *мишроносни иршојереј*, тј. мирски свештеник који је имао право да носи владичанску митру.

<sup>2</sup> Прва књига одабраних писама из архива М. Ф. Рајевског изашла је 1975. у Москви као заједничко издање Института за славистику и балканологију Академије наука СССР, Историјског института у Београду, Чехословачке академије наука у Прагу и Словачке академије наука у Братислави са насловом: *Зарубежњне Славјане и Россия — Документы архива М. Ф. Раевског*, стр. 576.

<sup>3</sup> Наведено дело, књ. I, стр. 503—522.

слали своја писма у Беч по некоме, избегавајући пошту, јер су, очигледно, знали да аустријске власти будним оком мотре на делатност Рајевског и да добро знају да му је свештеничка дужност мање важна и значајна од контаката које одржава са јањним и културним радницима јужнословенским, чешким, словачким и русинским.<sup>4</sup>

Пре револуције од 1848—49. и за време револуционарне кризе активност Рајевског тек је била у својим зачепима. Она доживљавала нагли успон педесетих година, и то нимало случајно. Два суштинска момента треба, у вези с том чињеницом, посебно нагласити. Хабсбуршку Монархију спасла је од катастрофе интервенција царске руске војске и њена победа над мађарском револуционарном војском код Вилагоша августа 1849. После тога, положај и могућности царске руске дипломатије у Хабсбуршкој Монархији знатно су се побољшали и учврстили. Њен циљ, очигледно, није био да поткопава позиције бечке владе и слаби њен положај, него да искористи шансу како би проширила и учврстила свој утицај и своје везе са словенским народима Монархије, горко разочараним држањем аустријске реакционарне владе. Словенима је Беч обећавао брда и долине док су трајале револуционарне борбе, да би их, затим тешко обмануо. После слома мађарске војске ликвидирани су и остали национални покрети у Хабсбуршком Царству. Контрареволуционарни режим аустријске владе био је, додуше, у стању да прогони и онемогући сваку политичку делатност, али он се није усудио да изврши рестаурацију феудалних односа на селу, нити је могао да спречи развој капиталистичких односа производње и промета добара, што је јачало позиције грађанства, нарочито средњег и ситног, међу неравноправним, угњетеним народима подунавске Царевине. У склопу тих историјских кретања и померања стално се повећавао број српских, хрватских и словеначких студената на универзитетима. Рајевски посвећује своју пажњу и њима и, посебно, културним друштвима и установама. На пример, Матици српској. Такве су биле прилике у Хабсбуршкој Империји и када је Корнелије Станковић упутио своје прво сачувано писмо Рајевском, 5. фебруара 1852 (по старом календару).

Пови велики подухват Рајевског била је обнова српских православних цркава у Војводини, порушених за време буне. Иницијатива је дошла, бар формално, са стране Карловачке митрополије. То је био корак који Беч није могао замерити ни Митрополији ни руској дипломатији. Чим су ратне операције престале, Митрополија се, преко Рајевског, обратила Синоду Руске православне цркве са молбом да јој се пружи помоћ у обнови цркава. Готово потпуно порушено и опустошено било је око 30 цркава, а знатно већи број оштећен и инвентар разграбљен. Рајевски, који је, с обзиром на природу свога посла, био службено безан не само са Руском патријаршијом него и са Министарством спољних послова у Петрограду, па и непосредно са царским

<sup>4</sup> У архиву Обавештајног одељења Министарства иностраних послова у Бечу (Haus-Hof und Staatsarchiv) сачуван је велики број тајних извештаја о разгратавој делатности Рајевског. У протоколу Обавештајног одељења помиње се Рајевски 1865. године 11 пута, 1867 — 17 пута, 1870 — 13 пута и т. д.

двором — нарочито преко дворске даме, грофице Антонине Блудове и њеног оца Д. Н. Блудова, председника Академије наука, затим и председника владе — користио је и те своје могућности како би дошао до што већих средстава. Под покровитељством двора створен је у Петрограду Комитет аристократских дама, који је прикупао помоћ за обнову цркава — пре свега Ковиљског манастира, где је била сахрањена прва жена тада у Русији веома популарног Борђа Стратимировића, истакнутог учесника српског покрета од 1848—49.

У заоставштини Рајевског сачувано је двадесет писама Корнелија Станковића. Прво је написано 5. фебруара 1852, последње 29. новембра 1864 — неколико месеци пред композиторову смрт, 5. априла 1865. На основу првог сачуваног Станковићевог писма може се тврдити да је веза између Станковића и Рајевског успостављена већ пре тога, приликом Корнелијевог боравка у Бечу, вероватно посредством Вука Караџића, који је одржавао с Рајевским готово свакодневну везу. Сачувано је, међутим, само тринаест Вукових писама, написаних између 1847. и 1862. године.

Преписка обухвата, дакле, раздобље од тринаест година, најзначајнијих и најплоднијих у кратком Корнелијевом животу. Отуда и њихов значај. Сачувана су писма за готово сва годишта унутар тог раздобља, са изузетком 1858. и 1860. Највећи број сачуван је за 1852. и 1854. годину — по четири писма. Тих двадесет писама употпуниће наша сазнања о животу, раду и уметничком развоју и сазревању Корнелија Станковића. И неки биографски подаци, до сада у оптицају, мораће да се коригују. На пример, К. Манојловић, у *Стианојевићевој Енциклопедији* пише да је „... 1852. на Ускрс певана, под његовим (Станковићевим — Н. П.) дириговањем, у руској цркви (у Бечу — Н. П.) Литургија, коју је он израдио, по црквеном српском напеву, за мешовит хор.” Међутим, из четири сачувана Станковићева писма из 1852. године, која обухватају временски распон од 17. фебруара до 25. децембра, јасно произлази да је наш композитор целу ту годину провео у Будиму. Његова Литургија и његово дириговање нигде се ту не помињу!

Али, да се задржимо управо на прва два сачувана писма, карактеристична, по нашој оцени, за прво раздобље Станковићева живота.

Из Станковићевог писма од 17. фебруара 1852. види се да је, из материјалних разлога, морао да напусти Беч, где је, очигледно, провео целу 1851. годину. Школовао се захваљујући помоћи коју му је слао imuћни српски племић, Риђички. Помоћ му је 1852. обустављена. Рано је остао без оца и мајке, имао је само још брата у Будиму и сестру удату у Вуковару за Јована племенитог Рогулић.<sup>5</sup> Док је био у Бечу, зарађивао је и тиме што је давао часове клавира кћеркама М. Ф. Рајевског, Ани и Софији. У свом писму моли сеог добротвора — како

<sup>5</sup> Видети Станковићево писмо из Вуковара од 23. септембра 1854.

ће у својим писмима називати Рајевског — да поради код Михаила Обреновића, кога је прота добро познавао, да му се додели једна од пет кнежевих стипендија за српске студенте. Нестрпљиво је чекао целу 1852. у Будиму да некако реши питање свог повратка и даљег школовања у Бечу, код свог професора музике Сехтера. До краја 1852, међутим, његова молба да му кнез Михаило Обреновић додели стипендију остала је нерешена.

Из писама упућених 1852, па и касније, види се да настављање студија за Корнелија Станковића није било само обично питање егзистенције. Њему је важан један далеко значајнији, већи, узвишенији циљ. Он је уверен да треба да изврши једну далеко племенитију културну мисију и, стога, жарко жели да настави студије, јер би, иначе, како пише Рајевском, „*морао блајородну целъ художеству музикалном у роду србском ѡтмељ задати и мене у крућу художника ѡричсљавати, сасвим најуспѣшнѣи.*”

Године 1852. тешка болест већ му нарушава здравље. Он се жали Рајевском да има „катар на плућима”, како се у оно време називала туберкулоза, у свом почетном облику. Пред њим је само још нешто мало више од једне деценије живота и рада.

За 1853. располажемо само једним писмом, које носи датум 11. јануара 1853. Корнелије Станковић јавља Рајевском радосну вест, да ће „... *сљедујућу недељу ѡре у Беч за сваѡда доћи и мене (ѡј. себе) у художеству и наукама шочно и уредније неѡ досад изобразити*”. Што се стипендије од Михаила Обреновића тиче, он је још није добио и он ће се, вели, сам у Бечу постарати да је добије. Да ли је у томе успео и, ако јесте, на који начин и када, о томе у Станковићевој преписци нема трага.

Очигледно, целу 1853. годињу Станковић је провео у Бечу. Он је, без сумње, у уској вези с Рајевским; њихови међусобни односи ће се још више учврстити. У више писама Корнелије понавља рефрен о „*великодушним дјелима*” свога добротвора и помоћи коју му указује.

Идућа, 1854. година, од пресудног је значаја у Станковићевом животу. Из те године сачувана су четири писма. Првим, од 8. маја из Будима, он обавештава Рајевског да се, у Будиму, на Ђурђев дан, „*наша србска мѡурѡија извршавала*”, очигледно, уз Станковићево учешће у припремама, и, затим, додаје: „*Госѡодине! Ви сѣе извор ове велике идеје, вечѡиѡ Вам хвала.*” Станковић се, затим, враћа у Беч и, почетком августа 1854, одлази у Сремске Карловце с препоруком Рајевског патријарху Јосифу Рајачићу. Овај му предлаже да се прими положаја наставника музике на Карловачкој богословији, али Станковић то одбија. Из преписке се може закључити да је он Рајевском био обећао да ће се брзо вратити у Беч и да је у Сремске Карловце дошао да прикупи и забележи не само црквено појање него, такође, и мелодије српских народних песама. Он се тужи да наилази на „препјаствија” са свих страна, али их успешно савлађује. Одушевљен резултатима свог рада на прикупљању мелодија народних песама он, одет, захваљује М. Ф. Рајевском што је благодарећи њему, „... прави пут потрефио и тако милом мом поетичном српском роду сокровиште

онако поклонио, који заиста мало народа притјаживају”. У писму од 17. септембра 1854. додаје: „ ... поједина числа (су) Meisterwerke.<sup>6</sup> Одкуда је то народ наш задржао и од куд те божествене мелодије долазе, не знам ни сам, као на пр. *Не ругај мене мајки ...*”

Из 1855. године сачувано је само једно писмо, и то из Сремских Карловаца, од 28. новембра. Из тог писма може се закључити да је Корнелије Станковић целу ту годину провео у исцрпљујућем раду на прикупљању и бележењу како црквеног тако и народног мелоса. Задовољан је односом према себи и стањем свога здравља. Налази се, вели, „... у великом и озбиљном послу ...” и, опет, додаје: „... из Вас је мисао искрснула, ја ју морам довршити, но не могу пропустити и јавити да је то огромни посао, и то је море неисцрпно, љубезни господине.”

Следеће писмо написано је у Будиму 27. августа 1856. К. Станковић се извињава што дуго није писао и додаје да је, крајем 1855, боловао, али да је, ипак, од децембра 1855. до марта 1856, 500 табака наскицирао („... помислите колико сати на дан...”), — а од марта до јуна 1856. био на путу. Очигледно са знањем Рајевског, али Станковић не наводи где је боравио! Затим, је пише даље, био на опоравку „у зеленом”, како би се опоравио и прикупио снаге за даљи рад и, с узбуђењем и гатосом, додаје:

*„Јер, љубезни мој господине, овај посао је ојроман и за моје године врло штрудан; но ја видим да је судбина мене изабрала, — први корак учињен је, — сад највише усилити не смем. Јер је море дубоко, а ја бих желео до два ирисејати. До 14 дана иушћујем, у име божје, у Карловце, а марта месеца надам се у Бечу бићи и с добрим и ученим мојим професором Sechterom<sup>7</sup> цело дело израдити.”*

И заиста, К. Станковић је, у року који је навео у претходном писму, отпутовао из Сремских Карловаца за Будим и, са пароброда, 10. априла 1857, упутио још једно писмо Рајевском. Вели да је „... савршено здрав и задовољан...” и да би, после ускршњих празника, које ће провести у Будиму са својим братом, желео да сврати у Беч, како би се са Рајевским посаветовао о једној ствари од општег, а не личног значаја. Из писама од 6. маја 1857. и 6. јуна 1859. може се закључити да је К. Станковић желео да му Рајевски нађе једног издавача у Русији, који би издао другу свеску његових народних песама, са 50 нових песама и мелодија. Уверен је да би то био добар посао и за руског издавача, јер „... од себе се разуме да ће их сваки Србин купити...”, па је и Рајевском „ ... добро познато како су моје (Станковићеве — Н. П.) прве песме од нашег народа примљене”. Он је, такође, уверен да би се и у Русији нашао добар број пријатеља српског народа који би купио његову нову збирку српских народних песама.

<sup>6</sup> Мајсторска дела.

<sup>7</sup> У оригиналу написано латиницом.



Писма Станковићева с краја педесетих година XIX века одишу увереношћу да његов труд није био узалудан и да је правац којим је кренуо био добро одабран и од српског народа прихваћен.

Године 1861. Корнелије Станковић путује у Србију и пише из Београда М. Ф. Рајевском. У његовим дописима се јављају рефрени и из ранијих писама, али и нове мисли и чињенице.

*„Жеља ми се испунила, ње сам њо Србији љубиоао и лично се с оним народом љубознао од која сам и ја љоре лисџи. За описати како сам сеуд дочекан био, њо не желим, јер бисџе мислили да љреџеривам, но њо Вам с чисџом савешџу јавџам, да ми је мисао, којој сам живоиџ мој жрџивоао одзива нашла. Саг ја видим да Ви у мноџоме имаџе љраво! На свему Вам хвала, мој љосџодине, џиџо сџе ми учинили, јер да Вас не би, зацело ја овај љравац не бих имао. А овако, у боја се надам, да је оно сачувано које је најјачи сџуб народа једноџ, а њо је љонос народни. Ја сасвим друџачије у Беч долазим неџо љре, јер сам се уверио да ми џџруд није узалуд. Каг џу џако среџан биџи у Вашу земџу доџи, њо не знам. Да желим, њо добро знаџе. Да ли би мисао моја и у руском народу одзива нашла, и њо не знам; њо џеџе Ви, љосџодине, боље знаџи. — Јоџ краџко време ља се надам да џемо се видеџи и усмено више разџоараџи.“*

Корнелије Станковић је дошао у Србију после значајних политичких промена које су се одиграле 1858, када је, одлуком Светоандрејске скупштине, оборен аустрофилски режим кнеза Александра Карађорђевића. У тренуку када је писао своје писмо Рајевском, на власт је већ био дошао кнез Михаило Обреновић, после смрти свога оца Милоша, почетком августа 1861.

Пре него што наставимо са Станковићевом преписком, додаћемо овде одломак из једног писма београдског митрополита Михаила, који је спадао у најревностније кореспонденте М. Ф. Рајевског, — писма које употпуњује сазнање у вези са боравком нашег композитора у Србији.

*„Г-н Сџанковић — писао је на руском језику Митрополит Михаило 4. октобра 1863 — није оџџубиоао у Русију, неџо у Беоџрад, љде желим да сада и оџџане; без обзира на све љреџреке и захџеве, влада не може да оџџвори нове каџџегре. Тако су ми владајуџи круџови одџговорили, љремга нага јоџи није изџубљена видеџи Сџанковића у Беоџраду у својсџеу љрофесора љевања.“*<sup>8</sup>

Митрополит Михаило је постао београдски митрополит после Светоандрејске скупштине, када је, после Александра Карађорђевића, збачен и београдски митрополит Петар. Апсолвеит Кијењске духовне академије, митрополит Михаило одувек је важио као истакнути русофил, уз то са чврстим везама у Либералној странци Србије. Корнелије Станковић је, очигледно, дошао у Београд од Рајевског топло препоручен митрополиту Михаилу. Станковић је, вероватно, желео да буде постављен за професора Београдског лицеја, тада највише школске ус-

<sup>8</sup> Види, Зарубежные Славяне в Россия, документ 271, стр. 297.

танове у Србији. По свему судећи, требало је да отпутује из Београда у Русију, али се, из непознатих разлога, вратио у Будим. За његов развој, у сваком погледу, боравак у Београду и Србији, тек ослобођеној туторства Беча, био је од великог значаја. Такође и за зачетке и ширење модерне музичке културе у Србији.

Из следећег Станковићевог писма Рајевском, чини нам се, јасно произлази његова намера да се врати у Србију и ту настави свој пио-нирски рад. Од те намере морао је, међутим, одустати. Из преостала његова три писма не може се закључити због чега. Да ли само из здравствених разлога или због тога што није могао да обезбеди себи поуздан ослонац и материјалне услове за живот и рад?

Према нашој оцени, најзначајније Корнелијево писмо, међу двадесет сачуваних у архиву Рајевског, јесте његов допис од 24. августа 1862. године из Будима. То писмо заслужује да буде опширније цитирано:

*„Оба два писма која сте ми послали примих сам ... Да не мојих путовањих у Русију, најпријатније ме је изненадило, но видећи какве су околности, сасвим сам утешан... Вама је познато да сам се као Србин овој штељивој посла лажно и једина ми је цел' пред очима била у народу своје отодрешти, које ми је срећно и за руком испало, у толико да, ево, и друћу књићу, за коју недељу, на свет' издам. Јер више ошћићина већ су увели (карловачко појање — напомена Н. П.), те се с овим њловима свевићки хвали и слави. — Полићички њоложај Словена је сада њакав, да се сваки само за своје њлеме сћара, заћо је сасвим њриродно да се срћско народно њојање Русима не дојада, као шћо Срби не маре за руско. — Мило ми је било чући да се налазе људи (у Русји — Н. П.) који се, њакође, баве с црквеним њојањем и шћо, као шћо Ви велићте, на дрући начин нећо ја! Мој драћи њосћодине, шћо би јако зло било ако би сви једним њравцем њошћи, јер би се онда њешко к цели и њравој истћини моћло доћи, — јер шћо је за Русе добро не мора за Србе ваћићи, или њроћивно; нико неће вредност или ваћност Ваћих народних њесама од Кћора одрећи (Слово о полку Игореве — Н. П.), ал' заћо, мој њосћодине, и Песме краљевћа Марка осћају народу нашем као свећићња неоскврћена. А шћо је истћо и с нашим делањем. Заћо блаћородно је шћо се код Вас дела, ал' и наше је Раствит, јер је шћо народ срћски сам, њо свом осећању скроћио. Па шћо би и био њрави добћићак мој њућовања, да би се сћоразумели, јер само њако моћао би један од друћој шћо научћићи. Као учћићел никад не хћегодох к Вама, већ да видим и да шћо научћим, а за име моје ни најмање не сћраћим се изћубићи, јер ја не долаћим као комћозићор овој дела (подвукао Н. П.), већ долаћим као онај који је оно које већ оисћоји сачувао од њроћасћи и изоћачења.”*

На завршетку писма К. Станковић вели да, што се путовања у Русију тиче, може само на јесен, пошто му лећари забрањују да путује на север усред зиме. Уосталом, он намерава Аустрију напустити и преселити се тамо где може спровести у животи оно што је створио и „сћићим свом роду од њолзе бћићи”. Према К. Мјаноћловићу, он 1863. долази у Србију и ту ће бити изабраћ за хоровоћу Првог београдског певачког

друштва, уместо М. Миловука. Само, озбиљно болестан, он одлази на дуже климатско лечење у Рожнаву у Моравској, одакле се јавља Рајевском писмом од 17. јула 1863. Враћа се, затим, у Београд и, према К. Манојловићу,<sup>9</sup> напушта заувек овај град марта 1864, да би се, из Будима 29. новембра 1864, јавио М. Ф. Рајевском, вероватно последњи пут. У кратком писму каже да је, преко Федора Демелића, послао у Беч рукопис једног свог новог дела, које би желео да посвети цару Александру II. Већ тешко болестан, наставио је, дакле, свој стваралачки, пионирски рад и после одласка из Београда. Четири месеца после свог последњег писма Рајевском, он умире у Будиму 5. априла 1865

Последња Станковићева писма Рајевском сведоче о томе да су, и после писма од 24. августа 1862. међусобни односи између њих остали не само коректни него и срдачни. И та чињеница, и садржај Станковићевог писма од 24. августа 1862, захтевају неколико речи коментара.

Станковићеве ставови, који су, очигледно, с временом еволуирали, били су у потпуном складу са великим идејно-политичким, историјским заокретом с почетка шездесетих година XIX века. Нарочито код Срба у Угарској те промене су тако свестране и дубоке да се, без претеривања, може говорити о једној *малој револуцији без крви*. Шездесетих и почетком седамдесетих година, до тада руководеће конзервативно-клерикалне друштвене и политичке структуре доживеле су потпун политички, па и историјски бродолом. Ново, демократско српско грађанство освајало је, шездесетих година, позицију за позицијом, да би, већ крајем те деценије, постало руководећа снага Срба у Угарској и преузело све командне позиције и у политици и у култури, па и у самој Српској православној цркви. Што се тиче спољнополитичке оријентације тих друштвених снага, оне напуштају стари панславистички и русофилски програм који је био владајући педесетих година, после слома од 1848—49. Више се не сматра да ослобођење југословенских народа, посебно српског, треба да буде ствар царске Русије, мада се њене супротности с Хабсбуршком Монархијом и Турском сматрају као крупан стратегијски фактор с којим треба озбиљно рачунати. Првенствено се, међутим, рачуна на сопствене снаге и, при том, веома значајна улога придаје одлободилачким покретима утњетене раје на Балкану уз активно учешће Србије као важног чиниоца у предстојећим великим окрпајима са Османлијским Царством.

У књижевности романтизам снажно напредује. Нешто више од године дана после смрти Корнелија Станковића састаће се прва скупштина Уједињене омладине српске, августа 1866. у Новом Саду. Тиме ће се организационо уобличити један снажан друштвено-политички и културни покрет, чије *јасне најновије* и чију генезу одражава и преписка Корнелија Станковића и еволуција његових ставова у временском интервалу између 1852. и 1864. године и, пре свега, његов стваралачки, пионирски рад у тако значајној области културе као што су музика

<sup>9</sup> *Станковићева Енциклопедија*, одредница: Корнелије Станковић.

и музичка уметност. Противречности које се, постепено, јављају у иначе складним па и срдачним односима између конзервативно оријентисаног представника руских славенофила, Михаила Ф. Рајевског, и даровитог младог композитора и музичара Корнелија Станковића само су рефлекси снажних превирања у једном преломном раздобљу новије историје.

Доследан у свом конзервативизму и у спровођењу спољнополитичке линије петроградске владе, М. Ф. Рајевски је поверени му задатак спроводио у живот не само с пуно такта, него и свестан дубоких превирања и престојавања у политичком, јавном и културном животу југословенских народа, и северно и јужно од Дунава и Саве. Настојао је да има што шире контакте и да успостави и одржава добре везе са свим струјама нашег политичког и културног живота — на пример, како са Јованом Хаџићем-Светићем, тако и са Вуком Караџићем — па и онда кад се радило о ставовима опречним његовим сопственим гледиштима.

*Nikola Petrović*

TWENTY LETTERS FROM KORNELIJE STANKOVIĆ TO MIKHAIL F. RAEVSKIJ, A REPRESENTATIVE OF THE RUSSIAN SLAVOPHILES IN VIENNA (1852—1864)

S u m m a r y

It is well known that Mikhail F. Raevskij, the priest at the Imperial Russian Embassy in Vienna from 1842 to 1884, had close links with Kornelije Stanković, that he helped him and to some extent guided his artistic development. It is also known that M. F. Raevskij systematically kept up contact with the most respected Yugoslav cultural, academic and political figures, both in Serbia and in the Austro-Hungarian Empire, in Bosnia, Herzegovina and Montenegro. Part of his surviving correspondence was known previously. In the late 1950s and 1960s historians discovered in Moscow and Leningrad 8.000 hitherto unknown letters written to M. F. Raevskij by several hundred individuals, Yugoslav, Czech, Slovak and Ruthene, who figured in public and cultural life. Four hundred of Raevskij's correspondents from Yugoslavia have been identified, 20 letters have been found from Kornelije Stanković.

A combined editorial committee of Soviet, Yugoslav and Czechoslovak historians is working on the classification and publication of this material. The Yugoslav historian Nikola Petrović, who is the author of the present paper, is a member of the editorial committee. In his paper he analyses the letters from Kornelije Stanković, drawing attention to valuable information which casts light on important stages in the brief but productive life and pioneering work of the Serbian composer. By a happy coincidence

the letters which survive cover the most productive years of Stanković's creative activity, from 1852 to a few months before his death in 1865.

Kornelije Stanković's letters amply confirm and explain the considerable influence which the representative of the Russian Slavophile movement in Vienna, who was at the same time close to the Imperial Court and the Russian government, had on the Serbian composer, encouraging and helping him to complete his musical education and to collect and write down both Serbian Orthodox church chant and Serbian folk music.

For all his close links with Raevskij, Kornelije Stanković managed to develop and maintain his own personal approach to the cultural and musical heritage of the Serbian people, with the intention of making this outstanding national treasury known to his own people and to the world at large.

The author of this paper attempts to set Stanković's artistic development in the wider context of historical, political and cultural events in the years after the revolution of 1848—9, particularly in the 1860s.



ИВАНКА ВЕСЕЛИНОВ (Нови Сад)

## ИЗ ПРЕПИСКЕ КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

Потреба за потпунијом биографијом Корнелија Станковића, пионира српске уметничке музике и једног од значајних личности у историји музичке културе код Срба, тесно је везана за изучавање архивске грађе. Прилог таквом проучавању је један део Станковићеве преписке који се чува у Рукописном одељењу Матице српске. Циљ објављивања ових писама је да се осветле неки моменти из његова живота и употпуни лик овог значајног нашег уметника, који је прикуљао и обрадио српску духовну музику и мелодије српских народних песама.

У Матичиној архиви сачувано је једанаест писама у аутографима, од којих се десет први пут објављују научној јавности, а једно је већ познато, (Св. Марић, *Једно писмо Корнелија Станковића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 1967, књ. XV, св. 1, стр. 123—125). Једно писмо је упућено Корнелију, остала је писао он: три писма је упутио својим добротворима, Павлу Риђичком и његовој супрузи Јелени, а остала су намењена непознатим и неименованим личностима, јер на писмима нема адресе, а омоти нису сачувани.

Писма су настајала у доста широком временском распону, од 1851. до 1863. године, када је боравио у Београду. Поред овог једног писма из Београда, чува се и једно писмо из Рожњаве, остала су написана и послата из Беча.

Преписка би се могла тематски поделити у две групе: писма која је писао својим добротворима више су повезана међу собом; у њима он говори о себи, својим студијама у Бечу и зато су изузетно важна за познавање његовог лика и разумевање прилика у којима се нашао педесетих година као „ученик художества” у Бечу. У овим писмића има искрености, оданости и дубоког поштовања према Павлу Риђичком и његовој супрузи Јелки, којима се обраћа са „високопочитајемои благодјетелји”, и „љубезни и почитајемои родитељи”. А свако писмо завршава „са синовним страхопочитањем” и потписује се „покорни

посињеник”. Остала писма су само фрагменти из његове не мале кореспонденције. Она имају више пословни карактер: молба или порука како да се његове књиге разделе пренумерантима, нарочито свештеницима и учитељима; помињу се и књиге које шаље пријатељима.

Када су и како dospela ова писма у Матицу српску? Четири писма су откупљена 1909. године са оставштином Александра Сандића (1836—1908), професора Српске велике гимназије у Новом Саду (*Грађа за историју Библиотеке Матице српске, III књига* 1899—1918, Нови Сад 1966, стр. 293—316). Сандић је био у Бечу до 1861. године и познавао је Корнелија Станковића. Обојица су припадали кругу Вука Ст. Караџића. Ова четири Корнелијева писма Сандић је добио знатно касније, када је као професор новосадске гимназије прикупљао старе српске рукописе и штампане србуље, као и писма значајних личности из наше културне прошлости. Корнелијево писмо од 23. децембра 1863. године dospelo је у Матицу српску 1927. године као дар са рукописном оставином Илије Округића Сријемца (1827—1897), песника и драмског писца (*Грађа за историју Библиотеке Матице српске, IV књига*, 1918—1931, Нови Сад, 1969, стр. 357—358). За остала писма нема података када су и како dospela у Матицу српску.

Што се тиче језика и правописа, Корнелије Станковић је био близак Вуку; у музици је био под његовим утицајем, а у писмима ближи славеносрпском језику. Писма је писао Вуковим ћириличким словима, али и старим знацима њ, і, ю, я, џ, в (је).

Мешао је два граfiјска система, и два правописа: а) стари традиционалан правопис, нарочито када су у питању консонантне групе, као и састављено и растављено писање речи: б) нови, фонолошки правопис. У писмима има доста црквенословенских речи, као: *љубезно, чрез, сѣрахојочийаније, художесѣво, ѣризнаѣлносѣй, ѣочесѣй, смѣѣренѣје, чесѣй, указаније, ѣрисусѣвије, изобразѣње, блаѣодѣјаније, надежда* и др.

Писма се објављују дипломатички, у изворном облику, граfiја, правопис и интерпункција одговарају оригиналу. Нечитљива места означена су угластом заградом и тачкама према броју непрочитаних речи. Писмо упућемо М. Бану написано је готицом у аутографу, а превод текста је дат у коментару.

Писма су сврстана по хронолошком реду, са датумом по новом календару. У коментарима за свако писмо, поред инвентарског броја, дат је и кратак опис аутографа.



## I

Корнелије Станковић — Павлу Риђичком  
Беч, 27. априла 1851.<sup>1</sup>

*Љубезни Родитељи!*<sup>2</sup>

С радосћом и с великом радосћом јављам, Вам да је овде ускрс тако славно и великолепно исјао које још никад у Бечу није, било Њејева Свештоси Папирјарх<sup>3</sup> служио је и моје се њеније њојало у грчкој цркви; њо вам је њако љуно било да је сам Sina<sup>4</sup> I саи морао сјајати, а њо је било 22 Ајрила од 10 саи до њол 1. — И њако Христос воскресе љрви љуи зазуило је у Грчкој цркви, ѡу је Грка, Русса, Србаља и Немаца сијасеи било.

Саг још њедно које вам ѡакођер јављам да је Admiral Lazaref<sup>5</sup> овде у Бечу умрео. Ајрила 25-а дође к мени Русиски љроиша,<sup>6</sup> и да је ми на знање да би желио да ѡа ја с мојим ѡјенијем и Chotot<sup>7</sup> љраиим адмирала русиској, које ја драјоволно љримим, ѡу бијаше на укоюу њејовим два љрница, сви Генерали, а с мојим Chotot ѡшао сам, за мрѡваца и ѡако наше ѡјеније међ љуцаве љушака и каноне ѡојало се моје Христос воскресе, љрви љуи ѡ бечким Сокакма.

Јављам вам да сам фала боју здрав. Саг љубећи вам са синовним сѡрахојочѡијанијем руке Осѡјајем Ваш ѡкорни ѡосињеник

Корнел Сѡанкович  
Ученик леѡи Художесѡва

У Бечу 27-а Ајрила

*Сладки мој Sechter<sup>8</sup> бијо је на general Probi, од ѡри до 6 саи ког мене, ја сам ѡа добро ѡчасѡијо он је ѡакођер и у Цркви бијо, ја вам немоју казати како ѡа љубим.*

РОМС 21.878

Писмо је написано на три стране табака од два листа, вел. 212 × 135 mm, беле пожутеле хартије. У левом горњем углу утиснут је суви жиг са круном над натписом Barth, познате бечке папирнице. Писмо је инвентарисано 20. IV 1961. године, без података како и када је dospело у Матицу српску.

<sup>1</sup> Писмо је непотпуно датирано, само даном и месецом, 27. април, а година је изостала. Међутим, према подацима из писма, може се утврдити година. То је 1851. одређена према датуму смрти руског адмирала Лазарева, о коме пише Корнелије својим добротворима. — <sup>2</sup> Писмо је упућено његовим добротворима, Павлу Риђичком и његовој супрузи Јелени, који су га помагали када је студирао у Бечу. Павле Риђички је био угледан и имућан пештански властелин. Био је школски друг др Константина Пенчића и старатељ „префект” Јована Наке, потоњег познатог властелина с предикатом „Великосвѡтмиклупшки”, који је Риђичком подарно имања Скрибешће и Зорленц код села Сакула у Банату. Корнелије је у предговору своје Литургије Јована Златоустог о своме добротвору написао: „Племенити господин Павле Риђички од Скрибешћа, само из пријатељства према оцу моме, примио се мене још у раној младости, те тако сам себи у свету остављен, могао сам учити се

вештини у оно доба, кад у нас вештина музике врло је мало вредела. То само све више иде у хвалу господину Риђичком. Без његове и моралне и материјалне отачаске помоћи за више година не би могао ни први темељ у вештини поставити.” — <sup>3</sup> Патријарх Јосиф Рајачић (1785—1861). — <sup>4</sup> Барон Сина, бечки богаташ, познат филантроп. Спомиње га Јован Суботић у стиховима:

*Барон Сина, шебе луби народ  
Јер сироти толу намирујем,  
Живи, сине, и срећан ми био  
И хвала ти на прекрасном венцу.*

*Живот гра Јована Суботића (аутобиографија)*, Пета књига. Нови Сад, Матица српска, 1910, стр. 237. — <sup>5</sup> Михајл Петровић Лазарев (3. XI 1788 — 11. IV 1851) истањнути руски поморски стручњак и адмирал. Умро је по новом календару 24. IV 1851, а по старом 11. IV 1851. *Большая советская энциклопедия*, 24. том II издање, 1953, стр. 224—225. Према овом податку Корнелијево писмо је датирано са 27. IV 1851. — <sup>6</sup> Михајл Фјодоровић Рајевски, дугогодишњи прота руске капеле у Бечу. Био је од великог утицаја на Корнелија. На једном месту каже за Рајевског „са његовом идејом поникао је и мој посао”. — <sup>7</sup> Имао је мешовити збор састављен од оперских певача, којим је дириговао. П. Коњовић, *Музика у Срба*, у: *Књига о музици српској и славенској*, Нови Сад, 1947, стр. 47. — <sup>8</sup> Simon Sechter (1788—1867), веома цењен музички теоретичар, композитор и професор конзерваторија у Бечу. Корнелије је код њега изучавао хармонију и контрапункт.

## II

Корнелије Станковић — Павлу Риђичком  
Беч, 12. маја 1851.

*Љубезни Родитељи!*<sup>1</sup>

*Сваки дан очекивам писмо, јербо ја сам већ два писао, а Ви ми ништа не одговарате, но ја знам ви четје мене обрадовати, и овамо у Беч доћи, кје је чети милије бити него сама писма. — Јавља м вам љубезни Родитељи да сам Фала Боју сасвим здрав, 1 -вој Маја биле су сваштове Г. Суботића, ди сам и ја заиста био, које су заиста лепе биле, ди сам се весело играо. —<sup>2</sup>*

*Јавља м, да сам једну писму у музику ставио које мамци децирам,<sup>3</sup> — надам се да ће јој се дојасити Matrosen Lied.<sup>4</sup>*

*Јавља м вам да сам се добро упознао с црковном руским и тако може бити да ће се моје ијеније у руској цркви појавити. —*

*Ја вас учиниво молим ипак да ми ште радије, јестели сасвим здрави и хоћете ли доћи у Беч. —*

*Другој немам ништа да вам јавим него вама са синовним сираочинчанјем љубећи руке у надежди даћете ме скоријем обрадовавати.*

*Остајем Вам  
ио корни иосињеник  
Корнел Станковић  
Ученик Художеств*

*У Бечу 12-а Маја 1851.*


№ 1

Љубавни Родитељи!

С радостом и с великом радостом  
 јављам вам да је обде ујер  
 тако мило и бесмислено не  
 није још никад у Бери није, Сува  
 Агова Велики Патријарх савија  
 је и није се није изјавио у тр  
 јиј док је тако је тако још ва  
 ле да је сам Сува 1 сити морав са  
 још, а то је Сува 22 Априла од  
 10 сати до 10 — У тако Кри  
 стос Вострени, први пут саодура  
 је у Грчкој урочиш, није Грци,  
 Руса, Срба и Мајаја савија Сува.

Ево још једно које вам такође  
 јављам да је Адмирал Савија  
 обде у Бери ујер —

Сл. 1. Факсимил писма бр. 1, прва страна



Априла 25<sup>те</sup> дође к мени Руски  
 прота, и да је ми ка знае  
 да он мало да у та ја смо  
 још ијерујет и Чором иратина  
 адмирала русињког. Које ја  
 драговољно прихватио, тау Вијете  
 на убиту његовим два пријатеља,  
 сви Генерали, та ја с мени  
 Чором имао сам, са пријатеља  
 и тако наше ијерујет, оућ ту-  
 змаве путава и Каноне и драго-  
 се <sup>ије</sup> Дориско Вокрес, први пут  
 со Веркион Сокатна.

Јохан Сам да сам Грама Јоу Воров.  
 Саг рудети Сам са синовичи сабра  
 Контримајестр руке Остарио Сам војвојин  
 Масисејик.

У Бору 27<sup>те</sup> Априла. Кориса Ваашовицу  
 Јунак мени Духовства.

Сл. 2. Факсимил писма бр. 1, друга страна

Својим нај лепшим, сам. Луј је  
на генерал Грови; од три до 6  
сати, код нем, ја сам са њим  
попустио он је такође а у  
Мртва, Луј је ваи нешто  
Ксавије како га видиш.

Сл. 3. Факсимил писма бр. 1, трећа страна

Писмо је написано на првој и другој страни табака вел. 232×144 mm. Горња ивица хартије је искрзана и поцепана; има мрља од нечи-стоће. Писмо је инвентарисано 20. IV 1961. године, без података како је и када доспело у Матицу српску.

<sup>1</sup> Писмо је упућено Павлу Риђичком и његовој супрузи Јелени. — <sup>2</sup> Јован Суботић (1817—1886), књижевник и политичар, после бурних година 1848. и 1849. прешао је у Беч и ту се настанио од 1850. год. Као удовац венчао се 1. маја 1851. са Јелисаветом-Савком, кћерком новосадског трговца Јована Полита, а сестром Михаила Полит-Десанчића. Савка Суботић је писала о овој својој свадби у сећањима: „1. маја 1851. видели су Бечлије праве српске сватове... међу којима беху кнез Михаило, Жаџић Светић, породица Вука Ст. Караџића, Павловић новинар, Стојаковић царски саветник, Јиречек, Корнелије Станковић са својим добротвором Павлом Риђичким и још неколико српских породица које су живеле у Бечу.” (Савка Суботић, *О Јовану Суботићу*, Бранково коло 1904, стр. 1470). Међутим, према Корнелијевом писму треба исправити овај податак у њеном тексту. — <sup>3</sup> Посвећујем (лат). — <sup>4</sup> Песма морнара (нем.).

### III

Корнелије Станковић — Павлу Риђичком  
Беч, 3. марта 1852.

У Бечу 3-га Марта 1852

*Љубезни Родитељи!*<sup>1</sup>

Ја немоћу себи да *и*редсјавим узрок, како да ми нисте из моја до-садашња *и*сма ништа одговорили; у сваком сам вас *и*сму мом<sup>2</sup> молио, да ми *и*шиете, јер овако морам мислити да нисам ја какогод крив *и*ушању вашем, да Вас нисам увредио или вам *и*шо неправо учинио *и*а сите се на мене разсрдили.

Чулите *и*о мом *и*сму да сам био у Будиму, *и*и сам лепо дочекао био од сродника и *и*ознаника моји, Ја сам дао моју Лициурију у Будиму одивајти, и *и*риход сам сав цркви ондашњој *и*оклонио, износио је 100 fl. СМ<sup>3</sup> *и*буштина будимска *и*ијределила је да ми се из *и*ризнајелности и *и*очесити ради дјела *и*шој Ентендиплот<sup>4</sup> *и*иошље коју ћу ово дана у моје руке *и*римити. Најчудније ми је у *и*шом смотренију *и*шо, да сам још *и*ш неограсо за *и*шу чест, и да неznam како се имам *и*нима одговнути на указаније *и*о-чесити *и*ше. У смотренију *и*осла мој у Будиму, збој новца мој *и*свршио сам *и*шо, да барем у *и*рисусивију мом, *и*све раћуне *и*ровидио и Vaisen Amt<sup>5</sup> ми је казао *и*шша имам, *и*ш.ј. 4000 fl. СМ. Дакле месечно *и*римачу уредно *и*ишперес. *и*Шша се мој изоб~~ра~~жења *и*ииче, врло је ово *и*оследне време неуредно било. Ја добро видим да сам у *и*художестиву мом слаб, а и *и*шо добро видим, да че се од мене с временом много изискивајти, и уверавам вас *и*љубезни Родитељи, да ме Будим научио да се *и*ош сад *и*художестива мој озбиљски моћам *и*лашати,<sup>6</sup> и *и*зашо сам Г. Прошћу молио да ме *и*душиензира јербо много времена *и*убим, а сад ми сваки *и*саш *и*зашо вреди.—

*И ако ме јошине благодјејанија вашеј за досјидној држише, изволише ми јисаши. Љубљећи вам с учинивошћу руке и надајућисе од вас родителској одговора. Јесам ваш јокорни јосињеник.*

*Корнел*

РОМС 21.879

Текст писма је написан на три стране табака од два листа, вел. 210 x 134 mm. У горњем левом углу је суви жиг, у округлом црвеном пољу је велико S. Писмо је инвентарисано 20. IV 1961. године, без података како и када је доспело у Матицу српску.

<sup>1</sup> Писмо је упућено Павлу Риђичком и његовој супрузи Јелени. — <sup>2</sup> Иза мом предтрано разумо. — <sup>3</sup> 100 форинти сребрне валуте. — <sup>4</sup> Почасна повеља (нем.). — <sup>5</sup> Старатељски уред (нем.). — <sup>6</sup> Корнелије Станковић није био задовољан својим радовима на црквеном појању. Под утицајем проте Рајевског и Вука, као и патријарха Рајачића, од 1855. до 1857. године у Сремским Карловцима успео је да забележи и хармонизује црквено појање по карловачком напеву.

#### IV

Непознати — Корнелију Станковићу  
Пешта, 27. јуна 1853.

*У Пешти 27. Јуниа р. 1853*

*Корнелие!*<sup>1</sup>

*Ејо и менека. Одоуцих ли? Поднишошшо. Брајиска е вавџк граја, ма у јлувно доба дошла. — Мой Миланъ најази. Убисше ја укоромџ. Да л заслужи? Ни за дяку. Ја јроучих шшо онъ јиса. Свидѣ ми се све ујутуно. Не дознаемџ додуше ал осѣхамџ јонешшо свейш јоворџ у музици. У Милана уманџ разбѣрџ. Њејове су мысли врле. Онџ довреба сѣрунске шаине. Природан е у њеј начинџ. Одџ основа јради се. Та шшо и онџ не одриче. Толке душе јрадше. Али ко ће дојрадиши, хѣвде одџ васџ да дозна?. Ели шшо хвалисанџ? Онџ радџ бѣше сѣ вама мысли дѣлшии. Дружевна е само сладка. Ви ја ружно одбисше! — Онџ не јѣражи мысли да му јримшише. Текџ ихџ вама одкрива. Колко сѣше ви судшише. Но судџ ваља одџ разума. Тај се зна јо доброй мысли. Гдѣ мысао мозакџ креѣе, шшо нема шарлашансѣва. Таку одџ васџ онџ чекаше. Вы му у јрѣхџ јо узесше. — Свакџ на мысао има јраво. Слује вѣрне рѣчи су. Чѣшашельи јрѣшашельи, у колко е сусѣижу. Не цѣтайе е јо вредносѣши, шѣкџ безумљо јрѣсѣиои. Срца добра јоимљо се. Миланово најболье. Вы ја јренебрејосѣше. — Друѣј не руѣџ. Сваком мысао своя свейша. Увѣрше ја да мни криво. Сѣ граѣе душе јојусѣише. Памейш не ујорна. — Врлина е рѣшѣка. Умље шшо јресуѣуе. Заѣе кадкаѣ човѣкџ сѣ јуша. Вѣранџ воѣа у друѣја. Пошѣиенѣе се не издае. Сѣ милосѣији наше ша долази. Не јазише ни едноја. Зао наукџ зло учи. Просѣј лудџ. Не учѣше се са шѣишомџ. Мыслише. Одџ мысли ће доћи сѣворџ. Досѣј' мыслише шѣуѣински. Вы с Србски јочнише. Воље у васџ има добре. Ну ј оснаж'ше ведромџ мысли. Ја не велимџ да знамџ шѣша. Текџ назиремџ*





<sup>1</sup> *Србске народне њесме, удешене за њеванџ и клавири одъ Корнелиа Станковића. Своина композицијерова. Цена 3 сребрника и 50 новчића. — На Кл. ф. стр. 1—52. — На крају књиге стоји: У Бечу о Арх. Михаилу 1859. Тискомъ Ерменскоѣ монастыра. (Владимир Р. Борђевић, *Оглед србске музичке библиографије до 1914. године*, Београд, 1969, стр. 131, бр. 507). — <sup>2</sup> *Цена е означена на ношјама уметнута је испред а.* — <sup>3</sup> Вероватно је прота Рајевски прикупљао дописе за *День*, који је излазио једном недељно у Москви, од 1862. до 1865. год. под уредништвом М. С. Аксакова.*

## VI

Корнелије Станковић — Непознатоме  
Беч, 26. фебруара 1862.

*Високојреосвешћени Госјодине!*<sup>1</sup>

*Најсмерније молим да ми дојусћитије да смем своју учћиву молбу у неколико речи казати.*

*Вашем Високојреосвешћенсћеву е њознајо, да я већ од више јодина шрудим се око шјаја, да наше црквено њоянџ у ноше најшшем. У овоме њослу закрљявала ме е милосћива душа блажено ујокоеној Пајријарха Јосифа<sup>2</sup> еднако, ше сам шјако мојао довршиши дѣло, око која се од шолко јодина шрудим. Сада желим њре њоласка своја у Русију,<sup>3</sup> куда њолазим на неко време ради шјаја да њознам и руско црквено њсљнџ, у колико се још као народно одржало, „Литургију“<sup>4</sup> на свей издаши, ше шјако народу своме као сјомен осћавиши. А како сам досада навек срећан био, да ми е Ваше Високојреосвешћенсћиво у свакој њришци на руку шило, шја ево и сада узимам слободу најучћивие Вас замолити, да ме у овај мах милосћ Вашој не мимошје.*

*Я се молим Вама, као високом начелнику наше цркве, да би сће изволили свешћенсћеву нашем њрейоручиши, ово дѣло, цркве и народа нашеј, како би свешћенсћиво њосле њоворило обшћинама, да и оне за дѣло знају, и за себе ја узму. Ер као шшо ми њоворшху искусни мужеви, кои ме и савешоваху да се Вама замолим, без њрейоруже Ваше и свешћенсћива, обшћиније србске, особитшо у њраници,<sup>5</sup> неће ни смеши дѣла овоја узети, ако би и хшеле.*

*Још еданјут најучћивие Вас молећи и њрейоручуюћисе милосћи Вашој*

*осћаем  
с највећим њошћованџм  
Корнелие Станковић*

*У Бечу 26-ој феб. 1862.*

РОМС 41.745

Текст писма је написан на првој и другој страни хартије есл. 298 x 230 mm. Писмо је оштећено. Туђа рука је писала текст писма лепим, калаграфским словима. Корнелије је дописао на крају писма: С највећим поштованџм Корнелие Станковић. Његова слова су ситна

и неуједначена. Писмо је инвентарисано 20. IV 1961. без података како је и када приспело у Матицу српску.

<sup>1</sup> Писмо је по свој прилици упућено Самуилу Маширевићу (1804—1870), темишварском епископу, који је у то време администрирао у Патријаршији после смрти Јосифа Рајачића (1861). За патријарха је изабран 1864. — <sup>2</sup> Односи се на патријарха Јосифа Рајачића. У свом позиву на претплату на *Литургију Јована Злајкоуског* напоменуо је да је више пута свирао на клавиру мелодије црквеног појања пред патријархом Рајачићем: „... за сада само спомињем с највећом смерношћу велико име мога највећег добротвора блаженог патријарха Јосифа. Његов очински благослов, његова милостива душа помогла је те сам могао започети и довршити дело које сво готово у руке своје народу предајем” (Јавор, 28. II 1863. стр. 6, 48). — <sup>3</sup> Пут у Русију остала је његова неостварена жеља због болести и смрти. — <sup>4</sup> *Божественна служба, иже во святих оцих нашего Иоанна Злајкоуског*. У ноте написао, за четири гласа и клавиру удесио Корнелије Станковић. Својина композитерова. Прва књига. У Бечу 1862. Lithogr. G. Wegelein у Бечу; (В. Р. Ђорђевић, *наведено дело*, стр. 128, бр. 488).

## VII

Корнелије Станковић — Непознатоме  
Беч, 28. маја 1863.

У Бечу 28-ој Мая 1863

*Драги Господине!*

*Услед нашег договора шалџм Вам од Свакој дѣла њо 12<sup>1</sup> књига две,<sup>2</sup> 1. лит. и 1 нар. њес.<sup>3</sup> задржите за себе и њримите их у знак њришительској њошћованя, а од сваке књиге њо едан Екземпляр њокланям нашои „Преодници”,<sup>4</sup> уедно шалџм едну Литургию и 1 ву књџу народних њесама „Преодници”.*

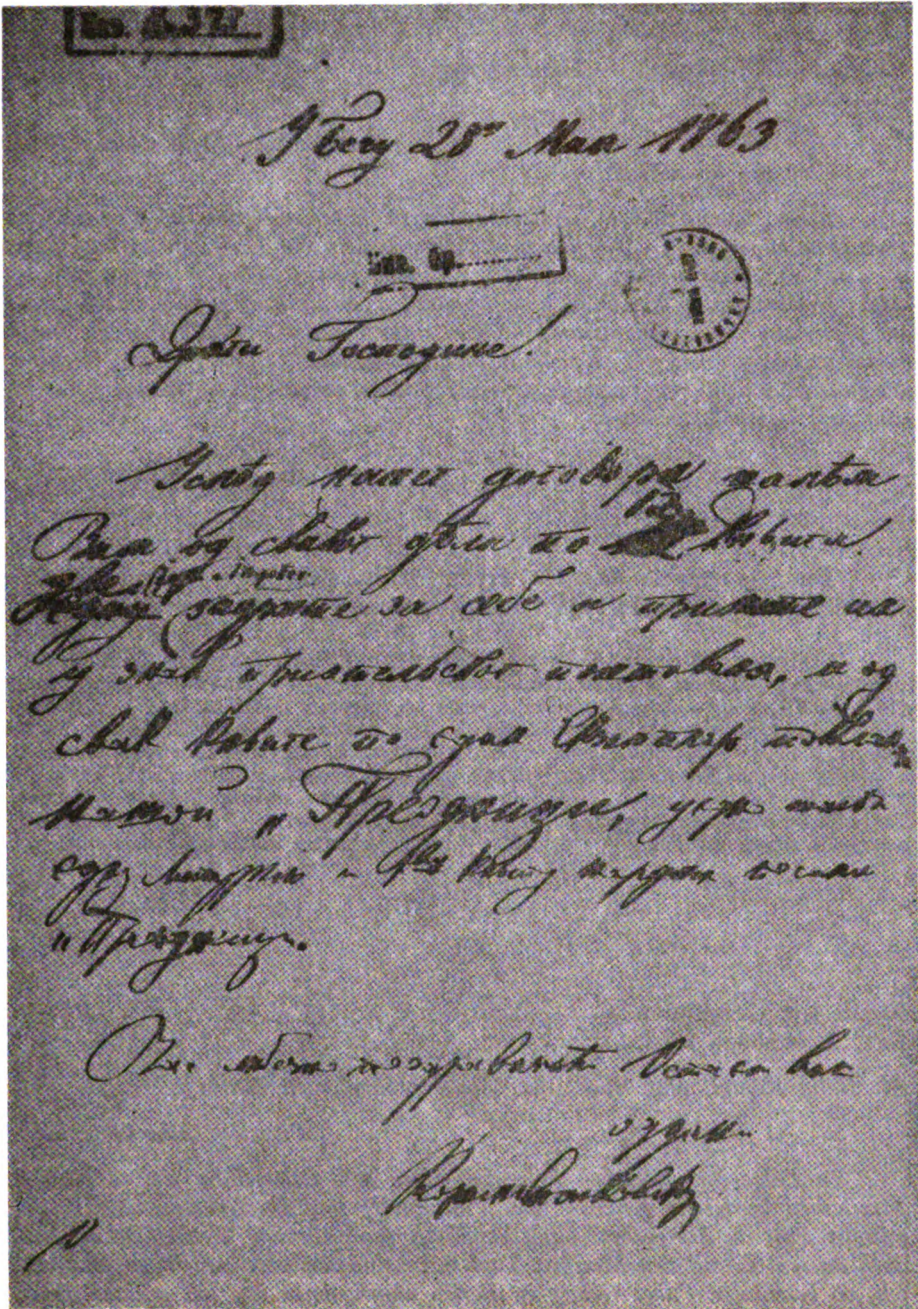
*Вас любезно њоздравляјући Остџаем ваш одани*

*Корнелие Станковић*

РОМС 3393

Текст писма је написан на првој страни табака од два листа вел. 225 x 143 mm. Писмо је инвентарисано 1. VII 1958. год., у Матицу српску је доспело 1909. године са оставином А. Сандића.

<sup>1</sup> 10 исправљено у 12. — <sup>2</sup> Едну прецртано после две. — <sup>3</sup> 1. лит. и 1 нар. пс. уметнуто испред задржете. — *Правословно црквено њољнџ у србској народа. У нотиџе најџсао за четири гласа и клавиру удесио Корнелие Станковић, Својина композитерова. Lithogr. G. Wegelein у Бечу. Ово је друга књига која је изашла у Бечу о Ускрсу 1863. — Србске народне њесме. Скупио и у нотиџе за њеванџ и клавиру најџсао Корнелие Станковић. Прва књига. У Бечу 1862. Цена 4 фор. Vienne chez Gustave Albrecht Editeur. (В. Р. Ђорђевић, *наведено дело*, стр. 130, 128, бр. 492 и 503). — <sup>4</sup> Ваџи и студенти у Пешти основали су 1861. године омладинско литерарно друштво Преодницу. На састанцима Друштва читали су се књџжевни радови и његовала музичка и позоришна уметност. Познати чланови су били Коста Руварац, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Ђорђе С. Бугарски и други пештански омладинџи песници и приповедаџи. Друштво је укинуто 1876. године.*



Сл. 4. Факсимил писма бр. 7

## VIII

Корнелије Станковић — Непознатоме  
Рожњава, 22. јула 1863.

У Рожнави<sup>1</sup> 10/22 Јуниа 1863

*Любезни пријатељу!*

Данас приими писмо из Београда од *и. Николе Крстића*<sup>2</sup> о новцима, с њим налогом, да *и. Настошевићу*<sup>3</sup> у Будим пошаљем 1 и 2 књигу народних њесама<sup>4</sup> но јочем ја ниједну књигу од 2 свезке<sup>5</sup> немам, што вас усрдно молим да *и. Настошевићу* пошаљете, или предајете 1, и 2 књигу народних њесама, но у случају<sup>6</sup> ако неби имали што вас молим да ме известите, да моју новце за другу књигу<sup>7</sup> *и. Крстићу* најпре пошаљите. Брајте Снају, Сестру с едном речу своју ми усрдно издравите, свака добра в'м желећи и любезно вас издрављајући осћаем

ваш друг

Корнелије Станковић

РОМС 3392

Текст је написан на првој страни табака вел. 230 x 145 mm. Писмо је инвентарисано 1. VII 1958. године, добивено са остабином А. Сандића.

<sup>1</sup> Рожњава (Roseplau) бања у Словачкој. — <sup>2</sup> Никола Крстић (1821—1902), историограф, правник и професор Лицеја у Београду. — <sup>3</sup> Др Ђорђе Настошевић (1821—1887), лекар и педагог, свакако један од његових поштовалаца. — <sup>4</sup> Србске народне њесме. *Скупио и у нојте за њеванџ и клавир најписао Корнелије Станковић*. Прва књига. У Бечу 1862. Цена 4 фор. — <sup>5</sup> Србске народне њесме. *Скупио и у нојте за њеванџ и клавир најписао Корнелије Станковић*. Својина композитерова. Lithogr. G. Wegelein у Бечу. На 5. страни стоји: *Србске народне њесме*. Друга књига. У Бечу о Ускрсу 1863. (В. Р. Ђорђевић, *наведено дело*, стр. 130, бр. 503 и 504). — <sup>6</sup> У случају написано заједно а затим одвојено. — <sup>7</sup> за другу књигу дописано на спољној маргини.

## IX

Корнелије Станковић — М. Бану  
Беч, 2. октобра 1863.

*M. Bahn Königl. Hof Buch und Musik=Händler in Berlin*

Wien den 2-en Okt. 1863

*In Folge ihres werthen Schreibens von 26/8 war ich so frei 4 Hefthe Musikalien (serbische Kirchen und Volkslieder) und im Schreiben beifügend mittelst Post an die geehrte Kunsthandlung vor mehreren Wochen zu senden, doch da ich bis auf den heutigen Tage gar keine Antwort erhielt, so zweifelte ich, ob benannter Paket richtig in Berlin angekommen ist. Ich ersuche daher auf [...] freundlichste die geehrte Kunsthandlung mich davon in Kenntniss zu setzen.*

№ 374

Г. Доскина 22 Вис 1863

Любимый Николай!



Давно ирешит по бумагам от г. Акт.  
 и Крестинта с бумагой, с теми письм,  
 вам да г. Александровичу и будиши  
 помята 1 и 2 книгу напередне  
 писана по почте и напередне книгу  
 от 2 <sup>листа</sup> листам, но вас усредно писана  
 да г. Александровичу и констати, им  
 иредитас 1 и 2 книгу напередне  
 писана, но услуживо або поби помя  
 но вас писаном да не известит,  
 нас, да мои бумаге г. Крестинту на  
 ират адвлати. Бумага была да  
 с бумагой речу свою по усредно иредитас  
 те, была бумага вам известит и мило,  
 но вас иредитас помяти все

+  
2/12/63  
Kobrin

Ваша покорная  
Крестинта

Ст. 5. ФАКСИМИЛ ПИСМА БР. 8

M. Bachs König. Hof Bach und  
Musik-Händler in Berlin



253

Wien den 2<sup>ten</sup> Dec. 1863

Ja wolte ich wolten Ihr Kind zu 2<sup>ten</sup> gro  
ß zu sein. Welche Musiken (seltliche Kinder  
und Vorkinder) und in Spanien bis jetzt  
wichtig ist. an die größte Kunsthandlung  
zu verkaufen. Musen zu finden, weil da ist  
bald auf die Festigen Tage was für ein  
Quadrat enthält, so große Tafel, so manche  
Tafel wichtig in Berlin ungetrennt ist.  
Sich selbst zu sein und durch die Kunst  
die größte Kunsthandlung auf den  
in Deutschland zu sehen.  
Ihre großen Kunstwerk auch zu sein  
zu sein

mit unerschütterlicher Festigkeit

Peter Cornelius von Brandenburg

Herrn Hofkapellmeister

*Ihre werthen Antwort entgegensehend zeichne Mit vorzüglicher Hochachtung*

*Ritter Cornelius von Stanković*

*Adres. Hotel National*

⟨На омоту⟩

*Herrn M. Bahn abzugeben in der König. Hof Buch — und Musikalien Handlung des Herrn Trautwein*

*Berlin*

РОМС 3391

Текст писма је написан на првој страни табака вел. 223 x 140 mm. На другом листу је адреса. Писмо је написано готицом на немачком. Инвентарисано је 1. VII 1958, а добивено је 1909. са оставштином А. Сандића. У преводу писмо гласи:

*M. Бан, шривоац краљ. дворске књижаре музикалија у Берлину.*

*Беч, 2. окт. 1863.*

*После вашеј цењеној писма од 26. VIII био сам иако слободан да у шрилоу писма пошаљем 4 свеске музикалија српске црквене и народне песме, ире неколико недеља на цењену радњу; међушим, до данашњеј дана нисам добио баш никакав одговор и сумњао сам да је назначени иакеш исиравно ситио у Берлин. Ја молим ири шом да ме иоштована књижара о шоме обавести иријашелски.*

*Очекујући Ваш цењени одговор оштајем са одличним иоштовањем*

*Корнелије фон Станковић*

*Адреса Хошел Национал*

*Господину М. Бану на руке у краљ. дворској књижари музикалија Господина Траушвајна.*

(Превод И. Веселинов)

## X

Корнелије Станковић — Непознатоме  
Београд, 5. децембра 1863.

У Београду 23/5 Н/Д. 1863<sup>1</sup>

*Драги мой Господине!*

*Прво буди вам хвала на добротни, ие ми Мөdle куйишье, но на мою несрећу ево и данас не иримих нишша.*

*За шо Вас леио молим да зайишаше на атељци,<sup>2</sup> кои дан одоше, да би моли чез конзулаша (Теодоровић<sup>3</sup> канцлер одмах ће ми учиниши)*

на неколико аџенџа као што је Мохач, Новосад и тјд. иисмено обрајиши се, ер мојуће да вальда гџис лежу, а ево зима е на врају љк осџадох я без Möble.

Што се мене тиће я самъ Вам сасвим задоволян, џрофесура а већ и џлаша извесџна е за кои дан обелоданиће се, и знају кад џрелекџие<sup>4</sup> џочнију, а осим тоја имам леје заслује с часовима, а за крајко време оџварам школу џеваня за џрађане. Исиџина мноџо и врло мноџо биће џосла но шџа ћу.

Тодорвић<sup>5</sup> и осџала брајшџа џоздравляю Вас џримџије усрдни џоздрав од Вашеџ искреноџ

груја

Корнела Станковића

РОМС 6528

Писмо је написано на тањој хартији, на првој и другој страни табака вел. 223 x 142 mm. Писмо је инвентарисано 17. III 1959. год., добивено на дар са рукописном оставштином Иљје Округића Сријемца 1927. године.

<sup>1</sup> Корнелије Станковић је дошао у Београд 1863. год. за хоровођу Београдског певачког друштва. У пролеће 1864. се разболео и отишао најпре у Рожњаву, а затим се тешко болестан вратио у свој родни град Будим, где је умро 1865. год. — <sup>2</sup> Паробродска пословница на реци (лат.) — <sup>3</sup> Непознато име чиновника у српском конзулату у Бечу. — <sup>4</sup> предавања (лат.) — <sup>5</sup> Степа Тодоровић (1832—1926), познат сликар и пријатељ Корнелијев.

*Ivanka Veselinov*

#### EXTRACTS FROM KORNELIJE STANKOVIĆ'S CORRESPONDENCE

#### S u m m a r y

In the Manuscript Department of Matica Srpska there are eleven letters from Kornelije Stanković's correspondence, of which ten were previously unknown and are here published for the first time. One letter is addressed to Kornelije, the rest he wrote to his benefactors, Pavle Ridički and his wife Jelena (3 letters) and to various unnamed persons (6 letters) who remain unknown, as there are no addresses on the letters and the envelopes have not been preserved.

The letters were written over a fairly long period of time from 1851 to 1863. Apart from the one letter from Belgrade, there is one from Rožnava and the rest were written and posted in Vienna while Kornelije was studying music there.

The correspondence can be divided in two according to subject — matter. The letters which he wrote to his benefactors have more in common with each other: he writes about himself, his studies of music in Vienna. They are thus of exceptional importance as aids to understanding



his character and the circumstances in which he lived in Vienna during the 1850s. These letters reveal his sincere attachment to and respect for Pavle Ridički and his wife Jelena.

The other letters are merely isolated portions of his extensive correspondence. They are of a practical character: requests or instructions for his books to be shared out between the subscribers, especially clergy and teachers, and his friends.

All but one of the letters are dated. On the basis of its contents, this letter, which he wrote to his benefactors about the first days of his time as a student in Vienna, can be dated to 1850.

Kornelije's language and orthography in these letters is close to the „Slavenosrpski” usage. They are in an old style of handwriting and in the orthography current before Vuk Karadžić's reform, and contain Church Slavonic vocabulary.



ПЕТАР БИНГУЛАЦ (Београд)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ И ПРОБЛЕМИ ЗАПИСИВАЊА ЦРКВЕНИХ МЕЛОДИЈА

*Труба златојаснаја йоказалсја јеси, злато-  
главомие Златоустие, златодрјејсјеуја сердца  
вјерних златодрудними швоилми ученими.*

[Из стихире св. Јовану Златоустом]

Велика, огромна, смела и одважна активност одушевљеног младиха Корнелија Станковића (прве две Литургије писао је у двадесетој и двадесет првој години) на изграђивању првих темеља српске уметничке музике и на одређивању смерница за њен будући развој, активност тако разноврсна и тако богата резултатима, а тако брзо прекинута, почела је радом на црквеној музици. И та њена страна, записивање напева црквене народне музике и хармонизовање духовне музике — што је ишло заједно, и прелазило једно у друго — најобухватнија је, најобимнија и, мислим, најзначајнија, али је остала досад и најмање позната, најмање испитивана, и најмање испитана. То се односи нарочито на његову заоставштину, на седамнаест укоричених свезака његових хорских рукописа, записа црквених мелодија сложених за четворогласни мешовити хор<sup>1</sup> (не говорећи о још седам свежњева једногласних записа, клавирских обрада и недовршених скица); ту се налазе записи црквених песама свих гласова и свих начина појава (од *тројарској* и *анџифонској*, често званог „на *сѣиховње*“, преко *самојасној до великој*), скоро свих већих празника и обреда, дакле, све песме *Окѣиха*

<sup>1</sup> Народне мелодије, црквене и световне, обично се бележе у једном гласу. Далеко највећи број црквених песама певају свештеници и стручни појци у певницима. Само мањи број песама мањег обима, чешће певаних и позватијих празничких и недељних, пева у црквама обично мањи дечји хор, једногласно, а у већим градовима, где их има, и прави хорви одраслих, у четири гласа. Корнелија, који је одмах почео да црквене напеве хармонизује, неки су почели наговарати да мелодије црквене само бележи једногласно, без хармонизовања. Али он је овако одговарао: „Нека вели, ко како хоће, да је у мени сујете вештачке што ја нећу да попустим, али ја не могу толико себе заборавити и своју вештину сасвим забаталати, до које сам толиким трудом дошао.“ И од хармонизовања није одустао ни у великим тешкоћама које му је задавао VI самогласни глас. Коста Манојловић, *Корнелије Станковић*, Просветни гласник, бр. 6—7 за јуни — јули, Београд, 1942, стр. 20.

(*Осмојласника*), песме већих празника из дванаест месечних *Минеја*, као и песме из *Триода* и *Пенџикостара*. Од тога свега, што је више-мање спремно, или било спреmano за штампу (и то је веома занимљива тема за истраживање) штампана су 1922. године само *Блажена*, део *Литургије* из *Октоиха*.

Ту заоставштину, која се још од 1881. године налази у Арливу Српске академије наука и уметности, видели су неколики наши стручњаци, гледали је и прегледали, неки су понешто и бележили. О самим записима било је мање говора, и то највише о могућности па чак и потреби да се штампају. Говорећи о том послу бележења црквених мелодија код нас, Петар Коњовић је Корнелију — који се, наравно, не може обићи — дао прилично скромну и ситну улогу: он је — пише Коњовић — „упро прстом у правац” и „показао нову грађу”.<sup>2</sup> Стеван Мокравац је о Корнелијевом делу писао друкчије, јер га је он пажљиво студирао и добро познавао. Свој реферат, који је писао 1907. године, по задатку добијеном од Академије наука, о Станковићевим рукописима, пошто је одлучно тражио да се рукописи штампају онако како их је Корнелије написао, завршава овим крупним, сигурно не насумице набаченим речима: „... али зато сваки који се бави нашем црквеном музиком, мора врло често да завири у Корнелијева дела да потражи и нађе савет”.<sup>3</sup> Бити човек код кога се и после скоро пола века тражи и налази савет — а то код Мокраваца није само тражена фраза, него израз захвалности — сасвим је нешто друго но бити онај који је само „упро прстом у правац”.

Али — осим код Косте Манојловића — веома је мало писано о тако рећи унутарњој, стручној, страни, о вредности и о поузданости ових записа. Манојловић је о томе писао у три маха. Први пут 1923. године, после описивања једне вавредно занимљиве сцене у Ср. Карловцима (како је млади 24-годишњи Корнелије, пред Патријархом и архимандритима забележио једну сложену црквену песму коју му је један архимандрит отпевао, и њу тачно поновио) и после краћег, веома похвалног прегледа Корнелијевог активностима доцније у Србији, Манојловић овако пише: „Културни значај Корнелијевог рада је у томе, што је забележио, тачно или не, то је друго питање, црквене мелодије пра-

<sup>2</sup> Другу реченицу, која почиње мршавим похвалама Корнелију да би закључили у ефектном пунозвучном завршетку с највећим похвалама Мокравацу, вреди цитирати у целини. Она гласи: „И поред тога што је и у овом простору Корнелије Станковић већ упро прстом у правац и збирањем необично интензивним показао нову грађу и њену неиздвојиву вредност у нашем културном кругу, Мокравац је први српски музичар који, зналачки, стручно потпуно припремљен, улази у проучавање и утврђивање дубоких извора наше духовне снаге, што су скривали тај 'нови', мада вековним континуитетом одржан и условљен потенцијал у стваралачкој духовности српског народа.” П. Коњовић, *Musica divina*, у: *Огледи о музици*, Београд, 1965, стр. 172.

<sup>3</sup> Ујор. О. Младеновић, *Учесће Силвана Мокраваца у раду СКА*, у: *Зборник радова о Силвану Мокравацу*, САНУ, Београд, 1971, стр. 199 и Годишњак СКА XX, Београд, 1907, стр. 63—64.

вославне цркве..."<sup>4</sup> Други пут, у својој опширнијој биографији *Корнелије Ситанковић* године 1942. Манојловић, углавном, понавља раније речено, са нешто дужиим описом сцене из Карловаца, али без цитиране сумње у тачност бележења. А године 1935, у свом предговору за Мокрањчеву књигу *Ојшће њојање*, коју је он редиговао и богато допунио, и у којој је штампало многе примере из Корнелијевих записа, пише сасвим друкчије: „Није могуће да Корнелије Станковић, који је први почео да бележи наше црквене и световне мелодије, није могао и умео да забележи ТАЧНО МЕЛОДИЈЕ црквених песама.” Па ипак, иако истиче великим словима ове две речи ТАЧНО МЕЛОДИЈЕ, он додаје једно „Али”. „Али ту је чињеница да су извесне мелодије од Корнелија другојачије забележене него код доцнијих записивача...”, као да варијанте у народном певању, у фолклору, нису нормална појава чак и међу песмама бележеним истога дана у истом месту, а како ли тек онда кад се између бележења Корнелијевих и оних код доцнијих записивача могу наћи толики временски размаци од двадесет-тридесет и педесет година, и просторне удаљености које прелазе стотине километара. Ону поменути сигурност — у ТАЧНЕ МЕЛОДИЈЕ — Манојловић изриче још једном, али с једном допуном, која је опет ... резерва. Он каже: „Иако би се Корнелију могло замерити штошта у вези са хармонским комбинацијама не може да му се оспорава способност да мелодију тачно забележи.”

Манојловић помиње и поставља Корнелију следеће *џри* примедбе, или замерке. Прво, што је поделио у тактове своје записе (а они су сложени за мешовити *хор*); друго, што су код њега неке песме у молу, а код доцнијих записивача оне су у дуру; треће, не одобрава „штошта” у VI гласу. Овај рад је, овде сада, ограничен на трећу замерку, ону о VI гласу, или, прецизно формулисано: о Корнелијевим хармонизацијама песама VI самогласног гласа.

Замерке Манојловићеве у поменутиим његовим радовима — који имају сасвим друге циљеве, а њих одлично постижу — уопштене су и недовољно одређене. Осим оног раније цитираног „*мишониша*” у хармонским комбинацијама он каже да је у VI гласу (треба додати:

<sup>4</sup> Овако гласи Манојловићев опис сцене „... Г. Стева Тодоровић, академски сликар, који је био присутан када је Корнелије 1855. године дошао у Карловце да бележи песме, причао нам је ово. У великој сали Корнелије је изјавио Патријарху Рајачићу и архимандритима своју жељу да забележи српско православно црквено појање. Патријарх је запитао архимандрите шта они о томе мисле, на што су они одговорили да не верују да се све што се пева може и записати. Корнелије онда извуче на зиду линијски систем, и један архимандрит отпева онда једну песму коју Корнелије забележи. Затим Корнелије исту песму отпева како ју је записао, и сви су се сложили да је песма тачно записана.” Овом опису Манојловић додаје свој одушевљени коментар: „То је био први успех модерног музичког схватања, у који поборници неума и учења на памет нису веровали.” Доцније, у биографији *Корнелије Ситанковић*, Манојловић је опис ове сцене допунио: да је певач био архимандрит Никанор Грујић, доцније епископ пакрачки, и да је песма за бележење била нека мали, познати тропар, него један диван пример из Великог појања, Велико Глас *Господегн*. Упор., Коста Манојловић, *Споменица Сивеану Сит. Мокрањцу*, Београд, 1923, стр. 166, 167.

*самомласном*) чак и тоналитет „конфузан”, и то илуструје помињањем неколико „наглих” хармонских прелаза, од којих цитира један: из f-mola у d-mol. Даље од тога Манојловић није ишао, па и није истраживао како и *зашто* је до тога дошло.

Довољно је овде поменути да се, супротно овом гледишту о необичним и замршеним хармонским комбинацијама, понекад јављају мишљења — која се више чују но *чињају* — да су хармоније упрошћене, незанимљиве или „школске”, у не најбољем смислу те речи. Нетачност, и неправедност оваквих мишљења лако би доказала једна студија о укупном Корнелијевом делу. А и то је један снажан доказ неопходне потребе да се што пре штампашу тих 17 свезака, или 1440 страна ситно писаних нота, које још увек, од 1881. године, чекају да буду објављене.

Али, сигурно, биле његове хармоније једноставне, или сложене (а не упрошћене или замршене), оне нису случајне, ни на брзину стављене. Корнелије, како се може — и *мора* — закључити из темељне и пажљиве студије његових партитура, одушевљени млади Србин из Будима, ништа није узимао олако у овом свом племенитом, родољубивом послу, и у сваку ствар, па и у хармонију, можда највише у хармонију, улагао је сву своју снагу, све своје знање.<sup>5</sup> О хармонији он више пута говори. Тако на пример: „Старао сам се да у хармонији све оно кажем што народ казује у своме сложном певању. А то сам морао чинити, јер сам имао прилику тако чути у своме народу.” Волео је, и тражио је, дакле, не само једног певача, него заједничко, „сложно” певање. Ево и други пример: „Тако мелодији дадох ону хармонију, која одговара како духу мелодије тако и осећању нашег народа.”

Он је, дакле, желео, трудио се да буде природан, да нађе праву, најбољу хармонију. А ако је дошло до замршенијих и заиста некад веома сложених поступака, за то су морали постојати неки од особених важних узрока који су га, не случајно, или непажњом, него логички, с оправданим разлогом, довели до тога. Није сама хармонија по себи тај узрок, или намера, ни полазна тачка: хармонија је само последица нечег другог што га је — изненађеног и зачуђеног (то ће се видети доцније) — водило у то сложено и необично.

Тако узрок није хармонија, него интервали (интервали у мелодији, наравно мало необични). Кад је овде наведена реч интервали, неопходно је да се, ма у најкраћим потезима сагледа питање интервала у грчком црквеном певању, директном наследнику византијског певања, јер је VI глас, од свих наших гласова, остао најближи византијском певању. Осећајући тешкоће у византијској црквеној музици, јер мало ко је умео да разуме све многобројне неуме, одличан зналац византијске музике Хрисант, почетком XIX века, својим делима: *Увод у теорију и праксу црквене музике* (Париз, 1821) и *Велика теорија музике* (Трст,

<sup>5</sup> У његовим свескама треба с великом пажњом, уз саме партитуре, пратити његове забелешке које, по својој разноврсности и занимљивости, заслужују засебну студију. То је, тако рећи, његов *дневник* у који он уписује белешке (некад и шифром — што ће остати вечна тајна) о свом раду, уз важније догађаје дана и драга сећања. Али с каквим је осећањем стваралачке радости белешки за њега свечани момент, кад је завршавао важнији део или одсек свог дела „с Божјом помоћи”.

1832), извршио је реформу у византијској црквеној музици.<sup>6</sup> Он је октаву, вероватно подешавајући своју теорију према тада постојећем стању, поделио на 68 „градуса”. У западном темперираним систему октава је подељена на 12 једнаких полустепена, и према томе Хрисантова лествица са 68 градуса за нас је веома сложена. Поготову кад се уважи какви све могу да буду интервали по величини. Они иду од 3, 5, 7 и 9 градуса, па расту даље до 11, 12, 13 и чак 18 градуса. У нашем систему то би значило да би ови интервали, којих има осам различитих, ишли отприлике од 1/4 степена чудним редом све до два цела степена.<sup>7</sup>

Западни музиколози који су испитивали византијско и грчко црквено певање питали су се како то изгледа у пракси са оваквим интервалима, и какву практичну примену може да има овако заплетена теорија. Желели су да утврде: да ли *пјевач* уме при певању да тачно *изведе* ове тако чудновате интервале (њих осам, од 2 до 18 градуса), и да ли *слушалац* може да их *разликује*. Био је извршен и један озбиљан научни опит, под контролом професора физике, са употребом сонометра.<sup>8</sup> Али, као што се доста често код опита дешава, резултати и овог опита нису били једнозначни, ни јасни. Али видело се да овакви, мали и велики интервали, у *извесној мери* постоје, али — што је важно за нас овде! — пјевач их пева *ајроксим живно*. Или, друкчије речено, он се држи и нехотице природне лествице. А то одступање од необичне теорије и прилажење природном певању, далеко се више морало дешавати код нас, где су народна песма и народно црквено певање, које је било предавано усмено, без неума, без нота, од учитеља ћаку, имали тако снажан, сталан утицај на црквене песме, да неки гласови данас звуче као народне песме.<sup>9</sup>

Како изгледа у том погледу наш VI глас? Или, тачније: *јрви* одсек самогласног VI гласа? И то, прво, у погледу саме мелодије; и друго, у погледу Корнелијеве хармонизације стихира VI гласа? Мокрањац, у свом Осмогласнику (прво издање 1908. године) записао је у првом, најзначајнијем одсеку VI гласа, на два места интервале прекомерне секунде наниже (а између њих налази се, наравно, тај исти интервал навише). Одсек се завршава на два начина: на доњој квинти од почетног тона, од *c* на *g*; или са самим почетним тоном *c—c*. Тешко

<sup>6</sup> Хрисант (1770—1846) је због својих реформних учења (он је чак, по западном узору, увео и неки солмизациони систем: *ја, еу, ја, ги ке, зо, ни* од *d—c<sup>1</sup>* (био прогнан у Мадит (село у области Галипољског полуострва). Тамо је по свом систему и даље проучавао, и постигао, како он каже, да су његови ученици у десет месеци научили оно за што им је било раније потребно десет година.

<sup>7</sup> Детаљније о Хрисантовој реформи, нарочито о лествицама упор., П. Бингулац, *О јрблемима јоналних основа у црквеном пјевању балканских народа*, Рад XIV конгреса Савеза фолклориста Југославије у Призрену 1967, Београд, 1974, стр. 557—564.

<sup>8</sup> О Хрисантовој реформи као и о резултатима научног опита упор., Ottavio Tiby, *La Musica bizantina. Teoria e storia della musica bizantina*, Milano, 1938.

<sup>9</sup> Добри су примери мелодија за тропаре и за блажена IV гласа. О сличности тропара I гласа видети П. Бингулац, *нап.* 7.

је, као уопште у пракси појања, поставити сигурна правила: кад треба певати горњи а кад доњи завршетак.<sup>10</sup>

Мокрањац показује оба завршетка. Прота Јован Жињковић, професор појања Богословије у Сремским Карловцима, у свом *Ноћном зборнику*, такође из 1908. године, у истом првом одсеку има први пут обичнију велику секунду (*cis-h*), али други пут има такође прекомерву секунду (*cis-b*), тако да се, тим горњим завршетком, враћа одмах на исти тон којим је и почео (*d-d*).

Корнелије (ноћни пример 3) — не заборавити Манојловићеве речи о тачном бележењу — није чуо уопште прекомерни интервал, и на оба места има велике секунде (*g-f*), тако да овај одсек каденцира, доњим завршетком на тону *e* што је за полустепен више од интервала чисте кварте, како је било у Мокрањчевом примеру (дакле *as-e*, место *as-es*), а зато завршава и целу песму, наместо истим почетним тоном *as*, новим тоником *a*.

На том је месту предавач, пре но што настави са још стручнијим излагањима о особинама Корнелијеве хармоније самогласног VI гласа, желећи да слушаоци добију праву живу слику овог величанственог примера црквеног појања, његов свечани мајстетични почетак, патетику другог и трећег одсека, ведрину четвртог и, коначно, смирење последњег, замолио једног искусног и одличног појца, учитеља Светозара Милуровића, који пева у певници црквене песме преко педесет година, а који је појање учио код изванредног, веома познатог znalца црквеног појања Ненада Барачког у Сомбору, у Учитељској школи, „Препарандији”, да отпева песму Господи *воззвахъ* — с доњим завршетком првог одсека — и припев *Глава и њинѣ* — који има, у два своја дела, оба завршетка. Слушаоци, који су топло захвалили појцу Милуровићу на његовом усрдном појању, нису чули јасно прекомерне секунде, ни у првом, ни у другом примеру.

На питање — ванредно занимљиво — како се хармонизују досада у пракси ови случајеви с прекомерним секундама, овде ће бити указано само на пример проте Јована Живковића. Примера нема код Мокрањца ни у његовој славној хорској композицији *Ѣ* *каквъ везаконновъ сонмищѣ*, јединој композицији VI самогласног гласа у његовој књизи *Духовна музика* (Просвета 1964), јер овој композицији *овде* не претходи (хорски) припев *Глава и њинѣ*, у коме се налазе, како знамо, прекомерне секунде, иако испред исте те стихире Мокрањац у свом *једногласном* запису у свом *Сѣраном ѿјенију* ставља тај припев. У истој књизи духовних хорских композиција налази се и једна стихира V гласа, такође славна, *Тѣвѣ ѡдѣиуцагосѣ*, која се пева у цркви истог дана, на Велики петак, али она *има* такав свој (хорски) припев.

Искусни појак Јован Живковић, дугогодишњи наставник појања у Сремским Карловцима, који није имао стручно музичко образовање, има у стихирѣ *Царю невѣснѣи* чудна решења. У пасусу где се налази

<sup>10</sup> То зависи од традиције у пракси. У пракси појачкој, и према записивачима, могло би се само ово рећи: текст самих *стихира* има већином доњи завршетак; а текстови *припева* великом већином, али не увек, горњи.



велика секунда (*cis-h*) једноставно прелази из *d-mola* у *h-mol* ( $d:I$ ,  $d:V$ ,  $h:I$ ,  $h:V$ ,  $h:I$ ); али на месту где је прекомерна секунда он даје чудну, необичну везу:  $h:V^6-g:I^3$ , (где *cis* првог акорда постаје *b* другог акорда), да би се затим вратио, скоком навише, на тонику. Све остало је решавано сасвим упрошћено, без сумње према уобичајеној пракси импровизоване пратње народа у цркви.

Али Корнелија је његова, на изглед мирна и природна мелодија без прекомерних интервала, довела до неочекиваних заплета. Јер мелодија полазећи, у сопрану, од тона *as*, као *шесте* хармоније  $f:I$ , долази убрзо, на крају тог I одсека, на тон *e*, као квинте у акорду  $d:V$ . Код Мокрањца и Живковића мелодија би текла (с каденцом нижом) од *as* на *es*. То је она модулација *f-mol* у *d-mol* којој се Манојловић чудео, али она се врши овде мирно, без већег потреса. Из *d-mola* у наставку одсека иде се лако на молску доминанту *a-mol*, што је нова тоника, којом песма и завршава. Није јасно зашто Корнелије није схватио сопрански тон на почетку, као основни тон, него као терцу, као што чине и Мокрањцац и Живковић. Неке ствари би биле (као што ће се видети) једноставније, али можда му се модулација у *шом* случају из *as-mola* у *d-mol*, чинила веома удаљена. То и јесте најудаљенија могућа модулација, у интервалу тритона, шеста квинта, и шеста кварта, док је модулација из *f-mola* у *d-mol* само модулација у трећу квинту.

Остали одсеци, који су експресивно веома занимљиви, веома су мирни у хармонском погледу: од другог одсека даље држе се главног тоналитета, са скретањем у четвртном одсеку. Да није тог резултата, да је нова тоника виша за пола степена, не би уопште било проблема у хармонији. А свакако овде нема онакве чудне везе као што је нагли Живковићев повратак у основни тоналитет (веза  $h:V^6-g:I^3$ ).

Хармоније (нотни пример 3) песме *Госпођи возвах* теку овако: одсек I модулира без тешкоћа из  $f:I^3$  на  $d:V^6$ , а допунски одсек само је потврда те каденце; други одсек води на нову тонику, *a-mol*, а трећи, такође веома експресиван, остаје на тоници; четврти одсек код Корнелија прелази и чак каденцира на доминанти дурској, *E-duru*. (У томе се разликује од Мокрањца, који остаје у основном тоналитету, али даје дурски акорд.) Финални, завршни одсек завршава Корнелије на тоници, некад дурској, некад изненада молској: и то зависи од тоналитета идуће стикире.

И ту настаје сада други, можда још много тежи проблем; после проблема *хармонизовања мелодије* појединих стихира долази проблем *низања идућих стихира*. Јер свака нова стихира пење се за пола степена, па и више (како ће се видети у примеру IV), јер у дужим песмама, где се одсеци редом понављају, сваки I одсек, како је показано раније, води за полустепен више. А то би на вечерњу, за *Госпођи возвах* и *Да исправисја* и још седам стихова са прицевима, кад би се хтело — и могло — нормално наставити с певањем, чинило *четрнаест* повишења, дакле *седам* целих тонова. Интервал једне велике none. Решење да диригент после сваке отпеване песме поново „даје хору глас“, очито је веома незгодно. И Корнелије је, без сумње после дугог тражења, нашао начин да то уреди: подешавајући завршетак претходне и почетак

идуће стихире. Можда је ту и један од главних разлога што се одлучио за терцини положај почетног акорда. Али ова одлука јасно показује на какав је хор Корнелије мислио пишући своје композиције, јер само извежбан и способан хор може да сам сигурно пређе из завршног акорда претходне песме у почетни акорд идуће песме.

Нотни пример 4 даје преглед Корнелијевих хармонских решења у везивању појединих стихира, као и каденце главних одсека унутар стихира.

Слова над линијом означају тонове које има сопран на почетку и на крају стихира, као и на крају оних одсека где је постигнута нова (повишена) тоника. Ознаке испод линије не приказују потпуни ток хармонија, него само важније акорде да се схвате каденце на крају одсека.

Прва песма почиње у сопрану тоном *as*, терцом акорда *f-mola*, њен први одсек каденцира доминантним акордом *d-mola*, а затим модулира у *a-mol*, нову тонику, којом, после скретања у четвртом одсеку, и завршава. Али завршни акорд није молски, него дурски; очито зато што је хору лакше да из завршног *A-dura* пређе у *fis-mol* којим почиње следећа песма (где је *a* терца акорда).

Друга песма, почињући *fis-molom*, каденцира на доминанти *dis(es)-mola*, одакле прелази на нову тонику, *b-mol*. Овај пут је завршетак молски, ради лакшег преласка у *f-mol*, почетни акорд идуће песме.

Трећа песма, баш као прва песма, почиње у сопрану тоном *as*; она је, дакле, за цео степен нижа од завршног тона *b* друге песме. Тече слично као прва песма; завршава, као и она, акордом *A-dura*.

У четвртој песми ствари су сложеније, јер у њој долази први одсек у два маха, тако да ће повишење бити од два полустепена. Први део ове песме, од тона *as* до тона *a* у сопрану, и у хармонији од *fis-mola* до *b-mola*, једнак је с током приказаним у другој песми. У наставку је потребно довести *g-mol*, и то преко *B-dura* (увек због терце молског акорда у сопрану), а онда већ утврђеним путем наставити до тона *h* у сопрану, и до нове тонике, *h-mola*. Завршни акорд је *H-dur*.

У петој песми Корнелије је имао, изгледа, још више тешкоћа: претходна песма је имала већ тон *h* на завршетку, а у овој налазе се такође две обавезе за успон, у два маха први одсеци. Композитор је зато одлучио да почне од тона *g* у сопрану. Прва хармонија је *G-dur*, а затим одмах прелази — као и досада — у паралелни мол, *e-mol*, и онда је већ познатим начинима стигао, преко *cis:V* у *gis(as):I*. Да би даље могао наставити, морао је прећи у *As-dur* и затим *f-mol*, одакле је, као у првој и трећој песми, дошао до новог тоналитета *a-mola*, и завршног акорда *A-dura*. И на крају свих тешкоћа ове пете песме, стихире *Тебе Господогу сушчаџо* композитор је забележио ове две речи: *заисџа џешко*.

Шеста песма одговара другој песми: сопран од *as* на *b*, хармонија од *fis-mola* у *b-mol*.

На исти такав начин одговара седмој песми прва и трећа.

И осма песма је кратка. Идући у сопрану од *a* до *b*, ова одговара другој песми; разлика је само у завршном акорду који је уместо *b-mola B-dur*, наравно ради боље везе с идућом стихиром.

Последња, девета, стихира, дугачка, а са двоструким припевом *Слава и миље*, са четири повишења, донела је композитору опет тешкоће. Он се одлучио да почне, као у петој песми, с тоналитетом *G-dura*, и тоном *g* у сопрану, али пошто припев *Слава Оцу и Сину* почиње квинтом која се креће на тонику, то је први акорд *G:V*, са тоновима: *d, e, fis* на том акорду. Даље тече, као у петој песми: и део од тона *g* до *as*, у хармонији од *G:I, e:I* до *as:I*, и део од тона *as* до тона *a*, с хармонијом од *as:I* до *a:I*. Хармонија од *a:I* у смеру ка *b:I*, мора, наравно, да претходно прође кроз *A:I*, и *fis:I*, а онда се наставља као у песми другој. Последња део, у мелодији тои *b* до тона *h*, мора у хармонији да, као у завршетку четврте песме, преко *B:I* и *g:I* дође до *h-mola*, и *H-durskog* завршетка. Иако је ова стихира и најдужа и најсложенија, Корнелије, са својим већ стеченим искуством, није поновио свој уздах из стихире *Тебе Госјоди сучицао*.

Ове тако сложене стручности, из поштовања према Корнелију и његовом труду, нису смеле да се прескоче, прећуте, сакрију. Јер, ма колико то било компликовано ономе који то износи, и оном који то чита, или слуша, то је ипак било много теже Корнелију тамо где се стихирама поновљено јављају ти критични први одсеци VI самогласног гласа, као у стихири *Тебе Госјоди сучицао* када он завршава с уздахом: заиста тешко!

Овај је рад имао задатак доказати да Корнелијеве хармоније нису ни конфузне, ни олако стављене, без бриге и без труда, него да потичу из одређених премиса, према *његовим* записима мелодија. Није потребно доказивати, ни позивати се на сцену из Сремских Карловаца кад је Корнелије први пут почео писати нотне знаке према певању архимагдрита, да је вредни ђак одличног педагога Сехтера у Бечу, Корнелије Станковић, пијаниста, композитор и диригент, умео да чује и да бележи мелодије. А он је слушао не једном, него много пута стихире VI самогласног гласа, и забележио их је, не једну, него много. У народу оне су се сигурно тако и певале, како је он бележио. Уосталом, и данас се често дешава да старији појци дају млађим овај практични савет, и ову другарску поуку: кад певају, на вечерњу, цео низ стихира VI самогласног гласа, треба да почну *нижим* гласом, јер ће се иначе у току тог дужег наизменичног певања десне и леве певнице, попети сувише високо.

Постоје још и други проблеми код записивања или хармонизовања црквених мелодија Корнелијевих о којима ће требати да се такође говори, као што су остале замјерке Корнелијевим записима српског народног црквеног певања и досад непримећен Корнелијев, доцније пронађен начин да избегне тешкоће у хармонизовању VI самогласног гласа на оним критичним местима првог одсека тога гласа која воде или на примање интервала прекомерне секунде, или доводе до сложених



a

---

— As : I — f : I — d : V / a : I / a : I — a : V — A : I — fis : I —

b

---

— dis (es) : V b : V — — — — B : I / B : I — g : I — e : V / K : I — — — —

h

---

— H : I //

*Petar Bingulac*

KORNELIJE STANKOVIĆ AND THE PROBLEMS OF WRITING DOWN  
CHURCH CHANT

S u m m a r y

The most extensive part of the young Kornelije Stanković's bold and important work was in the area of church music. This is demonstrated by his written versions of the whole cycle of popular church chant — for mixed choir — which fill 17 bound notebooks. While praising them (for their accurate representation of the melodies) Kosta Manojlović has found fault with the harmonization of the melody of the 6th Mode (he said that the tonality is „confused”, the harmonic transitions abrupt). However, Kornelije's harmonies are neither oversimplified, nor confused. If the transitions are in some places complicated, even very complicated, this results from something which was in actual fact unusual and startling even for him. What is in question are certain intervals in the 6th Mode, which has affinities with Byzantine Chant. In the first section of the 6th Mode, where Mokranjac was later to write in two places an augmented second, and Jovan Živković one major second and one augmented second, Kornelije noted — and harmonized — intervals of the major second, which put the harmonic transition and the tonality a semitone higher. Naturally, in a long Sticheron, where the melody of the first section is repeated several times, the pitch can rise by as much as two whole tones (Ex. IV, No 9), which not only complicated the harmony but also posed a new problem for choral singers when performing the Stichera in sequence: the transition from the final chord of one Sticheron to the opening of the following one. Even without this, when a sequence of nine Stichera is sung (*e.g.* in Vespers), the pitch would go up by 14 semitones, i.e. 7 whole tones, which would give the interval of the ninth. Kornelije's treatment shows not only his scrupulous approach but also the high standard of the well-trained choir for which he wrote a choir capable on its own, without the conductor's help, of linking the final chord of one Sticheron with the different opening chord of the following one.

*Adiano*

ГѠ-СПѠ-ДИ ВОЗ-ЗВАХЪ КЪ ТЕ  
 БѢ, ОУ-СЛЫШИ МЯ.  
 ОУ-СЛЫШИ МЯ ГѠ-СПѠ-ДИ. ГѠ-СПѠ-ДИ ВОЗЗВАХЪ  
 КЪ ТЕ БѢ, ОУ-СЛЫШИ МЯ,  
 ВОИ-МЯ ГЛА-СЪ МО-ЛЕ-НИИ  
 А МО-Е ГЪ, ВНЕГ-ДА  
 ВОЗ-ЗВА-ТИ МЯ КЪ ТЕ БѢ  
 ОУ-СЛЫШИ МЯ ГѠ-СПѠ-ДИ.

Нотни пример 1. Припев Господи воззвахъ (псалм 140.1) на Великој вечерњи, шести глас. Уѡр. Стеван Мокравац, Осмогласник, Београд, 1908, стр. 183—184.

Ца - - рю не - - бе - - - - - сный оу - - ть -

- ши - - - те - - лю да - - ше ис - - ти - - ный

и - - же вез - - де сый - - и

вса - - и - - спол - - - - на - - - - ай

Нотни пример 2а

Нотни пример 2. Царю небесный стихира за празник Духова, шести глас, хармонизација за мушки хор. Ујор. Јован Живковић, *Нотни зборник*, Нови Сад, 1908, стр. 114.

СО - - - - - КРО - - - - - ВИ -

- ШЕ БЛА - - ГИХЪ - - - - - И ЖИ - - ЭИ ПО -

- ДА - - - - - ТЪ - - ЛЮ ПРІ - - - - - ДИ -

И ВСЕ-ЛН СА ДЪНЫ - - - - -

Нотни пример 25



А

Го-спо-ди воз-зва-хъ

кзте-бъ-оу-слы-ши

А'

ма-оу-слы-ши-ма

В

Го-спо-ди. Го-спо-ди

Нотни пример 3а

Нотни пример 3. Припев Господи воззвахъ (псалм 140.1) на Великој вечерњи, шести глас. Хармонизација Корнелија Станковића. Ручопис у Архиву САНУ, Београд, Историјска збирка бр. 7888, стр. 552—553.

ВОС-ЗВАХЪ КЪТЕ-БЪ ОУ-СЛЫ-ШИ

МА ВОС-АН

ПА-СЪ МО-ЛЕ-НИ-А

МО- ГИ ВНЕГ-

Нотни пример 36

ДА ВОЗ - - - ЗВА - - - ТИ

F

МИ КЗТЕ - - ВЪ ОУ - -

- СЫ - - ШИ - - МА

ГО - - СПО - - ДИ.

Нотни пример 3в



ДИМИТРИЈЕ СТЕФАНОВИЋ (Београд)

## ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ НОТНИХ АУТОГРАФА, АРХИВСКИХ И ДРУГИХ ДОКУМЕНАТА О КОРНЕЛИЈУ СТАНКОВИЋУ

Са задовољством које истраживачу пружају стари архивски документи изнећемо преглед, садржај и значај појединих нотних аутографа, писама и других аката о Корнелију Станковићу који се налазе у Архиву САНУ у Сремским Карловцима и Београду, у Архиву Музиколошког института САНУ, у Архиву Панчевачког српског црквеног певачког друштва и црквене општине у Панчеву. Извршићемо и извесна поређења између нотних аутографа и штампаних издања.

Архивски материјал садржи драгоцену сведочанства прохујалих времена. Тешко је приликом прегледања одлагати документа док се бар неколико реченица не прочита. Може се замислити какво осећање обузме истраживача када, у тишини читаонице Архива САНУ у Сремским Карловцима, наиђе на оригинална писма са потписом Корнелија Станковића, или, када из заоставштине пок. Бранка Ченејца (†1980), карловачког учитеља и појца, неочекивано искрсне аутограф нотне свеске Корнелијеве сопранске деонице, писане 1855. године за његове бечке певаче латиницом са *sch* уместо *ш*, са сопранским кључем, са ознакама за извођење темпа забележеним готицом („mit grosser Begeisterung” — „са великим одушевљењем”), са синкопама (које, иначе, срећемо у украјинској црквеној музици) са модулацијама у мелизматичним песмама. Поврх свега поставља се питање — да ли је те документе неко већ читао, коментарисао, објавио?

Чак и када истраживач сазна да није први који у рукама са страхопоштовањем чита та стара, бираним речима исписана писма, задовољство директног сусрета је незаменљиво.

### Преглед докумената

Пронађено је једанаест докумената, већином необјављених. Сва су писана на српском. Такође је пронађена и једна свеска — аутограф нотног рукописа Корнелија Станковића — сопранске деонице разних црквених песама, са именима певача. У свима се помиње Корнелије

Станковић, а четири писма су његови аутографи. Садржај се односи на Корнелијеве концерте у Бечу, на његов рад у вези са бележењем, прихватањем, извођењем и штампањем „сербског пјенија на ноти устројено”. Због обимности грађе само у појединим случајевима дајемо коментаре докумената.<sup>1</sup>

*Архив САНУ у Сремским Карловцима*

- 1) Беч, 1. III 1855. Писмо Корнела Станковића — позив на концерт патријарху Јосифу Рајачићу.

МП-А, 212/1855, 2 стране и податак у протоколу.

Пошто је примио благослов Патријархов да „на хармонију мноју сложено црквено наше пјеније јавно у Conservatorium-у овдашњег Musikverein-а — забележено готицом — може ексекуирати”, Станковић се усуђује „Светост Вашу нижајше позвати” да би „са високим присуствијем своим” увеличао концерт. Колико је Корнелију стало до овог концерта и званичног признавања његовог рада, види се из наставка писма. Допуштајући могућност да Патријарх буде спречен да дође у Беч на концерт — Корнелије га моли да пошаље „комисију која не само природно карловачко пјеније, него и сам тон музически разуме” и која би била „у стању совершени суд свој о дјелу овом донети, и о том Светост Вашу достаточно извјестити”.

- 2) Сремски Карловци, 30. VIII 1857. Податак у протоколу за 1857. годину, бр. 1226: „Корнелиј Станковић подноси пјеније сербско на ноти устројено”. — Податак у регистру за 1857: „Станковић Корнелије подноси своје нотално пјеније црквено”. (Акт је изгубљен).

МП-А, регистар и протокол за 1857.

- 3) Беч, 11. V 1858. Извештај Атанасија Половића, (1802—1879), пароха карловачког, патријарху Јосифу Рајачићу о вечерњи с нашим (српским) пјенијем, које је на велику радост и „пуно задовољство множества православних” одржано на Духове после службе с руским пјенијем у руској цркви у Бечу. Наше пјеније је „у свом реду и као што треба ишло, тако да се већа част и појала са певачима заједно” (што значи да је пјеније било познато! прим. Д. С.).

МП-А, 517—1858, 2 стране и податак у протоколу.

- 4 а) Беч, 3. XII 1860. Писмо Корнелија Станковића у коме моли патријарха Јосифа Рајачића за благослов да са „овдашњим певачким друштвом (Singverein — забележено готицом) од 200 лица” може дати „духовни концерт” у великој царској редутској дворани „на корист србске православне цркве која ће се овде зидати”.

МП-А, 1458—1860, 2 стране.

<sup>1</sup> Трудили смо се да дамо што више оригиналних цитата како бисмо осветлили језик, садржај и стил докумената.

б) Сремски Карловци, 10. XII 1860. Концепт одговора патријарха Јосифа Рајачића Корнелију Станковићу: похваљујући ревност Корнелија Станковића, Патријарх даје благослов да „намерени концерт духовниј можете дати”.

МП-А, 1458—860, 2 стране.

5 а) Осијек, 5. VI 1860. Допис црквене општине Патријарху. *Обичејство црквно у Осијеку* „ишчет благословенија” од патријарха Јосифа Рајачића да Станковићево пјеније „в црков вести может. За препокорно обшчество епитропа црквони Георгиј Мавродич, Милош Песич”.

МП-А, 703—1860, 2 листа.

б) Осијек, 26. V 1860. Препис дописа *Одбора за устројење црквониј ијенија, Сербском црквонем обичејству у Осијеку* у коме Одбор „препкорну прошњу поднаша за устројење црквонг пјенија”, са предлозима.

МП-А, 703—1860, 6 листа.

в) Сремски Карловци, 13. VI 1860. Концепт одговора патријарха Јосифа Рајачића *Обичејству у Осијеку*. Не може се удовољити молби *Обичејства* за добијање појединих делова *црквониј ијенија* које је Станковић сложио на ноте, јер „део рад Станковићев још није готов, па ни испиту подвргнут”. Изражава се нада да ће дело, када буде завршено, добити благослов и „гди је год могуће” биће уведено.

МП-А, 703—1860, 3 листа.

*Обичејство црквно у Осијеку и Одбор за устројење црквониј ијенија* у својим дописима износе следеће предлоге: 1) треба побољшати црквно пјеније и „темељито” га увести; 2) основан је одбор од 5 лица „кога је задаћа старати се, да предлоге чини, по којима би се код нас црквно пјеније устроило и тако темељито устроито, за увек би постојати могло”; 3) учитељи ће ђаке, под надзором пароха Атанасија Поповића „у пјенију да поучавају”, али се до жељеног циља није дошло „кроз неспоразумјење” два учитеља: један „млађе класе” је поучавао децу пјенију, други „старије класе” забрањивао је деци одлазак на поучавање пјенија; 4) неколико чланова Одбора за пјеније били су код Корнелија Станковића у Пешти, „доспели су баш у једну пробу” и били су под утиском „велељепија и дражества пјенија”. Станковић је обећао да ће дати једног од својих ученика „који је сасвим способан” за поучавање пјенија; 5) Корнелије није могао дати (1860) „појединих части Службе” док не добије благослов Патријархов. Такође је рекао да има једну службу коју је г. Атанасије Поповић пред њим појао, а он у ноте стављао, која је од *Његове Сејайосици блаисловнија* и коју деца у цркви поју; 6) „препкорно обшчество” је тако слободно да „коленнопоклоно” умољава Патријарха за благослов „да нам г. Станковић за сада, која пјенија и које поједине части истих послати сме [може бити за сада само ону коју је Господ. Станковић у поразумјењу Господ. Атанасија Поповића

саставио — наводе се поједини делови литургије — и да се иста у цркви појати смеду], а такође, да нам сме и у будуће она пјенија и Службе, која Ваша Свјатост увек благословила буде, послати.” *Прејокорно обичесиво* прилаже у препису „извјестје Одбора за устројење пјенија од 26. маја т. г. високог увиђења ради”.

У одговору Патријарховом се потврђује да је Станковић „све наше церковно пјеније као што се у Карловци пои, под руководством г. Атанасиа (Поповића) сложио на ноте”, наводи се да је „таи свои цосао однео са собом у Беч, да ондје са вештацима и своим негдашњим учитељма све до конца приведе”. Иако је Станковић „неке части тога пјенија пред Нама пробе ради ексекутирао”, цео његов рад „није испиту подвргнут”. Када цео рад буде готов, добиће благослов и Патријарх ће сам настојати „да се код нас, гди је год могуће, оно (пјеније) уведе”. Због тога, за сада се не може удовољити молби *Обичесива* и препоручује му се стрпљење. На крају одговора Патријарх похваљује „ревност обшчества за то пјеније... тако искрено заузето” и жели му „да у томе одушевљенију и даље пребуде”.

Став Одбора „за темељито устројење церковног пјенија” је и данас поучан; колико „хвале достојно то устројење јесте, налази и за сувишно, и то разчлањивати, колико ће то пјеније” бити од користи сваком „христијанину” који ће и материјалне жртве принети за „само уздржавање нстога”, „а ко ће прорачунати и ону ползу, коју ће ју дјеча кроз то получити”.

Жеља, интересовање, спремност да се учини све у границама могућности сведочи о схватању значаја „темељитог” упознавања и неговања церковног пјенија, али и о културном нивоу чланова „Сербског церковног обшчества” у Осјеку 1860. године.

- 6) Сремски Карловци, 16. II 1862. Податак у протоколу за 1862: „Корнел Станковић вештак у музици” моли патријарха Рајачића „да могу свештеници и обштине црквене његово дело Литургију у нотама стављену, за себе и своје цркве прибавити”.  
МП-А, 121—1862, 1 лист (акт је изгубљен).
- 7) Будим, 18. X 1864. Писмо Корнелија Станковића патријарху Самуилу Маширевићу (1864—1870) у коме га извештава: а) да је „од сваке књиге црквеног нашег појања која се досад печатала, по један екземпляр Његовом Величеству нашему цару за царску библиотеку” предао, „с том молбом да би се дозволило иста дјела која су умотворина целог нашег народа царској библиотеци предати”. Обавештава да је и трећу књигу *Православној црквеној йојања у србскоја народа* (Беч, 1864) предао. Смирно моли Патријарха „ако би на дотичном месту (надлежни на двору) за моје вештачко дјелање код Ваше Свјатости као главе цркве целог народа нашег запитали — милост имали коју добру реч за мене казати”. Станковић се обратио патријарху Самуилу Маширевићу,<sup>2</sup> да би на неки начин

<sup>2</sup> После смрти патријарха Јосифа Рајачића († 1861).



потврдио легалност свога рада, до кога му је, изгледа, веома стало.<sup>8</sup> Такође, није без значаја и Станковићево настојање да „умотворина целог нашег народа“ буде присутна у Царској библиотеци.

МП, Фонд Самуила Маширевића, 33—1864.

8) *Архив САНУ у Београду*

Беч, 18. II 1862. Писмо Корнелија Станковића митрополиту београдском Михаилу у коме се захваљује на помоћи од 100 дуката, што ће омогућити да „дело наше православне цркве и народа нашег на свет изађе“.

Историјска збирка, бр. 10093, 1 страна.

9) *Архив Српске православне црквене ојштинине у Панчеву*

Панчево, о Ђурђеву дне 1864. Писмо Васе Живковића (1819—1891) Корнелију Станковићу у коме се у име Црквене општине панчевачке захваљује за Литургију коју је Станковић саставио и посветио Панчевачком певачком друштву „с признањем и оном оценом којом је и досада сва ваша вештачка дела и дивне умотворине поздрављала и достојно уважавала“. Прилажући „малену наплату (хонорар) за труд ваш или боље рећи за препис Литургије (јер се труд ваш наплатити неда, потомство ће га тек како ваља наградити)“, у писму се изражава „топла жеља да дуго поживите здрави и душевно и телесно, па да обим узвишене своје вештине све више и плодније ширите на корист, радост и славу народа свога, који и узрока и права има, с вама, како са једним од најврстнијих синова својих, пред свима образованим народима дичити се и поносити“.

К. бр. 216. — Ујор., М. Томандл, *Споменница Панчевачкој српској црквеној певачкој друшћива*, Панчево, 1938, стр. 110.

- 10) Панчево, 4. V 1864. Писмо Васе Живковића, деловође *Православној црквеној опшћини у Панчеву*, председнику *Српској певачкој друшћива панчевачкој* др Константину Пеичићу, у коме га извештава да је „общество на предлог именованог друштва Гд. Корнелију Станковићу за Св. Јовановску Литургију [Литургију св. Јована Златоустог], коју је он у 4 гласа саставио, 50 фор[инти] аустријске] вр[едности], као хонорар послало. Убудуће нека певачка дружина за „подмирење својих потреба или набавку нужних музикалија „саизвољење од општине изиште“. Пошто је општа жеља „целог грађанства бољи развитак и напредак црквеног пјенија нашег, црквено общество изабрало је своја два члана — Јована Суботића

<sup>8</sup> „Интересантно је и карактеристично за време у коме се јавља Корнелије да се за његов рад интересују, помажу га и дају му протекторат, и то протекторат у стварној помоћи, у искреном меценству, сви најугледнији и најистакнутији шефови и вође српског народа у оном времену, што је свакако документ њихове просвећености. У исти мах то је документ њихова инстинктивног осећања да то дело представља и озбиљну реалну вредност међу онима која изграђују народни живот и његову культуру.“ Упор. П. Кововић, *Корнелије, оснивач српске музике*, у: *Огледи о музици*, Српска књижевна задруга, Београд, 1965, стр. 79—80.

и Николу Ђурчина, да уместо Обштине саобраћају са Певачким друштвом”.

Бр. 355 и 359. Ујор., М. Томандл, *нав. дело*, стр. 110.

- 11) Панчево, 30. IV 1865. Писмо др Пеичића, председника, и Каменка Ј. Јовановића, тајника Панчевачког српског црквеног певачког друштва, „поштованом Господину” (вероватно Васи Живковићу) у коме га моле да приликом парастоса „свом почасном члану и првом композитору српском, Корнелију Станковићу” на тој свечаности говори.

Без броја. Ујор., М. Томандл, *нав. дело*, стр. 111.

- 12) *Архив Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва*

У овом Архиву, под бр. 9, налази се веома драгоцен аутограф Корнелија Станковића; *Литургија свейој Јована Злајкоуској*, „саставио и за четири гласа удесио Корнелије Станковић”. На насловној страни је посвета „Црквеном певачком друштву у Панчеву”, у дну је забележено „у Београду, 27а Јануара 1864”. Код Херувимске песме, на стр. 4, у фусноти је забележено: „Први пут у Бечу певала се у духовном концерту под мојом управом од 40 певача г. 1855 о нашем ускрсу”. Литургија је изведена фрагментарно 9. IV 1855. Веома је интересантан историјат, или како М. Томандл каже „музичко историјски догађај” у вези са аутографом ове Литургије. Изнећемо у најкраћим цртама резултате до којих је Томандл дошао, а затим ћемо их допунити нашим закључцима.<sup>4</sup> Све до појаве Станковићеве *Божесјевне службе св. Јована Злајкоуској*, за четири гласа, и клавир, коју је, као прву књигу издао у Бечу 1862. године (о трошку београдског митрополита Михаила) и посветио је српском народу, *Панчевачко српско црквено певачко друштво* појало је руску литургију (не знамо коју), затим лаку Рандхартингерову<sup>5</sup> литургију у дурском тонском роду. Годину дана по изласку Станковићеве прве књиге (1862) *Панчевачко српско црквено певачко друштво* је под хоровођом Даворином Јенком (1835—1914) изводило „Станковићеву” литургију чије су поједине „нумере” хармонизоване у молском тонском роду. Пошто су се ћаци

<sup>4</sup> Упор., М. Томандл, *Споменица Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва*, Панчево, 1938, стр. 108—110.

<sup>5</sup> Бенедикт Рандхартингер (1802—1893), краљевско-царски дворски „хоф-капелмајстер” хармонизовао је и црквенословенске текстове. Ове хармонизације још нису проучене. — Захваљујући позиву свог пријатеља, грчког конзула у Бечу Мартирта, Рандхартингер је крајем 1843. године почео са компоновањем — хармонизацијом — старих грчких мелодија за четири гласа. Прво, успело извођење било је у грчкој цркви у Бечу, на Божић 1844. Његов рад је објављен у шест свезака са одобрењем грчке црквене општине. Рандхартингер је желео да посвети своју „Музику за све грчке црквене песме” Његовом Величанству цару Русије. Одобрено му је да може један примерак послати царском аустријском посланику при руском двору, грофу фон Естерхазују, који ће га даље проследити. Упор., *Ludwig Flich, Der K. K. Hofkapellmeister Benedikt Randhartinger. Leben und Werk. Maschr. Diss. Wien 1977*. За ове податке захваљуни смо професору Рудолфу Флотцингеру, шефу Катедре за музикологију на Универзитету у Грацу.

— сопрани и алти — мењали, било је тешко учити их изнова мелодије у молу. Својим писмом од 13. јануара 1864. Друштво је замолило Станковића да компоује једну „народно-црквену службу у тврдом сугласју (дур) за сопран без алта“. Станковић је одговорио позитивно и 27. јануара 1864. послао горе наведену Литургију са посветом. Рукопис Литургије је стигао у Панчево већ 5. фебруара. Убрзо затим, 12. фебруара, Друштво се захвалило Станковићу „на посвети литургије“. Настаје преписка између Црквене општине и Певачког друштва. Друштво моли Општину (допис од 26. II 1864) „ослањајући се на поверење које је Друштво при управи црквеног појања од стране славне општине досада свагда поклањало“ да достави хонорар Станковићу. Много касније, 4. V 1864, председник Друштва, др Константин Пеичић, добија од црквене општине потврдан одговор који је потписао протопрезвитер Васа Живковић, уз напомену да Друштво убудуће тражи претходно одобрење од Општине, кад „новчане помоћи на подмирење својих потреба или за набавку нужних музикалија потребовало буде“. У поседу смо фотокопије писма које је Томандл у целини објавио и у коме се прота Васа Живковић поново захваљује Корнелију Станковићу за труд, односно за препис послане Литургије. Панчевачко друштво је изабрало Станковића 11. X 1864. за свог почасног члана, о чему га обавештава у писму пуном хвале и врло лепих речи о његовим заслугама и врлинама. Томандл наводи да „Станковићева литургија није остала сачувана у нотној књижници Певачког друштва. Међутим, овај рукопис се налази у Музиколошком институту САНУ и послужио је овом приликом за поређење са штампаним издањима.

★

Поређење Корнелијевих аутографа нотних текстова и његових штампаних хармонизација вршена су независно од тоналитета у коме су песме забележене и омогућила су одређене закључке. Нас ће овом приликом интересовати садржај ове рукописне литургије да бисмо констатовали има ли у нотном тексту традиционалних литургијских напева. Партитура садржи дванаест „нумера“ (седма није забележена, вероватно грешком). Установили смо да је на:

- стр. 2, бр. 2, *Аллуија* истоветно са Рандхартингеровом хармонизацијом (*уџор*. препис у Архиву Музиколошког института);
- стр. 11, бр. 9, *Досџојно јесџ* (F-дур, „велико“), објављено је у трећој књизи, стр. 38, бр. 20) и данас се налази на репертоару певачких друштава!);
- стр. 15, бр. 11, *Хвалитије*, објављено у трећој књизи, стр. 40, бр. 21; једногласна сопранска деоница објављена је у *Ојшћем џојању* Стевана Мокрањца, Београд, 1936, стр. 324, насловљена „Корнелијево“;

стр. 19, на крају (без броја у аутографу), *Буди имја Госјодње*, објављено у првој књизи, стр. 32, без броја; једногласна мелодија је објављена у *Оташнем њојању* Стевана Мокрањца, стр. 370.

Све остале нумере у аутографу су слободно компоноване. Ову литургију је, уз мање измене Мита Топаловић (1849—1912), „за четири мушка гласа приредио” и објавио у Панчеву 1881. године.<sup>6</sup>

Нотни текст сопранске деонице је други аутограф који смо поредили са штампаним издањима. Црквенословенски текстови су писани латиницом, са појединим ознакама за темпа забележеним готичом.<sup>7</sup> Ова сопранска деоница — као што смо већ навели — пронађена је у заоставштини Бранка Ченејца (†1980) у Архиву САНУ у Сремским Карловцима, док се друге три налазе у Архиву Музиколошког института САНУ. Сопранска деоница, која садржи 52 странице, упоређена је са наведеним Корнелијевим штампаним свескама.

У аутографу, стр. 12—13, мелодија *Досјодјно и љраведно јесѝ* (G -дур), иако углавном слична, при крају је развијенија од верзије у првој књизи, стр. 19, бр. 7.

У аутографу се на стр. 13—15 налази мелодија великог *Свјатѝ* из литургије св. Василија Великог. И ова мелодија је развијенија и модулира (из G у As-дур) у односу на једноставнију верзију у књизи II, стр. 20, бр. 9.

У аутографу је на стр. 16—18 мелодија *Тебе њојем*. Она је такође мелизматичнија и модулира (из As у A-дур), што није случај у другој књизи, стр. 22, бр. 10.

На стр. 18—21 у аутографу је мелодија *О Тебје рагујейѝсја*. Иако је мелодија (A-дур) углавном иста са верзијом у другој књизи, стр. 23, бр. 11, на појединим местима постоје мале ритмичке измене: осмина са тачком у аутографу за разлику од две осмине у штампаном издању.

На стр. 24—27 у аутографу је *Иже херувими и Јако да царја* у сопранском кључу, идентично са верзијом у аутографу Литургије, стр. 4, где је у виолинском кључу. Објављена је у транскрипцији за мушки хор.

У аутографу на стр. 30—35 је стихира великог напева *Глас Госјоден на водах*. Мелодија се не разликује много од оне у II књизи, стр. 30, бр. 15. Разлике су у распореду тактних црта и у пролазним тоновима.

У аутографу је на стр. 35 краћа стихира *Глас Госјоден на водах*, чија је мелодија истоветна са верзијом у II књизи, стр. 33, бр. 156. Постоје, међутим, мале ритмичке промене. Исто важи и за стране 37—44 аутографа у односу на верзије у другој књизи, стр. 33—36, бр. 156, г. д.

<sup>6</sup> Упор. *Литургија свѝтог Јована Златоустѝота*, компоновао Корнелије Станковић, а за четири мушка гласа приредио Мита Топаловић, Панчево, 1881, накладам књижаре браће Јовановића, стр. 8—10. Упор., и приказ Сл. Лжичара у листу *Србска зора*, Беч, 1881, VI, 2, стр. 36.

<sup>7</sup> Упор., Архив САНУ Београд, Историјска збирка бр. 7888/4, стр. 169. Таквих примера има много међу Станковићевим рукописним свескама хармонизованог и једногласног карловачког појања.

Приликом поређења установљено је да је подела мелодија на тактове различита, посебно у каденцама, што ће рећи да је Корнелије више следио неко уопштено правило него што се доследио држао акцената. Тако, на пример, код слогова речи „Бо-же,-же аутограф, стр. 9, седми ред је 4/4 такт у односу на другу књигу, стр. 55 бр. 27, пети ред, где је под исте слогове стављен 3/4 такт.

На стр. 5 у аутографу код слога „правъ”, пети ред, налази се половина с короном, док је у другој књизи, стр. 53, бр. 25 други ред, на истом месту корона „развијена” са четири четвртине, од које је прва са тачком.

Наведена поређења показују да је Корнелије вршио редакцију својих аутографа пре штампања, да је поједине мелизматичне делове скраћивао и да је изостављао поједине модулације. Такође је вршио мање ритмичке измене (тактне црте, „развијање” корона).

\*

О Корнелију Станковићу написано је много чланака још за време његовог живота. Издвојили смо текст непознатог аутора *Закључење једне конзиспорије*, објављен у *Србском дневнику*,<sup>8</sup> зато што се у њему разматра и проблем увођења вишегласног певања.<sup>9</sup>

У чланку се поздравља објављивање Корнелијеве прве књиге<sup>10</sup> и изражава нада да ће се овим издањем у „србским црквама једнообразно појање увести” (уместо тадашњег „свакојаког”). Такође се изражава „благодарност покојном патријарху г. Јосифу Рајачићу, који је у овом важном и тешком послу помагао Корнелију Станковићу”.

Пошто пре Станковића „Карловачко пјеније није било у ноте стављено”, поједини композитори састављали су „особито нотну пјеније” које је „другчије било у Темишвару, Панчеву, Ст. Бечеју, Новом Саду”. Цркве су увек пуне биле кад год се знало или очекивало да ће се „на ноте” појати.

По изласку из штампе прве (горе наведене) Корнелијеве књиге, у банатском селу Чакову *йевци* замоле учитеља г. Петра Димића да их научи Станковићеву службу. Наводи се да је и раније у Доситејевом Чакову било „у zgodним околностима нотног пјенија”.

„Г. Димић прими се тога посла драговољно, пак без икакве награде, уз своје трудио звањје, хотећи само и од своје стране светој цркви што принети, за четири месеца дана толико успе са својим ученицима, да су ови били у стању целу службу божију појати.”

Да би се „Корнелијева” служба јавно у цркви извела, учитељ Димић се обратио „г. проти, управитељу школском”, а овај у немо-

<sup>8</sup> *Србски дневник*, 28. X 1862, XI, стр. 1—2.

<sup>9</sup> Упор., и Д. Петровић, *Почети вишегласја у српској црквеној музици*, Музиколошки зборник, Јубљана, 1981, XVII/2, стр. 111—121.

<sup>10</sup> *Православно црквено појање у српској народа, Божественаја служба, Во сејайих оица нашего Іванна Златоуститаго*, у ноте написао, за четири гласа и клавир удесио Корнелије Станковић, Прва књига, у Бечу 1862, посвећена Народу србском.

гућности да сам реши ово питање, замоли темишварску конзисторију за сагласност.

Не чекајући „повољно решење“ из Темишвара, хор је певао „Корнелијеву“ службу на тражење и опште задовољство народа који је „ма какав свој посао оставио и никад богослуженије не би пропустио, само кад би знао да би могао тако криво појање слушати“.

Међутим, „напоследку“ дође 16. VIII 1862. негативно „решење темишварске конзисторије“. У чланку се за решење каже да је пуно „конзисторијално-црквено-словенског куриалног заплетеног стила и језика“. Заиста, није лако при првом читању разумети тежак стил и језик овог неочекиваног „закљученија“. Темишварска конзисторија одобрава забрану мењања досада постојећег начина пјенија православног...због тога што „вес народ пјети оправдан јест“ и што би хорским певањем народ у цркви био постављен „в состојаније безгласних риб“. Даље, налаже се г. протопрезвитеру чаковачком да о овоме води рачуна у свакој цркви повереног му „дистрикта“. Анонимни коментар који следи почиње речима „чисто човек неби веровао, да невиди сам својим очима“ и јетко протестује што темишварска конзисторија „неће да допусти појање као што га је на ноте ставио г. Станковић“. У одбрану Станковићевог пјенија наводе се бројни разлози: а) пјеније је строго карловачко; б) „прошло је критику Патријарха [Јосифа Рајачића] и осталих старешина фрушкогорских манастира; в) пева се у патријаршијској карловачкој цркви, у Новом Саду, у целом Срему и у „већих црква“ бачких и банатских; г) ако је г. Станковић додао такт и помоћне гласове, онда ће га народ „складно“ певати; д) кад се Патријарх није бојао (за своју цркву) у Карловцима да се пева „по Станковићевим нотама“ и да ће народ због тога доћи у стање „риб безгласних“, зашто би се тога бојали у Чакову?

Основно питање односи се на саму темишварску цркву (која се налази „до конзисторске собе“) где се „пои на ноте већ од толико година и то не по карловачком пјенију, него како га је измислио композитор“. Слично је и у Панчеву. Ако је то добро у Темишвару и Панчеву, зашто да се ускраћује Чаковчанима?

Пошто је у већини црква „хрђаво и нескладно појање“, предлаже се „учење музике“ у Препарандији сомборској „не би ли једанпут бољи укус гледом на музику продрео у народ“.

Постављено је још једно важно питање: „ко је у црквеним стварима већи старешина — Србски патријарх или Темишварска конзисторија?“

На крају овог подужег чланка наводи се део Упутства за српске народне учитеље: „Старо карловачко пјеније има се свуда увести, а свако друго избацити“.<sup>11</sup> Поставља се питање шта ће бити са оним учитељем — као г. Димитријем у Чакову — па да „карловачким патријархом србским благословено пјеније по нотама Станковићевим учи?“

<sup>11</sup> Упор., Д. Петровић, *Карловачко појање и дело Корнелија Станковића*, у овом Зборнику, напомена 31.

Најзад анонимни аутор чланка иронично констатује да „ове ретке пишемо у уверењу да ће бити глас вапајућег у у пустињи” и да ће чарковачки „левци” имати лепу прилику, да с толико труда научено пјеније опет „забораве”. Излаз ће се наћи једино „у обштем народном сабору” који би требало да ствари постави на своје место.

Укратко, подаци који призилазе из овог и других архивских докумената омогућују следеће закључке: а) да се пре појаве Корнелијеве прве књиге<sup>13</sup> „старински стил све већма губи” и б) да се није једнообразно појало у српским православним црквама. Било је, како сам Корнелије каже у предговору својој трећој књизи, „извијања и ачења”. Штавише и нотно пјеније, што ће у овом контексту значити хорско-вишегласно, било је различито у појединим местима (Темешвар, Панчево, Осијек, Стари Бечеј, Нови Сад).<sup>13</sup>

\*

Из предговора Корнелија Станковића извире нескривена љубав великог занесењака, али и професионалца, према народној и црквеној музици, свест о његовом уделу у чувању и преношењу те драгоцене музичке и културне баштине нашег народа. „Богаштина лежи у нашем појању. Посао овај мени је био светиња. Ја сам у њему гледао аманет народни.”

Био је то заиста огроман културни и музички догађај — извођење концерта српске црквене музике у Бечу 1855, тридесет једну годину после доношења првог клавира у Србију. Још већи историјски догађај представља објављивање три „свеске” Православног црквеног појања српског народа и четири свеске српских народних мелодија — све штампано ван граница Србије, неуморним заузимањем младог Корнелија. Заиста је „тај народ”, коме је посветио свој живот и рад, био — како бисмо данас рекли — и давалац и корисник своје творевине коју је Корнелије са таквом одговорношћу осмислио.

Бележење црквених мелодија у Карловцима и по фрушкогорским манастирима (Корнелије је први нотама забележио „мелодије црквених наших песама да се ово драгоцено благо не изгуби”),<sup>14</sup> хармонизовање ових мелодија уз савете и помоћ старог професора Симона Сехтера<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Упор., напомену 10.

<sup>13</sup> Упор., напомену 9.

<sup>14</sup> Корнелијево бележење појања у Сремским Карловцима представља први успех модерног музичког схватања у који поборници неума и учења напамет нису веровали.

<sup>15</sup> Симон Сехтер (рођен 11. X 1788. у Фридбергу у Чешкој, умро 10. IX 1867. у Бечу), први „органиста” дворски и професор хармоније у „бечкој музикалној конзерваторији”, написао је после Корнелијевог концерта у Бечу (20. III 1861) у листу *Ost und West* следећи осврт који је преведен и прештампан у *Даница*: „Осим мене нико није имао прилике гледати његово напредовање у музици, па за то ево ја и признајем, да је за кратко време дотле дошао, да је српске црквене мелодије написао у ноте, што се донде мислило, да се не може учинити. Ако сам му ја што у хармонији могао бити на руци, али у одређивању Дур-а и Мол-а само је он сам могао радити, јер је тако слушао у своје народу. И што су ове потпуно црквене мелодије написане, те тако сахрањене од пропасти, сва је заслуга Станковићева.

у Бечу био је мукотрпан посао с обзиром на велики број песама.<sup>16</sup> Проналажење штампара који је уз ноте слагао и црквенословенски текст<sup>17</sup>, путовања и концерти са Стеваном Тодоровићем у тадашњој Србији и у разним местима у Аустро-Угарској, највећим делом у добротворне сврхе, писање надажнутих предговора, организовање претплате и продаје, сведоче о Корнелију као изузетној личности српске музике и културе. Данас је тешко без његовог рада замислити дело Стевана Мокравца.

„Тако у музичкој светлости изгледају крајеви наше древне прошлости изнад које још није дигнута потпуно копрена заборав. Искре које засветле испод угашеног огњишта имају у себи топлину и моћ да нас загреју и покрену на рад. А та славна прошлост заслужује напор и прегнуће генерација.”<sup>18</sup>

*Dimitrije Stefanović*

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF MUSICAL AUTOGRAPHS,  
ARCHIVAL AND OTHER DOCUMENTS ABOUT  
KORNELIJE STANKOVIĆ

S u m m a r y

Eleven documents, mostly unpublished, written in Serbian about Kornelije Stanković are described and commented on. Four of them — letters — are Stanković's autographs. The documents are concerned with Stanković's concerts in Vienna, his work in connection with writing down, official acceptance, performance and printing of the Serbian Chant for the first time in staff notation.

Seven documents are kept in the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Sremski Karlovci (near Belgrade), one in the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Belgrade, the remaining ones in the Archives of the Serbian Orthodox Church in Pančevo (near Belgrade).

In addition two of his autographs — the Liturgy of St. John Crystostom and various hymns — have been found and are discussed.

Његов је сав живот у овим мелодијама, што се ја надам, да ће му народ његов и признати и потпомоћи га, да може своје дело довршити. Ако сам ја који трунак могао принети, то сам учинио са радошћу, ово из особите љубави према њему, ово из поштовања према овим древним црквеним мелодијама. У Бечу 21. марта 1861. Симон Сехтер, први ц. и к. дворски органиста, и професор хармоније у бечкој музикалној конзерваторији”. Упор., *Српски духовни концерти*, Даница 1861, III, 11, стр. 172.

<sup>16</sup> Сачувано је 17 рукописних свезака у Историјској збирци Архива САНУ, бр. 7888. Упор., рад Мирке Павловић, *Заоставштина Корнелија Сјанковића* у овом Зборнику.

<sup>17</sup> Желео је да „бар код једног дела нашег народа појање у цркви уједначено буде”.

<sup>18</sup> К. П. Манојловић, *Земљи земље Рашке*, Звук, 1934, 3, стр. 96.



Next the music autographs are compared with the printed editions and certain conclusions are presented.

An important article from the newspaper *Srbski dnevnik* (Novi Sad, 28. X 1862) about the introduction of part singing in Serbian churches is commented on.

In conclusion the importance of the work of Kornelije Stanković, his love of folk and church music, and the sense of responsibility in his work are mentioned.



ДАНИЦА ПЕТРОВИЋ (Београд)

## КАРЛОВАЧКО ПОЈАЊЕ И ДЕЛО КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

Преломни период у вишевековном трајању српске црквене музике био је крај XVIII и почетак XIX века. Музичка традиција, чији су корени у раду Ђирила и Методија (IX век) и која се пуних осам векова развијала на основама византијског музичког система, пресађена је великом сеобом 1690. године у нове културне просторе. Српска, односно византијска музичка пракса, суочила се у XVIII веку са музиком Западне Европе и са већ европеизираном руском црквеном музиком. Утицаји су били многобројни и разноврсни — грчки учитељи и појци, руски учитељи, руске штампане књиге, разноврстан музички живот Пеште и Беча. Нова средина подстакла је жељу да се српска музика укључи у европске токове. Ипак, поврх свега је доминирала потреба да се и кроз музику осведочи национални идентитет и верска припадност српског народа у многонационалној и иноверној аустријској царевини.

Неумски рукописи сачувани у библиотеци манастира Хиландара потврђују да су у исто време, али на територији друге царевине, хиландарски монаси марљиво и вешто исписивали неумске рукописе, трудећи се да касновизантијске напеве прилагоде црквенословенским текстовима и тако продуже живљење средњовековног појања. Најпознатији међу њима су били Кипријан монах, Костадин монах, Герасим митрополит, Теодосије „родом Србин из Кроације”.<sup>1</sup> Кир Петар Лампадарије је, на захтев босанског митрополита Серафима, око 1770. године „ставио у музику Анастасиматарион према словенском дијалекту”.<sup>2</sup> На северу — у Сентандреји, Новом Саду и Сремским Карловцима, сачувани су махом грчки неумски рукописи из истог периода. Ипак, и у њима су поједине песме писане црквенословенским језиком,

---

<sup>1</sup> Д. Богдановић, *Кашаољ ћириличких рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978, стр. 24; Д. Петровић, *Осмогласник у музичкој традицији Јужних Словена*, Музиколошки институт САНУ, посебна издања књ. 16/1, Београд, 1982, стр. 123—198.

<sup>2</sup> D. Stefanović, M. Velimirović, *Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia*, Studies in Eastern Chant, London, 1966, vol. 1, стр. 67—88.

или чак грчким језиком, а ћирилском азбуком.<sup>3</sup> Чини се да је међу Србима познавање неумске нотације била тада привилегија само појединих монаха, најчешће Хиландараца. О томе сведочи и запис из 1735. године: „Е' лгтѡ спасіе ·ā·ψ·ā·б· мѣсца июніа ·к·н· приходи чѣстнениши доуховник' кѡр Ісаіа Свѣтогорац, савршени ка ψалтиѣи развѣна, почто вразвѣхѡи понеже сіа ψал'тїкїа ѡ много времена належитъ во нашѣн свѣтеншаскоѡ каѣѣдры и ннким во нѣн саписана не шверѣте се вразвѣмети са сла-ткопенѣм такоѡѡ выше споменѣти.“<sup>4</sup>

Различити историјски извори потврђују да се у Србији певало и на словенском и на грчком језику. У Земуну се 1834. године помиње извесни Болкашин Радичић, „пѣвцац адѣшнихъ Грѣкѡвѣ.“<sup>5</sup>

Залагањем првенствено карловачких митрополита црквеном појању се поклања све већа пажња. Митрополит Стефан Стратимировић, оснивач Гимназије (1791) и Богословије (1794) у Сремским Карловцима, лично је постављао учитеље појања. Он је у школу доводио најбоље појце тога времена — Димитрија Крестића, Дионисија Чупића — који су појање учили код *грчких гаскала*. Вероватно незадовољан њиховим сувише мелизматичним певањем, Стратимировић захтева од тадашњег наставника, касније епископа далматинског, Јеротеја Мутибарића, да појање скрати. Тај скраћени облик добија назив који се до данас одржао — *српско народно црквено појање*.<sup>6</sup> Центри у којима се неговала најбоља варијанта овог појања били су фрушкогорски манастири и средиште Митрополије — Сремски Карловци. До првих нотних записа овог појања проћи ће нешто више од две деценије.

У исто време и у Грчкој је дошло до реформе традиционалног напева и касновизантијске нотације. Реформу је, угледајући се донекле на теоријске принципе западноевропске музике, спровео Хрисант из Мадитоса са своја два ученика 1815. године.<sup>7</sup> Њихова варијанта напева, забележена реформисаном неумском нотацијом, прихваћена је и до данас сачувана у Грчкој, а делом и у Бугарској и Румунији. Хрисантова књига, уџбеник овог појања и нотације, први пут је објављена 1821. године.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Библиотека Матице српске, Нови Сад, МР I (3127), Псалтикија грчко-словенска Викентија јеромоваха, А. Д. 1780, касновизантијска неумска нотација. Упор., Д. Стефановић, *Melody Construction in Byzantine Chant*, Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International d'Études Byzantines, t. I, Београд, 1963, стр. 380.

<sup>4</sup> Љ. Стојановић, *Сѡбѡри српски записи и пѣвици*, књ. III, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, 1. одељење, књига III, Београд, 1905, стр. 192, бр. 5781; упор., Д. Стефановић, *Изборели неумски рукопис бр. 93 Београдске народне библиотеке*, Библиотекар, Београд, 1961, год. XIII, бр. 5, стр. 381—382.

<sup>5</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А, 1834/134.

<sup>6</sup> Упор., Д. Петровић, *Српско народно црквено појање и његови записивачи*, у: *Српска музика кроз векове*, изд. Галерија САНУ, књ. 22, Београд, 1973, стр. 251—292.

<sup>7</sup> M. M. Morgan, *The „Three Teachers” and Their Place in the History of Greek Church Music*, Studies in Eastern Chant, London, 1971, vol. II, стр. 86—99; Gr. Th. Stathis, *An Analysis of the Sticheron Tōn ἑλιον κρύψαντα by Germanos, Bishop of New Patras (The Old „Synoptic” and the New „Analytical” Method of Byzantine Notation)*, Studies in Eastern Chant, New York, 1979, vol. IV, стр. 177—227.

<sup>8</sup> Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν μέρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, Париз 1821; 2. издање, Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, Τρστ, 1832.

Занимљиво је да исте године будимски епископ Дионисије Поповић препоручује митрополиту Стратимировићу јеромонаха Макарија, који је у Влашкој започео печатање „пѣнїа церковнаго по обычаю Церкви Константинопольскїа на валахїнскомѣ языцѣ”. Требало је да слично издање Осмогласника припреми и на црквенословенском језику, а потом да у Карловцима обучи клирике појању по неумским записима. Уз препоруку је приложен узорак писан руком јеромонаха Макарија, и то Хрисантовом нотацијом и црквенословенским језиком. Стратимировић је веома брзо одговорио прихватајући предлог „печатанїа на славенскомъ языцѣ по знакамн греческимн” уколико то не би захтевало ванредне трошкове.<sup>9</sup> Из нама непознатих разлога до штампања на црквенословенском језику није дошло, а румунско издање је објављено у Бечу 1823. године.<sup>10</sup> То је вероватно био и последњи покушај да се неумска нотација и реформисана грчка црквена музика учврсте међу Србима на подручју Карловачке митрополије.

Српско народно црквено појање, или како се називало *сѣфаро срѣско карловачко ѿјеѣнїе* у великој мери се одвојило од музичке традиције православних суседа. Оно се неговало и развијало првенствено у *клирикалним училишћима*, а касније и у гимназијама као основни, често и једини, вид музичког образовања међу Србима у првој половини XIX века.<sup>11</sup> У многобројним богословијама у Сремским Карловцима, Араду, Вршцу, Темишвару, Пакрацу, Плашком, Госпићу, Задру, Шибенику, Београду... појање је било један од главних предмета. О томе читамо у сачуваним документима Митрополијско-патријаршијског архива, сада Архива Српске академије наука и уметности у Сремским Карловцима:

— Темишвар, 27. IX 1852. године; Петар Јовановић, понизнији клиент (касније митрополит београдски, *ѿрим.*, Д. П.), пише патријарху Рајачићу о манастирским школама за децу из прѣвора, које је као школски надзорник обишао. Како учитељи неправилно пишу, а деца погрешно изговарају текст, П. Јовановић је за „пѣнїе церковно предложїо малу Катавасїю у Н. Саду 1846 за нормалне школе издату ... . . највише и зато, да дѣца и кодъ куће пѣнїе церковно као редовный учебный предметъ, повторити ... могу; ерво церковно пѣнїе кодъ насъ е свагда и народно пѣнїе, меленїе жалости, одекъ радости и змиленїя душевнаго.”<sup>12</sup>

— Сремски Карловци, 3. XI 1855. године; Јован Пантелић, директор Карловачке гимназије (1852—1876), моли сагласиост патријарха

<sup>9</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А, 160/1822. На ове документе љубазно нам је указао Чедомир Денић, директор Архива САНУ у Сремским Карловцима.

<sup>10</sup> Макарије Їеромонахъ, Θεοριτικόν, Εύεσσα, 1823. Фототипско издање је објављено у Букурешту 1976. године: *Macarie Ieromonahul, Opere I, Theoreticon*, са уводном студијом и преводом на савремени румунски језик Titusa Moivescuа.

<sup>11</sup> Стана Ђурић-Клајн, *Музичко школовање у Србији до 1914. године*, у: *Музичка школа „Мокрацац” 1899—1974*, Београд, 1974, стр. 11—41; Д. Петровић, *Српска музика у доба Јована Сѣрије Појовића* (у штампи).

<sup>12</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 1495/1852. год.

Рајачића да се поред ученика клирикалног училишта „и јуноста гимназијална кромѣ недељних њ правдничних дана јоштѣ и свакогѣ четвртка одѣ 11 до 12 сати прѣ поддне ѣ пѣнију обѣчава.“<sup>13</sup>

— Карловац, 31. XII 1855. године; Сергиј Катанскиј, администратор Карлштатске епархије, пише Патријарху о оснивању српске школе у Госпићу. У прилогу је предлог „ѡ заведеніи нормалнагѣ Герцскагѣ зчанища во Госпици“ којим генерал Будисављевић преко Протопрезвитера личких моли свештенство и народ да „своими прилогѣ ѡснованіе семѣ зчанищѣ положатѣ“.

На прво питање, постављено у предлогу, следи одговор: „Бѣдѣти пѣније церковно ѡ знаніѣ правна едно ѡ између најпервје ѡукрашенія православной церкви, вѣзѣ когѣ благолѣпне повожности, одушевљенія ѡ созиданія церковногѣ христіанскогѣ ѡ церкви звалудѣ ѡ тражити, ѡ бѣдѣти штоѡ оче-видно, да многе церкви не само што немаю способности поичника, него оскудица ѡ ѣ томе такаѡ, да вѣтъ нема тѡко ни вожествене службе одговарати, те тако остаю многи поведомѣ тога дѡлѣ времена вѣзѣ службе на жалостѣ ѡ срамотѣ православногѣ закона, коѡ придноси колико злочастіи ѡплемеѣ на нравственостѣ народа, толнко ѡ шкодљиво ѡ дѣйствиѣ на церкву ѡ ѡвште.“<sup>14</sup>

— П्लाшки, 3. XI 1856. године; Сергиј Катанскиј, администратор Карлштатске епархије, моли од патријарха Рајачића сагласност за отварање клирикалног училишта у Плашком. У молби истиче да ће школа омогућити да „Нмиѣ ѡ пѣније церковноѡ, которѡ адѣ почти ѡзчезло было, пакѡ воскреснетѣ.“<sup>15</sup>

— Две године касније Катанскиј обавештава Патријарха о добијеном решењу и текућем поступку за отварање и организовање рада поменути школе у Плашком. Предлажући другог учитеља каже: „тако ѡм легко ѡ полезно было ѡ за вопросныѡ Кандіѡки ѡ за самоѡ адѣкшнеѡ зчанище, занѡ ѡм сей вторѡи зчанище было ѡм помощи первѡмѡ во пѣниѡ, во недѣлноѡ ѡксѡрѡтациѡ ѡ прочнѡхѡ зчителскнѡхѡ должностѡхѡ. За сего вторѡго зчителѡ могѡ Кашей Святѡсти нижанше предложити Мѡрка Опачичѡ.“ У приложеном Назначенію зчѡвѡныѡхѡ предметѡвѡхѡ под бр. 10 је „пѣније церковноѡ, повседневнѡ.“<sup>16</sup>

— Загреб, 6. X 1860. године (Пакрац); писмо Банске канцеларије из Загреба у коме се саопштава Патријарху да је Попечителство за богошговје и наставу одобрило почетак рада клирикалне учионице у Пакрацу: „Početkom školske godine 1860/61. imat će se na učenoj učionici otvoriti pripravní tečaj u kome se po želji gospodina Vladike ima predavati vieronauk, biblička historija i cerkveno slavjanski jezik s'tri, zemljopis pako, onda poviestnica austrianske carevine i niemački jezik s'dve ure na tjedan. Nauk u pievanju ima se davati sa šest satih na tjedan.“<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 1173/1855. год.

<sup>14</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 8/1856. год.

<sup>15</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 1854/1856. год.

<sup>16</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 1126/1858. год.

<sup>17</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 1136/1860. год.

— У клирикалним училиштима у Вршцу, Араду, Задру и Шибенику обавезан предмет је појање или *santu rituali, santo ecclesiastico*.<sup>18</sup> У панчевачке школе појање је увео познати појац свештеник Андреја Арсеновић (1744—1816), са намером да образује потребан певачки подмладак, који ће једногласним појањем учествовати у богослужењу.<sup>19</sup>

У Београду 1842. године Никола Бурковић подноси план *Пољичиљелству њросвешћенија* „по ком ви се зчиницима одашњим нотну црквено пѣније предавати могло”.<sup>20</sup> Истим послом бавио се, са невеликим успехом, и учитељ Павле Радивојевић.<sup>21</sup> Београдски митрополит Петар Јовановић добио је од кнеза Михаила и Совјета „годншню плату за зчнтеля пояня у Кларикалном зчнлицу и додаток за зчнтеля пояня за гимназиете у Београду”,<sup>22</sup> а сам се старао о „зчњету пояня и постављану зчнтелѣа у Крагујевачкој гимназији”.<sup>23</sup> У наставном плану који је за српске школе саставио Јован Стерија Поповић, а 1844. године га потврдио кнез Александар Карађорђевић, *зјеније* је предвиђено и у основним школама и у гимназијама, „а посебно за оне који желе зчнтелѣском познѣу да се посвете.”<sup>24</sup>

Музичар тајанственог порекла Александар Морфидис (1803—1878) основао је у Новом Саду већ 1838. године *школу зјенија*,<sup>25</sup> а оснивање *школе за српску црквену музику* покренуће, на жалост без успеха, Стеван Мокрањац и Јосиф Маринковић у Београду 1895. године.<sup>26</sup>

У њустѣу за предаванѣ звкарски наука зчнтелѣима народних зчнлицшта у Аустријскомѣ царствѣ (Беч, 1858) др Ђорђе Натошевић, школски надзорник, читаво поглавље посвећује појању. Међутим, сам Натошевић у једном писму исте године пише: „Певање, то најважније, прво средство за душевно оснажење и изображење деце, то је у нашој школи сасвим занемарено. Деца нам ништа, али баш ништа незнају, или још горе, грдио осакаћено и изопачено певају.”<sup>27</sup>

Сремскій народниј листѣ доноси 1846. године текст др Θ[еодора] М[андића]: „Етери пак што црквном пѣнију неотликѣ, есѣ излишна она зчрашаваня, или — као што пѣки погрѣшнѣлно велѣ-трили. Евако зчрашение, ако е на своим мѣстѣ, доврѣ е и лѣпо е; но пѣније са беззвѣстним наиктом обтерѣивати тако, да наипосле од мелодје разликвати не можно,

<sup>18</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 83, 233, 234, 243/ 1834. година; 1375/1853. година; 733/1858. година; 1404/1860. година; Фонд породице Рајачкић, кутија 13, 27/1834. година.

<sup>19</sup> М. Томаџл, *Споменица панчевачкој српској црквеној певачкој друшћива* 1838—1938, Панчево, 1938, стр. 8—11.

<sup>20</sup> План је заведен под бројем 822, 22. V 1842. године, у Протоколу Министарства просвете Србије (Архив Србије, Београд), али је документ изгубљен.

<sup>21</sup> Упор., Д. Петровић, *Почети вишегласја у српској црквеној музици*, Музикољошки зборник, Љубљана, 1981, XVII/2, стр. 111—122.

<sup>22</sup> Архив Србије, Београд, МП IV—301/1839. год., IV—298, 301/1841. година.

<sup>23</sup> Архив Србије, Београд, МП III—178/1847. година.

<sup>24</sup> *Српске новине*, Београд, 18. XI 1844, бр. 84.

<sup>25</sup> *Пешћанско-будимски скорѣшѣа*, 2. VII 1842, стр. 7.

<sup>26</sup> Архив Србије, Београд, МП 48/1895. година.

<sup>27</sup> А. Варађанин, *Споменица гра Ђорђе Натошевића*, Нови Сад, 1921, стр. 59—60.

рђав и неваљан показује музикални вкус.”<sup>28</sup> Слично стање потврђује и горњокарловачки епископ Евгеније Јовановић у писму које из Плашког шаље патријарху Рајачићу 1847. године: „Желанье мое ест, да наше обично интѳургійско пѣнїе, мало украснеть, и точно на ноти ставнеть для трѳо, во еже по всѣм нашимъ церквамъ единоеобразнѳу вѣнн; нымѣ же: колнко церквей, колнко учнтельей, толнко разннчнтнхъ ест пѣнїн”. Он жали што сам не разуме музику, па не може „наше пѣнїе на ноти поставнн, ер овако се оно неће дѳго одржати”.<sup>29</sup>

Искључиво усмена традиција довела је до тога да појање зависи од сваког појединог црквеног певача. Није било провере, није било *textusa* *recertusa*, па је у музици, као и у језику завладало, како Вук рече, „правило баба Смиљане”.<sup>30</sup> Евгеније Јовановић је уочио потребу да се појање нотама забележи, али у то време вероватно није било музичара који би то могао и да учини. Лепоту и значај карловачког појања запазио је и већ поменути школски надзорник, лекар, Ђорђе Натопшевић, који у својим упутствима за учитеље инсистира да: „Црковно пѣннне несме вѣнн театрално. Театрално пѣннне савлажнїява свѣтннѳу цркве. Старо српско пѣннне, карловачко, лепше е и велнчаственне, него нкое одъ ови новїнн измншљотннн. Карловачко пѣннне нма се свѳда увестн, а свако дрѳго нзвацинтн; карловачко мораѳу учнтельн дѳвро знатн, и само то дѳцу учнтн; ннко несме по својој вољн ове мелоднне менятн, јошъ манѣ нове смншятн, и дѳцу кое чѣмъ вчнтн.”<sup>31</sup>

Да бисмо употпунили слику, напомињемо да у то време у српску црквену музику продире и *хармоничко* или *музикално*, односно вишегласно певање, које доноси нове проблеме и изазива неспоразуме о којима овде нећемо детаљно говорити.

Према постојећим изворима, вишегласно појање се први пут чуло у Сремским Карловцима 1834. године на устолочењу Стефана Стацковића за бачког епископа.<sup>32</sup> Потом, „Главнн наш Гавѳа Текелїя, колъ свагда рѳда свог процѣтанїе озвнљно на срѳдѳу лежало, увѳо е јошт за жнвѳта свог совѣстннннм трѳшкомъ музикално пѣннне ѳ брѳдѳу. Овом е красном примѣрѳу слѣдовало и Пештанско Српско овѣщество.”<sup>33</sup> Поменути Александар Морфидис је поред школе пјенија основао у Новом Саду и ученички мешовити хор 1838. године.<sup>34</sup> Исте године озваничено

<sup>28</sup> Претпостављамо да иницијали *Θ. М.* представљају др *Θеодора Мандића*, саветника, који се бавио новинарством. За овај податак захвалили смо мр *Милани Бикици*, сараднику Библиотеке Матице српске у Новом Саду.

<sup>29</sup> Архив САНУ, Сремски Карловци, МПФ-А 585/1847. година.

<sup>30</sup> *Љ. Стојановић*, *Живѳи и рад Вука Сѳеѳа Караѳића*, Београд, 1924, стр. 199.

<sup>31</sup> *Ђ. Натопшевић*, *Крајнко учѳиѳство за срѳске народне учѳиѳелъ*, 2. поправљено издање, Нови Сад, 1861, стр. 37; упор., прво издање *Уѳиѳство за ѳредаванѳ буквѳарски наука учѳиѳельнма народннхъ учѳиѳиѳа у Аусѳїрїјскомъ царѳтѳѳу*, Беч, 1858.

<sup>32</sup> Писмо горњокарловачког епископа Евгенија Јовановића патријарху Јосифу Рајачићу из Плашког, 24. VI 1847, Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А 585/1847. год.

<sup>33</sup> *Θ[еодор] М[андић]*, *О музикалном изображенїю*, Србскїй народнїй листъ, Пешта, 30. VI 1846, стр. 203. На овај текст ѳубазно нам је указао др *Димитрије Е. Стефановић*, научни сарадник Института за српскохрватски језик у Београду.

<sup>34</sup> Упор., *Пештанско-будиѳски скорѳйѳѳа*, год. I, 2, VII 1842, стр. 7.



је Панчевачко певачко друштво, а неколико година касније помиње се четворогласно певање у српским црквама и капелама у Бечу, Трсту, Петрињи, Карловцу, Земуну и Пакрацу.<sup>35</sup>

Подстакнути потребама новооснованих хорских дружина и жељом да се Литургија пева вишегласно, поједини мање познати музичари бележили су и хармонизовали напеве литургијских песама. Године 1846. „Ећ се и у Бечу музикално пѣније како у једној, тако и другој греческој цркви установило, о ком су и Бечке музикалне новине с највећом похвалом се изразиле. Едно е от Профессора Г. Праера<sup>36</sup>, а друго от Г. Рандхартингера<sup>37</sup> по старим нашим црковним мелодіјама на музнику стављено; от куда се лако видити може како е старо наше пѣније лѣпо, кад се вешто и вкүсно на ноте стави на слично искүсном үву пѣва.“<sup>38</sup> Рандхартингерова хармонизација Литургије се веома дуго, чак до II светског рата, задржала на репертоару Првог београдског певачког друштва, које и данас у својој нототеци чува неколико нотних примера. Литургију је компоновао и Александар Морфидис за свој хор у Новом Саду, а нешто нотног материјала налази се у Библиотеци Матице српске у Новом Саду.<sup>39</sup> Самоуки музичар Никола Ђурковић, диригент Панчевачког певачког друштва и учитељ појања у Београду, компоновао је две Литургије св. Јована Златоустог, ирмос и Литургију св. Василија, велики број тропара, кондака и ирмоса за црквене празнике — све за мешовити хор. Његове рукописе откупила је Панчевачка црквена општина и предала их Певачком друштву на употребу.<sup>40</sup>

Васпитаван у оваквим приликама у Араду, Пешти и Бечу, Корнелије Станковић је веома рано сагледао којим путем у музици треба поћи. У предговору своје прве књиге црквеног певања он каже: „црквено е поянѣ наше, драгоцене ваго нашега народа“, па га зато „валя још сачүвати, и пред свет нанети, нека му и он зна вредност нѣгову. Я народно поянѣ сачүваћемо онда, ако га напишемо, онако напишемо какво е. Тиме ћемо још и то үчинити, да ће сав народ српски, кон се оваквим гласима Богу молити, молити се свүда једнако. Као што су му осећаня једнака, тако ће нү и једнаким гласом казивати.“ Истичући жељу да мелодије што верније забележи, Корнелије додаје да ће дело праву вредност имати тек „ако се у народу прими и по нѣму хармонично поянѣ үведе. Тон е

<sup>35</sup> Упор., Д. Петровић, *нае. дело*, стр. 115—117.

<sup>36</sup> Gottfried Preyer (1807—1901), упор., Elfriede Bernhauer, *Gottfried von Preyer, Sein Leben und Werke, mit thematischen Katalog seiner Werke*, Mschr. Diss., Wien, 1951; R. Flotzinger und G. Gruber, *Musikgeschichte Österreichs*, Band II, Graz, 1979, стр. 239.

<sup>37</sup> Benedikt Randhartinger (1802—1893), упор., Ludwig Flich, *Der k.k. Hofkapellmeister Benedict Randhartinger (1802—1893), Leben und Werk*, Mschr. Diss., Wien, 1977; R. Flotzinger und G. Gruber, *нае. дело* стр. 239; The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. S. Sadie, 15, London, 1980, стр. 582.

<sup>38</sup> ©[еодор] М[андић], *нае. дело*, стр. 204.

<sup>39</sup> *Албум музичких композиција Александра Нисуса Морфидиса из 1870. године*, Библиотека Матице српске у Новом Саду, МР I 8 (Муз. 987).

<sup>40</sup> М. Томандл, *Сјоменица панчевачког српског црквеног певачког друштва* 1838—1938, Панчево, 1938, стр. 86. Један рукописни примерак Ђурковићеве Литургије (хорске деонице) налази се у заоставштини Бранка Ченејца у Архиву САНУ у Сремским Карловцима.

цѣли дело ово и наменѣно.”<sup>41</sup> Поред тога он истиче још један важан проблем у развоју црквеног појања, јер „когод зна црквено појанѣ у народа српског позна како то пѣвци по црквама нашим извннѣм и управоѣм аченѣм по својој бѣди дотерују и кларе те се старински стила све вѣкла гѣви.”<sup>42</sup>

Радећи са провереним и одабраним појцима у Сремским Карловцима — један од њих је био карловачки, а потом осиејчки прота Атанасије Поповић, наставник појања у Богословији и Гимназији — Станковић је желео да забележи најчистију варијанту карловачког појања и тиме помогне да „појанѣ у црквама уѣдначино бѣде.” Сам Корнелије истиче: „Да в мелодія написана вѣрно како се у нас поѣ, за то довар стоимъ. Ср сам их све свѣрао и пред влажно упокоѣним патриархом нашим Иосифом, пред високопросвѣтеним г. Анѣолом, митрополитом, пред владикама и свѣтнством нашим, те за то, што они признаше — најкомпетентниѣ особе у овом послу — тврдим и я да в мелодія добро написана.”<sup>43</sup>

У заоставштини Корнелија Станковића, која се чува у Историјској збирци Архива Српске академије наука и уметности у Београду под бројем 7888, налази се — поред седамнаест свезака хармонизованих црквених напева — пет свезака (око 400 страна) једногласних записа црквених мелодија. Аутор је у свескама обележавао табакѣ, међутим приликом накнадно извршене пагинације многе су стране измѣштене и редослед је поремећен. Увидом у овај материјал открива се Корнелијев метод рада на бележењу напева. Текстовѣ је најчешће бележила друга рука (у пробама пера има потписа његовог пријатеља Ф. Демелића), по слоговима, испод линијског система. Слушајући певаче Корнелије је веома брзо, изнад постојећег текста, уписивао ноте. У рукописима се уочава несигурност приликом записивања појединих мелодијских формула, изнад којих се налази знак питања. Ритам је у овим једногласним записима слободан и одговара метрици текста и мелодијским фразама, за разлику од хармонизованих напева који су уклопљени у тактове. Занимљивѣ су честе синкопе ♩ ♪ ♫, карактеристичне за

кијевски росијев. На два места налази се потпис и датум; оба пута је то 1857. година.

Други део Станковићевѣ заоставштине чини осамнаест свезака црквених напева хармонизованих за мешовити хор. Ту се налази комплетан *Осмогласник*, означен Корнелијевом руком као „основ пѣннѣ”, затим песме из *Триода*, *Пенѣшкосѣара*, *Празничноѣ минеја* и различите литургијске песме. Све су хармонизације рађене у Бечу од 1856. до 1862. годинѣ, како сам аутор каже „под управом мога доброга професора Сехтера”. Само се у свесци бр. 12 налазе два записа која сведоче да су песме на Цвѣти „писанѣ у манастиру Раваници у Фрушкој Гори 3. и 4. јула 1861. годинѣ”.

<sup>41</sup> Корнелиѣ Станковић, *Православно црквено појанѣ у српскоѣ народа*, кв. I, Беч, 1862, стр. II.

<sup>42</sup> *Нав. дело*, стр. I.

<sup>43</sup> *Упор.*, напомену 41.

Просто је невероватно да је тај млади, болешљиви човек за само седам година рада савладао и завршио ово велико дело. Овом приликом нећемо анализирати његове записе и хармонизације. Жеља нам је да истакнемо у којој мери је млади Корнелије обухватио и задовољио две основне тежње и потребе српске музике половином XIX века: 1) да се нотама забележи музичко твореније, настало на старим основама и под разнородним утицајима на подручју Карловачке митрополије крајем XVIII и почетком XIX века; 2) да се ови напеви хармонизују и тако ставе на располагање све бројнијим српским хорским дружинама у Кнежевини Србији, Старој Србији, Аустро-Угарској, Далмацији. Станковићевим следбеницима је ово дело било драгоцен путоказ и основац да се лакше и брже пође даље. Данас, у намерама и остварењима Корнелија Станковића, сагледавамо право извориште изузетних уметничких достигнућа двадесет пет година млађег Стевана Мокрањца.

Крајем века, 1889. године, Едвард Григ је српском државнику Светомиру Николајевићу у Кристијанији спомињао записе црквених напева Корнелија Станковића; Игор Стравински је 1933. године рекао Петру Коњовићу: „Проучавајте вашу српску црквену музику: у њој су врло интересантни елементи.”<sup>44</sup> Аустријски композитор и познати музиколог-византолог Егон Велес (Egon Wellesz, 1885—1974) је студирајући записе *Осмојласника* Стевана Мокрањца, почетком овог века открио принцип изградње византијских мелодија.<sup>45</sup> Ипак, и данас када је ова музика овековечена у многобројним нотним записима и хармонизацијама, када још увек живи у усменом предању, носећи у себи посебне лепоте изворног певања, налазимо се у ситуацији да је, као неку далеку, скривену прошлост откривамо и постепено представљамо својим савременицима.

*Danica Petrović*

#### THE CHURCH SINGING OF SREMSKI KARLOVCI AND THE WORK OF KORNELIJE STANKOVIĆ

#### S u m m a r y

The period which immediately preceded Kornelije Stanković's activity was a turning-point in the centuries-old tradition of Serbian church music. The old tradition, Byzantine in origin, had been exposed to different influences within the territory of the Metropolitanate of Karlovci during the 18th century. From the surviving material evidence and historical documents we have formed the present-day picture of music and its deve-

<sup>44</sup> П. Коњовић, *Књига о музици*, Београд, 1947, стр. 73, 17.

<sup>45</sup> E. Wellesz, *Das Serbische Oktoechos und die Kirchenstimme*, Musica Sacra, 50 Jahrgang, Heft 2, Regensburg, 1917, стр. 17—19; Исто, *Die Struktur des serbischen Oktoechos*, Zeitschrift für Musikwissenschaft, II, Leipzig, 1919—1920, стр. 140—148.

lopment and place in Serbian bourgeois society at the turn of the 18th century. The sources of our information are: 1) the neumatic manuscripts with Greek and Slavonic texts; 2) marginalia in MSS; 3) the archival material on church singing in schools, on attempts to print neumatic books, on the founding of schools and the teaching of church singing in them, on the concern shown by bishops, teachers and townspeople to keep this church singing in its best form (the Karlovci chant), on the unrealised wish to record the church singing in musical notation, and on the beginning of the introduction of singing from notes for four parts.

Korneliје Stanković clearly saw the problems of Serbian music, still left to the realm of oral tradition. By collecting and noting down the Karlovci variants of Serbian national church singing (17 books of harmonized church melodies and about 400 pages of chant are preserved) he satisfied two fundamental aspirations and needs of the musical culture of his time: 1) the setting down in musical notation of the melodies which arose in the area of the Karlovci Metropolitanate at the turn of the 18th century; 2) the harmonization of these melodies so that they became available to the ever more numerous Serbian choral societies in the Princedom of Serbia, the Austro-Hungarian Empire, South Serbia (occupied by the Turks) and Dalmatia.

МИРКА ПАВЛОВИЋ (Београд)

### ЗАОСТАВШТИНА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

Реч је о историјату Корнелијеве рукописне заоставштине која се налази у Архиву САНУ у Београду — Историјске збирке, бр. 7888, — документима о тој заоставштини и настојањима да се ти рукописи штампају. Под поменутиим бројем налази се следећи материјал: а) 17 рукописних свезака — књига (обележених од I—XVII, оди. од A—R), укупно 1438 страница црквеног појања четворогласно обрађеног; б) више стотина неповезаних страница једиогласних записа; в) непотписани препис *Осмојасника* из 1884 г. и из њега непотписани и недатирани нотни препис првих шездесетак страница без текста,<sup>1</sup> г) препис *Блажена* свих осам гласова из 1912. г. са потписом преписивача Свет. Анђелића; д) једна страница црквенословенског текста из *Осмојасника* и е) два списка: један — рукописа четворогласно обрађених, други — целокупног материјала под наведеним бројем.

У току деценија у којима се разматрало да се Корнелијеви рукописи из ове заоставштине штампају, често се истицало да је један део материјала потпуно припремљен за штампу. Међутим, иако су неке свеске, као нпр. свеске А и В (I и II), чист препис у којима је Корнелије, чак и печатом од црквеног воска са релефним словима С и лиром, оверио завршетак рада на појединим целинама — у свим свескама наилазимо на његове примедбе, забелешке и напомене на нашем и немачком језику,<sup>2</sup> понеко објашњење,<sup>3</sup> датуме, а у неким и непот-

<sup>1</sup> Распоред тактова на страницама идентичан је са оним у препису *Осмојасника* из 1884. г. Док су прве странице пажљиво рађене, касније — пуне су грешака и то што даље, то горе.

<sup>2</sup> Нпр. у св. В(II), стр. 18, поред датума 18/30. августа 1858, пише „које ми је тешко било израдити“; стр. 53 исте свеске „свршио сам Божијом помоћу“, а на крају свеске „овај читав *Осмојасник* (Основ пјевња) с Божијом помоћу свршио сам 29 марта/10 априла 1859 у Бечу“. Видети такође св. Е(V), стр. 39, 40; св. Н(VIII), стр. 57; св. К(X), стр. 10, 55; св. О(XVI) стр. 2, 3, 5, итд. На немачком: напр. св. С(III), стр. 135, 165, 169, итд.

Пошто азбучни ред ознака на свескама не одговара увек и редоследу бројева како су свеске обележене, дајемо упоредо обе ознаке. У првим списковима редослед је био следећи: А(I), В(II), С(III), D(IV), Е(V), F(VI), G(VII), Н(VIII), I(IX), К(X), L(XI) — а на корицама пише XII), M(XII), N(XIII), O(XIV), P(XV),

пуни или испретурани материјал — нпр. у свескама С-К (III—X) и N (XIII), али нарочито у свескама F и H (XI и VIII). Осим свезака A и B (I и II), остале су често писане ужурбано па и неуредно, са јасним додуше нотама, али тешко читљивим текстом, забележеним неуједначено, некада различитим мастилом или другим пером, некада накнадно уписаним или уопште неуписаним.<sup>4</sup> Поред тога има и неких примедби унесених црвеном и црвеном оловком, о чему ћемо говорити касније. У сваком случају, све у овим свескама, укључујући и свеске A и B (I и II), говори да је Корнелије обрађени материјал имао намеру још да сређује, можда проверава, препише и тек касније припреми за штампу. Ову претпоставку подржава и једна белешка филолога Јована Бошковића, блиског Корнелијевог друга, на коју смо недавно наишли у Архиву Србије.<sup>5</sup> То је у ствари недовршени концепт, прибележен оловком, са непознатом сврхом, по свему судећи после Корнелијевог другог духовног концерта у Бечу 1861. г., када је и Бошковић био тамо.<sup>6</sup> Поред осталог Бошковић је забележио: „... Станковић је радњу око црквеног певања узео за задатак свога живота. Он многе године не мисли штампати то своје дело — изузимајући може бити поједине партије — него је наумно да купи најпре по народу варијанте...”. Наведени редови из Бошковићеве белешке, са једне стране поткрепљују сведочанства неких савременика да се Корнелије у току рада на црквеном пјенију често двоумио.<sup>7</sup> Зато је и хтео да бележи варијанте, а ово објашњава и зашто у његовим рукописима понегде има поновљених, али не и идентично записаних одељака.<sup>8</sup> Са друге стране, наведени радови упућују и на то зашто у Корнелијевим штампаним књигама *Православно црквено појање у Срба* има делова који су унесени „преко реда”. Биле су то у ствари само штампане „поједине партије”.

Готово у свим свескама налазимо Корнелијеве записе датума завршетка обраде појединих одељака — углавном у Бечу од 1856. до

Q(XVI) и R(XVII). Међутим, изгледа да после св. М, бројеви нису били означени. Додао их је Н. Трифуновић у своје извештају из 1881. г., а како није знао редослед слова латинске азбуке, он их је испретурао, па је означио: P — књига XIV, R — књига XV, O — књига XVI и Q — књига XVII. Те ознаке је исписао и на неким свескама, уколико то није исписао Ст. Зафировић, који их једини следи у последњем списку. У неким списковима уместо римских бројева употребљени су арапски.

<sup>3</sup> Нпр. у св. B(II), стр. 25, он објашњава зашто је код *сйиховъ* I гласа променно „тон-арт” од D-дура на E-дур — „да би се лакше могло појати”, и таме сл.

<sup>4</sup> Видети нпр. св. C(III), E(V) и G(VII), или св. F(VI), стр. 7—10, итд.

<sup>5</sup> Архив Србије — ПО 60/93.

<sup>6</sup> Видети у *Аутобиографији* сликара Стеве Тодоровића, Матица српска Нови Сад, 1951, стр. 36—7.

<sup>7</sup> Даница, 1861, 11, стр. 172 — мишљење Корнелијевог учитеља чувеног теоретичара Симона Сехтера (Sechter). Мих. Полит-Десанчић: *Покојници*, 1893, пренето у Бранику, 1899, бр. 57. Федор Демелић: *Корнелије Сѣанковић*, Летопис Матице српске, 1865, књ. 110, стр. 219. Већ поменути концепт Јована Бошковића (Архив Србије — ПО 60/93). Васа Пушћбрк: *Предлој Савезу српских певачких друштва*, Гусле — лист Савеза српских певачких друштва, Сомбор, 1914, 5, стр. 69—79 (вид. стр. 75).

<sup>8</sup> Св. O(XVII) — цела, са изузетком Ниње сила; на више места у св. H(VIII) — упоредити нпр. означене одељке на стр. 15. и 39. и 14. и 38.

1862. Али, постоје и изузеци, као што су нпр. делови у свесци L (XI), писани у фрушкогорској Раваници 1861.<sup>9</sup> Има и примера да је означио датум, али не и годину, или где није забележио место. У том погледу привлачи пажњу свеска H (VIII), и то пре свега због напомене на стр. 48: „Овај празник Благовести”, записао је, „сбожјом помоћу сврших 11/23. Априла у Бечу и намера ми је сад да и народне Србске песме из живог извора нацртам”. Ова белешка је занимљива због два разлога. Прво — зато што сведочи да је упоредо са радом на записивању црквеног певања он мислио и на записивање „из живог извора” световних народних песама; друго — што ова белешка изгледа да је доста раног датума. Наиме, Корнелије је забележио датум и место, али не и годину. На крају пак свеске, а логично је да претпоставимо да је свеску попуњавао редом, уписао је датум и годину — 21. децембар 1856, али није назначио место. Пошто знамо да је целог пролећа 1856. концертирао по Војводини и у Београду,<sup>10</sup> онда записани април на почетку свеске није био 1856, већ 1855, време када знамо да је био у Бечу и одржао свој први духовни концерт у сали Musikverein-a.<sup>11</sup> Са друге стране, он се крајем лета 1856. разболео и отишао код својих у Будим на лечење,<sup>12</sup> где је остао целе јесени, а можда и почетком зиме. Сасвим је могуће да је свеску о којој је реч и довршио у Будиму. Према подацима којима располажемо<sup>13</sup> Корнелије је на бележењу појања у Карловцима радио већ у лето 1854, што је прихватљивије у односу на догађаје који су следили од године 1855, која се обично помиње као почетна. Ако је наша претпоставка тачна да је почетак свеске H (VIII) настао с пролећа 1855, онда би то могао бити и најранији обрађени материјал у заоставштини.

Док у укориченим свескама налазимо врло често да је Корнелије забележио датум завршетка обраде појединих делова, једногласни записи су ретко датирани. Но у тим белешкама је могуће пратити развој његовог нотног рукописа, па према томе одредити да ли су неки ранији или каснији.<sup>14</sup> У заоставштини се тај материјал налази под бројевима 19—23. Највећи део је под бр. 22 и означен је као *Збирка изразничних песама за један глас, рукопис-концепт од 330 исписаних страница на штабацима нумерисаним од 24 до 101*. Очигледно је да су прво били оз-

<sup>9</sup> Делови у св. L(XI) довршавани јула месеца 1861. у Раваници, тј. у периоду када је чекао решење на своју молбу да му Правителство Србије помогне да би могао да бележи народне мелодије по Србији. Омогућено му је решењем Кнеза Михаила од 9. августа 1861. Документ у Архиву Србије, Државни савет — RN 888/861.

<sup>10</sup> Ст. Тодоровић: *Аутобиографија*, стр. 32 (нап. 7). Србски дневник, 1856, 16, стр. 2; 25, стр. 2; 41, стр. 2; 50, стр. 2. Шумадинка, 1856 — 17. IV и 20. IV. Подунавка, 1856 — 7, стр. 55; 8, стр. 163. Српске новине, 1856, 45, стр. 183.

<sup>11</sup> Србски дневник, 1855, 27, стр. 1—2; 29, стр. 1—2. Српске новине, 1855, 36, стр. 150; 1856, 45, стр. 183.

<sup>12</sup> Ст. Тодоровић: *Аутобиографија*, стр. 32.

<sup>13</sup> Србски дневник, 1855, 27, стр. 2. Подунавка, 1856, 12, стр. 94. Српске новине, 1856, 85, стр. 341 (уводник). Вила, 1866, 17, стр. 271.

<sup>14</sup> Упоредити нпр. *Светилник* (бр. 21 у списку С. Зафировића у Архиву САНУ) и почетак *Збирке изразничних песама* (бр. 22 у истом списку) са средином и крајем ове збирке.

начени табаци, а да су касније, вероватно приликом последњег пописа 1951, означене странице — пошто је страна бр. 1 на почетку 24. табака. На више места у овом материјалу налазимо забележену годину 1857, када знамо да је Корнелије поново радио у Карловцима.<sup>15</sup> Међутим, док стране иду редом, многи табаци недостају. Пада у очи да најчешће недостају два или више суседних табака. Пошто се у свим списковима број табака приближно слаже, могуће је да је неке још сам Корнелије издвојио у току рада, па више нису прикуљчени главнини. Иначе, писано је неуједначено, тактице су на много места накнадно грубо уписиване, често црвеном и плавом оловком, чиме ћемо касније да се позабавимо. Постоји и понеки Корнелијев коментар, понека туђа примедба, на више места исписано латиницом презиме Корнелијевог друга и биографа Федора Демелића.<sup>16</sup> Понегде је исписан само црквенословенски текст између линијских система.<sup>17</sup> Овде се намеће једно интересно питање за етномузикологе, без обзира да ли се ради о црквеној или световној музичкој традицији: како је Корнелије, први стручни српски записивач, приступао бележењу? Да ли је прво исписивао текст, па онда мелодију, или је можда бележио прво мелодију, па после потписивао текст — што према постојећем материјалу изгледа мање вероватно. Као што је познато, Мокрањец је бележио истовремено и текст и мелодију.

Споменуто је да у заоставштини постоје два списка материјала, а који су у ствари први и последњи од осам којима располажемо. Први није датиран, а потписала га је Марија Розмировић из Будима, која је рукописе и уступила Министарству просвете. С обзиром да се о заоставштини расправљало на седницама Уметничког одсека Србског ученог друштва 23. и 28. августа 1872. године, када је затражено да се „музикалије пре откупа прегледају и оцене” и да је то учињено упоређујући га са приложеним списком на састанку Уметничког одсека 10. марта 1873,<sup>18</sup> највероватније је да је тај списак састављен негде између половине септембра 1872. и половине фебруара 1873. По свој прилици Марији Розмировић је неко стручно лице помогло, јер је грађа зналачки исписана. У односу на овај први списак, последњи, који је из 1951. и који смо већ споменули, далеко је мање детаљан. Саставио га је Ст. Зафировић. Материјал означен арапским бројевима је према овом списку.

У свим списковима материјал у свескама се помиње подједнако, а неповезано различито. Разлике су наступале зато што пописивачи углавном нису имали увид у претходне спискове, па је сваки бележио по свом нахођењу: бројећи стране, листове или табаке, некада процењујући „од ока”, неки бележећи табаке који недостају, а други који постоје или га уопште не спомињући. На крају најранијег списка, о

<sup>15</sup> Србски дневник, 1857, 62, стр. 1—2.

<sup>16</sup> На стр. 129 (само почето), затим на стр. 196, 207, четири пута на стр. 215.

<sup>17</sup> Текст исписан између линијских система без нотних записа налазимо на више места, нпр. у бр. 22 на стр. 54, 55, 56, 68, 73, 164, 165—174, итд.

<sup>18</sup> Видети Гласнике Српског ученог друштва из 1872. г., XXXVI, стр. 310—2 и из 1873. г., XXXIX, стр. 307—21 и 327.



њему стоји забележено: „осим горњег има на једно 40—50 листова неизрађених композиција, у којима је означен само први глас без остала три, а тај први глас само је скицирао по чувењу, јер нема још назначених тактовних подела.”

Дакле, први пописивачи нису увиђали прави значај ових записа, сматрајући их за скице у којима „чак” није била означена ни „тактовна подела”. Као што је познато, међутим, баш равномерна подела на дводелне тактове била је међу врло озбиљним замеркама у вези са Корнелијевим радом на црквеном појању.<sup>19</sup> Могуће је да је Корнелије уносио тактовску поделу чисто из практичних разлога — ради лакшег сналажења певача. Где је било јасно, поделу је уносио одмах. На неким пак местима тактице није уопште унео, понегде их је исписао накнадно (нпр. у бр. 22, стр. 113—5), или је исправио првобитну поделу (нпр. у св. Н, VIII, на стр. 78 или 22—3), а на неким местима је повремено прелазео из дводелног у троделни такт (нпр. св. А, I, стр. 26, 47, 117, или св. В, II, стр. 11—12, итд.). Очигледно је тражио што боља решења.

Документарни материјал о Корнелијевој заоставштини веома је обиман и износи на стотине страница. Али, сумње нема да докумената има још. Наиме, тај материјал се углавном налази у Архиву Србије у црквеној необрађеној грађи Министарства просвете. Сложен је без реда у кутијама по годинама, што намеће преглед сваког од десетине хиљада докумената понаособ. Но и оно до сада пронађено пружа континуирану слику збивања везаних за ову заоставштину.

Полазна тачка у сагледавању историјата овог материјала јесте предговор за књигу *Блажена* — свеска А (I) у Корнелијевим рукописима, која је 1922. г. настојањем СКА једина из ове заоставштине штампана. Предговор за ову књигу написао је још 1914. г. сликар академик Стеван Тодоровић, годину дана млађи друг и сарадник Корнелијев, човек који се током готово 70 година свога дугог живота заузимао за идеале и дело свога друга. Предговор је писао у деветој деценији живота. Иако су неки детаљи које наводи изгубили у прецизности, подаци о Корнелијевој заоставштини потпуно објашњавају касније догађаје, а документи којима располажемо надовезују се логично на њих. Према Тодоровићу, Корнелије је приликом напуштања Београда, ради лечења 1864. г., оставио све своје белешке и нештампане рукописе црквене музике у једном сандуку у Министарству просвете. Ово потврђује и Корнелијево писмо од 2. октобра 1864. г. упућено Јовану Бошковићу.<sup>20</sup> У недостатку новца за лечење он је, према То-

<sup>19</sup> Видети о томе редове које је Мокравац написао у предговору за свој *Осмогласник*, као и општи суд Ј. Маринковића исказан на скупу 15. октобра 1913. г. — *Годишњак СКА*, XXVII, стр. 71.

У Српској црквеној општини у Будимпешти постоје још три Корнелијеве рукописне свеске црквеног пјевња са још несвидентираном садржином, а које писац ових редова није имао могућности да види. Према сведочанству др Димитрија Стефановића, коме је пружена прилика да их летимице погледа, у једној постоји Корнелијево објашњење зашто је приступно поделио на тактове. Могуће је да ће ово објашњење, када се обелодани, да баца потпуно нову светлост на цело питање.

<sup>20</sup> Архив Србије — ПО 60/117.

доровићу, узео зајам од рођаке Марије Розмировић, која је у залог тражила његове композиције. На Корнелијево тражење, опет према Тодоровићу, он му је сандук са радовима послао за Будим. Међутим, према горе поменутом и још једном Корнелијевом писму,<sup>21</sup> то је учинио Јован Бошковић. Даље податке о материјалу имамо из савремених извора, са седница Српског ученог друштва јануара 1871. г., на којима је Тодоровић предложио да се Штросмајеров дар од 100 дуката ћесарских употреби за откуп Корнелијевих рукописа. То је и прихваћено.<sup>22</sup> На седници августа 1872. г. Тодоровић говори о Корнелијевом раду, заслугама и корацима предузетим да се заоставштина откупи. Из реферата сазнајемо да се Београдско певачко друштво у више наврата распитивало о том материјалу и да је члан друштва Милан Миловук, вероватно у току лета 1871. г.,<sup>23</sup> у Будиму безуспешно код наследника покушавао да му уђе у траг. Године 1872. јавила је поменута Марија Розмировић Београдском певачком друштву да су рукописи код ње и да је вољна да их уступи за 500 дуката ћесарских, а за које тражи да буду исплаћени Корнелијевој сестричини Марини Моциковој.<sup>24</sup> Овде се у кратким потезима први пут помиње садржина и обим материјала — 188 табака, што значи да је узет у обзир само материјал у свескама. Пошто Српско учено друштво није имало потребна средства, одлучено је да се као „народно благо“ препоручи српској влади на откуп. Неколико месеци касније, марта 1873. г., као што је већ поменуто, заоставштина је по списку и прегледана. Тај списак је, са малим разликама у односу на постојећи оригинал у заоставштини, објављен у XXXIX књизи Гласника Српског ученог друштва, а у наставцима и у Србским новинама.<sup>25</sup> Међутим, прошло је пуних седам година, вероватно условљено и ратовима 1876. и 1878. г., док је заоставштина откупљена. Нема сумње да је у оволе одиграла улогу и чињеница што

<sup>21</sup> Корнелијева писма Јовану Бошковићу од 2. октобра 1864 (пом. у претходној напомени) и од 20. октобра 1864 (Архив Србије — ПО 59/1389).

<sup>22</sup> Гласник Српског ученог друштва, XXIX, састанак уметничког одсека 16. Јануара 1871. г. Међутим, на састанку одбора 18. фебруара 1872 (Гласник, XXXII), Штросмајеров поклон увршћен је у редовне тропкове Српског ученог друштва. У сваком случају био је недовољан за откуп Корнелијевих рукописа.

<sup>23</sup> Може да се претпостави да је то било у лето 1871. г. јер је Миловук 23. јуна тражио дозволу од Министарства да проведе одсуство у Аустрији (Архив Србије, М. Пс. V—54—2/71).

<sup>24</sup> Гласник Српског ученог друштва, XXXVI, седнице Уметничког одсека 23. и 28. августа 1872. г.

Занимљив је услов (стр. 311) који поставља Марија Розмировић: „Да би пак дело покојниково онако исто печатано било, као што је и написано, као услов ставља: да јој се од свега дела даде претпис на који би она дала реверс, да никакву употребу чинити неће, но једино ради сравњења, да одпечатан буде оригиналу веран.“ Овај услов се више не помиње пошто је био тешко изводљив, па је вероватно Марија Розмировић одустала од њега. У даљим преговорима такође се више не помиње ни исплата Марини Моциковој. Али да је Марија Розмировић било врло стало да Корнелијеви рукописи угледају светлост дана, сведочи и чињеница да је оставила завештање од 2000 дин. да се штампају, што се помиње у Годншњану СКА за годину 1913. Погрешно је назначена као Марија Розмановић.

<sup>25</sup> Гласник, XXXIX, стр. 307—321. Српске новине, бројеви 256—260, 262, 264. Ово би били трећи и четврти списак којима располажемо.

је у том тренутку Стојан Новаковић поново постао министар просвете. Заоставштина је откупљена децембра 1880. г., из кога времена постоје у Архиву Србије два списка ових рукописа — један који је написао брат Марије Розмировић, судија из Београда Венијамин Розмировић, преко кога је трансакција и извршена, и други, нешто опширнији, чиновника Министарства.<sup>26</sup> У овом списку, који је и Розмировић потписао и који је у ствари био припремљен за примопредају, материјал који није у свескама помиње се да је на 32 табака. У списку пак самог Розмировића, на крају после потписа, долази је: „Осим тога има једино 20 табака разне макулатуре, може бити проба само, ал није за употребу јер и комисија вештачка (тј. уметничка — прим. М. П.) није то уважавала.” Ови редови објашњавају зашто се у каснијим списковима једногласни записи најчешће помињу да су на 52 табака.

Два дана пошто је материјал откупљен, упућен је из Министарства акт Државној штампарији са питањем да ли је у стању да га штампа, макар и по цену да се доведе слагач са стране. Штампарија је одговорила потврдно уз услов да се одреде два стручна коректора — за црквено-словенски текст и за ноте.<sup>27</sup> Почетком 1881. г. Стојан Новаковић одређује комисију: протосињела Никанора — професора Богословије, Стевана Шпраче — предавача нотног певања у Богословији и Даворина Јенка — члана Српског ученог друштва, којима налаже да прегледају рукописе, да их доведу у ред и да предложе „план по коме би публикацију требало извршити”.<sup>28</sup>

Овде треба споменути једну чињеницу: у току деценија, низ личности се са дужном пажњом односио према Корнелијевој заоставштини и помагао разна настојања у вези с њом. Међу овима је био и Јенко.<sup>29</sup> На свој начин увек је показивао поштовање према Корнелијевом делу. Пре свега као хоровађа — Панчевачког српског црквеног певачког друштва и Београдског певачког друштва — он је на репертоару одржавао Корнелијеву литургију и неке од његових песама,<sup>30</sup> што многе

<sup>26</sup> Списак који је поднео Венијамин Розмировић налази се у несређеној црквеној грађи Министарства просвете — М. Пс. Ц. бр. 639/81, кутија 3189. Списак који је саставио чиновник Министарства 18. децембра 1880. г. налази се у несређеној црквеној грађи Министарства просвете — М. Пс. Ц. бр. 429/81, кутија 3189. Венијамину Розмировићу је исплаћено за Корнелијеве рукописе 18. децембра 1880. г.

<sup>27</sup> Архив Србије, М. Пс., П. бр. 6837/80 (20. XII 1880). Одговор штампарије бр. 721 (29. XII 1880), Архив Србије, М. Пс., П. бр. 7066/1. Видети у несређеној црквеној грађи — Ц. бр. 429/81, кутија 3189.

<sup>28</sup> Архив Србије, М. Пс., П. бр. 7066/2 (4. V 1881).

<sup>29</sup> О односу Корнелије — Јенко видети Драготина Цветко: *Даворин Јенко и његово доба*, Посебна издања САНУ, СС I, Музиколошки институт, књ. 4, Београд, 1952, стр. 49, 50, 59, 60, 91, 98, 99, 102, 156, 177, 184, итд. као и писмо Јенка Корнелију у Архиву Србије — ПО 107/70.

<sup>30</sup> Миховил Томандл: *Споменица Панчевачког српског црквеног певачког друштва* 1838—1938, Панчево, 1938, стр. 108—9, 114, 126, 127. Спира Калвк: *Споменица Београдског певачког друштва* 1853—1903, Београд, 1903, стр. 57. Поменуто писмо у вил. 29, на немачком, из 1863. г. које је Јенко упутио из Панчева Корнелију и у коме га моли да му пошаље своје композиције, јер се много допадају слушаоцима.

хоровође његовог времена нису чиниле.<sup>31</sup> Треба рећи да се Јенково интересовање за српско црквено појање није ограничавало само на суделовање са хором у цркви и извођење туђих дела, већ је и сам компоновао изванредан број српских црквених композиција, а и приредио је Корнелијеву литургију.<sup>32</sup> Према томе, није било неумесно што је био одређен у комисију, у чијем је раду, узгред да напоменемо, врло приљезно учествовао. Застали смо код Јенка намерно, јер је једног тренутка одиграо можда пресудну улогу што је Корнелијева заоставштина сачувана до данас.

Наређење које је издао Стојан Новаковић имао је да спроведе прота Јаков Павловић. Вероватно увеређен што није и он одређен у комисију, написао је одлуку о саставу комисије и постављеном задатку као да су његови, при чему акт није заведен под бројем.<sup>33</sup> Тако је ступио на позорницу први актер закулсног дугогодишњег спречавања да се Корнелијеви рукописи штампају.

Поменута комисија састала се за шест недеља пет пута. Пошто су рукописи прегледани, одлучено је да Јенко и Шрам узму по једну књигу и даду своје стручно мишљење да ли су рукописи „верни и тачни у обзир на мелодију и хармонију”. Они су дошли до закључка да су у прегледаним списима мелодија и препис тачни, изразили претпоставку да је то случај и у осталим књигама, али у процену хармонизације, што је и разумљиво, нису се упуштали. Закључили су и да је материјал нешто испретуран, да понегде није потпун, да је текст на многим местима нечитак и да нема свуда наслова. Зато је одлучено да се у помоћ позове Јаков Никола Трифуновић да га са Шрамом среди, попише (шести списак којим располажемо!) и сачини план када се у цркви шта пева, па да се тим редом штампа. Иако је било решено да ова двојица то заједнички ураде, на први поглед добија се утисак да је све Трифуновић припремио сам. У извештају који је написао као увод, он говори само у првом лицу јединине расправљајући шта недостаје, шта није на месту, како материјал поделити у свеске, итд. Завршава га у доста непријатном тону напоменом да му је било потребно 15 дана да „гутајући праšину” доведе ствари у ред и зато сматра да је заслужио за ово награду.<sup>34</sup> Заобилазећи комисију, адресовао је извештај директно министру просвете. Накнадно, ово је стављено у заграду и изнад тога исписано је ситније: „Одбору комисијском за Корнелијеве списе”. На крају целог тог материјала, после поновног

<sup>31</sup> Нпр. Ј. Маринковић који као хоровођа Београдског певачког друштва чак није уврстио Корнелијеве композиције ни о прослави тридесетогодишњице друштва 1882. г. Упор. С. Калик: *Сјоменица*, стр. 49—56. Мита Тошковић такође после 1884. г. није одржавао на репертоару Корнелијеве композиције. Упор. М. Томандл: *Сјоменица*, стр. 202, 204, 215, 257, 317—8. Видети и Мирка Павловић: *Однос времена Корнелију у доба Мокрањца*, Звук, 1983, 1, 14—28 (стр. 22—3).

<sup>32</sup> Д. Цветко: *нав. дело*, стр. 99.

<sup>33</sup> Акт се налази уз наређење Стојана Новаковића (Архив Србије, М. Пс., П. бр. 7066/2) и носи исти датум — 4. мај 1881. Оба документа се налазе у несређеној црквеној грађи — М. Пс., Ц. бр. 429/1881, кутија 3189.

<sup>34</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 558 (30. мај 1881). Трифуновићев извештај и списак у несређеној грађи, Ц. бр. 639/1881, кутија 3189.

Трифунковићевог потписа, налази се и нека врста попречне густе спирале у виду украса, исписане љубичастим мастилом. Снимак открива да је то у ствари предтрани потпис Стевана Шрама. Ово објашњава зашто председник комисије протосинђел Никанор у реферату министру, говорећи о корацима које треба предузети у вези са штампањем Корнелијевих рукописа, спомиње и з в е ш т а ч е и каже да су о н и првобитно извештај погрешно адресовали.<sup>35</sup> На детаљима о Трифунковићу више смо се задржали из разлога што ће се питање штампања Корнелијевих рукописа две деценије спотицати отворено или посредно на њему. Са њим је ступио на позорницу главни чинилац који је својим деловањем, личним интересом и — рекли бисмо, невероватном умешношћу, осујетио сва настојања да се Корнелијеви рукописи објаве, а тиме несумњиво утицао и на сам развој српског црквеног пјенија.

Према свему судећи, пошто је комисија поднела извештај, ствар је близу две године мировала. Ово је сасвим разумљиво када се узме у обзир да је то био период најжешћег супротстављања митрополита Михаила краљу Милану и његовој политици, а што је непосредно улазило у делокруг Министарства на чијем челу је био Стојан Новаковић.<sup>36</sup> Почетком 1883. г. учитељ Пера Димић, вредни прегалац певачких друштава, пише министру и моли да Корнелијеве композиције које се налазе у Министарству „да аутографисати”.<sup>37</sup> Поводом овога, Стојан Новаковић упућује питање Државној штампарији о цени аутографисања, наређује да се предмет пребаци у надлежност Црквеног одељења Министарства просвете и одлучује да се образује нова комисија.<sup>38</sup> У њој су стари чланови протосинђел Никанор и Стеван Шрам, а нови — недавно постављени начелник Црквеног одељења прота Јаков Павловић, Пера Димић и Никола Трифунковић.

<sup>35</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 639/1881, несрећена црквена грађа, кутија 3189 — Деловодни протокол састанака и извештај. Састанци су одржани: 8, 10. и 11. маја и 2. и 16. јуна. Извештај је од 16. јуна, а пропратно писмо министру од 22. јуна. Према поднетом плану и извештају, целу грађу би требало издати у 5 књига: I — 4 гласа и литургија; II — остала 4 гласа; III — Празнично појање од Рождества Богородице до Св. Саве закључно; IV — од Св. Саве па до краја црквене године изузимајући триод и цветник; V — све триодне и цветне стихире. Из овога излази да није прихваћен Трифунковићев план по коме би требало издати *Осмогласник* у 4 свеске (по 2 гласа у свакој), а *Празнично ијеније* у 7 књига (нап. 34).

<sup>36</sup> Сукоб који се формално одвијао око пристанка на нови закон о таксама завршио се указом од 18. октобра 1881. којим је митрополит Михаило удаљен са дужности, после чега је напустио земљу. Ово је изазвало реакцију вишег свештенства у Србији и њихово одбијање да хиротонишу Теодосија Мраовића за новог митрополита. То је учињено у Карловцима патријарх Герман Анделић 27. марта 1883. г. Више у: *Српска православна црква 1219—1969. у: Споменица о 750-годишњици аутокефалности*, Београд, 1969, стр. 114—16, 315.

<sup>37</sup> Архив Србије, М. Пс., П. бр. 1297/1883 (Ц. бр. 355/83) од 19. фебруара 1883. г. Иначе, Пера Димић је сарађивао са Корнелијем док је овај био у Београду, а по његовом одласку, обавештавао га о стању у Београдском певачком друштву (Архив Србије — ПО 107/16, 17, 18).

<sup>38</sup> Архив Србије М. Пс., П. бр. 1505 (4. марта 1883) и П. бр. 1652 (5. марта 1883). Одговори Држ. штампарије бр. 1603 (5. марта 1883), Ц. бр. 355 (11. марта 1883) и Ц. бр. 569 (20. априла 1883).

Још прва комисија је на крају извештаја предложила ђакона Николу Трифуновића „као највештијег за коректора текста јер он обично држи коректуре над књигама штампаним са црквенословенским текстом”. У вези са настојањима 1883. г. да се Корнелијеви рукописи штампају, постоји и једно писмо Стевана Шрама министру у коме, очигледно неупућен да је Трифуновић био прецртао његов потпис 1881. г., он моли у циљу да „предузме што боље испадне”, да се коректура текста повери Трифуновићу „као једном од најкомпетентнијих”, тврдиња коју поткрепљује са више података.<sup>39</sup> Ова мишљења објашњавају како се ђакон Трифуновић нашао као члан једне специјалне комисије и зашто му је био поверен тако важан део посла око припреме Корнелијевих рукописа за штампу.

Новаковић је од нове комисије тражио план по коме ће штампање почети, а од проте Павловића и протосинђела Никанора сугестије о плаћању коректуре, преписа, и др.<sup>40</sup> Захтевани план комисија је ускоро доставила. Писан је веома уредно Шрамовом руком као и онај 1881, са којим се, уз неке примедбе, углавном слаже. Поновљен је и закључак прве комисије да се приликом штампања, композицијама које су у рукопису, придодату на одговарајућим местима и оне које је Корнелије већ штампао, да се убаце оне које је написао али нису по реду и да се допишу „на исти начин и у истом стилу” оне које недостају. Овај детаљ је занимљив и због Новаковићевог одговора. Својом руком он је на акту написао да се слаже са предлогом, али упозорава „да се *dogodina* не уплеће у дела Корнелијева” и да се изда „као засебан и у друкијем формату печатаним додатак”.<sup>41</sup> Прва комисија је у интересу штедње времена и новца предложила да коректор у оригинал упише наслове који недостају и да свуда где је потребно унесе црвеним мастилом исправке, а испретуране стихире да обележи бројевима. Насупрот томе, друга комисија „да се сачува оригинал Корнелијев” подвлачи потребу да се материјал препише, онако како ће да се штампа. Међутим, иако је и сам у свом извештају саветовао преписивање материјала, Трифуновић је сугестију прве комисије да се исправке уносе у оригинал, обилато користио: отуда по Корнелијевим рукописима расути бројеви, примедбе и исправке некада и са Трифуновићевим потписом — непошtedно унете грубом црвеном и плавом оловком.

Према плану<sup>42</sup> одређено је да се прво препише *Осмогласник* и са тим у вези, начелник Црквеног одељења и председник комисије прота Павловић обавештава штампарију да ће коректори бити Шрам

<sup>39</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 569 од 18. априла 1883.

<sup>40</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 569/83 (20. априла 1883. и 26. априла 1883) и Ц. бр. 739/83 (20. маја 1883).

<sup>41</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 743/83 (23. маја 1883).

<sup>42</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 739/83 (23. маја 1883). Према осем плану „штампање је требало да иде овим редом: 1. *Осмогласник* да се штампа цео за себе; 2. *Литургија Златоустова* са додацима онога што спада у *Василијеу* и *Двојеслова литургије* и оно што има да се пева на литургији појединих празника, сем трспара, врмоса и кондака које ваља штампати у одвојеној књизи; 3. *Празнично бивање* почев од 1. Септембра, подељено у књиге по празницима и прека размери величине књига...”

и Трифуновић и наређује да све буде припремљено тако да сваки табак чим буде преписан, може да се узме у рад. Уједно обавештава и да је одредио Трифуновића за препис свих Корнелијевих композиција, тако да „преписом доведе све у онај ред којим ваља композиције аутографисати“.<sup>43</sup> Ово је био почетак сарадње ове двојице, почетак у коме прота поступа на најбољи начин у односу на постављени му задатак. Овако исправан почетак нарочито намеће сумње у вези са каснијом улогом коју је он по питању штампања Корнелијевих рукописа одиграо.<sup>44</sup>

Из исте 1883. г. је и Трифуновићев реверс у коме каже да је примио „акта... са планом за аутографисање Корнелијевог црквеног појања и са списком свију песама, на употребу око редакције...“ и да ће их вратити када заврши посао.<sup>45</sup>

На вест „да се музикални списи покојног Корнелија Станковића спремају за литографисање“, на састанку Српског ученог друштва изражено је мишљење да се умоли министар „да бригу око штампања повери уметничком одбору Српског ученог друштва“.<sup>46</sup> Да је то учињено, настојања да Корнелијеви рукописи буду објављени, по свој прилици била би остварена.

Још два документа из исте године привлаче пажњу, оба из пера Венијамина, брата Марије Розмировић.<sup>47</sup> У првом на питање Мини-

<sup>43</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 753/83 (3. јуна 1883.) — три документа. Документи са сигнатуром: Ц. бр. 355, 569, 739, 743 и 753 налазе се у несређеној грађи из 1883, кутија 3197. Постоје и кратки изводи из ових докумената (на неким није означен број документа) који се налазе у истом архиву под сигнатуром М. Пс., Ф. VII — 101/901. На ове изводе је упозорио Музиколошки институт САНУ 1976. г., архивски истраживач Момчило Јовановић.

<sup>44</sup> Црквено одељење је издвојено у Министарству Просвете законом о уређењу Министарства просвете и црквених послова 1880. г. (Архив Србије, М. Пс., ПФ. XII. Р. 97/79). Прота Јаков Павловић дошао је за начелника Црквеног одељења са положаја ректора Богословије 23. јануара 1883. г. (Архив Србије, М. Пс., П. бр. 469). На положај ректора Богословије вратио се с јесени 1887. г. Последњи акт на који смо наишли да је потписао у вези са штампањем црквеног пјенија је од 27. маја 1886. Године 1892, пошто је обудовео, он се замонашио и добио име Инокентије. Године 1894. изабран је за епископа нишког, а 1898, после смрти митрополита Михаила, постао је митрополит Србије. Из периода његовог рада у Нишу постоји у Архиву Србије (ПО 76/195, па надаље) низ писама упућених митрополиту Михаилу у којима врло непријатан утисак оставља његова стална преокупација за чланове своје породице и о финансијским питањима. У пом. делу *Српска брво-славна црква 1219—1969*, стр. 318, о њему се, поред осталог, каже: „Његова смрт 1905. г. дочекана је као извесно олакшање, јер је његова управа била пуна трзавица и критика са свих страна“, што све баца не баш најлепшу светлост на ову црквену личност, која је својим деловањем, што се тиче развоја српског црквеног појања без сумње одиграла негативну улогу.

У вези са прештампавањем Трифуновићевих књига и веома високим хонораром који му је одређиван од 1885. г. (видети нап. 68), није искључено да је Павловић од тога имао и материјалне користи.

<sup>45</sup> Писмо од 1. јула 1883. г. Позива се на акт М. Пс., Ц. бр. 739/83 у документима Ц. бр. 753/83, несређена грађа кутија 3197.

<sup>46</sup> Гласник Српског ученог друштва, LIV, седница Одбора за уметност 17. јуна 1883. г. Српске новине, бр. 145 (6. јула 1883).

<sup>47</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. р. 753, писмо од 25. маја 1883 (несређена црквена грађа, кутија 3197) и Ц. бр. 1131, писмо од 1. августа 1883 (несређена црквена грађа, кутија 3196).

старства, Розмировић изјављује да је његова сестра уз рукописе уступила и право на Корнелијеве штампане композиције „ради целине његовог дела”. Неколико месеци касније он се поново обраћа Министарству и обавештава да је право на штампане композиције „уступио” јер није знао да је Корнелије његовој сестри у аманет оставио само рукописе са заветом да их понуди „на откуп Србији”, а ако ова неће, онда Русији. За штампане пак композиције он каже да га је сестра обавестила да постоје изрезане бакарне плоче са којих су и штампане. Корнелије их је био дао на чување будимском проти који их је после његове смрти предао „рођеној сестри Корнелијевој Марини Моцика”, која „живи сада код Виктора Рогулића у Шатринци у Срему”. Розмировић упозорава да се оне могу откупити, али да коришћење штампаног материјала без дозволе може да изроди заплет па и парницу.<sup>48</sup> Занимљиво је да о истим матрицама говори својим написима о Корнелију и СВП — Стеван В. Поповић, објављеним у *Српским илустрованим новинама* 1881. г. и у календару *Орао* за 1882. г. Поповић је био даљи Корнелијев рођак.<sup>49</sup> У овим као и у другим својим написима о њему,<sup>50</sup> он показује да је врло добро био обавештен о разним детаљима из Корнелијевог живота, па зато и не изненађује да је знао и за горе поменуте матрице. О тим матрицама нисмо нашли даље податке.

Што се тиче припрема за аутографисање Корнелијевих рукописа, види се да се послу било приступило: као што је споменуто, у материјалу који се налази у САНУ постоји укоричени препис сређеног *Осмојласника* из 1884. г., на чијој је насловној страни забележено да је својина и издање Краљевске српске државне штампарије у Београду.<sup>51</sup> У поменутом извештају Шрама и Трифуновића из 1881. г. Трифуновић је поред осталог написао: „... да има сво воскресно пјеније т.ј. *Осмојласник*, који је написан у више књига. Све песме *Осмојласника* које су једног рода, као: Стихира на Господи возвах, Стиховња, Сједалени, Хвалитне Стихире, Антифони, Величит душа моја, Славосло-

<sup>48</sup> Према Стојану Вујичићу, управнику српске црквено-уметничке и научне збирке у Мађарској, три Корнелијеве рукописне свеске, које смо споменули у намени 19, припадале су Марији Розмировић и углавном садрже Корнелијев већ штампани материјал. С обзиром на тврђење Венијамина Розмировића да је Корнелије његовој сестри оставио у аманет само нештампане рукописе, може се извести закључак да их Марија Розмировић зато није прикључила материјалу који је откупљен 1880. г.

<sup>49</sup> СВП, оди. Стеван В. Поповић — књижевник, политичар, педагог, референт епархијских школа у Будимпешти, главни уредник више листова, — био је зет Корнелијеве ујне Ане Кукине, која је Корнелију „била у помоћи у издавању његових композиција”. Живела је у кући Поповића, где је 1888. г. и умрла. На ове податке у будимпештанском *Српском дневнику* (1888, 20, стр. 3) упутио је др Голуб Добрашиновић.

<sup>50</sup> *Напредак*, 1865 — поводом Корнелијеве смрти, а пренесено и у *Вили* исте године; Pester Loyd, 1890 — поводом гостовања певачког друштва Станковић у Будимпешти, а у вези са 25-годишњицом Корнелијеве смрти, и др.

<sup>51</sup> На корицама и на првој унутрашњој страни назначено је да су само I и II глас, што би одговарало предлогу који је дао Трифуновић да се *Осмојласник* штампа у четири свеске, по два гласа у свакој. Као што се види, његов предлог није прихваћен пошто препис садржи свих осам гласова у једној књизи.



вија, итд. писане су засебно у једну књигу. Тако у I књизи су Блажена сви осам гласова. У II Стихире на гос. возвах сви осам гласова. У III Сједалени и хвалитне Стихире сви осам гласова, итд. Овако групирано преније кад би се штампало, ни најмање неби одговарало потреби којој се намењује, јер не само што поредак овакав није употребљив него што се у овим групираним стихирама наводи више стихира и песама којима онде није место а међу тим где треба да су нема их...". У извештају се помиње и детаљан план по коме би сређивање требало извршити. На последњој страни он о плану каже да је „... у њему изложен поредак празника онако као што редом у години један за другим долазе, осем тога у њему је тачно означено у којима се књигама и на којој страни и одакле докле налазе разштркане стихире празника или *Осмогласника* у који треба да су...". Упоредивши препис *Осмогласника* са свеском В (II) у Корнелијејим рукописима, видимо да је Трифуновић следно углавном ту свеску до краја сваког гласа, а онда уноси додатни материјал из других свезака (пре свега из свеске С, одн. III св.), завршавајући сваки глас одговарајућим делом из књиге *Блажена*, одн. свеске А (I). Тако, нпр., I глас је са једним изузетком (стр. 23) доследно преписан, тј. до стр. 25 у свесци В (II), одн. до стр. 41 у препису Трифуновића; затим до стр. 110 преписа налазимо додати материјал из других свезака, а онда до стр. 127 преписана су Блажена I гласа из Корнелијејеве свеске А (I). На исти начин Трифуновић је приступио и приликом преписивања осталих гласова. По свој прилици, придржавао се свога плана који је био придодат извештају и списку Корнелијевог обрађеног материјала. У извештају је захтевао да му се план врати, што је вероватно и учињено јер га нема, па на жалост нема могућности да се види како је испланирао сређивање Корнелијејевих рукописа. Једино можемо да га делимично пратимо по примедбама које је унео својом грубом плавом и црвеном оловком у Корнелијејеве рукописе.<sup>52</sup>

Трифунвићев препис је врло читко писан, али је јасно да музички није био много писмен човек. На више места<sup>53</sup> исправке, напомене и упутства унео је Шрам, а понегде је и потписом оверио преглед. Овај *Осмогласник* је очигледно био припремљен за штампу, а зашто то није и остварено одговор се добија када се повежу разни разбацани подаци до којих смо дошли. Пре свега, две чињенице су несумњиво утицале: прво — што је септембра 1883. Стојан Новаковић поднео

<sup>52</sup> Из његових напомена се нпр. види да сматра да св. Р(XIV), R(XV) и O(XVI) не треба преписивати; да је св. L(XI) — правилна и по реду; а свеска N(XIII) — што има, све је редом; итд. На неким местима његове напомене говоре и шта треба да се уради, нпр. у св. N(XIII) на стр. 81. за тропар упућује да га треба тражити у књизи С(II) на стр. 134; или у св. M(XII) на стр. 8. забележио је: „узми из друге штампане књиге N° 26, стр. 53—4”, а на стр. 13; „узми из друге штампане књиге N° 27, стр. 55”; или напомена у св. K(X) на стр. 20—1, итд. итд.

<sup>53</sup> Стр. 16, 46, 56, 72, 80, 88, 96, 104, 120, 224, 232, 240, 245, 272, 280, 296, 304, 565, 776, итд. Има разних примедби, поред осталог и таквих које скрећу пажњу да неки делови не спадају у *Осмогласник* (стр. 69, 72, 83, 108, и др.).

оставку,<sup>54</sup> а друго — рат 1885. г. Из протокола Министарства просвете види се да је Трифуновић за препис *Осмојластника* био исплаћен још почетком лета 1884. г.<sup>55</sup> Нешто више светлости уноси један непотпуни и општењени докуменат на који смо недавно наишли. Писао га је министру просвете референт В. Карић,<sup>56</sup> вероватно почетком маја 1889. г. Можемо да претпоставимо да је Карића подсетило на Корнелијеве рукописе тражење Трифуновића да му се за рад на сређивању и преписивању истих поново плати.<sup>57</sup> У своме писму Карић, поред осталог, каже да је „не само редиговање текста него чак и преписивање нота поверено од стране ... нехатне комисије у музици и нотама са свим неписменом човеку, г. Н. Трифуновићу, ђакону ... који само уме певати црквене песме ...”. Зато он сматра да би „... одговарало ... и самом пијетету који смо дужни” Корнелију, „који се по заслуги на томе пољу може слободно са Вуком равнати”, требало да се „сви рукописи сместа од г. Трифуновића одузму” и да на њима почну изнова да раде „најбоље уметничке снаге којима Србија ... располаже”, и то Мокрањац, Маринковић, Штирски и Слобода. Предлог њема сумање занимљив, али због много чега тешко изводљив! Пада у очи да је и овде, као 1883. г. приликом наименовања друге комисије у вези са штампањем Корнелијевих рукописа, Јенко изостављен. Међутим, с обзиром на то да је приликом одређивања прве комисије, Јенко био издвојен већ и тиме што је у једном акту назначено „умолите г. Јенка”,<sup>58</sup> са друге стране с обзиром да је Јенко врло марљиво учествовао у раду прве комисије, намеће се претпоставка да се Јенко сам дискретно повукао и уступио место већим стручњацима „у фаху”. У случају В. Карића имамо несумњивих доказа да се није радило о његовом негативном односу према

<sup>54</sup> 21. септембра 1883. краљ Милан је уважио оставку председника кабинета Милана Пироћанца и осморице министара, међу којима и Стојана Новаковића. Видети: Архив Србије, М. Пс., П. бр. 9662/83. Вршилац дужности министра просвете дуго је после тога био министар правде.

<sup>55</sup> Архив Србије, М. Пс., Р. 113/84 (П. бр. 5300 под датумом 30. јуни 1884). Признаница се налази у групи докумената под сигнатуром ХЛ — 16/1890. Трифуновић је „за препис Корнелијевих црквених композиција” примио 267.50 дина., што значи да му је обрачунато 107 табака, по 2.50 динара по табаку. Цео препис има 859 страница. *Осмојластик* почиње на стр. 7.

<sup>56</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 664/89, у кутији 3223 несређене грађе. Прва страница писма није пронађена. Постоје само стр. 2—4, са потписом референта В. Карића. Упоређењем са документом М. Пс., П. бр. 6206/85, који се налази у групи докумената под сигнатуром ХЛ—16—90, установило се да је реч о проф. Владимиру Карићу, писцу запажених књига и уџбеника, поред осталог и књиге *Србија, опис земље, народа и државе*, Београд, 1887, у којој говори и о уметности и музици (стр. 296—309 и 187—202), из чега се види да је био упућен у музику.

<sup>57</sup> Архив Србије, М. Пс., Ц. бр. 1273/88. (Видети у Протоколу М. Пс.) од 1. октобра, одн. 6. октобра 1888. г. По свој прилици, мислећи да је министар који је био у току ствари давно напустио Министарство, а његов се заштитник прота Јаков Павловић вратио на дужност ректора Богословије, Трифуновић је закључио да је ствар пала у заборав па је тражио да му се за исти посао поново плати.

<sup>58</sup> Архив Србије, М. Пс., акт без броја од 4. маја 1881. г. Налази се у међу документима под сигнатуром Ц. бр. 429/81, несређена грађа, кутија 3189.

Јенку. Напротив. У својој књизи *Србија, опис земље, народа и државе*, Карић је Јенку посветио врло похвалне редове.<sup>59</sup>

На полеђини Карићевог писма исписана је 15. маја 1889. г. наредба да се Корнелијеви рукописи врате Министарству, а комисија разреши дужности. Два дана касније забележено је испод тога да су 17 књига и 52 неповезана табака, као и препис *Осмојласника* враћени и стављени у касу Министарства.

На Николи Трифуновићу и неким подацима у вези са њим морамо поново да се задржимо да бисмо добили разјашњење зашто двадесетогодишња настојања да се Корнелијеви рукописи штампају нису уродила плодом.

У Богословији су од 1875. г. били употребљавани као уџбеници за црквено појање *Осмојласник* и *Празнично њјеније* забележени „трилицама”, тј. тешко разумљивим и сасвим непрецизним знацима. У то време, пошто других уџбеника није било, били су прихваћени ови, што су подржали прота Јаков Павловић, као ректор Богословије и митрополит Михаило.<sup>60</sup> Пошто је прво издање распродато, 1879. г. су предузети кораци да се у друго унесу исправке и допуне, за што је митрополит одредио ђакона Саборне цркве Николу Трифуновића.<sup>61</sup> Из његовог писма министру просвете,<sup>62</sup> у коме тражи награду - хонорар за свој труд, сазнајемо да је он радио и прво издање. Друго издање је изашло непосредно пре откупа Корнелијевих рукописа у децембру 1880. г. Када је био одређен 1883. г. у комисију у вези са аутографисањем Корнелијевих рукописа, Трифуновић је већ увелико мислио на нова издања својих књига — у време када је преписивао Корнелијев *Осмојласник*, он је припремао треће издање свога, а док је задржавао код себе Корнелијеве рукописе, он је припремао четврто издање свога *Осмојласника* и треће издање свога *Празничног њјенија*. Из врло обимне документације видимо да је међу надлежнима постојала напреднија струја са митрополитом Теодосијем Мраовићем на челу, каснијим оснивачем Фонда за неговање нотног црквеног појања, затим ректором Богословије архимандритом Никанором, Саветом богословским и члановима Просветног савета. Они су сматрали да су Трифуновићеве

<sup>59</sup> В. Карић: *нав. дело*, стр. 307—8.

<sup>60</sup> Ректор министру — бр. 489 (од 10. децембра 1874) и бр. 7 (од 16. јануара 1875); митрополит министру — ЕН 85 (од 18. јануара 1875); министар ректору и митрополиту — бр. 7410 (од 10. јануара 1875); министар Држ. штампарији — бр. 321 (од 22. јануара и 3. јуна 1875); Држ. штампарија министру и одговор овога — бр. 1573 (од 12. јуна 1875. и 2. новембра 1877) и бр. 4971 (од 12. новембра 1877).

Већина докумената у вези са Николом Трифуновићем и штампањем његових књига налази се у Архиву Србије под сигнатуром М. Пс., XI—44—1901.

<sup>61</sup> Држ. штампарија министру — два документа бр. 1846 (од 10. марта 1879); министар митрополиту — два документа бр. 647 и 1183 (од 13. марта 1879) и одговор овога — два документа ЕН 558 и ЕН 559 (од 15. марта 1879); министар Држ. штампарији — два документа бр. 1287 и 1288 (од 19. јануара 1879); Држ. штампарија министру и одговор овога — бр. 2699/79 (од 18. марта 1880) и П. бр. 1038 (од 19. марта 1880).

<sup>62</sup> Трифуновићеве писмо је датирано 1. новембар 1880. У вези са његовим хонораром, под већ поменутом сигнатуром Архив Србије, М. Пс. XI—44—1901, постоји још неколико докумената.

књиге застареле, пуне грешака и без система и да за потребе Богословије и учитељских школа треба да се штампају Корнелијеви рукописи. Међутим, Трифуновића су подржавали са једне стране Државна штампарија, којој су прештампавања и сигурно пласирање његових књига као уџбеника вишеструко одговарала, а са друге и неки свептенички кругови, пре свега начелник Црквеног одељења Министарства просвете прота Јаков Павловић. Да иронија буде већа, овај је годинама био и председник комисије за издавање Корнелијевих рукописа. Намеће се сумња да је било и других разлога што је прота Павловић подржавао прештампавање Трифуновићевих књига и што је инсистирао на убрзаном обављању посла. Његова подршка објашњава како је Трифуновић могао да држи припремљен за штампу Корнелијев *Осмогласник* толико година и да годинама за потребе београдске Богословије и учитељских школа протура све нова и нова издања својих књига. Последње, V издање његовог *Осмогласника* изашло је 1901. г., у време када се увелико знало да Мокрањец довршава рад на своме. Да подсетимо да је Мокрањцу било потребно готово четири године — од 1905. до 1908. г. — да оствари штампање свога *Осмогласника* као уџбеника Богословије.<sup>63</sup> Када је најзад штампан, штампан је у свега 500 примерака, док су пет издања Трифуновићевих штампани у 800, 1000, а некад и у 1500 примерака!<sup>64</sup>

Митрополит Мраовић и његови једномишљеници су добро увиђали негативни утицај деловања Николе Трифуновића. Иако у већини, и поред предузиманих разних корака, били су немоћни ма шта да учине да спрече прештампавање његових књига. О томе нарочито речито говоре неки документи из периода 1885—9. г. Наиме почетком 1885. Трифуновић и Државна штампарија су поново почели да се заузимају да се прештампају Трифуновићев *Осмогласник*, одн. да се изда III издање.<sup>65</sup> На тражење проте Павловића за сагласност митрополита Мраовића, овај је упутио предмет Савету богословском на мишљење.

<sup>63</sup> Документи око штампања Мокрањчевог *Осмогласника* као уџбеника за Богословију налазе се у Архиву Србије, М. Пс., 60—3—1909. У питању су 23 документа из периода од 8. децембра 1905. до 5. новембра 1909. г. Неки су са потписом Мокрањца. На ову групу докумената упозорио је Музиколошки институт САНУ 1976. г., архивски истраживач Момчило Јовановић.

<sup>64</sup> Издања књига Николе Трифуновића:

- I изд. Осмогласника ..... 1875.
- I изд. Празничног пјенија 1877.
- II изд. Осмогласника ..... (1879) 1880.
- II изд. Празничног пјенија 1880.
- III изд. Осмогласника ..... 1885.
- IV изд. Осмогласника ..... 1892.
- III изд. Празничног пјенија 1892.
- V изд. Осмогласника ..... (1900) 1901.

<sup>65</sup> У вези с тим, Н. Трифуновић је упутио 19. фебруара 1885. г. министру просвете предлог за прештампавање са планом о допунама, уз молбу да му се одреди пристојан хонорар по табаку. Занимљиво је да је у IV делу плана, као додатак за литургију недељну и празничну, унео и Корнелијеву Херувимску песму. Акт. бр. 2412 Држ. штампарије у вези са прештампавањем упућен је министру 21. фебруара 1885. г.

У име овога одговорио је архимандрит Никанор, ректор Богословије. Пошто је у своје време био председник прве, а и члан друге комисије за припрему за штампу Корнелијевих рукописа, био је добро упућен у целу ствар. У своме извештају он са детаљним образложењем саопштава категоричко становиште Савета богословског да се Трифуновићеве књиге више не прештампавају. Извештај закључује и својим мишљењем: „... да би требало енергично поради на остварењу жеље саветске односно штампања Корнелијевог црквеног певања, тим пре, *ишло с дана на дан све више ученици љубе вољу учинице њевању њо данашњој методи и досадашњим учебницима. Штита више њримерава се, да баш од онога дана, од када су се њојавили овакви учебници, њода црквено њевање у Богословији...*” (подвукла М. П.). На крају, ректор моли митрополита да се „подјејствује” код министра „да нареди да се што пре предузме штампање Црквеног певања на ноте...”.<sup>66</sup>

Ако се узме у обзир да су ова становишта исказана 1885. г., а да је до штампања уџбеника Богословоје нотама забележеног Мокрањчевог *Осмогласника* било потребно готово 25 година, није тешко да се сагледа какву су улогу махинације Николе Трифуновића и његовог заштитника проте Јакова Павловића, каснијег епископа, одн. митрополита Инокентија, имале у развоју српског црквеног пјенија.<sup>67</sup>

Поменути извештај архимандрита Никанора датиран је 28. фебруар 1885. Два дана касније митрополит Мраовић га упућује Министарству, а прота Павловић 4. марта издрје наређење да се Трифуновићу дозвољава препис плана и садржине материјала „који ваља да уђе као допуна у треће издање *Осмогласника*”. На истом документу је дописано под датумом 28. март да се Трифуновићу одређује „по министровом решењу” за поменућу допуну и прештампавање и изузетно високог хонорар

<sup>66</sup> Акти писани руком Јакова Павловића и са његовим потписом — М. Пс., Ц. бр. 245 и 282 (П. бр. 2156) од 20. и 23. фебруара 1885. Извештај ректора Богословије бр. 69 од 28. фебруара 1885. г. Пропратно писмо митрополита Е. бр. 242 од 2. марта 1885. г.

<sup>67</sup> У периоду настојања у Београду да се штампају Корнелијеви рукописи, више зналаца црквеног појања предузимало је бележење и издавање делова Карловачког пјенија, једногласно забележеног или четворогласно хармонизованог: Милутин Јакшић 1885. г., Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић 1887. г. (*Осмогласник*, 1891), Тихомир Остојић, 1887. г. (допуњено 1896), Петар Костић и Јефта Петровић 1889. г.

Видети више: Коста Манојловић, *Своменаца Сивану Сив. Мокрањцу*, Београд, 1923. г., стр. 170—3; Даница Петровић, *Српско народно црквено њојање и његови зајисивачи*, у: *Српска музика кроз векове*, изд. галерије САНУ, Београд, 1973, стр. 251—266.

У београдској Богословији су се до издавања Мокрањчевог *Осмогласника* користали *Осмогласник* и *Празнично њјеније* Николе Трифуновића. Ово је утолико парадоксалније када се узме у обзир да су још 1841. г. били предузимани кораци да се уведе нотна певање у београдске школе, па је у томе циљу био постављен учитељ Павле Радивојевић, који је био школован у Русији. Видети више о томе у пом. делу М. Томандла: *Своменаца њангевачкој српској црквеној њивачкој друшћива* и документе у Архиву Србије под сигнатурама: М. Пс., IV — 300 — 1841 (1319, 1361 и 1421) и IV — 301 — 1841 (984, 1567 и 1797) које наводи и Томандл на стр. 25, и Даница Петровић: *Почви вишегласја у српској црквеној музици*, Музиколошки зборник, XVII/2 Љубљана, 1981, стр. 111—122.

од 50 динара по табаку.<sup>68</sup> У ствари, још је 8. марта прота Павловић био препоручио Државној штампарији да одмах предузме штампање III издања Трифуновићевог *Осмојласника* и да рачуна на број примерака за пет година унапред. Међутим, министрово решење је тек од 28. марта.<sup>69</sup> Навели смо датуме ових докумената јер пада у очи да је њихов редослед ерло необичан, а нема ни података да је министар уопште обавештен о мишљењу Савета богословског по питању прештампавања Трифуновићевих књига. По свој прилици, прота Павловић је искористио недовољну упућеност још новог министра, а није се обазирао ни на новог митрополита. Могуће је да је ово био подстрек да, само три месеца касније, Мраовић, који је био одличан познавалац црквеног пјенија, оснује Фонд за усавршавање и потпомагање нотног певања у Богословији.<sup>70</sup> Мраовићу је очигледно било веома стало да се пређе на нотно певање, па пошто се није остварило штампање Корнелијевог *Осмојласника*, он је основао Фонд, а следеће године поднео је и молбу Мите Топаловића да се његов једногласни *Осмо-*

<sup>68</sup> Изузетно високи хонорар 1885. г. (а и неки касније), баца сумњу на улогу у целој ствари проте Јакова Павловића, поготово ако се има у виду и његов предлог о висини хонорара у вези са издавањем Корнелијевих рукописа на састанцима 1883. г. Према предлогу, тада датом, уобичајени хонорар је био:

за допуну израде несвршених песама . . . . 12—20 дин. по табаку;  
за препис . . . . 2—2.50 дин по табаку;  
за коректуру . . . . 3 дин. по табаку.

(Акт са овим предлогом од 20. маја 1883. Документ се налази у несређеној грађи, кутија 3197.)

Ради поређења дајемо податке о хонорарима које је Трифуновић примио за разна издања својих књига:

1875. и 1877. — без хонорара (Трифунвићево писмо министру од 1. децембра 1880. г).  
1879 (1880). — 200 дин. хонорара и 107.52 дин. за коректуру, што је за 47 табака по 6.56 дин. по табаку (П. бр. 1038, 5898, 6153, 6393, 6537/80, све М. Пс.; затим ЕН 2058 и штампарија бр. 443 од 2. децембра 1880).  
1885. — 50 д. по табаку, како за прештампавање тако и за додатке (М. Пс. Ц. бр. 430 од 28. марта 1885).  
1891 (1892) — 30 дин. по табаку (М. Пс. Ц. бр. 296 од 5. марта 1892).  
1900 (1901) — 700 дин. за цео *Осмојласник* — тј. нешто око 20 дин. по табаку (М. Пс., П. бр. 3877, од 28. априла 1900).

<sup>69</sup> М. Пс. Ц. бр. 337 од 4. марта 1885. Дописано министрово решење написано протиним руком са датумом 28. март 1885. Протина инструкција Држ. штампарији: М. Пс. Ц. бр. 337 од 8. марта 1885. Обавештење о хонорару Ц. бр. 430 од 28. марта 1885.

<sup>70</sup> Фонд је основан 21. јуна 1885. г. (Архив Србије, М. Пс., Протокол Ц. бр. 915 и 992). Према подацима у протоколу Мраовић је за основу Фонда положио 18.000 динара у обвезницама, којима треба да управља Министарство просвете док Фонд не ступи у живот 30. јануара 1896. г. Изгледа да се Министарство није потпуно придржавало жеља дародавца, јер је крајем 1889. г. (дакле после пензионисања Мраовића) из Фонда послало 50 обвезница Начелству округа нишког. Видети: Архив Србије, М. Пс., П. бр. 21236/89 и у несређеној грађи документа без броја у кутији 3223.

Мраовић, који је на своју молбу из политичких разлога пензионисан маја 1889. г., у свом тестаменту од 29. јуна 1889. одредио је друштво *Силанковић* за наследника Фонда. О том тестаменту више видети у листу Српски витез, 1910, 9, стр. 138—9.

*Ласник* „прими за учебник школски пјенија које је у ноте сложио и написао и да му се одреди новчана потпора да би исто дело могао штампати”. На основу мишљења Сабора архијерејског и стручне комисије да је „прва књига ова (*Осмоласник*) сложен на ноте врло добро”, одлучено је да се усвоји и из црквеног фонда да помоћ од 1200 д. Привлачи пажњу образложење: „овим у ноте сложеним пјенијем доскочиће се досадањој теретној радњи којом се школска младеж намучи, учећи по слушању црквено пјеније... На овај начин доћи ће црква до једнообразног пјенија црквеног које би се без тога временом или изгубило или променило те би изгубило карактер православног српског пјенија.” Неколико дана касније прота Павловић је надмено одговорио да он „од стране владе Његовог Величанства нема ништа односно одлуке Архијерејског Сабора да се Топаловићево дело усвоји као учебник и да му се да као помоћ 1200 динара из црквеног фонда.”<sup>71</sup> Као што се и из саме стилизације овога писма њиди, ово му није било баш право, па овога пута „одговара” не само у име министра, већ у име целе краљевске владе!

За годину и више, не спомињу се ни Топаловићев *Осмоласник* ни Трифуновићеве књиге, а онда Државна штампарија обавештава министра да је Трифуновићево *Празнично пјеније* распродато и тражи да се изда нова нарелба за прештампавање. Пошто се у међувремену прота Павловић вратио на положај ректора Богословије, министар је лично затражио мишљење митрополита. Митрополит је одговорио врло одсечно, са образложењем, да Трифуновићеве књиге не треба прештамповати и упозорио је да је Топаловићев *Осмоласник* још 1886. г. примљен као уџбеник и да је за њега издата и помоћ. Следило је решење да се Трифуновићево *Празнично пјеније* не прештампава.<sup>72</sup> Али, користећи ситуацију када се митрополит Теодосије Мравовић крајем маја 1889. повукао, а за митрополита Србије поново дошао већ веома остарели митрополит Михаило, Трифуновић ће у току целе наредне деценије ипак да проналази начина за прештампавање својих књига, увек потпомогнут од стране Државне штампарије и, — додуше закулисно, — од стране свога заштитника Јакова Павловића који је у међувремену постао епископ нишки Инокентије, а касније и митрополит Србије. Први корак Трифуновић је предузео већ 1891. г., овог пута преко новог ректора Богословије Фирмилијана, иначе блиског сарадника бившег ректора Јакова Павловића. Нови ректор је, неуобичајено тадашњој пракси, послао предмет на мишљење не Савету богословском, него своје потчињеном учитељу певања у Богословији неком

<sup>71</sup> О одлуци Архијерејског сабора (С. №. 6) Теодосије Мравовић је обавестио Црквено одељење Министарства 23. маја 1886. г. Одговор начелника прота Јакова Павловића: Архив Србије, М. Пс. Ц. бр. 519 од 27. маја 1886. г. Међутим, до штампања Топаловићевог *Осмоласника* није дошло ни тада, а ни касније. Ксерокс копија постоји у Музиколошком институту САНУ.

<sup>72</sup> Архив Србије: акт Држ. штампарије бр. 755 (11. јануара 1888); министар митрополиту М. Пс. Ц. бр. 49 (15. јануара 1888) и одговор овога — Е. бр. 317 (17. фебруара 1888); министрова одлука — Ц. бр. 269 (18. фебруара 1888).

П. Швабићу. На основу тог мишљења написао је и предлог, а остарели митрополит потврдио потребу за прештампавањем.<sup>73</sup>

Откуп Корнелијевих рукописа и рад прве комисије на њима почетком осамдесетих година одвијали су се у време све већег заопштравања сукоба између краља Милана и митрополита Михаила. Настојања да се Корнелијеви рукописи штампају 1883—4. г., преписивање *Осмојласника*, махинације Трифуновића и његовог заштитника проте Павловића, усвајање Топаловићевог *Осмојласника* за уџбеник, супротстављање Одбора архијерејског да се Трифуновићеве књиге прештампавају и најзад одузимање од Трифуновића Корнелијевих рукописа и њихово склањање у касу Министарства — одвијали су се у доба Теодосија Мраовића, одн. у одсуству из земље митрополита Михаила. Иначе овај је, као млади митрополит, и сам помагао Корнелија, а и потпомогао је издавање његове *Литургије св. Јована Златоустог*.<sup>74</sup> За другог периода свога митрополитовања, он је са једне стране био већ у поодмаклим годинама, а са друге изгледа да није уопште био упућен у збивања око Корнелијевих рукописа и Топаловићевог *Осмојласника*. Но очигледно је био у току савремених настојања да се *Осмојласник* и остало црквено певање „стави у ноте”. Сазнајемо и ово у вези са предузиманим корацима да се 1895. г. поново прештампавају Трифуновићеве књиге. Овом приликом Државна штампарија, први пут после 20 година, поставља питање да ли неће можда да се усвоји неко потпуно ново издање. Поводом овога министар упућује акт митрополиту и пита шта је било с обзиром „на црквене песме у нотном систему које су израдили г. Војтех Шистек и Живко Бранковић, свештеник” и да ли треба опет „прештампавати Трифуновића пошто број продатих његових књига у периоду 1892—4, знатно је опао, па штампарија може да штети” — што и објашњава интересовање ове за „потпуно ново издање” пјенија. Из митрополитовог одговора сазнајемо да је реферат стручњака о *Осмојласнику* Шистека и Бранковића био неповољан, а да му је познато да Мокравац спрема *Осмојласник* за који се нада да ће „бити подеснији

<sup>73</sup> Архив Србије, М. Пс.: Трифуновић ректору Фирмилијану (30. априла 1891); ректор П. Швабићу и митрополиту — два документа бр. 123 (1. и 4. маја 1891); мишљење П. Швабића (3. маја 1891); митрополит министру — Е. бр. 851 и 926 (6. и 17. маја 1891); министар Држ. штампарији — Ц. бр. 733 (2. јуна 1891); штампарија министру — бр. 5062/91 (19. фебруара 1892); министар митрополиту и штампарији — Ц. бр. 238 (24. фебруар 1892); Трифуновић министру у вези са хонораром (3. марта 1892); одговор Министарства и налог штампарији — Ц. бр. 296 (5. марта 1892) и Ц. бр. 1451 (29. октобра 1892).

У овој групи докумената постоје подаци о продаји Трифуновићевих књига: *Осмојласника* у периодима 1885—91 (концепт штампарије) и 1892—4 (извештај штампарије — под бројем 1964 од 10. фебруара 1895) и *Празничној ијенији* у времену од 1880 до 1891 (концепт штампарије). Ово је занимљиво са тачке гледишта потребе за овим књигама у том периоду.

<sup>74</sup> Видети: Корнелијев предговор за I књигу *Православно српско њојање* (Литургија св. Јована Златоустог), прештампаном и у пом. броју листа Српски витез из 1910. г. и Корнелијево писмо захвалности митрополиту Михаилу, из Беча 18. фебруара 1862. г. — Архив САНУ бр. 10093. У вези са помоћи коју је митрополит Михаило пружио Корнелију говоре и четири писма која је митрополит упутио Корнелију 1862. и 1863. г. — Архив Србије ПО 107/36, 37, 38, 39.



пошто он као Србин зна дух певања православне српске цркве". Но док Мокраччев пак *Осмојласник* не буде готов, изразио је мишљење да опет треба да се прештампа Трифуновићев. Међутим, Главни просветни савет није прихватио митрополитово мишљење.<sup>75</sup> Овом приликом, Трифуновићеве књиге нису прештампане.

Али, Трифуновић ће ускоро да покуша изнова: поново ће да ургира преко Државне штампарије, затим ће да протестује због кршења његовог ауторског права пошто наводно ученици преписују и умножавају материјал из његових књига, најзад ће да понуди нова издања свога црквеног пјенија. Ово је поново одбијено. Неочекивано, две године касније, 1900. г., нови министар просвете позивајући се на мишљење из 1895. г. сада већ покојног митрополита Михаила, одобрава поновно прештампавање Трифуновићевог *Осмојласника*. Намеће се претпоставка да је била усмена интервенција новог митрополита-Инокентија. Даљи притисак на прештампавање Трифуновићевих књига заустављен је не толико поновљеним веома негативним мишљењем Просветног савета, колико клаузулом да у наредних пет година уколико буде прештампавања, хонорар се више неће исплаћивати.<sup>76</sup>

У време прештампавања овог последњег (V издања) Трифуновићевог *Осмојласника*, Корнелијеви рукописи, заборављени у каси Министарства, поново излазе на светлост дана. Године 1900. члан СКА Даворин Јенко скреће пажњу Академији да се Корнелијева заоставштина налази у Министарству просвете. У вези са тим Академија ће се обратити Министарству са молбом да „ако за ову покојникову посмртнину није наређено да се како друкчије поступи, Српска би Краљевска Академија била вољна примити је у своју Архиву, те по могућности је уврстити у ред својих публикација". На ову интервенцију, министар одлучује да пошто се „констатује шта се све ту налази" у сандучићу и пошто се састави списак, материјал уступи Академији.<sup>77</sup> Списак који

<sup>75</sup> Архив Србије, М. Пс.: Држ. штампарија министру — бр. 1964 (10. фебруара 1895); министар митрополиту и одговор овога — Ц. бр. 193 (14. фебруара 1895) и Е. бр. 422 (17. фебруара 1895); министар штампарији и одговор ове — Ц. бр. 240 (21. фебруара 1895) и бр. 2649 (28. фебруара 1895); министар Главном просветном савету и мишљење овог — В. бр. 288 (8. фебруара 1895) и С. бр. 32 (10. марта 1895); решење министра — два документа Ц. бр. 357 (14. марта 1895).

<sup>76</sup> Архив Србије, М. Пс.: Држ. штампарија министру и негативан одговор овога — бр. 13799 (14. новембра 1896) и П. бр. 583 (8. фебруара 1897); Трифуновић министру и негативан одговор овога — 19. новембра 1898. и П. бр. 16304 (24. новембра 1898); позитивни одговор штампарије на акт бр. 13799/96 — П. бр. 3877, два документа (28. и 30. априла 1900); штампарија министру и одговор овога — бр. 6886/900 (10. јануара 1901) и П. бр. 602 (11. јануара 1901). Поновно ургирање штампарије ради прештампавања *Празничног пјенија* — бр. 5619 (28. марта 1901); Министар Просветном савету, мишљење овога и коначно одбијање — П. бр. 3076 (10. априла 1901), С. бр. 12 (30. априла 1901) и П. бр. 4208 (5. маја 1901).

Као што је споменуто у нац. 60, велики број докумената у вези са штампањем Трифуновићевих књига налази се сакупљен у Архиву Србије, М. Пс. под сигнатуром: XI — 44 — 1901.

<sup>77</sup> Годисњак СКА, XIV, 1900, стр. 133 и 271. Акт привременог секретара СКА П. Ђорђевића — бр. 147 (8. јуна 1900). Одлука министра Андре Ђорђевића — П. бр. 5208 (28. јуна 1900). Списак је сачињено 21 марта 1901. секретар Министарства Мих. Р. Поповић.

је том приликом сачињен седми је којим располажемо. У поређењу његовог садржаја са последњим сачињеним 1951. г. разликује се углавном само по приступу бележења материјала — јер је број страница и табака готово идентичан. Интересантно је, међутим, да се у њему помињу само књиге А и В (одн. I и II) као „увезане”, а све остале као „неувезане”. У последњем списку из 1951. г. све се свеске — књиге помињу као „тврдо укоричене”. Све књиге на први поглед изгледају једнаке. Тек бољим загледањем примећује се разлика у црном материјалу повеза књига А и В и осталих књига укључујући и препис *Осмојласника* из 1884. г. То би значило да је прве две књиге укоричио Корнелије сам, а остале су укоричене тек пошто их је преузела СКА, када су и стављене на све књиге исте наслобне етикете. У међувремену, корице преписа *Осмојласника* веома су се похабале, као да је много више коришћен него остали материјал, чему је разумљиво допринела и сама дебљина књиге. На крају седмог списка, под NB спомињу се и 64 странице преписа без текста из сређеног *Осмојласника* из 1884. г., па се постаља питање када су преписане.

О одлуци да се Корнелијева заоставштина уступа, министар је известио СКА. Материјал је предат 27. марта 1901. г., а 31. марта избрисан је из инвентара Министарства.<sup>78</sup>

Пошто је СКА преузела заоставштину, на првом скупу Академије уметности априла исте године било је одлучено да рукописе прегледају Јенко, Маринковић и Мокрањац. Али, у извештају о раду Академије за 1901. г. стоји да треба да их прегледају и оцене само Маринковић и Мокрањац.<sup>79</sup> Да ли се Јенко и тада, као што претпостављамо да се и далеке 1883. г., дискретно повукао и препустио већим стручњацима „у фаху” да кажу своју реч?

Нове податке о Корнелијевим рукописима налазимо тек 1906. г., када сазнајемо да тражени извештаји још нису поднесени. То су Маринковић и Мокрањац учинили тек 1907. г., при чему је Маринковић био изричито противу штампања, док се Мокрањац изјаснио „да се ове музикалије штампају верно како их је покојни Корнелије Станковић написао”. Вредност овога мишљења је тим драгоценија с обзиром на то да је исказана у време када се Мокрањац борио да се његов *Осмојласник* штампа и баца посебну светлост на личност Мокрањца као човека и уметника.

Скуп је прихватио Мокрањчево мишљење.<sup>80</sup>

Документи у вези са преузимањем Корнелијеве заоставштине налазе се у Архиву Србије, М. Пс., под сигнатуром VII — 101 — 1900.

<sup>78</sup> Архив Србије, М. Пс., П. бр. 2881 (23. марта 1900).

<sup>79</sup> Годишњак СКА, XV, стр. 114—5, 118, 131—2 и 201—2. Упоредити у већ поменутом делу Д. Цветка Даворин Јенко и његово доба, стр. 156—7.

<sup>80</sup> Годишњак СКА, XX, стр. 59—64 (скупови 20. марта 1906. и 12. фебруара 1907. г.). Годишњак СКА, XXI, стр. 54—5 (скуп 12. фебруара 1907). Годишњак СКА, XXIII, стр. 93—4 (скуп 11. фебруара 1910) и стр. 138 (скуп 8. фебруара 1910). Видети и Оливера Младеновић, *Ученике Сивевана Мокрањца у раду СКА наука у: Зборник радова о Сивевану Мокрањцу*, изд. САНУ, Београд, 1973, стр. 185—200.

Ствар је поново мировала до 1910. г., када је решено да се поступи према одлуци из 1907. г., да се нађе преписивач, да се посао око издавања обавља под руководством Стеве Тодоровића и да се те године изда само једна књига. И на наредним скуповима те године расправља се о разним техничким питањима у вези са издавањем Корнелијевић рукописа. Најзад је одлучено да их Мокрењац прегледа и одвоји шта је за штампање. Тек 1912. г. Стева Тодоровић саопштава да је прва књига преписана,<sup>81</sup> а следеће године да се преписује и друга.<sup>82</sup> Судећи по рукопису, и другу књигу као и прву, преписао је Свет. Анђелић. Препис друге књиге налази се такође у Архиву САНУ, али под бројем 8678. Намеће се питање: зашто су књиге А и В (I и II) поново преписиване када су у сређеном *Осмоласнику* из 1884. г. обе, поред материјала из других књига, биле већ преписане? Зашто није узиман у обзир препис сређеног *Осмоласника*? Да ли су били прегледани само оригинали, а на препис није уопште обраћена пажња?

Но, цела ствар у СКА није кренула ни 1912. г. На једном скупу 1913. г., Стева Тодоровић поново износи на решавање питање штампања Корнелијевић рукописа. У међувремену, Мокрењац је почео да поболева и није више долазио у Академију. Маринковић је пак и даље био противан издавању Корнелијевић рукописа. Понављао је у доста оштром тону већ добро познате замерке изјављујући да „није вредно да се толики трошак учини на ово штампање”. Зато је позван и млади Стеван Христић да и он каже своје мишљење. Да ствар ублажи, он је предложио „да би било вредно издати ако не све, а оно извод из ових мелодија”. Одлучено је да се, огледа ради, прва књига штампа у Лајпцигу, а да ће се о штампању осталих касније донети одлука.<sup>83</sup> Али иако је већ била код издавача и цена плаћена, ни та прва књига није тада објављена: избио је рат па се о њој разговара тек 1921. г. када је саопштено да ће цена сада бити готово дванаест пута већа. Зато је решено да се у Лајпцигу штампа само нотни материјал, а да се предговор и корице израде у земљи.<sup>84</sup> На свом скупу стари Стева Тодоровић већ није више присуствовао. Но доживео је да види бар део рукописа свога друга, ту прву и једину књигу, да изађе из штампе 1922. г. Предговор за њу је, као што је на почетку речено, написао био још 1914. г. — и са тим смо дошли до онога од чега смо и пошли у настојању да сагледамо историјат Корнелијевог заоставштина.

Можда би требало још да се напомене да данас, када о штампању ове заоставштине не може ни да се мисли, једино што би могло да се пожели јесте, да бар неке огрговарајуће установе пресниме за себе тај јединствени материјал у историји српске музике. Можда — да пресниме и изузетно богату документацију до које се дошло. У међувремену, чиме бисмо могли ипак да будемо задовољни, чак веома задовољни, јесте чињеница да су ови рукописи и после свега доспели у целини, или готово у целини, до наших дана!

<sup>81</sup> Годишњак СКА, XXVI, стр. 62—3 (скуп 6. јуна 1912).

<sup>82</sup> Годишњак СКА, XXVII, стр. 71 (скуп 15. октобра 1913).

<sup>83</sup> Годишњак СКА, XXVII, стр. 71 и 194.

<sup>84</sup> Годишњак СКА, XXX, стр. 118 (скуп 8. јула 1921).

*Mirka Pavlović***KORNELIJE STANKOVIĆ'S MANUSCRIPTS IN THE ARCHIVES OF THE  
SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS****S u m m a r y**

The greatest achievement of Kornelije Stanković, the first educated Serbian musician (1831—1865), was the writing down of Serbian oral musical church tradition. During his lifetime, three books of these harmonized melodies were published. The rest, some 1440 pages (17 books) of harmonized songs and several hundred pages of notes remained in manuscript. They were first acquired in 1880 by the Serbian Ministry of Education in Belgrade. In 1901 they were handed over to the Serbian Academy of Sciences and Arts.

Ever since Stanković's death, there has been talk of publishing this unique legacy in the history of Serbian music. However, all the steps taken met with resistance in clerical circles who were endlessly reprinting their own obsolete books.

There were also discussions whether to publish all of Stanković's manuscripts, because of arguments about the way he had harmonized the melodies. The well known Yugoslav composer Stevan Mokranjac, who was a noted expert in church music, thought they should be published exactly as Stanković had written them — no doubt having in mind their historical significance and their value for comparative studies. Unfortunately, only one book was published in 1922, and as for the rest, the only comfort is that these manuscripts have been preserved until to-day.

РОКСАНДА ПЕЈОВИЋ (Београд)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ КАО ЗАПИСИВАЧ НАРОДНИХ МЕЛОДИЈА, КОМПОЗИТОР И ИЗВОЂАЧ

Тесна повезаност са народним мелосом и родољубивим текстовима, као и специфичан однос према црквеном појању, типични су за српски музички 19. век. Још један карактеристичан моменат била је жеља српских интелектуалаца да покажу музичкој Европи оригиналност музичког језика нашег тла и способност појединих српских музичара да стану раме уз раме са светски признатим извођачима. Корнелије Станковић је био симбол ових тежњи, а његова композиторска, мелографска и интерпретаторска делатност одговарала је у потпуности стремљењима доба у коме је живео. Он је један од музичара кога су савременици разумевали, бодрили и ценили.

Сматрало се да се почеци развоја музике у Србији везују, поред Јосифа Шлезингера, за Корнелија Станковића. Станковићева појава, његово школовање у Араду, Сегедину и Пешти захтева проучавање српске музике 19. века на широком подручју насељеном Србима, које поред Србије захвата и територију Карловачке митрополије. Музичар какав је био Корнелије није случајно прихваћен у српској средини. Она је имала традицију у музичком аматеризму, а можда и у професионалном бављењу музиком: у Шапцу од 1829, тридесетих година у Крагујевцу, Панчеву, Вршцу и Котору, а четрдесетих година у Араду, Београду, Новом Саду, међу српским живљем у Пешти, у Сегедину, Зрењанину, Осијеку и другим местима. Музичарало се претежно у оквиру певичких друштава, али су Београд и Нови Сад од четрдесетих година 19. века већ имали разноврснији концертни живот који је укључивао солистичке и оркестарске концерте. Вршени су мелографски записи и хармонизације, компоновани су маршеви, музика за позоришне комаде, клавирска дела, хорови, песме и записиване су црквене мелодије.

Када се 1851. појавила прва свеска Станковићевих *Српских народних песама*, било је услова и музичке припреме за прихватање његовог дела. У периоду Корнелијевог рада, од 1851. до 1865. године, већи број градова заинтересован је за хорове и учитеље музике,

а добија их захваљујући музичарима чешке народности Леополду Шпацеку, Францу Буриану (Franz Burian), Максу Дауму (Max Daum, 1833—?), Вићеславу Хајеку (Vitezslav Hajek), Мартину Новачеку (Nováček, 1834—после 1891), Хугу Доубеку (1852—1897) и другима. За разлику од скромних иностраних музичких уметника који у то доба гостују у Београду, осећа се напредак на пољу српског музичког извођаштва и стваралаштва. Милан Миловук (1825—1883) оснива *Београдско њевачко друштво* 1853. и пише теоријска дела о музици, виолиниста Драгомир Кранчевић (1847—1929) концертира у Папчеву и Новом Саду 1862, а у Суботици почиње пијанистичку каријеру Јован Пачу (1847—1902).

Мало је који српски уметник 19. века тако редовно праћен у јавним гласилима као Корнелије Станковић; и то не само за живота, него и после смрти. Ниједан српски композитор није имао тако велики круг једномишљеника, покровитеља и пропагатора у интелектуалним круговима. То су: руски прота Рајевски, Федор Демелић Пањевски, дворски секретар у Бечу, политичар Михаил Полит-Десанчић, сликари Стева Тодоровић, Александар Андрић, књижевник Стеван Поповић, песник Лаза Костић, музичар Славољуб Лжичар, новосадски професори Александар Сандић и Живојин Симић, председник Певачке друштине „Станковић”. Чак је и своје прве биографе имао у Демелићу, Поповићу и Сандићу. Мало је који музичар као Станковић тако упорно настојавао да публикује своја дела, што је такође довело до његове сталне присутности у музичком животу тога доба. Станковићу су посвећиване и песме. О њему се писало у Хрватској, где је поређен са Кухачом.

О Корнелијевом делу савременици нису могли да оставе музиколашке анализе. Ипак, његов лик је сагледан у оквиру културних и уметничких назора минулог столећа обележеног родољубивим одушевљењем. Пошто је већина чланака заснована на сећањима савременика, Станковић је посматран претежно изоловано од развоја српске музике. У написима који се односе на његов живот и рад истицани су следећи елементи:

- Станковић као први српски школовани музичар;
- Станковић као уметник који оличава националне тежње српског народа у музици; мелограф црквене и световне музике, композитор и музички интерпрет, чија ће дела „стећи популарност у свету као и наше народне песме”; указатељ пута каснијим српским музичарима;
- Станковић у поређењу са Вуком Караџићем у смислу заједничких пионирских потхвата на пољу бележења српских народних умотворина.

Чињеница је да су култ Корнелија Станковића пропагирани његови другови који су га лично познавали, али је очигледно да се *корнелијанство* проширило и на друге истомишљенике Корнелијевих музичких идеја, који су чак покренули и *Гласник њевачке друштине „Корнелије”* и једини број ове публикације из 1883. године посветили делатности нашег првог школованог музичара. Поред одушевљених хвалоспева, неретко навођених као једини суд о овом уметнику, већ се осамдесетих

година 19. века штампалу написи који реално процењују његову улогу у српској музици:

*„Корнелије није толико чувен и заслужан по нашу музику са своје виртуозне умјетности, колико са чистије просјоине и тибкости у радњи својој, цриеној из народа самој. Он је први појмио карактер народа и увидио, да на њ највећма утиче његова рођена ијесма, и с тога је одредио онакав иравац својој радњи. Он је уираво ударио шемељ народној музици, јер шек из његова доба нижу се у народу ирави умјетници”*.<sup>1</sup>

Пада у очи да крајем 19. века, а особито почетком нашег столећа, престаје веће интересовање за Корнелијеву делатност, што би могло да се доведе у везу не само са нестанком генерације његових савременика, већ и са музичким животом који је дошао у зрелију развојну фазу. Станковић је остао узор и његово је дело постало путоказ ка уобличавању сложенијег музичког језика. Не заборављају га, међутим, музички писци, схватајући његов значај, али се његова дела не могу похвалити честим извођењима. Савремена музикологија је прихватила ставове Станковићевих савременика о његовој улози у српској музици. Петар Коњовић се задовољио опртавањем Корнелијевог значаја, док су Коста Манојловић и Стана Ђурић-Клајн радили на прикупљању и публикавању података из живота и рада Корнелија Станковића. Манојловић је свој напис поткрепио богатом литературом. Стана Ђурић-Клајн је сазнања о Корнелију, композитору и извођачу, употпунила новим чињеницама. Надежда Мосусова се бавила проблемом односа Корнелија Станковића према романтизму.<sup>2</sup>

Да ли је личност Станковића претерано глорификована и да ли се то исто догађало са његовим савременицима? Изузимајући народна позоришта у Београду и Новом Саду, као и београдска певачка друштва (*Београдско певачко друштво, Станковић и Обилић*) којима је посвећен велики број написа, све до појаве Стевана Мокравца (1856—1914) делатност појединих музичара није била систематски праћена у јавним гласилима. Неколиким чланцима је, на пример, прокоментарисан значај Александра Морфидиса (1810—1878), а већим бројем написа личности Јосифа Маринковића (1851—1931) и Даворина Јенка (1835—1914). Јоган Пачу (1847—1902) и Мита Топаловић (1849—1912) су имали знатан круг поклоника. Већина осталих музичара добијала је, углавном, само некрологе, а и они популарнији су готово по правилу помињани о годишњицама рада и других славља. Чини се да нису дизани на пиједестал Корнелија Станковића, чак ни Пачу, који је имао ватреног поборника у чешком музичару Драгутину Блажеку. Примедбе на Корнелијев рад су биле малобројне у односу на хвале којима је обасипан, док су Исидор Бајић, па чак и Стеван Мокравац, били оштро критиковани.

Не могу се без ограда прихватити критеријуми аутора 19. века и њихова вредновања тадашње музике, било да су музичари, као Душан

<sup>1</sup> К сликам. *Корнелије Станковић*, Виенац, 1883, бр. 41, стр. 668, 671.

<sup>2</sup> Упор., *Библиографију К. Станковића* у овом Зборнику.

Котур и Владимир Ђорђевић, или новинари, интелектуалци-немузичари. Из тог разлога би позитивне судове изречене Станковићу у чланцима-портретима или написима о појединим делима (а добијали су их само истакнути композитори) требало посматрати са гледишта њиховог значаја за век у коме су публиковани, за средину која је била на прагу да изгради своју музичку културу. Да је Станковић касније умро, питање је да ли би се око његове личности створио култ.

★

Корнелије Станковић је сагледан као мелограф и пијаниста, док је мање података о његовом оригиналном стваралаштву и диригентској делатности. Сматрао је да лепоту српских народних мелодија треба да упознају и други народи, јер имају „природну врлину и безазленост којима могу да надвисе песме просвећених народа”, те зато и музичко стваралаштво треба на њима да буде засновано, а хармонизација да задржи њихов прави дух.<sup>3</sup> Корнелије је највише уздизан као записивач црквеног народног појања. Сачувана су нека сведочанства о традицији српског црквеног појања и утицајима под којима је оно могло да се развија, као и подаци о појању певачких друштава у цркви, па и о појединим црквеним песмама које су записали или компоновали Корнелијеви претходници и савременици. Ниједан музичар се, међутим, по заслугама не може поредити са Станковићем. Он има у свом црквеном опусу две литургије (1851, 1852), *Православно црквено појање у српској народо* (1862, 1863, 1864) и *Српско црквено појање*. Корнелије је први предузео велики посао записивања народног црквеног појања, сугеришући следбеницима рад на:

- аутентичном записивању народних црквених мелодија;
- хармонизацији народних црквених мелодија на дурско-молским основама;
- истраживању црквеног појања код других православних народа.

Не само записима већ је и текстовима о црквеној музици изазивао различите коментаре, од одушевљеног прихватања свега што је учинио, до сумњи у аутентичност мелодија и хармонизација. Од Станковићевих записа и хармонизација полазе каснији записивачи у својим литургијама и појанкама. Ипак има и примедба „да није вјерно написао варијације како их збиља у природном појању чујемо... како поје нпр. један вјешт карловачки пијевац”.<sup>4</sup> Поједини сматрају да је управо требало да оствари варијанте различитих појања. При одређивању дура и мола Станковић је, по сопственим речима, чинио онако како је „слушао у свом народу”. Било је, међутим, замерки да је „дао свакој мелодији другачији тон и пратњу каква не годи нашем уву, ни нашем срцу” и поред тога што је сам Корнелије изјављивао да је до ње дошао на основу ослушкивања „сложног појања” у народу. Да ли је ово „хар-

<sup>3</sup> Предговор збирци *Српске народне песме узешене за њевање и фортепијано* од Корнелија Станковића, Беч, 1859, стр. 1. и 2.

<sup>4</sup> Г. Бољарић и Н. Тајшовић, *Српско православно појање по карловачком стилу* начмну, Сарајево, 1887, стр. III.



мовско појање<sup>5</sup>, које се и 1844. помиње у Панчеву, било на народним основама?<sup>6</sup> Очигледно је да Станковићеве следбеници на пољу црквене музике нису били предмет пажње музичке публицистике све до појаве Стевана Мокрашца. Уосталом, по своме карактеру, хармонизације народних црквених мелодија из Станковићева пера имају у основи исти прилаз као и Мокрашчеве, само што немају њихову заобљеност и уметничку снагу. Оне су неретко свесно поједностављене како би се идентификовале са народном мелодијом.

Пратимо развој црквене музике у Србији после Станковићеве смрти. У црквеној пракси се поставило питање прихватања његових записа и очекивала се нова редакција српског појања која би водила унифицирању различитих варијанти. Чини се значајним да је Корнелијев рад навео већ у 19. веку на размишљање о паралелама српског црквеног појања са византијским, руским, бугарским и румунским појањем и подстакло истраживање историјата српске црквене музике које су начинили, између осталих, Лазар Богдановић и почетком овог века Живојин Станковић.

Збирке Корнелијевих хармонизација народних напева и његове оригиналне композиције публиковане су под називом *Србске народне њесме* 1851. и 1853, затим три свеске 1859, 1862. и 1863. године. У нама доступним издањима од 1859. до 1863. налазе се хармонизације за глас и клавир, мешовите и мушке хорова, затим клавирске композиције и хармонизације за клавир, међу којима су *Сремско коло*, *Оро*, *Свајшовац*, *Смедеревка*, *Параћинка* и варијације на народне напеве. Још једна публикација, *Србске њесме за четвори њаса удесио Корнелије Станковић* садржи, осим једне композиције, Станковићева оригинална хорска дела. Поред посебних издања клавирских варијација народних песама под називом *Оевоге* 3, *Оевоге* 4 и *Оевоге* 6, у рукопису је сачувана и клавирска полка *Брајиници*.

Корнелије-мелограф световних народних мелодија прихваћен је у некадашњој штампи са одушевљењем које је каткад постојало разлогом субјективне процене његовог рада и композиторских идеја. И поред закључака да је једнострано пришао мелографији, сматрало се да је много учинио као мелограф. Народне песме које је он записао и хармонизирао поново су се шириле у народу. Не само да су многе подстакле машту каснијих српских композитора већ су се њима користили Николај Римски-Корсаков у *Српској фанџазији* (*Сунце јарко* и *Ти, момо, њи девојко*) и Петар Иљич Чајковски у *Руско-српском маршу* (*Словенски марш* је конципиран на основу песама *Сунце јарко*, *Прај је ово милој српциња* и *Радо иде Србин у војнике*). Станковићева хармонизација песме *Ускликнимо с љубављу* је присутна у песмарицама 19. века. *Осу се небо*, *Расло ми је бадем дрво*, *Смиљ Смиљана* и *Ајдук Вељко* показују, између осталих, заједничка интересовања Станковића и Мокрашца. У овом случају мање су битне разлике у записима и хармонизацијама ова два композитора, а значајнија је изворност код првог и стилизованост код другог.

<sup>5</sup> Упор., *Библиографију К. Станковића* у овом Зборнику.

У читавом српском, и не само српском 19. веку, као и почетком овог столећа, штампана су издања једноставних хармонизација народних мелодија на дурско-молским основама, какве налазимо и код Станковића. Техника бележења народних мелодија условила је извесне моменте са којима су се суочавали и каснији мелографи: каденцирање на II ступњу који је хармонизован као доминанта, али и на осталим ступњевима, на пример на III и I, појава мешовитих тактова и коришћење карактеристичних, повишених или снижених тонова народних мелодија у вертикалним звучанима. Начин на који је Корнелије обрадио народну мелодију — за глас и клавир, за хор и за клавир — најчешће се среће код других композитора. Њихов заједнички циљ био је усмерен ка извођачима-аматерима. Вредност већине оваквих хармонизација, чији су аутори Станковић и његови савременици, остала је на једном опште-прихваћеном стандардном нивоу, који се много не разликује од Корнелијевог и који је заснован на изворном, нестилизованом коришћењу народне мелодије. Пошто су школовани, полушколовани и нешколовани музичари компоновали претежно за аматере, а њихове техничке и стваралачке могућности нису биле велике, не може бити говора о уметничкој вредности ових композиција. Из таквих, више или мање успешно начињених хармонизација издвајамо здраве, народне основе у коректно хармонизованом Корнелијевом опусу, које се као по неком шаблону понављају из једног дела у друго. Не зна се, а то би се могло односити и на црквено појање, колико је Станковић био упознат са музичким остварењима својих претходника и савременика на српском тлу, али је очигледно да је превазишао њихове покушаје, умногоме још увек аматерске. Он је, уосталом, створио изразитије композиције од многих каснијих музичара 19. века. Станковићеве хармонизације мелодија са подручја Војводине, као и његово оригинално стваралаштво, осликавају исту атмосферу као и књижевна дела и сликарска платна, откривајући шта се певало и свирало у тадашњем грађанском друштву.

Народне мелодије за глас и клавир, при чему је мелодија у унисону или октави са сопранском деоницом клавира, биле су годинама код Станковића и његових следбеника обрађиване шаблонски. Овакав облик је тек Јосиф Маринковић ослободио устаљених оквира. Ипак, понеке песме, у првом реду захваљујући особинама народне мелодије, лириком или драмским садржајем, задовољавају основне захтеве уметнички уобличеног дела. Оне показују специфичнији слог клавирске пратње, покаткад разноврснију фактуру, мада су углавном на стандардним паралелним терцама у десној руци, празним квинтама, скупним или разложеним акордима, октавама или каквој другој уобичајеној пратњи у левој руци. Песма *Ој шаласи*, из 1863, добија фактуру какву налазимо и у тадашњим оригиналним соло-песмама различитих аутора. Корнелијеве песме на Гетеове и Шилерове стихове су изгубљене, те нисмо у могућности да повучемо паралелу између његових хармонизација и оригиналних песама за глас и клавир.

Станковић је, имајући у виду хорски став, могао да инсистира на проналажењу тоналитета и на вођењу појединих гласовних деоница које су одговарале вокалном слогу. Зато је иста народна мелодија дру-

гачије хармонизована за различите саставе. Компонувао је и хорове родољубивог садржаја. То су *Ево гестаце верне, Ајд у војну Србине, У бој, у бој* и други. Њихов борбени карактер је донекле ублажен призвуком грађанске мелодике. Популарност им је првенствено зависила од текстова. Биле су маршевског ритма, често пунктираног. Полетна мелодика, певљива и допадљива, неретко је имала лошу акцентуацију. Гласовне деонице су се поглавито кретале у четворогласју, у истим нотним вредностима, у оквиру дијатонике, ретко прожете хроматиком или каквом модулацијом. Облик је најчешће заснован на различитим, често понављаним одсецима. Ако се у хоровима-хармонизацијама народних мелодија, каквом спретно пронађеном вертикалом издигао изнад просека, у родољубивим хоровима се уклапа у сивило композиције ове врсте, које су се могле чути и на западноевропском тлу у 19. веку.

Тежње Корнелија Станковића за стварањем контраста унутар става, Александра Николића (1834—1895) за самосталнијим наступањем појединих гласова и Тихомира Остојића (1865—1921) за њиховом већом покретљивошћу, нису учиниле да родољубива хорска песма зазвучи оригиналним језиком.

Поред обрада народних мелодија, Корнелијева клавирска дела обухватају и облике који су били на програмима некадашњих пијаниста — виртуоза. Већ је 1846. Београд слушао салонске композиције Ф. В. М. Калкбренера (*F. W. M. Kalkbrenner, 1785—1849*), Ернста и Сигисмунда Талберга (*Thalberg, 1812—1871*). Корнелијево полке, кадрили и кола, па и теме са варијацијама, издвајају се националном обојеношћу из небројених салонских комада онога доба. Те пригодне, назовимо их „употребне композиције”, које су аматери радо свирали, не припадају делима високог уметничког нивоа. Станковић настоји да народну мелодику прилагодни могућностима клавирског става, али не успева да превазиђе стандардни тип ранијих хармонизација. Кола представљају својеврстан прелаз ка самосталнијем стваралаштву, ка усавршавању народног (из Корнелијевог клавирског кола звуче народни инструменти захваљујући карактеристичној пратњи) и пијанистичког (октаве, орнаменти и други технички просеци). *Сремско коло* је у облику *А-Трио-А*. У овој форми се јављају и кола код других музичара. Остала кола из Корнелијевог заоставштине се састоје из више делова (поједини се понављају). *Оро* и *Свајшовац* су са уписаним текстом који се често среће у бројним инструменталним композицијама српског 19. века. Овим се олакшава праћење облика у целини и његовог односа према народној мелодици.

Корнелије је, међутим, осетио принцип варирања и градиције у народној музици и умео је да их користи у својим делима. Његове су варијације засноване на ефектима арпеђа, октава преко целе клавијатуре, триола, трилера, мелодике у високим регистрима и поступног уситњавања нотних вредности. Неретко су са патетичним уводом, а имају једну или више тема. Мелодије других народних песама се могу јавити и у току варијационог става, независно од теме која се варира. Број варијација се креће од једне до две и више. У нотном тексту су назначене на устаљени начин, али има и варијација које чине своје-

врсну фантазију, и тада се не обележавају. Једиоставније и мање виртуозне варијације су у збиркама *Србске народне мелодије*, али се и у њима већ појављују елементи клавирског мишљења. Варијације штампане као самостални опуси имају интродукцију. Најзрелије су у *Oeuvre* на тему *Што се боре мисли моје*. Формално је најзанимљивија врста фантазије, боље рећи руковети на песме *Сећаш ли се оној сајма* и *Мајка Мару*. Оне су делови дводелне песме — теме, обрађене су у две варијације, после којих долази прелазни одсек, затим нова тема *Тавна ноћи* и њене четири варијације, поново прелазни одсек и последњи део по песми *Паде лисџак дрењине*.

Станковићеве варијације немају искључиво салонски карактер, као на пример Калаузове, нити су на граници уметничког, као варијације Јована Пачуа, Јосифа Цеа (1841—1897) и других припадника српског 19. века који су желели, али нису имали снаге да дођу до изражитијег, национално обојеног романтичарског стила. Варијације свих ових музичара, укључујући и Корнелијеве, неговане су у провинцијској средини у којој се шаблонски елементи понављају из једне композиције у другу. Станковић је могао у Пешти и Бечу да чује или има у рукама знатан број фантазија, варијација, бриљантних емпромптија, маршева, парафраза и разних игара чији су аутори обично припадали мање цењеним композиторима. Без обзира на могућност директног утицаја, очигледно је да постоје заједнички моменти између Веберових (Carl Maria Weber, 1786—1826) и Станковићевих варијација, које су, међутим, виртуозније од Хумлових (Johann Nepomuk Hummel, 1778—1837), док су варијације из *Oeuvre* 4 Корнелија Станковића ближе облику фантазије типа Менделсона (Felix Mendelssohn, 1809—1847) и Листа (Franz Liszt, 1811—1886). Карактер, стил и техника, а нарочито хармоније Станковићевих варијација, далеко су од узорних дела ове врсте каква су компоновали Лист и Шопен (Frédéric Chopin, 1810—1849). Каткад се осети сродност у извлачењу мелодике из разложених акорада са Шопеновим делима, од којих нека, уосталом, имају исту формалну конструкцију као и Корнелијеве варијације.

Као извођач Станковић је кренуо путем музичких уметника свога доба. Наступао је претежно на концертима са мешовитим програмом, уз учешће других интерпретатора или ансамбала, и са репертоаром салонског карактера, свирајући неретко народне песме и композиције под утицајем српског музичког фолклора. До данас није познато да ли је и пре њега у српским градовима концертирао који музички уметник српске народности. Такође није познато колико је Станковић као пијаниста и диригент утицао на следбенике, али је извесно да су нама знани српски виолинисти и пијанисти концертирали на начин нашег првог музичког уметника. По „усхићеним“ критичарима и публици, и по примедбама о „топлим осећањима, чистим изражајима“, „дубоком штудијуму у струци“, племенитој свирци пуној духа, закључујемо да су високо оцењиване пијанистичке способности „нашег одабраног виртуоза“ који се „не мора постидети од других страних концерата“.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Нас. дело.*

За разлику од данас заборављених музичара, Корнелије Станковић је међу онима чији је значај историјски доказан. Као композитор и извођач он представља оличење српског уметника-музичара 19. века. Био је на почетку романтизма у српској музици. Све облике које је компоновао, све хармонизације које је начинио на пољу црквене и народне музике били су узор за српски 19. век, а у погледу уметничке вредности чак неретко и над тадашњим просеком. Станковић-пијаниста указује пут каснијим српским композиторима-интерпретаторима, са репертоаром који и код његових следбеника није годинама претрпео измене. Био је иницијатор националног стила у музици, оног истог који ће своју кулминацију доживети у годинама између два светска рата, и то не само на српском већ и на југословенском тлу.

*Roksanda Pejović*KORNELIJE STANKOVIĆ: COLLECTOR OF FOLK MUSIC, COMPOSER  
AND PERFORMER

## S u m m a r y

The work of Kornelije Stanković (1831—65) as a composer, collector of folk music and interpretative performer was in line with the tendencies of the period in which he lived. He was the first trained Serbian musician and composer who embodied the musical aspirations of the Serbian people. He was the first to set about writing down Serbian popular church chant, thus drawing the attention of his successors to the importance of popular church melodies and the need to write them down in their authentic forms, to harmonize them on the basis of the major and minor scales and to investigate church chant among the other Orthodox nations. Stanković's „Srbske narodne pesme” (1851, 1853, 1859, 1862, 1863) contained his collected harmonizations for voice and piano or choir and piano, as well as his original compositions. The harmonizations are based on the major and minor scales, usually with cadences on the supertonic, the characteristic intervals of folk music are used and due attention is paid to the choice of tonality. They are of higher quality than the average Serbian compositions of the nineteenth century; this is not the case with Stanković's patriotic songs.

He wrote kolo-dances for the keyboard in which he combined folk motifs and piano technique („Sremsko kolo”, „Oro”, „Svatovac”) and variations in which he exploited the principles of variability and gradation in folk music, together with arpeggios, octaves over the whole range of the keyboard, triplets, trills, etc., often more than the one theme and, as far as form is concerned, a type of fantasia consisting of variations. His most mature variations are on the theme „Što se bore misli moje”.

He was highly thought of as a pianist and conductor. His work stands at the beginning of Romanticism in Serbian music and he furnished an example to later generations both as a collector of folk music, a composer and a performer.

ДРАГОСЛАВ ДЕВИЋ (Београд)

## ЗАПИСИ НАРОДНИХ МЕЛОДИЈА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

О интересовању Корнелија Станковића за световне народне мелодије, које је током живота записао и објавио под насловом: *Србске народне њесме, удешене за њевање и клавир*, писано је више пута.<sup>1</sup> У овим краћим радовима и освртима није било све објашњено, јер су писцима недостајали, или им нису били доступни, оригинални рукописи и сва објављена дела, што важи и за овај рад. Недамо се да ћемо овом приликом целовитије сагледати Корнелијеве записе народних песама.

Од штампаних дела доступна су нам била четири издања објављена у Бечу, у прошлом веку, под заједничким насловом: *Србске народне њесме*, и то:

- 24 песме посвећене „Данилу, књазу Црногорском” (без ознаке године издања);
- 30 песама посвећених „Србкњама”, Беч, 1859;
- 12 песама посвећених „Михаилу Обреновићу, кнезу србском”, књ. I, Беч, 1862;
- 8 песама посвећених „Балабину, Императорском Руском Посланику у Бечу”, књ. II, Беч, 1863.<sup>2</sup>

Ове збирке „народних” песама или „књиге”, како их назива Корнелије Станковић, несумњиво су основни извор за упознавање његовог рада на прибирању и записивању народних мелодија. На ово нас упућује сам аутор у Предговору за збирку *Србске народне њесме*, објављене у Бечу 1862. године, књига I, када каже: „... Пре ове књиге

---

<sup>1</sup> П. Кошовић, *Музика у Срба, Личности*, Загреб, 1920, стр. 125; В. Р. Ворџевић, *Прилози биографском речнику србских музичара*, Музиколошки институт САНУ, посебна издања књ. 1, Београд, 1950; Стана Ђурић-Клајн, *Дипломатска борба око Корнелија Станковића, Корнелије Станковић као изворни композитор у: Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 29, 33; Д. Девић, *Сакуљљачи народних мелодија у Србији и њихове збирке*, Гласник Етнографског музеја у Београду, књ. 22—23, Београд, 1960; С. Ђурић-Клајн, *Развој музичке уметности у Србији, у: Хисторијски развој музичке културе у Југославији*, Загреб, 1962, стр. 582—586; А. Матовић, *Мелодрафски рад у Војводини*, Рад конгреса СУФЈ у Новом Саду 1973. г., Београд, 1978.

<sup>2</sup> Упор. Библиографију у овом зборнику.

народних песама (мелодија) издао сам још две, али ја ову називам првом..." Те „још две књиге”, по нашем мишљењу могу бити само: „Србске народне песме, посвећене Данилу књазу Црногорском” (24 песме) и „Србске народне песме, посвећене Михаилу Обреновићу, кнезу србском” (30 песама). За прву публикацију, од 24 песме, на жалост, није позната година када је издана, већ је назначено само: „... У Бечу о Првозваном Андрији, К. С.”.<sup>3</sup>

Да бисмо у целини сагледали и оценили вредност и значај Станковићевог мелографисања световних мелодија, прегледали смо и анализирали све његове записе објављене у поменутих збиркама.<sup>4</sup> Записујући са одушевљењем „србске” песме, још док је боравио и живео у Угарској, а касније, вероватно од наших омладинаца у Бечу,<sup>5</sup> односно од народних певача у Војводини и Србији, Корнелије Станковић је то обављао ослањајући се само на свој истанчан слух и добру музичку меморију. Постоје и поуздани подаци о његовој мелографској вештини, које су сачували његови савременици. Коста Манојловић о томе пише: „Господин Степа Годоровић, академски сликар, који је био присутан када је Корнелије 1855. године дошао у Карловце да бележи песме, причао нам је ово: У великој сали Корнелије је изјавио патријарху Рајачићу и архимандритима своју жељу — да забележи српско православно црквено појање. Патријарх је запитао архимандрите шта они о томе мисле, на што су они одговорили — да не верују да се све што се пева може и записати. Корнелије онда извуче на зиду линијски систем и један архимандрит отпева онда једну песму коју Корнелије за-

<sup>3</sup> Претпостављамо да би година издања ове збирке могла да буде 1858. Наиме, аустријски конзул у Београду, Боровички, извештавајући 1861. г. бечко Министарство спољних послова, између осталог пише: „Станковић заврши овај посао у марту 1856. године (мисли се на рад у Сремским Карловцима на записивању црквеног појања) и одмах предузе неколико концертних путовања по царско-краљевској Војводини и у Београду скупи и обради неколико српских националних песама и 1857. године оде опет у Беч да прикушљени материјал среди и у штампу да, у чему је већ знатан напредак учинио. За ове песме добио је најпре (марта 1859) највише признање Његовог Величанства Цара, а доцније (марта 1860) и Златну Медаљу.” Упор. В. Р. Ђорђевић, *нав. дело*, стр. 46.

<sup>4</sup> Упор. Библиографију у овом *Зборнику*. Поменућемо још два рукописна извора под насловом *Србске њесме*. Први садржи 8 песама „у четири гласа удесно Корнелије Станковић”. На насловној страни је немачки текст из кога се види да К. С. некема шаље ове своје песме, са напоменом да је једна песма његова, тј. „његова композиција” (Библиотека Факултета музичке уметности у Београду, И. бр. 17515). Све песме су углавном патриотске садржине, од којих су две од К. С., а још две („Ој, таласи...” „Радо иде Србин у војнике”), од Лисинског и Јакимека-Ђурковића. Други рукопис садржи 10 песама, „за певање и клавир удесно Корнелије Станковић”; у наставку следи: „ову другу књигу Србских песама сврших у Будиму 15/27 октобра К. С.” У њему се налази 6 песама из претходног рукописа. Две песме недостају, и то четврта и пета по реду, а као девета и десета су две нове. Значи да и у овом рукопису нема више од осам песама (Архив Музиколошког института САНУ, Београд, бр. Ан—607).

<sup>5</sup> Тачнији податак о Станковићевом боравку у Бечу оставио је Федор Демелић. Упор. Ф. Демелић, *Корнелије Станковић*, *Летопис матице српске*, 1865, књ. 110.



бележи. Затим, Корнелије исту песму отпева како ју је записао, и сви су се сложили, да је песма тачно записана.”<sup>6</sup>

Мада су и у Корнелијево доба неки његови савременици записивали и штампали српске народне песме, мислимо овде на Алојза Калауза,<sup>7</sup> записи Корнелија Станковића су поуздани јер уз напеве имају и потпуне текстове песама. Он је брижљиво означавао (као што то чине и садашњи мелографи) на који се начин песма пева, пажљиво је записивао понављања, припеве и рефрене, народни говор певача са карактеристичним провинцијализмима. У неким случајевима, када је то било потребно, видимо да је са пажњом слушао певање до краја. На тај начин је уочавао важне промене у извођењу певаног стиха или певане строфе, записујући их до танчина. Мада је записивао претежно љубавне и патриотске песме, каткад је тачно означавао да је то певање уз игру „оро”, или да је песма везана за неки обичај, као и из кога је краја — „славонска”, „бачка”. Понекад је брижљиво означавао и интерпретацију (кратко, стакато извођење или акцентовање неких тонова), односно, варијанту напева.

Када је и где путовао ради прибирања и записивања народних мелодија, не знамо тачно. Само је у Предговору за збирку *Српске народне њесме* (Беч, 1862) навео места у Србији где је боравио и поименце ко му је помогао.<sup>8</sup> Из овога закључујемо да је Корнелије Станковић народне певаче налазио добрим делом у варошицама у тадашњем грађанском слоју, а неке песме су му сигурно певали и српски сељани, који су боровили пазарних дана у многим нашим варошицама.

Укупан број објављених песама заједно са напевима у четири поменуће збирке износи 76 записа. Највише је песама претежно лирског карактера, а само је пет игара (од којих две уз певање). Да бисмо проценили све особености записаних песама, анализирали смо њихове основне компоненте (стих, облик, каденцу, ритам, тонски низ, обим). Ово проверавање је омогућило да са сигурношћу издвојимо само 42 песме са морфолошким особеностима које указују на изворно народно стваралаштво.

Оцењујући преостале 34 песме са становишта савремене етномузиколошке анализе, утврдили смо да су то песме посебног жанра, па их не бисмо могли назвати нашим народним песмама у правом смислу речи. Знао је то свакако и Корнелије Станковић.<sup>9</sup> Нешто мање од половине његових записа треба сматрати националним будницама и њима сродним патриотским песмама певаним и компонованим у српским и хрватским крајевима средином 19. века. Такве песме-буднице певане су и у круговима словенске интелигенције у Бечу око 1850.

<sup>6</sup> К. Манојловић, *Споменица Сивану Сив. Мокрању*, Београд, 1923, стр. 166.

<sup>7</sup> Д. Девић, *нав. дело*.

<sup>8</sup> Сачувано је занимљиво Корнелијево писмо, датирано 17. маја 1861. у Београду, упућено кнезу Михајлу Обреновићу. Упор. Стана Ђурић-Клаји, *Корнелије Станковић, некад и сад*, Звук 65, Београд, 1965, стр. 607.

<sup>9</sup> Упор. Предговор К. Станковића и његов Оглас у *Српским новинама*, бр. 34, 1863, стр. 128.

године, када је и Корнелије тамо боравио.<sup>10</sup> Корнелије је своје записе називао само „србске песме”, без епитета „народне”.<sup>11</sup> Нема сумње да је на младог Корнелија имао утицаја и Вук Караџић, чије су га познате збирке народних песама упутиле да касније обрати пажњу и на „просто-народно” певање.<sup>12</sup>

Уврстивши готово у сваку од својих „књига” и песме за које каже „да нису чисто народне”, Корнелије је и сам био аутор појединих напева, док је за неке знао и композитора и песника.<sup>13</sup> Све ове песме, које одвајамо од изворних, по својим музичким особеностима (нрпев у дурском тонском роду премаша октаву, облик изграђен од гломазних певаних строфа) припадају средњоевропским узорима тога доба.<sup>14</sup>

Корнелијев допринос савременој српској етномузикологији односи се како на његове записе оригиналних народних песама, тако и на записе осталих песама мање-више познатих аутора (страних музичких особености), које на свој начин откривају дух времена српског грађанства „царско-кљевске” Војводине, а такође и Србије тога доба. Иако малобројне, песме Корнелија Станковића су значајне за будућа компаративна истраживања у савременој етномузикологији и музикологији.

Додајмо да су Корнелијеве књиге *Србских народних песама* биле подстрек и охрабрење савременнику Фрањи Кухачу и следбенику Стевану Мокрањцу да наставе мелографски рад на прикупљању јужно-словенског народног музичког блага.

<sup>10</sup> Упор. напомену бр. 5.

<sup>11</sup> Упор. напомену бр. 4.

<sup>12</sup> Свакако и она у којој је објављено шест народних напева које је записао Пољак Франђипек Мирецки, упор. *Народна српска џеснарица*, издава Вуком Стефановићем, част втора, Виена, 1815.

<sup>13</sup> Сам Станковић наводи да су његове композиције: „Ево деснице верне” и „Ајд’ у војну Србине”. Песма „Ој таласи мили ајте” је од Трнског и Лисинског, „Радо иде Србин у војнике” од В. Живковића и Јахемска-Бурковића, „Устај, устај Србине” од Стерије Поповића, Бурковића-Шлезингера и многе друге за које ће се сигурно утврдити аутори. Упор. рад Борђа Перића у овом *Зборнику*.

<sup>14</sup> Разлог зашто неке од ових песама К. Станковић сврстава у своје „књиге” под насловом *Србске народне џесме*, треба тражити у добу у коме је живео и делао. Знамо исто тако да је све ове песме издао приредивши их за певање (хор) и клавир, наменивши их српским, донекле одваођеним, грађанским слојевима и интелигенцији, а нарочито оним нашим патриотима надахнутим идејом панславизма и илдризма.

*Dragoslav Dević*

KORNELIJE STANKOVIĆ'S WRITTEN VERSIONS  
OF FOLK MELODIES

S u m m a r y

The principal sources for the study of Kornelije Stanković's work as a collector of folk melodies are his four collections, *Srbske narodne pesme*, published in Vienna during the 1860s and 1870s. These publications contain (under the same title) 76 folk tunes taken down from singers of urban and country origin. In accordance with practice of the time all these songs are printed with piano accompaniment and also harmonized for choral performance.

On the basis of an analysis of the basic components of these songs (their verse, form, cadence, rhythm and range) 42 versions have been isolated, which can be assigned morphologically to the category of original folk songs. The rest belong to the type of patriotic songs which were composed and sung in the mid nineteenth century in the parts of Serbia and Croatia under Austro-Hungarian rule. The original folk songs are part of the common folk heritage, while the others (which have foreign musical characteristics), sometimes known by author, are also of importance, because they reveal the spirit of the period among the Serbian bourgeoisie in the Austro-Hungarian Vojvodina and in what was then Serbia.

Kornelije's versions of folk songs are also of importance for future comparative studies in ethnomusicology and musicology.



БОРБЕ ПЕРИЋ (Београд)

УМЕТНИЧКИ ТЕКСТОВИ „СРБСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА”  
КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

„Док смо за 'уде наше среће, без свећа и свачећа, робујући сирацима, Гусле су нам биле једини пријатељ, шито су нас тежиле. Из просиде њесме слејоћа ситарца слушао је млађи нарашћај славу и некадашњу јосиошћину својих ситарих. Је а девојка брело брела, је ми момче соби оружје сакивало — њесма их је храбрила и заносила, да забораве на своје јаде свакдашње и неисказане невоље. У светом јојању и цркви, шчелмчила се наша, до зла боћа, јоњена вера и обрана њена у наших оцаца.

Па зар јоћа, шито ми је очувало име и народност, да се ја одречем?”

Корнелије Станковић

Дело Корнелија Станковића је и данас као и некада делимично објављено. Његов се опус може сагледати и поделити на световни (бележење народних песама и популарних песама које су се певале у друштвеним круговима у којима се кретао, као и уметничке обраде стиха за хор, клавир, глас и клавир), и духовни (бележење и хармонизација српског црквеног народног појања). Другим рсчима, његово уметничко дело се огледа у сакупљању и бележењу народног стваралаштва (духовног и световног) и његовој музичкој обради на уметнички начин. Отуда Корнелијев рад са једнаким интересовањем прате и музиколози и етномузиколози. Можда делује необично тврдња да је Корнелијев опус занимљив и за историчаре књижевности, нарочито историчаре српског песништва XIX века. Јер, као што је интересантно праћење музике и фолклора у његовим записима, тако је занимљиво позабавити се и анализом текстова његових *Србских народних њесама*, поготово када се зна да таква анализа до данас није објављена. Од око 80 нотних записа, објављених у више издања *Србских народних њесама*, преко двадесет су записи уметничких текстова. То је 20 песама

<sup>1</sup> То су песме: *Мила моја 'ди си синоћ била; Невесело срце моје; У развнћку шичје ноћи; Добар вече Анка; Шито нисам давно*. Имена песника нисмо утврдили, али је јасно да су песме уметничког порекла.

познатих и 5 песама непознатих песника.<sup>1</sup> Све остало су текстови усмених лирских песама објављених или необјављених у Вуковим збиркама.<sup>2</sup>

Предмет овога рада су текстови оних песама које су спевали наши песници, а које је Корнелије Станковић нотама забележио не означавајући извор, односно ауторе песме. Чињеница, да је дела наших песника Корнелије у народу нашао у певаном облику и да их је штампано у својим збиркама међу народним песмама, сведочи о одређеној појави у историји српског песништва — о певању појединих песама наших песника у градским и народним круговима XIX века. Популаризовање песама српских песника, и данас познатих као „варошке или староградске песме”, присутно је и у Корнелијевом опусу. На основу Корнелијевих записа тих уметничких песама, историчари поезије могу далеко документованије и боље да анализирају ову, занимљиву, али до наших дана систематски неиспитану појаву. Његови записи уметничких песама најбоље осликавају популарност певане поезије наших песника од Доситеја Обрадовића до Бранка Радичевића, Јована Јовановића-Змаја и Ђуре Јакшића. Занимљиво је које су песме биле популарне и често извођене у српском грађанском друштву у доба Корнелија Станковића. Изложимо их хронолошким редом, према времену постанка сваке песме. Тако ћемо добити малу антологију српског песништва (XVIII—XIX в.) у избору Корнелија Станковића.

<sup>1</sup> Ове песме чине једну блиставу антологију српских народних песама. а) Песме објављене код Вука: *Изједен овчар* (Осу се небо звездама), Вук бр. 237; *Љуба је иреча нећо сесџира и снаха* (Ој за гором, за зеленом), Вук бр. 300; *Сесџира куша брајџа* (Шта с'оно чује), Вук бр. 301; *Тешко сесџири без брајџа, а брајџу без сесџири* (У Будиму граду), Вук бр. 306; *Једно драго и што на далеко* (Тавна ноћ), Вук бр. 318; *Смиљана и вијенац* (Смиљ Смљана), Вук бр. 330; *Ојей што мало дружиче* (Мајка Мару преко мора звала), Вук бр. 332; *Жаља девојчина* (Да сам јадна студена водина), Вук бр. 350; *Клејџа на драгоја и његове иријашње* (Драг' се драгој), Вук бр. 357; *Праведна клејџа* (Девојчина ружу брала), Вук бр. 363; *Калоперо-Перо и Виџа јела* (Калоперо-Перо, леља), Вук бр. 376; *Девојка и сунце* (Девојка се сунцу противила), Вук бр. 416; *Преварени зей* (Ој девојко, душо моја), Вук бр. 427; *Усџиријелен момак* (Што љу јунак), Вук бр. 482; *Клејџа за клејџом* (Девојка се у Дреновцу купа), Вук бр. 529; *Дамљан и љуба његова* (У Омсра више Сарајева), Вук бр. 559; *Мајка и девојка* (Момче ми промче кроз село), Вук бр. 576; *Несрећна девојка* (Девојка јунаку прстен повраћала), Вук бр. 609; *Девојка се заљегала у ђаче* (Ударило у тамбуру ђаче), Вук бр. 626; *Шџа је коњу најџежа* (Коњ јунака оставио), Вук бр. 630; *Дојчин Пејџар и краљ Мајџаш* (Вино пије Дојчин Петар), Вук бр. 633; *На часџи* (Три пгачице гору прелетеле), Вук бр. 680; *Анџиџу Бобићевџу војводи јадранском* (Цар везира на диван позива), Вук бр. 686; *Ојей сејей дики* (Пођи дико и нашим сокаком), Вук бр. 772; *Дика свакојака мила* (Дика плава), Вук бр. 782; *Бриџа за диком* (Море дико), Вук бр. 790; *Још две ноћи, џа ће дика доћи* (Месечина сву недељу дана), Вук бр. 791. б) Песме које нису објављене у Вуковим збиркама: *Тужила девојка*; *Расло ми је бадем древо*; *Ајдук Велико џо одаји шејџа*; *Моја мама све ми ириџовара* (бачванска); *На ноће свайџски куме* (бачванска сватовска); *Сви шајкџици одоше* (бачванска); *Сива мајло*; *Удри киша*; *Полећела шарен иџица*; *Сунце жарко, не сијаш једнако* (бачванска); *Ај, се...а мома*; *Девојка соколу*; *Бе си била Јано*; *Шџарац седи на ораку*; *Чујеш ли Кайџо* (бачванска варошка); *Наша сиџрина* (бачванска); *Дика бела срце ми однела* (бачванска); *Чије ми су шарабе* (бачванска, текст је први забележио Лукијан Мушџици); *Ој џи ђаче учени* (духовна нелитурџијска); *Кад се била на Косоу војна* (српска балада).

*Adagio con molto espressione.*

№ 5.  
ПЕСМА.

1. Ти соу . да . ни о . мо,  
2. Бу . ка . ши . не гур . де . љи . не,  
3. И бѣ . дна . и ни . ти,

1. при . ри . на . ни Бо . же, не у . та . шт бо . ся  
2. цар . ства . кле . та вра . же, у . бл . е . си . ся . на  
3. еле . ви . про . ли . ва . ю, что не . ви . ни . се . на

1. од . те . . . бе . ни . ч . то . . . . . же .  
2. жо . е . . . го . бе . ди . . . . . на .  
3. чо . е . . . го . бе . ди . . . . . на .

<sup>10</sup> Г. владика шабачки Гаврило певло ми е мелодију ове песме, коју е он још у детињству од еног майке слушао. К. С. З.

Мануил Козачинскиј, *Ти создавиј оком* (1736); прва српска позоришна песма у нотном запису Корнелија Станковића (*Ти создави око*).

★

1. Ако изузмемо Корнелијев запис једне од свакако најстаријих граничарских песама *Вино ишје Дојчин Пејшар, варадински бан*, којој аутор није познат, али се личности поменуте у њој (краљ Матијаш, Дуци Петар) региструју још у XV веку, онда бисмо као најстарију уметничку песму у Корнелијевим збиркама истакли ону под насловом *Ти создавиј око*. Песма је познатија по наслову *Плач мајке цара Уроша*, а њен аутор је Мануил Козачински (1699/1703—1755). Испевана је 1734. године. Козачински је за своје ђаке написао драмско дело *Трагедо-комедија ...*, коју су карловачки ђаци извели на крају школске 1734. године. У тој драми било је и певаних песама, а једна од њих је *Плач мајке цара Уроша (Ти создавиј око)*.<sup>3</sup> Тако је, захваљујући потном запису Корнелија Станковића и казивању шабачког епископа Гаврила Поповића (који му је ту песму једном приликом и отпевао), сачувана од заборава прва српска позоришна песма. Овај до сада непознат податак значајан је и за музикологе и за театрологе.

2. У првом српском устанку настале су две песме: а) *Цар везире на диван позива*, за коју Вук тврди да је „од Јадранских дјевојака спјевана 1810”,<sup>4</sup> а постоји и мишљење да ју је спевао Филип Вишњић,<sup>5</sup> б) *Дунаве, Дунаве, ишја водо лагна*, о којој је сачувано породично предање у угледној београдској песничкој кући И л и ћ а (оца Јована и синова му Милутина, Драгутина, Војислава и Жарка), да је ову песму у земунском бегу 1813. године спевала млада сељанка Марица Станојловић из Ресника, тугујући за својим вереником.<sup>6</sup> Песма је испевана случајно, а ако би предање било тачно, тада би Марица из Ресника била прва српска народна песникиња, чије се име може поменути уз једну тако популарну и данас познату народну песму.

3. У Корнелијевим записима *Србских народних њесама* налази се значајна песма *Ах иресџаније, невинце...* настала у слому првог српског устанка, године 1814. Њен аутор је, касније потцењивани и прецењивани „отац српског романа” Милован Видаковић (1780—1841). Текст

<sup>3</sup> Упор., Ђ. Перих, *Плач мајке цара Уроша*, Гласник Српске православне цркве, бр. 12, 1976, стр. 234—238.

<sup>4</sup> Вук Ст. Караџић, *Народна српска њјеснарица*, Беч, 1815, стр. 70—71, бр. 100, под насловом „Антонио Богџевићу, војводи јадранскоме и коменданту лозничком”.

<sup>5</sup> С. Филиповић, *Подринске војводе (Аиша Ботићевић)*, Годишњак Историјског архива у Шапцу, VI, 1968, стр. 34.

<sup>6</sup> Д. Илић, *Наши њреци*, Венац, VIII, бр. 4—5, 1922, стр. 338—345, 435—440, Упор., Ђ. Перих, *Како је настала њјесма „Дунаве, Дунаве, ишја водо лагна”*, Венац, 2/61, 1978, стр. 32—34. Важнији мелографски записи после Корнелија: Ф. Ш. Кукач, *Јужно-словјенске народне њишјевке*, књ. II, Загреб, 1878, бр. 419, 420; С. Лјкичар, *Аљбум српских њјесама*, Брауншвајг, 1881 (према запису К. Станковића); И. Бајић, *Аљбум. Српске народне њјесме и народне њјесме из Мокрањчевих рукоџеши*, Београд, б. г., бр. 7; М. Парбућки, *С њјесмом кроз Војводину*, Нови Сад, 1976, стр. 12; Т. Вујићкић, *Музичке њтрадиције Јужних Словена у Мађарској*, Будимпешта, 1978, стр. 196.



песме је први пут објављен у његовој књизи *Смјесте нове* (Пешта 1841). Уврштена је и у *Антологију старије српске џезије* Младена Лесковца, где је приређивач дао исцрпну белешку о њеној великој популарности у српском грађанском друштву.<sup>7</sup>

4. У Црној Гори се још увек може чути песма *Још не свиће рујна зора*, за коју се према напеву може претпоставити да је црногорског порекла. Песму је први забележио Корнелије Станковић у својим *Србским народним џесмама*. Мелодија је већ код Кухача другачија. Занимљиво је питање ауторства текста ове песме. У литератури се као могући аутори помињу Мирослав Зановић (1751—1786) и Васа Николић (око 1822—1890).<sup>8</sup> Ниједног, с разлогом, није прихватио књижевни историчар Боривоје Маринковић.<sup>9</sup> Претпоставља се да би аутор песме могао да буде књижевник Јован Николић (1806—1852), кога Антоније Арнот-Арновљев (1808—1841) помиње у својим новинама као „секретара књижевног Совјета у Крагујевцу”. Побројавши његова *јечашана дела* он ставља и једно *јримјечаније*. „У Давидовићевом *Забавнику* за год. 1833. има од њега три лепа превода... и једно оригинално *сочиненије* под именом — песме љубовне”.<sup>10</sup> То је пет „љубовних” песама, међу којима се налази и текст песме *Јошић не свићи бела зора*, о којој је овде реч.<sup>11</sup>

5. Корнелије је као народне забележио и три песме познатог српског песника предбраковског периода Јована Суботића (1817—1886).

<sup>7</sup> М. Лесковац, *Антологија старије српске џезије*, Београд — Нови Сад, 1964, стр. 115, 334—339 (белешка о песми и нотни запис). Важнији мелографски записи: В. Хлавац, *Српске народне џесме*, Вршац, б. г., бр. 5; М. Топаловић, *Бележница*, рукопис, Архив Панчевачког српског црквеног певачког друштва (око 1875. године), бр. 5; С. Лјкичар, *Албум српских џесама*, Беч, 1881, стр. 49; И. Бајић, *Зачини народних џесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, Београд, бр. 798; В. Вега, *Zbirka narodnih porievača*, Загреб, 1944, бр. 274; *Албум 200 српских народних џесама*, Београд, б. г., бр. 10; *Албум 109 српских народних џесама*, Загреб, б. г., бр. 85. На исту мелодију пева се песма хрватског песника Мате Топаловића *Тужна Илирија* (Ах, случају гвоздени), коју је под псеудонимом „Зденчанин” објавио у *Србском народном листу*, I, 1935, стр. 83; напев упор., Ф. Кухач, *Јужно-слојенске народне џошавке*, књ. V, Загреб, 1941.

<sup>8</sup> Упор., *Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, књ. 7, Загреб, 1963, стр. 298, бр. 112721; М. Савић, *Наши старији (Васа Николић)*, Застава, бр. 12—14, 1926.

<sup>9</sup> Б. Маринковић, *Српска грађанска џезија*, Београд, 1966, књ. II, стр. 296—299, 366—367.

<sup>10</sup> Српска новина или Магазин за уметност, књижевност и моду, Пешта, 1839, бр. 2, рубрика *Српско списатељство*, слово Н.

<sup>11</sup> Мелографски записи: Ф. Кухач, *Јужно-слојенске . . .*, књ. I, бр. 212, у напомени открива да је мелодија песме *Све весело, а ја јужан* старија од поетског текста, „ову красну пошенику измислио је — по начину врло старе мелодије к пјесми *Нема ишаке буле* — по свој прилици пјесник сам . . .”; С. Лјкичар, *Албум српских џесама*, Беч, 1881, бр. 46; *Албум 138 српских народних џесама*, Београд, 1905, бр. 46; И. Бајић, *Зачини народних џесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, Београд, бр. 306; М. Мулалић, *Југословенска мекамска народна џјесма и свирка*, рукопис, Историјски архив, Сарајево, бр. 2543 (Црна Гора).

То су: *Зашто да се ја бринем*,<sup>13</sup> *Момче и њолуб* (Љубио се бели голуб...) и *Србин* (Ја сам Србин, српски син)<sup>14</sup>. Прва песма је винска, настала 1834, друга љубавна романца, настала 1837, а трећа, родољубива, неписана 1840. Винска и родољубива се налазе у *Антологији* Младена Лесковца, као најбоља песничка остварења тога времена.<sup>15</sup> Љупку Суботићеву песму *Љубио се бео њолуб са њолубицом* народ је прихватио, певајући је још дуго после њеног настанка и Корнелијевог записа, о чему сведоче касније забележене мелоднјске варијанте.

6. Антологијску песму *Сјоман* (Сећаш ли се оног сата) Корнелије је забележио у музикалији *Србске народне њесме* (посвећене грофици Хуњади). Аутор ове, до наших дана ванредно популарне песме, још увек је недовољно проучен, рано преминули српски песник Спиридон Јовић (1801—1836). Текст песме *Сећаш ли се оног сата*, објављен је у песниковом забавнику *Србска зора* (1836). Овом лабудовом песмом Јовић је оставио светао траг у српском песништву предбранковског доба и трајну успомену у народу. Лесковац је с правом песму уврстио у своју *Антологију*.<sup>16</sup> Напев је први забележио Корнелије Станковић, а потом и многи други српски мелографи.<sup>17</sup>

7. Популарног српског песника предбранковског периода, Никанора (Милутина) Грујића (1810—1887) Корнелије Станковић је и лично познавао. Према сећању сликара Стеве Тодоровића, Грујић бејаше први од оних певача који су Корнелију певали поједине песме српског народног прквеног појања. Зато није чудо да се у његовим *Српским*

<sup>13</sup> Мелографски записи: И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 796; Б. Берса, *Јуџословинске народне њесме*, Беч, б. г., бр. 5.

<sup>14</sup> Мелографски записи: Ф. Кукач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. I, бр. 309, *Голуб и ђевојка* (из Славоније); Л. Куба, *Пјесме и најџеви из Б и Х*, Гласник Земалског музеја Б и Х, за 1906—1909, бр. 118 (песма из Невесиња); Д. де Сарно-Сан Ђорђо, *Успомена из Перасија*, Београд, 1896, бр. 8; И. Бајић, *Србске народне њесме и народне њесме из Мокрачких руковети*, Београд, б. г., бр. 10; М. Васиљевић, *Народне мелодије из Санџака*, Београд, 1953, бр. 343; Исти, *Народне мелодије Црне Горе*, Београд, 1965, бр. 542; М. Мулалић, *Јуџословјенска мекамска . . .*, бр. 151.

<sup>15</sup> Мелографски записи: А. Јорговић, *Песмавица*, Сремски Карловци, 1897, бр. 34; Б. Берса, *Јуџословинске народне њесме*, Беч, б. г., српске пјесме; М. М. Протић, *Збирка дечијих њесама*, Београд, 1889, бр. 6; Б. Лалошевић, *Ја сам Србин, српски син*, рукопис.

<sup>16</sup> М. Лесковац, *Антологија старије српске њезије*, Београд — Нови Сад, 1964, стр. 236, 239—240, 376—378, 383—387.

<sup>17</sup> *Нав. дело*, стр. 175—176, 360—362. О Спиридону Јовићу упор., *Лексикон њисаца Јуџославије*, т. II, Нови Сад, 1979, стр. 660.

<sup>18</sup> Мелографски записи: В. Ј. Хлавач, *Србске народне њесме*, Вршац, б. г., бр. 4; Ф. Кукач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. I, бр. 216, *Сјоман* (из Славоније); И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 799; В. Вега, *Збирка народних рорјоваца*, Загреб, 1944, бр. 272, 273; А. Добронић, *Далматинске њесме*, рукопис (1948), Музиколошки институт САНУ; С. Путинчанин-Чалманав, *Збирка народних и градских њесама*, рукопис (1965), Музиколошки институт САНУ; Ђ. Караклијић, *Ситаре градске њесме и романсе*, Књажевац, 1970, св. 2, бр. 14; [М. Книел,] *100 најџобуларнијих ситароградских њесама и романси*, Загреб, б. г., стр. 97; И. Цеперић, *Бисери народне музике*, Књажевац, 1977, стр. 37; Т. Вујичић, *Музичке шрапнице Јужних Словена у Мађарској*, Будимпешта, 1978, стр. 310.

народним њесмама налазе и две најлепше већ тада популарне и понарођене Никанорове песме *Уз чашу* (Добри домаћине) и *Белка* (Ја, прођо' снужден крај дола), данас познатом градском песмом *Милкина кућа на крају*. Песник је оба текста наменио народу и никада их није штампао, а данас су познати углавном из рукописних и штампаних песмарица и лира онога познијега времена. Прва песма, *Добри домаћине*, винска и домаћинска, спевана је у Славонији, „у Борови, 7. септембра 1836”,<sup>18</sup> док за песму *Милкина кућа на крају* није утврђено када је испевана (свакако пре 1841). По једнима, песму је Милутин спевао као ђак у Пешти (1833—1836),<sup>19</sup> док други тврде да ју је спевао као богослов у Сремским Карловцима (1837—1840).<sup>20</sup> Данас се могу чути искварене варијанте ове песме. Најлепши текст дао је уз свој нотни запис управо Корнелије Станковић.

8. У Корнелијевим записима *Србских народних њесама* налазе с и песме једног хрватског песника, барда Ивана Трнског (1819—1910), *Ој шаласи мили, 'ајјје* (вероватно према композицији В. Лисинског). Ову песму су српски омладински кругови у Бечу прихватили као своју,

<sup>18</sup> Ђ. Магарашевић, *Живот и књижевни рад Никанора Грујића, љакрачког младике*, Рад ЈАЗУ, књ. 156, Загреб, 1904, стр. 48. Мелодију је записао и И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 28.

<sup>19</sup> Р. Павловић, *Ко је написао њесму „Милкина кућа“*, Ново време, IV, 1944, стр. 826.

<sup>20</sup> Док проф. Теодора Петровић приватно ми је саопштила, приликом посете 23. VIII 1976, да је Никанор Грујић био у добрим пријатељским односима са њеним дедом и да је више пута боравио у њиховој кући у Сремским Карловцима као гост. Њена мајка сећала се да се причало да је Грујић, као богослов (1837—1841), био заљубљен у лепу млекарницу Милку, шаорску девојку са Белила, и да је ова песма вероватно њој и спевана; упор., *Сећања Теодоре Пејчровић*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 23, св. 1—3, Нови Сад, 1975. Мелографски записи ове песме су многобројни: Ф. Кузач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. II, бр. 533, *Милка* (из Сремске Митровице), бр. 534, наста песма (из Сева); Ј. Маринковић, *I коло српских народних њесама за мушки хор* (1881); Р. Толјангер, *Сјџручак српских љољевака за гласовир у две руке*, дело 17, Велика Кикинда, б. г. (песма бр. 6); Л. Куба, *Slovanstvo ve vsěch křevěch*, св. 3 (песме хрватске), Праг, 1892, бр. 9 (Винковци); Ј. Свобода, *Збирка српских народних и омиљених њесама и љира*, Лајпциг, б. г., бр. 17; П. Крстић, *Српске народне њесме* (два записа), рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 4192; *Десет српских варошких њесама*, Нови Сад, 1903, бр. 6; И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 301; И. Мандукић, *II свеза српских народних омиљених њесама*, Лајпциг, б. г.; *Албум 138 српских народних њесама*, Београд, 1905, бр. 40; *Албум 200 српских народних њесама*, Београд, б. г., бр. 55; В. Вега, *Zbirka narodnih porijekala*, Загреб, 1944, бр. 282; В. Борђевић, *Народна љеванка*, Београд, 1926, бр. 174; В. Качеровски, *У коло*, Сарајево, б. г., бр. 50; В. Јоксимовић, *Албум 109 српских народних њесама*, Загреб, б. г., бр. 106; П. Миквајловић, *100 њесама које се љевају у српским домовима*, Нови Сад, 1939, бр. 36, 58; Ј. Фрајт, *Албум српских народних њесама*, III, Београд, б. г., бр. 37; П. Крстић, *Народне њесме*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 113; Љ. Бошњакковић, *Песме из Војводине*, сиплет I, б. м. б. г., С. Путињчанин-Чалманак, *Збирка народних и градских њесама*, рукопис, Музиколошки институт; А. Поповић, *Песмарица*, рукопис, Војвођански музеј, Нови Сад; у рукописним мелографским записима М. Вилхара, Ј. Андрића и С. Јанковића, који се чувају у Институту за народну умјетност у Загребу, налазе се вероватно и записи ове песме.

а текст песме је први пут објављен као *Пјесна бродарска у Србско-гал-мајинском мајазину*.<sup>21</sup>

9. Песму *Што се боре мисли моје* Корнелије Станковић је објавио у Бечу 1858. године као посебно издање, *Србска народна њесма* „за фортепијано у варијације”. Исту песму је објавио Алојз Калауз, „воспитатељ клавира” кћеркама Александра Карађорђевића као мелографски запис (1850) и у клавиридским варијацијама (1857). Тако је песма у кратком периоду доживела три издања.<sup>22</sup> Песма се у прошлости, уз мала колебања, приписивала српском кнезу Михаилу Обреновићу (1823—1868). У краткој биографији Корнелија Станковића постоји и детаљ: „Кнез-Михаило, са којим се упознао у Бечу, у кући трговца (Јосифа) Мојсиловића, и који му је много певао *Што се боре мисли моје*, помогао му је у више прилика.”<sup>23</sup> О аутору текста ове песме писали су и београдски књижевници Стојан Новаковић и Владан Ђорђевић. Стојан Новаковић, као уредник књижевног часописа *Вила*, а приликом кобне погибии Кнеза Михаила (1868) додаје у нецотписаном некрологу: „Приватно је познато, да је у млађе доба Кнез написао и 2—3 песме. За њих данас не знамо много. По народу се њему приписује позната песма *Што се боре мисли моје*, коју је ставио на ноте цок. Корнелије Станковић.”<sup>24</sup> Владан Ђорђевић у својим успоменама пише опширније о томе како је песма настала и коме је упућена: „Најпопуларнија је била *Што се боре мисли моје*, *искуство ми ћуиаш вели...* За ту песму се причало да ју је певао Књаз Михаило својој сестри од стрица Анци, која је доцније с њим заједно погинула у Кошутваку. Арија те песме беше позајмљена из некакве опере...”<sup>25</sup> Кухач је говорио да та арија „потиче од њемачке пјесме *Ist denn Liebe ein Verbrechen*”,<sup>26</sup> док је Самуило Коен († 1975) тврдио да мелодија песме *Што се боре мисли моје* подсећа на јеврејску синагогалну песму *Оде хаки анишани*.<sup>27</sup> Датум настанка песме није утврђен, иако се она налази у многобројним

<sup>21</sup> Бр. VI, 1841, стр. 109—110. Упор., *Bibliografija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda*, књ. 7, Загреб, 1963, стр. 190.

<sup>22</sup> С. Бурић-Клајн, *Музички град Београд*, у: *Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 51—52; В. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914*, Београд, 1969, стр. 94—95.

<sup>23</sup> К. Манојловић, *Станковић Корнелије*, у: *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, Загреб, 1929, књ. IV, стр. 412—413. Упор. Исти, *Корнелије Станковић*, Београд, 1942, стр. 21; аутор истиче да је Корнелију кнез Михаило песму „Што се боре мисли моје” певао два пута.

<sup>24</sup> Аноним [С. Новаковић], *Кнез Михаило М. Обреновић*, некролог, *Вила*, IV, бр. 17, 1868, стр. 389.

<sup>25</sup> В. Ђорђевић, *Успомене, културне скице из групе ђоловине XIX века*, Нови Сад, 1927, стр. 122. Д. Страњаковић, *Михаило и Јулија*, Београд, 1940, стр. 115—116, сматра да је песма била посвећена Катарини Константиновић: „По причању Катаринине снахе, госпођице Данице удове Блазнавац, до пред рат 1914. године постојале су ноте ове песме са стиховима испод нота — исписаним Михаиловом руком. Ноте су биле Катаринине, па их је неко од чланова њене породице поклонно ћерци др Занфта и не зна се шта је даље са њима било.”

<sup>26</sup> Упор., Ф. Кухач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, стр. 68.

<sup>27</sup> Јеврејски преглед, јануар-фебруар, 1956, стр. 53.

записима из XIX века. Објављена је први пут 1847.<sup>28</sup> Настала је вероватно за време прве владе Михаила Обреновића (1839—1842) и његове идиле са сестром од стрица Анком Обреновић-Константиновић.<sup>29</sup>

Корнелије је забележио још једну песму, истина непознатог песника, *Добар вечер Анка, ишла си данас радила*, која се такође односи на Анку Обреновић, „првоначалну србску списатељицу”, талентовану „преводчицу” и „Илиркињу из Србије”. Анка, врло талентована кћи Јеврема Обреновића, од своје шеснаесте године бавила се књижевношћу, а музику је учила на првом увезеном клавиру у Србији (1823). На жалост, није познато ко је од њених бројних обожавалаца-поета спевао ову песму.<sup>30</sup> Можда хрватски песник Антун Михановић (1796—1861), који је био очаран Анкином лепотом и који јој је певао песме, од којих је у Србији дуго била позната његова *Камена гјева*.

10. У Бечу је Корнелије хармонизовао и штампао песму *Радо иде Србин у војнике*.<sup>31</sup> Јелени, супрузи свога добротвора Павла Риђичког од Скрибешћа, за коју постоји сећање да беше „изврсно лепа госпа”, посветио је *Славенски кадрил* и III књигу *Србских народних њесама*, у којој су популарне песме *Ој таласи* и *Лепа Маца*.<sup>32</sup> *Радо иде Србин у војнике* и *Лепа Маца*, две најпопуларније песме тога времена, дело су истог песника, панчевачког прота Васа Живковића (1818—1891). Живковић се у српском песништву јавио пре Бранка Радичевића и управо је овим популарним песмама постигао бесмртну песничку славу, и у књижевности и у народу. Граничарска песма *Радо иде Србин у војнике* написана је око 1844. године, а удешена је према већ постојећем потпурију народних напева, који је под насловом *Народни марш барона Јовића* компоновао „капелник граничарске војне музике” у Панчеву Антоније Јакимек. Према тој мелодији Никола Ђурковић је сложио

<sup>28</sup> *Србска лира или варошке веселе, љубавне и јуначке њесме*, књ. I, Београд, 1847. Песмарицу је саставио Срболуб, односно Милош Поповић, звањ „Фрулић”, песник и новинар, брат Ђуре Даницчића.

<sup>29</sup> Важнији мелографски записи: А. Калваз, *Србски најлеви*, Беч, 1850, св. 1, бр. 16; исти, *Што се боре мисли моје*, за клавир, Беч, 6. г., стр. 3—19; М. Топаловић, *Бележница*, рукопис око 1875, Архив Панчевачког српског црквеног певачког друштва; С. Лжичар, *Албум српских њесама*, Брауншвајг, 1881; Х. Доубек, *Сутна жарко и Што се боре мисли моје, српске њесме*, Нови Сад, 1888; V. Klaić, *Hrvatska pjesmarica*, Загреб, 1893, бр. 51; А. Stöhr, *Album hrvatskih narodnih pjesama*, Загреб, 6. г., бр. 26; Ј. Слобода, *Збирка српских народних и омиљених њесама и шара*, Лајпциг, 6. г., бр. 6; *Десет српских варошких њесама*, Нови Сад, 1903, бр. 9; *Албум 138 српских народних њесама*, Београд, 1905, бр. 136; И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 387; Б. Берса, *Југословенске народне њесме*, Беч, 6. г., бр. 8; Ј. Фрајт, *Албум српских народних њесама*, Београд, 6. г., бр. 11; Ђ. Караќлајић, *нап. дело*, бр. 10; [Д. Дуќић], *100 најбољих народних сипаровских њесама, романи и шлагера*, књ. II, Загреб, 6. г., стр. 138.

<sup>30</sup> Мелодије песме *Добар вече Анка* слична је славонској народној песми *Скухала сам вечерцу*.

<sup>31</sup> *Србска народна њесма за фортепијано* у варијације ставио Корнелије Станковић, Беч, 1857 (*Радо иде Србин у војнике*).

<sup>32</sup> *Славенски кадрил*, удесио Корнелије Станковић, Беч, 6. г.; *Србске народне њесме*, III књига „Ој таласи”, удесио Корнелије Станковић. Посвећено Г-ђи Јелени Риђичкој, Беч, 6. г.

композицију за мушки хор, која је први пут изведена 1. фебруара 1844.<sup>33</sup> Корнелије је мелодију и забележио и обрадио за клавир. Фрањо Кунач је објавио и текст и мелодију песме, анализирајући њен музички део: „Мелодија није изворна, већ је узео (В. Живковић) најпјево од пучких пјесاما: *Где би била жена к'о дјевојка, Танку, малену, не узимај за жену и Тамбурица ситним тласом удараше*, те их у једну повећу мелодију, корачницу спојио. Такав поступак не може се строго узев хвалити, будућ' се ретко кад језични акценат судара са гласбеним, али ипак га волим, него несретни покус онај — хрватске или србске текстове пјевати на истрошене туђе веркларшке мелодије.”<sup>34</sup> О постанку песме *Лејла Маца* (Србске кћери чарнооке), Милан Турчин доноси следећу напомену: „Ову је песму компоновао Турковић и у тој мелодији постала је једном од највише певаних песама омладинског доба. По њој су склопљене и фигуре за игру.” Ђорђе Т(амбурић) изештава да се на једном балу у Панчеву први пут играла *Лејла Маца* у фигурама.<sup>35</sup> Фрањо Кунач пише: „Пописевка *Лејла Маца* бити ће од године 1844, јер године 1845. пјевала се је та пописевка као новитет на другом славјанском балу у Бечу. Лисински (Ватрослав) је ову пописевку укајдио у Панчеву (1847) по пјеву трговца Тамбурића, те је удесио за мушки четворопјев и са својими пјевачи увјежбао и то у кући Тамбурића, који је наше пјеваче и Лисинскога врло љубазно примио”.<sup>36</sup> Анализом мелодије он је утврдио да није у питању оригинална композиција Николе Турковића, већ мелографски запис. Он закључује: „И ова је даворија исто тако састављена од више народних најпева, као и даворија *Радо иде Србин у војнике*, и то од пјесама *Лејла Маца цвиете брала*, *Мал' се синоћ не дојоди кавја*, *Један Шокац изиубио јајде*, *Брод нек' ћући ударца* и *На лијевој сирани крај срца*. У бурних година 1848—49. била је ова даворија једна од најобљубљенијих.”<sup>37</sup> Песма је ушла у прво издање Антологије Младена Лесковца (Нови Сад, 1953), али је у каснијим издањима изостављена.

11. Револуционарна 1848/49. година родила је у своје врећу још неколико познатих песама, будница. Једна од таквих је и песма *Устјај, устјај Србине*, названа „српском Марсељезом”.<sup>38</sup> Корнелије

<sup>33</sup> М. Томандл, *Сјоменица Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва* (1838—1938), Панчево, 1938, стр. 41.

<sup>34</sup> Ф. Кунач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, стр. 392—395, „Србска даворија” (из Панчева). Упор. такође, А. Јахимек, *Граничарска пјесма*, у: *Песме Васе Живковића*, Београд, 1907; Ј. Пачу, *Радо иде Србин у војнике*, за клавир, Нови Сад, 1887, стр. 1—4; В. Ђорђевић, *Збирка дечијих пјесама*, Јагодина, 1904; В. Берса, *Ју-гословенске народне пјесме*, Беч, 6. г., бр. 3.

<sup>35</sup> Српске народне новине, 8. март 1945, бр. 19, стр. 73—74; Упор., М. Томандл, *нав. дело*, стр. 40; В. Живковић, *Песме*, Београд, 1907.

<sup>36</sup> Ф. Кунач, *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, Загреб, 1887, стр. 168; М. Томандл, *нав. дело*, стр. 41.

<sup>37</sup> Ф. Кунач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, бр. 1577, „Женска даворија” (из Славоније), стр. 403—406. Упор., Н. Турковић, *Лејла Маца*, у: *Песме Васе Живковића*, Београд, 1907.

<sup>38</sup> Ђ. Малетић, *Граба за историју Народне изборнице у Београду*, Београд, 1884, стр. 15—16.

Станковић је ову песму прибележио и обрадио за клавир, посветивши је књазу Михаилу. О пореклу песме говори у својим сећањима Димитрије Маринковић: „Овде је згодно да вам кажем кад је и како постала песма *Устјај, устјај Србине*. Многи држе да је она спевана за време Мађарске буње у години 1847, али је за време Буње доцније добро дошла и била је најпопуларнија песма. Она је замењивала народну химну које онда није било. Ту је песму певао пок. Ђир-Јања (Јован Стерија Поповић, 1806—1856), српски драмски писац и песник. Он је написао драму *Сан Краљевића Марка*. У другом чину, кад је Први устанак под Карађорђем углављен у Орашцу, онда је Станоје Главаш, кога је представљао Јован Маринковић, отпевао у хору ту песму. Маринковић је имао врло леп глас и та је песма направила највећи ефекат. Од онда, она се почела певати и у друштвима, на славама и у сваким приликама. Срби, кад су 1848. прелазили у Војводину на Мађаре, певали су ту песму, а тако и они у Војводини, само што су у једном стиху, који је гласио „Душманине црно име, кад те Србин скучи“ ово „душманине“ променили на „Мађарине“... Због тога млађа генерација и мисли да је та песма поводом устанка у 1848. години постала.<sup>39</sup>

Текст песме први пут је штампан у *Србским новинама* (XV/1848, 30). О постанку текста и мелодије писао је подробно Кухач: „Ова мелодија потиче од Н. Бурковића, изхитривше ју скупа са управитељем књаж. свирке Шлесингером, мислим год. 1846 и то у сгради паробродске агенције у Панчеву. Пјесму је добио од самога пјесника, који је кашње њеколико пучких глума (*Сан Краљевића Марка* итд.) са Шлесингером израдио за београдско позориште. Запитао Шл(есингера) за ту пјесму, потврди да је тому тако било како ми је Бурковић приповиједио, дапаче, признао је да је Бурковић први дио исте мелодије већ измислио био када је ону вечер к њему у агенцију дошао; он да је први дио напјева по пјевању Бурковићеву само укајдио, остало пако да су у договору саставили.“<sup>40</sup>

12. У Корнелијевим *Србским народним њесмама* налази се и песма *Прај је ово милој Српциња*, такође популарна будница тога времена. Аутор текста и мелодије је „народни пјесник и вјешт тамбураш“ Мита Орешковић (1817—1867). О њему песник Ј. Суботић пише: „Димитрије Орешковић живи у Шиду и бавио се економијом, а из пређашњих година држао је и гостионицу. Он је мало нешто школа слушао, али не верујем да је гимназију свршио. Од млади'своји' година свега он

<sup>39</sup> Д. Маринковић, *Успомене и доживљаји Д. М.* (1846—1869), Београд, 1939, стр. 23—24.

<sup>40</sup> Ф. Кухач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, стр. 387, бр. 1568, „Позив у бој“ (из Панчева). Мелографски записи: А. Калауз, *Србски најевеи*, Беч, б. г., књ. II, бр. 6; Г. Пор, *Szereb Népdalok*, б. м. б. г.; В. Стојановић, *Цейинька, народна чейворка*, б. м. б. г., бр. 1; С. Лжичар, *Албум српских њесама*, Брауншвајг, 1881; М. М. Протић, *Збирка дечјих њесама*, Београд, 1889, бр. 25; В. Ђорђевић, *Збирка дечјих њесама*, Јагодина, 1904. Упор. такође, С. Бурић-Клајн, *Музика код Стерије*, у: *Акорди прошлости*, Београд, 1981, стр. 30—35.

песме, које сам поред тамбуре пева. Знати пак ваља да он сам и арије износи. Глас има леп, а у тамбуру добро удара; може се, дакле, мислити да његове песме с тим већу силу имају што ји људи певане слушају, и то су увек из правога живота узете. Од уста до уста пролазе његове песме у све пределе у којима се Срби налазе и кад се из Шида изнесу, онда се понајвише не зна ко ји је певао...Орешковић има преко стотину песама и више, па и дан данашњи, кад само доспе, а он тамбуру преда се, па пева и слаже арије и саставља песме..."<sup>41</sup>. Други његов биограф пише: „Од многих песама његових да споменем само ону, на све стране познату *Прај је ово милој Српцива*, коју је он певао у славу тадашњем пуковнику Мамули, који је онако јуначки чувао улазак у Срем. Ту песму кашње су преиначили на кнеза Михаила и сада је сваки зна као *Михаилову њесму* (пре пак звала се *Мамулина њесма*). Орешковић је особити појав у нашем народу, он држи средину међу художничким песником и простонародним певцем, песме му немају значај простонародни, али опет тако су проникнуте генијем српским, да се свуда по Србству певају од свију слојева друштва србскога, а многи и не зна ко је саставио ту песму..."<sup>42</sup> Ф. Кухач, који у својој збирци *Јужно-словјенске народне њошњевке* доноси ову песму у свом запису, по певању самога Мите Орешковића, и у запису Корнелијевог примећује да су мађарски Цигани, уврстивши ову песму у свој репертоар, доста искварили њену мелодију. Он каже: „...али цигански ти мужикаши нагрђену једаред пјесму тако раширише, да ћеш ридко кад пјесму чути у лепој њезиној једноставности. Ни нашег (!) покојног Станковића намјера није наниела да би ту пјесму био чуо другчије, него на начин цигански; јер иначе тежко да би пјесми био додао опазку; *Мелодија ове њјесме није чистио народна*."<sup>43</sup> Тако је наш народни песник и тамбураш Мита Орешковић уврштен у Корнелијеву антологију *Србских народних њесама*, као један од писаца који су, стварајући у народном духу, директно утицали на народно певање. Његове песме траже још увек свог испитивача.

13. Од свих издања Станковићевих *Србских народних њесама* сачуван је само рукопис збирке посвећене руском посланику на бечком двору В. П. Балабину (1863). Два неједнака примерка налазе се у Музиколошком институту у Београду и у архиви Панчевачког српског црквеног певачког друштва. Из оба примерка се види да је Корнелије, поред две композиције (*Ево деснице верне*, *Ајд у војну, Србине*) на тек-

<sup>41</sup> [Ј.] С[уботја], *Пјесма Новом Саду од Димитрија Орешковића*, Летопис Матице српске, XXXII, књ. 94, 1856, стр. 90—93.

<sup>42</sup> [Ђ. Поповић-Даничар], *Мити Орешковић* (некролог), Даница за 1867, стр. 646.

<sup>43</sup> Ф. Кухач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, стр. 419—421, бр. 1586, „Михаилова пјесма” (из Срема од 1849). Мелодграфски записи: Ј. Шлезингер, *Прај је ово*, рукопис, Народно позориште, Београд; К. Kramer, *Serbischer National-Congress — Marsch, für das Piano Forte*, б. м. б. г.; Ј. Perl, *Serben — National — Quadrill, für das Piano-Forte*, [Беч] б. г., бр. 8; Д. Јевко, *Прај је ово милој Српцива*, за мешовити хор, рукопис; Ј. Пачу, *Прај је ово милој Српцива*, за гласовир, Нови Сад, б. г. [1878] и 1887, стр. 2—7.



стове Ђорђа Малетића (1816.—1888),<sup>44</sup> забележио још три песме на текстове српских песника, којих нема у штампаном издању. То су: *Каг већ србска крвца шече*, *Већ се србска засишава* и *Већ из јусиої луїа*. Песма *Већ се србска засишава* је настала 1848. године, а посвећена је српском војводи Стевану Шушљикцу. Њу је исхитрио Светозар Милетић (1826—1901), према већ постојећој мелодији *Брод нек ћуиш ударца* хрватског певача и песника, Ферде Русана. Последњу од ове три песме (*Већ из јусиої луїа, куїе се хајдуци*) компоновао је Никола Ђурковић на стихове проте Васе Живковића. Најинтересантија је песма *Каг већ србска крвца шече*, чији наслољ гласи: *Поздрав млађаној кнежевини црногорској (џриликот заузимања Жабљака од јуначки' Црногораца)*. Песма је инспирисана победама Црногораца у бици са Турцима код Жабљака. Аутор текста је песникаиња Софија Мучалов Вујић (1827—1874), која је песму написала у Старом Бечеју, 3. XII 1852, а објавила је у новосадском књижевном часопису *Седмици* почетком 1853. године. Песма је, вероватно, одмах добила и напев, па је прихваћена као једна од најомиљенијих родољубивих песама у Војводини. Говорећи о песникаињи, уредник *Јавора* је истакао да се она „одликовала ретком честишоћу и као супруга и као мати, и као домаћица и као родољубкиња... Песму ону што је свако Српче зна певати: *Каг већ србска крвца шече* итд., створило је родољубиво осећање Софије Вујићеве.”<sup>45</sup> На жалост, Корнелијев запис те песме је остао у рукопису, али је песму објавио Ф. Кузач, за чудо са нетачном опаском: „Каже се да је текст и нагјев од пакрачкога владике Грујића.”<sup>46</sup> У погледу текста примедба је нетачна. Постоји могућност да је музикални владика Никанор Грујић учествовао у обликовању и популаризовању напева ове песме, омогућивши јој тако да се прошири у народу.

14. Песма *Младо џасиџирче* је испевана у духу лирских народних песама. Први пут је објављена као народна песма у популарној *Забавној џесмарици* (Београд, 1854) Јеремије О. Караџића. Тек је у каснијим издањима испод текста потписан и аутор „Б. Бошковић”.<sup>47</sup> Да је таква личност одиста постојала, сведочи списак пренумераната за Вукову књигу *Србске народне џословице* (Беч, 1836), где се у Сремским Карловцима на њу претплатио „Бошковић Ђорђије Фрушкогорац”.<sup>48</sup> Према стилу песме *Младо џасиџирче* унито из поменуће београдске и новосадске песмарице, могу се издеојити песме истог аутора: *Пољана цвећем цвећала*

<sup>44</sup> То су песме за позоришни комад *Преходница србске слободe или србски хајдуци* (1859); упор., С. Ђурић-Клајн, *Корнелије Ситанковић као џозоришни композиџор*, у: *Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 33—39.

<sup>45</sup> Софија (Клара) Вујић (некролог), *Јавор*, I, 1874, стр. 766.

<sup>46</sup> Ф. Кузач, *Јужно-словјенске . . .*, књ. IV, бр. 1594, „Уочи боја” (из Хрватске). Мелографски запис: Ђ. Стојановић, *Цејињка, народна цејворка*, б. м. б. г., бр. 10.

<sup>47</sup> *Песмарица* I, Нови Сад, 1860, као и поновљена издања 1862, 1865, 1868, 1870.

<sup>48</sup> Потписи „Фрушкогорац” и „од Фрушке Горе” налазе се уз поједине песме објављене у забавнику *Драгољуб* и часопису *Подунавка* за 1845 и 1848. годину.

и *Расло јеленче малено*.<sup>49</sup> Загонетна личност, тог непознатог сремско-карловачког славуја, чија се песма *Младо пастирче умло* пева као народна, нестала је из књижевног и јавног живота после буре 1848. године. Постоји велики број мелографских записа ове песме, од оног првог, Корнелијевог до наших дана.<sup>50</sup>

15. Корнелије је записао и две уметничке песме најпознатијег српског песника Јована Јовановића Змаја (1833—1904). Прва, *Зора руди* (Зора руди, мајка ћерку буди...) испевана у народном десетерцу, делује као лирска народна песма, а друга је весела сватовска *У сватштовима* (Село сунце стигло вече). Прва песма је објављена 1853. године.<sup>51</sup> Прештампована је више пута у разним грађанским песмарицама, па се нашла и у збиркама појединих сакупљача лирске народне поезије.<sup>52</sup> О „понарођивању” Змајеве поезије писао је и одлични познавалац народног живота Тихомир Ђорђевић. „Ова констатација — улажење Змајеве поезије у народ, која усталом није прва, показује три ствари: прво, колико је Змај био народни песник; друго, докле су све његове песме широм нашега народа допирале; и треће, како су се и колико у народу мењале.”<sup>53</sup> Још за живота песниковог Јован Грчић пише: „Песму *Зора руди*... затекао је Корнелије Станковић у народу, па јој дао уметнички облик... Пера Коњовић, ђак, јавља да је исту песму уметнички обрадио К. Станковић. Ј. Грчићу је познато да се она сасвим другачије у народу пева.”<sup>54</sup> Шта је истина? Да ли је ова песма „од К. Станковића” (Сл. Лжичар), или је он песму „затекао у народу, па јој дао уметнички облик” (Ј. Грчић), или ју је „уметнички обрадио” (П. Коњовић, по Ј. Грчићу)? Познато је да је Корнелије своје композиције посебно обележавао. Сматрамо да је напев усменог предања и да је „затечен у народу”. Корнелију се може приписати мелографско белажење, и обрада за глас и клавир. Истог напева су

<sup>49</sup> Ова друга песма је у новосадској *Песмарици I* потписана именом Ђ. Бошковића.

<sup>50</sup> Мелографски записи: Ф. Кукач, *Јужно-славјенске . . .*, књ. II, бр. 525, „Пастирче” (из Славоније); Л. Куба, *Пјесме и најјаве из Босне и Херцеговине* (бр. 39, 241, 381, 411, 633, 686), Гласник Земалског музеја Б и X, 1906—1909; Ј. Слобода, *Збирка српских народних и омиљених њесама и шара*, Лајпциг, б. г., бр. 8; *Десет српских њесама*, Нови Сад, 1903, бр. 6; *Албум 138 српских народних њесама*, Београд, 1905, бр. 72; И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 330; Б. Качеровски, *У коло*, Сарајево, б. г., бр. 66; А. Dobronić, *Рјестарика*, Загреб, 1922, бр. 61; *Рјесте и kola*, *Zemaljska smotra, ogranak Seljačke sloge В i Н*, Сарајево 29. VIII 1948.

<sup>51</sup> *Летопис Матице српске за 1853*, стр. 108—109.

<sup>52</sup> Упор., *Изабране народне женске њјесме*, књ. IV, приредио Никола Андрић, Загреб, 1913, бр. 27. Године 1892. штампана је у Панчеву, као прва књига *Српских народних умотворина* збирка женских народних песама под насловом *Српске своданике* из ковчежића Марка С. Поповића-Родољуба, учитеља у Фочи, који је издао 219 народних песама „скупуљених по варошима Стоцу, Пљевљу, Фочи”. Међу овим песмама налази се и песма *Зора руди, млјка ћерку буди* (бр. 120) за коју Т. Ђорђевић мисли да није ништа друго до Змајева песма *Зора руди*; упор., Т. Ђорђевић, *Једна Змајева њјесма у народу*, *Летопис Матице српске*, књ. 338, 1933, стр. 232.

<sup>53</sup> Т. Ђорђевић, *нав. дело*, стр. 234.

<sup>54</sup> Ј. Грчић, *Змајовине њјесме које се њевају*, Бранково коло, V, 30, 1899, стр. 960.

биле и неке друге народне песме, познате у Војводини.<sup>55</sup> Слично је и са другом Змајевом песмом *Село сунце, ситило вече*, чији је текст први пут објављен у часопису *Седмица*, бр. 25, 1857. Песма се веома брзо раширила и популаризовала у народу. Коњовић сматра да је Корнелије компоновао ову Змајеву песму.<sup>56</sup> Данас постоје два напева овог текста. Први је Корнелијев запис народног напева, објављен у збирци *Србске народне њесме*, 1859. године, само две године после објављивања Змајеве песме. Други напев ове Змајеве песме настао је осамдесетих година XIX века и до данас се задржао у народу.<sup>57</sup>

16. Међу Корнелијевим записима *Србских народних њесама* први пут nailазимо на мелодију и текст популарне *Химне Светом Сави* (Ускликимо с љубављу светитељу Сави). О постанку ове песме писало се доста, али се још увек не зна време њеног постанка, као ни њен аутор. „Ту првобитну *Светосавску њесму* певао је у Бечу, на дан Св. Саве 1858., стриц г. (Ристе) Хаџи Ристића, који је скупљао око себе српску омладину. На тој је слави онда био и наш славни композитор Корнелије Станковић. Кад је Станковић чуо песму, допадне му се, одмах седне са једним омладинцем (г. Ристић не може да се сети са ким), прекроји песму, дотера је и стави у ноте. Стриц г. Хаџи Ристића је после певао, а Станковић га на гласовиру пратио.”<sup>58</sup> Тај „омладинац”, који је са Корнелијем учествовао у прекрајању текста *Светосавске њесме*, био је књижевник Александар Сандић (1836—1908). О томе је, много касније, писао Сандићев биограф: „Осакатио је, као што сам признаје, дивну Светосавску песму, преведавши је са црквенословенског на српски и додавши јој две-три строфе на крају. То је учинио по жељи свога пријатеља Корнелија Станковића, који ту песму написа нотама за певање и главир, па да се што већма по народу рашири, не где јој нипошто потписати под ноте поменутог текста и језика, него

<sup>55</sup> Упор., С. Љжичар, *Албум српских њесама*, Брауншвајг, 1881, бр. 78, „Знаш ли душо”; Б. Јоксимовић, *Албум 109 српских народних њесама*, Загреб, 1932, бр. 35, „Развија се ружа у градини”. Мелографски записи Змајеве песме „Зора руди”: М. Топаловић, *Бележница*, рукопис око 1875, Архив Панчевачког српског црквеног певачког друштва, бр. 34; Х. Дјамитријевић, *Збирка српских њесама*, за клавир у 4 руке, Београд, 1892; П. Крстић, *Народне њесме*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, Београд; М. Васљевић, *Народне мелодије из Саџака*, Београд, 1933, бр. 120, 159; Исти, *Народне мелодије Црне Горе*, Београд, 1965, бр. 137.

<sup>56</sup> Упор., Ј. Грчић, *нап. дело*.

<sup>57</sup> Мелографске варијанте Змајеве песме *Село сунце, ситило вече*: Ф. Кухач, *Јужно-словенске . . .*, књ. IV, бр. 1234, „Сватовска” (из Срема); В. Стојановић, рукописна заоставштина у Музиколошком институту САНУ; Р. Толдигер, *Светосавци за гласовир*, Нови Сад, 1885; Т. Остојић, *Српске народне њесме*, меша, рукопис; И. Бајић, *Записи народних њесама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 300 (у напомени наводи: „на ову арију пева се Циц Б. Радичевића”); П. Крстић, *Народне њесме*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, бр. 86; В. Ђорђевић, *Народна њеванка*, Београд, 1926, бр. 8; В. Луц, *Народни звуци*, св. II, Загреб, 6. г., бр. 3; Љ. Бошњковић, *Песме из Војводине*, сплет IV, за трогласни женски и дечији хор, 6. м. 6. г.; М. Мулалић, *Југословенска мекамска народна њесма и свирка*, рукопис, Историјски архив, Сарајево, бр. 1605 (Војводина).

<sup>58</sup> Миле гуслар (Михаило Прита), *Светосавска њесма*, Бранково коло IV, 9, 1898, стр. 284—286.

затражи превод српски..."<sup>59</sup> Песма је објављена у Бечу 1859. године, као прва у збирци *Српске народне њесме* (посвећене Србкњама). У народу је брзо стекла популарност као *Химна Св. Сави*. Док је текст мењан, мелодија је до данас остала иста као код Корнелија.<sup>60</sup>

17. Најзад, Корнелије је оставио у рукопису, као посебно дело, песму за мешовити хор *Црногорац Црногорки* (Ране моје љуто тиште) песника Ђуре Јакшића (1832—1878). Сматрало се да је ово оригинална композиција К. Станковића.<sup>61</sup> Међутим, нови подаци из оновремене штампе пружају нека нова сведочанства. Ђура Јакшић је песму *Црногорац Црногорки* написао на молбу уредника књижевног часописа *Даница*, Борђа Поповића-Даничара, августа 1862, са измером да се пева на новосадској беседи. О томе дознајемо из *Данице*: „У прошлу суботу, 18. августа (1862), опет имадосмо једну србску беседу. Ову је уређивао одбор госпођа новосадских који купи прилоге за Црногорце и Херцеговце. Доходак је намењен на исту пел...Г. Борђе Поповић певао је (за ову грилику састављену) песму *Црногорац Црногорки* од Ђ. Јакшића и *Рањеник* од Л. Костића.”<sup>62</sup> И наредне године лист доноси да је на сентомашкој беседи „најпре хор отпевао *Црногорку* од Ђ. Јакшића.”<sup>63</sup> Значи да је ову песму крајем 1862. или почетком 1863. Корнелије већ удесио за хор. Напева је први пут објављен 1881. године под бр. 64 у *Албуму хрвајских најјева* Славољуба Лжичара. Приказујући опширно овај албум, непознати критичар часописа *Србадија*, примећује: „... *Ране моје љуто тиште* (тј. Црногорац Црногорки) — речи су од Ђуре Јакшића, а мелодија је пољска, коју је на Јакшићеву песму применио г. Борђе Поповић, некадашњи уредник *Данице* у Новом Саду.”<sup>64</sup> Поређењем се лако може уочити велика сличност једногласног записа код Лжичара и напева у Станковићевој хорској композицији. То значи да је Корнелије хармонизовао познату мелодију пољског порекла. У прилог томе говоре и мелографски записи Ф. Ш. Кухача, јер Кухач, који је добро познавао живот и рад Корнелијев, нигде не помиње да забележени напеви потичу од Корнелија.<sup>65</sup> Даворин Јенко и Иван

<sup>59</sup> Јавор за 1891, стр. 683. Упор. такође, [Ђ. Перих], *Када је забележена мелодија химне Св. Сави*, Гласник Српске православне цркве, LVII, 6, 1976, стр. 108—109.

<sup>60</sup> О мелографским записима упор., Ђ. Перих, *Химна Св. Сави у варијантима и појним записима*, Православна мисао, XXIII, 27, 1980, стр. 43—54.

<sup>61</sup> С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 59; В. Перичић, *Музички сивараоци у Србији*, Београд, б. г., стр. 517.

<sup>62</sup> *Даница* за 1862, стр. 380—381.

<sup>63</sup> *Даница* за 1863, стр. 93.

<sup>64</sup> С. Лжичар, *Албум хрвајских најјева*, св. 1, Беч, 1881, приказ, Србадија I, 6, 1881, стр. 288; непознати аутор наводи: „*Ко је рођен Хрвај* (песма И. Мажуранића) и *Још Хрвајска ни њројала* (песма Љ. Гаја) опет по мелодији јесу пољске. За пољске песме гледај, *Biblioteka Ludova polska, Spiewy narodowe, Paryż. księgarnia Luxemburska, ulica de Tournon, 16.*”

<sup>65</sup> Мелографски запис: К. Станковић, *Црногорац Црногорки*, за мешовити хор, литографија Првог београдског певачког друштва, према рукопису из архива друштва, бр. 741; С. Лжичар, *Албум хрвајских најјева*, Беч, 1881, бр. 64; Е. Стојановић, *Црногорац Црногорки*, народна песма за четворогласни збор, рукопис, Му-

Зајд су компоновали хорове на исти текст Ђ. Јакшића, али се нису користили популарним напевом.<sup>66</sup>

Бранко наше музике, наш слављеник данашњи и свагдањи Корнелије Станковић, преминуо је у 34-тој години, на прагу зрелог музичког стварања. Свој млади поетски живот уградио је у темеље српске музичке културе. Шта је све урадио, шта ли се од њега још могло очекивати? Током протеклог века његова заоставштина није очувана у целисти. Неки познаваоци његовог живота и рада помињу око 200 забележених народних мелодија у рукопису, који, на жалост, није сачуван до наших дана.<sup>67</sup> У песничком свету остала су сећања на још две Корнелијеве композиције. Београдски песник Милан Кујунџић „Абердар” (1842—1893) напомиње да је његову песму *Срећан љућ* (Срећно путуј, о звездице мила) компоновао Корнелије Станковић.<sup>68</sup> На композицију Корнелијеву нисмо наишли. Милан Савић, биограф заборављеног српског песника Исидора Ђирића (1844—1893), пише: „Најпознатија, баш популарна песма његова је *Сунце јарко, не сијаш једнако*. Ђирић је њу певао и у *Даница* штампано године 1867. Та је песма у пређашње доба одјекивала по целом Српству, јер не само да су јој речи лепе, лепа јој и мелодија, коју је саставио Корнелије Станковић.<sup>69</sup> Међутим, ако је песма штампана године 1867, Савићева тврдња је нетачна, пошто је Корнелије преминуо 1865. Можда је ово једна од Ђирићевих песама из ђачких дана када је као гимназиста у Пешти писао песме, а штампано их тек после 1865. Живећи у истом граду, песник и композитор су свакако имали прилике да се сретну и упознају. Можда би упоредне музиколошке анализе сачуваних нотних записа ове песме, која се раније преносила као „народна”, уз гове архивске податке, могле да открију Корнелија као аутора мелодије.<sup>70</sup>

музиколошки институт САНУ; *Ране моје љућо њишћу*, партитуру преписао Лазар Суботић 5. III 1896, Архив Српског црквеног певачког друштва „Јединство” у Котору; А. Stöhr, *Српскогос Српogorki*, у: *Album hrvatskih narodnih pjesama*, Zagreb, б. г., бр. 7; Ф. Кузач, *Јужно-словјенска . . .*, књ. V, бр. 43, 44, 1643, 1643а.

<sup>66</sup> Д. Јенко, *Црногорац Црногорки*, мешовити хор, писано у Панчеву 1863—1865; И. Зајд, *Црногорац Црногорки* „за четири мушка грла”, 1886.

<sup>67</sup> Д. Ђермеков, *Пољед на данашње стање наше музике и Библиографија српских музичких дела*, Летопис Матице српске, књ. 116, 1874, стр. 115; „Већа дела за која сам дознао, а нису угледала света, ова су: Станковић Корнелије, Две православне службе, осам гласова на литургији, вечерњи и јутрењи — до 200 народних песама и једна народна химна.” Упор. такође, *Музичка дела К. Станковића*, Србадија I, 1881, стр. 48.

<sup>68</sup> Абердар [Милан Кујунџић], *Први јек*, Београд, 1868, стр. 137; у намени наводи „*Срећан љућ!* удесно за певање у четири гласа пок. Корнелије Станковић.” Текст песме је штампан у лирама и песмарицама, али се о мелодији ништа не зна.

<sup>69</sup> М. Савић, *Исидор Ђирић*, Бранково коло, XII, 14—15, 1906, стр. 425—426; М. П. Костић, *Ђирић Исидор*, у: *Лексикон њасца Југославије*, т. I, Нови Сад, 1972, стр. 527, наводи: „Његова песма *Сунце јарко, не сијаш једнако* (Даница 1867) компонована је (Корнелије Станковић?) и постала популарна.”

<sup>70</sup> *Партициуре музичких и мешовитих зборова*, преписао Миле Новаковић, учитељ-коровођа, Долово, 1896, књ. I, бр. 33, Библиотека Матице српске, МР III 38, књ. I. Упор. такође, П. Крстић, *Јарко сунце*, нотни запис за 4 гласа, рукопис, Музиколошки институт САНУ; В. Вега, *Zbirka narodnih porjeva*, Загреб, 1944, бр. 298 (из Сплита), са записом мелографа „Сплит, 22. IX 1906. Пјевач: Јаков Роје

Најзад, подсетимо се да је Корнелије као објективни посматрач свога времена успео да забележи и за потомство остави изванредан број песама српских песника у народном руку, указујући тиме и несвесно на једну и до данас неиспитану, а врло значајну појаву певане поезије српских песника, изражену и установљену у фолклорној баштини епохе у којој је живео.

*Djordje Perić*

AUTHORS OF SOME TEXTS IN THE COLLECTION *SERBIAN FOLK SONGS*  
BY KORNELIJE STANKOVIĆ

S u m m a r y

In the collection *Srbske narodne pesme (Serbian Folk Songs)* by Kornelije Stanković (1831—1865) there are about 30 songs by various Serbian poets. They were very popular and were sung by townspeople in the first half of the 19th century. The author of this paper tried to identify the authors of the sung texts and to give general data about the time and conditions when these songs were written down.

---

пок. Марива"; Ј. и С. Фрајт, *Албум југословенских народних песама*, кв. II, Београд, 6. г., бр. 57; С. Путинчанин-Чалмаџац, *Збирка народних и градских песама*, рукопис, Музиколошки институт САНУ, стр. 16.

МИЛАНА БИКИЦКИ (Нови Сад)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У ВОЈВОЂАНСКОЈ ШТАМПИ

Живот и рад Корнелија Станковића, првог српског образованог музичара, покретача српске уметничке музике, мелодрафа, композитора, пијанисте и хоровође, пратила је оновремена српска штампа, са нескривеним симпатијама и рекли бисмо посебним интересовањем називајући га, веома често, „н а ш К о р н е л”. Чини се да се тиме хтело рећи да Корнел, иако рођен у туђем свету, припада српском народу, што ће Станковић својим животом и радом и потврдити.

Прве написе о Корнелију Станковићу налазимо у новосадском листу *Србски дневник* и његовом додатку *Седмица*, које је, у доба Баховог апсолутизма, покренуо Данило Медаковић. Преносећи свој лист *Јужну ичелу* из Темишвара у Нови Сад, Милорад Медаковић је означио Нови Сад као срце Војводине, јер како је рекао „... одавна је варош ова била једна од најотличнијих српских община. У њој је научених људи, који су воље и снаге имали о просвети уобште радити, било више него ма у којој српској вароши.”<sup>1</sup>

Занимљиво је мишљење Данила Медаковића о значају штампе за развитак народног просвећивања и његој улози у буђењу националне свести. Он између осталог каже и ово: „Новине су једна важна струка књижевна; оне су, кад се вешто и прилежно обделавају, кадра бити народу од онолике користи, од колико могу бити све остале струке уједно. Све су остале струке књижевне једна од друге одвојене, а Новине имају претресати и радити о ономе, што је живац народни и допиру мање више у све остале струке. Новине су руководитељ неки у главним потребама народа, а у исто време огледало целе књижевности српске.”<sup>2</sup>

Да Медаковић није сматрао да новине треба да разматрају, осим књижевности, и остале струке, како је он називао разне области, па и домен стваралаштва, ми бисмо, данас, били сиромашнији за многа сазнања о музичком животу у оном времену, а посебно о животу и раду Корнелија Станковића, чије је кораке доследно бележио у своме листу.

<sup>1</sup> Јужна ичела, 1851, 12 (17. новембар).

<sup>2</sup> Српски дневник, 1852, 1 (21. јуни).

Према нашем сазнању *Србски дневник* је донео највећи број написа о Корнелију Станковићу.

И друга оновремена штампа бележила је, готово, све важне моменте из живота и рада Корнелијева. У њима налазимо написе који обавештавају читалачку публику о излагању појединачних композиција као и збирки народних духовних и световних песама, о беседама на којима се певају и свирају Станковићеве композиције, о боравку у Сремским Карловцима, о путовањима и концертима које је у градовима Војводине имао са сликарем Стевом Тодоровићем, о концертима у главном граду Аустро-угарске Монархије, Бечу, о мишљењима бечке критике, о одликовањима и почастима које је добијао, о смрти младог музичара, о поменима и на крају о преносу његових костију из Будима у Београд. Сви написи писани су са топлином и пијететом према његовом делу, што нас уверава да су још савременици Корнелија Станковића схватили значај његовог пионирског рада у области музичке уметности и музичке културе.

Да до појаве Корнелија Станковића није било образованих музичара у српском народу, који би могли хармонизовати народне песме, потврђује и друга збирка народних песама коју је Вук Стефановић Караџић издао 1815. године у Бечу. У своју *Народну српску њеснарицу* Вук је, поред епских песама, унео и лирске песме које су жене и девојке певале на прелима у Срему. Неке од ових песама хармонизовао је за клавир Копитарев пријатељ, пољски музичар, Франчишек Мирецки. Нотни записи Мирецког објављени су на крају *Пјеснарице*. Записи Мирецког сматрају се као прва бележења световних мелодија у српској музици.

Утолико је већи значај Корнелија Станковића који се, уз меценатство Павла Риђичког од Скрибешћа, патријарха Рајачића, уз подршку проте Рајевског, Вука Караџића и српске омладине, све више интересује за народне песме и у њима открива лепоту и богатство мелоса, који постају извориште нових идеја и врело одакле ће и сам, доцније, црпсти оно што је највредније, за своја нова уметничка остварења.

У првом напису, који је *Србски дневник* објавио 29. јула 1853. године, читалачка публика се обавештава да је у Бечу 18. јула изашла из штампе „позната србска песма: устај, устај Србине... за фортепијано у варијације стављена”. Сматрамо да је аутор чланка, оглашавајући излазак из штампе ове композиције Корнелија Станковића, рекао доста истине о стању нашег музичког живота у оном времену. Стога ћемо неке делове овог чланка цитирати: „... Ту је песму издао г. Корнелије Станковић и посветио је светлуме књазу Михаилу, чијим је трошком, и изишла на свет. Ова уметничка умотворина заслужује да је сваки Србин и Србиња, који се разумевају у мусикалној вештини, радо дочекају и по вредности њеној уваже, јер се она код нас може сматрати као првенац у својој струци. Како сам разумео ова је песма по народноме духу у ноте стављена, па зато мора бити свакоме Србину и милија. Она није само просто за музику уређена, него је и уметничком вештином искићена. Почиње се са уводом, а за овим следује тема са варијацијама где је представљена као народна фрула и тамбура. Мора нам мило



бити што је сачинитељ ове музикалне умотворине за рана обратио свој труд и вештину на народне наше ствари, а тим нам милије мора бити што смо врло сиромашни у синовима нашега народа који би нам радили на пољу музикалне поезије наше. Овај наш уметник млад је и може далеко дотерати, само ако буде са сталном вољом ишао за својом намером као до сада, ако се не буде удаљавао у својој вештини од народнога духа па и ако србски народ труде његове достојно уважи и њему у његовој тежњи на руку узиде. Он пак и други, који се буде дао на ту вештину, нигде да неће оскудевати у материјалу за свој посао, јер је у нашим народним песмама велико благо за музикалну вештину народну скривено — само нам треба дух који ће га знати изнаћи и у пристојној одећи народу показати. Текст наши народни песама може се нарећи телом њиховим у које треба душу улити, а ту им може улити само музикална вештина коју народни дух руководи. Кад је текст наши народни песама удивило свет својом красотом и управо нас упознао с њим, да шта ли ће учинити мелодија њихова која не треба толмача до осећања па тако је дакле сви народи и без толмача могу разумети. Дај Боже да више делатеља узимамо и на овом пољу напретка народног како би свет и ту видио врлину народа нашег.”<sup>3</sup>

*Србски дневник* доноси 7. априла 1855. вест о концерту Корнелија Станковића у Бечу. Овим концертом је Станковић, како пише извештач листа, упознао бечку публику са нашим народним песмама које је забележио у „нашем Риму-Карловцима”. Аутор свој чланак почиње овим редовима: „За нас Србе није мала ствар, кад се наш какав художник појављује у туђем и великом свету. Нема народа, који уобште у просвети напредује а да се и у художеству ненађе више или мање вешти његови синови. У нас су скоро сва художества била незнатна; једна по где која развила су се али и то само међу нама а на видик туђем свету незнамо да је који србски художник излазио. Особито је м у з и к а код нас тако запала, тако заборављена и тако занемарена била, да нико спрам нас неби сгрешио, који би нам казао, да ми немамо чувства за музику. Него и ми би свакоме могли одговорити: зла срећа је томе крива а никако способност нашега народа јер нема ваљда тога, у чему се и Срби неби могли отликовати само кад би нуждне прилике и средства имали. Корнелије Станковић показао је овим својим хармоничним пјенијем, да смо и у тој струци стекли већ вештака и да се и са тим художеством нестидимо изићи пред најотличнији и у томе највештији свет. Он је од прилике пре године дана био овуда у нашој околини а нарочито у нашем Риму — Карловцима. Ту је пјенија наша црквена слушао и сад други дан Ускрса у сали музикални пријатеља аустриске државе давао је концерт из истог пјенија. Другога известија немамо него оно, које је у *Wiener Ztg.* изишло а које о томе овако говори: Г. Корнелије Станковић дао је концерт из црквеног грчко-славенског литургичког пјенија. Мелодије је црпио из извора, из кога су постале. Саставио их је за сопран, алт, тенор и бас. Певало је 46 певача и певачица. Концерт овај свршио се као што ваља после велике недеље

<sup>3</sup> Исто, 1853, 59.

и Ускрса. У програму су биле ускршње песме, песме из литургије св. Василија, песме о Богојављенију, једна мелодија на велику Суботу и једна о св. Тројици. Херувимска песма једна била је такође, коју је Станковић сам саставио. Извор није назначен, из кога је г. Станковић црпио и зато се не види време, у ком су те песме постале. Највише њих носе печат народни и у њима се огледа побожна преданост, као што је ваљаном срцу народа својствено. По томе би се могло мислити да су се понајвише исте песме развиле из песама народни и да их поједини певачи нису склопили. Неке између исти песама отликују се са различитим и интересантним модулацијама. Тужећи значај славенског народног певања славан је и свако радостно чувство одма елегично уталожити. Кроз то, кад се дуже слуша, опажа се један те један глас а то се у песмама, које је г. Станковић продуцирао, опажа тим више, што се у многим, особито ускршњим, нека пресијања једнако повраћају. Запаљујуће дејство произвела је последња песма из Литургије св. Василија: *Возвеселисја раб твој*, која је на захтевање по други пут певана. Херувимска песма, коју је г. Станковић саставио, племенито је удешена — hat eine edle Haltung. Уобште је врло интересантно било све хоралне мелодије познати, којима је јако својствено тронути, које су силне у простоти и једностручности, а у којима се вије прави истинити и религиозни живот. Песме су све добро одпеване. Точност је била свуда, са гласовима је нежно поступано и нежно су преливани, сваки поједини глас био је подчињен свима или целости, светлила и сенке су биле у оној мери, као што иште и подноси истина изражаја, — и то су преимућства, која су морала имати добро дејство.”<sup>4</sup>

Исте године 14. априла *Србски дневник* још једном извештава читалачку публику о овом концерту. Занимљива је напомена коју уз овај напис даје сам уредник: „Допис је овај споро путовао али зато што је оригиналан и од нашег човека, ево и њега. Већ су нам неки људи, који су на том концерту били, приповедали о њему још обширније. Особито су се људи наши дивили како су певачи, који језика нашега незнаду, сваки гласић у певању најтачније изговарали. Неко нам рече да ће г. Станковић и у наше стране доћи да нам покаже о чему се је ради нас мучио. Само кад би могао те певаче са собом повести да се с другим не мучи! Ал нек дође наћи ће он и код нас гласова удесни ако не женски а оно мушки.”<sup>5</sup>

Исти лист 17. новембра доноси вест из Карловаца да је Корнелије Станковић још тамо, „и да ће остати тамо до пролећа. Цело пјеније наше црквено меће он на ноте да га после, овако као што је, за 4 гласа удеси. Пјеније му показује у томе највештији свештеник г. Парох Атанасије Поповић.”<sup>6</sup>

Године 1855. *Србски дневник* у броју од 24. децембра најављује концерт Корнелија Станковића у Новом Саду следећим редовима: „Прекосутра као други дан Божића и у први четвртак у вече имаћемо

<sup>4</sup> Исто, 1855, 27.

<sup>5</sup> Исто, 1855, 29.

<sup>6</sup> Исто, 1855, 91.

овде пријатну забаву. Г. Корнелије Станковић, који је код нас као пијаниста већ леп глас стекао, бави се од јесенас у Карловцима са тим, да наше црквено пјеније стави на ноте. Тамо ће он због тога посла и до пролећа остати. Или се је он сам сетио или су га познаници његови приклонили, он је одредио да у та два дана даде нам концерт. Све је већ спремно. Код нас се и овако већи вештак на фортепијано није ваљда никад чуо. Сад ћемо чути и то србскога вештака. У концерту ће с певањем учествовати Г. Стеф. Теодоровић, живописац. Програм је печатан. Концерт ће бити у гимназијалној сали. Билети се могу добити у гостионици код камиле.”<sup>7</sup>

Први број из 1856. доноси кратак напис о другом концерту Корнелија Станковића у Новом Саду у коме између осталог пише и ово: „Уобште се је опет све допало и допасти морало. Неки комади опет су репетирани бити морали. Као невешти устручавамо се даље што о томе говорити тим лакше, што нам је обећано, да ћемо од вештака једнога обширније известије о томе скоро добити. — Међутим нам је мило, што видимо оглашен и трећи концерт, кога ће концертодавац сутра у недељу на истом месту давати у корист овдашње болнице и нормални школа. На сваки начин биће то за сада и последњи концерт Г. Станковића код нас.”<sup>8</sup>

У наредном броју од 5. јануара исте године лист доноси најављени приказ, али, на жалост, и овог пута од анонимног аутора. О концертима у Новом Саду он пише следеће: „Имадосмо последњих дана старе године прилику познати изврстну вештину композитора и пијанисте г. Корнелија Станковића ученика Сајтеровог и Вилмерсовог у Бечу. Радосно су нас изненадиле својим умним савезима његове композиције, којих предмет су наше народне арије, и којима се млађани художник особитим лебдењем занима. Ако се пак и на његов начин предавања осврнемо, на његове варијације пуне садржаја при обделавању теме, онда се праведно можемо надати, да ће г. Станковић временом шири пут себи прокрчити, и да ће њим бодро даље ступати. Као пијаниста побудио је такођер опште одобравање; његов пун чувства и врло мирни предавања начин ускутио је слушаоце, који су његову вештину честим изазивањем подпуно припознали. Г. Теодоровић, који је неколико песама из љубави певао, показао нам је врло леп глас. Немогући нашем земљаку ову хвалу закратити, још би у почетку нове године смерно желели, да се наша публика, којој се већи баш могло одрицати чувство за уметност и музику, пошашти при давању концерта итд. са приљезнијим посјештавањем, јер баш у нашем пределу, који је сиромашан у забавама тога рада, треба да су нам добродошле.”<sup>9</sup>

23. фебруара лист обавештава читаоце да је „познати пијаниста и композитор г. Корнелије Станковић најглавнији део свога подухвата свршио: он је ставио осам гласова на ноте. Разумели смо такођер, да су Панчевци ласкавим писмом позвали г. Станковића, да у њиховој

<sup>7</sup> Исто, 1855, 102.

<sup>8</sup> Исто, 1856, 1.

<sup>9</sup> Исто, 1856, 2.

вароши даде концерт. Како смо из поуздане руке извештени г. Станковић испуниће жељу панчевачких грађана, и с почетком друге недеље посетиће их. Том приликом намерава он и у другим већим србским варошима давати концерте, и на ту целъ иће и у Београд, Земун, Бечкерек и Сомбор.”<sup>10</sup>

Корнелије Станковић имао је у Панчеву два концерта, први 12. и други, пре 19. марта. О овим концертима *Србски гневник* у броју од 25. марта доноси опширне извештаје. Први концерт Станковића, пише извештач из Панчева, дошао је у прави час будући да Панчево, као и други градови, већ дуже време живи у великој „друштвеној тишини”. Непознати аутор овог приказа пише да је „долазак младог србског уметника, г. Корнелија Станковића, прави будилник успаваних духова, које је он чаробним звуцима вешто и художествено на фортепијану изведенима силно потресао и из чаме подигао”. Како и у овом извештају има занимљивих података, о самом програму, о извођачима и изведеним делима, о реаговању панчевачке публике на музицирање младог уметника, одабраћемо оне делове запажања непознатог известиоца који ће потврдити значај концерата Корнелија Станковића за развој музичке културе и неговање укуса публике, чему су такође ови концерти много доприносили.

Говорећи о успесима Корнелија Станковића, аутор чланка пише и ово: „Глас који је г. Станковић у народу нашем стекао, доспео је и доведе и задобио му је целу публику за пријатеље, пре него је опште своје вештине положио. Признати морамо, да народ наш није толико у лепим художествима усавршествован нити упознат, да их достојно оценити и наградити уме. Али вешти уметник наћиће и томе ласно лека, само нека потражи жице, које су у самоме срцу народа србског затегнуте, па ће тако постићи и извршену видети тежњу своју т. јест задовољиће публику и допашиће се, а уз то још нешто: ослладиће Србима лепа художества. У овом призренију умео је г. Станковић задатак свој решити, дејствовавши на чувства наша вешто изведеним мелодијама из уста народа самога црпљеним. Први свој концерт отворио је 12. марта у овдашњој позоришној дворани. — Предмети концерта били су следејући: 1. Србске народне песме, сложене и представљене од г. Станковића. 2. Србска и после немачка песма, певана г. Теодоровићем. 3. *Извор* од Блументала и велика вежбања у октавама од Лакмба представљено г. Станковићем. 4. Србска и после немачка песма певане г. Теодоровићем. 5. *Чежња на мору*, од Вилмерса и варијације сврху једне србске арије од г. Станковића сложене и изведене. 6. Песме певане г. Теодоровићем. 7. *Тоциљање* од Маербера, за пијано сложено од Листа, свирао г. Станковић. Концертодавац отворио је концерт варијацијама од народног марша: *Радо иде Србин у војнике* и неки други познати песама. Удесна и точна инструментација, верни отпечаток народни звукова и чистота израженија на фортепијану карактеризирају и пијезу саму и саставитеља, које је публика громким плескањем руку обилно наградила. Г. Ст. Теодоровић, спутник и добровољни помагач

<sup>10</sup> Исто, 1856, 16.

г. Корнелија певао је песму: *Тавна ноћи љуна њи си мрака*, и *љују* од Гетеа затим: *„ој Тамаси* и Шубертовог *љућника* и најпослед из Дон Жуана једну *Хумореску*. — Све су се песме јако допале по тому, што је певач својим лепим и крпским баритоном и по нежности и по правилности самог певног извођења слушаоце у умиленије довео, које се показало тим, што је после сваке песме аплаудиран био. У *извору* и *Ејидама* у *чехњи на мору* и варијацијама сврху: *„Што се боре мисли моје”*, а највише у последњем комаду Листовом показао је г. Станковић ремек своје техничке врсноће, хитрине и виртуозитета, које нам право даје, њим се поносити, да је наше горе лист. Непрестано пљескање руку после сваког појединог пиеса нека увери г. Станковића, колико је Панчевачко житељство његовом уметношћу задовољило се. Известно је, да овакву музикалну насладу овде скоро уживати нећемо. Дворана је пуна слушаоца била; — осветљеније је заиста величанствено и ентузијазму публике није краја било, кад је г. Станковић царском химном завршио концерт.”<sup>11</sup>

Свој други концерт у Панчеву Корнелије је дао у корист сиротињског фонда. И овог пута Станковић и Тодоровић су одушевили панчевачку публику која их је непрестаним аплаузом „у самом изведенију музикалног комада тог више пута прекидала и по свршетку истога још обилније почастововала...”. На програму је и арија из опере „Дон Жуан”, коју је Тодоровић на захтев публике морао да понови. На крају нас писац чланка обавештава да је Станковић отишао у Бечкерек да и тамо приреди један концерт. О овом концерту, на жалост, *Србски дневник* није донео никакав извештај.

Неуморни Корнелије Станковић, исте године, приређује концерт у Сремској Митровици и Вршцу, о чему *Србски дневник* обавештава у своме броју 24. маја. У Митровици је Станковић имао два концерта, а приход од другог концерта намењује помоћи за општинску болницу у том граду. У Вршцу је, вели извештач, Корнелије приредио три концерта, 13. 16. и 17. маја. Један од ових концерата је, на молбу епископа Емилијана Кенгелца, одржан у двору епископа, где је млади уметник „дрквено пјеније одвећ вешто на клавиру изводио.”<sup>12</sup>

У Сомбору су Станковић и Тодоровић имали концерт 17. јуна. Овде је Станковић свирао „музикалну фантазију од Вилмерса под насловом: Један летњи дан у Норвешкој”. Публика је одушевљено поздравила младе уметнике, о чему нас *Србски дневник* опширно обавештава. „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, и што се тај уметник наш нарочито са обделавањем наших народних мелодија занима. Зато хвала буди од нас и од целога србства Г. Станковићу што је схватио да у своме народу за њега расту лавори.”<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Исто, 1856, 25.

<sup>12</sup> Исто, 1856, 41.

<sup>13</sup> Исто, 1856, 50.

Августа месеца 1857. године Станковић је имао концерт у Сремским Карловцима који је давао у корист месне болнице. Станковићу су на овом концерту „две госпођице са певањем помагале”. Известилац, са овог концерта, пита се „зашто су објављења за концерт печатана на немачки и за кога, кад у Карловцима једва има неколико чисто немачких породица? Бар објављења за концерт србскога компонисте, у србском Сиону, и са већином србски арија могла би бити србски печатана, а немачки превод да се додао уз поједине пијесе, као што је сада учињено са србским. Иначе је г. Станковић показао и овом приликом своју општепознату вештину и виртуозност на клавиру.”<sup>14</sup>

Према писању *Србског дневника* у 1858. години се у два маха, у руској капели у Бечу, могло чути тзв. Карловачко појање, које је Станковић, приликом свога боравка у Карловцима, забележио и хармонизовао. Првом приликом, на Богојављење, певало је 12 певача које је сам Корнелије обучио, а на другој служби, која се служила на први дан Духова, хором је дириговао сам Корнелије Станковић.

Септембра 1859. *Србски дневник* доноси *Позив на народне њесме* у којем Станковић пише, између осталог, и ово: „Последње 24 песме, које сам издао, тако су радо у народу нашем примљене, да их се не само преко надања мога распродало него их још и недостало. Ово ме је охрабрило те сам ставио у ноте за певање и клавир још тридесет народних песама, које су како по мелодији тако и по хармонији много врстније од других. — Дванаест су израђене за хор, пет за сопран, алт, тенор и бас, а седам за мушки хор. И код њих сам стављајући их у хармонизацију остао веран свом начелу, да им сачувам праву природу њихову. Осим слога (текста) биће уз њих и слог латинским словима, како ће их и остала наша браћа славенска моћи згодније употребити.”<sup>15</sup> У даљем тексту Корнелије набраја свих тридесет песама и обавештава да ће половина прихода бити намењена рањеним граничарима у последњем италијанском рату.

Поводом изласка ових песама из штампе *Србски дневник* је донео приказ који је, Станковићев професор, Симон Сехтер, написао у листу *Neue Wiener Musik-Zeitung*. Сехтер је овако писао о раду Корнелија Станковића: „Овај је даровити и вредни младић управо позван за то, да многе народне мелодије србске отргне заборау, јер је први, који је себи прибрав толико знања музикалних, да може не само написати песме народа свога, него им и хармонију дати у духу њихову. Народ га његов толико цени и узда се у њ, да му је пређашња збирка, коју је о своме трошку штампао, за кратко време распарчана. И садашња збирка, коју је такође о своме трошку издао, нађе већ много учасника, па би заиста могла заслужити и учасће немачког народа. Мелодије истина нису по немачком кроју, али би се управо за то могло Немаца

<sup>14</sup> Исто, 1857, 62.

<sup>15</sup> Исто, 1859, 72.

тицати, јер немачкога има доста. Све се могу певати, и понајвише је у њима тихе туге и ако су гдешто и веселе.”<sup>16</sup>

Године 1860. у броју од 10. априла *Србски дневник* доноси вест да је 4. марта у Бечу приређен концерт у „корист страдајуће браће у Хрватској”. На овом концерту суделују Корнелије Станковић и пољски виолиниста Козловски. Концерт је био лепо посећен и аутор чланка вели: „Од омладине наше ваљда нико није изостао. Дворана је готово сасвим била пуна. Најпре је певао мушки и женски кор црквене песме, као: Воскресеније твоје, Христос воскрес итд. затим је свирао г. Станковић неколико песама у клавир, а господин Козловски у виолину које заједно, које наизменце. Најпосле је опет певао мушки и женски кор србске народне песме, што их је у глазбу ставио г. Станковић. Сваки комад је био поздрављен ускликом, а много се морало и поновити.”<sup>17</sup>

Аутор даље пише да се од певачица нарочито истакла Људмила Коларова, кћи славнога Јана Колара. Концерту су присуствовали др Ожеговић, Павле Риђички, руски прота Рајевски, мајор Миша Анастасијевић са породицом и други. Др Ожеговић се на крају концерта јавно захвалио Станковићу „у име Хрвата на његовом труду и братској љубави”. У броју, који је изишао 24. априла, лист доноси следећу вест: „Г. Корнелије Станковић послао је у Загреб 240 f. као добитак од његовог концерта, што га је дао у Бечу у корист невољника у Хрватској.”<sup>18</sup>

Колико је Станковић био омиљен код српске омладине сведочи нам допис из Будима који је донео *Србски дневник* 5. јула 1860. године. Писац овог написа говори о служби у православној цркви која се појала према Станковићевим записима и на којој је он и дириговао хором. Омладина је одушевљено дочекала Корнелија, а увече га је посетила у дому његовог брата. Известилац овако описује овај догађај: „У вече кад се усижани месец у валовима лађаног Дунава засветлио, пређе цела дична омладина у Будим у пратњи бајских тамбураша, који се баш случајно овде десеше, да у мађарској народној глумници покажу, колико ваљаду. Кад дођоше у стан Корнелија Станковића, који је код свог брата у гостима, затекну тамо цео венац будимских Српкиња. Тамбураши одмах ударе у коло; омладина са китњастим будимским красуљама уреси венац око младог композитора, који је разнежен у средини кола стајао и сузе од милине пролевао. Кад се коло одиграло један између омладине поздрави нашег Корнелија са лепом беседом, а други му уз радосну вику „живио” метнуше венац на главу са тробојном србском траком.”<sup>19</sup> На траци су били исписани стихови које је у име српске омладине написао Лаза Костић.

Ово су стихови Лазе Костића које је посветио Корнелију Станковићу:

<sup>16</sup> Исто, 1859, 102.

<sup>17</sup> Исто, 1860, 28.

<sup>18</sup> Исто, 1860, 32.

<sup>19</sup> Исто, 1860, 44.

Преко шамбур-душе  
 Песмицом њревуци,  
 Питай, шта ти кажу,  
 Из шамбуре звуци.  
 Из шамбуре бије,  
 Из шамбуре сева:  
 Ко њева за Србство,  
 Србство му одјева!  
 Слушај звуке, слушај,  
 Што их шамбур' носи,  
 Привађи их живо,  
 К'о и досад што си.  
 Нек осеи Србство,  
 Нек њозна Европа,  
 Да је србска њесма  
 Вечитога доба.  
 Кад осеи Србство,  
 Шта има у теби,  
 Врађиће ти њесму —  
 Ох! шта како неби!  
 Та шамбура бије,  
 Та шамбура сева: —  
 Ко њева за Србство,  
 Србство му одјева.

У име србске омладине Л. К.

Крајем 1860. године *Србски дневник* обавештава читаоце да Станковић припрема концерт који ће дати у Бечу у корист српске цркве која ће се овде подићи. Аутор написа вели: „... те тако ћемо до два месеца дана чути дивне црквене мелодије, где ће их може бити до сто певача певати”.<sup>20</sup>

Десетогодишње бављење музиком донело је Станковићу лепа признања не само домаће већ и стране публике и критике. Његов концерт духовних песама, који је имао у Бечу 20. марта 1861. године, примљен је као догађај од прворазредног значаја. На концерту је, како пише новосадски лист *Даница*, „певало 40 особа, 20 мушких и 20 женских из овдашњег театра за опере”. Извештавајући о овом концерту аутор написа пише и ово: „Ко зна, да црквене мелодије, које данас појемо, никако друкчије до нас не дођоше, него их научисмо из уста својих очева, очеви наши опет из уста својих предака, дакле да оне традиционално иду с колена на колена, па ко још и то зна, да се у традицији много и врло много изгуби, тај се заиста од свега срца мора зарадовати послу г. Станковића, који на то иде, да нам од пропасти сачува бесценно благо нашега народа.” У даљем тексту писац наводи оцену Симона Сехтера коју је, поводом овог концерта, написао у листу *Ost und West*. Он је, између осталог, рекао и ово: „Осим мене нико није имао прилике

<sup>20</sup> Србски дневник, 1860, 97.



гледати његово напредовање у музици, па за то ево ја и признајем, да је за кратко време дотле дошао, да је српске црквене мелодије написао у ноте, што се дојде мислило, да се не може учинити. Ако сам му ја што у хармонији могао бити на руци, али у одређивању Dur-а и Moll-а само је он сам могао радити, јер је тако слушао у своје народу. И што су ове потпуно црквене мелодије написане, те тако сахрањене од пропасти, сва је заслуга Станковићева. Његов је сав живот у овим мелодијама, што се ја надам, да ће му народ његов и признати и потпомоћи га, да може своје дело довршити. Ако сам ја који трунак могао принети, то сам учинио са радошћу, ово из особите љубави према њему, ово опет из поштовања према овим древним црквеним мелодијама.”<sup>21</sup>

Овом концерту присуствовао је велики број како нашег тако и страног света. Непознати аутор чланка наводи да су од Руса били Балабин, руски посланик, и прота Рајевски; од Хрвата Мажуранић и Ожеговић и многи други, као и уметникова родбина из Будима и Суботице. Он наводи речи критичара угледног бечког листа који каже: „Српски народ мора доиста бити захвалан госп. Станковићу, што му вештачки уреди његово црквено појање, и народ би сам себи користио, кад би се постарао, да вештаку овом даде такво место, где би плод труда његовога постао благом целог народа.”

Исте године одржана је у Бечу велика словенска игранка на којој су, како нас обавештава новосадски лист *Даница*, били присутни „старица наш Вук Караџић, Мажуранић, Миклошић, Прерадовић, Ткалац ... и још многи”. Затим сазнајемо да је на програму била и јуначка песма „Радо иде Србин у војнике” Корнелија Станковића, и „да се ту сва млађана Србадија стекла весело усклицавалујући, а уз њу пристапе сви Славени. Јуначки марш српски трипут се одсвирао, а заврши га гласно „живео” и сложено плескање слушалаца.”<sup>22</sup>

Композиције Корнелија Станковића изводио је и млади виолиниста из Панчева, Драгомир Кранчевић. На концерту у Новом Саду, који је приредио у корист „народном театру нашем”,<sup>23</sup> пише *Србски дневник*, Кранчевић је поред других композиција свирао и *Коло* од Корнелија Станковића. И на концерту у Панчеву, који је приредио „у корист овдашње грађанске болнице”<sup>24</sup> Кранчевић свира Станковићево *Коло*. Од одласка Корнелија Станковића у Беч, 1850. до концерта у истом граду 1861. прошло је само једанаест година. За ово кратко време, уз самопрегоран и упоран рад успео је да заврши студије код професора Симона Сектера, да забележи и хармонизује народне духовне и световне песме, да приреди низ концерата по Војводини, да постигне лепе успехе као пијаниста, композитор и хоровађа и на крају да са непуних тридесет година освоји образовању и пробирљиву бечку публику, као и да задовољи оновремене бечке критичаре, који су имали разумевање за његово стваралаштво и напоре.

<sup>21</sup> *Даница*, 1861, 11.

<sup>22</sup> Исто, 1861, 5.

<sup>23</sup> *Србски дневник*, 1862, 74.

<sup>24</sup> Исто, 1862, 79.

Истовремено, уз овакву уметничку активност, Станковић припрема за штампу своје композиције народних духовних и световних песама које објављује у Бечу у периоду од 1853. до 1864. Оновремена штампа доносила је, у више махова, огласе у којима је позивала на претплату на *Србске народне њесме* и *Православно црквено њојање* наглашавајући да је „излишно говорити штогод у прџоруку композиција нашега Корнелија Станковића. Пресуду је изрџекла европска музикална критика”. Такве огласе доносили су листови: *Јавор*, *Србски дневник*, *Србо-бран* и *Најредак*. Оглашавајући излазак *Србских народних њесма* сам Станковић је написао: „Јошт из давна била ми је велика жеља, да дођем у средину народа србског и чујем мелодије наших народних песама, како би их после могао у ноте написати. Тако сам држао, да ћу што привредити своме народу. Јер ја мислим, као год што су по сваки народ важне његове (рџи), као год што оне показују обичаје, живот, карактер његов: јер су оне појетичка историја живота његова, — тако су важне и м е л о д и је народних песама. Јер и оне показују осећање народно, показују дух народни; а оне су чисти продукт срдџа народнога.”<sup>25</sup>

У једном позиву на претплату, који је донео лист *Јавор*, каже се, између осталог, и ово: „Ко зна од какве су важности ова дела, и ко разуме, колики се трошак за издавање ти ствари иште, које по себи врло малу публику имају, тај неће пропустити ове ствари набавити, да се не убије воља у младом композитору нашем, и да му се неукрате средства за даља важна предузећа. Предплата се још до половине маја може послати на г. Станковића у Беч, који затим у Русију одлази и онда ће дућанска скупља цена настати.”<sup>26</sup> На жалост, позната је чињеница да се Станковићева жеља, да отпутује у Русију и на извору упозна руску музику, никада није остварила.

У позиву на претплату, за збирку духовних песама под називом *Православно црквено њојање у србској народа*, 1862. Станковић износи своја схватања о музици из којих можемо закључити да је записивању, како духовних тако и световних, мелодија прилазио са пуно љубави, знања и опрезности, очекујући увек да и публика и критика могу имати разумевања, али и сумњичавости према вредности његовог дела. Стога се, са пуно поверења у слух народа, коме верује да ће га схватити, обраћа својим сународницима објашњавајући им веома једноставним рџима свој уметнички гредо. У том позиву на претплату Станковић каже и ово: „Мелодија је главно у музици. Али музика мора имати своју форму, мора бити за себе *цело*, јер само тако ће се моћи разабрати народне мисли, које се у њој казују; па тако и мелодија мора имати своју форму. И ја сам се потрудио, те сам мелодије државних наших песама по музичким законима истнуо у четири гласа: сопран, алт, тенор и бас, те сам их тако удесио, како ће се у *хору* моћи појати. Али сам добро пазио, да се не огрешим о природност и јасноту народне мелодије. Јесам ли у овоме учинио, што сам хтео, пресудиће они, који се

<sup>25</sup> Јавор, 1862, 7.

<sup>26</sup> Исто, 1862, 12.

у овоме послу разумеју, и пресудиће најпоузданији судија — *осећање народно*. А ја желим да ми се само толико допусти да смем напоменути, да сам више пута на клавиру свирао мелодије ових песама и пред блаженоупокојеним патријархом нашим Јосифом, и пред другим високим духовним особама, свештенством и народом нашим, и увек сам био срећан, те ми посао нађе добра одзива у срцима њиховим.”<sup>27</sup>

Према писању *Србског дневника*, до Корнелија Станковића, односно до записивања у ноте „Карловачког пјенија”, другачије се певало у Панчеву, Бечеју, Новом Саду или у ма којем другом месту. Међутим, појава службе св. Јована Златоустог, према записима које је Станковић забележио у Карловцима, значила је прекретницу у додашњем певању, па се у многим местима у Војводини све више певало према Корнелијевим нотним записима. Тако је и Петар Димић, учитељ из Чакова у Банату, за четири месеца научио своје ученике да певају ову службу. Да би свој труд могао показати својим суграђанима, учитељ Димић је био дужан да се обрати проти који би могао да одобри да се ова служба пева. Но, прота, не могући да сам донесе овакву одлуку, тражи дозволу од консисторије у Темишвару. У очекивању одговора из Темишвара учитељ Димић са својим ученицима пева службу како ју је записао Корнелије Станковић. На жалост, консисторија у Темишвару није одобрила увођење овог начина певања у чаквачкој цркви, па је настала расправа између Темишвара и Чакова коју *Србски дневник* доноси тако што читалачкој публици даје „закључење темишварско” од речи до речи наглашавајући заплетеност стила и језика овог решења. У чланку, под називом *Закључење једне консисторије, Србски дневник* се цита из којих разлога темишварска консисторија не дозвољава да се у Чакову пева служба коју је Станковић записао у Карловцима када се и у Темишвару и Панчеву пева служба у ноте стављена. Писац написа вели: „Или ваљда темишварска консисторија нема за све обштинe свога подругија једнаку меру, него је једнима мајка, а другима маћеха?”. Незадовољан одлуком темишварске консисторије, *Србски дневник* закључује да ће то тако бити „докле нам се год једанпут не дозволи *обшири народни сабор на ком ћемо уредити по својој вољи своју цркву, школу и своје фондације*. Донде нам нема берићета и напретка.”<sup>28</sup>

Болест која од ране младости прати Корнелија Станковића све више узима маха. Године 1863. лист *Јавор*, у броју који је изишао марта месеца, доноси вест да је у Бечу одржана Словенска беседа и изражава жаљење што на њој није био присутан Корнелије Станковић, јер се слабо осећа. Беседа је завршена његовом композицијом „Радо иде Србин у војнике”.<sup>29</sup>

Позната је чињеница да је Станковић 1863. године дошао у Београд, да је постао хоровађа Београдског певачког друштва, да је ту имао лепих успеха, али и много планова, који се због погоршања ње-

<sup>27</sup> Србски дневник, 1862, 166 (додатак).

<sup>28</sup> Исто, 1862, 97.

<sup>29</sup> Јавор, 1863, 8.

говог здравственог стања нису могли остварити. Опака болест га је присилила да напусти Београд и да потражи лека у словачкој бањи Рожњави.

Последњи концерт Корнелија Станковића био је у Панчеву, 22. фебруара 1864. године. У овом граду је тога дана одржана беседа коју је *Србско црквено певачко друштво* дало у корист *Србске народне изобразне друштине*. Хором панчевачког певачког друштва је дириговао Даворин Јенко уз суделовање Корнелија Станковића. Према писању *Србског дневника* на програму су биле две композиције Корнелија Станковића: „Девојка соколу зулум учинила”, за мушки збор и „Сива магла”, за мешовити збор. Ову другу композицију хор је певао уз клавирску пратњу самога Станковића.<sup>80</sup>

У пролеће 1864. Корнелије напушта Београд. Према писању *Србског дневника* 14. маја Станковић борави у Новом Саду. Ево шта о томе пише угледни новосадски лист: „Од неколико дана бави се у нашој вароши наш познати и обштељубљени народни вештак Корнелије Станковић. Дошао је из Београда, а иде својој родбини у Будим а затим у Беч, да трећу књигу нашега црквеног појања на свет изда. Имали смо прилику једно вече слушати га како неке нове досад неиздане песме свира, те тако можемо рећи да ће „Црногорка”, онако као што је он са варијацијама на ноте ставио, свима Српкињама добродошла бити, које би хтеле приликом какве беседе своју вештину у свирању показати. Нека га прати наша љубав и искрена жеља да га што пре здрава и весела у нашој средини поздравимо.”<sup>81</sup>

Године 1864. у више места одржаване су беседе на којима су се певале и свирале композиције Корнелија Станковића. Маја месеца ове године Станковић је из Новог Сада отпутовао у Будим, о чему пише *Србски дневник* следеће: „... а сутрадан чувши да је пред вече приспео у Будим чувени и омиљени наш вештак госп. Корнелије Станковић, новим ловоровим венцем окићен; одоше сви да га песмом поздраве и 'добро дошао' да му рекну. Око полак дванаест пробудиле су га његове композиције 'Ја сам Србин' и 'Девојка се'. Но како им се лепо зафали вештак, како их награди кад рече: 'Станте браћо да вам ја свирком одговорим'. Те им одсвира на гласовиру из варијације 'Црногорка', 'Девојка се' и 'Коло'. Са највећим усхићењем слушали су долестојећи дивне ове мелодије често осећању свом израз давајући плескањем и громким 'живио', а кад доврши заори се из близу 30 грла сложено, 'Многаја лета', па онда са 'Напреј застава' одоше сви пут Пеште.”<sup>82</sup>

На жалост, стање Корнелијева здравља је, и поред лечења у словачкој бањи Рожњави, сваким даном све теже и Станковић умире у Будиму 17. априла 1865. године. Вест о смрти омиљеног уметника објављују листови *Найредак*, *Србобран* и *Даница*. Лист *Србобран* овako саопштава ову тужну вест: „На пољу лепих вештина, изгубисмо пре

<sup>80</sup> Србски дневник, 1864, 21.

<sup>81</sup> Исто, 1864, 57.

<sup>82</sup> Исто, 1864, 62.

неколико дана најлепши цвет: Корнелија Станковића, гениални радин у струци музикалној, после дугог боловања престао се о Ускрсу у Будиму.”<sup>83</sup> Новосадска *Даница* пише поводом Корнелијеве смрти: „... дође нам црни глас од Будима града, да нам нема више нашег Корнелија.”<sup>84</sup> У истом листу изишао је и некролог Корнелију Станковићу који је написао његов пријатељ Михаило Полит-Десанчић. Писан топло, са пуно туге за изгубљеним другом и сећања на заједнички проведене дане, заслужује да издвојимо неколико редака: „Бијак на самртној постели бесмртнога Бранка, оросих недавно сузама гроб пријатеља од колевке, милог Андрејевића, па ево сад и К о р н е л и ј а више нема. Који знаде, какво је то живовање у друговању, кад се симпатичне душе у првом жару младости састану, те једно коло начине, у којем свака мисао, свако осећање одјека нађе — тај може поњати бол, који се осећа, кад из тога кола кога нестане! ... О, често га гледах, како при гласовиру са неописаним одушевљењем народне песме удешава, како са слабим малаксалим гласом, пун осећања, црквене песме пева, те у ноте ставља. Често бих његово бледо лице погледао, горећу му руку узео, те му рекао: Престани једном! Но свагда бих одговор добио: Морам, морам свршити, та нема наших народних песама и нашег црквеног појања ни у једнога народа.! ... Кад је још пре две године оболио, те је ваљало да се свакако напора окане, још се он усиљавао, да бар неки део приправљенога материјала на свет изда. Злокобна смрт прекиде му његово толи родољубиви рад. Ако србски народ високо штује 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.”<sup>85</sup>

Станковићев дугогодишњи пријатељ Федор Демелић објављује 1865. у *Лейпцису Майнце српске* биографију Корнелија Станковића у којој даје, дотада, најпотпуније податке о животу и раду ранопреминулог уметника. Демелић, између осталог, каже и ово: „К о р н е л и ј е С т а н к о в и ћ бијаше сав-човек од музике, безазлене, благе нарави, коју никад не трзају страсти, кад им високе вале буре заокупи. У животу његову нема оних катастрофа, што из темеља потресају, и којима су последице мал’ не увек унутарња пропаст. Незгласице у животу његову несу ништа друго, до лаки прелаз к савршенијој хармонији. Она демонска црта, којом се одликују у данашње доба ‘хероји’ од музике на западу, није никад узмutilа чисто и бистро огледало душе његове. А и како ће? Та он пониче у народу, који је срчан и здрав, прездрав; у овом се још не рађају оне глупе одлуде, као што их најновији развитак вештине по западу на видик износи. И да је и н а ч е било, нити би Станковић свој народ разумео, нити народ њега, и стварање његово рађало би мртве створове на свет. Од хасне

<sup>83</sup> Србобран, 1865, 31.

<sup>84</sup> Данца, 1865, 10.

<sup>85</sup> Исто, 1865, 11.

је народу само онај вештак, који се од њега не отуђи, већ у њему темеља ухвати."<sup>36</sup>

После смрти Корнелија Станковића војвођанска штампа доноси доста написа у којима се говори о поменима који су одржавани у многим местима у Војводини и Београду. На њима се о Станковићевом делу говорило са пијететом и поштовањем. Новосадски лист *Матица* доноси вест: „9. априла о.г. давала је певачка дружина београдска парастос у саборној цркви за покој душе заслужном сународнику нашем на пољу народне музике и певања покојном Корнелију Станковићу. ... Осим певачке дружине било је на парастосу доста и чиновника и грађана."<sup>37</sup>

Тринаест година после Станковићеве смрти у листу *Јавор* изишао је, из пера Стеве В. Поповића, напис у коме између осталог каже и ово: „Кад наиђу мирни дани, где узмогнемо хладније промишљати о нашем културноме раду — не ваља заборавити, чему је отац наше народне музике тежио — него ваља поћи и даље путем који нам је он прокрчио."<sup>38</sup>

Двадесетпетогодишњица његове смрти била је повод да новосадски лист *Јавор* донесе два написа о Станковићу, један од Александра Сандића и други од непознатог аутора, са потписом О.<sup>39</sup>

Године 1889. о Станковићу, у листу *Невен*, пише познати песник Јован Јовановић Змај. У своје чланку посвећеном Станковићу он, између осталог, каже и ово: „... Задао је себи задатак да пржевно појање наше стави у хармоничне гласове, а да се тиме не оштети дух и оригиналност појања тог. У томе је послу много успео и далеко дошао. Претеча његов у томе послу био врсни Александар Морфидес Нисис, чијем ћемо се помену такођер у *Невену* одужити. Но Корнелије задао је себи још тежи задатак, да истражи праве чисте српске напеве (мелодије), да их очисти од примесе туђе, да их изнесе као чист бисер свету на видик, да задакне новим животом што је већ задремало, а оним Србима, којих се уво привикло туђим мелодијама, да омили и ту грану наше народне самосвојности. И ту је много успео, -ал' је још више морао оставити да допуне други, који за њим дођу и пођу."<sup>40</sup>

Године 1899. објављивао је Михаило Полит-Десанчић у новосадском листу *Браник* своја сећања на догађаје из своје младости и људе са којима се дружио или са њима долазио у додир. У написима под називом „Покојници“ Полит-Десанчић говори о многим значајним личностима свога времена, па је и Корнелију Станковићу, своје другу из младих дана, посветио дужну пажњу и написао о њему неколико значајних редака који осветљавају лик Станковића као уметника и човека. Одабрали смо нека запажања Корнелијева друга Полига Десанчића која ће употпунити нашу слику о првом српском образо-

<sup>36</sup> Летопис Матице српске, 1865, књ. 110, стр. 190.

<sup>37</sup> Матица, 1865, 24.

<sup>38</sup> Јавор, 1878, 14.

<sup>39</sup> Исто, 1890, 49.

<sup>40</sup> Невен, 1889, 18.

ваном музичару: „Корнелије је имао фино кућевно васпитање. Читава његова спољашњост, и у одећу и у понашању, чинила је утисак финог човека.” Полит-Десанчић се, затим, сећа како су често, Корнелије и он, свирали, један на гласовиру, а други на виолини, а затим наставља: „Станковић је био омиљена личност у друштву. Није се дао мољакати, као неки уметници, да свира, већ би од прве речи сео за гласовир и свирао. Особито је био омиљен гост у пок. рускога проте Рајевскога. У гостољубиву кућу пок. Рајевскога долазило је много Срба универзитетлија. Ту је било и омладине словачке, чешке, словеначке.” Полит даље говори да се у кући проте Рајевског често играло и певало „све до после поноћи”. На оваквим поселима је Корнелије често свирао на клавиру уютпуњујући ведром атмосферу каква је владала у протином дому. Десанчић се затим сећа оних дана када је проту Рајевског задесио породична несрећа. Ана, његова кћерка, умрла је у 18. години живота. Станковић је, вели Десанчић, „плакао као мало дете.”<sup>41</sup>

Чланак др Косте Милутиновића, *Полит-Десанчић и Корнелије Станковић*, објављује Летопис Матице српске 1933. године.<sup>42</sup>

Пренос костију Корнелија Станковића, из Будима у Београд, забележили су новосадски листови *Дан* и *Глас Матице српске*. Аутор чланка, у *Гласу*, Димитрије Перлић, пише између осталог и ово: „оно што је он оставио нараштајима, који долазе, не бежу ни крмоси, ни кадрили, ни тропари; већ култ који је имао за српску националну музичку културу. Тај аманет су прихватили Мокравац и Маринковић, следбеници Станковићеви.”<sup>43</sup>

Дело Корнелија Станковића, неиспитано довољно, остаће и даље предмет проучавања знатикелјних истраживача. Војвођанска журналистика, богата драгоценим подацима из наше музичке прошлости, остаће радозналим историчарима музике као неисцрпно врело за нова сазнања о српској музици, српским музичарима и њиховим делима.

*Milana Bikicki*

#### KORNELIJE STANKOVIĆ IN THE VOJVODINA PRESS

#### S u m m a r y

The Vojvodina press carried articles which informed the reading public about events connected with the life and work of the first trained Serbian composer, Kornelije Stanković.

From the Vojvodina press we learn about the publication both of his individual compositions and of his collections of popular religious and secular songs, about musical evenings at which Stanković's compositions

<sup>41</sup> Браник, 1899, 57.

<sup>42</sup> Летопис Матице српске, 1933, књ. 338, стр. 251—252.

<sup>43</sup> Глас Матице српске, 1940, април, стр. 55—56.

were sung and played, about his time in Sremski Karlovci, his visits to towns in the Vojvodina and the concerts which he held there with the painter Steva Todorović, his concerts in the capital of the Austro-Hungarian Empire, Vienna, the reactions of the Viennese critics, the distinctions and awards which he received, the death of the young composer, notices of his memorial services and finally the transference of his remains from Budapest to Belgrade.

All these articles are written in terms of warmth and respect for his work, so that we can be confident that even during Kornelije Stanković's life his contemporaries understood the significance of his pioneering work in the area of music and musical life.

The first articles about Kornelije Stanković are to be found in the Novi Sad newspaper „Srbski dnevnik”, and its supplement „Sedmica”. The first article in „Srbski dnevnik” came out in 1853 and the last in 1864. This newspaper published the largest number of articles on the life and work of Kornelije Stanković.

Other papers in the Vojvodina also devoted space to all important events in the life of the composer. When Kornelije Stanković's compositions appeared in print, the following papers carried advertisements for subscriptions; „Javor”, „Srbski dnevnik”, „Srbobran” and „Napredak”.

In 1865 the Novi Sad newspaper „Danica” published an obituary of Kornelije Stanković, written by his friend Mihailo Polit-Desančić. The news of the young composer's death also appeared in other papers: „Napredak”, „Srbobran” etc.

The fullest account of Kornelije Stanković's life and work, written by his longstanding friend Fedor Demelić, was published in 1865 in „Letopis Matice srpske”.

In 1889 the well-known song-writer Jovan Jovanović-Zmaj wrote about the first trained Serbian composer in the newspaper „Neven”. During the same year Mihailo Polit-Desančić's memoirs appeared in the paper „Branik”. In them he devoted considerable space to his untimely deceased friend, Kornelije Stanković.



# Zweites und letztes CONCERT

**Cornelius Stankovits.**

Pianisten und Compositeurs aus Wien.

Samstag, den 30. (18.) März 1856 im Saale des Hrn. Dragitschits.

**Abends 7 Uhr der Anfang**

## PROGRAMM:

I. Serbische National-Lieder, componirt und vorgelesen von Concertgeber.	I. Србске народне Песме у варијацији представља не од концертодајца.
II. Serbisches und deutsches Lied gesungen von Herrn Stefan Theodorovits	II. Србска и Немачка песма, певане од Госп. Сте- фана Теодоровића
III. Ein Sommer-Tag in Norwegen, grosse Fantasie von Rad. Willmora; enthaltend: a) Hirten Gesang; b) Rauschen des Wassers. c) Zwitschern, und Flug der Vögel; d) Choral-Gesung; e) Ausgang des Volkes aus der Kirche. f) Die Mutter ihr Kind einschläfernd. g) Schluss.—	III. Един летњи дан у Норвешкој, велика Музика или фантазија од Руд. Вилморса садржавају се- би: a) Пастирску песму; b) Жуборек Илизу; в) Царку — и пашину штицу. г) Песму у Хору д) Пашину народну из правде e) Мати кад уснивамо своје чадо в) Крај
IV. Serbisches und deutsches Lied, gesungen von Herrn Stefan Theodorovits.	IV. Србска и немачка песма, певане од Госп. Стеф. Теодоровића.
V. Ungarische, und serbische National-Lieder vorgelesen von Concertgeber.	V. Мађарске и Србске народне песме представља не од Концертодајца.
VI. Serbisches und Deutsches Lied gesungen von Herrn Stef. Theodorovits.	VI. Србска и немачка песма, певане од Госп. Стеф. Теодоровића.
VII. Grand Caprice aus der Oper Sonnambula, von Sig: Thalberg.	VII. (Grand Caprice) из Оперо Соннабула од Та- лберга

Споменути Госп. Теодоровића уложити примљиво учество.

Billets sind zu bekommen in der Handlung des Herrn Johann Subotitsch, und am Tage des Concert's an der Caffee.

### Preise der Plätze:

Für die ersten drei Reihen Sitze 1 fl.— für die übrigen Sitze 40.— fr. Eintritts-Karte 30. fr. H. M.

**Die Hälfte des Reinertrags ist für den  
städtischen Armen-Fond bestimmt.**

Сл. 1. Програм концерта који је Корнелије Станковић, пијаниста и композитор,  
одржао у Бечу 30 (18) марта 1856. године.

Издава досега,  
двадесетог и не-  
садашњег дана  
сваког месеца  
на таблу и по.  
Гуковски са  
ко грађу.

# ДАНИЦА

Предлата на  
годину 5 е. на  
по год. 2 е. 50  
в., на три месе-  
ца 1 е. 30 новч.

ЛИСТ ЗА ЗАБАВУ И КЊИЖЕВНОСТ.

Издаје и уређује ЂОРЂЕ НОНОВИЋ.

Број 10.

У Новом Саду 10. априлија 1865.

Год. VI.

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ

† 5. априлија 1865. у Будиму.

Усред усирније радости, у по уживања уз младу природу, заточе нас гром из ведро неба, дође нам црни глас од Будима града, да нам неча више нашег Корнелија.

Зар ни ова година неће бити срећнија по србство? Или је то можда последњи звук кобне судбинине песме, пак је с њиме и несретна жлица пукала — јој, ал' с њоме зајецало је и свакоје србско срце! Је л' ово почетак новом реду црних пригода, или је последње име у читуљи народној?

Други Вук у купљењу музичког народног блага, издаде му се — издаде нам се — да међу нама буде кроз звукове аустре; у најбољим мушким годинама — тек навршило беше тридесет четврту! — би му суђено, да остави лепо овај свет, да остави србство своје, за које је у жаркој ревности, са најчистијом љубављу, некористољубно, самопрегоревајући, неуморно радио — као да му је нешто казивало, да му се неће дати, да дуго дела за народ свој.

Дела су му народу позната; са њих смо чувени и познати са ново стране у страноме свету; она ће нам бити основ, на коме ћемо моћи радити оно развитка музичке вештине народне.

Безаласна срца и чисте душе, он је већ тамо, где палим вечите награде увећава трудбенике за народ свој; сиомећ његов живеће нешто у срцу благодарна србства, а ми пустимо на његов гроб горку сузу народне боље за врлих Србином и рецимо му:

Вечна ти памет! Јака ти земља била!

## С в е т.

Еј врлих, робски свете!  
Докле ћу те глати?  
Ил' докле ће срце моје  
Да с' на теби пати?  
Или ваљда моје јадно  
Ћаће неча краја?

Или само за не неча  
Или пакла ни раја? —  
Али ћути, грешно срце  
Узрујана роба!  
Или не знаш: учит' ваља  
Од шине до гроба.

Сл. 2. Насловна страна новосадске *Данице* од 10. априла 1865. године: вест о смрти Корнелија Станковића

Број 18.

# НОВОС

ЧИКА ЈОВИН ЛИСТ.

1889.



**КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ**

Ескав је то посла пође кроз му срчати Многи то пошту, аз им епис  
 му, ероа и ју још нико пре нас пре глаи после малашу. Но похвално  
 пралазно није. Пред евалим ко је већ и то кад се бо усуди да нове путе  
 раком етоје ти ене нове и нове преире ери, и погоди начин како му то ради  
 ке. Ниш треба узлавати, — пут треба ти ваља.

Сл. 3. Ксилографија и текст о Корнелију Станковићу у *Новосу*, г. X, бр. 18, 1889.



DUBRAVKA FRANKOVIĆ (Zagreb)

## KORNELIJE STANKOVIĆ U HRVATSKOJ LEKSIKOGRAFIJI 19. STOLJEĆA

Dva su značajna hrvatska autora u 19. stoljeću uvrstila ličnost Kornelija Stankovića (1831—1865) u svoj leksikografski rad: prvi je Ivan Kukuljević-Sakcinski (1816—1889), književnik, političar i polihistor, a drugi Franjo Kuhač (1834—1911), etnomuzikolog i historiograf. Obojica Stankovićeви suvremenici za njegova kratkog života.

Kukuljević je objavio pet svezaka svog *Slovnika umjetnikah jugoslavenskih* (od slova A do S 1858. do 1860) i u njemu na strani 426. dao oveći tekst o Korneliju Stankoviću. Kuhač nije dovršio, pa ni objavio, svoj *Biografski i muzikografski leksikon* u građi kojeg je sačuvano dosta podataka i o ovoj značajnoj ličnosti srpske muzičke kulture 19. stoljeća.<sup>1</sup>

Kukuljevićev *Slovník* nije isključivo muzički, a Kuhačev je neobjavljen i jedinica o Stankoviću nije napisana. Da li je stoga opravdan naslov i pažnja kojom želimo razmotriti sadržaj spomenutog teksta, odnosno građu o Korneliju Stankoviću? Pitanje je to retoričke poze. Ličnosti koje smo ovdje spomenuli — Stanković, Kukuljević, Kuhač — zavređuju pažnju u svakom kontekstu, a naslov opravdavaju povijesno-kulturne okolnosti u kojima su Kukuljević i Kuhač znanstveno radili.

\*

Stanković je jedan od rijetkih muzičara suvremenika koje je Kukuljević uvrstio u *Slovník*.<sup>2</sup> Tekst je prilično opsežan: sadrži trideset i dva retka, što je mnogo u odnosu na prosjek istovrsnih jedinica. Poznajući razloge nastanka *Slovnika* — a oni su u potrebi afirmacije južnoslavenskih umjetnika i umjetnosti i u okvirima šire slavenske pa i evropske javnosti

<sup>1</sup> Građa se nalazi u Arhivu JAZU, u Kuhačevoj ostavštini XVII-2.

U popisu svojih muzičko-literarnih radova Kuhač za ovu građu upotrebljava i naziv: „*Biografski i muzikografski (bibliografski) Slovník*“, *Moj rad*, Zagreb, 1904, str. 38.

<sup>2</sup> O ličnostima muzičke kulture koje je Kukuljević uvratio u *Slovník* upor., D. Franković, *O muzici u Slovníku umjetnikah jugoslavenskih Ivana Kukuljevića-Sakcinskog*. Drugi dio. Ličnosti. Rad JAZU, Zagreb, 1983.

— nije neobično da je Kukuljević s velikim interesom istraživao i bilježio dostupne podatke i o muzičarima srpskog naroda.<sup>3</sup>

Sasvim je prirodno pitanje: da li je Kukuljević lično upoznao Stankovića? Mogli su se susresti na nekom od bečkih slavenskih sastanaka, mogli su uspostaviti prisniji kontakt u razgovoru na temu narodne umjetnosti i zadaće umjetnika, koja je obojicu zanimala. Mogli su, također, korespondirati. Nijedna od ovih pretpostavki nije za sada potvrđena.<sup>4</sup> Sigurno je, međutim, da je Kukuljević bio informiran o Stankovićeve radu i boravku u Beču preko vijesti koje su *Narodne novine* povremeno objavljivale i putem korespondencije s nekim ličnostima. (Tako, na primjer, u kolovozu 1859. objavljen je Stankovićeve „POZIV na narodne pjesme“, a u proljeće 1860. *Narodne novine* u 92. broju objavile su vijest da je u Beču, 16. travnja „na korist stradajućih stanovnika hrvatskih“ priredio „javni koncert, u kojem se je pievalo više slavjanskih pjesamah. G. Stanković pievao je serbsku pjesmu 'Što se bore misli moje'.“<sup>5</sup> Kao jedini izvor za podatke o Stankoviću Kukuljević je, na kraju jedinice, napisao: „Poslanica Stefana Pavlovića“. Ta se „poslanica“, zapravo pismo, ne nalazi u Kukuljevićevoj ostavštini u zagrebačkim arhivima.<sup>6</sup> Sačuvano je, međutim, jedno ranije Pavlovićevo pismo Kukuljeviću iz kojeg se razabire dvoje: da je postojao kontakt Kukuljević-Stanković i da je Pavlović Kukuljeviću obećao Stankovićevu biografiju. U pismu Kukuljeviću otposlano iz Beča 1858. Stevan Pavlović je, uz nekoliko drugih vijesti, napisao: „Stanković vam lepo zahvaljuje na knjizi. I njegov i Teodorovićeve život poslaću vam docnije, jer vam i onako ta slova još ne trebaju.“<sup>7</sup> Ipak je, dakle, Kukuljević kontaktirao sa Stankovićem, iako, prema ovom podatku, posredno.<sup>8</sup> Stevan Pavlović je zatim izvršio obećanje i poslao Stankovićevu biografiju na vrijeme: na njegovim je informacijama (uglavnom) sastavljen tekst koji je Kukuljević objavio u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* 1860. godine.

Tekst ima dva dijela: u prvom je biografija Kornelija Stankovića, a u drugom prikaz njegova rada. Ti su podaci limitirani s godinom 1860.

<sup>3</sup> U predgovoru *Slovníku*, Zagreb, 1858, Kukuljević je napisao: „(. . .) Dalmacija, ovaj dragocieni kamen hrvatskoga i u obće jugoslavenskoga duševnoga života, podala mi je najviše gradiva za muzički moj posao. (. . .) Nu i ostale pokrajine jugoslavenske niesu sasvim siromašne na umjetnicah prošastoga i sadašnjega vieka. Sadašnja Hrvatska, Srbija, Slavonija, Istra, Bozna, Kranjska, Koruška, dolnja Štajerska, Gorica i nama još tako malo poznata Bugaraka, mogu se ponositi mnogimi od svojih umjetnikah razne vrsti.“

<sup>4</sup> U ostavštini Ivana Kukuljevića Sakcinskog koja se nalazi u Zagrebačkim arhivima nema podatka o tome.

<sup>5</sup> *Narodne Novine*, god. XXVI, br. 92, 20. travnja 1860, u rubrici: Austrijska carevina.

<sup>6</sup> Pavlović Stevan, dr., književnik, publicist (Novi Sad, 1829—1908). Pravni fakultet i doktorat završio u Beču. Radio u Beču od 1851. do 1861. Više se bavio književnim nego advokatskim poslom. U „Našem dobu“ pratio je svaki važniji događaj iz političkog i kulturnog života južnih Slavena; upor., St. Stanojević, *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, III knjiga, Bibliografski zavod D. D. Zagreb, 1928, str. 374.

<sup>7</sup> Arhiv JAZU, Kukuljevićeve ostavština, XV, 23/A I 94. Pismo je datirano „18. maja (?) 1858“.

Pretpostavljam da je druga ličnost o kojoj Pavlović piše Kuhaču Stevan Todorović (1832—1926), srpski slikar i pjevač, Stankovićeve prijatelj i partner na turnejama po Srbiji.

<sup>8</sup> Iz Pavlovićeve pisma Kukuljeviću ne razabire se, na žalost, koju je knjigu Kukuljević poslao Stankoviću.

(kada je štampan V svezak *Slovnika*) i sadrže u leksikografiji neuobičajenu informaciju o budućem namjeravanom radu umjetnika.<sup>9</sup>

*Stanković Kornelio, skladatelj narodnih pjesamah i slavensko-crkvene muzike. Rodio se u Budimu dne 21. Kolovoza godine 1831. Otac mu je bio starešina občine budimske, te je imao dvadeset i dvoje djetce, od koje ostade na životu samo Kornelio, sa još jednim bratom. Jur u svom djetinstvu pokazivao je mnogo naklonosti k muzici, a k tome je mnogo dopriniela njegova pobožna mati, koja ga je još u koljevci crkvenim pjesmama uspaoljivala. Kad je izgubio svoga oca, uze ga pod svoju zaštitu srbski vlastelin Pavao Ridički, koj naredi, da se njegovim troškom podučava u Pešti, gdje je dobrim uspjehom i napredkom probavio dvie godine, zatim povede ga u Beč i preporučí ga tamo slavnim vještacima muzike. Ovdje mu biahu učitelji: u skladanju Sehšer, glasoviti vještak u muzici, a na klaviru podučavao ga je slavno poznati Vilmers.*

*Naš narod ima blagodariti Stankoviću, što je obratio pozor muzikalnoga svijeta na naše milozvučne narodne napjeve, od kojih je više njih na svietlo izdao, pod imenom srbskih narodnih napjevah. Nu još veće zasluge ima za slavensko-crkvenu muziku, oko koje bavi se već više godinah, potaknut na to najviše po srbskim patriarki Josipu Rajačiću, koj ga sa svojim poznatim rodoljubjem velikodušno podupira. Osim patriarke, poticao i podupirao je mladoga umjetnika također ruski arhimandrit Mihalj Raevski, poznati ljubitelj svega, što je slavensko i narodno. God. 1851. pjevali su pred višerečenim patriarkom, u grčkaj kapeli u Beču, crkveno pjenje, što je Stanković po svom načinu sastavio, koje patrijarki na toliko omili, da je isto pjenje u Karlovcih u svojoj patrijarskiji uveo. U Beču sudjelovao je Stanković pri svih skoro slavenskih besjedah, i dao više dobrih koncertah u Beču i u Vojvodini, među kojima valja napomenuti posljedni, što ga je dao u Beču ove godine (1860.) na drugi dan uskrsa, na korist stradajućih Hrvatah.*

*Od Njegovog Veličanstva cara Franje Jcsipa, komu je predao svoje narodne pjesme, nagrađen je zlatnom kolajnom, a od visokih licah slavenskih, kao od kneza Danila i ostalih, nagrađen je shodno za svoja djela. Sada namjerava otići u Rusiju, da se upozna s tamošnjim crkvenim pjenjem i narodnim napjevima.*

*Izvor. Poslanica Stefana Pavlovića.*

Ako se Kukuljevićev tekst o Stankoviću usporedi sa srodnim i do sada najtemeljitijim prikazom Stane Đurić-Klajn u *Muzičkoj enciklopediji*, zamjetljive su razlike.<sup>10</sup> Ovdje nije mjesto za komparativnu analizu ovih vremenski tako udaljenih i znanstveno različito fundiranih leksikografskih tekstova o Korneliju Stankoviću. Bila bi zanimljiva usporedba i Kukuljević — Vladimir R. Đorđević (1869—1938), *Ogled bicgrafskog rečnika srpskih muzičara*,<sup>11</sup> no svakako je odmah uočljivo da Kukuljevićev tekst, usprkos nekim netočnostima i nejasnoćama, sadrži bitne podatke Stankovićeve bio-

<sup>9</sup> I. Kukuljević Sakcinski, *Slovník*, Zagreb, 1860, str. 426.

<sup>10</sup> Upor., *Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod*, knjiga 3, Zagreb, 1977, str. 443—444.

<sup>11</sup> Objavljen rad pod naslovom *Прилози биографском речнику српских музичара*, Музиколошки институт САНУ, посебно издање књига 1, Београд, 1950.

grafije do 1860. godine i relevantnu ocjenu njegova umnogom pionirskog značenja za razvoj srpske muzičke kulture 19. stoljeća.

Kukuljević u svom tekstu spominje mnogo ličnosti koje su na razne načine i u razno vrijeme pomagale Stankovićevo školovanje i stručno opredjeljenje. Tako veleposjednika Riđičkog, patrijarha Rajačića, protu Rajevskog te Stankovićeve nastavnika kontrapunkta i harmonije Simona Sechtera (Kukuljević piše *Seštera*). Spominje zatim i Stankovićeve učitelja klavira, tada znamenitog pijanistu *H. R. Willmersa* (Kukuljević piše *Vilmers*); podatak zanimljiv ako je točan, a koji ne nalazimo, koliko znam, u ostalih Stankovićeve domaćih biografa. U Kukuljevićevu tekstu ima i nekoliko netočnosti. Na primjer, datum rođenja i (djelomično) podaci o školovanju. Nastale su vjerojatno zbog nedovoljno provjerenih informacija kojima je raspolagao. Zbog toga, možda, i nepreciznost u objašnjenju Stankovićeve uloge u afirmaciji Karlovačkog crkvenog pojanja. Krupniji je nedostatak u tome što Kukuljević, usprkos želji da afirmira Stankovića i kao „skladatelja”, donekle odvojeno od njegovih zasluga za očuvanje narodne i crkvene muzike, nije jasno lučio njegov sakupljačko-melografski od obrađivačko-kompozitorskog rada. Stanković, naravno, nije bio „skladatelj narodnih pjesamah”, kako to Kukuljević piše.

Uprkos tome ostaje važna činjenica da je Kukuljević ispravno shvatio važnost Stankovićeve muzičke djelatnosti za srpsku muzičku kulturu i južnoslavenske muzičke kulture i njegov prodor u „pozor muzikalnoga svijeta”, te ga zbog toga, još za njegova života, uvrstio u prvi leksikon južnoslavenskih umjetnika, kao značajnog i zaslužnog predstavnika.<sup>13</sup>

\*

Ne znamo dan kada je Kuhač uložio prvi podatak o srpskoj muzici i srpskim muzičarima u svežnjic s natpisom *Srpski glazbenici za biografski leksikon*, s umetnutim papirom na kojem piše: „k historiji srpske glazbe”.<sup>13</sup> Sigurno je da njegov interes za srpsku muzičku kulturu seže u godine njegove mladosti, da se ostvaruje i u toku njegovih dvanaestogodišnjih ljetnih istraživačko-melografskih „osvajanja” južnoslavenskih zemalja (od oko 1857. do 1869) i da je trajao do njegove smrti.<sup>14</sup> Ipak, dvije stotine šezdeset i dva priloga za biografije ličnosti srpskog muzičkog života o kojima je sakupljao podatke nije stigao obraditi.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Bibliografija o K. Stankoviću do 1969. godine prema S. Đurić-Klajn, ME, 3, Zagreb, 1977, str. 444.

<sup>14</sup> Arhiv JAZU, Kuhačeva ostavština XVII—2, prilozi 1—262.

<sup>15</sup> Osim spomenutog u Kuhačevu je životu bilo i drugih kontakata sa srpskom muzičkom sredinom. Upor. Stana Đurić-Klajn, *Franjo Kuhač i njegova saradnja sa muzičarima u Srbiji*, Arti Musices, 9/1—2, Zagreb, 1978, 151—160.

<sup>16</sup> O namjeri da sakupljenu građu obradi i kao prilog za povijest srpske muzike Kuhač je pisao u pismu uredništvu „Gudala”, 15. svibnja 1887: „(. . .) Svršiv taj životopis (V. Lisinskog, prim. D. F.) raditi ću sada opet na mojoj 'muzikologiji' i na 'srbskoj povjesti glazbe'. Arhiv Hrvatske; Kuhačeva ostavština, 52/IX, br. 67.



Unutar građe o srpskim muzičarima nalazi se oveći svežanj s Kuhačevim natpisom „*Kornel Stanković*“. Svežanj sadrži trideset i tri priloga, s oznakom *Arhiva JAZU*, Srp. Gl. 129 do 161.<sup>16</sup>

Prilozi su raznovrsni, ali probrani i svi su važni za biografsko-bibliografsku obradu Kornelija Stankovića. Mogu se (grubo) grupirati na podatke koji se tiču Stankovićeve biografije zatim podatke o Stankovićevoj sakupljanju i obradi srpskih narodnih svjetovnih pjesama, srpskog crkvenog pojanja, te podatke o Stankovićevoj ostaloj kompozitorskoj djelatnosti.

Spomenut ćemo samo najvažnije.

Najraniji je podatak iz 1859. godine, što ne mora značiti da je Kuhač tek tada, iz Stankovićeve novinskog „*POZIVA na narodne pjesme*“, saznao za njegov melografsko-kompozitorski rad, ali može značiti Kuhačevu samostalnost u prikupljanju podataka o njemu i, ovdje zapaženu, neovisnost od Kukuljevićeva *Slovnika*, koji mu je u sastavljanju leksikona bio uzor, a često prvi i jedini izvor.<sup>17</sup>

Činjenica da se Kuhač nije dopisivao sa Stankovićem svakako je zanimljiva. U Kuhačevim prijepisima vlastite korespondencije nema pisma upućena Korneliju Stankoviću, niti u Kuhačevoj ostavštini sačuvana Stankovićeve pisma Kuhaču.<sup>18</sup> Kad bismo zamislili približnu kronološku križaljku ovog vremena u kojem su ta dva mlada čovjeka (Kuhač je rođen 1834!) sticala svoje muzičko obrazovanje u nekim evropskim gradovima, zapazili bismo da se na tom putu, najvjerovatnije, nisu sreli. Godine 1849. Stanković je u Pešti, Kuhač još u Donjem Miholjcu; 1852. Kuhač odlazi u Peštu, no Stanković je tada — od 1850 — u Beču; dok Stanković u godinama od 1855. do 1860. radi i živi na relaciji Sremski Karlovci — Beč, ali i na koncertnim turnejama po Vojvodini i Srbiji, Kuhač je 1856/57. na studiju u Lajpcigu, te kratko u Vajmaru i Beču. Dosadašnji Kuhačevi biografi kažu da je u Beču boravio tek neko vrijeme i nema podataka da bi se tada bili susreli. Godine 1858. Kuhač se vraća u Osijek; 1860/61. Stanković ponovno boravi u Beču. Godine 1863. nastanjuje se u Beogradu, no da li ga je tada Kuhač za vrijeme svojih putovanja do 1865. upoznao?

Ako Kuhač i nije upoznao Stankovića, želio je što više doznati i pisati o njemu. Osim spomenute građe za biografski leksikon o tome svjedoče i dijelovi Kuhačeve korespondencije s nekim ličnostima u Srbiji; dio Kuhačeve korespondencije sa Šlezingerom iz 1867. i 1869. godine, pismo Živojinu Stankoviću iz 1908. godine te uredništvu „*Gudala*“ iz 1886. uz neka druga.<sup>19</sup> O tome također svjedoči i kratak bibliografski popis kojeg je Kuhač

<sup>16</sup> Signature na prilozima su arhivske, te građa numeracijom (većinom) nije kronološki ni uže sadržajno povezana.

<sup>17</sup> Upor., Kuhačevo pismo I. Kukuljeviću, 26. XI 1868; A. H., Kuhačeva ostavština, 52/II, br. 167.

<sup>18</sup> Kontakt Kuhač-Stanković ne spominje ni S. Đurić-Klajn u navedenom radu o Kuhaču, *Arti Musices*, 9, 1—2, 1978, 151—160.

<sup>19</sup> Kuhač-Šlezingeru, A. H. Kuhačeva ostavština 52/II, br. 104 i br. 111, g. 1867: Kuhač moli Šlezingera da mu u Beogradu kupi tri knjige Stankovićeve crkvenih pjesama, jer ih u Osijeku ne može nabaviti. U pismu Šlezingeru 12. IV 1869. Kuhač iznosi opteran kritički sud o Stankoviću sakupljaču i obrađivaču srpskih narodnih svjetovnih i crkvenih melodija; A. H., isto 52/II, br. 184. O istom, ali znatno kraće, pisao je Kuhač i Živojinu Stankoviću, 27. I 1908; A. H., isto 52/XIII, br. 130. U pismu uredništvu „*Gudala*“ 1886.

dopisao na unutarnju stranu omota „svežnja Stanković“, kao upozorenje na neke izvore i literaturu za obradu Stankovića. „Vidi: *Srbija, opis zemlje, naroda i države*, Beograd, 1887, od prof. V. Karića, str. 305—309; *Stanković izdanje 'Crkvenu pojanje'* Naše gore list, 1863, br. 12 (87); *Koncert glasbenog zavoda. Stanković: Evo desnica, U boj*, Naše gore list, 1865, br. 2 (15); *Stanković umro*, Naše gore list, 1865, br. 2 (15); *Stanković umro*, Naše gore list, 1865, br. 12 (98).<sup>20</sup>

U spomenutoj se građi nalazi i knjižica Fedora Demelića, *Kornelije Stanković*, separat iz *Srbskog letopisa* za god. 1865, Novi Sad, 1866. Čini se da je taj angažirano prijateljski zpis trebao biti Kuhaču izvor podataka o Stankovićeve djetinjstvu, školovanju i profesionalnoj djelatnosti. Kuhač je, naravno, imao i tekst iz Kukuljevićeva *Slovnika*, ali bi recentniji i opširniji Demelićevi podaci imali, najvjerojatnije, prednost u sastavljanju Stankovićeve biografije. Da je Kuhač veoma pažljivo čitao Demelićev rad, potvrđuju olovkom označena mjesta onih dijelova teksta koja su Kuhaču bila posebno zanimljiva bilo kao *novum* ili tema za raspravu.<sup>21</sup> U građi za Stankovićeve biografiju nalaze se i prijepisi na posebnom papiriću iz Kukuljevićeva *Slovnika* i spomenute Demelićeve knjižice.<sup>22</sup> Komentirajući Demelićev podatak da se u Pešti za Kornelija brinula sestra — zamjenjujući rano preminulu majku — Kuhač je dopisao: „U nijednoj se biografiji ne kaže, za koga je ta njegova sestra bila udata; no ja znam da je bila gospođa Veličkovićeveva njegova nećakinja, koja je — kako mi se čini — poslije nekoliko godina umrla.“<sup>23</sup> Ta Kuhačeva primjedba, ako i nije naročito važna, dokazuje ipak s kakvom je pažnjom i ozbiljnošću pristupao leksikografskom radu. Kuhača je zanimala i Stankovićeveva muzička ostavština. Uz podatak M. Đ. Milićevića<sup>24</sup> da je Srpska vlada poslije Stankovićeve smrti otkupila „dosta pesama“ dopisao je pitanje: „od koga?“ Odgovor je našao u članku o Korneliju Stankoviću u *Srpskim ilustriranim novinama* od 3. septembra 1881, potpisanom inicijalima S. V. P. Taj je članak također sačuvan u građi

Kuhač predlaže da više informiraju čitaoce o južnoalovenskim i slavenskim muzičarima nego o stranim. U tom bi slučaju napisao biografiju Šlezingera i Stankovića; A. H., isto, 52/VIII, br. 542.

<sup>20</sup> U građi za srpske muzičare, Arhiv JAZU, XVII—2, br. 61, nalazi se Kuhačev prijepis (ekscerpt?) iz dela V. Karića.

<sup>21</sup> Tako je na str. 23—24 Kuhačeva oznaka olovkom uz odlomak iz Stankovićeve pisma Demeliću iz 1858: „Postanak naših crkvenih melodija dolazi od Grka . . .“; zatim je na str. 26 oznaka uz rečenicu: „Jer pojanje u ruskoga naroda nikad nije kod njega (Stankovića) na veliko? cenjeno“; zatim na str. 30, „A harmonija, koju je u našim pesmama i u pojanju stvorio, imaće vekovečite vrednosti! On je znao, koliko je god njegovo doba iziskivalo!“ i dr. O ovoj Demelićevoj brošuri Kuhač je izrekao svoje mišljenje u pismu uredništvu „Gudala“, 1886: „(. . .) O Stankoviću pisao je dakako već Demelić i to dosta obilno ali žalibože ne kritično; svako umjetničko djelovanje pako treba da bude strogo kritično ma i posvema objektivno i stvarno prorešetano, jer samo tako biti će i djelovanje i ocena za sadanji i kasniji naraštaj poučna. Umjetnički šovinizam i slipeo bezuvjetno hvalisanje ne koristi razvitku umjetnosti, pa je i „*testimonium paupertatis*“ za narod i za dobu u kojoj je takav kritik živio“, A. H., Kuhačeva ostavština, 52/VIII, br. 542. U tome je i težište Kuhačeve (moguće) dispute s Demelićem.

<sup>22</sup> Arhiv JAZU, XVII—2, Srp. gl., bez posebne signature.

<sup>23</sup> Isto.

<sup>24</sup> *Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda novijega doba*, Beograd, 1888.

i u njemu se, uz dosta opširan opis Stankovićevega života (prema Demeliću i Đermekovu) te objavljenom popisu Stankovićevega rada, nalazi i podatak gdje se nalaze i od koga su otkupljeni Stankovićeve rukopisi.<sup>25</sup> Kao svojevrsni podaci o Stankovićevega životu trebali su biti i prijepisi nekrologa koje je Kuhač sakupio i dijelom prepisao u improviziranu bilježnicu, a pripadaju istoj građi.<sup>26</sup> Kuhač je konzultirao i strane leksikone. Prema prijepisu (ili ekscerptu?) koji se nalazi u građi, jedinicu o Korneliju Stankoviću je našao u opsežnom *Musikalisches Konversationslexikonu* H. Mendela. To je zanimljiv podatak, prvo stoga jer otkriva da je Stanković obrađen u jednom njemačkom leksikonu između 1870. i 1883, zatim radi uvida u Kuhačeve izvore i način leksikografskog rada.<sup>27</sup>

U građi koja se odnosi na Stankovićeve rad na sakupljanju i obradi srpskih narodnih pjesama, na prvom je mjestu sačuvan (već spomenut) Stankovićeve *POZIV na narodne pjesme*, napisan u Beču „o Preobraženju 1859“, a objavljen odmah i u Zagrebu, koji je Kuhaču pružio seriju podataka: 1) u sadržaju *Poziva* su naslovi trideset narodnih pjesama „za pjevanje i klavir“, koje su — kako je sam Stanković prosudio — „po melodii tako i po harmonii mnogo verstnije“ od posljednje 24 pjesme koje je izdao;<sup>28</sup> 2) Stanković izjavljuje „stavljajući ih u harmoniju ostao sam vjeran svome načelu, da im sačuvam pravu prirodu njihovu“, što je Kuhaču moralo biti zanimljivo, jer se i sam bavio istim poslom, a o Stankovićevoj je harmonizaciji narodnih melodija imao svoje mišljenje;<sup>29</sup> 3) Stankovićevega je intencija kod izdavanja ovih narodnih napjeva bila: omogućiti i drugim slavenskim narodima da se njima služe te ih stoga izdaje na ćirilici i latinici; 4) u istom je *Pozivu* najavio i „srbski narodni kadtil za klavir, složen iz narodnih pjesamah“ uz napomenu, da je polovina dobitka namijenjena ranjenim graničarima iz „posljednjeg rata talijanskog“. Napokon, zanimljiv je uvodni tekst redakcije *Narodnih novina* u kojem se toplo preporučuju Stankovićeve pjesme „budući da je kod nas osiećana potreba da se način našega dosadanjeg narodnog pjevanja postavi u takovi sklad zvukovah, koji karakterizira nas na kakvom se stepenu izobraženosti nahodimo i koliko je ugladen vkus postao svojstvom i naše duše“.

<sup>25</sup> Arhiv JAZU, isto, bez posebne signature. U istoj se građi XVII—2 nalazi i list papira (bez signature) na kojem je Kuhač započeo pisati bilješke o radu Dušana Đermekova „Pogled na današnje stanje naše muzike i bibliografija srpskih muzičkih dela“ Letopis Matice srpske, 1874.

<sup>26</sup> Arhiv JAZU, isto, svežnjić br. 136, 137, 138, 139, 140, 157, 158.

<sup>27</sup> Arhiv JAZU, XVII—2 Srp. gl., *Mendel, Hermann* (1834—1876). Godine 1870. započeo je izdavati opsežan *Musikalisches Konversationslexikon*, redakciju kojeg, nakon njegove smrti, preuzima A. Reisman. Dovršen je 1883. (Prema: H. Riemann, *Musiklexikon*, II, Berlin, 1929, str. 1151). Prema Kuhačevu prijepisu iz Mendelova leksikona i Mendel spominje pijanistu Willmersa, no nešto drugačije nego Kukuljević, riječima: „... Nach Absolvierung des Gymnasiums widmete er sich ganz der Musik und studierte die Harmonielehre und den Contrapunkt unter Simon Sechter in Wien, wo er sich mit dem Pianisten Willmers befreundete ...“.

<sup>28</sup> Arhiv JAZU, Srp. gl. 130.

<sup>29</sup> Radi se o zbirci sa početnom pjesmom „Uskliknimo s'ljubavlju“. U Kuhačevoj ostavštini u A. H., XVII, LI, br. 1 i br. 4, nalaze se I i II knjiga Stankovićevega srpskih narodnih svjetovnih pjesama i *Србске народне њесме*, Beč, 1859.

U tom se dijelu građe nalazi i Kuhačev prijepis Sechterove preporuke Stankovićevim *Srpskim narodnim pjesmama* (objavljen, prema Kuhačevu zapisu, u *Neue Wiener Musik-Zeitung* No. 51, 22. XII 1859, str. 206). Preporuka je opširna, u svakom pogledu afirmativna: Sechter naziva Stankovića talentiranim i marljivim, pozvanim („berufen ist“) da otme zaboravu srpske narodne pjesme; ističe da je Stanković p r v i koji je toliko muzički obrazovan da može narodne melodije ne samo zapisati već i harmonizirati (u Sechterovoj formulaciji: „*sondern auch die Harmonie im Geiste derselben zu machen*“).<sup>30</sup> Bez sumnje je ovaj prijepis zadao Kuhaču truda i oduzeo vremena, no on mu je očito bio potreban i kao građa za (moguću) raspravu o načinu Stankovićeve harmonizacije srpskih narodnih pjesama.

Kuhačev interes za Stankovićev melografsko-obradivački rad dokazuje još dva Kuhačeva prijepisa sačuvana u spomenutoj građi. Radi se o Stankovićevu predgovoru *Srpskim narodnim pjesmama* posvećenim crnogorskom knezu Danilu I, i prijepisu Stankovičeva teksta k narodnim pjesmama iz zbirke sa početnom pjesmom „Polećela šaren tica“, Beč, 1862. godine.<sup>31</sup> U oba teksta Stanković razlaže zašto sakuplja i obrađuje srpske narodne svjetovne pjesme. Najvažniji su razlozi: želja da budu sačuvane, jer to zavređuju; da ovako obrađene postanu trajna svojina cijelog srpskog „pučanstva“ i obrana pred „tuđinstvom“; da taj rad „probudi volju k daljoj radnji u toj vrsti napredka narodnog a početi se jednom mora“.<sup>32</sup> Pobude su to patriotske, sačuvati svjedočanstva povijesnog kulturnog kontinuiteta i identiteta srpskog naroda, potkrepljene interesom i znanjem stručnjaka. Kuhaču su time morale biti nadasve zanimljive.

Ako do sada i nije pronađen podatak o korespondenciji Stanković-Kuhač, sačuvan je, ipak, vidljiv trag snažne Kuhačeve želje da polemizira sa Stankovićem. Tako, na primjer, u svom prijepisu Stankovičeva predgovora *Srpskim narodnim pjesmama* posvećenim knezu Danilu I, Kuhač, ne mogavši se suzdržati, dopisuje svoje primjedbe uz pojedine Stankovićeve misli i tvrdnje: „Ali su naše pjesme do sada poznate više po lepoj misli“, napisao je Stanković „koja je u njima, nego li po glasu — po melodiji — što je glavno svakoj pjesmi“, a Kuhač dopisuje: „ah!“, ili uz Stankovićevo „Ako se one vještačkim savršenstvom i ne mogu još posve isporučiti sa pjesmama prosvetčenih naroda“, Kuhač stavlja zvjezdicu i dopisuje „alaj je to liepo! Narodne pjesme nisu nikad savršene, makar kojega naroda!“, i slično.<sup>33</sup> U svom radu *Zadaca melografa i vrijednost pučkih popjevoaka*, Zagreb, 1892, str. 24/25, Kuhač je, uostalom, i javno iznio svoje mišljenje o Stankoviću kao sabiraču: „Da ne bude kojekakvog nagađanja, spomenut ću ovdje poimence sve one sabirače, za koje držim da nisu tekstove pjesama bilježili posve onako, kako ih je puk pjevao. To su Vuk Stefanović (...), Kornel

<sup>30</sup> Arhiv JAZU, XVII—2, Srp. gl., 161. Kuhač je imao negativno mišljenje o Sechterovu utjecaju na Stankovića. O tome je pisao Živojinu Stankoviću, 27. I 1908. A. H. Kuhačeva ostavština, 52/XIII, br. 130.

<sup>31</sup> Arhiv JAZU, XVII—2, Srp. gl., 156, 143. Drugi predgovor objavile su prema Kuhaču i Narodne novine br. 56 od 8. III 1862.

<sup>32</sup> Predgovor *Српским народним песмама* posvećenim knezu Danilu I, Arhiv JAZU, Srp. gl., 156.

<sup>33</sup> Jasno je da Kuhač nije uvijek u pravu, ali ovdje nije mjesto raspravi o tome.

Stanković (...). Opetujem, što sam na početku toga članka rekao, da ja ne biedim rečenih sabirača kao da su pučke naše pjesme zato ispravljali da ih falzifikuju, već da budu što ljepše, ugladenije i savršenije.”

Moglo bi se pomisliti da je Kuhač više pažnje posvetio Stankoviću kao sakupljaču i obrađivaču svjetovnih narodnih melodija, a da ga je Stankovićev melografski rad i harmonizacija srpskog crkvenog pojanja manje zanimao. Nije tako. S istom je brižljivošću sačuvao Stankovićev *Poziv na narodne pjesme*, objavljen u *Narodnim novinama* 1859, prepisao tekst poziva na pretplatu za narodne pjesme 1862, kao što je prepisao *Poziv na pretplatu Pravoslavnog crkvenog pojanja* 1862. i cijeli Stankovićev predgovor istom djelu.<sup>34</sup> U Kuhačevoj se građi za leksikon nalazi i dobro sačuvan program Duhovnog koncerta Kornelija Stankovića održanog u Beču 1861. godine.<sup>35</sup>

Letimičan pogled u Kuhačev popis vlastitih radova, objavljen u njegovu djelu *Moj rad* (1904) i uvid u Žgančev popis Kuhačeve muzičko-literarne ostavštine u Arhivu Hrvatske potvrđuju Kuhačev kontinuiran rad na problematici slavenske crkvene muzike.<sup>36</sup>

U toj se povezanosti može razmotriti i Kuhačev prijepis Stankovičeva poziva na pretplatu za I knjigu *Pravoslavnog crkvenog pojanja u srpskoga naroda* (radi se o „Liturgiji sv. Jovana Zlatoustog”, Beč, 1862), te Kuhačev prijepis Stankovičeva predgovora istoj knjizi.<sup>37</sup> Ovi Stankovičevi tekstovi su dobro poznati i stoga ovdje neće biti prepričani. Njihovu važnost ipak treba istaći. Iako, naime, Stanković nije ostavio posebno djelo koje bi ga osvijetlilo kao muzičkog pisca, u ovom predgovoru i pozivu nalazimo njegovo shvaćanje zadaće melografa, pokušaje tumačenja uloge i značenja srpske narodne svjetovne i crkvene muzike i drugo. (Odnosi se to, naravno, i na predgovor i poziv svjetovnim narodnim pjesmama.) Te je „pozive” i predgovore Kuhač razmatrao i iz tog aspekta, o čemu svjedoče opet umetnute primjedbe, nadopisane u prijepisu teksta predgovora *Liturgiji sv. Jovana Zlatoustog*. Opširnije su od onih u prijepisu teksta o narodnim srpskim pjesmama i zavređuju temeljitiju obradu kojoj ovdje, zbog osnovne teme rada, nema mjesta. U ovom je slučaju teško povući granicu u radu Kuhača leksikografa i Kuhača etnomuzikologa.

U njegovu je bavljenju Stankovićem izrazito naglašen interes za Stankovičeve postupke harmonizacije narodnih pjesama, osobito crkvenog pojanja, o čemu je ostavio nekoliko dokaza. Možda je ovdje korisno upozoriti bar na Kuhačev opširan tekst o tome, u stvari kritiku, sadržanu u pismu J. Šlezingeru od 12. travnja 1869. te Živojinu Stankoviću, 1908. Živojinu Stankoviću Kuhač je napisao: „O tim glasovetima raspravljao sam opširno i potanko u prije spomenutoj mojoj studiji *Kajdopis u Slavenu*. A tuj sam istaknuo i to, kako je Kornel Stanković mnoge intervale krivo bilježio, odnosno ispravio po savjetu svoga učitelja Simona Sechtera u Beču, koji nije imao ni pojma o temperaturi intervala srpske glazbene ljestvice (...) Uslied

<sup>34</sup> Arhiv JAZU, Srp. gl., 130, 143, 142, 149—153.

<sup>35</sup> Arhiv JAZU, Srp. gl., 160. Sačuvani *Poziv* nema naslovnu stranu, a program, objavljen na slavenosrpskom i njemačkom jeziku, dobro je očuvan.

<sup>36</sup> Na tu je temu Kuhač napisao i već spomenuto pismo Živojinu Stankoviću 27. I 1908; A. H., *Kuhačeva ostavština*, 52/XIII br. 130.

<sup>37</sup> Arhiv JAZU, Srp. gl., 142—144 i 149—153.

toga, izašla je tada i Kornelova harmonizacija na modernu harmoniju, koja ni malo ne odgovara srpskoj glazbenoj tradiciji. Tko ne vjeruje u to, neka prisposdobi ono, što u crkvi pjeva pravoslavni srpski sveštenik, s onim, što pjevaju na zborištu (na koru) Kornelovi pjevači, pa će lako moći razabrati običnim svojim sluhom, da se jedno i drugo pjevanje razlikuje kako nebo i zemlja.”<sup>88</sup>

Na kraju ovog kratkog prikaza najvažnijih priloga o Korneliju Stankoviću, koji se nalaze u građi za Kuhačev „biografski i muzikografski leksikon”, primjećujemo da se nijedan posebno ne odnosi na Stankovićev pijanizam. Kao da je ta strana njegove aktivnosti, u ovom slučaju i, možda, u ovoj fazi prikupljanja građe, za Kuhača bila bez posebna značenja.<sup>89</sup>

★

Kukuljević je pristupio ličnosti i djelu Kornelija Stankovića s interesom i znanjem kulturnog historičara. Relativno dobro obaviješten naznačio je Stankovićevu pojavu i značenje njegova rada u srpskoj muzičkoj kulturi i južnoslavenskim muzičkim kulturama. Tekst koji je objavio u *Slovníku umetnikah jugoslavenskih*, prva je leksikografska obrada Kornelija Stankovića.

Kuhačev pristup Stankoviću je pristup etnomuzikologa i muzičkog historioografa. Njegovo je muzičko obrazovanje dozvolilo — Kukuljeviću nedostupno — proučavanje Stankovićeve opusa i mogućnost kritičkog stava prema Stankovićevu načinu rada, posebno harmonizaciji srpskih narodnih svjetovnih pjesama i crkvenog pojanja. Građa koju je Kuhač sakupio pokazuje da je njegov interes za Stankovića bio širi i obuhvatniji od postavljenog leksikografskog zadatka: htio je napisati i opširan rad o njemu za povijest srpske glazbe.

Bez uzora u vlastitoj sredini Kukuljevićev je *Slovník umetnikah jugoslavenskih* u svojoj vrsti pionirski rad među Južnim Slavenima. Pišan i objavljen u godinama Bahova apsolutizma ispunio je i znatan rodoljubni zadatak. Bez obzira, međutim, na te uvjetovanosti, Kukuljevićev je *Slovník* zreo i značajan leksikografski rad na području umjetnosti. S ozbirom na veliki broj južnoslavenskih muzičara koji su u njemu obrađeni, možemo ga, uvjetno, smatrati i prvim našim muzičkim leksikonom.

Kuhač je leksikografskom radu na području južnoslavenskih muzičkih kultura i umjetnosti pristupio iza već poznatog uzora i sa stručnom spremnošću. Ako se to, u prvi mah, čini olakšavajućim, i jedno i drugo nalazi se

<sup>88</sup> A. H., Kuhačeva ostavština, 52/XIII, br. 130.

<sup>89</sup> U građi su sačuvani Kuhačevi popisi Stankovićevih kompozicija, od kojih je mnoge imao bilo štampane ili u prijepisu; Arhiv JAZU, XVII—2, Srp. gl., 131 i 133 (1, 2) te 141. U A. H. Kuhačeva ostavština, kutija VIII, nalazi se mala ukoričena bilježnica (signatura XXXII) na kojoj je štampani naslov: Slavske pesme. U tu je „knjigu” Kuhač prepisao neke pjesme F. Livadića, V. Lisinskog, D. Jenka i drugih, te dosta Stankovićevih „aranžmana” (Kuhačeva oznaka) srpskih narodnih pjesama. Na primjer: „Poletela šaren tica”, „Kalopero pero”, „Oj djevojko dušo moja”, „Sunce žarko ne sijaš jednako”, „Rado ide Šerbin u vojnike”, „Djevojka sokolu”, „Momče mi promče”, „Aj sjela moma na pendžeru”, „Car Vezira na divan poziva”, „Gde si bila Jano”, „Starac sedi na orahu”, „Čuješ li Kato”, „Svi šajkaši”, „Ja podoh anuđen”. (Svi su naslovi prema Kuhaču.)

među onim razlozima zbog kojih svoj leksikon nije završio. Kukuljević ga nije mogao u svemu zadovoljiti, stručnost je tražila proširenje područja i produbljenje istraživanja. Time je rad bio otežan, a vrijeme postalo prekratko. Ako se k tome pribroje svi ostali zadaci na području etnomuzikologije i historiografije koje je Kuhač sam sebi zadao, a većinom sam (bez stručne i materijalne pomoći) i ispunjavao, postaje jasno zašto je leksikon ostao nedovršen, a jedinica o Stankoviću nenapisana.

Usprkos znatnim razlikama u mogućnostima obrade muzičara, Kukuljevića i Kuhača povezivala je ista misao i identično shvaćanje zadatka kulturnog radnika na polju istraživanja i afirmacije južnoslavenskih umjetnika i umjetnosti. Zbog toga je Kornelije Stanković našao svoje zapaženo mjesto u Kukuljevićevoj *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* i u građi za *Biografski i muzikografski leksikon* Franje Kuhača.

#### *Dubravka Franković*

### KORNELIJE STANKOVIĆ IN NINETEENTH CENTURY CROATIAN LEXICOGRAPHY

#### S u m m a r y

Two important nineteenth century authors included Kornelije Stanković (1831—1865) in their dictionaries: 1) Ivan Kukuljević Sakrcinski (1816—1889), a writer, politician and historian in his „Slovník umjetnikah jugoslavenskih” (1858—60) and 2) Franjo Kuhač (1834—1911), an ethnomusicologist and historian, in his unpublished work „Biografski i muzikografski leksikon”.

Kukuljević approached the personality and work of Kornelije Stanković from the standpoint of a cultural historian, Kuhač as an ethnomusicologist and historian of music. The latter's musical training enabled him to study Stanković's compositions and assess critically Stanković's method of working, particularly his harmonizations of Serbian secular folk songs and church chant. The material which Kuhač collected shows that his interest in Stanković was wider and more comprehensive than the demands of his lexicographical work: he intended to write an extensive study of him as part of a history of Serbian music.

Unparalleled in his immediate circle, Kukuljević's „Slovník umjetnikah jugoslavenskih” was a pioneering work of its kind among the South Slavs. It is a mature and significant work of lexicography in the sphere of artistic activity.

Finally it must be observed that in spite of the markedly different degrees to which they were equipped to write on musicians, Kukuljević and Kuhač shared the same ideas and the same approach to studying and validating South Slav art and artists. This is why Kornelije Stanković found a prominent place in Kukuljević's „Slovník umjetnikah jugoslavenskih” and in the manuscript material for Franjo Kuhač's „Biografski i muzikografski leksikon”.

Kornel Stanković

"Méthode nationale Serbienne" varié pour Piano, op. 3. à son  
altesse monseigneur le prince Michel N. Obrenovitch. Vienne  
chez Pietro Mechetti, propriétaire de l'autour. - Sadoraj;  
Uvod, tema: "Rado ide Selin u vojniko" i četiri varijacije.  
Imaden u prepisu.

<sup>„Uvod, imaj Seline“ u glasovni (Stevan d. god. 1853)</sup>  
"Lubika narodna pjesma za fortepiano u varijacije stavio op. 4.  
i Mjenj oratlosti Kapitane Julij Mih. Obrenovic radje  
noj grofici Klunjadi poručio. Vienne chez Pietro Mechetti,  
propriété de l'autour. - Sadoraj; Uvod, tema: "Lupa  
kaca" i dvie varijacije, tema:  
i četiri varijacije u formalom. Imaden u prepisu.

"Méthode nationale Serbienne" op. 6. varié pour le Piano, pour  
cena slav. Pančevačkoj obini. Wien bei Gustav Albrecht.  
Sadoraj; Uvod, tema: njemačka melodija,  
i 4 varijacije. Imaden u prepisu.

Preručki kolo za glasovni, posebnu preštampan iz njegove  
skitke orbatkih pjesama od god. 1884 god. brojem VIII.

Smederevka, Paraćinka narodne orbatke igre, & u  
njegovoj obini orl. pjesama od god. 1863. poručio  
Bulabiniu.

Slaven Balt. Klänge, Quadrille für d. Pianoforte op. 5.  
gerichtet der hochw. gebornen Frau Helene Riggistocky  
von Skribestje. Wien bei Pietro Mechetti ul. Ullstret.

Bratinstvo, Polka, slovena iz orbatkih narodnih pje-  
sama, za klavir udvoio i Bugarima poručio.

U Beču 1862. Vienne chez Gustav Albrecht editore.

Sl. 1 Kuhačev popis Stankovićevih djela, Arhiv JAZU, Kuhačeva ostavština, XVII—2, Srpski glazbenici, br. 133.





# ПОЗИВЪ

## ДУХОВНИИ КОНЦЕРТЪ

### КОРНИЛИЯ СТАНКОВИЋА,

кои ће се давати у понедељникъ, 20. Марта (1. Априла по рим.), 1861.

у по часа по подне.

### УДВОРАНИ МУЗИЧНОГА ДРУШТВА

у Бечу (на тухлаубену).

у комъ ће се ипакъ србско православно црквено „дѣије“.

Чистъ доходакъ овога концерта намењенъ е да буде прилогъ за издаѣије србске православне парохијалне цркве у Бечу.

### ШТА ЋЕ СЕ ПОЯТИ.

#### Први раздео.

- I — а) Воскресѣнїи твоѣ христе спаси, људи поютъ на нивѣсѣхъ.
- в) Христосъ воскресъ изъ мѣртвыхъ;
- г) Леглажъ копѣши благодатнїи: чистаа дѣво, радѣи са. (Ирмосъ, гласъ А.)
- II — а) Тебѣ ѡдѣиоцаго са свѣтлохъ ѡко ризю, (гласъ б.)
- в) Преслазнаа днѣсъ видѣша вси ѡзвѣи во градѣ давидовѣ, (гласъ д.)
- III — а) Свѣте тихѣи скатѣа слави.
- в) Придите люди, три постасномъ пожестькѣ поклонѣи са, (гласъ и.)

#### Други раздео.

- IV — а) Кто похъ ипакъ ѡко похъ наша; тѣ ѡси похъ творѣи чюдеса, (гласъ з.)
- в) Превѣчнаго и неистыжнѣаго, соприсосѣицаго отиу, ко оутроѣи ѡтскѣи носила ѡси погородѣи, (сѣдѣаниа, гласъ р.)
- V — а) Жизнь во гробѣи положѣа са ѡси христе, и ѡглекнаа воинствѣа оужасѣхъ са снѣи-хождѣи славаце твоѣ, (гласъ ѡ.)
- в) Исусе сладиѣи мой и спаситѣакии свѣте, (гласъ и.)
- г) Оубѣи мѣи свѣте мира! (гласъ ѡ.)
- д) Ш тронце поже мой! отче, сине и дѣше, помѣаѣи миръ, (гласъ г.)
- е) Видѣти твоѣи сѣио воскресѣи, дѣво, спедовѣи твоѣ рапи, (гласъ р.)
- VI — а) Позвѣиной поикодѣи повѣдѣи вѣама, (кондаки, гласъ ѡ.)
- в) Вѣава тебѣ показанимъ нахъ свѣтѣ, (гласъ б.)
- г) Днѣогаа дѣта.

### Цена е:

За сѣдиште у партеру 2 фор. — За сѣдиште на галериѣи 1 фор. и 60 новѣаца. — За ставѣи 1 фор. цустр. предѣи.

Билете се могу добити водѣ г. Јована Владислава, преко путѣа одѣ грѣке црѣве (у граду, на алтер-ѡлашмаркту) и кодѣ касе на данѣи концерта, а тако исто и ѡближѣице у којоѣи ће бити дрѣвене цѣкѣе кои ће се пояти.

Сказѣи неѣи прилогѣи, а са стране сазѣи, на и ѡказѣи, примѣи се съ благодарѣиошѣи, кои се може послати по пошти е.-у Јовану Владиславу (у граду, на алтер-ѡлашмаркту).

Тисаније Крѣиошѣи Милѣиошѣи

Sl. 2 Poziv i program Stankovićevoг Duhovnog koncerta, Beč, 20. III (1. IV) 1861. Arhiv JAZU, Kuhačeva ostavština, XVII—2, Srpski glazbenici, br. 160/1.

EINLADUNG  
zum  
**CONCERT SPIRITUEL**

des  
**CORNELIUS STANKOVIĆ,**

Oster-Montag, den 1. April, 1861.

Mittags um 1/2 1 Uhr.

im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde,  
bestehend aus Choral-Melodien

des serbischen National-Kirchengesanges.

welche, ein Gemeingut der ganzen Nation (ohne Manuscript), von Concertgeber zu Papier gebracht und auf die vier Stimmen eingerichtet wurden.

Der Reinertrag dieses Concertes ist als Beitrag zum Aufbau der orientalsch-orthodoxen Pfarrkirche der Serben in Wien bestimmt.

Programm:

Erste Abtheilung.

- I. — a) Deine Auferstehung, Christe, o Heiland, preisen die Engel in dem Himmel.  
b) Christus ist auferstanden von den Todten.  
c) Der Engel hat der Gebenedeiten zugerufen: O reine Jungfrau, freue dich! (zweiter Ton).
- II. — a) Dich, der du dich mit dem Lichte, gleich wie mit einem Gewande umkleidest. (fünfter Ton).  
b) Heerliche Dinge haben heute alle Völker in der Stadt Davids gesehen. (sechster Ton).
- III. — a) Jean Christe, du sauftes Licht der heiligen Herrlichkeit!  
b) Kommet, ihr Völker, lasset uns anbethen die dreipersönliche Gottheit. (sechster Ton).

Zweite Abtheilung.

- IV. — a) Wer ist ein Gott, gross wie unser Gott, du bist der Gott, der Wunder thust! (siebenter Ton).  
b) Du ewigen und Unerfasslichen, von gleichewigen Dassin mit dem unsichtbaren Vater, hast du eine Gottesgebärende, in deinem Schoosse lieblich getragen. (dritter Ton).
- V. — a) Christe, du das Leben, bist ins Grab gelegt worden, und die Heerschaaren der Engel erbeben, preisend deine Herablassung.  
b) O du mein äusser Jesu, du, mein heilbringendes Licht!  
c) Wehe mir, o Licht der Welt, wehe mir!  
d) O du Dreieinigkeit, mein Gott! Vater, Sohn und heiliger Geist, erbarme dich der Welt. (dritter Ton).
- e) Würdige, o Jungfrau, deine Knechte die Auferstehung deines Sohnes zu sehen!
- VI. — a) Dir, dem übermächtigen Heerführer, bringen wir den Siegespreis. (zweiter Ton).  
b) Kara sei dir, der du aus das Licht gesenkt. (sechster Ton).  
c) „Mnogaja ljeta“

Preise der Plätze:

Partners-Sitze zu 2 fl. — Gallerie-Sitze zu 1 fl. 50 kr. — Eintritts-Karten zu 1 fl. 50 W.

sind zu bekommen in der Handlung des Herrn Johann Wladislaw (Stadt, alter Fleischmarkt) und zu der Casse am Tage des Concertes.

Jeder grössere Betrag wird mit Dank angenommen, welcher bei Herrn J. Wladislaw zu erlegen ist.

Mechlitzstein-Verlag in Wien.

Sl. 3 Poziv i program na njemačkom jeziku Stankovićevog Duhovnog koncerta, Beč, 1. IV 1861. Arhiv JAZU, Kuhačeva ostavština, XVII—2, Srpski glazbenici, br. 160/2.

Wien d. 20. j. 1848.

Srbske narodne pjesme posvećene za pjevanje  
i sastavljene od Karmelija Stankovića  
Wienom chor Gustav Albrecht. 1848. 150  
poseljene

Danilu I. Knjazu Crnogorakom



1. Knjota i ljubkost naših narodnih pjesama  
poznata je ne samo našem nego i stranim  
ali su naše pjesme to ovdje poznate više po  
klopi misli, koja je u njima, nego li po glasu —  
po melodiji — što je glavno svojstvo pjesmi. (oh!)  
Lirizam im je bio, što im dade ujedno sa  
stavke, a glas duh, što tome telu život daje.  
Kako li se naš narod, kako li stranji svet  
vidi vite, kao se i sa duhom naših narodnih pjesama  
sama upozna?

Ako se one vjestačkim savršenstvom i ne  
mogu još po sebi isporučiti sa pjesama pravice,  
naših naroda, (daj je to lipe!) ali svojom prirod-  
nom volinosti i bezvremenosti, sa kojom svaka  
srca, koja ama iole osjetiti, mora sa neobičnom  
\* narodne pjesme nisu nikad savršene, makar biježe naroda!

Sl. 4 Kuhačev prepis Stankovićevo predgovora *Srbskim narodnim pesmama* posvećenim Danilu I knjazu Crnogorakom. Arhiv JAZU, Kuhačeva ostavština, XVII—2, Srpski glazbenici, br. 156.



МИЛЕНА ПЕШИЋ (Београд)

## КОРНЕЛИЈЕ СТАНКОВИЋ У СРПСКОЈ МУЗИЧКОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ

Као и само музичко стваралаштво у Србији, и писана реч која га прати нема дугу традицију. Тек од тридесетих година прошлога века могу се, упоредо са Шлезингеровим пионирским послом на уметничкој музици, пратити написи из ове области у нашој штампи. До интензивнијег развоја музичке публицистике, критике и есејистике долази у годинама између два рата, да би оснивањем музиколошког одсека Музичке академије и Музиколошког института у Београду, после другог светског рата, као и делатношћу Одељења ликовне и музичке уметности САНУ, музикологија добила могућност развоја као научно заснована дисциплина. Стога је постојећи фонд биографско-монографских радова из области историје музике у Србији веома оскудан. Честа ратна пустошења онемогућавала су планско сакупљање и систематско чување документарне историјске грађе о личностима и појавама музичке културе, а недостајало је и одговарајућих институција као и професионално оспособљених људи који би се тим послом бавили. Тај се фонд интензивније попуњава током последњих тридесетак година, у којем раздобљу треба забележити појаву првог синтетичног приказа музичке историје југословенских народа, у чијем оквиру се налази поглавље *Развој музичке уметности у Србији* као резултат дугогодишњег истраживачког рада Стане Ђурић-Клајн.<sup>1</sup>

Из оскудне литературе предратног периода, посвећене обухватнијем сагледавању појединих личности наше музике, издвајају се, разасути по листовима и часописима, појединачни чланци и студије из пера Исидора Бајића, Владимира Ђорђевића, Петра Крстића, Милоја Милојевића, Петра Коњовића, Петра Бингулца, Бранка Драгутиновића, Косте Манојловића, Михаила Вукдраговића, Миленка Живковића и Стане Ђурић-Клајн. У том периоду, 1923. године се појављује прва монографија једног српског композитора, *Споменица Сив. Сив. Мо-*

<sup>1</sup> J. Andreis—D. Cvetko—S. Djurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962.

крајца Косте Манојловића.<sup>2</sup> После овог првог и задуго јединог дела те врсте код нас, јавља се у новијем периоду низ монографских радова које карактерише већа употреба научног апарата, исцрпност фактографије, аналитички приступ и објективност изношења судова. Међу значајнијим делима ове врсте налазе се: студија Драготина Цветка о Даворину Јенку,<sup>3</sup> два рада Петра Коњовића посвећена Милоју Милојевићу и Стевану Мокрањцу,<sup>4</sup> монографија о Јосифу Маринковићу Властимира Перичића,<sup>5</sup> исцрпно обрађена музиколошка заоставштина Војислава Вучковића,<sup>6</sup> књига Властимира Перичића о стваралаштву Станојла Рајичића,<sup>7</sup> биографски портрети Марка Тајчевића<sup>8</sup> и Крешимира Барановића,<sup>9</sup> књига Марије Бергамо посвећена делу Милана Ристића<sup>10</sup> и студија о младим данима Стевана Мокрањца Стане Ђурић-Клајн.<sup>11</sup>

До данас, сто педесет година од рођења, монографија о Корнелију Станковићу, у смислу темељно истражене биографске грађе и аналитичког, научног и естетског вредновања његовог композиторског и мелографског дела, још није урађена.

О Корнелију се, међутим, писало много, још за његова живота. Новосадски лист *Даница*, током свог излажења (1860—1872), редовно прати све догађаје у вези са његовом уметничком делатношћу. Међу тим написима је и, одмах после смрти објављен, портрет из пера др Михаила Полит-Десанчића.<sup>12</sup> *Гласник њевачке друштине „Корнелије“* већином је испуњен чланцима о Станковићу. Часописи: *Вила*, *Јавор*, *Српске илустроване новине*, *Србадија*, *Орао*, *Невен*, доносе поводом Корнелијеве смрти бројне некрологе, обнављајући написе о њему и

<sup>2</sup> До објављивања овог рада долази на иницијативу Београдског певачког друштва, које је те године извршило пренос посмртних остатака Стевана Мокрањца из Скопља у Београд и тим поводом од Косте Манојловића, свог тадашњег хоровађе, наручило израду споменице.

<sup>3</sup> Драготин Цветко, *Даворин Јенко и његова доба*, САНУ, посебна издања, СС I, Музиколошки институт, 4, Београд, 1952.

<sup>4</sup> Петар Коњовић, *Милоје Милојевић, композитор и музички љубавник*, САНУ, посебна издања, књ. СС XX, Београд, 1954. Исти, *Стеван Мокрањец*, Београд, 1956.

<sup>5</sup> Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић, животи и дела*, САНУ, посебна издања, СД XIV, Одељење ликовне и музичке уметности, књ. 2, Београд, 1967.

<sup>6</sup> Војислав Вучковић, *Избор есеја*, ур. Стана Ђурић-Клајн, САНУ, посебна издања, књ. СС XX III, Музиколошки институт, књ. 7, Београд, 1955; Иста, *Уметност и уметничко дело*, ред. Душан Плавша, Београд, 1962; Иста, *Судије есеји, критике (I)*, Војислав Вучковић уметник и борац, лик, сећања, сведочанства, ред. Властимир Перичић, Београд, 1968.

<sup>7</sup> Властимир Перичић, *Стиваралачки љуби Станојла Рајичића*, Уметничка академија у Београду, 1971.

<sup>8</sup> Дејан Деспћ, *Марко Тајчевић*, Удружење композитора Србије, Београд, 1972.

<sup>9</sup> Мирјана Веселиновић, *Крешимир Барановић*, Удружење композитора Србије, Београд, 1975.

<sup>10</sup> Марија Бергамо, *Дело композитора, Стиваралачки љуби Милана Ристића од прве до шесте симфоније*, Универзитет уметности, Београд, 1977.

<sup>11</sup> Стана Ђурић-Клајн, *Млади дани Стевана Мокрањца*, Неготин, 1981.

<sup>12</sup> Михаило Полит-Десанчић, *Корнелије Станковић*, *Даница*, Нови Сад, VI, 1865, 11, стр. 260—261.

приликом каснијих годишњица рођења или смрти. Међу најраније објављене биографске скице спада чланак Ивана Кукуљевића-Сакцинског *Станковић Корнелио*, објављен у *Словнику умјетниках јуџославенских*, у Загребу, 1858. год. Не само српска већ и шире југословенска, па и бечка штампа даје осврте на Станковићева дела. Његово име налазимо и у једном делу стране лексикографије, у *Музичком лексикону* Х. Мендела за 1872. годину, у коме је од југословенских музичара поменуто још само Јарновић.

Непосредно после Корнелијеве смрти јавља се први озбиљнији и обухватнији рад на његовој биографији из пера Федора Демелића,<sup>13</sup> нераздвојног пријатеља и друга из најранијих дана проведених у Пешти и касније у Бечу, објављен у *Лейпцигу Матице српске*.<sup>14</sup> Прва библиографска обрада његовог имена налази се у пионирском делу те врсте коју је издао Душан Ђермеков под насловом *Појед на данашње стање наше музике и библиографија наших музичких дела*, 1874. године.<sup>15</sup> Основне биографске податке о рођењу, школовању, музичкој делатности и смрти Станковића, уз анегдоту о једном пријатељском сусрету између руског конзула Влангалија и Корнелија у Београду, даје и Милан Ђ. Милићевић у свом *Поменнику знаменитих људи у српској народа* (1888). У *Споменици БПД*, издатај поводом 50-годишњице Друштва, 1903. године, Спира Калик цело поглавље под насловом *Доказак Корнелија Станковића и његове последице по Београдско њевачко друштво* посвећује његовом животу и раду. Рад Владимира Р. Ђорђевића на српској музичкој библиографији и биографском речнику српских музичара, започет још пре првог, а у потпуности објављен тек после другог светског рата,<sup>16</sup> обухвата и систематизовање биографских и библиографских података о Станковићу. Зачуђује, међутим, да се међу првих петнаест биографија које је Ђорђевић припремио и објавио 1922. године у свескама часописа *Музички гласник* (уредник Петар Крстић) није нашла и Станковићева.

Од Корнелијевих савременика, рад Федора Демелића представља свакако најопсежнију биографију. Заснована више на мемоарској грађи, коју аутор износи као судеоњик и сведок догађаја, него на научно прецизно обрађеној фактографији, она и поред наглашене романтичарске патетике и китњастог, барокног литерарног стила, представља, по својој аутентичности и по обиљу материјала који садржи, незаобилазан извор. Као таква она је послужила свим каснијим истраживачима Станковићеве личности и дела. Пратећи, на 47 страница великог формата, његов животни пут у низу детаља, бележећи савесно готово све догађаје од важности, Демелић са особеном провидљивошћу сагледава и самог Корнелија и његове могућности и достигнућа, тумачећи окол-

<sup>13</sup> Демелић Федор (Будим, 1833 — Беч, 1900), правник, историчар, дворски саветњик у Кабинетској канцеларији у Бечу. Написао рад о Метерниху.

<sup>14</sup> бр. 110, 1865, стр. 188—234. Објављено као посебан отисак, Епископска штампарија, Нови Сад, 1866, стр. 1—47.

<sup>15</sup> *Летопис Матице српске*, књ. 116, 1874, стр. 91—115.

<sup>16</sup> Владимир Р. Ђорђевић, *Оглед српске музичке библиографије до 1914. године*, Београд, 1969, стр. 128—132.

ности и догађаје из широке оптике не само емотивно опредељеног, субјективно заинтересованог посматрача, него и објективног познаваоца културно-историјских околности с једне стране, али и материје о којој је реч — музичке уметности, с друге. Низом опаски о Корнелијевом изузетном, пионирском значају,<sup>17</sup> о његовом мукотрпном и недовољном школовању,<sup>18</sup> о претераној идеализацији каријере клавијског виртуоза којој је стремио,<sup>19</sup> Демелић износи и своја објективна, критичка гледишта. Уз јасно опртавање друштвених оквира интелектуалног круга који је, на челу са великим Вуком, својим идејама инспирисао и усмерио Корнелијев пут националног музичког правца,<sup>20</sup> он не пропушта да додирне и осетљиво питање које се односи на оригиналност Станковића као композитора. На једном месту констатује да се он „морао клонити властитога компоновања, кад је хтео да утемељи у нашем народу црквени стил. И најбоље властите композиције, што би му за руком испале, морале би се уз туђинске наслањати.” Много година касније, 1947. године, у студији *Корнелије, оснивач српске музике*, Петар Коњовић поставља исто питање, да ли се о Станковићу може говорити „искључиво као о скупљачу и обрађивачу народних, световних и црквених мелодија. Поставља се питање да ли је он композитор по томе или по ономе што је написао и неколико оригиналних, тј. својих клавијских и зборних композиција, јер те композиције устари нису нимало оригиналне. Несумњиво по оном првом по чему његово значење није само првенствено него и искључиво.”<sup>21</sup> Разматрајући Станковићев метод хармонизовања народних напева, Демелић се према њему односи критички, али истовремено упоређује његов значај с Вуковим, истичући „што су они први били, који су ту мисао замислили и пред светом је остварили”. Питање исправног хармонизовања народног напева, које ће, како је познато, тек са Мокрањцем наићи на права решења, он поставља објашњавајући тежњу Станковића да помири „ученост немачку” и захтев да при том „народно добро неповређено сачува”. И сам као да се убраја у критичаре тог поступка кад каже:

<sup>17</sup> Ф. Демелић, *Летопис Матице српске*, 110, 1865, стр. 19: „Он је отворио Србија двери новог света и показао им нову, духовну стазу, по којој у нас још нико до њега нишао није, и доста ће времена можда проћи, док се опет нађе човек, да по њој даље пође.”

<sup>18</sup> Нав. дело, стр. 196: „У Бечу...он мораде истина ма л'не сасвим изнова започињати, јер и осим тога, што не знаде како ваља теорију музичку, тј. контрапункт, бијаше и техника његова на клавиру сасвим проста и вајкадашња.”

<sup>19</sup> Нав. дело, стр. 194: „Слава је оних дугокосих синова вилинских очарала и занела у њему младо срце а сасвим готово за осећање. Уза то још приводему му много о Листу, Талбергу, Драјшоку и т.д. и говораху му о њима као о каквим полубоговима...те није ни чудо што је Станковић непрестано тежио томе високом и далеком циљу.”

<sup>20</sup> Нав. дело, стр. 198: „У Бечу...здружи се и спријатељи с младим људима који су...за идеалима својим хитали...грађевини којој ће редом жртве приносити. А план је тој грађевини нацртао наш старина Вук.” Нав. дело, стр. 222: „Бунцајуће славеносербске сањарије растера он на веки. А властиту народну индивидуалност подиже на пољу наше књижевности ... А Корнелије Станковић поста музички пристав ове епохе.”

<sup>21</sup> П. Коњовић, *Књига о музици*, Матица српска, Нови Сад, 1947, стр. 74.



„И самим његовим најбољим пријатељима и поштовачима његова генија, још се и данас чини, да је његово хармонијско израђивање далеко натраг заостало иза његовога идеала.”

У светлу каснијих Мокрањчевих достигнућа, Коњовић у помешној студији износи претпоставку и питање да ли би Корнелије „да је могао остварити своју турнеју по Русији, несумњиво наишао на пут како се између тих елементарних примитивних народних музике ствара органско ткиво које улази у велика дела музичке уметности”. Ову хипотезу, касније често постављану, наћи ћемо већ и код Демелића. Он у Корнелијевој биографији износи следећи цитат из писма које се односи на то планирано путовање: „Макар што сам сићушан телом, надам се да ме неће Бог милостиви пре на истину к себи позвати, док не видим бар свеколика православна славенска света... А особито вуче ме нешто у Русију. Ја мислим да ћу тамо много чега наћи... Грчку би и прегорео, кад бих могао проћи по свим нашим крајевима, и да ми је доћи до Русије...” (писмо К. С. Демелићу из 1860).

Коњовићева студија, писана више као литерарни есеј него као музиколошки рад, покушава да из савременијег угла шире размотри и пронађе место Корнелија Станковића у координатама уметничких збивања деветнаестог века, одређујући односе његовог дела према словенским националним школама, руске, чешке и пољске музике, упоређујући његову личност са сличном, трагичном фигуром Ватрослава Лисинског у хрватској музици.

Овај правац размишљања следи и Надежда Мосусова у раду *Дело Корнелија Станковића и романтизам* који носи поднаслов „Варијације на Коњовићев есеј *Корнелије, оснивач српске музике*.”<sup>22</sup> У оквиру одређења романтизма у српској музици као правца коме не претходи развојни пут, већ се појмови уметничке, романтичне и националне музике поистовећују, Мосусова налази место које би Станковић, у односу на своје претходнике и следбенике као „најромантичнија или најроманескнија, свакако и најтрагичнија фигура” наше музике, требало да има у односу на њему савремена збивања европске и словенске музике.

Аутор прве монографије о Мокрањцу, Коста П. Манојловић, даје још један допринос у виду биографског чланка, објављеног у *Просветном гласнику*, 1942. године, под насловом *Корнелије Станковић*. Манојловић користи Демелићеву и Милићевићеву биографију као изворе бројних цитата, допуњујући их и резултатима истраживања Стане Ђурић-Клајн. Његов покушај одређивања места Корнелија Станковића у српској музици носи тежиште на композиторовом деловању у Србији, значају његовог рада за београдски музички живот и Београдско певачко друштво. Са нарочитом пажњом осврће се на покушаје оснивања музичке школе и путовања које Станковић предузима по Србији ради сакупљања и бележења мелодија. Цитате из Станковићевих предговора сопственим издањима и навођење документације око

<sup>22</sup> Објављен у књизи *Српска музика кроз векове*, САНУ, Београд, 1973, стр. 185—191.

оснивања „Правитељствене школе певања“ (Архив Србије), Манојловић допуњује и сећањима живих Београђана, савременика Корнелијевих: сликара Стеве Тодоровића и Косте М. Христића, оца композитора Стевана Христића. И Манојловић дотиче питање хармонских обрада црквених и световних мелодија код Станковића, назвавши их „природним“, не упуштајући се у дубља разматрања њихове исправности. На крају чланка налазимо податак о Корнелијевој заоставштини, коју је Академија наука примила од Ученог друштва и из које је, год. 1922. издала само *Блажена*. Манојловић је иначе, организујући 1923. године Прву југословенску музичку изложбу у Београду, сву Корнелијеву заоставштину приказао јавности изложивши је у посебној витрини.

Из пера Стане Ђурић-Клајн потиче највећи број написа о Корнелију. У њеном доприносу српској и југословенској музичкој историографији истраживања о Корнелију Станковићу заузимају посебно место. У предатним бројевима часописа *Звук* (чији је била уредник) налазимо два чланка посвећена Корнелијевој личности. Први, *Ињимни лик Корнелија Станковића*,<sup>33</sup> композиторову личност осветљава у форми психолошког портрета, тумачећи његове црте карактера, жарки родољубиви занос, однос према животу и религији и његову просветитељску мисију. Други чланак под насловом *Корнелије Станковић и његово доба*<sup>34</sup> има већ све одлике истраживачкоисторијске оријентације аутора. Усредсређујући се на истраживање непознатих чињеница у вези са личношћу и породичним пореклом Станковића, С. Ђурић-Клајн износи архивску грађу о његовим прецима, пронађену у будимском архиву, са подацима који датирају уназад до 1740. године. Уз то она први пут износи податке о порудбини српске химне коју је Станковић, на тражење Јована Бошковића, требало да компоује на Змајеве стихове, сматрајући да ова песма коју је Корнелије компоновао пред смрт мора постојати јер је унета у библиографију Душана Бермекова. Два чланка уврштена у књигу С. Ђ. Клајн, *Музика и музичари* (1956): *Дипломатска борба око К. Станковића и Корнелије Станковић као изорински композитор* доноси низ нових чињеница у вези са његовим животом и стварањем, изложених јасним и живим литерарним стилем који не запоставља научну акрибију. Овоме треба додати и енциклопедијску јединицу, у *Музичкој енциклопедији ЈЛЗ*, и поглавље о Станковићу у књизи *Хисторијски развој музичке културе у Југославији* (1962) који представљају синтезу свих дотадашњих истраживања Корнелијевог живота и дела у раду Стане Ђурић-Клајн.

Иако многобројни, наведени биографски портрети, скице и студије, још увек не дају целовито, потпуно осветљење личности и стваралаштва зачетника српске уметничке музике. Проучавање и аналитичка обрада Корнелијевог композиторског опуса и мелографског рада предстоји новим и будућим генерацијама музиколога.

<sup>33</sup> Звук, 1932, 1, стр. 14—17.

<sup>34</sup> Звук, 1935, 5, стр. 173—177.

*Milena Pešić*

KORNELIJE STANKOVIĆ'S PLACE IN SERBIAN MUSICAL  
HISTORIOGRAPHY

S u m m a r y

The very beginnings of organized musical life in Serbia were accompanied by articles in the newspapers and periodicals of the 1830s. But organized collection and study of the historical documentary material has only come into question recently, in the inter-war period and above all in the last 30 years, when the Musicological section of the Faculty of Music and the Musicological Institute in the Serbian Academy of Sciences and Arts were founded. Thanks to the work of these bodies several important monographs on distinguished Serbian composers have appeared in print. As yet Kornelije Stanković's role in introducing the new style of musical composition in our country has not been subjected to expert analysis in any comprehensive studies, of his work as a whole.

Many articles about Stanković appeared both during his life and after his death in Viennese, Serbian and other Yugoslav publications. The most comprehensive and important one was the biographical portrait by his contemporary and friend Fedor Demelić, published in *Letopis Matice srpske* in 1865. Significant contributions, which study in more detail Kornelije Stanković's personality and his place and importance in the history of Serbian music in the context of European Romanticism and the Slav national movements, have been made by Petar Konjović, Kosta Manojlović, Stana Djurić-Klajn and Nadežda Mosusova.



АНА МАТОВИЋ (Београд)

## СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У КУХАЧЕВОЈ ЗБИРЦИ

Фрањо Кухач (1834—1911) је био савременик Корнелија Станковића (1831—1865) и његов сарадник на путу учвршћивања националног музичког израза. Подручје рада ове двојице првих значајних националних музичара у својим срединама различита су, иако се њихово стваралаштво у много чему додирује. Станковић је пре свега био композитор, талентован стваралац, заинтересован за уметничку обраду народне песме. Кухач је у првом реду био мелограф, етнограф и музиколог, а тек потом композитор. Са Станковићем су га везивали идеја националног препорода и интересовање за српску народну музику.

Кухачев најзначајнији опус представља збирка *Južno-slovenske narodne popevke*,<sup>1</sup> која садржи 2000 песама и игара. Из уже Србије, Срема, Баната и Бачке потиче укупно 267 записа, од којих је 25 записао Станковић, а 44 су забележили други српски музичари. Из тога можемо закључити да је удео записа Корнелија Станковића у Кухачевом зборнику већи од удела записа било ког другог српског композитора. За преосталих 198 песама и игара претпостављамо да их је Кухач сам записао. Од тога, нешто више од пола материјала припада Србима на територији некадашње Аустро-Угарске, а остало ужој Србији. У овом раду говорићемо управо о тим српским песмама и играма које представљају Кухачево оригинално мелографско дело.

Прво питање које намеће тема овог рада јесте: зашто је Кухач тако чврсто био повезан са народном музиком Срба и музичарима у Србији? На првом месту због тога што је, као следбеник илирских идеја о уједињењу свих Јужних Словена, покушао да практично спроведе зближавање јужнословенских народа, повезивањем њихове музичке баштине. У уводу за збирку *Južno-slovenske narodne popevke*, пет година пре почетка штампања, Кухач је писао: „Samo onda kada se svi Jugosloveni združe u svojim muzičkim nastojanjima, moći će osnovati svoju nacionalnu muzičku školu makar bili podanici raznih država,

<sup>1</sup> Franjo Kuhač, *Južno-slovenske narodne popevke*, knj. I, Zagreb, 1878; knj. II, Zagreb, 1879; knj. III, Zagreb, 1880; knj. IV, Zagreb, 1881; knj. V (u redakciji B. Širole), Zagreb, 1941.

mada je među njima prepreka zbog razlike u religiji i dijalektu, vezat će muzika duše njihove i mora to učiniti, jer su intelektualne i moralne sile svakog pojedinog plemena suviše neznatne a da bismo mogli vjerovati u mogućnost posebne slovenačke, hrvatske, srbske ili bugarske narodne muzike.”<sup>2</sup> Овај његов панславизам изненађује тим више ако се зна да се у Кухачевој породици говорило искључиво немачки, да се целокупно његово школовање одвијало на немачком и мађарском језику.<sup>3</sup> Међутим, Кухач је већ од најраније младости почео са бележењем хрватских народних песама, осећао се Хрватом и пре свега Словеном, иако се у литератури наводи чак и његово могуће немачко порекло.<sup>4</sup>

Српске народне мелодије Кухач је на терену бележио укупно 5 година — од 1858. до 1861. обилазио је крајеве данашње Војводине, а 1865. Кнежевину Србију. Поред тога, непрестано је, путем преписке, одржавао контакте са многим личностима српског културног и политичког живота.<sup>5</sup> Највећи пријатељ међу музичарима, који су радили у Србији, био му је Јосиф Шлезингер (1794—1870), „капелмајстор књажевско-србске банде”,<sup>6</sup> који му је доста помогао у мелографском раду.<sup>7</sup> Из Кухачеве преписке види се такође његов блиски контакт са Владимиром Ђорђевићем (1869—1938), коме са усхићењем пише о својим жељама да се уједине сви јужнословенски народи. Многобројна Кухачева писма сведоче о његовој борби за претплатнике на *Јужно-slovenske narodne porievke* у Кнежевини Србији, а такође и о његовом настојању да преко познаника сакупи што више народних песама из Србије и података о српским музичарима за свој музички речник.<sup>8</sup>

Најзначајнија Кухачева дела, *Јужно-slovenske narodne porievke*<sup>9</sup> и студија *Opis i poviest narodnih glasbala Jugoslovena*<sup>10</sup> најбоље сведоче

<sup>2</sup> Božidar Širola, *Franjo Ž. Kuhač*, Zvuk, Beograd, 1935, 2, str. 50.

<sup>3</sup> Vinko Žganec, *Kuhačev život, rad i značenje za našu muzičku kulturu*, Zvuk, Beograd, 1962, 54, str. 444.

<sup>4</sup> Branko Rakijaš, *Novi momenti u biografiji Franje Ks. Kuhača*, Zvuk, Beograd, 1966, 68, str. 387—388.

<sup>5</sup> Stana Đurić-Klajn, *Franjo Kuhač i njegova saradnja sa muzičarima u Srbiji*, u: *Akordi prošlosti*, Beograd, 1981, str. 118—128.

<sup>6</sup> Stana Đurić-Klajn, *Josif Šlezinger, začetnik srpskog muzičkog života u 19. veku*, u: *Akordi prošlosti*, Beograd, 1981, str. 22.

<sup>7</sup> Franjo Kuhač, *Josip Šlezinger*, Zagreb, 1897.

<sup>8</sup> Целокупна Кухачева кореспонденција налази се у Државном архиву Хрватске у Загребу, Оставштина Ф. Кухача, кутјеје XVI—XIX.

<sup>9</sup> Хрвати су замерали Кухачу за наслов збирке *Јужно-slovenske narodne porievke*, тражећи од њега да промени и назив и садржај збирке, како би збирка била ближа хрватској култури. Кухачев одговор на те нападе одаје суштину његовог схватања о јединству свих Јужних Словена: „Bili mi državno još tako rasciperani, jedna naš duševna sveza mora da obuhvata. Literatura naša dobrano boluje od dvojaka pisma i dvojake književnosti, zar da najснаžniju svezu, zar da ono, čime narod čuvstvuje, zar da glasbu također razdvojimo ili čak razčtvorimo? ... Uostalom budite bez brige, ja ću dati Hrvatом u svojoj zbirci ono mjesto, koje ih po pravu ide.”, V. Žganec, nav. delo, str. 445.

<sup>10</sup> Franjo Kuhač, *Opis i poviest narodnih glasbala Jugoslovena*, knj. I, Zagreb, 1877; knj. II, Zagreb, 1879; knj. III, Zagreb, 1882.

о резултатима његових веза са српским и другим словенским срединама, које је у националном погледу сматрао блиским хрватском народу.

Дужи Кухачев боравак у Срему, Банату и Бачкој објашњава нешто обимнију грађу из тих области него из уже Србије. Поред тога, Кухачу је била ближа и разумљивија народна музика са територије данашње Војводине него она из Србије. Кухачево западњачки васпитавано ухо није могао да привуче опори двоглас који преовладава у српској сеоској традицији. Чак и ако је желео да забележи старије двогласно певање, то је било готово немогуће без апарата за снимање, који је омогућавао поновну репродукцију напева.

Један од недостатака ове збирке, који се најчешће истиче, јесте распоред песама по садржају (љубавне, родољубиве, напитнице, песме уз коло, итд.), а не по територији са које потичу. Због тога се тешко могу уочити карактеристике музике са одређених подручја. Међутим, оваква концепција је показала и значајне предности: а) на једном месту су се нашле све варијанте одређене песме које је Кухач сакупио; б) тиме је омогућено поређење различитих облика једне песме из разних делова наше земље. Неке од песама, као на пример „Црни кос”, имају чак по десетак варијанти.

Као научник Кухач је истицао да је потребно забележити све податке који су у вези са народном песмом. Како је његов дневник са терена изгорео у пожару који је 1867. године захватио његову кућу, велики део тих података је пропао.<sup>11</sup> Ипак, збирка садржи занимљиве податке уз записе песама, а готово испред сваког поглавља налази се увод у коме су дате карактеристике једне одређене категорије народне музике. За српску етномузикологију посебно је драгоцен предговор записима епске традиције, у коме Кухач издваја српску епiku као најзначајнију међу епским певањем свих јужнословенских народа. Кухач истиче да у Србији и Срему „nalaziš gusle malne u svakoj kući; mlado i staro, muško i žensko, dapače i djeca guslaju; svećenik i vojnik; poljo-djelac i pačelnik, hajduk i prosjak.”<sup>12</sup> Ниједна свечаност се није могла замислити без гусала. Он наводи прилике у којима се гусларско умеће најчешће слушало, када су се и на који начин изводиле нове јуначке песме, како су гуслари били даровани, даје податке о многим чувеним гусларима и њиховим школама.

Епске песме из Србије које се налазе у Кухачевој збирци представљају најдрагоценији материјал по важности за данашњу српску етномузикологију, будући да је Кухач вероватно верно записао једноставну вокалну деоницу. Данас су то *једини* примери гусларске традиције у Србији и Срему из 19. века. Они показују да је некадашњи начин певања уз гусле био другачији него данашњи, што потврђују и ретки примери гуслања старијих гуслара које смо сретали на терену. Ради се о старинском начину „казивања” уз гусле, тј. о рецитативној мелодији која само прати текст, док данашњи гуслари у Србији и другде све

<sup>11</sup> Božidar Širola, *Franjo Ž. Kuhač, O stotoj godišnjici rođenja*, Zvuk, Beograd, 1935, 1, str. 13.

<sup>12</sup> F. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popevke*, knj. IV, str. 268.

више теже, како у вокалној деоници, тако и у гусларској пратњи, ка музичком уобличавању драматских збивања у тексту. У својој збирци Кухач је покушао да у клавиранској деоници имитира мелодијску линију гусала, што му је више успело у уводу и интермецима него у пратњи вокалне линије.

*Moderato* ♩ = 100

CarLa-za-re sje-de na ve-če-ru  
 po-kraj nje-ga ca-ri-ca Mi-li-ca;  
 ve-li nje-mu ca-ri-ca Mi-li-ca:

Нотни пример 1. F. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popevke*, IV knjiga, Zagreb, 1881, стр. 280—281.

Поред епике, велику важност за данашњу етномузикологију имају успаванке из ове збирке, које се данас једва могу срести на терену. С обзиром да су то једноставне једногласне песмице, Кухач их је вероватно верно записао. То потврђују и малобројни снимци успаванки које поседујемо.

Кухач, углавном, није означавао да ли нека песма припада градској или сеоској традицији, осим ретких изузетака (примедбе „варошка” или „на стари сеоски начин”). Међутим, са данашњим степеном познавања музичке традиције у Србији, то је лако одредити. Много је већи Кухачев пропуст изостављање назива места у којима су мелодије забележене. Ознаке су, уз неколико изузетака, уопштене (Србија, Банат, Срем, Бачка). У својим мелографским упутствима Кухач истиче да треба забележити тачно место мелографисања, а уколико је песма распрострањена по читавој територији, довољно је означити само њу.<sup>13</sup> Из тога произилази да су готово све песме и игре, које је објавио, распрострањене по читавој Србији или појединим областима данашње Војводине, што је мало вероватно.

У рукописним<sup>14</sup> и штампаним збиркама народних мелодија из разних крајева данашње уже Србије и Војводине, као и у Архиву Му-

<sup>13</sup> Franjo Kuhač, *Zadaca melografa*, Zagreb, 1892.

<sup>14</sup> Ана Матовић, *Рукописне збирке народних мелодија у Музиколошком институту*, у: *Српска музика кроз векове*, Београд, 1973, стр. 293—313.



зиколошког института налази се тридесетак песама и игара које су више или мање сличне Кухачевим.<sup>15</sup> Пратећи места њиховог бележења стичемо бар грубу представу о томе у којим је крајевима Србије Кухач боравио, а то су централна и источна Србија. У тим областима се, поред двогласног, неговало и једногласно певање, нарочито у градовима. Такође је било развијено и певање „на бас”, чији је горњи глас Кухач могао користити као једногласну вокалну деоницу. Необухваћено Кухачевим белешкама остаје једино подручје западне Србије, у коме и данас доминира двогласно певање „на глас”, а које Кухач уопште није обухватио својом збирком.

*Largo* ♩ = 48

*p*  
Plać-ko ču-va go-ve-da i ba-bi-nu  
ju-ni-cu. Za-klā ba-ba ju-ni-cu,  
*pp*  
da-de Plać-ku gu-bi-cu.

Нотни пример 2. *F. Kuhač, Južno-slovenske narodne popevke, V knjiga, Zagreb, 1941, str. 96.* (Напомена: ради лакшег упоређења са следећим, савременим нотним записом успаванке Кухачев запис је транспонован на финалис *g*<sup>1</sup>).

Већ је речено да Кухач фолклору није приступио као композитор, већ као научник. Он је сам писао: „Ukajdio sam 4000 melodija, ali ne zato da se njima praktički okoristimo, nego da dobijemo što veći materijal za znanstvene studije.”<sup>16</sup> Да би добио веран материјал који му може послужити за упоредна музиколошка истраживања, Кухач је сматрао да треба водити рачуна о што вернијем бележењу народних мелодија. Тај свој став он износи у виду упутства за мелографски рад, које се готово потпуно поклапа са данашњим начином рада на терену. Он сматра, на пример, да треба саслушати све строфе да би се ухватио

<sup>15</sup> Такве песме су на пример „Ћија је оно девојка” (Кухач, knj. I, песма бр. 18, Ст. Ст. Мокрањец, *Српске народне песме и игре са мелодијама из Левча*, Београд, 1902, песма бр. 58); „Jelka tamišarke” (Кухач, knj. III, песма бр. 1145) и „Јелке, криводелке” (Миодраг Васиљевић, *Народне мелодије Лесковачког краја*, Београд, 1960, песма бр. 320); „Anđeliја vodu n’jela” (Кухач, knj. III, песма бр. 878) и „Ангелина воду лила” (снимила Р. Петровић 1959. на ватару у Враћевшници на Руднику, Архив Музиколошког института САНУ у Београду).

<sup>16</sup> V. Žganec, *nav. delo*, str. 436.

тачан облик мелодије, да треба навести певача да понови песму, како би се видело да ли он мења напев приликом сваког извођења, да треба тражити варијанте и у другим крајевима, записивати текст у дијалекту у коме је певан, проверавати пажљиво сваки запис, забележити опис обреда или игре, означити темпо, и сл.<sup>17</sup> Поставља се питање шта је Кухач од тога применио у својој збирци.

$\text{♩} = 92$

Љу-љо мо-ја мо-ло-ва-на у-сиа-вај ми  
 Ра-го-ва-на, љу-вај ми та љу-љо ма-ка,  
 мо-ја бра-цу, мој ју-на-ка, љу-вај ми та  
 љу-љо ја-че, да се ју-нак не за-и-ла-че,  
 љу-вај ми та љу-љо ма-ка док да-же-се мај-ка ма-ка.

Нотни пример 3. Усиавања. Записала Ана Матовић у селу Равни код Титовог Ужнца.

Кухач није означавао колико певача изводи неку песму, мада и једногласни напев може певати неколико извођача. Затим, није забележио да ли се песме певају уз пратњу инструмента, иако се у неким песмама у клавирској пратњи види на пример подражавање начина свирања на гајдама.<sup>18</sup> Једино за епске песме Кухач наводи да су певане уз гусле.

<sup>17</sup> F. Kuhač, *Zadaci melografa*, str. 27—29.

<sup>18</sup> Кухач је, чини се, био принуђен да под своје музичке записе народних мелодија потпише Вукове текстове, иако се иначе веома критички односио према Вуковом делу, како према реформи језика, тако и према његовом сакупљачком послу. Као образован човек у својој струци, Кухач је сматрао Вука дилетантом у области књижевности, који је произвољно стварао нов језик и самовољно исправљао записе текстова народних песама. Свој поглед на Вуков рад Кухач је изнео у опширној студији *Vuk i Vukovci, njihov rad i njihovo nastojanje*, написаног 1892, која се налази у рукопису у Архиву Хрватске у Загребу, оставштина Ф. Кухача, кутија IV, св. 14.

Вероватно је да су се многи од ових података налазили у Куначевом дневнику који је изгорео. Друга могућност је да Кунач није био доследан у својим ставовима.

У тежњи да мелодију што тачније забележи, Кунач је први у нашој етномузикологији извршио неке измене у класичном нотном писму. Тако је на почетку напева бележио само оне предзнаке који се јављају током песме, па се у једној песми налазе помешане повисилице и снизителице, ако је у питању хармонски или мелодијски мол. Додуше, неки од тих предзнака се односе само на клавирску деоницу.

С обзиром на чест слободан ритам у српској народној музици Кунач је у записе уводио како мешовите тактове и смењивање различитих врста тактова, тако и короне којима је решавао проблем продужених нотних вредности у оквиру одређеног такта. Местимично је имао проблема са текстом, углавном због лошег знања хрватског језика, који је почео да учи тек у позним годинама. Зато се често користио туђим текстовима (најчешће Вуковим и из *Дежелићеве ђесмарице*). Ако није имао туђ текст, записивао га је сам, при чему није успео да избегне грешке у правопису. Међутим, увек је поштовао правило — да се песма мора записати у дијалекту.

Истичемо да је Кунач учинио много за осветљавање једног периода у развоју народне музике у Србији. Био је први и дуго времена једини који је забележио тако велики број српских народних песама и игара. Чак се може рећи да је корист била баш од тога што је записао и градску традицију која се брже мења и нестаје, док она најстарија, сеоска, још увек живи, вероватно у приближно истом облику у каквом се налазила у Куначево време. У будућем истраживању било би потребно, уз помоћ теренског рада, открити евентуално још неке песме сличне Куначевим и тако боље лоцирати његове записе.

*Ana Matović*

## SERBIAN FOLKSONGS IN THE COLLECTION OF FRANJO KUHAČ

### S u m m a r y

Franjo Kuhač, the Croat song-collector, ethnographer, musicologist and composer, was a contemporary of Kornelije Stanković and shared his ideas about national revival. He was also interested, like Kornelije Stanković, in Serbian folk music. In his most important work, the collection *Južno-slovenske narodne popevke*, which contains 2000 songs and dances of the South Slav peoples, 267 are from Serbia, Srem, the Banat and Bačka. Kuhač probably wrote down 198 of these songs and dances himself.

Kuhač's close links with Serbian folk music and musicians in Serbia stem in the first place from his attempt, as an adherent of the Illyrian proposals for uniting all the South Slavs, to bring about in practice a rappro-

chement between the South Slav peoples by drawing together their musical heritage into one.

Kuhač spent five years on field-work in all, writing down Serbian folk melodies (1858—61 in the present-day Vojvodina, 1865 in the Principedom of Serbia). In addition he kept up a continual correspondence with many figures in Serbian cultural and political life (Josif Šlezinger, Vladimir Đorđević, etc.). Kuhač's prolonged stay in Srem, the Banat and Bačka accounts for the fact that the material from those regions is rather more extensive than that from Serbia proper. Besides this, he had more affinity with and understanding of folk music from the present-day Vojvodina, whose development had already been influenced by Western European music.

It is a drawback of this collection that the songs are grouped according to subject-matter, not by place of origin. This grouping, however, has its advantages (for instance it allows one to compare different versions of the same song from various parts of the country). One of the strong points of Kuhač's collection is the mass of ethnographical data to be found especially in the introductions to individual chapters, and also the trouble which Kuhač took to write down word and melodies as accurately as possible. In this way he did much to cast light on one stage in the development of Serbian folk music.

MIROSLAVA HADŽIHUSEJNOVIĆ-VALAŠEK (Osijek)

## SRPSKI MUZIČARI U KUHAČEVOM BIOGRAFSKOM SLOVNIKU

### *Opći pregled sadržaja Srpskih glazbenika u Slovniku*

U svom „Popisu literarnih i glazbenih radnja od god. 1852. do 1904“ pod naslovom „Moj rad”,<sup>1</sup> Kuhač piše o svom *Biografskom i muzikografskom slovniku*: „Za taj slovník sabirao sam podatke još od 1857., te ih sabirem (iz novina i po kazivanju) još i danas.” O opsegu i broju imena sadržanih u *Slovníku*, Kuhač je označio samo okvirne podatke. Tako za dio koji se odnosi na hrvatsku glazbu spominje „jedno 1000 imena i fascikla”, a na dio koji se odnosi na slovensku i srpsku glazbu „200—300 imena i fascikala”.

Podatke o nastanku, opsegu i sudbini Kuhačevog *Slovníka* nalazimo i u posljednjem tekstu, iz godine 1934. priloženom prepisima Kuhačeve korespondencije, u kojoj Kuhačeva supruga Marija navodi da je „za vrijeme I svjetskog rata iz velike nužde prodala Akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Muzički leksikon, za koji je Kuhač skupljao materijal od 1850. godine, a koji sadrži oko 3.000 imena”.<sup>2</sup> Spomenuti podatak objašnjava što se leksikon, koji je sam Kuhač često nazivao Slovník, ne nalazi u Arhivu Hrvatske, u kojem se čuva najveći dio Kuhačeve ostavštine, nego u Arhivu JAZU u Zagrebu.<sup>3</sup>

Grada *Slovníka* složena je u 9 kutija srednje veličine, od kojih 8 sadržavaju materijale za povijest hrvatske glazbe, dok je deveta kutija mje-

<sup>1</sup> Tiskan kao prilog ilustriranom listu Prosvjeta, br. 19—20, 1904 i kao separat.

<sup>2</sup> Kuhačeva korespondencija od 1. I 1860. do 6. IV 1911. prepisana Kuhačevom rukom iznosi 15 uvezanih knjiga formata A/4, a nalazi se u kutijama br. 17, 18 i 19 u Arhivu Hrvatske.

<sup>3</sup> U Arhivu Hrvatske nalazi se obiman štampani i rukopisni materijal, sabran u 30 kutija, dok se preostali dio Kuhačeve ostavštine nalazi u drugim arhivima i institucijama: Štampane i rukopisne kompozicije hrvatskih, srpskih i stranih kompozitora iz Kuhačeva arhiva (50 svezaka) u Muzičkoj zbirici Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu; kompozicije Franje Kuhača u trezoru rariteta iste knjižnice; prepis kompletne Kuhačeve korespondencije (rad dr Žganeca sa saradnicima) u Muzikološkom zavodu JAZU u Zagrebu. Prema dosadašnjim istraživanjima autora ovog teksta, izgubljen je najveći dio od 324 knjige, koje je, uz kompozicije violiniste A. Katzenthallera, Kuhač oporučno ostavio pjevačkom društvu „Kuhač” u Osijeku, i koje su, prema podacima Kuhačeve udovice, još 1911. dostavljene društvu.

šovitog sadržaja.<sup>4</sup> U jednom od deset svežnjeva sa 262 priloga nalaze se podaci o srpskim glazbenicima, što ne isključuje prisustvo izvjesnih podataka i u drugim svežnjevima. Materijal je složen po abecednom redu, iako se dio naknadnih priloga nalazi izvan tog redosljeda.

Među srpske glazbenike uvrštavao je Kuhač svako ime koje je, prema njemu dostupnim podacima, svojom nacionalnom pripadnosti ili radnim i stvaralačkim rezultatima pripadalo srpskoj muzici 19. stoljeća, ili se bar djelomično s njom povezivalo. Opseg, kvaliteta i karakter priloga ovisio je o materijalu koji je Kuhaču bio dostupan, tako da razmjer broja priloga i umjetnički značaj glazbenika (ni po tadašnjim, ni po današnjim mjerilima) nije uvijek proporcionalan. Imā dosta slučajeva da je Kuhač u *Slovník* uvrstio glazbenika na temelju jednog jedinog podatka i da je sva dokumentacija na tome i ostala.<sup>5</sup>

Posebno treba istaći Kuhačevu obradu stranih glazbenika u srpskoj sredini i registraciju stranih glazbenika u čijim se djelima pojavljuju srpski nacionalni i folklorni elementi. Kuhač je uočio specifičnost problematike, pa je u posebnom prilogu na kraju „Srpskih glazbenika” sabrao građu o „Glazbenicima tuđeg porijekla koji su pomagali Srbima u njihovom glazbenom radu”. Time je među prvima sumarno prikazao doprinos stranaca srpskoj glazbenoj kulturi.

Kuhač je sabirao svaki podatak o glazbeniku i prilagao ga uz njegovo ime. Tako je nastao skup objavljenih i rukopisnih priloga, koji sadrže:

- kompletne knjige;
- Kuhačeve prepise muzičkih djela ili njihovih fragmenata;
- Kuhačeve prepise fragmenata historijskih djela s podacima o srpskoj glazbi;
- Kuhačeve prepise odlomaka iz biografsko-bibliografskih djela;
- mnoštvo članaka, prikaza, osvrtā, vijesti i dr., izrezanih iz časopisa i novina ili prepisanih rukom;
- štampanih plakata, poziva, fotografija;
- podatke prepisane sa kompozicija koje je Kuhač posjedovao.

Za kompletiranje dokumentacije bilo je neophodno prostudirati, obraditi i prepisati preko stotinu priloga i naslova, većinom iz periodike, koje Kuhač nije direktno uvrstio u *Slovník*, već je na njih upućivao u svojim opaskama.

Materijal u *Slovníku*, iako heterogen po načinu prezentiranja, porijeklu, vrsti i kvaliteti, pruža uvid u najbrojnije i najkompletnije bibliografske po-

<sup>4</sup> Deset svežnjeva nose Kuhačevom rukom ispisane podatke o sadržaju: Diletanti naši na glazbenom polju (130 priloga); Slovenaki glazbenici (197 priloga); Srpski glazbenici (262 priloga); Tuđinci koji su nam pomagali u našem glazbenom radu (267 priloga); Tuđinci koji su se u svojim kompozicijama sjetili Hrvata (11 priloga); Strani glazbenici hrvatskog podrijetla (62 priloga); Stručni graditelji glazbala (122 priloga); Štampari kajda (22 priloga); Pučki guslari, panduri, gradski glazbenici itd. (Broj priloga prema registraciji Arhiva JAZU.)

<sup>5</sup> Zamjetljiva je manjkavost podataka o Šlezingeru, Bajiću, Mokranjcu, Joksimoviću, iako se iz drugih izvora saznaje da je Kuhač poznavao njihovu djelatnost, pa se i posebno bavio biografsko-bibliografskom dokumentacijom, npr. Šlezingerovom. Prema tada poznatim podacima, Kuhač je D. Jenka uvrstio u slovenske glazbenike, Sl. Lžičara u hrvatske, a A. Abramovića-Adelburga u srpske glazbenike.

datke toga doba. Mali je broj autentičnih, originalnih Kuhačevih biografskih zapisa. Većinom su to tekstovi preuzimani iz većih djela ili iz štampe, dok su biografski podaci registrirani najčešće povodom smrti kompozitora. Prilozi u dnevnim listovima i periodici, po pravilu potaknuti nastupima, izvedbama ili objavljivanjem djela pojedinih kompozitora, uvršteni su kao bibliografski podaci. Sa današnjeg stanovišta oni su svojevrsna dokumentacija o afirmaciji glazbene kulture 19. stoljeća putem štampe. Kuhač je za „Srpske glazbenike” nalazio podatke u teoretskim, historijskim i biografskim djelima, već pomenutoj dnevnoj i periodičnoj štampi, katalogima, na kompozicijama, plakatima... Dakle, štampani materijal. To upućuje na zaključak da od srpskih glazbenika nije direktno tražio podatke. Neplansko sabiranje podataka rezultiralo je i nedostacima kao što su: izostavljanje godina rođenja i smrti, biografskih podataka i kompletnih bibliografskih podataka. S druge strane, ovakav pristup je danas dobar pokazatelj odjeka kulturnih zbivanja u Srbiji i izvan nje. Kuhač je, naime, registrirao u *Slovníku* upravo ono što se u Hrvatskoj znalo ili moglo saznati o srpskoj glazbenoj umjetnosti kroz gotovo 60 godina. Iz njega saznajemo imena glazbenika, specifičnost njihovog rada, vrste glazbenih zanimanja, zatim o djelima kompozitora, izvedbama posredstvom srpskih ili hrvatskih izvođača, o glazbenim prilikama i neprilikama, kao i o muzičkim ustanovama i društvima u Srbiji. Upoznajemo način kako je reagovala srpska štampa, koje je podatke prenosila, a koje samo registrirala hrvatska štampa. Iz njih spoznajemo odnos hrvatske kulturne javnosti prema opsegu, vrstama, kvaliteti, a naročito prema idejnoj opredjeljenosti srpske glazbene kulture.

### *Izvori podataka — Grada*

Najviše podataka za *Slovník* Kuhač je crpio iz popularnog tjednika *Vienac pouki i zabavi*, koji je, preko trideset godina, bio pravo ogledalo kulturnog i javnog života Hrvatske u drugoj polovini 19. stoljeća.<sup>6</sup> Kuhač je i sam često surađivao u *Viencu* kao pisac studija, članaka i kritika, od kojih su za srpsku povijest značajni: monografija *Josip Šlezinger*<sup>7</sup> i *Biografija Slave Atanasijević*.<sup>8</sup> U kritici na rad hrvatskog kazališta Kuhač je vrlo toplo pisao o tenoru Stevanu Deskaševu,<sup>9</sup> o Sremcu Miti Oreškoviću,<sup>10</sup> a u osvrtu na koncert Dobrovoljačkog orkestra Hrvatskog sokola o „Davoriji na Kosovu” Gvida Havlasa.<sup>11</sup> Suradnici *Vienca* bili su i drugi glazbenici i književnici. Ističemo Vjekoslava Klaića, koji je objavio zasebnu studiju „Glazba u Srba”,<sup>12</sup> na koju se Kuhač često poziva u svom *Slovníku*.

Rubrika „Listak” u *Viencu* zanimljiva je po nizu kratkih, ali značajnih priloga iz svih oblasti kulturnog života, pa i glazbe. Prilozi u „Listku” uvijek

<sup>6</sup> Izlazio je u Zagrebu od 1869. do 1903.

<sup>7</sup> *Vienac*, 1897, br. 4, 5, 7, 8, 10—15, 17021 i 25 (postoji i separat).

<sup>8</sup> *Isto*, 1879, br. 48, str. 764—766.

<sup>9</sup> *Isto*, 1882, br. 2, 3.

<sup>10</sup> *Isto*, 1871, br. 10, 159.

<sup>11</sup> *Isto*, 1887, br. 7, 107.

<sup>12</sup> *Isto*, 1886, br. 46—48.

su anonimni, tako da se danas sa sigurnošću ne može ustvrditi tko je autor, često vrlo kritički obojenih tekstova, na primjer kritika na drugo, ponovljeno i dopunjeno izdanje *Zbirke srpskih narodnih igara* J. Magjarevića,<sup>13</sup> ili osvrt na novo izdanje *Nauke glavnih pojmova muzike* Dragutina Blažeka.<sup>14</sup> Karakterističan je stav pisca (ili pisaca) tih radova, koji glazbene elemente — glazbenu terminologiju, harmonizaciju i sl. komparira sa Kuhačevim, ili upućuje muzičare na njegove tvrdnje. „Listak” izvještava o predstojećim ili održanim koncertima reproduktivnih umjetnika iz Srbije, o prisustvu kompozicija srpskih autora na koncertima domaćih izvođača u Hrvatskoj, o izdanjima novih kompozicija i publikacija, donosi nekrologe uz biografske podatke i drugo.<sup>15</sup>

Iz tjednika *Dragoljub*,<sup>16</sup> koji je po sadržaju i koncepciji bio veoma sličan kasnijem *Viencu*, Kuhač je u *Slovník* uvrstio Folnegovičev prikaz opere „Zrinji” Adelburga Abramovića i vijesti o Hlavačevim i Lžičerevim kompozicijama. Iz zabavno-poučnog časopisa *Naše gore list*,<sup>17</sup> iz rubrike „Feljton” prenio je podatke o izvedbama Stankovićevih kompozicija u Zagrebu i upućivao na vrlo opširne podatke o glazbenoj djelatnosti S. Lžičara za njegovog boravka u Hrvatskoj.

Kuhač ukazuje i na priloge u prvom hrvatskom muzičkom časopisu *Gusle*.<sup>18</sup> To je kritika nepoznata autora na zbirku kompozicija T. Ostojića, *Srpski zvuci, narodne pjesme i igre*; pozitivna kritika Doubekove kompozicije „Vesela je Srbadija” i osvrti na kompozicije D. Jenka, M. Topalovića, J. Svobode i S. Lžičara.

Kuhač se koristi i podacima iz hrvatskih časopisa: *Književna smotra* (Blažek), *Dom i svijet* (Atanasijevića), *Pjevački vjesnik* (Jenko), *Škola* (Poturičić), te dnevnika *Obzor* (Deskašev, P. Stojanović, Lžičar, Stanković, Kuba, Tolinger), *Danica Ilirska* (Stanković), *Pozor* (Abramović i Stanković), *Narodne novine* (Paču, Stanković), *Agramer Tagblatt* (Deskašev), *Agramer Zeitung* (Stanković i Paču), kalendara *Bog i Hrvati* i drugo.

Prema prilogima koje je Kuhač registrirao u svom *Slovníku* može se zaključiti da nijedan časopis, pa ni *Vienac*, nije sistematski pratio glazbeni život u Srbiji, već su se povremeno bilježile i komentirale samo one pojave koje su posredno ili neposredno bile u vezi sa hrvatskom kulturom i umjetnosti, ili su se podaci prenosili rutinski iz srpskih i drugih izvora. Potrebno bi bilo upozoriti na odsustvo priloga srpskih autora u hrvatskoj štampi, iako je krajem prošlog vijeka u Srbiji već objavljeno nekoliko muzičko-historijskih djela, a izlazio je i glazbeni časopis *Gudalo* još od 1886. godine.

Posebnu vrijednost čine glazbeno-teoretski i praktički priručnici priloženi *Slovníku*. To su, danas, raritetna izdanja prvih srpskih teoretskih udžbenika Milana Milovuka, *Teorički osnovi muzike* (Beograd, 1866), i *Nauka*

<sup>13</sup> Isto, 1890, br. 10, 160.

<sup>14</sup> Isto, 1889, br. 46, 735.

<sup>15</sup> U *Viencu* su objavljeni podaci o slijedećim glazbenicima: T. Andrejeviću, Slavi Atanasijević, S. Deakaševu, D. Jenku, J. Magjareviću, knezu Mirku, J. Pačuu, Jovanki Stojković, D. Blažeku, G. Havlasu, V. Horejšeku, S. Lžičaru, R. Tolingeru.

<sup>16</sup> Izlazio je godine 1858, 1867. i 1868.

<sup>17</sup> Izlazio je u Zagrebu od 1862. do 1866.

<sup>18</sup> Izlazio je 1892. god. pod uredništvom V. Klaića i Vj. Novaka.



o muzici, (Beograd, 1867). Kuhač prilaže prepis ili upućuje na slijedeća muzičko-teoretska djela: D. Blažek, *Nauka glavnih pojmova muzike*; D. Houz, *Glazbena teorija*; S. Lžičar, *Uputa u glavna pravila glazbe*; A. Maksimović, *Bukvar i čitanka notnog pjevanja, Izučavanje violine pomoću narodnih pesama u tri sveske i Kašiput učiteljima osnovnih škola*; *Škola notnog pjevanja i Škola za violinu* Milana Milovuka; *Glavni pojmovi muzike* J. Pačua i dr.

Od svjetovnih i crkvenih pjesmarica izdvajamo slijedeće: J. K. Borjanović, *Notalna dačka pojanika*; Vj. Grginčević, *Pjesmarica za mladež*; P. Stojanović, *Pesme u dva glasa za učenike osnovnih škola*; zatim kompozicije za crkveno bogoslužje M. Topalović, *Liturgija za dva glasa, Osmoglasnik*, te posebno *Crkveno pojanje* Kornelija Stanovića.

Zbirke narodnih melodija koje Kuhač registrira u svom *Slovníku* su slijedeće: A. Kalauz *Srbski napevi* (Beč, 1854. i 1855), deset srpskih narodnih napeva koje je priopćio E. Kolarović u časopisu *Serbske letopisy*, 1828; S. Lžičar *Album srpskih pesama*, (Braunschweig); J. Magjarević, *Zbirka srpskih narodnih pesama* (Beograd, 1888) i *Zbirka srpskih narodnih igara* (Beograd 1889); G. Milanović, *Srbske narodne igre*, (Beograd, b.g.); A. Nikolić, *Sto srpskih pesama* (štampano samo 10, god. 1863); T. Ostojić *Srpski svuci*, (Novi Sad, 1891), K. Stanković, *Srbske narodne pesme* (Beč 1859, 1862, 1863).

Kao izvori podataka Kuhaču su poslužila historijska i biografsko-bibliografska djela: *Srbija* V. Karića, (Beograd, 1887); *Pogled na današnje stanje naše muzike* D. Đermekova.<sup>19</sup> Demelićeva biografija K. Stankovića,<sup>20</sup> zatim *Pomenik* M. Đ. Milićevića (Beograd, 1888); *Pitanja za prikupljanje muzičkih običaja u Srba* Joksimovića i Đorđevića (Aleksinac, 1899) i dr.

Kuhač je upućivao na prvi srpski muzički časopis *Gudalo*, koji je izlazio u Kikindi 1886. i 1887,<sup>21</sup> dok su mu srpska dnevna štampa i periodika bili manje dostupni. Registriran je manji broj podataka iz *Letopisa Matice srpske, Zastave, Srbskih ilustrovanih novina, Danice srpske, Javora i Preodnice*.

Brojne podatke prepisivao je direktno sa kompozicija koje je posjedovao, među kojima je veći dio štampan u srpskim ili vojvodanskim štamparijama.<sup>22</sup>

Jedan od najstarijih dokumenata o srpskoj glazbi u *Slovníku* je Kuhačevom rukom prepisan fragment iz Kanitzove putopisne knjige *Serbien*, objavljene u Leipzigu 1868. Kuhač se koristio malim brojem stranih izvora, od kojih treba spomenuti priloge iz *Neue Wiener Musik-Zeitung* (Stanković), *Wiener Theater Chronik* (Janković), zatim iz mađarskog lista *Szabathka* (S. Atanasijević), češkog *Narodni Listy* (Ivanišević), sarajevske *Nade* (Ivanišević) i mostarske *Zore* (Doubek).

<sup>19</sup> Letopis Matice srpske, 1874, knj. 116.

<sup>20</sup> Letopis Matice srpske, 1865, knj. 110.

<sup>21</sup> Kompletan uvez svih brojeva časopisa *Gudalo* nalazi se u Zagrebu jedino u Kuhačevoj ostavštini u Arhivu Hrvatske, kutija br. XXIII.

<sup>22</sup> U Novom Sadu i Beogradu djelovao je u prošlom stoljeću cijeli niz štamparija: Platonova knjigopечатnja, Izdavačka knjižnica i štamparija A. Pajevića, Štamparija i knjižara Luke Jocića, Brzotisk Ignjata Fuksa, Episkopska štamparija, Jermenski manastir, Kraljevaka arbska kamenoreznica, te štamparija i litografija Petra Čurčića. A *Katalog braće Popović* iz 1879. prava je riznica muzičko-bibliografskih podataka.

Kuhač je posjedovao i veći broj kompozicija srpskih autora, štampanih u Beču i drugim gradovima izvan Srbije, a i onih koje su samo prema srpskom imenu u naslovu uvrštene u ovaj registar, bez obzira na porijeklo kompozitora i mjesto izdavanja.

Kao izvor podataka poslužio je manji broj plakata i oglasa zatim fotografija, pisama i drugo. U *Slovníku* su i brojne Kuhačevom rukom ispisane opaske bez oznake izvora, te tiskani, isto tako nepoznati, novinski fragmenti na našem i njemačkom jeziku.

#### *Abecedni registar imena*

Prvi glazbenik kojega je Kuhač, prema abecednom redu, uvrstio u svoj *Slovník* je violinski virtuoz i kompozitor ABRAMOVIĆ AUGUST-ADELBURG. Zahvaljujući činjenici da je bio sin prvog srpskog konzula u Carigradu, gdje je i rođen, Kuhač je Abramovića smatrao srpskim glazbenikom.<sup>23</sup> *Slovníku* je priložen, Kuhačevom rukom prepisan, Folnegovičev prikaz Abramovičeve opere „Zrinyi”,<sup>24</sup> i nekoliko novinskih fragmenata bez bibliografskih podataka. Biografski podaci, podaci o Abramovičevom reproduktivnom i kompozitorskom radu, o njegovoj operi „Zrinyi”, te o 300 godina staroj davoriji, uvrštenoj u operu, o čemu je pisao *Posor* 1866, iznose se u nizu rukopisnih Kuhačevih bilježaka. Abramović je komponirao i simfonije, sonate i kvartete.

TOŠA ANDREJEVIĆ je bio velika nepoznanica za hrvatsku javnost. Upoznat sa podatkom da je Andrejević boravio u Australiji, anonimni izvjestitelj konstatira da je nagradu od 200 dinara, na konkursu nekog bogatog trgovca iz Beograda, za koračnicu u čast drame „Nemanjić” Miloša Cvetića „dobio neki Toša Andrejević iz Australije...”<sup>25</sup>

Biografiju SLAVE ATANASIJEVIĆ objavio je Kuhač u *Viencu* pod naslovom „Dvije hrvatske umjetnice”.<sup>26</sup> Nazvavši je hrvatskom umjetnicom, zbog proilirskog stava njenog oca, uvaženog liječnika, Kuhač u ovom biografskom prikazu iznosi i svoja sjećanja na kontakte sa Slavom Atanasijević, koju je poznavao još u svom osiječkom periodu. Uz podatak da je rođena u Osijeku 19. XI 1856. u pravoslavnoj obitelji, Kuhač konstatira da je, iako je primala poduke od, tada uvaženih učitelja glazbe u Osijeku, Slavka ipak ostala samouki glazbenik. Uspjehe, koje je postizavala kao klaviristica na turnejama po austrijskim ljetovalištima, zatim u Pešti, Somboru, Osijeku, Gradcu (Grazu), Subotici, Segedinu, Novom Sadu i drugdje, registrirala je tadašnja štampa, pa i novosadska *Zastava*, koja između ostalog piše: „Tačnost, rutina, lahkoća savladivanja svih tehničkih teškoća, beše nas do ushićenja dovelo”<sup>27</sup>... Mađarski list *Szabata* se analitički osvrće

<sup>23</sup> Prema *Musikhoj enciklopediji* Abramović August je hrvatskog porijekla; M. E. I, Zagreb, 1971, str. 8.

<sup>24</sup> Dragoljub, 1868, br. 41. Isti prikaz uvršten je fragmentarno u posljednji Kuhačev tekst, koji je objavljen za njegova života u *Prosvjeti*, 1910, br. 1.

<sup>25</sup> *Vienac*, 1887, br. 38, str. 608.

<sup>26</sup> *Vienac*, 1879, br. 48, str. 764—766.

<sup>27</sup> *Zastava*, 1874, br. 30 od 26. srpnja.

na njene kompozicije, u kojima se opaža „muzikalna ortografična korektnost njezina rada i sigurnost ... koja nam pruža nadu, da će se do originalnosti razviti“. List savjetuje da ubuduće izabere bolje napjeve kao teme, jer je „pokazala da je voljna narodnu našu glazbu gojiti i njoj sasma se posvetiti“.<sup>28</sup> Posebnim prilogom Kuhač uz kratke biografske podatke objavljuje smrt S. Atanasijević u prosincu 1897.<sup>29</sup>

U podužoj bilješci čitamo podatke o Srbinu ASALKOVIĆ LJUDEVITU koji je pod imenom FÜREDI nastupao mnogo godina u madžarskom nacionalnom kazalištu u Pešti. Kuhač nagađa o razlogu njegova nestanka sa operne scene, na kojoj je uspješno nastupao u operi *Rigoletto*.

BEOGRADAC JOVAN, spominje se kao autor melodije „Oko dragoga.“

Izvjesci BORJANOVIĆ, registriran u *Slovníku* inicijalima J. K., prisutan je kao urednik i izdavač *Notalne dačke pojanke* I dio<sup>30</sup> i „Pjesme na Božić“, koja je objavljena kao prilog u *Nevenu*.<sup>31</sup> Kuhač upućuje na opširnu anonimnu kritiku u *Gudalu* u kojoj se ističe da je i pjesma „po starinskom napevu D. Popovića u note zabeležena i za dva glasa udečena“, primjer loše kompozicione tehnike i da treba „prazninu u našoj crkvenoj školskoj muzičkoj književnosti, ne samo kvantitativno, nego i kvalitativno popunjavati i bogatiti“.<sup>32</sup>

CRLENJAK MEDVEDOVIĆ V., koji se prema Kuhačevim rukopisnim bilješkama rodio u Gospiću oko 1870. i bio gradski liječnik u Zemunu, uvršten je u *Slovník* kao autor himne pjevačkog društva „Odjek“ na tekst J. Hranilovića.

Postoji mnogo podataka o lirskom tenoru srpskog porijekla STEVANU DESKAŠEVU, koji je izvjesno vrijeme bio član zagrebačke opere i operete. Prve vijesti o prisustvu Deskaševa na zagrebačkoj sceni čitamo u *Viencu* od godine 1882, gdje u osvrtu na predstavu „Korneviljska zvona“ u rubrici „Hrvatsko kazalište“, Kuhač piše: „Gospodina Deskaševa prvi put sam čuo, te se nisam mogao dosta užiti krasnog njegovog tenora...“ Kuhač, gotovo očinski, savjetuje Deskaševu da ne „forcira svoje blagozvučno grlo, samo zato, da mu se toli povlađiva koliko onomu, koji urlikanjem hoće obćinstvo predobiti...“<sup>33</sup>

Slijedećih godina *Vienac* registrira nastupe Deskaševa u operama „Marta“ i „Ciganka“,<sup>34</sup> dok u rubrici „Listak“, donosi biografiju Stevana Deskaševa, uz objavu njegova nastupa u operi „Nikola Šubić Zrinski“.<sup>35</sup> U tekstu se ističe da je Deskašev za svog boravka na beogradskoj sceni (1875—

<sup>28</sup> Szabatka, 1874, br. 30, od 26. srpnja; izvodila je *Fantasie de Concert* op. 1 „Na te mislim“ i *Chansonette Slave* op. 2. „Ustaj, ustaj mili rode“, obje štampane u Leipzigu.

<sup>29</sup> *Dom i svijet*, 1898, br. 2 i 3, od 1. veljače. Podatak o smrti S. Atanasijević nije registriran u M. E.

<sup>30</sup> Ogllašene u *Katalogu* braće M. Popović, 1879.

<sup>31</sup> *Neven*, 1885, br. 24.

<sup>32</sup> *Gudalo*, 1886, br. 2, str. 31, 32.

<sup>33</sup> *Vienac*, 1882, br. 2, str. 3.

<sup>34</sup> *Isto*, 1883, br. 22, str. 363.

<sup>35</sup> *Vienac*, 1888, br. 15 i br. 43.

1881) preveo na srpski komade „Radnička pobuna“, „Caričin sužnik“ i „Boj kod Givice“. *Obzor* bilježi uspjele nastupe Deskaševa na budimpeštanskoj sceni u ulozi grofa Almavive,<sup>36</sup> dok isti list tri godine kasnije, sa očitim ushićenjem bilježi povratak Deskaševa na zagrebačku scenu, nakon uspjelih gostovanja u Rusiji u kojoj je „sabrao mnogo krasnih napjeva“.<sup>37</sup>

Kuhač registrira i P. DIMIĆA autora muškog zbora „More mi se“ i kompozicije „Ubojna truba“, čija se izvedba spominje u *Viencu*, povodom osvrta na program Koncerta učiteljskih pripravnika u Zagrebu.<sup>38</sup>

GJURKOVIĆ NIKOLA, jedan od pionira srpske muzike, spominje se u *Slovníku* samo sa dva priloga. Prvi anonimni tiskani prilog sadrži podatke o Gjurkovićevim kompozicijama: „Neverom me zva“ iz 1845, na čiju se melodiju pjevala i pjesma „Bubanj silno budi“ i „Ustaj ustaj Srbije“ iz 1847. godine. Drugi prilog, napisan Kuhačevom rukom, iznosi epizodu o Gjurkovićevom zapisivanju melodije Lisinskove popijevke „Oj talasi“,<sup>39</sup> prema pjevanju kneza Miloša Obrenovića 1859. godine.<sup>40</sup>

GRUJIĆ NIKOLA uvršten je u leksikon samo zbog podatka da je njegova kompozicija za muški zbor „Sklopi oči“, prema Kuhačevoj rukopisnoj bilješci, pjevana na Besjedi u Osijeku 14. I 1868, dok se E. HAKL spominje kao autor 4-glasnog zbora „Božićna pjesma“.

Za IVANIŠEVIĆA JOVANA, kompozitora porijeklom iz Crne Gore, postoji nekoliko priloga. Uz podatak da je njegovo „Oro“ objavljeno u sarajevskoj *Nadi* godine 1901, Kuhač donosi i neke biografske podatke. Kao horovođa Radničkog pevačkog društva u Beogradu, Ivanišević je autor slijedećih kompozicija: „General Lešnjana marš“, „Narodni zbor“, „Srpski orao“, „Ljubovanka“, „Prvi venac narodnih pesama“ za orkestar, „Radničko kolo“ za orkestar, „Drugi venac narodnih pesama“ i „Onoj plavojci“ za solo uz pratnju orkestra, „Smrt majke Jugovića“ i „Balkanski venac“ za orkestar. Godine 1890. dnevnici *Agramer Zeitung*<sup>41</sup> i *Narodni listy* iz Praga<sup>42</sup> registriraju tragičnu smrt ovog talentiranog kompozitora — utapanjem u vodama Vltave. Zanimljiviji su podaci o direktnom kontaktu Kuhača i Ivaniševića. Kuhač navodi da mu je Ivanišević, kao frekventant Orguljske škole u Pragu, poslao svoje nove štampane popijevke, uz molbu „da mu sud svoj izreče“. Kuhač odgovara 10. II 1889. u obliku privatne kritike, uz osvrt na to „što je dobro — po našoj tradiciji, a što ne valja“.<sup>43</sup>

Izvatkom iz lista *Wiener Theater — Chronik*<sup>44</sup> objavljuje se nastup ope.nog pjevača DUŠANA JANKOVIĆA u operi „Wilhelm Tell“.

<sup>36</sup> *Obzor*, 1889, br. 22, od 23. IX. Podaci o nastupima S. Deskaševa nalaze se i u *Viencu* 1884, br. 14; 1886, br. 18, 37, 45; 1887, br. 43.

<sup>37</sup> Isto, 1892, br. od 7. V.

<sup>38</sup> *Vienac*, 1872, br. 10, 159.

<sup>39</sup> Poznata iz knjige *Vatroslav Lisinski i njegovo doba*, 1887, 27—28.

<sup>40</sup> Podatke o Gjurkoviću objavio je Kuhač i u monografiji *Josip Slavinger*, str. 31, 38—39, te u Zborniku *Južno-slovenske popievke*, knjiga IV, uz pjesmu br. 1568, gdje spominje njegov boravak i tragičnu smrt u Osijeku.

<sup>41</sup> 7. I 1890.

<sup>42</sup> 3. i 6. I 1890.

<sup>43</sup> *Upor.*, Kuhačev *Briefkopierbuch* od god. 1886—1893, pod br. 147.

<sup>44</sup> 22. srpanj 1870.

Kompozitor JOVOVIĆ SPIRIDON iz Kotora spominje se kao autor popijevke za tenor i klavir pod naslovom „Ja te čekam”.

Uz ime JOVIĆ SPIRIDON<sup>45</sup> Kuhač jedino donosi podatak da je autor pjesme „Sječaš li se onog sata”.

KALAUZ ALOJZ (ili VJEKOSLAV) je prisutan u *Slovníku* sa pet priloga. U popisu Kalauzovih kompozicija, prema podacima iz objavljenih djela, Kuhač nabroja slijedeće: fantaziju za glasovir „Što se bore misli moje”, tria „Svud veselo nek se ori” i „Usklik Srba”, „Belgrader Katharinen-Quadrille” za glasovir, „Pesmu sijatelne gospodične Poleksije” i dva sveska „Srpskih napeva” za fortepiano.<sup>46</sup> Uz podatke iz Karićeve knjige,<sup>47</sup> Kuhač signira i „Bissenia Fantasie-polku” za klavir, a zatim donosi prepis iz predgovora „Srbskim napevima” sa poznatom Kalauzovom konstatacijom, da je nemoguće neke naše narodne pjesme „pokazati pomoću obične semio-grafije”.<sup>48</sup>

KATANIĆ ALEKSANDAR, autor je štampane fantazije za glasovir na bazi četiri srpske melodije pod naslovom „Erinnerung an Serbien”.

J. MAGJAREVIĆA uvrštava Kuhač u *Slovník* kao autora dviju zbirki za klavir: *Zbirka srpskih narodnih igara* (Beograd, 1889) i *Zbirka srpskih narodnih pesama* (Beograd, 1888), te upućuje na osvrt u *Viencu* od 1890, gde se u rubrici „Listak” oglašava drugo, ponovljeno i dopunjeno izdanje obju zbirki uz zanimljivu anonimnu kritiku u kojoj se kaže: „U toj su zbirci zabilježene melodije 60 narodnih igara iz najrazličitijih krajeva Srbije... Čudna nam se čini harmonizacija tih igara.” I nakon konstatacije da se autor ne drži načela koja je Kuhač ustanovio, nastavlja: „Nas bi uvelike zanimalo i to, kako je go.p. Magjarević te igre harmonizirao.”<sup>49</sup>

Ime A. MAKSIMOVIĆA se nalazi u rukopisnom izvodu iz *Kataloga* braće M. Popović,<sup>50</sup> u kojem se oglašavaju njegovi pedagoški priručnici: *Bukvar i čitanka notnog pevanja sv. I*, *Kužiput učiteljima osnovnih škola, uz predavanje moga bukvara i čitanke notnog pevanja i Izučavanje violine pomoću narodnih pesama za postepeno učenje*. Na istom mjestu nalazi se vijest da je njegov muški zbor „Dok je nama Miloša junaka” pjevan na Besedi u Osijeku godine 1868.

MARINKOVIĆ JOSIF, vrlo plodan srpski kompozitor, ideolog nacionalnog stila u muzici, predstavljen je u *Slovníku* sa ovecim popisom djela: „Hej trubaču” za muški zbor, „Ubojna pesma” za četveropjev, „Zbogom” samopjev, „Pojte ptice” za zbor, „Brankovo kolo” za muški zbor, „U boj” za muški zbor, „Srbski napevi” za zbor, „Kolo narodnih pesama” za muški zbor, „Pod pendžerom” samopjev uz glasovir i „Rastanak” samopjev uz glasovir. Bilježi se „Zvučna davorija” sa napjevom crnogorske pjesme „Onam’ onamo” za glasovir, koja je tiskana u Pančevu 1882. godine. Kuhač je u *Slovník* uvrstio i prijepis odlomka iz osvrta Vj. Klaića „Glazba u Srba”, objavljenom u *Viencu* 1886, koji se najvećim dijelom odnosi na rad J. Ma-

<sup>45</sup> Moguća je greška u imenovanju.

<sup>46</sup> *Srbski napevi*, I i II dio, Beč 1855.

<sup>47</sup> *Srbija*, Beograd, 1887, str. 305—306.

<sup>48</sup> Upor. *Slovník*, Srpski glazbenici br. 156.

<sup>49</sup> *Vienac*, 1890, br. 10, str. 160.

rinkovića. Marinković je, prema Klaiću, „prvi srpski glazbotvorac, koji naumice proučava pučku popievku, da bi prema njoj stvarao umjetne popievke. Poznajemo jedno osam komada njegovih, a možemo za sve ustvrditi da su to umjetne pjesme, sada sastavljene posve po melodici, ritmici i harmonizaciji narodnoj ... J. Marinković nije samo vješt glazbotvorac, koji je proučio tajne srpske narodne glazbe, nego je i teoretik, koji je već u više prilika sam tumačio kako da se stvara glazba prema narodnoj.” U opširnom prikazu Klaić prenosi iz *Preodnice* osvrte J. Marinkovića na kompozicije J. Pačua, na gostovanje zbora Slavjanski, na probleme slavenske opere uz objašnjenje „da i u Biogradu ima Kuhačevih pristalica, koji usvojiše njegove zdrave i korektne nazore i ideje”.<sup>51</sup>

MARINKOVIĆ KOSTA se javlja u leksikonu kao autor kompozicija za klavir: „Dve srbske pesme”, „Kroz ponoć nemu i gusto granje” i „Kad čujem slavuja” o kojima se Kuhač, u kratkoj opasci, ne izražava najpovoljnije. Podatak o štampanju klavirskih kompozicija „An der Save und Donau” i „Fischer-Polka” prenosi iz kataloga braće Popović.

G. MARŠAL je našao svoje mjesto u *Slovníku* kao autor „Smese srpskih pesama” za klavir.

Šlezingerovog sina MILANOVIĆA GEORGA (ĐORĐA) spominje Kuhač zbog njegove zbirke *Srbske narodne igre*, koje je „prvi od naroda sabrao, u muziku uveo i uredio za fortepiano”.<sup>52</sup>

Uz popis mješovitih zborova A. MILČINSKOG: „Molitva”, „Laku noć”, „Uzdisaj” i „Žezulinka”, Kuhač upućuje na kritiku u časopisu *Gudalo*.<sup>53</sup> U opširnom prilogu, gotovo studiji, anonimni kritičar analizira do u tancine Milčinskovu „Molitvu”, uzimajući je kao povod konstataciji kako treba „i u buduće popraviti svaku pojavu na polju naše glazbe, pa izgledala ona sićušna kol’ko joj drago”.<sup>54</sup>

Nakon VLADISLAVA MILIĆEVIĆA, izvanrednog violiniste, koji je prema Kuhačevim rukopisnim podacima boravio 1886. na Bečkom konzervatoriju, nailazimo na više podataka o MILANU MILOVUKU. Kuhač doslovno prepisuje Milovukovu biografiju sa svim podacima o njegovim radovima iz Milićevićevog *Pomenika*,<sup>55</sup> uz dodatak originalnih izdanja prvih teoretskih priručnika na srpskohrvatskom jeziku.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Novi Sad 1879.

<sup>51</sup> *Preodnica*, list za umjetnost, zabavu i pouku, Beograd, 1884. Kuhač upućuje na Karićevu *Srbiju*, u kojoj se, na strani 309, citira gore pomenuti fragment bez imenovanja autora.

<sup>52</sup> Beograd, Kraljevska srbaka kamenoreznica, b. g. Nešto više podataka o Šlezingerovoj porodici postoji u biografiji *Josip Šlezinger* F. Kuhača, Zagreb, 1897, str. 13.

<sup>53</sup> *Gudalo*, 1886, br. 6, str. 116—121.

<sup>54</sup> Ističemo studioznost kritičkih osvrta u časopisu *Gudalo*, kakvih je bilo vrlo malo u tadašnjoj južnoslavenskoj glazbenoj literaturi.

<sup>55</sup> Milan Đ. Milićević, *Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda novijeg doba*, Beograd, 1888, str. 353—354.

<sup>56</sup> To su: *Teorički osnovi muzike*, (Beograd, 1866) i *Nauka o muzici* (Beograd, 1867). Kuhač registrira postojanje Milovukove *Škole notnog pevanja, za mlade razrede srednjih škola* i kompozicija za klavir „Na bregu Savakom”, „Natalija” i „Uspomena na Niš”, prema *Katalogu* braće M. Popović, N. Sad, 1879.

Od crnogorskih kompozitora, uz Ivaniševića, u *Slovníku* se nalazi i podatak o muzičkoj djelatnosti Mirka, knjaževića crnogorskog. Kuhač upućuje na riječi anonimnog komentatora da Mirko, koji je već napisao više kompozicija, „sada piše operu, koja će se prikazati u novom pozorištu na Cetinju. Nema sumnje, naša su se junačka braća ljudski uhvatila u kolo s drugim narodima evropskim”.<sup>57</sup>

Začudujuće je da je STEVAN MOKRANJAC uvršten u *Slovník* na temelju kratkog, Kuhačevom rukom pisanog pozivanja na Karičevu Srbiju (str. 310).

Iz neoznačenog izvora Kuhač prenosi biografske podatke o ALEK-SANDRU NIKOLIĆU i analizira njegovu zbirku *Sto srbskih pjesama*, koju je Nikolić skupio i u četiri muška glasa složio. Konstatira da je zbog nezainteresirane javnosti štampan samo prvi svezak od 10 pjesama, jer „nisu to bile prave pučke”, već kojekakve importirane švabske ... gdje se usljed srbskog teksta širio s timi melodijama nevaljali ukus”.<sup>58</sup>

OREŠKOVIĆ MITA (1817—1867) Sremac, tamburaš iz Šida, našao se u *Biografskom slovníku* i to popisom svojih „ishitrenih” pjesama: „Ah, premila mladosti”, „Ajde složno da pijemo”, „Čuj diko što velim”, „Drž’te čaše svi u ruci”, „Nemam časti ni kredita”, „Vesel’mo se braćo mila”, „Vojvodinu grob pokriva” i „Zar, ako si moja mati”.<sup>59</sup>

TIHOMIR OSTOJIĆ je uvršten u *Slovník* na osnovu oštre kritike njegove „nove glazbotvorine” za klavir „Srbski zvuci, narodne pesme i igre”.<sup>60</sup> Kritika je objavljena u časopisu *Gusle*.<sup>61</sup> Svojim odlučnim stavom da ju „nikako ne možemo preporučiti našim glasoviračem, jer bi ih volja prešla za narodnu glazbu” anonimni se kritičar upušta u glazbeno-teoretsku analizu kompozicione tehnike tvrdeći da „harmonija nije niti narodna niti umjetna”. Ipak smatra da će „glazbenici od zanata biti jedini donekle gosp. Ostojiću zahvalni što je zabilježio narodne melodije...”.

Zahvaljujući okolnosti da je dio svog života proživio u Zagrebu, u kojem je i umro, pijanista i kompozitor dr JOVAN PAČU predstavljen je u *Slovníku* nešto većim brojem priloga. Tu su Kuhačevi prepisi i štampani fragmenti Pačuvih teoretskih radova objavljenih u *Matici*, *Zastavi* i polemika iz *Danice*.<sup>62</sup> Sve ovo svjedoči o Kuhačevom živom interesovanju za teoretsku i terminološku problematiku kojom su se tada oba muzičara aktivno bavila. Nalazimo originalne programe Pačuovog sveslavenskog kon-

<sup>57</sup> Vienac, 1896, br. 46, str. 736.

<sup>58</sup> Kuhač upućuje i na podatak iz *Gudala* br. 8. god. str. 154.

<sup>59</sup> Upozoravamo na zapis o drugovanju Kuhača i Oreškovića koji, iz nepoznatih razloga, nije uvršten u *Slovník*, ali je objavljen u *Viencu* iz 1871, br. 10, str. 159. Prema njemu Orešković je i autor pjesme „Prag je ovo milog bratstva”, spjevane 1849, u slavu tadašnjeg pukovnika Mamule. Uz podatke o varijantama ove pjesme, na koje je naišao i Stanković, Kuhač žali što nije mogao zbog prerane Oreškovićeve smrti „sve napjeve što ih je on izumio od njega sama čuti i u note staviti”.

<sup>60</sup> Ostojić, *Srpski zvuci* ... , Novi Sad, 1891, Knjižara i štamparija A. Pajevića.

<sup>61</sup> *Gusle*, 1892, br. 2, str. 14.

<sup>62</sup> *Muzika — glavni pojmovi*, *Matica*, br. 27, Novi Sad, 30. IX 1867; *Tri nastavka o psnama, estetici, o muzici za igru*, Podlistak *Zastave*, Novi Sad, 1870; *Glavni pojmovi muzike*, *Danica*, Novi Sad, 20. XI 1867.

certa u Kijevu iz 1885. i koncerta u Zagrebu iz 1895,<sup>63</sup> zatim objavu Pačuove kompozicije „Kolo”, u izdanju Srbske knjižare braće M. Popović u Novom Sadu.<sup>64</sup> Kuhač je u *Slovník* uvrstio i popis Pačuovih kompozicija prema *Gudalu* i *Katalogu* Popovića: kompozicije za glasovir „Bez tebe draga”, „Uspomena na pesmu Čuj Dušane”, „Znaš nevjero”, „Brankovo kolo”, „Barjak viju Hercegovci”, „Još ne sije jarko sunce”; te zborovi — „Srpska molitva” i „Kolo”. Podatke o Pačuovoj glazbenoj djelatnosti sadržava i Klaićev prikaz „Glazbe u Srba”,<sup>65</sup> dok nekrolozi u hrvatskoj štampi iz 1902. godine, uz fragmente biografije, naglašavaju da je Paču „među Srbima zagrebcanima zauzimao ugledan položaj i bio predsjednik Srbske samostalne stranke”.<sup>66</sup>

*Smesa srbskih narodnih pesama* bila je razlog za uvrštavanje SVE-TOLIKA RADOVANOVIĆA u *Biografski slovník*.

Najviše podataka sakupio je Kuhač o KORNELIJU STANKOVIĆU, najpoznatijem srpskom glazbeniku 19. stoljeća. U više od 30 priloga nalaze se podaci o Korneliju i njegovim djelima. Tiskani novinski fragmenti i Kuhačevi prepisi daju uvid u mnoge izvore, od kojih ćemo nabrojati samo najznačajnije.<sup>67</sup>

Najstariji podatak o Korneliju, na koji Kuhač upućuje, jeste osvrt Simona Sechtera na Kornelijeve *Srbske narodne pesme*, objavljene u Beču 1859.<sup>68</sup> Novinski fragmenat, nepoznata porekla, informira o Stankovićevom koncertu u Beču godine 1860, a dva originalna plakata iz 1861. oglašavaju (na srpskom i njemačkom jeziku) njegov poznati bečki Duhovni koncert. Kuhač prilaže dva prijepisa Kornelijevih tekstova iz godine 1862. To su uvodi iz knjiga *Pravoslavno crkveno pojanje u srbskog naroda* (Beč, 1862) i *Srbske narodne pesme* (Beč, 1862). Stankovićeve biografije iz pera Kukuljevića, F. Demelića, M. Đ. Milićevića, te bibliografski podaci Đermekova, nalaze se u *Slovníku* takođe u Kuhačevom prijepisu. Više nekrologa i prigodnih napisa obavještavaju o Kornelijevoj smrti godine 1865,<sup>69</sup> dok nekoliko Kuhačevih prijepisa donose iscrpne podatke o njegovim djelima. U *Slovníku* se, osim njegova života, nalazi i zanimljiv osvrt (potpisan kriticom S. V. P), objavljen u *Srpskim ilustriranim novinama* 1881. godine (br. 4, 3. IX 1881).<sup>70</sup>

<sup>63</sup> Drugi koncert je održan 2. aprila (21. marta) 1895, upor., *Agramer Zeitung*, 3. IV 1895.

<sup>64</sup> Vienac, 1883, br. 44, str. 720 i Vienac, 1886, br. 19, str. 304.

<sup>65</sup> Klaić, *Glazba u Srba*, Vienac, 1886, br. 47, str. 746.

<sup>66</sup> Hrvatska, 21. X 1902. i Narodne novine, 31. X 1902.

<sup>67</sup> Analitički prikaz podataka o K. Stankoviću u *Slovníku* tiskan je u ovom zborniku pod naslovom *Kornelije Stanković u hrvatskoj leksikografiji 19. vijeka* autora Dubravke Franković.

<sup>68</sup> *Neue Wiener Musik-Zeitung*.

<sup>69</sup> Narodne novine, 20. IV 1865, Napredak-podlistak, 20. IV 1865, Danica arbaka, 20. IV 1865, i Danica ilirska, 13. V 1865.

<sup>70</sup> Iako ne postoje podaci u *Slovníku*, upozoriti ću na još jedan hrvatski izvor. Časopis *Naše gore list* objavio je god. 1863. u br. 19, vijest da će se do Gjurjeva dana štampati *Pravoslavno crkveno pojanje*. Godine 1865, u osvrtu na koncert Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, list ističe „da na sveobće zahtijevanje morade zbor opetovat dvije milozvučne pjesmice čuvenog skladatelja K. Stankovića „Evo desnice” i „U boj. . .”. Iste godine u br. 12 list donosi vijest o smrti Stankovićevoj.



Uz opasku u *Gudalu*,<sup>71</sup> Kuhač bilježi dvije kompozicije E. STOJANOVIĆA, „Pevački marš” za muški zbor, i četvorku „Cetinjka”, dok se NAUM STOJANOVIĆ pominje kao autor velikog „Sremskog kola”.<sup>72</sup>

Dva novinska fragmenta donose podatke o operama violinskog virtuozu i komponistu PERE (Petra) STOJANOVIĆA.<sup>73</sup> Prema zagrebačkoj štampi prva Stojanovićeve opera „Tigar” izvedena je 1905. u Budimpešti pod ravnanjem samog skladatelja, dok se godine 1907. najavljuje njegova nova opera „Seosko dvorište”.

Kuhaču je bio dostupan samo jedan podatak o pijanistici JOVANKI STOJKOVIĆ.<sup>74</sup> Povodom koncerta u Zagrebu 1872. predstavljena je u *Viencu* „Gdična Stojkovićeve Srbkinja” kao „putujuća umjetnica na klaviru”.

Iz *Pester Loyda* (No. 249, 14. X 1870) prenio je Kuhač podatak da je violončelista SZUBOTITS, porijeklom Srbin, na jednom koncertu Peštanske muzičke akademije vrlo uspješno izveo jednu Volkmannovu romansu.

Ime JOSIPA ŠLEZINGERA, prvog srpskog dirigenta i kompozitora, Kuhač registrira samo svojom monografijom *Josip Šlesinger, prvi srpski kapelnik knjaževske garde*, koja je objavljena u *Viencu* 1897.

Prenoseći podatke iz *Gudala*, on donosi popis čitavog niza zbornih kompozicija MITE TOPALoviĆA.<sup>75</sup> On je i autor zbirki *Pesme u dva glasa*, za učenike narodnih škola, *Liturgije za dva glasa*,<sup>76</sup> a „ukajdio je i samoglasno crkveno pojanje”, te je zato i nagrađen od srpske vlade.<sup>77</sup> U članku *Glazba u Srba* Vjekoslav Klaić piše da je „prava šteta, da se u nas Hrvata nikada ne izvode djela ovoga vrstnoga srpskoga muzičara”.<sup>78</sup>

Pod naslovom „Glazbenici tuđeg porijekla koji su pomagali Srbima u njihovom glazbenom radu”, Kuhač je grupirao strane glazbenike, koji su svojim reproduktivnim i pedagoškim, ali i kompozitorskim radom doprinijeli razvoju srpske glazbe 19. stoljeća. Rekrutirani uglavnom iz redova čeških glazbenika za potrebe reproduktivne glazbe, oni su se stopili sa novom sredinom i djelovali često mnogo duže i svestranije nego što je bila prvotna namjena. O vrijednosti i važnosti ovih muzičara za srpsku, pa i hrvatsku glazbu, nije još sve rečeno, te smatram da će ovaj odlomak, zahvaljujući Kuhaču, donijeti neke nove podatke o njihovom djelovanju u našim krajevima. Ističemo da je Kuhač prvi objedinio njihova imena u posebnu cjelinu, a prema njihovim zaslugama odnosio se s poštovanjem.

BLAŽEK DRAGUTIN se pominje na dva mjesta u *Slovníku*: među Srpskim glazbenicima i u registru tuđinaca u Srbiji. Iz prikupljenih podataka

<sup>71</sup> *Gudalo*, 1896, br. 2, str. 36.

<sup>72</sup> Ogllašene u *Katalogu* braće M. Popović.

<sup>73</sup> *Obzor*, 27. X 1905; *Agramer Zeitung*, 23. V 1907.

<sup>74</sup> Koristeći se tekstom, objavljenim u *Viencu* iz 1872, br. 16, str. 256, unosi u registar samo njeno prezime.

<sup>75</sup> *Gudalo* 1886, br. 5, str. 95—98; *Gusle*, br. 6, str. 64 prenose biografiju M. Topalovića iz *Stražilova*, br. 28, ali se taj podatak ne nalazi u *Slovníku*.

<sup>76</sup> *Upor.*, osvrt u *Viencu*, 1884, br. 11, str. 180.

<sup>77</sup> *Gudalo*, 1886, br. 6, str. 124.

<sup>78</sup> *Vienac*, 1886, br. 48, str. 763, 764.

saznajemo da je učitelj glazbe u Somboru, teoretičar D. Blažek, autor priručnika *Nauka glavnih pojmova muzike* (Sombor, 1889), o kojem V. Novak u *Književnoj smotri*, nakon izrečene negativne ocjene, zaključuje slijedeće: „Školska knjiga zahtijeva u prvom redu logičan raspored gradiva, jasnoću u izražaju misli, lahak stil, pa shvatljiv i pravilan jezik...”<sup>79</sup> Časopis *Vienac* se uključuje u tada aktualnu problematiku muzičke terminologije, osvrćući se na priručnik svojim komentarom: „Ne znamo, znade li Blažek za terminologiju Kuhačevu, ili je navlaš mimoilazi.”<sup>80</sup> Isti list bilježi da je Blažek autor slijedećih kompozicija: „Veselo đaće”, „Ej Srbine”, „Srbska himna”.<sup>81</sup>

Za CE JOZEFA Kuhač donosi samo bibliografske podatke. Autor je kompozicija za klavir „Smesa srbskih pesama”, „Pesma Miletiću”, mješovitih zborova „Vivak”, „Mazur” i „Momče na potoku”, muških zborova („Pčelica”, „Himnus”, „Domovini” i „Orao klikče”) i solo-pjesme „Junaci”.<sup>82</sup>

ČIŽEK DRAGUTIN je predstavljen kao autor marševa za klavir: „Nezavisnost Srbije”, „Oslobođenje Slavena na istoku”, „Černajev”, „Milenin kadril” i „Nikolin marš” (posvećen knezu Crne Gore).<sup>83</sup>

HUGO DOUBEK, koji je u *Slovníku* uvršten među srpske glazbenike, bio je nešto poznatiji u Hrvatskoj, o čemu svjedoče napisi u *Vienacu* i *Guslama*. Prvi u rubrici „Listak”, oglašava izdanje kompozicije H. Doubeka, „likovođe srbskog čitaoničkog pevačkog društva u Novom Sadu”, pod naslovom „Vidovdanska himna” za muški zbor i klavir.<sup>84</sup> Vrlo zanimljiv anonimni komentar donose *Gusle* na Doubekovu parafrazu za klavir „Vesela je Srbadija”. Uz napomenu da „ovu kompoziciju možemo preporučiti svakome glasoviraču, koji voli narodnu glazbu” pisac konstatira: „Samo bi se mogli zabaviti gdje gdje glasovirskom uezdbom, pa i modulacijama, koje nisu uvijek narodne. No, to su malenkosti, ako uzmemo na um, da mi svi tek naslućujemo čega bi nam trebalo u narodnoj umjetničkoj glazbi...”<sup>85</sup>

Nekrolog, sa nešto biografskih i više bibliografskih podataka, objavljen je u *Vienacu* povodom Doubekove smrti godine 1897 (br. 13, str. 212). Uz opis njegovog dirigentskog rada komentator prenosi iz mostarske *Zore* tekst koji bi mogao ilustrirati asimilaciju gotovo svih Čeha u našim krajevima: „Osim Češke na sjeveru i srbstva na jugu, nije (Doubek, prim. M. H.) htio da zna i za koje druge ideale. Njegove su popievke prodile u narod i postale narodnom svojinom.”<sup>86</sup> Od 99 Doubekovih djela spominju se najpopularnije: popievke „Vesela je Srbadija”, „Oj, Gjurgjev dane”, „Eno barjč” i „Djevojka na studencu”, zatim opereta: „Jabuka”, „Zadužbina”, „Krajiškinja” i nekoliko crkvenih pjesama.

<sup>79</sup> Književna smotra, izd. Hrvatski pedagogijsko-književni zbor, 1889, br. 3.

<sup>80</sup> *Vienac*, 1889, br. 46, str. 735.

<sup>81</sup> *Vienac*, 1886, br. 4, str. 63.

<sup>82</sup> Podaci iz *Kataloga braće M. Popovića*.

<sup>83</sup> Isto.

<sup>84</sup> *Vienac*, 1889, br. 25, str. 448; autor teksta ove pesme je Gjura Stajić, a objavljena je u Novom Sadu 1889, štamparija L. Jocića.

<sup>85</sup> *Gusle*, 1892, br. 2, str. 14; kompozicija je objavljena u Novom Sadu, knjižnica i štamparija A. Pajevića.

<sup>86</sup> *Zora*, 1897, sv. 2.

HAKL B. se spominje jedino kao autor četvoriglasnog zbora „Božićna pesma”.

Zborovođa HAVLAS GUIDO je ponajviše komponirao zborna djela: „Padajte braćo”, „Sad je vreme”, „Hajdemo braćo”, „Momče i djevojka” i „Kolo Crnoj Gori”, koje je izvedeno i u Zagrebu.<sup>87</sup> O zagrebačkoj koncertnoj izvedbi Havlasove kompozicije za veliki orkestar „Davorija na Kosovu” sam Kuhač je pisao slijedeće: „To je lijepa radnja u obliku kanona, u kojoj je dobro pogodena naša narodna tradicija ... Ništa ne manje radujemo se i tome glazbotvoru, jer nam posvjedočava, da naša glazba sve više korjena hvata.”<sup>88</sup>

Virtuoz na harmonijumu i dirigent VOJTJEH HLAVAČ, čiji je re-produktivni rad revno pratilo *Gudalo*, u *Slovníku* je predstavljen kao kompozitor.<sup>89</sup> Na Besedi u Beču (10. I 1870) izvedena je njegova zborna kompozicija „Serbische National-Lieder”, dok se u *Katalogu* Braće M. Popović oglašava klavirska kompozicija „Sanjatanje”. Hrvatski časopis *Dragoljub* (1868, br. 45, str. 719) preporučava *Srpske narodne pesme za klavir*, koje su udešene za 2 i 4 ruke i posvećene srpskoj mladeži.<sup>90</sup> „Na to lijepo djelo” od deset pjesama „trebalo bi da se naši stručni znalci muzike ocjenom odazovu”, zaključuje komentator.

Za HOREJŠEKA VACLAVA, koji je registriran kao srpski glazbenik, Kuhač donosi samo bibliografske podatke i popis djela. To su muški zborovi („Gusle”, „Kad proljeće”), ženski zbor „Poj slavuja” i kompozicije bez oznake vrste („Majska pesma”, „Pesma u zimu”, „Svatovac”, „Jadna braća” i „Tuga”). U kritici na zagrebački koncert Pjevačkog društva Kolo čitam podatak da je Horejšekov „Crnogorski uskok” oduševljeno primljen.<sup>91</sup>

Uz upućivanje na časopis *Gudalo*, Kuhač registrira samo dvije kompozicije D. HRUZE „Kad se setim” za zbor i „Tajna ljubav” za tenor solo uz pratnju harmonijuma.<sup>92</sup>

U svoj registar Kuhač je uvrstio i LUDVIKA KUBU, koji je u našim krajevima boravio isključivo kao melograf. O vezi L. Kube sa Lužičkim Srbima *Obzor* piše slijedeće: „U Lužnicu je pošao Kuba 1885. da sakuplja pjesme i napjeve za svoju veliku zbirku *Slavenstvo u svojim pjesmama*.”<sup>93</sup> Odmah je postao član Matice srbske... Tom zgodom je cijelu nakladu — dva sveska svoje zbirke poklonio Matici, da ga ona u svoju korist raspardava... Godine 1904. i 1905. poklonio je Srbskom domu velike portrete srpskih rodoljuba i literarnih radnika ... i svu silu krajobraza i slika narodnih nošnja.”<sup>94</sup>

<sup>87</sup> Na koncertu Obrtničko-radničkog društva, dana 24. II 1873.

<sup>88</sup> *Vienac*, 1887, br. 7, str. 107.

<sup>89</sup> *Gudalo*, br. 5, str. 104, i br. 8, str. 154.

<sup>90</sup> Štampane su u Pragu, a sadrže pjesme: „Devojka se”, „Kalopero”, „Svi šajkaši”, „Sećaj li se”, „Ah prestan'te nevine”, „More diko”, „Što ću junak”, „U Budimu gradu”, „Siva maglo”, „Oru se”.

<sup>91</sup> *Vienac*, 1871, br. 49, str. 791.

<sup>92</sup> *Gudalo*, 1886, br. 8.

<sup>93</sup> *Slovanstvo ve svých zpěsích, od 1884 do 1929*.

<sup>94</sup> *Obzor*, 1908, br. 40.

ADOLFA LIFKU spominje Kuhač kao autora „Danice”, srpske konvencionalne igre,<sup>95</sup> dok rukopisni kadril za „trogude”, pod naslovom „Skupština”, ocjenjuje negativno.

PERL JOSEF, kapelmajstor Petrovaradinske granične regimente, autor je klavirskih kompozicija: „Serben National Potpourri”, „Salonskog marša” i „Marša za svečano postavljanje mitropolita”.<sup>96</sup>

Među strancima koji su djelovali u Crnoj Gori Kuhač bilježi DIONIZIJA DE SARNA SAN-GJORGIJA. Opširan tekst, prepisan iz *Obzora*, svjedoči da je dramu „Balkanska carica”, Nikole I knjaza crnogorskog, uglazbio de Sarno.<sup>97</sup> Kako piše anonimni izvjestitelj „Balkanska carica”, komponirana za pjevanje i klavir „nije ni prava opera, ni melodram”. O istom djelu, koje je objavljeno kod C. Schmidta u Trstu, pisao je i *Vienac* (1891, br. 49).

Jedini podatak o JOSIFU SVOBODI tiskan je u *Guslama* (br. 4, str. 32), a odnosi se na objavu *Škole za violinu*, koja je izdana 1892. godine u štampariji P. Čurčića u Beogradu.

Ime ROBERTA TOLINGERA registrirano je među srpskim glazbenicima sa tri priloga. Prve podatke prepisuje Kuhač iz teksta V. Klaića, *Glazba kod Srba*, u kojem se kaže da je „Tolinger, rodom Čeh, vrstan srbski muzičar, bolje pogodio od ikoga ton narodni i unio ga u umjetnu muziku srbsku”. Brojni su biografski podaci koji dokazuju plodnu djelatnost talentiranog kompozitora. Spominju se zborovi: „Carju nebesni”, „Bojna truba”, „U noći”, „Slavuj”, „Mutan Dunav”, „Ne misli se ubiti već ljubiti”, „Voda i suze”, ulomak iz Terlaićeve pjesme, solo iz „Seoskog lole”, trio „Oj vi dani” i „Svatova:” za klavir. *Vienac* iz 1891 (br. 8, str. 128) najavljuje parafraze i kompozicije na narodne teme za klavir R. Tolingera, a povodom njegove smrti 1911. godine *Obzor* (od 14. III 1911) donosi kraću biografiju uz opasku da je „Tolinger mnoge pjesme srbskih pjesnika stavio u kajde, koje se skladbe rado pjevaju i slušaju”.

Izvjescni VARECHE spominje se kao autor dvaju marševa za veliki orkestar. To su: „Poputnica srbske garde” i „Koračnica karlovačkog patrijarha”.

U *Slovník* su uvištena i ona imena stranih glazbenika koji su inspiraciju potražili u srpskom glazbenom folkloru, o čemu svjedoče i naslovi i sadržaj njihovih kompozicija.

Tiskane zbirke Kalauzove, Stankovićeve i drugih zapisivača, zatim lični kontakti među kompozitorima, popularizirali su srpsku narodnu glazbu i van etničkih granica, što dokazuje i slijedeći abecedni registar od 24 kompozitora različitih nacionalnosti, sa oko tridesetak kompozicija. To su većinom marševi, fantazije, kadrili, kola, polke, varijacije, pisane uglavnom za klavir, koje pokazuju široku mogućnost obrade i prilagodbe srpskih folk-

<sup>95</sup> „Iznašao” ju je Julio Berković, učitelj igranja, a tiskana je u Novom Sadu, 1863. kod J. Fuksa.

<sup>96</sup> Posljednje dvije tiskane su u Novom Sadu kod J. Fuksa.

<sup>97</sup> *Obzor*, 1891, br. 274 (od 28. XI).

lorno-muzičkih tema stilu, potrebama, zahtjevima i ukusu komorne građanske muzike 19. stoljeća. Bez obzira na salonski, danas već nepopularni karakter tih djela, na njihovu umjetničku i tehničku kvalitetu, možemo ipak ustvrditi da su one i naslovom i glazbenom tematikom odigrale transfernu ulogu u popularizaciji našeg bogatog muzičkog folkloru u Evropi. Osim toga, prema prisustvu podataka u Kuhačevom registru i reklamiranju tih djela u *Katalogu* Braće M. Popović, zaključujemo da je i među Južnim Slavenima interesovanje za ove kompozicije bilo uveliko prisutno..

Popis imena kompozitora s naslovima njihovih kompozicija:

1. Becker Constantin Julius, *Die Belagerung von Belgrad*, Leipzig, 1848.
2. Bendl Fr., *Serbischer Marsch für das Pianoforte* (Popović, *Katalog*, 1879).
3. Beyer Ferdinand, *Nationallied „Hajd u vojnu Srbije“*, Mainz, b.g.
4. Dudynski Ladislav, *Vojvodanska Polka über serb. Motive* (Popović, *Katalog*).
5. Farbach Philipp, *Serben-Polka für Pianoforte*, Wien.
6. Funke I., *Chant National des Serbes varié pour Piano*, Wien.
7. Gintze Th., *Chant National Serbes pour Piano*, Wien.
8. Goldschmidt, A. von, *Serbischen Tanz für Violine und Klavier*, Berlin, 1880.
9. Gungl Joseph, *Marsch über serb. Volksmelodien für Piano*, Berlin.
10. Henschel Georg, *Serbisches Liederspiel — Operette*.
11. Hrdina Vendl, *Kolo, serbischer Nationaltanz*.
12. Kafka, I., *Beliebte serbische Volksmelodie für Klavier*, (Popović, *Katalog*).
13. Kallner, Franz, *Czernovics Annexions Marsch für Pianoforte, Serbischer National Congress-Marsch für das Pianoforte*.
14. Kinzl, Vil., *Zwei Lieder aus dem Osten für hohe Sopran Stimme*.
15. Limander, Armand, *Opera „Crnogorci“*, izvedena 1849. u Parizu.
16. Loewe, C., *Sechs Serbenlieder für eine Sing-Stimme*, (Popović, *Katalog*).
17. Löffler, K., *La belle Serbe, Fantasie pour Piano*, Leipzig.
18. Löffler, Richard, *Drei südslavische Weisen, für das Pianoforte*.
19. Morelli, Franz, *Serben Quadrille für Klavier*.
20. Poor, G., *Serbische Nationallieder für das Pianoforte* (Popović, *Katalog*).
21. Raff, Joakim, *Capricioso über walachische und serbische Weisen, für das Pianoforte* (Popović, *Katalog*).
22. Schulz, Carl, *Fürst Molan-Marsch für Klavier*, (Popović, *Katalog*).
23. Saverthal, B., *Danielle Quadrille für Tanz*, Wien.
24. Strauss, Johann-Sohn, *Serben Quadrille für das Pianoforte*, Wien;  
*Slavenball Quadrille*, Wien;  
*Serbischer Marsch*, Wien.
25. Windt, Mor, *Nemzet es ejek lautja, za glasovir*;  
*Kolo szeb — tanex*.

Prema suvremenim muzikološkim proučavanjima za razvoj muzike u Srbiji od velikog su značaja nekolicina glazbenika, koji su također prisutni u Kuhačevom *Slovníku*, ali nisu uvršteni među „srpske glazbenike”. Smatramo potrebnim da podatke o njima ipak donesemo u ovom radu, jer su plodan period svoga života posvetili razvoju srpske glazbene kulture. To su Davorin Jenko i Slavoljub Lžičar.

DAVORIN JENKO, jedan od stubova srpske glazbe 19. stoljeća, registriran je, prema porijeklu, u svežnju „Slovenski glazbenici”.<sup>98</sup> Kuhač se poziva na bogate biografske podatke, anonimnog autora, o Davorinu Jenku, koji su objavljeni u *Viencu* i prenešeni u muzički časopis *Gusle*. Uz opširnu analizu Jenkove ouverture za glasovir „Milan”, koju je izdala Srpska kraljevska akademija, anonimni kritičar piše: „Gospodin Davorin Jenko... se s punim pravom ubraja među najnarodnije i najslavnije glasbotvorce na slavenskom jugu... Jenko je mnogo glasbotvorio i divnih stvari stvorio. Ne ima Hrvata, koji ne bi znao njegove slavenske budnice „Naprej zastave Slave” i krasne tužaljke „Strune milo se glasite”. — Preselivši se među Srbe u Biograd posvetio se gotovo isključivo srpskoj glasbi... Sasvim je stoga prirodno, da su ga Srbi poradi ogromnoga i zaslužnoga rada njegova na polju narodne glazbe proglasili prvim svojim glazbenikom, te ga obasuli častima i odlikovanjima.”<sup>99</sup>

U priloženom fragmentu iz *Pjevačkog vjesnika* (25. V 1910), koji je preštampan iz slovenskog časopisa *Novi akordi*, govori se o nastanku Jenkove kompozicije „Naprej zastava Slave”.<sup>100</sup> Prilog sadrži i nešto biografskih podataka iz kojih se razabire da je Jenko, na ponudu ravnatelja bečkog konzervatorija Hellmesbergera, preuzeo godine 1863. mjesto zborovođe Zbora Srpske pravoslavne općine u Pančevu, da je za svaku besedu komponirao nove pjesme,<sup>101</sup> da je 1865. prešao u Beogradsko pevačko društvo, a 1871. u Srpsko narodno pozorište, gdje je ostao 32 godine. Za pozorišne igre i pjevačka društva komponirao je više od 200 pjesama i 7 ouvertura za orkestar, a 1872. komponirao je srpsku narodnu himnu. Bio je počasni član mnogih društava i ustanova u cijeloj zemlji, između ostalog bio je i prvi muzičar član Srpskog učenog društva, te odlikovan od knezova Milana i Aleksandra Obrenovića za doprinos srpskoj glazbenoj kulturi.<sup>102</sup>

Iako je SLAVOLJUB LŽIČAR proveo u Hrvatskoj veći dio svog života, registriran je u *Slovníku* pod „Tudinci u Hrvatskoj”. Ovom prilikom iznijeti ćemo samo podatke o njegovom doprinosu srpskoj muzici na temelju evidentiranih podataka.<sup>103</sup> Zagrebačka periodika je bila Kuhaču glavni

<sup>98</sup> *Slovník*, Slovenski glazbenici, br. 45 i br. 99b.

<sup>99</sup> *Vienac*, 1888, str. 703; *Gusle*, 1892, br. 7, str. 58.

<sup>100</sup> Napjev je nastao 16. V 1860. na tekst Simona Jenka.

<sup>101</sup> Tako su nastale: „Sabljko moja dimišćijo”, „Bogovi silni”, „Plovi plovi moja lađo”, „Što čutiš Srbije tužni” i dr.

<sup>102</sup> O Jenku postoje podaci i u djelu V. Karića, *Srbija, opis zemlje, naroda i države*, Beograd, 1887, str. 307.

<sup>103</sup> *Slovník*, Tudinci u Hrvatskoj, br. 131, 132, 133, 134. Lžičar je od 1855. do 1877. boravio u Pančevu i Mitrovici.

izvor podataka o Lžičarevom kompozitorskom radu.<sup>104</sup> Rukopisni podaci svjedoče o velikom broju kompozicija za solo, zborove i glasovir. Među obradama srpskih narodnih pjesama spominje se *Album srbskih pesama za glasovir*<sup>105</sup> i *Bački napjevi* za 4 glasa.<sup>106</sup> U *Slovníku* se nalaze i podaci o Lžičarevoj smrti 1901, i to iz *Prosvjete* i *Obzora*, sa bilješkama o njegovom dirigentskom i pedagoškom radu u Srbiji.<sup>107</sup>

Kako je Kuhač u svoj *Slovník* uvrštavao sva imena u vezi sa glazbenom problematikom i dokumentacijom, u *Slovníku* postoje podaci o nizu kulturnih radnika drugih profila: historičara, književnika, dramskih pisaca, biografa, svećenika i dr. Njihova uloga u srpskoj glazbenoj povijesti je neosporna, jer je upravo njihovim djelovanjem sačuvano mnogo dokumenata, podataka i vrijednih saznanja, a njihovi radovi često su prvi, pionirski prikazi srpskog glazbenog života u 19. stoljeću.

*Na selu i prelu, slika i prilika iz srbskog narodnog života* — naslov je djela P. ADAMOVA, koje je objavljeno u Novom Sadu 1886. godine.<sup>108</sup>

Osnovne biografske podatke o slikaru i spisatelju DIMITRIJU AVRAMOVIĆU prepisao je Kuhač iz časopisa *Neven* i Miličevićevog *Pomenika* uz opasku da posjeduje njegovu knjigu *Sveta Gora*. Kuhač upozorava da je Avramović u njoj opisao mnogo crkvene knjige, pa i „Crkveno glazbene”.

Povodom tiskanja serije *Skupljenih spisa* JOVANA BOŠKOVIĆA objavljen je oglas u *Viencu* godine 1888. br. 32, str. 312, iz kojega se razabire razlog uvrštavanja Boškovića u *Slovník*. U III knjizi serije nalaze se podaci o Beogradskom pevačkom društvu, Srpskom narodnom pozorištu i srpskim muzičkim umjetnicima.

Kuhač donosi podatak i o tračkom biskupu imenom CHRYSANTE VON MADYTA, koji je bio pjevač i učitelj glazbe u Carigradu oko godine 1815. Svoju teoriju o jednostavnijem bilježenju grčkog crkvenog pjevanja izložio je u knjizi „Uvod u teoriju”.

Portret-fotografiju sa posvetom „Bratu Slovincu Kuhariću zaslužnom skupljaču i radniku na polju srpskohrvatske glazbe” poklonio je Kuhaču izvjesni *Drugatević* u Beogradu 1868. godine.

<sup>104</sup> Časopis *Naše gore list* redovno je obavještavao o Lžičarovom radu za vrijeme njegovog boravka u Hrvatskoj.

<sup>105</sup> S. Lžičar, *100 srpskih narodnih napjeva*, tiskano kod H. Littolfa u Braunschweigu, oko god. 1882. Ovom prilikom upozoriti ću na Kuhačevu oštru kritiku Lžičarevog *Albuma hrvatskih napjeva za glasovir*, koja je objavljena u *Viencu*, 1882, br. 50, 51 i 52, pod naslovom *Album hrvatskih napjeva i Album srbskih pesama*. Iako ovaj tekst nije registriran u *Slovníku*, osvrćem se na njega, jer u oštroj kritici prvog albuma Kuhač, unatoč tome što najavljuje, izbjegava analizirati drugi album uz zaključak: „Neka tu centoriju ocijeni umni koji arbaki strukovnjak, prije nego što mah ne preotme u arbakom občinstvu, jer evo mi riječ, da je arbaki album još lošiji od hrvatskoga.”

<sup>106</sup> *Bački napjevi* tiskani u vlastitoj autorovoj nakladi kod En. Staroga u Pragu. Oglašeni su u *Viencu*, 1871, br. 51, str. 824.

<sup>107</sup> *Prosvjeta*, 1901, br. 4, str. 131; *Obzor*, 1901 (od 11. II).

<sup>108</sup> *Vienac*, 1886, br. 25, str. 800.

Ime DUŠANA ĐERMEKOVA, prvog historičara srpske glazbe, bilježi Kuhač na dva mjesta u *Slovníku*.<sup>109</sup> U abecednom redoslijedu nalazi se samo podatak o postojanju njegovog *Pogleda na današnje stanje...* u Letopisu Matice srbske iz godine 1874, dok se uz podatke o K. Stankoviću nalazi rukopisni prijepis Đermekovog rada.

GYURKOVICS EUGEN VON, peštanski advokat, porijeklom Srbin, kao direktor srpske škole dao je vrijedne doprinose afirmaciji srpske muzike, posebno crkvenog pjevanja. Vrijedne podatke prepisao je Kuhač iz mađarskih izvora.<sup>110</sup>

*Slovníku* je priložena originalna brošura B. Joksimovića i V. Đorđevića, *Pitanja za prikupljanje muzičkih običaja u Srba*.<sup>111</sup>

Podatke o beogradskom mitropolitu PETRU JOVANOVIĆU prepisao je Kuhač iz Miličevićevog *Pomenika*, jer su pod „njegovim rukovanjem izrađene i štampane više crkvenih knjiga”, između ostalih i *Molbano pjevanje*.<sup>112</sup>

Jedan od najstarijih priloga historiji srpske glazbe, priložen *Slovníku*, jeste, Kuhačevom rukom (kaligrafskom goticom) prepisan prikaz srpske narodne i umjetničke glazbe iz KANITZOVOG putopisa *Serbien*, koji je objavljen u Leipzigu 1868.

Kompletan odlomak o srpskoj glazbi iz KARIĆEVE *Srbije* uvršten je također u Kuhačevu građu.<sup>113</sup> U svom komentaru na ovu „prekrasnu knjigu”, uz isticanje najvažnijih poglavlja o narodnoj i umjetničkoj glazbi, Kuhač konstatira da „sve objavljene melodije, koje je Karić dobio od Jenka, Marinkovića i Mokranjca su originalne, koje niti ja, niti Stanković, niti Kalauz ne imamo”.

Kratkim novinskim fragmentima, bez bibliografske oznake, uvrstio je Kuhač u *Slovník* i ime KOLAROVIĆA EMANUILA,<sup>114</sup> koji je „priobčio u Srbskom letopisu godine 1828. deset pučkih pjesama s napjevi, koje mu je ukajdio J. Šlezinger...”.

Prepisanim oglasom iz *Vienca* (1887, br. 44, str. 704) uz komentar „važno djelo”, Kuhač upozorava na biografsko djelo MILANA Đ. MILIČEVIĆA, *Pomenik — životopis 276 znamenitih ljudi i ženu*, iz koga je nekoliko biografija direktno prepisao za *Slovník*.<sup>115</sup>

Povodom objavljivanja *Izbornih dramskih diela* NIKOLE NEDELJKOVIĆA (Novi Sad, 1868) Kuhač prenosi vijest iz *Dragoljuba* (1868, br. 26, str. 416) prema kojoj je on autor djela „Dejan, župan trebinjski — drama u 5 dielova s pjesmami”.

<sup>109</sup> Njegovo prezime Kuhač bilježi kao — Čermekov.

<sup>110</sup> *Jahrbuch des Pest-Ofen Musikvereins Conservatoriums*, 1852.

<sup>111</sup> Karadžić, Aleksinac, 1899, sv. 6.

<sup>112</sup> M. Đ. Miličević, *Pomenik*, Beograd, 1888, str. 209—211.

<sup>113</sup> Karić, *Srbija, opis zemlje, naroda i države*, Beograd, 1887.

<sup>114</sup> Kuhač piše: Kolarević Emanuel.

<sup>115</sup> To su biografije: M. Milovuka, K. Stankovića, D. Avramovića, P. Jovanovića, D. Popovića.



Uz jedini podatak da je urednik *Gudala*, u *Slovníku* se nalazi i ime MILANA PETROVIĆA.

POPOVIĆ AL. K. autor je kritike na kompoziciju Đermekova „Sabljo moja”, tj. obrade za klavir iste kompozicije D. Jenka. Kuhač prilazi *Slovníku* prijepis kompletne kritike koja završava ovim riječima: „Trebalo jednom i kod nas da prestane površno nadri-znanje kakve struke koje je od veće štete nego samo neznanje.”<sup>116</sup>

Opširniju biografiju svećenika i književnika DIMITRIJA POPOVIĆA preuzima Kuhač iz Miličevićevog *Pomenika* zato što je Popović „crkveno pjevanje fruškogorsko znao savršeno” te je želio „da se crkveno pjevanje i pravilo dovede u željeni red”. U svoje 3 knjige „sabrao je iz crkvenih knjiga najljepše crkvene pjesme i složio ih po redu, kako se u crkvi pjevaju”.

Šabački episkop, bivši kaluder manastira Ravanice u Sremu, POPOVIĆ GAVRILO, zapisao je svih 8 glasova „starim kajdopisom po pienju kaludera”. Rukopis se nalazi, napominje Kuhač, u beogradskom bogoslovnom sjemeništu.

Među Srpske glazbenike uvrstio je Kuhač i ANTU POTURIČIĆA, narodnog učitelja iz Maradika u Sremu, s kojim je polemizirao. Priložen e i fragment iz časopisa *Škola*, u kojem se Poturičić kritički osvrće na Kuhačevu školsku pjesmaricu *Pjevanka, sto dječjih pjesama za jedno grlo...* (Zagreb, 1885).<sup>117</sup>

U tiskanom fragmentu, nepoznata izvora, objavljuje se podatak da je paroh u Pančevu ŽIVKOVIĆ VASIL „spjevao 1847. ili 1848. pjesmu 'Rado ide Srbin u vojnike', davši istoj i napjev, tj. uzev napjeve pučkih pjesama 'Gdje si bila žena ko djevojka', 'Tanku malenu ne uzimaj za ženu' i 'Tamburica sitnim glasom udaraše', te ih spojiv u oblik koračnice, koju je također Šlezinger ukajdio”.

\*

Kuhač je cijelog svog radnog vijeka, gotovo 60 godina, sakupljao podatke za svoj *Biografski i muzikografski leksikon*, koji je često i sam nazivao *Slovníkom*. Obimna građa, koja se nalazi u Arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, smještena je u devet kutija srednje veličine, a sadrži u rukopisnoj i tiskanoj formi gotovo sve podatke o glazbi jugoslavenskih naroda u drugoj polovini 19. stoljeća, koji su bili dostupni hrvatskoj javnosti.

U zasebnom svežnju sa 262 priloga nalaze se podaci o srpskim glazbenicima. To je vrlo heterogen materijal, a sastoji se od originalnih tiskanih knjiga i kompozicija, fragmenata iz časopisa i novina, rukopisnih podataka sa oznakom i bez oznake izvora, Kuhačevih rukopisnih prijepisa odlomaka iz historijskih, biografskih i bibliografskih dijela, nešto propagandnog materijala i fotografija. (Veliki dio podataka, na koje Kuhač upućuje, bilo je

<sup>116</sup> *Matica*, Novi Sad, 1868, br. 22, (10. VIII).

<sup>117</sup> *Škola*, Osijek 1891, br. 5, str. 16.

potrebno prenijeti iz časopisa i novina, tiskanih u to doba, jer se ne nalaze u *Slovníku*.)

Analiza i klasifikacija ukazuju na širinu i bogatstvo načina informiranja i prezentiranja glazbenog sadržaja u to doba. Hrvatski izvori donose podatke o odjeku srpskih glazbenih i kulturnih događaja u Hrvatskoj, kao i o odnosu hrvatske javnosti prema njima.

Izdvojeni su podaci o 39 glazbenika srpskog porijekla, 16 stranih glazbenika u Srbiji, sačinjen je popis stranih glazbenika koji su obrađivali srpske muzičke teme, uključena su dva glazbenika iz drugih registara, a prikazani su i dokumenti o doprinosu 15 kulturnih radnika, nemuzičara srpskoj muzici.

Priloženi tabelarni pregledi prikazuju različite glazbene djelatnosti prema podacima u *Slovníku*, pregled glazbenih knjiga, zbirki narodnih melodija, priručnika i dopunske literature, kao i alfabetski redosljed imena iz *Slovníka*.

Ističemo da je Kuhačev registar srpskih glazbenika u *Slovníku*, prema broju i prema opsegu građe, načinu registracije i grupaciji podataka, jedan od iscrpnijih kompletnijih pokazatelja srpske glazbe 19. stoljeća. Uzimajući u obzir citiranu značajku da je Kuhač sakupljao podatke za sve jugoslavenske glazbenike od 1850. godine, konstatiramo da je ovaj registar stariji gotovo četvrt stoljeća od prvog srpskog popisa. Ovaj podatak, koliko označava svojevremensku avangardističku predodžbu o svrsishodnosti bibliografskog bilježenja, toliko upućuje i na dubinu sveslavenskog osjećanja među našim narodima. Tim više smatramo da *Slovník*, ovakav kakav je, ima prvenstveno historijsko-dokumentarnu vrijednost, te može poslužiti kao temelj daljim istraživanjima. Unutar njih, prilozi iz Hrvatske zacijelo će donijeti nešto novih podataka, koji će proširiti saznanja o prožimanju kulture i slavenskog duha dvaju bratskih naroda.

## Prilog 1

### AUTORI TEORETSKIH I PRAKTIČNIH PRIRUČNIKA

- 1) Blažek Dragutin, .  
— *Nauka glavnih pojmova muzike*, Sombor, 1889.
- 2) Maksimović Aksentije,  
— *Bukvar i čitanka notnog pjevanja*, sv. I; .  
— *Kaziput učiteljima osnovnih škola*, uz predavanje moga Bukvara i čitanke notnog pjevanja;  
— *Izučavanje violine pomoću narodnih pjesama za postepeno učenje*, sv. 1—3, b.m., 1870.
- 3) Milovuk Milan,  
— *Teorički osnovi muzike*, Beograd, 1866 (orig. primerak);  
— *Nauka o muzici*, Beograd, 1867 (orig. primerak); *Škola notnog pjevanja za mlade razrede srednjih škola*.

- 4) Paču Jovan,  
— *Glavni pojmovi muzike*, Matica, Novi Sad, 1867, br. 27 od 30. IX (prepis);  
— *O pesmama, estetici, o muzici za igru*, podlistak Zastave, Novi Sad, 1870.
- 5) Svoboda Josif,  
— *Škola za violinu*, Beograd, 1892, Štamparija i litografija Petra Čurčića.
- 6) Topalović Mita,  
— *Pesme u dva glasa za učenike narodnih škola*, Pančevo, 1882.

## Prilog 2

## ZBIRKE NARODNIH MELODIJA

- 1) Hlavač Vojtjeh,  
— *Srbske narodne pesme za klavir*, Prag, 1868. (?)
- 2) Kalauz Alojz,  
— *Srbski napjevi za glasovir*, I svezak, Wien, 1850;  
— *Srbski napjevi za glasovir*, II svezak, Wien, 1855.
- 3) Kolarović Emanuil,  
— *Cepčcke abiložucu*, Budim, 1828 (sadrži 10 srpskih narodnih napjeva).
- 4) Kuba Ludvig,  
— *Slovanstvo ve svyech spevech: Pisne černoahorske*, Prag, 1891.
- 5) Lžičar Slavoljub,  
— *Album srbskih pesama za glasovir*, Braunschweig, b. g. (100 srpskih narodnih napjeva);  
— *Bački napjevi za 4 glasa*, Prag, 1871. (?)
- 6) Magjarević J.,  
— *Zbirka srbskih narodnih pesama*, Beograd, 1888;  
— *Zbirka srbskih narodnih igara*, Beograd, 1889.
- 7) Milanović Georg,  
— *Srbske narodne igre*, prvi od naroda sabrao, u muziku uveo i uredio za fortepiano, Biograd, izd. Kraljevska srbska kamenoreznica, b. g.
- 8) Nikolić Aleksandar,  
— *Sto srbskih pesama*, b. m., tiskara Jermenskog manastira, 1863.
- 9) Ostojić Tihomir,  
— *Srbski svuci*, narodne pesme i igre za klavir, Novi Sad, 1891 (8 napjeva je sam zabilježio).
- 10) Stanković Kornelije,  
— *Srbske narodne pesme za pevanje i klavir*, Beč, 1858 (24 pjesame);  
— *Srbske narodne pesme za pevanje i klavir*, Beč, 1859 (30 pjesama);  
— *Srbske narodne pesme za pevanje i klavir*, Beč, 1862 (12 pjesama);  
— *Srbske narodne pesme za pevanje i klavir*, Beč, 1863 (8 pjesama).

## Prilog 3

## IMENA GLAZBENIKA PREMA VRSTAMA DJELATNOSTI\*

Kompozitori	Reproduktivci	Dirigenti	Melografi	Teoretičari
1. Abramović A. A. 2. Andrejević T. 3. Atanasijević S. 4. Beogradac J. 5. Blažek D. 6. Borjanović J. K. 7. Ce J. 8. Črljenak M. V. 9. Čížek D. 10. De Sarno D. 11. Dimić D. 12. Doubek H. 13. Gjurković N. 14. Grujić N. 15. Haki E. 16. Havlas G. 17. Hlivač V. 18. Horejšek V. 19. Hruza D. 20. Ivanišević J. 21. Jenko D. 22. Jović S. 23. Jovović S. 24. Kalauz A. 25. Katanić A. 26. Lifka A.	1. Abramović A. A. 2. Atanasijević S. 3. Deskašev S. 4. Hlivač V. 5. Janković V. 6. Miličević V. 7. Paču J. 8. Stanković K. 9. Stojanović P. 10. Stojković J. 11. Tolinger R.	1. Doubek H. 2. Havlas G. 3. Hlivač V. 4. Ivanišević J. 5. Jenko D. 6. Lžičar S. 7. Nikolić A. 8. Perl J. 9. Stanković K. 10. Šlezinger J. 11. Tolinger R. 12. Topalović M.	1. Hlivač V. 2. Kalauz A. 3. Kuba L. 4. Lžičar S. 5. Magjarević J. 6. Milanović G. 7. Nikolić A. 8. Ostojić T. 9. Stanković K. 10. Šlezinger J. 11. Topalović M.	1. Blažek D. 2. Borjanović J. K. 3. Maksimović A. 4. Milovuk M. 5. Paču J. 6. Stanković K. 7. Svoboda J. 8. Topalović M.

\*Uključeni su samo glazbenici koji su djelovali u Srbiji, prema podacima iz *Slownika*.

## Prilog 4

## IMENA KOMPOZITORA PREMA VRSTAMA KOMPOZICIJA

za klavir	za solo-glas	za zbor
1. Atanasijević S.	1. Beogradac J.	1. Borjanović J. K.
2. Ce J.	2. Blažek D.	2. Ce J.
3. Čížek D.	3. Borjanović J. K.	3. Crljenak M. V.
4. Doubek H.	4. Ce J.	4. Dimić D.
5. Hlavač V.	5. De Sarno D.	5. Doubek H.
6. Kalauz A.	6. Gjurković N.	6. Grujić N.
7. Katanić A.	7. Hruza D.	7. Haki E.
8. Lžičar S.	8. Ivanišević J.	8. Havlas G.
9. Magjarević J.	9. Jenko D.	9. Hlavač V.
10. Marinković J.	10. Jovović S.	10. Horejšek V.
11. Marinković K.	11. Kalauz A.	11. Hruza D.
12. Maršal G.	12. Magjarević J.	12. Ivanišević J.
13. Milanović G.	13. Marinković J.	13. Jenko D.
14. Milovuk M.	14. Marinković K.	14. Lžičar S.
15. Ostojić T.	15. Orešković M.	15. Maksimović A.
16. Paču J.	16. Stanković K.	16. Marinković J.
17. Perl J.	17. Tolinger R.	17. Marinković K.
18. Stanković K.	18. Topalović M.	18. Milčinski A.
19. Stojanović N.		19. Mokranjac S.
20. Tolinger R.		20. Nikolić A.
21. Topalović M.		21. Paču J.
		22. Radovanović S.
		23. Stanković K.
		24. Stojanović E.
		25. Tolinger R.
		26. Topalović M.

scenska djela	za orkestar	komorna djela
1. Abramović A. A.	1. Abramović A. A.	1. Abramović A. A.
2. Doubek H.	2. Havlas G.	2. Kalauz A.
3. Jenko D.	3. Ivanišević J.	3. Lifka A.
4. Petrović M.	4. Jenko D.	
5. Stojanović P.	5. Topalović M.	
6. Tolinger R.	6. Vereche	

## Prilog 5

REGISTAR PRILOGA O SRPSKIM GLAZBENICIMA  
Kuhačeva slovníka

Sadržaj	Sign.
Abramović	6—11
Adamov P.	13
Adelburg A.	6—11
Andrejević Toša	14, 15
Asalković Ljudevit	16
Atanasijević Slava	17, 18
Avramović Dimitrije	12

(nastavak priloga 5)

Sadržaj	Sign.
Beogradac	75
Blažek Dragutin	19
Borjanović J. K.	20
Bošković Jovan	21
Chrysante von Madyta	22
Deškačev Dušan	23—27
Dimić D.	28
Dragašević (fotos)	29
Đermekov Dušan	30—32
Đorđević V.	33
Gjurković Nikola,	34
glazbenici-tudinci	201—213
Grujić Nikola	36
Gyurkovics von Eugen	35
Haki	75
Ivanišević Jovan	37, 38
Janković Dušan	39
Joksimović B.	33
Jovanović Petar	40
Jovović	75
Jovović (Jovanović) Spiridon	41
Kalauz Alojz	42—45
Kanitz (Serbien)	46—60
Karić (Srbija)	61—72
Katanić Aleksandar	74
Kolarević Emanuel	73
Magjarević J.	76
Maksimović A.	77
Marinković Josip	81, 82
Marinković Kosta	78, 79
Maršal G.	80
Mihailo, knez	261, 262
Milanović Georg	83, 84
Miličević Milan Đ.	86
Miličević Vladislav	85
Milčinski A.	87
Milovuk Milan	88—92
Mirko (crnogorski knjaz)	93
Mokranjac Stevan	94
Nedeljković Nikola	98
(nedostaju prilozi)	1—4
(neistraženi rukopisi)	182—199
Nikolić Aleksandar	97
N. N.	95
(oglas o Svetosavskoj besedi)	96
(opaska — glazbotvorine)	200
Orešković Mita	99
Ostojić Tihomir	100
Paču Jovan	101—118
Petrović Milan	119
Popović Al. V.	120—124
Popović Dimitrije	126
Popović Gavriilo	125
Poturičić A.	127

(nastavak priloga 5)

Sadržaj	Sign.
Radovanović Svetolik	128
(razne bilješke)	173—181
Schlesinger Josef-razni tekstovi	214—260
Stanković Kornelije	129—161
Stojanović E.	162
Stojanović Naum	163
Stojanović Pero	163a
Stojković Jovanka	164
Szubotitz G.	165, 166
Šaget G. I.	167
Šlezinger Josip	5
Štunjac	168
Tolinger Robert	171a
Topalović Mita (Doubek)	169, 170
Zvonar Radoje	171
Zivković Vasilije	172

*Miroslava Hadžihusejnović-Valašek*

## SERBIAN MUSICIANS IN KUHAČ'S BIOGRAPHICAL DICTIONARY

## S u m m a r y

This paper surveys the contents and sources of the material on the history of Serbian music which Kuhač collected over a good 60 years for his *Biografski i muzikografski lexicon*, also known as the *Slovník*. This is a portion of the extensive material on the history of music among all the South Slav peoples, which is kept in the Archives of JAZU in Zagreb, among the papers of the nineteenth century Croat musicologist and collector of folk music Franjo Ksaver Kuhač (1834—1911). In manuscript and print, this material (which fills 9 boxes of medium size) contains practically all the information which was available to the Croat public in the second half of the nineteenth century.

This rich and varied collection of 262 items supplies information about Serbian music of the time. It consists of contemporary printed books and music, cuttings from journals and newspapers, information in manuscript with and without indications of sources, Kuhač's manuscript copies of passages from works of history, biography and bibliography, and photographs. This paper deals with the greater part of the data taken from newspapers and journals of the time, which are not to be found in the *Slovník* but which Kuhač refers to.

Careful analysis and classification of the basic and supplementary material shows that Kuhač used Croat sources (books, periodicals, the daily papers), Serbian sources (books, collections, periodicals, the daily papers),

musical compositions, catalogues), and foreign sources (papers, books, compositions). The *Slovník* includes 41 musicians of Serbian origin and 16 foreign musicians who worked in Serbia; it mentions the compositions and names of 22 musicians who arranged Serbian folk themes, and notes the contributions made to Serbian music by 21 people active in other spheres.

The *Slovník* as it stands can be said to be of primary historical and documentary importance and can serve as the basis of further studies. The items from Croatia will certainly contribute new information between these two closely related peoples.



БОРЪЕ ПЕРИЋ (Београд)

## БИБЛИОГРАФИЈА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

### *Уводне напомене*

Библиографија Корнелија Станковића састављена је из пет одељака: I *Хронологија животова и рада*, II *Библиографија*, III *Рукописи*, IV *Одјек дела Корнелија Станковића* и V *Литература*.

Прво поглавље, *Хронологија животова и рада Корнелија Станковића*, доноси основне биографске и друге податке.

Друго поглавље, *Библиографија*, обухвата сва позната штампана дела, која је Корнелије издао у току свог кратког, али плодносног живота. Највише тешкоћа имали смо приликом израде овог поглавља. Од 17 Корнелијевих штампаних музикалија, три нисмо нашли у нашим библиотекама, а једна је загубљена. Стога наслове ових композиција нисмо цитирали како би требало, по виђењу, већ према наводима других библиографа (Д. Бермекова, В. Ђорђевића). У нашем попису то су: бр. 1, 5 и 12, а загубљен је бр. 10. Штампана дела имала су често два или три наслова: на српском, немачком и француском. Наслови његових првих клавирских композиција дати су на немачком или француском језику. Отуда се јавља потреба испитивања целовитости повеза његових штампаних музикалија, које су раритети. Додамо ли томе чињеницу да општост већине наслова — *Србске народне њесме* збуњује испитиваче Корнелијевог дела, прибегли смо описној библиографији. Свака библиографска јединица (тј. штампана музикалија) садржи три дела: наслов јединице, садржај јединице и у којој се библиотеци налази. Напомињемо да су сва издања Корнелијевих дела штампана само старим правописом у формату велике четвртине, али су повезивана двојачко, у обичном и врло луксузном повезу. Посебан проблем је њихово датирање и хронолошки распоред. Ту смо се ослањали на раније резултате Ф. Демелића, извесног З. (*Животова и дела Корнелија Станковића*, Вила, II/1886, 17, стр. 270—273; 18, стр. 285—289), а посебно на раду музиколога: Косте П. Манојловића и Стане Ђурић-Клајн.

Треће поглавље, *Рукописи*, било би много дуже да смо се одлучили да наведемо цео списак његових рукописних мелографских записа „православног црквеног појања у србскога народа”. Сматрали

- 1854 — С прекидима до 1857. боравио је у Сремским Карловцима  
 1855 и у Фрушкогорским манастирима, где је бележио „православни црквено појање србског народа“ по појању проте Атанасија Поповића „Пошце“ (1802—1870).
- 1855 — 9. IV Духовни концерт „црквено-грчко-словенског литургичног пјенија“ одржан је на други дан Воскресенија у Бечу у сали бечких „музикални пријатеља“ (музикалног друштва); певало је 46 певача (од којих 20 певача и певачица из Цесарско-краљевског оперског театра). Програм се састојао од „12 стари корални мелодија наши црквени“: торжествено *Воскресеније Твоје Христје сјасе*; вешто на грчком језику отпевао *Христјос анесји*; песме из Литургије св. Василија Великог: *О Тебје радујейсја* (по други пут „одпјевана бити морала“), а такође и *Возвеселисја раб њвој*; песме о Богојављењу; једна мелодија на Велику суботу, „чувствително“ *Не ридај мене маји*; једна о Св. Тројици и херувимска песма коју је г. Станковић саставио. Световид, 1855, IV, 26, 1; 27, 2, Србски дневник, 7. IV 1855, 27, 2; 14. IV 1855, 29, 1—2.
- Списак са именима 14 чланова певачког друштва 1855. у Бечу (вероватно оперских певача) — „прибележио из појединих гласова руком Корнелија Станковића писаних у Ср. Карловцу 7/19 IX 894, Ј. Живковић“; примерак у Музиколошком институту САНУ.
  - Сремски Карловци, први јавни клавијирски концерт. Патријарх и публика су га лепо примили.
  - 9. IV, „трећа“ Литургија и друге песме, фрагментарно је изведена на Духовном концерту о Ускрсу у Бечу, у сали Musik-vegeina (40 певача).
  - 24. и 25. XII, „печатан програм“ за 2 концерта у Новом Саду. Србскиј дневник, 24. XII 1855.
  - 31. XII најаву за трећи концерт у Новом Саду. Србскиј дневник, 24. XII 1855, 102; 1. I 1856, 1; приказ у бр. 2, 5. I 1856.
- 1856 — 23. II, вест да је Корнелије Станковић ставио осам гласова на ноте и да се спрема „давати концерте“ у Београду, Земуну, Сремској Митровици, Бечкереку, Кикинди, Сомбору, Суботици и Вршцу. Србски дневник, 23. II 1856, 16, стр. 2.
- 12. III, први концерт г. К. Станковића са г. Ст. Тодоровићем одржан је у Панчеву.
  - 18. III, други концерт К. Станковића и Ст. Тодоровића у Панчеву. Србски дневник, 25. III 1856, 25; „од кога је добитка одредјелио на корист овдашњег сиротињског фонда“. Лист даје приказе оба концерта. Упор. Милана Бицици, *Корнелије Станковић у војвођанској шћамји*, прилог у овом *Зборнику*.
  - 18. IV, концерт у Београду („половину прихода одредјелио је концертодавац Фонду оварошке болнице“). Подунавка, 1856, I, 7, стр. 55.

- концерт у Земуњу на други дан Ускрса. Подунавка, 1856, I; 8, стр. 63.
- 2. V, два концерта у Сремској Митровици. Други концерт „на благодјетелну цјел, опредјеливши приход на обштинску митровачку болницу”. Србски дневник, 24. V 1856, 41.
- 13, 16, 17. V, три концерта у Вршцу, од којих један у двору епископа Емилијана Кенгелца, где је „црквено пјеније одвећ вешто на клавиру изводио. На последњем концерту певали су у хору ког је г. Станковић саставио и неколико наших богословаца” (наводе се и имена и места одакле су). Србски дневник, 24. V 1856, 41.
- 17. VI, концерт у Сомбору и осврт на пробу и репертоар сомборског црквеног хармоничног хора. Србски дневник, 24. VI 1856, 50.
- 1856 — Изабран за почасног члана Београдског певачког друштва.
- 1857 — Август — концерт Корнелија Станковића у Сремским Карловцима. Постављено је питање зашто су „објављења” — програми за концерт, „печатана на немачки?”
- 1858 — Јануар, „У Бечкој руској капели о Богојављењу појало је одабрано друштво од 12 овдашњих певача које је наш г. Корнелије Станковић обучио онако како се по нашим црквама поји, но само са хармоническим савршенством”. Србски дневник, бр. 5, 16. I 1858, 5, стр. 2, 27.
- 1858 — Станковићево писмо Демелићу. Упор. рад Д. Франковић, у овом *Зборнику*, напомена 21.
- 1858 — 5. II, патријарх Јосиф Рајачић јавља Корнелију Станковићу да се издатак за долажење хора из Беча у Сремске Карловце „не исплаћује.” Нека мирно продужи свој рад и не даје часове из клавира. Упор. рад С. Ђурић-Клајн у овом *Зборнику*.
- 15. V, на први дан Духова, у руској капели у Бечу, српско карловачко појање изведено је под управом г. Корнелија Станковића. „Појање је прекрасно свршено”. Србски дневник, 1858, 41, стр. 3.
- 1859 — Уметнички портре Корнелија Станковија израдио академски сликар Стеван Тодоровић (1832—1925).
- 2. I, прота Атанасије Поповић шаље повољан извештај патријарху Јосифу Рајачићу о раду Корнелија Станковића у Бечу. Патријарх даје благослов да се „Корнелијева Српска литургија” изведе у руској цркви на дан Св. Саве. Литургија је изазвала допадање.
- 4. III, „Концерт народног вештака г. Корнелија Станковића којег је са Пољаком г. Козловским виртуозом у виолини дао у корист страдајуће браће у Хрватској. Мушки и женски кор је певао црквене песме (*Воскресеније Твоје, Христос воскрес*). Затим је свирао г. Станковић неколико песама у клавиру. Најпослед је опет певао мушки и женски кор српске народне песме, што је у гласбу ставио г. Станковић. Концерт је у свему

- испао како ваља. Присуствовали су чланови врховног суда Метел Ожеговић и Ђорђе Стојаковић, Павле Риђички Шкрибешки, мајор Миша Анастасијевић са породицом, прота руски Рајевски са породицом и други. Г. Ожеговић захвалио је на крају јавно Г. Станковићу у име Хрвата на његовом труду и братској љубави.”
- 6. IV, писмо извесног Драгомира у коме јавља мајци о концерту на други дан Воскресенија под управом Корнелија Станковића приређеном „у пољку страдајући Хрвата”. Рукописно одељење Матице српске, Нови Сад, бр. 35. 771.
  - 24. IV, г. К. Станковић је послао у Загреб 240 форинти као добитак од његовог концерта што га је дао у корист невољника у Хрватској. Србски дневник, 10. IV 1860, 28, 32, стр. 4.
  - О Преображењу, штампан позив за претплату за друго издање народних песама. Србски дневник, 1859, 8, 72. Наведени су само наслови тридесет песама (12 за хор; 5 за сопран, алт, тенор и бас; 7 за мушки хор). Половина прихода биће намењена рањеним граничарима у последњем италијанском рату.
  - 31. XII, приказ Симона Сехтера о Корнелијевој објављеној збирци народних песама. Преведено из листа *Neue Wiener Musikzeitung*. Србски дневник, 31. XII 1859, 8, 102, стр. 214—5.
- 1860 — 26. V, приказ поводом концерта Корнелија Станковића у корист Бугара. Упор. *Трговачке новине*, 1861, I, стр. 33, 115.
- 5. VI, извештај о служби у Будиму на други дан Духова „кад се служба нашег Корнелија Станковића под његовом управом појала”. Србски дневник, 1860, 44.
  - 5. VII, приказ православне службе у Будиму на којој је дириговао Корнелије Станковић. Србски дневник, 5. VII 1860.
  - 2. XII, вест да „наш познати вештак у музици г. Корнелије Станковић намерава и опет дати један концерт у Бечу у црквеним песмама у корист православној цркви, која ће се овде подићи”. Србски дневник, 1860, 97, стр. 6.
- 1861 — 1. IV (20. III), поподне одржан је велики концерт црквених песама у сали Музичког друштва у Бечу. Црквенословенски текст песама штампан је у програму чија насловна страна гласи: „Црквене песме изабране за појање у Духовном концерту Корнелија Станковића (20. марта 1861). У Бечу, тиском Јерменскога манастира. Упор. С. Ђурић-Клајн, *Развој музичке уметности у Србији*, Загреб, 1962, стр. 588. (Програм се налази у Архиву Музиколошког института САНУ у Београду). Упор. анонимни приказ *Српски духовни концерти*, Даница, 1861, II, 11, стр. 75—6. У приказу је цитиран и превод оцене Симона Сехтера о Корнелију Станковићу објављен у листу *Ost und West*. Истакнут је историјски значај концерта, јер је посвећен зидању православне цркве у Бечу и српској

- народној црквеној музици. „Песме појало 40 особа — 20 мушких и 20 женских из овдашњег театра за опере. На челу певача био је сам вештак који им је такт давао. Присуствовали су руски посланик у Бечу, Балабин, прота М. Рајевски и Хрвати Мажуранић, Ожеговић и други”. Упор. Прилог Д. Франковић у овом *Зборнику*, „*Позив на духовниј концерт К. Станковића*” [на немачком].
- захваљујући помоћи српске владе Станковић је обавио прво мелографско путовање по Србији (Шабац, Лозница, Ваљево, Чачак, Ужице и Крагујевац).
  - 18. V, концерт у дворани код „Трубе” у Панчеву. Србобран, 19. V 1861, I, 16, стр. 2—3.
  - 23. VI, предлог аустријског конзула у Београду пуковника Боровичког за додељивање одликовања Корнелију Станковићу. Упор. *Један аустријски извештај о Корнелију Станковићу*, Музички гласник, 1922, стр. 9; С. Ђурић-Клајн, *Дипломатска борба око Корнелија Станковића*, Београд, 1956, стр. 29—32.
- 1862 — У Бечу о св. Сави, објављен је позив Корнелија Станковића на претплату за *Српске народне њесме* (мелодије). Јавор, 1862, I, стр. 5; Српски дневник, 1862, 166, Србобран, додатак 1862, 14.
- 16. II протоколарни извод у коме „Корнел Станковић, вештак у музици моли да се дозволи” да могу свештеници и црквене општине његово дело „Литургију у нотама стављену, за себе и своје цркве прибавити” (акт је изгубљен). Архив САНУ, Сремски Карловци, МП-А.
  - Март, највише признање Њ. Величанства Цара Русије — орден кавалера св. Станислава Корнелију Станковићу.
- 1863 — 18. II, факсимил писма К. Станковића из Беча митрополиту београдском Михаилу у коме каже: „... ја се већ од осам година све једнако око тога трудим, да наше народно црквено појање у ноте напишем и да га тако од сваког могућег изопачења и пропасти сачувам”. Ст. Мокрањец, *Ојшће њојање*, Београд, 1935, стр. 8.
- У Београду као хоровађа Београдског певачког друштва основао тзв. приуговорни хор. Марта — одлази у Словачку бању Рожњаву (Rosepau) ради лечења. Враћа се у Београд.
  - 31. XII, К. Станковић подноси Министарству просвете *Правила* за оснивање *Правилелсџивене школе* и предлог за оснивање *Певачке школе*. У представи се, између осталог, каже: „У данашњем веку вештина музика негује се у свакој изобразеној држави као један од најглавнијих фактора у изобразењу човештва, јер је музика једна од оних вештина, које облагорођавају срце и осећања.”
- 1864 — 27. I, Корнелије посвећује своју Литургију Панчевачком српском црквеном певачком друштву. Рукопис у Музиколошком институту САНУ.

- 22. II, беседа у Панчеву коју је дало Српско црквено певачко друштво под управом г. Даворина Јенка, уз суделовање г. Корнелија Станковића. Даница, 1864, VIII, стр. 159. На програму „Девојка соколу зулум учинила” (мушки збор) и „Сива магла” (народна за мешовити хор од Корнелија Станковића). Србски дневник, 20. II 1864, 21.  
Постављен за „учитеља нотног појања” у Београдској реалци.
- Марта напушта Београд.
- 23. IV, захвално писмо проте Васе Живковића упућено Корнелију Станковићу.
- 14. V, Корнелије Станковић у Новом Саду свирао „неке нове досад неизведене песме (Црногорка) онако као што је он са варијацијама на ноте ставио”. Србски дневник, 1864, 57. Из Новог Сада одлази у Будим. Приказ доласка, Србски дневник, 1864, 62.
- 2. X, писмо Корнелија Станковића послато из Будима Јовану Бошковићу у коме га моли да сандук са (Корнелијевим) делима, рукописима и музикалиом библиотеком „per Eisenbahn” пошаље (Корнелију) у Будим. Упор. *Једно писмо Корнелија Станковића*, Ситни прилози, Гласник Историјског друштва, Нови Сад, 1930, III, 3, стр. 482—3.
- 1865 — 5/17 IV, у Будиму на други дан Ускрса преминуо је од туберкулозе у дому брата Јосифа. Сахрањен је на Табанском гробљу у Будиму.
- 1881 — 2. VIII, у спомен Корнелију Станковићу основано је Црквено певачко друштво „Корнелије” (које је 11. XII 1888. променило назив у Певачку дружину „Станковић”, а 5. VI 1924. у Музичко друштво „Станковић”).
- 1911 — Основана је Музичка школа „Станковић”.
- 1936 — Посмртни остаци Корнелија Станковића пренесени на Фаркаш-репско гробље у општу костурницу, у посебној урни.
- 1940 — Музичко друштво „Станковић” пренело је његове мошти и сахрањило их на Новом гробљу у Београду у алеји великана.

## II БИБЛИОГРАФИЈА

### а) Световна дела

1. [СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ]. Трећа књига: *Ој таласи*. (*Mattrosenlied.*), квартет, удесио Корнелије Станковић. *Leita Mauc.* (Посвећено г-ђи Јелени Риђички) Wien, 1851.

По наслову музикалије ради се о два популарним песмама: 1) БРОДАРСКА ПЕСМА (Ој таласи...), текст Ивана Трнског, понарођена композиција Ватрослава Лисинског и 2) ЛЕПА МАЦА (Србске кћери чарнооке...), текст песника Васе Живковића, мелодија из потпурија народних песама. Соло-песме приређене „за квартет”, без ближег објашњења.

Наслов нота наводи се према *Библиографији српских музичких дела* Душана Бермекова. Ни Владимир Р. Борђевић није нашао ове ноте, па их наводи у свом *Огледу српске музичке библиографије* према Бермекову. Нарочито збуњује то што се ово музичко дело наводи као „трећа књига”, а треба да буде оп. 1 и 2.

2. (СРБСКА НАРОДНА ПЕСМА, за фортепијано у варијације ставио и Нђговой Светлости, князу Михаилу М. Обреновићу, посветио Корнелије Станковић). [Насловна страна]: *AIR NATIONAL SERBIEN, varié pour le Piano par Corneille Stankovits, oeuvre 3, Propriété de l'auteur, (chez Pietro Mechetti veuve)*. [Посвета]: à Son Altesse monseigneur le Prince Michel M. Obrenovits, Vienne, (1853), стр. 2—8.

Садржај: Увод, песма *Усџај, усџај, Србине* са три варијације и завршетак.

На сачуваном примерку у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду (сигн. N 17514) наслов је само на француском.

3. СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ, за фортепијано у варијације ставио и Нђной Светлости, княгини Јулији Мих. Обреновић, рођеној графини Хунјадј, посветио Корнелиј Станковић. IV Дјело. Vienne 1854, стр. 3—14. [Насловна страна, француски]: *AIRS NATIONAUX SERBES, variés pour le Piano par Corneille Stankovits, propriété de l'auteur, (chez Pietro Mechetti veuve)*. [Посвета]: à Son Altesse Madame La Princesse Julie Obrenovits née Comtesse Hunyady, Oeuvre 4, Vienne, (1854), стр. 3—14.

Садржај: Увод, песма *Сећаш ли се оној сајна* и *Мајка Мару*, две варијације на обе песме, прелаз, песма *Тамна ноћи љуна њи си мрака*, са четири варијације, прелаз, *Паде лисџак дрењине*.

Ноте се налазе у библиотеци Музиколошког института у Београду (сигн. АН — 600).

4. [СЛАВЕНСКИЈ КАДРИЛ]. SLAVEN-BALL-KLÄNGE, Ouadrille für Pianoforte der hochwohl geborener Frau Helene Rigvitsky von Skribesty, hochachtungsvoll gewidmet von Cornelius Stankovits. Eigentum des Componisten, (bei Pietro Mechetti sel. Witwe), Wien, 1855, стр. 2—7.

Садржај: I. PANTALON: [1] Србска: *Oj sekice sekice*, [2] Србска: *Ћије ли су тараве*, [3] Србска, [4] Србска: *Oj seka Maca*; II. ÉTÉ: [5] Руска циганска, [6] *U sosidu hata bila*; III. POULE: [7] Србска: *Ujutru rano*; IV. TRÉNIS: [8] Србска: *Crno oko roko*, [9] Словенска: *Pod dubem, za dubem*; V. PASTOURELLE: [10] Моравска: *Moravo, Moravo, Moravičko ti milo*, [11] Руска: *Kak večor*, [12] Мало Руска; VI. FINALE: [13] Србска: *Mila moja, mila moja*, [14] *Мајко моја*.

Сачувани примерак у библиотеци Музиколошког института у Београду (сигн. АН — 925) не садржи наслов на српском који помињу претходни библиографи.

5. [СРБСКА НАРОДНА ПЕСМА, за фортепијано у варијације ставио Корнелије Станковић.] То исто француски. Vienne, 1857.

Садржај: Без ближег описа, композиција садржи текст песме *Радо иде Србин у војнике* песника Васа Живковића и популарну мелодију, састављену из потпурија српских народних и варошких песама.

Штампане ноте још непронађене; В. Р. Ђорђевић наводи наслов по библиографији Д. Ђермекова.

6. [СРБСКА НАРОДНА ПЕСМА, за фортепијано у варијације ставио Корнелије Станковић]. AIR NATIONALE SERBIEN, varié pour le Piano. SERBISCHES NATIONALIED der Serbischen PANC-SOVAER GEMEINDE achtungsvoll gewidmet von Cornelius Stankovits, Op. 6. im Verlage der Kunsthandlung des Gustav Albrecht, Wien, 1857, стр. 3—9.

Садржај: Увод, песма *Што се боре мисли моје* и шест варијација. Постоји примерак, без наслова на српском, у приватном поседу.

7. СРЕМСКО КОЛО И НАРОДНА ПЕСМА „ЧИЈА ЛИ Ђ ТАРАБА”, за фортепијано саставио и господару Стефану М. Ђорђевићу изъ поштованя посветио Корнелије Станковићъ. 7. дело. [Насловна страна, немачки]: SERBISCHER NATIONAL-TANZ SIRMIER KOLO, für das Piano Forte componirt und dem Herrn Stephan M. Georgievits achtungsvoll gewidmet von Cornelius Stankovits, op. 7. im Verlage der Kunsthandlung des Gustav Albrecht, Wien, 1857, стр. 3—5.

Садржај у наслову.

Један примерак налази се на Факултету музичке уметности у Београду.

8. СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ, удешене за певањ и фортепијано одъ Корнелија Станковића, (chez Gustav Albrecht) Vienne, 1858, стр. 1—41. [Насловна страна, посвета]: Нѣговой Свѣтлости Господару Давиду I, Князу Црногорскому, съ najveћомъ смерности.

Садржај: Предговор — [Песме уз клавирску пратњу, са потписаним текстом]: 1. *Ј самъ Србинъ, србскій синъ*, 2. *Тужила девојка на Ђорђеви враџи*, 3. *Любио се бео голубъ са голубицомъ*, 4. *Мила моя, мила моя, ди си синоћ била?* 5. *Зора руди майка ћерку буди*, 6. *Чија ли т тарабa, чија ли су враџи*, 7. *Расило ми т бадемъ дрво*, 8. *Младо љастирче устило*, 9. *Девојчица ружу брала*, 10. *Тавна ноћи љуна љи си мрака*, 11. *Смиљ Смљана љокрай воде брала*, 12. *Радо иде Србинъ у војнике*, 13. *Дунавe, Дунавe!*, 14. *Добрыи домаћине*, 15. *Девојка се суну љрошвила*, 16. *Зашио да се љ бринењ?*, 17. *Ајдукъ Велько љо орди шейа*, 18. *Сећаш ли се оногъ саяа*, 19. *Усџай усџай Србине*, 20. *Јошиъ несвиџи бџла зора*, 21. *У Омера близу Сараџва*, 22. *Девојка јонаку љрсџенъ љвраћала*, 23. *Вино љје Дойчинъ Пеџаръ варадински банъ*, 24. *Многая лџџа*. — [У мушком квартету]: *Ј самъ Србинъ србскій синъ*— Радо иде Србин у војнике — Многая лџџа. (У Бечу, о Првозваномъ Андрији).

Штампани примерак се налази у Народној библиотеци СР Србије (сигн. М. II 1325) у Одељењу за музикалије.



9. CHANTS NATIONAUX SERBES, pour le Chant Vocal avec Accompagnement du Piano par Corneille de Stankovits. Propriété du Compositeur. Lith. de la Cour imp. R<sup>LE</sup> de A. Grube, Vienne, 1859, стр. 1—52. [Насловна страна, посвета]: СРБКИНЈАМА SRBKIŃЈАМА. [Следећа насловна страна]: СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ, удешене за певанѣ и клавири од Корнелија Станковића. Својина Композитерова. SRBSKE NARODNE PESME, udešene za pevanje i klavir od Kornelija Stankovića. Svojina Kompoziterova.

Садржај: [Песме уз клавириску пратњу са потписаним текстом]: I. *Ускликнимо сь любављу, II. Шїа с' оно чує на оној сїриани?, III. Да самъ јдна сїудена водїца, IV. Ударало у шамбуру ђаче, V. Моя мама, лане моє, све ми љреговара, VI. На ноге свайскїи куме, кума шє зове, VII. Три љїгичице гору љрелїице, VIII. Сремско коло [за клавири], IX. Я љођо снуждєнъ край дола, X. Шїо ћу љонакъ усїрєли ме сїрєла, XI. Коњ љонака осїлавио, XII. Ої за горомъ за зеленомъ, XIII. Ах! љресїан'їше невинє, XIV. Сви шайкаши одоше, лако, лако, XV. Море дико ди си за шолїко? XVI. Осу се небо звездама, XVII. У Будїму граду чудно чудо кажу, XVIII. Невесело срце моє, XIX. Дика љлава, лане моє, на срїу ми сїава, XX. Сєло сунце сїїїло вече, XXI. У развїїку шїє зоре, XXII. Драгъ се драгой, лане моє, на водїри хвали, XXIII. Сива магло, шїи не љадаї на ме, XXIV. Добаръ вече Анка, XXV. Шїо писамъ давно, XXVI. Удри киргїиша, XXVII. Кадъ се била на Косову войска, XXVIII. Прођи дико и нашимъ сокакомъ, XXIX. Ої шїи ђаче учєнїи, XXX. Многая лђїа. — [За сопран, алт, тенор и бас]: I. *Ускликнимо сь любављу, II. Шїа с' оно чує, III. У Будїму граду, IV. Ої за горомъ за зеленомъ, V. Многая лђїа. — [За тенор I и II, бас I и II]: VI. Я љођо снуждєнъ край дола, VII. Сви шайкаши одоше, VIII. Море дико ди си за шолїко? IX. Шїо ћу љонакъ усїрєли ме сїрєла, X. Дика љлава, лане моє, на срїу ми сїава, XI. Добаръ вече Анка, XII. Многая лђїа. (У Бечу, о Арх. Михаїлу 1859. Тискомъ Ерменскогъ Монастира.)**

Сачувана су три примерка ових нота у београдским библиотекама; два потпуна примерка — у Музичкој школи „Станковић” и на Факултету музичке уметности (Библиотека В. Р. Ђорђевића), и један непотпун — у библиотеци Музиколошког института. Текстови су штампани напореда: ћирилицом (по старом правопису) и латиницом.

10. СРБСКІЙ НАРОДНІЙ КАДРИЛЪ, сложио изъ народнихъ песама и за клавири удесїо Корнелије Станковићъ. Својина композитерова. (Половина добитка одређена є за граничаре, ранђне у последњимъ талиянскомъ рату.) Цес. Кр. Дворскїи Каменорезацъ А. Грубе у Бечу. Беч, 1859, стр. 2—7.

Садржај [по Д. Бермекову]: 1. *Наша сїрина, 2. У Будїму їраду, 3. Моја мама све ми љреговара, 4. Добаръ вече Анка, 5. Месечина сву недељу дана, 6. Трудїло се да би моїло, 7. Ах љресїанїше невинє, 8. Сєло сунце сїїїло вече, 9. Мајка Мару, ої, ої, ої, 10. Дика бела срце ми однєла, 11. Удри кїиша на долове, 12. Нај шїи момче љрсїен,*

13. *Полисѝала долина*, 14. *Раго иде Србин у војнике*, 15. *На бој њеаї маїи и невесїа ирайи*.

Наслов нота цитиран по В. Р. Ђорђевићу. Један примерак је постојао у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду, али је загубљен.

11. СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ, скупио и у ноте за певањ и клавир написао Корнилије Станковић. Прва књига. (Vienne chez Gustave Albrecht Editeur), у Бечу, 1862, стр. 7—38. [Посвета]: НЂговой Светлости Господару Михаиљу Обреновићу III Кнезу Србском.

Садржај: Предговор (у Бечу о Ускрсу 1862); — [Песме уз клавирску пратњу са потписаним текстом]: 1. *Полећела шарен-ишца ѡеря шарена*, 2. *Калојеро Перо*, 3. *Ой ђевојко душо моя*, 4. *Сунце јрко не сиаши еднако*, 5. *Ай свла мома на ѡенџеру*, 6. *Цар везира на диван ѡозива*, 7. *Девойка соколу зулум учинила*, 8. *Момче ми ѡром'че кроз село*, 9. *Бе си била Јано, ѡе си ѡако росна?*, 10. *Сѡарац седи на ораћу*, 11. *Чуѡш ли Кајѡ?*, 12. *Оро*. — [За клавир, са варијацијама]: *Полећела шарен-ишца ѡеря шарена*, 2. *Калојеро ѡеро*, 3. *Ой ђевојко душо моя*, 4. *Сунце јрко не сиаши еднако*, 5. *Ай свла мома на ѡенџеру*, 6. *Цар везира на диван ѡозива*, 7. *Девойка соколу зулум учинила*, 8. *Момче ми ѡром'че кроз село*, 9. *Бе си била Јано?*, 10. *Сѡарац седи на ораћу*, 11. *Чуѡш ли Кајѡ?*, 12. *Свајѡвац (Сунце нам е на заходу, хоће да зађе)*. — [I и II тенор и бас I и II]: 1. *Полећела шарен-ишца*, 2. *Калојеро ѡеро*, 3. *Ой ђевојко душо моя*, 4. *Сунце јрко не сиаши еднако*, 5. *Ай свла мома на ѡенџеру*, 6. *Цар везира на диван ѡозива*, 7. *Девойка соколу зулум учинила*, 8. *Момче ми ѡром'че кроз село*, 9. *Бе си била Јано?*, 10. *Сѡарац седи на ораћу*, 11. *Чуѡш ли Кајѡ*, 12. *Многая лѡѡа*.

Два непотпуна примерка, која се допуњују, поседује библиотека Музиколошког института; потпуни примерак налази се у библиотеци Факултета музичке уметности у Београду.

12. БРАТИНСТВО. Полка. Сложио из СРБСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА, за клавир удесио и Бугарима посветио Корнелије Станковић. (Vienne chez Gustave Albrecht Editeur), у Бечу, 1862, стр. 3—6.

Садржај: Из српских народних песама и *Свајѡваца*. Наслов наводимо по В. Р. Ђорђевићу. Нисмо наишли ни на један примерак у нашим библиотекама. У библиотеци Музиколошког института у Београду (сигн. АН 615) постоји један препис Лазара Лере. Из преписа закључујемо да наслови песама, употребљени у полка, нису исписани на партитури.

13. КАДРИЛЪ по бљгарскы Народны Пѡсны, сѡчиненъ и за Клавиръ Сѡставенъ отъ Корнилија Станковича. Посвѡшенъ на млади-ты Бљгаркы и изданъ отъ Т. Раиновъ и А. Михаиловъ, Вѡна, 1862, стр. 2—7, (chez Gustave Albrecht).

Садржај: I. PANTALON: [1] *Todore bulky se prodavat*, [2] *Rano pjalo petleto*, [3] *Leko grčeto*; II. ЂТЂ: [4] *Ej Bože lele Jano*; III. POULE: [5] *Če nema li junak za tebe?*, [6] *De, de, de kolančeto*; IV. TRENIS: [7] *Katerinke malka toma*, [8] *Što ma ne oženiš?*; V. PA-

STOURELLE: [9] *Pavel radna voo livada*, [10] *Trnoška-ta*; VI. FINALE: [11] *Trgnala mi je Račovata majka*.

Потпун и добро очуван примерак налази се у библиотеци Музиколошког института у Београду (сигн. Ан — 925).

14. СРБСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ, скупио и у ноте за певанѣ и клавир написао Корнелије Станковић. Својина композитерова. (Lithogr. G. Wegelein u Веџу), у Бечу, 1863, стр. 5—42. [Око наслова насликани грбови: Црна Гора, Хрватска, Далмација, Херцеговина, Србија, Славонија, Срем и Босна]. [Други лист, посвета]: Нѣговой Презвишности Господину В. П. Балабину, императорском руском посланику у Бечу.

Садржај: (Србске народне песме. Друга књига. У Бечу о Ускрсу 1863.): [Песме уз клавирску пратњу, са потписаним текстом]: 1. *Праг є ово милог Срба на коєм сѣоимо*, 2. *Девойка се, девойка се у Дреновцу куја*, 3. *Ой шаласи мили айѣе*, 4. *Радо иде Србин у войнике*, 5. *Ти создави око*, 6. *Ево дестице верне*. — [За клавир]: 7. *Смедеревка*. Игра у Србији, 8. *Параћинка*. Игра у Србији. — [За клавир са варијацијама]: 1. *Праг є ово милог Срба*, 2. *Девойка се у Дреновцу куја*, 3. *Ой шаласи мили айѣе*, 4. *Радо иде Србин у войнике*, 5. *Ти создави око*, 6. *Ево дестице верне*. — [Тенори I и II, I и II баци]: 1. *Праг є ово милог Срба*, 2. *Девойка се у Дреновцу куја*, 3. *Ой шаласи мили айѣе*, 4. *Радо иде Србин у войнике*, 5. *Ево дестице верне*. (Druck bei F. Ofner in Wien).

Оригиналан примерак са тврдим, луксузним повезом налази се у Националној библиотеци у Бечу; ксерокс-копију поседују Народна библиотека у Београду (Музичко одељење) и библиотека Музиколошког института у Београду.

### б) Црквене композиције

15. (ПРАВОСЛАВНО ЦРКВЕНО ПОЈАНѢ У СРБСКОГ НАРОДА). У ноте написао Корнелије Станковић. [Друга насловна страна]: **БОЖЕСТВЕННА СЛУЖБА Ко свѣтѣхъ отца нашегѣ ІОАННА ЗЛАТОУСТАГѢ**. У ноте написао, за четири гласа и клавир удесио Корнелије Станковић. Својина композитерова. Прва књига. У Бечу, 1862, стр. I—III [Предговор] + 3—32. (Lithogr. G. Wegelein u Веџу). [Посвета, засебна страна]: **НАРОДУ СРБСКОМ**.

Садржај: **ЛІТУРГІЈА** Іоанна Златоустагѣ за „Сопран, Алт — Клавир — Тенор и Бас”. Бројеви духовних песама — 1—12.

Друга и трећа књига овог издања носе општи наслов *Православно црквено појане у србској народа*, али је остало питање да ли је тај наслов био још на првој књизи јер В. Р. Борђевић бележи као главни наслов прве књиге *Божесѣвенаја служба во свѣтѣихъ ойца нашегѣ Јоана Златоустѣаго*. То, додуше и јесте наслов и садржај прве књиге, али не и едиције. Дакле, остало је да проверимо на сачуваним примерцима. Примерака прве књиге сачувало се више и то у библиотекама: Музиколошког института, Матице српске,

Патријаршијској и Факултета музичке уметности. И поред прегледања свих примерака нисмо дошли до коначног резултата, јер су првобитни повези оштећени или накнадно израђени. Само један примерак у библиотеци Факултета музичке уметности (сигн. 11 507) сачувао је корице са којих би се могло закључити да и прва књига има главни наслов едиције: *Православно црквено њојање у србској народа*, којој иначе и припада, и да је поднаслов *Божесийвенаја служба во свјайних оица нашего Јоана Златоустийаго*. Али и тај примерак сачуваних корица, са којих се чита наслов едиције исти као и код следећих двеју књига, није прошивен, нити повезан са садржајем, па се оне могу лако одвојити и спојити са сваком од следећих књига. Приликом штампања, чини се да прва књига није повезивана нити прошивана, већ је издата у табацима. Иако се већ у првим огласима (*Србобран*, *Јавор* и *Србскиј дневник* за 1862) помиње едиција, тј. *Православно црквено њојање у србској народа*, ипак, док се не нађе још неки примерак прве књиге са корицама тог наслова, ми остајемо при оваквом навођењу главног наслова.

У библиотеци Факултета музичке уметности (сигн. 488, 492 и 493) постоји и повезан примерак све три књиге, са оригиналним корицама на којима је наслов *Црквено њојање*, што нам казује да је постојало и једно такво, луксузно издање.

16. **ПРАВОСЛАВНО ЦРКВЕНО ПОЈАНЋ У СРБСКОГ НАРОДА.** У ноте написао Корнилије Станковић. (Lithogr. G. Wegelein u Већу). [Насловна страна]: ПРАВОСЛАВНО ЦРКВЕНО ПОЈАНЋ У СРБСКОГ НАРОДА, за четири гласа и клавир удесио Корнилије Станковић. Своина композитерова. [Посвета на трећој страни]: НАРОДУ СРБСКОМ. Беч, 1863, стр. 3—61.

Садржај: [Чита се у заглављу прве странице]: *Православно црквено њојање у србској народа*. Друга књига. У Бечу о Ускрсу, 1863. За „Сопран, Алт — Клавир — Тенор и Бас”. Бројеви духовних песама — 1—30. Врсте духовних песама: Тропари, кондаци, ирмоси од Божића до Спасовдана.

Примерак се чува на Факултету музичке уметности.

17. **ПРАВОСЛАВНО ЦРКВЕНО ПОЈАНЋ У СРБСКОГ НАРОДА.** У ноте написао Корнилије Станковић. (Lithogr. G. Wegelein u Већу). [Насловна унутрашња страна]: ПРАВОСЛАВНО ЦРКВЕНО ПОЈАНЋ У СРБСКОГ НАРОДА. У ноте написао, за четири гласа и клавир удесио Корнилије Станковић. Своина композитерова. [Посвета]: НАРОДУ СРБСКОМ. Беч, 1864, стр. 3—41.

Садржај: [Чита се у заглављу прве странице]: *Православно црквено њојање у србској народа*. Трећа књига. У Бечу о Крстову-дну, 1864. За „Сопран, Алт — Клавир — Тенор, Бас”. Бројеви духовних песама: 1—21. Врсте духовних песама: Тропари, кондаци, ирмоси од Спасовдана до Ваведења, и неке друге песме, са варијантама. На стр. 41 приложен садржај.

Примерак се такође налази на Факултету музичке уметности и у Библиотеци Матице српске у Новом Саду.

## III РУКОПИСИ

Рукописи и аутографи Корнелија Станковића налазе се на чувању у више научних установа и архива.

1) Архив САНУ у Београду чува 17 свезака мелографских записа: *Православно црквено ђојање у србској народа* (1855—1863). Ради се о Корнелијевим оригиналним рукописима. Садржај свих свезака изложен је у облику библиографије рукописа у *Гласнику Српској ученој друштва* (1873, књ. XXXIX, стр. 307—320). Упор. прилог Мирке Павловић у овом *Зборнику*.

2) Музиколошки институт САНУ поседује нешто оригиналних рукописа, световних песама и композиција Корнелија Станковића. Најпре, аутограф *Србских народних ђесама* из 1863, непотпун, који садржи песме за глас и клавир: 1. *Прај је ово...*, 2. *Ој ђалси* (*Бродарска ђесма*), 3. *Ево деснице верне*, (четврта и пета песма недостају), 6. *Ајд у војну Србине*, 7. *Већ се србска засђава*, 8. *Већ из ђусђој луја*, 9. *Усђај, усђај, Србине* и 10. *Секрејарка* (*Игра у Србији*). Овај рукопис описала је проф. Стана Бурић-Клајн у есеју *Корнелије Сђанковић као ђозорђини композиђиор*, у: (*Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 33—39). У библиотеци Музиколошког института (сигн. А 90) налази се и аутограф *ЛИТУРГИЈА* „светог Јована Златоустог, саставио и за четири гласа удесио Корнелије Станковић; посвећена црквеном певачком друштву у Панчеву. У Београду 27ог јануара 1864”. Најзад, постоје и деонице црквених песама са потписаним латиничким текстом, које, као и *Лђђурђија*, још нису стручно обрађене.

3) Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду чува изван број рукописа и нота из стваралаштва Корнелија Станковића, који још нису стручно прегледани, нити описани. У ауторском каталогу рукописа под одредницом Станковић Корнелије налазе се две свеске рукописних нота, на чијим корицама су иницијали „Ј. Р.” (можда Јелена Риђички). Садржај прве свеске (сигн. М. 1831), на којој стоји урезан наслов *Airs Nationals Serbiens*, јесте композиција за клавир *Сеђаи ми се оној сађа*, са варијацијама. Свеска садржи 18 непагинираних нотних страна. Друга свеска (сигн. М. 1832), без наслова, односи се на композицију Корнелија Станковића *Усђај, усђај, Србине*, са варијацијама за клавир, и има 10 непагинираних страница. Рукописи не носе годину настанка, али су свакако из XIX века, о чему сведоче и украсне штампаце виђете на нотном папиру. На свескама не стоји да су то композиције Корнелија Станковића, али је то неко оловком означио. Засад се не зна јесу ли то ђегови преписи или оригинали. Осим ових рукописа сачувала се у посебној свесци (сигн. М. 1836) *Корнелија Сђанковића Лђђурђија* (само деоница за тенор) у препису Аксентија Максимовића.

4) У архиви Српске црквене општине у Будиму, према саопштењу Стојана Вујичића, налази се још оригиналних рукописа К. Станковића који нису стручно обрађени. Изгледа да се ради о двома *Србским ли-*

*Љурџијама* (1851. и 1825), оригиналним композицијама Корнелијевим које нису прихваћене, па су заборављене.

5) У архиви Панчевачког српског црквеног певачког друштва налазиле су се неке оригиналне композиције Корнелија Станковића. Једну свеску његових световних композиција *Србске народне њесме, за четвороласни мушки хор*, описала је проф. Стана Ђурић-Клајн у наведеном раду. Нешто сазнајемо и из књиге М. Томандла, *Своменца Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва* (1838—1938), Панчево, 1938, стр. 106—111, али детаљан увид још није направљен.

6) У архиви Београдског певачког друштва, затим у архивама певачких друштава у Вршцу и Сремским Карловцима морали су постојати још неки рукописи Корнелијевих композиција, али шта је од тога остало до данас, може се установити само детаљним научним испитивањима.

## 2.

Од смрти Корнелија Станковића († 1865) до данас изван број његових рукописа и аутографа је изгубљен, а о њиховом постојању знамо само по казивањима његових савременика и пријатеља.

Најпре се наводи две стотине нештампаних мелографских записа српских народних песама. Музички библиограф Душан Ђермеков (1852—1876) пише: „Већа дела за која сам дознао, а нису угледала света, ова су: [СТАНКОВИЋ Корнелије]: Две православне службе, осам гласова на литурђији, вечерњи и јутрењи, до 200 народних песама, и једна народна химна”. Упор. *Појед на данашње стање наше музике и Библиографија српских музичких дела*, Летопис Матице српске, 1874, књ. 116, стр. 115.

Од изгубљених оригиналних композиција Корнелија Станковића, помиње се и изван број соло-песама: позоришне соло-песме за драму Ђорђа Малетића *Преодница србске слободе или Србски ајдуци* (1863) и то: *У бој, у бој кој слава крећи, Ајд у војну Србине и Ево деснице верне*, за мушки хор; *Сећаш ли се оној сајта*, за хор и клавир, на стихове Спиридона Јовића; *Плач мајере цара Уроша*, за глас и клавир, на стихове Емануила Козачинског; *Црнојорак Црнојорки*, мешовити хор, на стихове Ђуре Јакшића; *СРЕЂАН ПУТ* (Сређан пут! Сређно путу), о звездице мила), за мушки хор, на стихове Милана Кујунџића-Абердара (према исказу самог песника); *СУНЦЕ ЈАРКО* (Сунце јарко, стани мало стани), мушки хор, на текст Исидора Ђирића; *КНЕЗ НА ПРЕСТОЛУ*, мушки хор (без ближњих података) и *НАРОДНА ХИМНА* (Боже правде, браничу створења), мушки хор, на стихове Јована Јовановића. Од клавирских дела помиње се *Црнојорка*, песма у варијацијама. Упор. Србскиј дневник, 28. V 1864.

## 3.

Најзад, напоменуемо да се до наших дана сачувала и значајна преписка Корнелија Станковића. „У Државној архиви постоје

још и писма песника Васе Живковића, Даворина Јенка, митрополита Михаила, Федора Демелића, др Полит-Десанчића, духовног и политичког вође бечких Срба — Рајевског, Јосифа Рајачића, сликара Стеве Тодоровића, Корнелијевог професора Симона Сехтера и доста других личности и све је то занимљиво, но само интимне и личне природе”. Ст. Рибникар [Бурић-Клајн]: *Корнелије Станковић и његово доба*, Звук, 1935, 5, стр. 177. Из поднетих реферата на симпозијуму о животу и раду Корнелија Станковића може се закључити да необјављене преписке има још, и то не само у Београду. Овај део научног испитивања музиколога још увек је у фази трагања и пописивања материјала, али ће дати значајне резултате.

#### IV ОДЈЕК ДЕЛА КОРНЕЛИЈА СТАНКОВИЋА

- Аноним: *Зборник хорских њесама*, књ. 2, Београд, 1950. [Корнелијева композиција *Црногорац Црнојорки*].
- Аноним: Корнелије Станковић: *Српске народне њесме*, мушки хор, б.м. 1947, стр. 1—4.
- Аноним: Последња Корнелијева композиција је сачувана! Црква, календар СПЦ за 1977, 64—65. [Штампане ноте последње композиције Корнелија Станковића *Боже њраводе, браничу створења*, мушки хор.]
- БАЈЕР Фердинанд: *Serbisches Nationallied* (Устај, Србине, устај на оружје), за клавир, Брисел, б. г., стр. 2—3. [По Корнелијевом запису *Устај, устај, Србине*.]
- БЕНДЛ Карел (1838—1897): *Hlahol, Sbirka ctverozřevu pro mužské hlasy*, оп. 58, Праг, б.г. [Корнелијев запис]: „Mnogoletstvije dle Kornelia Stankoviće”.
- БОРЈАНОВИЋ Јован (1851—1925): *Ноћална ђачка њојанка*. I део. Садржи у себи: Литурђију Ј. Златоустога, појање на литурђији о великим празницима и посту, и појање о укупу, при опелу. У два дечја гласа, сопран и алт, написао већ по Станковићу Ј. К. Б. учитељ у Сентомашу, Нови Сад, 1877, стр. 3—20.
- ВУЈИЧИЋ Тихомир (1929—1975): *Музичке њрадиције Јужних Словена у Мађарској*, Будимпешта, 1978. [Корнелијеви записи]: *Девојчица ружу брала*, *Сећаш ли се оној сања* и *Љубио се бео њолуб*.
- ГАВРИЛОВИЋ Лука: (†1981): 1. *Бојослужење Св. Православне цркве*. [Зборник]. *Вечерње-Јуђрење-Литурђија-Вечњање и Водосвећење-Ојело*, мушки хорови, Београд, б.г. [1948]. [Корнелијеви записи] стр. 115: *Мнојаја љења*; стр. 186—189: *Милосћ мира*; стр. 236—238: *Скажи ми Госјођи*; стр. 258: *Велико Амин*; стр. 269: *И Духови-Слава Тебеје*; стр. 275—277: *Исаје ликуј*; стр. 282: *Ојело, Сејајиј Боже*; стр. 301: *Вјечњаја ѡмјаји*. 2. *Госјођи возвах и Да исјравийсја* (глас шести, самогласни), мешовити хор, [Београд], б.г., стр. 1—4. 3. *Црногорац Црнојорки* (речи: Бура Јакшић), мешовити хор, Београд, б.г. (Прво београдско певачко друштво).

- GINZE Th.: *Chant national des Serbes*, pour le piano. Oeuvre 5., Vienne, б.г. [пре 1874], стр. 3—9. [Корнелијев запис: *Многаја лепа.*]
- GOTTHARD Johann Peter (1839—1919): *Volkslieder-Album aller in Oesterreich-Ungarn vertretenen Nationalitäten*, за клавир, Беч, б.г. [пре 1874]. [Употребљени Корнелијеви записи: *Калоперо, Мајка Мару.*]
- ГРДАНИЧКИ Дамаскин (1892—1969): *Српско црквено појање, на црквено-словенском и српском језику* (I Литургија, II Вечерње и Јутрење, III Осмогласник), Београд, 1972. [Користио изворе: *Православно црквено појање*, Беч, 1862—1864. и *Осмогласник*, у рукопису.]
- ДИДИНСКИ Ладислав: *Wojewodjanka*, Полка (*Über serbische Motive*), за клавир, б.м., б.г. [Посвета]: *Herrn Cornelius Stankevits.*
- ДИМИТРИЈЕВИЋ Христина: *Збирка српских њесама*, за клавир, у 4 руке, Београд, 1892, стр. 1—14. [Корнелијеви записи]: *Сива мајло, Зора руди, Девојка соколу, Девојчица ружу брала, Сунце јарко и Сремско коло.*
- ДОБРИ Петар (+1890): *Корнелова служба*, удешена за мушки хор, рукопис [пре 1874].
- ДОУБЕК Хуго (1852—1897): *Сунце јарко, не сијаш једнако и Што се боре мисли моје*, за клавир, Нови Сад, 1888, стр. 2—3. [Према Корнелијевом запису *Сунце јарко.*]
- ЂОРЂЕВИЋ Владимир (1869—1938): *Збирка гечјих њесама*, у 1, 2, 3 и 4 гласа, за ученике основних школа, Јагодина, 1904, стр. 3—56. [*О Косиуби (?) и Усијај, усијај, Србине од К. Станковића.*]
- ЗДЕНЧАЈ Ернестина: *Слоја, Eguetértés*, Хрватско мађарски народни милогласи, бр. 2, Загреб, б. г. [Корнелијев запис: *Имирско тј. Сремско коло.*]
- ЈАКШИЋ Ђура (1924): 1. 7 српских њесама, за глас и оркестар (1964), 2. *Сремско коло*, за оркестар (1967), рукописи.
- ЈЕНКО Даворин (Мартин) (1836—1914): (1) *Служба Божија Св. Јована Златоуститоја*, по Корнелију Станковићу, сложио за 4 лирска гласа, Београд, 1867, стр. 2—9; (2) *Српске народне њесме: Ај, села мома* (по К. Станковићу) за мушки хор рукопис је својина Београдског певачког друштва.
- ЈОКСИМОВИЋ Божидар (1868—1955): *Успомена*, оп. 39 увертира за оркестар, рукопис 1921. [Састављена из три мотива узета из стваралаштва Корнелијевог, Мокрањчевог и Маринковићевог и посвећена њиховом спомену.]
- КРАМЕР К.: *Serbischer National Congress-Marsch*, за клавир б.м., б.г. [пре 1874]. [Корнелијев запис: *Прај је ово...*]
- КРАНЧЕВИЋ Драгомир (1847—1929): *Српско народно коло (сремско)* од Корнелија Станковића [свирао 1862. на концерту у Музичкој дворани у Бечу].
- КУХАЧ Фрањо Ш. (1834—1911): *Јужно-словјенске народне појевке*, књ. I—IV, Загреб, 1878—1882; књ. V, Загреб, 1941. [Цитирани Корнелијеви записи], књ. I: *Дика њлава на срцу ми сјава, Ој*



- девојко душо моја, Тавна ноћи љуна ти си мрака, Што нисам давно, Невесело срце моје, Још ти не свиће бела зора, Сјећаш ли се оној сања, Чија ли је шараба, Добар вечер Анко, Љубио се бјели јолуб, Полећјела шарен-ишница и Ој за јором, за зеленом; књ. II: Калойеро Перо, Младо иасириче иремило, Ја иођох снужден крај дола, Сунце јарко не сијаш једнако, Ударало у шамбуру ђаче, Момче ми иромче кроз село, Смиљ Смиљана иокрај воде брала, Девојка јунаку ирсџен иовраћала, Девојка се у Дреновцу кућа (обе варијанте), Прођи дико и нашим сокаком, Тужила девојка на Бурђеви браји и Шија с оно чује на оној сџрани; књ. III: Девојчица ружу брала, Расло нам је бадем дрво и Сриемско коло; књ. IV: Свајшовца, Многаја љећа, Три ишгичице јору ирелешеле, Заишо да се ја бринем, Добри домаћине, Вино ишје Дојчин Пејшар, У Омера близу Сарајева, Цар везира на диван иозива и Прај је ово милој Срџишва; књ. V: Ја сам Србин, срџски син, Ах ирсџанџице невине, У разишкџу ишје зоре, Осу се небо звездама и Девојка се сунку ирошивила.*
- ЛЖИЧАР Славолуб (1832—1901): *Албум срџских иесамa*. 100 срџских народних иесамa, за клавир, Брауншвајг, 1881, стр. 4—63. [Корнелијеви записи]: *Ја сам Србин, С драјим се хоће ирмиши, Усијај, усџај, Србине, Љубио се бео јолуб, Добри домаћине, Дунаве, Дунаве, Савеш дџи, Заишо да се ја бринем, Еј, Ајдук Вељко, Сесџра куша браши, Љуба је иреча нејо сесџра и снаха, Сунце јарко, Венац од ружица, Пасџирче, Мајка и ђевојка, Једно драјо и ишо на далека, Позив, Расџло ми је бадем дрво, Зора руди, Девојка јунаку, Вино ишје Дојчин Пејшар.*
- ЛУКИЋ Божидар: *Парџишџуре национално-иасџриошских и верских иесамa*, мушких хорова, I књига, Београд, 1928; стр. 210—211, Корнелије Станковић, *Срџске народне иесме — Тавна ноћи*; стр. 397—408, К. Станковић — Мига Топаловић, *Лџиџурџија св. Јована Злашоусџиој*, стр. 435—436, К. Станковић, *Ојело-иарасџос*; стр. 441—442, *Видовдански иомен — Сејашџиј Боже*; стр. 448—449, *Велико водоосвећење*; стр. 454—455, *Резање славској кољача: Исаије ликуј и Ирмос — I гласа.*
- МАКСИМОВИЋ Аксентије (1844—1873): *Прерађена Корнелова служба*, рукопис [пре 1873].
- МАНОЈЛОВИЋ Коста П. (1890—1949): Ст. Ст. Мокрањца, *Православно срџско народно црквено иојање. ОПШТЕ ПОЈАЊЕ* (у редакцији и допуни К. П. М.), Београд, 1935. Записи К. Станковића, стр. 30, *Велико Сејеше Тихиј, ио Корнелију*; стр. 87, *Еизаиошџиари: А. Со ученики взидем*; стр. 89, Б. Камен узрееша ошвален; стр. 91, Г. Јако Хрџиос воскресе; стр. 93, Д. Добродјеишџми блисџиавшесја; стр. 95, Ђ. Живош и иуш Хрџиос; стр. 97, З. Показуја, јако челојек јеси; стр. 99, З. Јако взјаша Госјода; стр. 101—102, И. Два аишела виџевши; стр. 170, *Јединороднај сине*; стр. 174—175, *Молџишвами Бојороднај и Сџаси ни*; стр. 263—264, *Досџојно јесџ*; стр. 388—392, *Велико сејаш, Мало Амџи, Велико Амџи, Велико Тебе иојем и О Тебје радујешја.*

- МАРИНКОВИЋ Јосиф (1851—1931): *Херувимска њесма из Литургије*, настала после 1889. године. Упор. *Божанствена литургија св. Јована Златоустовића*, Београд, 1935, у издању К. П. Манојловића.
- МОКРАЊАЦ (СТОЈАНОВИЋ) Стеван (1856—1914): 1. *Ој за јором, за зеленом*, мушки хор, рукопис (1872); 2. *Сањарије на српске народне њесме*, за гудачки квартет, рукопис (1877). [У оба рукописа коришћени су Корнелијеви записи: *Ој за јором*; *Ти, момо, ти девојко* и *Сунце јарко, не сијаш једнако*]; 3. Забележио: а) *Корнелијево Хвалитје*, б) *По Корнелију, како се њевало у Београду*, в) *Карловачко Хвалитје*, са назнаком *Корнелијево* и г) *Иже херувими* К. Станковића, у *Ојшћем њојању*, Београд, 1935, стр. 324—325, 325—326, 352 и 213—215.
- НИКОЛАЈЕВИЋ-ШТИРСКИ Владислав (1862—1931): Корнелије Станковић, *Српске народне њесме*, за мешовити збор, аранжовао В. Н. Ш., рукопис. [Постоје два мешовита збора у аранжману Штирског према записима Корнелијевим.]
- НИКОЛИЋ Станоје (1860—1900): *Збирка њесам*, у 2, 3 и 4 гласа, за ученике гимназија, Београд, 1889, стр. 1—59, *Калопетро*, од К. Станковића.
- ПАЧУ Јован (1847—1902): 1. *Прај је ово милој Српцива*, за клавир, Нови Сад, 1878, стр. 2—7; 2. *Радо иде Србин у војнике*, за клавир, Нови Сад, 1887, стр. 1—4; 3. *Светосавска њесма*, за клавир, Загреб, 1901, стр. 1—5.  
[Све три песме према записима Корнелијевим.]
- ПЕВАЧКА ДРУЖИНА „Станковић” (1881—1910): 1. Корнелије Станковић, *Досијојно јесћ*, мешовити збор, Београд, 1910, стр. 2—3; 2. *Скажи ми Госијоди и Мнојаја љеша*, мешовити збор, Београд, 1910, стр. 2—3.
- ПЕРЛ Јосиф: *Serben National-Quadrille*, за клавир, Беч, б.г. [пре 1874]. [Корнелијеви записи]: *Село сунце сћишло вече, Прескочићу њарабу, Девојка јунаку њрсћен њовраћала, Ујујуру рано чим зора зайлави, Већ се српска засћавоа, Сећаш ли се, Прај је ово милој Српцива* и *Мила моја ди си синоћ била*.
- ПОР Гијом: *Szereb Népdalok. Chants Nationaux de tous peuples étrangers*, за клавир, б.м., б.г. [пре 1874]. [Корнелијеви записи]: *Усћај, усћај, Србине, Светосавска њесма, Срце чини: њик, њик, њак, Оро и Сремско коло*.
- ПРОТИЋ Михаило М. (1860—1893): *Дечје њесме*, у 1, 2 и 3 гласа, за њжу основну школу, Београд, 1891, стр. 3—37. бр. 12. Ускликнимо ... од К. Станковића.
- РИМСКИ-КОРСАКОВ Николај Андрејевич (1844—1908): *Сербскал фанѡазил* (*Фанѡазил на сербске ѡеме*), оп. 6, за оркестар, написана 1867, коначна редакција 1889. [По Корнелијевим записима]: *Сунце јарко* и *Ти момо ти девојко*.]
- ТОВАЧОВСКИ Бохабој (Арношт) (1825—1874): *Srbské národní písně volny použitím sbírky. С. Stankoviča a Ruske národní písně, pro mužské hlasy spřívodem píana*, б.м., б.г. [Корнелијеви записи на стр. 2—12.]

- ТОПАЛОВИЋ Мита (1849—1912): *Лийурџија Свештој Јована Златоускоја*, компоновао Корнелије Станковић, а за четири мушка гласа приредио М. Т., коровођа панчевачког Српског црквеног певачког друштва, Панчево, 1881.
- ФРАЈТ Јован (1882—1938): (1) Корнелије Станковић, *Сунце јарко*, и (2) *Чивше, чивше*, песме, удесцо за клавир, Београд, б.г., стр. 2—3.
- ФУКС И[гњат] и Син [издавачи]: *Сремско коло* од Корнелија Станковића, за клавир, Нови Сад, б.г., стр. 2—7.
- ХЛАВАЧ Војтех (1849—1911): (1) *Србске народне њесме*, за клавир у 4 руке, Праг, 1868, стр. 2—11. [Корнелијеви записи]: 1. *Девсјка се*, 2. *Калойеро*, 3. *Сви шајкаши*, 4. *Сећаш ли се*, 5. *Ах њресџанџе*, 6. *Море дико*, 7. *Што ћу јунак*, 8. *У Будиму њраду*, 9. *Сива мајло*, 10. *Осу се*, (2) *Србске народне њесме*, бр. 2, *Бродар*, варијације за клавир, Праг 1868. [Корнелијева хармонизација]: *Ој шаласи* (3) *Србске народне њесме*, бр. 3, *Сањарија*, за клавир, Праг, 1868, стр. 5—13. [Клавирске варијације Корнелијевих записа]: *Сећаш ли се*, *Калойеро* и *Устај, устај*, Србине. (4) *Лийурџија* Станковић-Хлавач, рукопис Вршачког СШЦД.
- ЦЕ Јосиф (1842—1897): *Смеса српски њесама*, за клавир, б.м., б.г. [пре 1874]. [Корнелијеви записи]: *На ноје*, *Срби*, *браћо*; *Гине*, *вене срце у менека*; *Сремско коло*.
- ЧАЈКОВСКИ Петар Иљич (1840—1893): *Словјанскиј марш* (March Slave-Slavonian Marsch), оп. 31, за оркестар (1876). [Према Корнелијевим записима песама: *Сунце јарко*, *не сијаш једнако*, *Прај је ово милој Српској* и *Радо иде Србин у војнике*].
- ШЛЕЗИНГЕР Јосиф (1794—1870): *Успомена на Корнелија Станковића*, потпури, инструментирао Фр[анца] Покорни, рукопис К[раљевског] С[рпског] Н[ародног] П[озоришта] у Београду.
- ШТРАУС Јозеф (Јохан), син (1825—1899): *Slaven Potpourri*, за клавир, Беч, б.г. [Корнелијев запис: *Сремско коло*].

## V ЛИТЕРАТУРА

1851—1914.

- Аноним: (1) *Хармоническо црквено њјеније у Бечу*; (2) *Домаће новосџи*, Војвођанка, I/1851, 34, стр. 135.
- Аноним: [*Прва беседа*], Јужна пчела, 20. II 1852.
- П.: [Приказ клавирске композиције Корнелија Станковића *Устај, устај, Србине*], Србскиј дневник, 29. VII 1853.
- Аноним: *Дневна кроника*. [Допис о концерту Корнелија Станковића у Бечу, на други дан Ускрса], Србске новине, 31. III 1855.
- Аноним: [*Допис о боравку Корнелија Станковића у Срем. Карловцима, џе наше црквено џогање сџавља у ноше*], Србскиј дневник, 17. XI 1855.
- Аноним: *Духовни концерџ Корнелија Станковића у Бечу*. (Пренето из листа Wiener Zeitung), Србскиј дневник, 7. IV 1855.

- Аноним: *Концерт Корнелија Сиџанковића. Одржан 9. IV 1855. у Бечу.* Из Musikzeitung-а, Световид, IV/1855, 27, стр. 2.
- Аноним: *Концерт Корнелија Сиџанковића и Сијевана Тодоровића у Новом Саду,* Србскиј дневник, 24. XII 1855.
- Аноним: *Concert Spirituel Cornelius Stankovits,* Световид, IV/1855, 22, стр. 4.
- Андрић А[лександар]: *Црквено ијеније Корнелија Сиџанковића, његово од 40 њевача у сали Музикалној друштва у Бечу,* Световид, IV/1855, 26, стр. 1.
- М. М.: *Концерт њравославних црквених њесама Корнелија Сиџанковића у Бечу,* Србскиј дневник, 14. IV 1855.
- Аноним: *Извештај о концерту Корнелија Сиџанковића одржаном на друи дан Ускрса у Земуну,* Подунавка, I/1856, 8, стр. 63.
- Аноним: *Концерт композитора Корнелија Сиџанковића у Београду, 18 априла и неодређеној дана у Земуну,* Подунавка, I/1856, 7, стр. 55.
- Аноним: *Концерт Корнелија Сиџанковића и његов усџех,* Шумадинка, V/1856, 31, стр. 244.
- Аноним: *Концерт Корнелија Сиџанковића и Сијеве Тодоровића у Сомбору,* Србскиј дневник, 24. VI 1856.
- Аноним: *(Корнелије Сиџанковић сџавио Осмојасник у ноије. О намери да концертира у Панчеву),* Србскиј дневник, 23. II 1856.
- Аноним: *Корнелије Сиџанковић [са фой. К. Сиџанковић и С. Тодоровић],* Подунавка, I/1856, 12, стр. 193—194.
- Аноним: *Месџине весџи. Београд, 9. марта. (О оџказивању концерта),* Србске новине, 9. III 1856.
- Аноним: *Месџине весџи. Београд, 8. марта. (О концерту Корнелија Сиџанковића у недељу, 11. марта),* Србске новине, 8. III 1856.
- Аноним: *О друтом концерту Корнелија Сиџанковића у Новом Саду,* Србскиј дневник, 1. I 1856.
- Аноним: *Приказ друој концерта Корнелија Сиџанковића у Новом Саду,* Србскиј дневник, 5. I 1856.
- Аноним: *Рад и усџех Корнелија Сиџанковића у композиовању црквених њесама. У Београду, 30. априла,* Србске новине, 30. IV 1856.
- Д: *Два концерта Корнелија Сиџанковића и Сијеве Тодоровића у Панчеву,* Србскиј дневник, 25. III 1856.
- С. В.: *Концерти Корнелија Сиџанковића и Сијевана Тодоровића у Вршцу и Сремској Миџровици,* Србскиј дневник, 24. V 1856.
- Аноним: *Концерт Корнелија Сиџанковића у Сремским Карловцима у користи болнице,* Србскиј дневник, 8. VIII 1857.
- Аноним: *Концерт 12 њевача у руској цркви у Бечу, на коме се њевала Литурџија њрема Корнелијевим заџисима,* Србскиј дневник, 16. I 1858.
- Аноним: *Концерт у руској цркви у Бечу,* Србскиј дневник, 29. V 1858.
- Kukuljević Sakcinski Ivan: *Stanковић Kornelio,* Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Загреб, 1858, стр. 426.
- Аноним: *Позив на њрџиљању за Србске народне њесме,* Србскиј дневник 13. IX 1859.

- Sechter Simon: *О композицијама Корнелија Сџанковића*. (*Пренећо из листа Neue Wiener Musikzeitung*), Србскиј дневник, 31. XII 1859.
- Аноним: *Беч. Корнелије Сџанковић намерава да њиреди концерћ духовних њесама у користи зидана срџске љравославне цркве у Бечу*, Србскиј дневник, 8. XII 1860.
- Аноним: *Концерћ Корнелија Сџанковића и Пољака Козловској у Бечу, у користи сџрадајуће браће у Хрвајској*, Србскиј дневник, 10. IV 1860.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*, Даница, I/1860, 7, стр. 18.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић њослао у Зајреб 240 ф. као љрилој са концерћа у користи сџрадајуће браће у Хрвајској*, Србскиј дневник, 24. IV 1860.
- Аноним: *Пешћа. О љрослави Св. Саве у Текелијануму, на којој је изведена и Песма Св. Сави Корнелија Сџанковића*, Србскиј дневник, 11. II 1860.
- Аноним: *Приказ љравославне службе у Будиму на којој је дириговао Корнелије Сџанковић и овенчавање ловоровим венцем младој композићора*, Србскиј дневник, 5. VII 1860.
- С. Д.: *Поводом изведбе мџурџјске композићје Корнелија Сџанковића у љравославној цркви у Будимџвинџи*, Народне новине, XXVI/1860, 146, стр. 394.
- Аноним: *Велика словенска беседа у Бечу*, Даница, II/1861, 5, стр. 75—76.
- Аноним: *Концерћ Корнелија Сџанковића. У Београду*, 26 маја, Видовдан, I/1861, 19, стр. 4.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић: Србске народне љесме*, скућио К. Сџ. (без нота), Србскиј летопис, XXXV/1861, 130/131, стр. 136—143.
- Аноним: *Концерћ Корнелија Сџанковића. У Београду*, 14. маја, Видовдан, I/1861, 14, стр. 4.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић добио дозволу за љућовсње у Русију, ради љроучавања сџарој руској црквеној љојања*, Знмзелен, IX/1861, 9, стр. 72.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић љућује у Русију да ућозна народно црквено љевање у руским манасџићима и да, као композићићор, ућозна Русе са срџским црквеним љевањем*. (Из „Видовдана“), Србобран, I/1861, 12, стр. 3.
- Аноним: С. К. [= Станковић Корнелије]: *Србске народне љесме (мелоди)*, Србобран, 18. II 1862.
- Аноним: *Црквене љесме изабране за љољнд у духовном концерћу Корнелија Сџанковића (20 мартџа 1861)*, у Бечу, 1861, стр. 1—6.
- Аноним: *Срџски духовни концерћ. У Бечу, коћцем мартџа*, Даница, II/1861, 11, стр. 170—172.
- Др. М.: *Извешћај о љрвом концерћу Корнелија Сџанковића од 18. маја 1861. у дворани код „Трубе“ и његовим уметничким сџособностџима*. Панчево, 19. маја, Србобран, I/1861, 16, стр. 2—3.
- Мил.: *Вешћине*, Видовдан, I/1861, 68, стр. 4.

- Аноним: *Поводом концерта Корнелија Сijanковића у користи Буџара. Београд, 26. маја, Трговачке новине, I/1861, 33, стр. 115.*
- Аноним: *Беседа српске омладине у Новом Саду на којој је Јелена Адамовић свирала на клавиру „Свајиловац“ Корнелија Сijanковића, Јавор I/1862, 27.*
- Аноним: *Допис из Панчева о концерту виолинисте Драгомира Кранчевића у користи Народној изложби, на коме је свирао и „Сремско коло“ Корнелија Сijanковића, Србскиј дневник, 6. X 1862.*
- Аноним: *Закључење једне консисидорије (О забрани Сijanковићеве службе Св. Јована Златоусић), Србскиј дневник, XI/1862, 97, стр. 1—2.*
- Аноним: *К. С. [= Корнелије Станковић], Корнелије Сijanковић олашава Србске народне њесме и Православно црквено њојање у србској народа, Србскиј дневник, 14. II 1862 (у додатку).*
- Аноним: *Корнелије Сijanковић, Даница, III/1862, 2, стр. 7—8, 12, 31.*
- Аноним: *[О Корнелију Сijanковићу], Позор, 3. IV 1862.*
- Аноним: *Обавести да су изашле из штампе „Србске народне њесме“ Корнелија Сijanковића, Јавор, I/1862, 7.*
- Аноним: *Обавештене чийаоцима о изласку „Србских народних њесама“ и „Службе Св. Јована Златоусић“ и њозив на њрејшлациу, Јавор, I/1862, 12.*
- *Корнелије Сijanковић: Православно црквено њојање у србској народа, [Оглас], Јавор, I/1862, 6, стр. 37—38.*
- *Корнелије Сijanковић: Православно црквено њојање у србској народ., [Оглас], Србобран, 22. II 1862.*
- Аноним: *Допис из Сеједина о увођењу Корнелијевој дела „Православној црквеној њојања у србској народа“ у цркву, Србскиј дневник, 6. I 1863.*
- Аноним: *Корнелије Сijanковић, Даница, IV/1863, 23, стр. 11—12, 44.*
- Аноним: *Оглас за композиције Корнелија Сijanковића, Србскиј дневник, 11. VIII 1863.*
- Аноним: *Оглас и њрејорука на најновије композиције Корнелија Сijanковића „Православно црквено њојање у србској народа“ и друћу књићу „Србских народних њесама“, Србскиј дневник, 12. V 1863.*
- Аноним: *Словенска беседа у Бечу, Јавор, II/1863, 8, стр. 126—127.*
- *Корнелије Сijanковић: Православно црквено њојање у србској народа. Србске народне њесме, књ. 2, [Оглас], Јавор, II/1863, 8, стр. 128.*
- *Корнелије Сijanковић: Србске народне њесме (melodij), II књића [Оглас], Србске новине, XXIX/1863, 34, стр. 128.*
- Аноним: *Беседа на којој се њвала композиција Корнелија Сijanковића Ево деснице верне, Србскиј дневник, 16. II 1864.*
- Аноним: *[Боравак Корнелија Сранковића у Новом Саду], Србскиј дневник, 14. V 1864.*
- Аноним: *Гласник. (Беседа у Панчеву уз суделовање Д. Јенка и К. Сijanковића, 26. II), Даница, V/1864, 10, стр. 159.*

- Аноним: *Допис из Кикинде где је Мила Вилевска свирала композицију „Ја сам млада Српкиња”* Корнелија Сџанковића, Србскиј дневник, 19. VI 1864.
- Аноним: *Допис из Панчева о беседи у користи Српској народној изорници на којој ће њод ујравом Даворина Јенка суделоваши Корнелије Сџанковић*, Србскиј дневник, 20. II 1864.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*, Даница, V/1864, 39, стр. 624.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић у Будиму*, Србскиј дневник, 28. V 1864.
- Аноним: *Ојас о излажењу „Православној црквеној њојања у србској народа”*, књ. 3, Србобран, 26. IX 1864.
- К. [= Л. Костић]: *Српска беседа у Пешији*, Даница, V/1864, 48, стр. 776—778.
- *Корнелије Сџанковић: Православно црквено њојање у србској наорда*, књ. III. [Оглас], Напредак, XVII/1864, 112, стр. 4.
- *Корнелије Сџанковић: Православно црквено њојање у србској народа*, *Књига шрећа* [Оглас], Слобода, I/1864, 12, стр. 8.
- *Корнелије Сџанковић: Православно црквено њојање у србској народа*, књ. III. *У Бечу, на Крстиовдан*. [Оглас], Србске новине, XXX/1864, 123, стр. 482.
- П.: *Корнелије Сџанковић у Будиму. У Пешији*, 10. октѡбра, Напредак, XVII/1864, 120, стр. 2.
- Аноним: *Весѡ о смрти Корнелија Сџанковића*, Напредак, 1. IV 1865.
- Аноним: *Допис из Београда о великој жалости збој смрти Корнелија Сџанковића*, Напредак, 22. IV 1865.
- Аноним: *Допис из Пешије о ванредном сасѡанку Преоднице на коме је Гѡа Гершић ѡворио о њокојном Косѡи Руварцу, а ѡвачка дружина ѡвала Корнелијеве композиције „Дјева днес” и „Велчајем ѡја”*, Напредак, 14. I 1865.
- Аноним: *Допис из Пешије о ѡрасѡосу Корнелију Сџанковићу који је ѡредѡила Преодница*, Напредак, 9. V 1865.
- Аноним: *Дружина „Слобода” у Пожуну ѡзива на ѡреѡнлаѡу на ѡсму „Бојак бију Херцѡовци” коју је за клавир сложио Јован Пачу и од које је ѡриход намењен за ѡдѡзање ѡмоменика Корнелија Сџанковића*, Матица I/1865, 18.
- Аноним: *Зашѡ није учесѡовала мушка школа из Субѡице на ѡмену Корнелију Сџанковићу?* Напредак, XVIII/1865, 51, стр. 3; 55, стр. 2—3.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*. [Некролог], Вѡла, I/1865, 17, стр. 209—210.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*. [Некролог], Даница, VI/1865, 10, стр. 217.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*. [Некролог], Народне новине, XXXI/1865, 100.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*. [Некролог], Србобран, V/1865, 31.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић*. [Некролог], Slavische Blätter, I/1865, 4, стр. 215.

- Аноним: *На беседи у Пешићи изведена је композиција „Радо иде Србин у војнике” у варијацијама, од Корнелија Сџанковића*, Напредак, 25. II 1865.
- Аноним: *Оглас о литографисаним слицима Корнелија Сџанковића, од чије ће се њорогаје њомоћи њодизање сџоменика Корнелију*, Напредак, 22. VI 1865.
- Аноним: *Помен Корнелију Сџанковићу и њосетџа бискуџа Шџирсмаџера Срем. Миџировици. Миџровица*, 30. маја, Напредак, XVIII/1865, 44, стр. 2.
- Аноним: (*Парасџос Корнелију Сџанковићу*), Матица, I/1865, 24.
- [Јован Јовановић-Змај]: *Покојномџ Корнелију Сџанковићу*, Змај, II/1865, 4, стр. 30.
- Демелић Федор: *Корнелије Сџанковић*, Летопис Матице српске, XXXIX/1865, 110, 188—234. И посебно: Ф. Демелић: *Корнелије Сџанковић* [монографија]. Нови Сад, 1866, стр. 1—47.
- Демелић Федор: (+ Корнелије Станковић), *Ost und West*, 1865, бр. 8. (Некролог на немачком, преведен у часопису *Позорџиште*, XX/1895, 44, стр. 173—175).
- К[остић] Лаза: *Над Корнелијем Сџанковићем*. [Песма], Вила, I/1865, 20, стр. 1.
- Јовановић Ј.: *Слово њоворено њри њарасџосу, њиџо ња србска црквџна њевачка задруџа врсџином умеџиџнику Корнелију Сџанковићу у Св. Боџородиџиној цркви земунској 18. аџрила 1865. давашџе*, (Земун) 1865, 1—8.
- Полит-Десанчић Михаило: *Корнелије Сџанковић*, Даница, VI/1865, 11, стр. 260—261.
- Matija Polovina: *Suze nad grobom Kornelija Stankovića*. [Pесma], Danica Ilirska, XIX/1865, 19.
- Поповић Стеван: *Корнелије Сџанковић*. У *Пешићи*, 8. аџрила 1865. [Некролог], Напредак, XXVIII/1865, 29, стр. 1—2.
- З.: *Живџић и дела Корнелија Сџанковића*, Вила, II/1866, 17, стр. 270—273; 18, стр. 285—289.
- Аноним: *Срџска беседа у Новом Саду*, Матица, II/1867, 32, стр. 792—794.
- Васиљевић А[лимпије]: *Живџиџоџис нашеџ оџаџиџеџ њознаџиџеџ вешџџака Корнелија Сџанковића, њиџо ња је њаџисаџо њеџов њриџаџџел Ф. Демелић*, Матица, II/1867, 3, стр. 63—64.
- Fidler: [*Корнелије Сџанковић*], Lužičan, [луџичко-српски лист], 1867, 5.
- Аноним: *Радња Срџскоџ учџноџ друџиџџва*. (1) *Седџица умеџиџџкоџ одсека СУД*, 23. аџвусџа 1872. (2) *Седџица умеџиџџкоџ одсека СУД*, 28. аџвусџа 1872., Гласник СУД, 1872, кв. XXXV, стр. 309, 310—312.
- Поповић Ст[еван]: *Срџска беседа у Пешићи, одржана 5. фебруара 1872*, Застава VII/1872, 20, стр. 2—3.
- Аноним: *Корнелије Сџанковић, њеџово њорекло*, Гласник СУД, друго одељење, 1873, кв. IV, стр. 328.



- Аноним: *Радња Српској ученој друштва. Сасијанак одсека уметничкој, 10 марта 1873.*, Гласник СУД, 1873, књ. XXXIX, стр. 307—320. (Садржи библиографију рукописа Корнелија Станковића који се налазе у Архиву САНУ у Београду.)
- Бермекон Д[ушан]: *Појед на данашње стање наше музике и Библиографија српских музичких дела*, Летопис Матице српске, L/1874, CXVI/1—2, стр. 108—112, 115. (Садржи библиографију штампаних музичких дела Корнелија Станковића. Штампано и посебно: Нови Сад, 1874, стр. 1—30.)
- Аноним: *Две шри речи о музици*, Србадија, II/1875, 9, стр. 200—203.
- (А. Šenoa): *Dva hrvatska glasbenika*. (Franjo Žav. Kuhač), Vienac, VII/1875, 30, стр. 488. [О Корнелију Станковићу.]
- С. В. П. [= Стеван В. Поповић]: *Аџанасије Појовић, добротвор народне просвете*, Јавор, V/1878, 23, стр. 713—714.
- Поповић Ст[еван]: *Корнелије Сџанковић, композитор*, Јавор, V/1878, 14, стр. 407—408 и 421—424.
- Г. [= Ј. Грчић]: *Сџанковићев „Сремско коло” у њариском „Филару”*, Јавор, VI/1879, 44, стр. 1398—1401.
- Аноним: *О ошкуну и шџамџану нојној црквеној њевања Корнелија Сџанковића*, Просветни гласник, I/1880, 16, стр. 659.
- Аноним: *Музикалије*, Србадија, I/1881, 6, стр. 288.
- Аноним: *Музичка дела Корнелија Сџанковића*, Србадија, I/1881, 1, стр. 48.
- Аноним: [= Сл. Лжичар], *Албум српских њесама*, Србадија, I/1881, 11/12, стр. 583.
- П[оповић] Ст[еван]: *Корнелије Сџанковић*, Српске илустроване новине, I/1881, 4, стр. 49, 62.
- Лжичар Сл[авољуб]: *Лишурџија свейој Јована Злајкоусџој, композитора Корнелије Сџанковић*, а за мушки збор приредио Мита Топаловић. Српска зора, VI/1881, 2, стр. 36.
- П[оповић] Ст[еван] В.: *Корнелије Сџанковић, српски композитор*, Орао, велики илустровани календар, VIII/1882, Нови Сад, 1881, стр. 25—26, 59—62.
- Аноним: *Београдско њевачко друштво*, Србадија, II/1882, 1, стр. 53—56.
- Аноним: *Триестџодинџица Београдској њевачкој друштва*, Србадија, II/1882, 6, стр. 376—378.
- Сандић, А[лександар]: *Корнелије Сџанковић*, Српске новине, L/1882, 109, стр. 691—693.
- Сандић А[лександар]: *Корнелије Сџанковић*, Застава, XXVII/1882, 76, стр. 2—3.
- Аноним: *Главна скуџишџина Београдској њевачкој друштва, држана 9. јануара 1883 г. (Пролог од г. њредседника Београдској њевачкој друштва)*, Српске новине, I. III 1883.
- Аноним: *Корнелије*, Гласник црквене певачке дружине „Корнелије” за 1883 годину, Београд, 1883, стр. 1—180.
- Аноним: *Kornelije Stanковиć*, Vienac, XV/1883, 668 и 671.
- Пачу Ј[ован]: *Наша музика*, Застава, XVIII/1883, 126.

- Илић Д[рагутин]: *О нашој музици*, Преодница, I/1884, 1, стр. 12—13.
- Малетић Борђе: *Грађа за историју Српској народној изобразици у Београду*, Београд, 1884, 85.
- Блажек Д[рагутин]: *Може ли музика и певачка вештина народну свесћ да јојине?* Јавор, XIII/1886, 15, стр. 467—470.
- Клаић Вjekoslav: *Glazba u Srba, Vienac*, XVIII/1886, 46, стр. 734—735.
- Пушибрк В[аса]: *Српско православно црквено ијеније*, Стражилово, III/1887, 38, стр. 601.
- Милићевић М[илан]: *Поменик знаменитих људи у српској народа новијега доба*, (Корнелије Станковић), Београд, 1888, стр. 667—669.
- Аноним: *Корнелије Сјанковић*, Народни дневник, IX/1889, 93, стр. 1—3.
- [Ј. Ј. Змај]: *Корнелије Сјанковић*, Невен, X/1889, 18, стр. 273—274. (Исти текст у књизи: *Одabrана дела Ј. Ј. Змаја*, ред. М. Лесковац, књ. VIII: *Проза*. Приредио Б. Ковачек. Нови Сад — Суботица, 1969, стр. 426—427.)
- Симић Ж[ивојин]: *Говор председника друштине „Сјанковић”*, Видело, X/1889, 33, 37.
- Аноним: *25-годишњи свечани јомен јок. Корнелију Сјанковићу*, Браник, 22. IV 1890.
- Аноним: *25-годишњица смрти Корнелија Сјанковића*, Наше доба, VI/1890, 33, стр. 3.
- Аноним: *Корнелије Сјанковић, јрви српски народни музичар*, Народни дневник, X/1890, 260, стр. 3; 262, стр. 2—3; 263, стр. 3; 264, стр. 2—3.
- Аноним: *Свечан јомен Корнелију Сјанковићу*, Браник, 22. IV 1890.
- Аноним: *Са Сјанковићеве свечаности*, Српски глас XI/1890, 51, стр. 1—2.
- Б.: *Са 25-годишње јомена Корнелију Сјанковићу*, Мале новине, III/1890, 114, стр. 3; 115, стр. 3; 116, стр. 2—3.
- Борјановић Ј[ован] К.: *Певачка друштвина „Сјанковић”*, Народни дневник, X/1890, 269, стр. 2—3; 270, стр. 2—3.
- Ј. К. Б. [= Јован К. Борјановић]: *Певачка друштвина „Сјанковић” у Будимпешти и Новом Саду (са коментарима српске и мађарске штампе о јосиновању београдској певачкој друштва „Сјанковић” и о К. Сјанковићу)*, Народни дневник, X/1890, 271, стр. 2—3; 272, стр. 3; 273, стр. 2—3, 274, стр. 2.
- М. Г.: *Корнелије Сјанковић*, Браник, VI/1890, 143.
- О. [= И. Огњановић]: *Корнелије Сјанковић и српска музика за њим*, Јавор, XVII/1890, 49, стр. 782—783.
- Сандић А.: *Цвешти увесици на гроб и сјоменик Корнелија Сјанковића*, Народни дневник, X/1890, 268, стр. 3. (Исти текст и у часописима: Јавор, XVII/1890, 49, стр. 760—773 и Српска независност, VI/1890, 142, стр. 3.)
- Симић Ж.: *Говор на јрослави „Сјанковића” (јоводом 25-годишњице смрти Корнелија Сјанковића)*, Домовина, II/1890, 92, стр. 2—3.

- Симић Ж.: *Говор на свечаном имену 25-годишњице смрти Корнелија Сџанковића*, Наше доба, VI/1890, 34, стр. 3; 35, стр. 3—4.
- Ђ.: *О живоју и раду Корнелија Сџанковића*, Браник, VI/1890, 144.
- Ц.: *Помен Корнелију Сџанковићу. У Будимпешти*, 28. новембра, Наше доба, VI/1890, 95, стр. 1—2.
- Аноним: *О живоју и раду Корнелија Сџанковића*, Глас Црногорца, XX/1891, 2.
- Аноним: *Позив на ишриошничко дело. (Позив за иркуилане ирилоа за зидање дома и иодизање сџоменика Корнелију Сџанковићу)*, Ново време, III/1891, 16, стр. 2—3.
- Симић, Ж. П.: *Певачка дружина „Сџанковић”*. I извештај од 2. фебруара 1891. године, Београд, 1891, стр. 3—111.
- Симић Ж. П.: *Родолубима. У Београду, уочи Божића 1890. године (иоводом 25-годишњице смрти Корнелија Сџанковића)*, Мале новине, IV/1891, 60, стр. 3.
- Несторовић Ђ. М.: *Реферат иосиодину мивисџру о шџамџану црквених композиција иок. Корнелија Сџанковића*, Српске новине, LIX/1892, 235, стр. 1171—1172.
- Аноним: *Редак иоклон. (Сликар Сџ. Тодоровић иоклонио свој рад, иорџрећ Корнелија Сџанковића, друшџву „Сџанковић”)*, Вечерње новости, II/1894, 170, стр. 1—2.
- Аноним: *30-иогодишњица Корнелија Сџанковића*, Мале новине, IX/1895, 150, стр. 3; 151, стр. 3.
- Калић Мита: *Корнелије Сџанковић, вешџак у музици, скуџљач иџсама шџо се у народу иџвају и сложилац срџској иојања на ноџе*, Српски књижевници, Нови Сад, 1895, књ. III, стр. 35—43.
- Сандић А.: *Корнелије Сџанковић*, Дневни лист, XIII/1895, 104, стр. 2; 105, стр. 2; 106, стр. 2—3.
- Сандић А.: *Корнелије Сџанковић*, Застава, XXX/1895, 57, стр. 1—2.
- Сандић А.: *Корнелије Сџанковић*, Позориште, XX/1895, 43, стр. 169—170; 44, стр. 173—176.
- Ц.: *Корнелије Сџанковић, ирџи срџски композиџор*, Вечерње новости, III/1895, 78, стр. 1.
- Миле Гуслар [Михаило Прита]: *Светџосавска иџсма*, Бранково коло, IV/1898, 9, стр. 284—286.
- Полит-Десанчић Михаило: *Покојници*. П. о. из Браника за 1899, Нови Сад, 1899, стр. 64—69.
- Шамбек Душан: *Корнелије Сџанковић*, Српски музички календар за 1901, стр. 18—23. (Исто и за 1909, год.)
- Аноним: *Изводи из Академиџиних записника. Г. Скуџови Академије уметности*. Годишњак СКА, XV (1901), Београд, 1902, стр. 114—115, 131—2.
- Бајић Исидор: *Срџска црквена, народна и иџрачка музика*, Бранково коло, VII/1902, 8, стр. 239—244.
- Гавриловић Андра: *Знамениџи Срби XIX века. (К. Станковић)*, Загреб, 1902, књ. I, стр. 106—108.

- Аноним: *Корнелије Сџанковић*, Илустрована велика српска народна лира (са 2000 песама), Нови Сад, 1903; Нови Сад, 1905 [Без пагинације].
- Аноним: *Педесетогодишњица Беоџр. Певачкој друшћива*, Нова искра, V/1903, 5, стр. 145, 147, 157.
- Калик Спира: *Сџоменџа Беоџрадској џевачкој друшћива џриликом џрославе 50-џошњице*, 25. маја 1903 џошине, Београд, 1903, стр. 13—19.
- Бајић И.: *Наше црквено џојање*, Бранково коло, XII/1906, 12/13, стр. 396—402.
- Скерлић Јован: *Омлаџина и џена књижевносћ*, Београд, 1906, стр. 155.
- Аноним: *Изводи из Академџинџих заџисника. Д. Скуџови Академџије умейносћи*, Годишњак СКА, XX (1906), Београд, 1907, стр. 59—61, 63—64.
- Георгијевић М.: *Прва беседа (џре џедесетџ џодина)*, Бранково коло, XIII/1907, 51, стр. 1561—1564.
- Стефановић-Виловски Тодор: *Моје усџомене (1867—1881)*, Сремски Карловци, 1907, стр. 63, 114.
- Аноним: *Изводи из Академџинџих заџисника. Г. Скуџови Академџије умейносћи*, Годишњак СКА, XXI (1907), Београд, 1908, стр. 54—55.
- Аноним: [1]. Биослав: *Посвеџа, џриликом освећења засџаве Певачке дружине „Сџанковић“ (Скуџила се Србаџија...), џесма*; [2]. *Корнелије Сџанковић*; [3]. *Од једне живе сесџре Корнелија Сџанковића*. СПОМЕНИЦА на прославу педесетогодишњице рада и освећења заставе Певачке дружине „Сџанковић“, о Духовима, 6, 7, и 8. јуна 1910 год., Српски витез, II/1910, 9, стр. 121—130.
- Аноним: *Изводи из Академџинџих заџисника. Г. Скуџови Председнићџива Академџиџа*, Годишњак СКА, XXIII (1909), Београд, 1910, стр. 94—95.
- Б. Ђ.: „Сџанковићева“ џрослава, Србобран, XXVII/1910, стр. 127—130.
- Аноним: *Изводи из Академџинџих заџисника. Г. Скуџ Академџије умейносћи*, Годишњак СКА, XXIV (1910), Београд, 1911, стр. 67.
- Аноним: *Корнелијеџ џроб*, Политика, IX/1911, 2578, стр. 1.
- М. К. [= Коста Манојловић]: *Сџанковићеве духовни концерџи*, Пијемонт, I/1911, 121, стр. 3.
- Христић Ст[еван]: *Умјеџнички џреџлед. Срџска музика*, Преглед, III/1912, XVII—XIX, 6—8, 409—414.
- Аноним: *Изводи из Академџинџих заџисника. Г. Скуџ Академџије умейносћи*, Годишњак СКА, XXVII (1913), Београд, 1914, стр. 71—72, 194.
- Аноним: Успомена на Прву Српску певачку славу у Сомбору 1914. Албум српских композитора, Нови Сад (1914), стр. [1]: *Корнелије Сџанковић (1831—1865)*.

- (Јован Грчић): *Корнелије Сџанковић (1831—1865), уочи његовог годишњака од смрти му*, Календар Србобран, XXII/1914, стр. 119, 136.

1917—1944.

- Аноним: *Корнелије Сџанковић*, *Belgrader Nachrichten*, III/1917, 238, стр. 2.
- В.: *Један аустројски извештај о Корнелију Сџанковићу*, *Музички гласник*, I/1922, 9.
- В.: *Корнелије Сџанковић, Српско црквено карловачко њојање*, забележио и хармонизирао К. Ст., за мешовити хор, од год. 1855—1863. Свеска прва. Блажене 1—8 гласа, *Музички гласник*, I/1922, 5, стр. 6—7.
- Манојловић К[оста] Р.: *О српској музици код Срба*, *Sveta Cecilija*, XV/1921, 5, стр. 107—111.
- Тодоровић Ст.: [Корнелије Станковић]: *Српско црквено њојање карловачко, св. 1: Блажене 1—8 гласа*, Београд, 1922, стр. 1—4. [Предговор].
- Sattner Hugolin P.: *Glazbeni razgovori. VI. Povijest opere (Srbija)*, *Sveta Cecilija*, XVI/1922, 5, стр. 129—131.
- В[ождар] Ш[ирола]: *Glazba i glazbenici kod Hrvata, Srba i Slovenaca*, *Sveta Cecilija*, XVI/1922, 5, стр. 141.
- Аноним: *Записници Академијских скупова. Г. Скупови Председништва*, Годишњак СКА, XXXI (1922), Београд, 1923, стр. 38.
- Манојловић К. П.: *Споменница Сџ. Мокрањца*, Београд, 1923, стр. 13, 24, 25, 26, 28, 33, 43, 44, 45, 49, 50, 62, 64, 65, 130, 131, 132, 138, 166, 167, 168, 170, 174.
- Христић Коста Н.: *Записи сџарој Београђанина*, Београд, 1923, стр. 434.
- Манојловић К. П.: *Историјски њојед на развојак јујословенске музике српској дела*, Мисао, VI/1924, XIV/5, стр. 374—375.
- Аноним: *Јубиларна споменница његовог годишњака свештеничке службе и брачној животи сџаевофора, њавославној њројојрезвијера округа београдској, Николе М. Трифуновића . . .*, Сремски Карловци, 1925, 10.
- Ј. Г. [= Ј. Грчић]: *Два српска њроба у њуђини*, *Застава*, LVI/1925, 41, стр. 1.
- Ш[ијацки] Ст. Милан: *Skupljači narodnih melodija kod Srba*, *Sveta Cecilija*, XIX/1925, 3, стр. 111—112.
- Аноним: *Beogradsko pevačko društvo*, *Sveta Cecilija*, XXIII/1929, 3, стр. 120.
- Манојловић К. П.: *Сџанковић Корнелије*, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. IV (С-III), Загреб, 1929, стр. 412—413.
- Милојевић М[илоје]: *Београдско њевачко друштво (о њрослави седмдесет његовог годишњака)*, *Политика*, 22. VI и 23. VI 1929.

- Новак В[иктор]: *Наши музичари* [Корнелије Станковић], Јубиларни зборник живота и рада СХС (1. XII 1918—1928), II део, Београд, 1929, стр. 471.
- Шевић М[илан]: *Змај и народна химна*, Гласник Историског друштва у Новом Саду, 1930, III/2, стр. 298—301.
- Аноним: *Наличје ђедесетогодишњице „Стианковић”* (Поводом исања о њој једној члана оснивача), Музички гласник, IV/1931, 7/8, стр. 231—234.
- Борђевић Дим[итрије] Ц.: *Ведесетогодишњица Музичкој друштва „Стианковић”*. (Сећање на прве дане и прве чланове овој друштва), Политика, 1. и 2. XI 1931.
- Крстић П[етар]: *О црквеној музици*. (Предавање одржано о духовном концерту АПД „Обилић”, на Велики Пејшак 1931 год.), Музички гласник, IV/1931, 5/6, стр. 128—131.
- Аноним: *Библиографија о Корнелију Стианковићу*, Звук, I/1932, X, стр. 40.
- Рибникар [Бурић-Клајн] Ст[ана]: *Иницијални лик Корнелија Стианковића*, Звук, I/1932, 1, стр. 14—17. (Исти есеј у књизи аутора: *Музика и музичари*, Београд, 1956, стр. 24—28).
- Аноним: *Православна црквена музика (код Срба, с нарочитим освртњом на дела Корнелија Стианковића и Сивевана Мокрањца)*, Радио-Београд, 1933, 15, 7.
- Милојевић Милоје: *Музика и православна црква*. П. о. из Годишњака и Календара српске православне патријаршије за 1933 годину, Сремски Карловци, 1933, стр. 117—118.
- Бандур Ј[ован]: *Два ђојавља из историје српске ојере* (одломак из једне студије), Звук, II/1934, X, стр. 413—414.
- Манојловић К. П.: Предговор [у књизи] Ст. Мокрањац, *Православна српско народно црквено ђојање: Описије ђојање*, Београд, 1935, стр. 8—9.
- Рибникар [Бурић-Клајн] Ст[ана]: *Корнелије Стианковић и његово доба*, Звук, III/1935, 5, стр. 173—177.
- Николић-Вучковић Јос[иф]: *Српска музика и њени иницији*, Лесковац, 1937, стр. 30—35.
- Томандл Миховил: [Корнелије Стианковић], *Споменица Панчевачкој српској црквеној ђевачкој друштва* (1838—1938), Панчево, 1938, стр.: 29, 89, 96, 106—112, 114, 120, 126—127, 131—132, 137, 162, 202—204, 215, 221—222, 224, 257, 316—318.
- Аноним: [Корнелије Стианковић, „учијел нојној ђевања” (1864)], Споменица о стогодишњици Прве мушке гимназије у Београду (1839—1939), Београд, 1939, стр. 428.
- Аноним: *Ведесетогодишњица Српске краљевске академије* (1886—1936), књ. 1, Споменица, књ. 7, Београд, 1939—1941, стр. 99, 107, 159. (Упућује на литературу о Корнелију Станковићу у Гласнику СУД: 1872, књ. XXXVI, 312; 1873, књ. XXXIX, 307—320 и 327; 1883, књ. LIV, 268, 308).
- Коњовић Петар: *Корнелије, оснивач српске музике*, Војвођански зборник, II/1939, 40—44. (Исти есеј: Музички гласник, X/1940, 1/2,

- стр. 2—7; *Књига о музици српској и словенској*, Нови Сад, 1947, стр. 70—80; *Оптеди о музици*, Београд, 1965, стр. 77—86).
- Аноним: *Београдска њевачка друштво њеваће у субоју крај ковчеја Корнелија Станковића. Сахрана ће се обавити у недељу, 25 фебруара, Време, 22. II 1940.*
- Аноним: *Данас њре њодне обавиће се свечана сахрана њосмртних осџајака Корнелија Станковића. Јуче су њоред одра великој комџозитџора њевала београдска друштво, Време, 25. II 1940.*
- Аноним: *Дуј захвалносџи њвром српском комџозитџору. Косџи Корнелија Станковића биће свечано њренете из Будимџеште у Београд, Политика, 11. II 1940.*
- Аноним: *Из Музичкој друштво „Станковић”, Славенска музика, I/1940, 4, стр. 28.*
- Аноним: *Из Музичкој друштво „Станковић”. Пренос косџију Корнелија Станковића из Будимџеште у Београд, Музички гласник X/1940, 1/2, стр. 29.*
- Аноним: *Из Музичкој друштво „Станковић”: [1] Турнеја хора „Станковић” у Будимџешту; [2] Свечаносџ сахране њосмртних осџајака Корнелија Станковића; [3] Чланци о Корнелију Станковићу; Музички гласник, X/1940, 3/4, стр. 60—62.*
- Аноним: *Комеморација Корнелију Станковићу у Товаришеву, Дан, 14. III 1940.*
- Аноним: *На новосадској железничкој станици њприређен је свечан дочек земним осџајцима српској музичара Корнелија Станковића, Дан, 20. II 1940.*
- Аноним: *[Ноџица о њреношењу косџију Корнелија Станковића], Гласник савеза културних друштва у Новом Саду, 1940, 1, 9.*
- Аноним: *[О њреносу њосмртних осџајака Корнелија Станковића], Ревџа музике, I/1940, 2.*
- Аноним: *После више од седамдесетџ година. Данас сџиже у Београд из Будимџеште „Станковић” са косџима човека чије име носи, Политика, 19. II 1940.*
- Аноним: *После седамдесетџ година. Сахрана џворца српске музичке културе, Корнелија Станковића, окуџила је све наше музичаре и њеваче, као и велики број народа, Политика, 26. II 1940.*
- Аноним: *Посмртни осџајци њврој српској комџозитџора Корнелија Станковића њренесени из Будимџеште у Београд, Време, 20. II 1940.*
- Аноним: *Пренос земних осџајака Корнелија Станковића у Београд, Славенска музика, I/1940, 5, стр. 35—36.*
- Аноним: *Пренос косџију Корнелија Станковића из Будимџеште у Београд, Београдске општинске новине, 1940, 2, стр. 160—161.*
- Аноним: *Пренос њосмртних осџајака њврој српској музичара Корнелија Станковића. Свечаном концерџу хора „Станковић” у Будимџешти њприсусџоваће реџени џ. Хорџи, Време, 16. II 1940.*
- Аноним: *Prijenos smrtnih ostataka Kornelija Stankovića iz Budimpešte, Sveta Cecilija, XXXIV/1940, 1/2, стр. 34.*

- Аноним: *Четирдесет година рада Музичке школе „Стианковић”*, Борба, 27. XII 1951.
- Đurić-Klajn St.: *Kornelije Stanković i Stevan Mokranjac u očima inostranstva*, Ilustrirani vjesnik, VII/1951, 283/284, стр. 25.
- Тодоровић Стева: *Аутиобиографија*, Нови Сад, 1951, стр. 31—32, 34—35, 45, 71—72, 86, 89.
- Шошкић М. А.: *Државна архива НР Србије*, Београд, 1951, стр. 59, 200.
- Цветко Драготин: *Даворин Јанко и његово доба*, Београд, 1952, стр.: 1, 16, 49, 50, 54, 55, 56, 59, 60, 80, 81, 82, 85, 87, 91, 95, 98, 99, 102, 125, 156, 168, 169, 170, 171, 177, 178, 180, 184.
- Аноним: *Корнелије Стианковић*, Бачки календар, Београд, 1953, стр. 64—65.
- Лазаревић Стојан В.: *Београдско џевачко друштво (1853—1953)*, Годишњак Музеја града Београда, II/1955, стр. 353—376.
- Лончаревић Душан: *Корнелијева џобода*, Пионери, XI/1955, 25.
- Лончаревић Душан: *Позоришне лејенде. Три једночинке из дејствија наших великих људи*. Позоришна библиотека — Пионирско позориште, кв. 9, Београд, 1955, стр. 24—36: *Блајо малој Корнелија*, комад у једном чину; стр. 23: *Корнелије Станковић (1831—1865)*, пртеж, илустровала Марија Трифуновић-Финци; стр. 37: *Корнелије Станковић*, биографска белешка аутора, и стр. 61: *Упутства за редитеља (уз комад Блајо малој Корнелија)*.
- Ђурић-Клајн Ст.: *Дипломатска борба око Корнелија Стианковића*, Музика и музичари, Београд, 1956, стр. 29—33.
- Ђурић-Клајн Ст.: *Из историје нашеј музичкој школи. Четирдесет година Музичке школе „Стианковић”*, Музика и музичари, Београд, 1956, стр. 119—125.
- Ђурић-Клајн Ст.: *Југословенска химна у прошлости и данас*, Музика и музичари, Београд, 1956, стр. 97—101.
- Ђурић-Клајн Ст.: *Корнелије Стианковић као џозорински композитор*, Музика и музичари, Београд, 1956, стр. 33—39.
- Коњовић П.: *Стеван Св. Мокрањац*, [монографија], Београд, 1956, стр.: 14, 44, 76, 170—172, 214 [О. К. Станковићу].
- М. Живковић: *Рукевици Св. Св. Мокрањаца, анимацијска ситудија*, Београд, 1957, стр. 14—17. [О. К. Станковићу].
- Девић Драгослав: *Сакуљачи народних мелодија у Србији и њихове збирке*, Гласник Етнографског музеја у Београду, VIII/1960, 22/23, стр. 101.
- Đurić-Klajn St.: *Himne. Srbija*, Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb MCMLX, knj. 4, стр. 3.
- Ковачевић Б.: *О музичком изразу у нашој култури*, Наша сцена, XIV/1960, 152/153, стр. 20—21.
- Đurić-Klajn St.: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji (Srbija)*, Zagreb, 1962, стр. 582—595.
- Đurić-Klajn St.: *Uvod u istoriju jugoslovenske muzike*, Beograd, 1963, стр. 21—23.



- Радојевић Д. М.: *Називи београдских улица (ул. Корнелија Станковића)*, Београд, 1964, стр. 109.
- Аноним: *Корнелије Станковић (1865—1965)*, Београд, 1965, стр. 1—7. (Позивница за прославу 100-годишњице.)
- Б. М. Д. [= Бранко М. Драгутиновић]: *Поводом прославе стогодишњице смрти Корнелија Станковића. Комеморација уместо манифестације*, Политика, 30. IV 1965.
- Đurić-Klajn St.: *Kornelije Stanković nekad i sad*, Zvuk, 1965, 65, стр. 604—609. (Исти есеј у књизи: *Akordi prošlosti*, Београд, 1981, стр. 227—232).
- Кучукалић Зија: *Корнелије Станковић, носилац Вукових идеја у српској музици*. Народно стваралаштво-фолклор, IV/1965, 13/14, стр. 1017—1021.
- Мирковић Лазар: *Појање у српској цркви (К. Св.)*, Православна литургија, први општи део, Београд, 1965, стр. 275.
- Пејовић Роксанда: *Корнелије Станковић у очима својих савременика*, Народно стваралаштво-фолклор, IV/1965, 13/14, стр. 1078—1085.
- Пејовић Р.: *Свој година од смрти Корнелија Станковића*, Pro musica, 1965, 5.
- Reich Truda: *Kornelije Stanković*, Muzička čitanka, Zagreb, 1965, стр. 153—154.
- Бурић-Клајн Ст.: *Драгутић Кранчевић*, Pro musica, 1966, 20, 6.
- Бурић-Клајн Ст.: *Музичка есејистика и јубилејистика у Срба*, Есеји о уметности, Нови Сад — Београд, 1966, стр. 180.
- Марић Светислав: *Једно њисмо Корнелија Станковића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XVIII/1967, XV, 1—2, стр. 123—125.
- Antić Radmila: *Muzički život*, Београд у XIX веку (Музеј града Београда: Каталог изложби — књига 7), Zagreb, 1968, стр. 95—99.
- Бурић-Клајн Ст[ана]: *Музички животи у Београду пре 1869*, Један век Народног позоришта у Београду (1868—1968), Београд, МСМЛXVIII, стр. 596—601.
- Eberst Anton: *Muzička hronika stoleća*. Kalendar muzičkih događaja, [К. Ст.], Нови Сад 1968, стр. 349.
- Лесковац Младен: *О једној зашуреној њесми младога Лазе Косића*, Из српске књижевности, Нови Сад, 1968, књ. II, стр. 23—33.
- Борђевић В. Р.: *Ојлед српске музичке библиографије до 1914. године*, Београд 1969, стр. 128—132 (Библиографија штампаних дела К. Ст.) и стр. 221—222 (Библиографија рукописа).
- Perić Vlastimir: *Kornelije Stanković, Muzički stvaraoci u Srbiji*, Београд, 1969, стр. 516—519.
- Бурић-Клајн Ст.: *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд, 1971, стр. 54—61.
- S. Đ. K. [= Stana Đurić-Klajn]: *Stanković Kornelije, Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, МСМЛXXI, књ. 8, 123.
- В. S. [= Božidar Stančić]: *Stanković Kornelije (1831—1865)*, у: *Enciklopedijski leksikon — Mosaic stanja — Muzička umetnost*, Београд, 1972, стр. 560.

- Катунцац Драгољуб: *Музички албум: Музички сџвараци у Србији. Корнелије Сџанковић*, Политика, март 1972.
- Мосусова Надежда: *Дело Корнелија Сџанковића и романџизам (Варијације на Коњовићев есеј — Корнелије, оснивач српске музике)*, у: *Српска музика кроз векове*, Београд, 1973, стр. 185—191.
- Петровић Даница: *Српско народно црквено џојање и његови записивачи*, у: *Српска музика кроз векове*, Београд, 1973, стр. 252, 261.
- Петровић Радмила: *Еџномузиколошка иџрочавања у: Српска музика кроз векове*, Београд, 1973, стр. 221, 232. [Мелографска карта К. Ст.]
- Ђурић-Клајн Ст.: *Музичко школовање у Србији до 1914. џодине*, у: *Музичка школа „Мокрањац“ (1899—1974)*, Београд, 1974, стр. 16—18.
- Перих Борђе: *Када је забележена мелодија Химне Св. Сави*, Гласник Српске православне цркве, LVII/1976, 6, стр. 108—110.
- Перих Борђе: *Плач мајке цара Уроша*, Гласник Српске православне цркве, LVII/1976, 12, стр. 234—238.
- Аноним: *Последња Корнелијева композиција је сачувана!* [Са фот. К. Ст. и нотама композиције „Боже правде, браничу створења” и текстом песме Ј. Ј. Змаја], Црква, календар Српске православне цркве, год. 1977, стр. 64—65.
- Катунцац Д.: *Пеџи музички албум — клавир у свеџу музике. (2) Клавирска музика у Србији*, Политика, 8. IV 1977.
- Катунцац Д.: *Пеџи музички албум — клавир у свеџу музике. (1) Први клавир у Србији*, Политика, 29. III 1977.
- С. Ђ. К. [= Stana Đurić-Klajn]: *Stanković Kornelije*, Muzička enciklopedija, Zagreb, MCMLXXVII, knj. 3, str. 443—444.
- Аноним: *Људи-весџи. Душан Трбојевић*, НИИ, 21. I 1979. [Изјава о К. Ст.].
- Ђурић-Клајн Ст.: *Први иџреџеча часоџиса Pro musica у Србији („Корнелије”*, Гласник црквене џевачке друџине „Корнелије” за 1883. џодину, Београд, 1883), Pro musica, 1979, 100, стр. 4—5.
- Милосављевић М.: *У Београду, иџре сџио џодина (Београд је џевао, свирао и слушао џесму и музику)*, Змај, XXVI/1979, 10, стр. 244—245.
- Стефановић Димитрије: *Свеџи Сава у црквеној музици. Сава Немањић — Свеџи Сава*, историја и предање, Зборник САНУ, Београд, 1979, стр. 435.
- Стојковић С. Бривоје: *Историја српској џозорџиџи од средњеј века до модерној доба (драма и оџера)*, Београд, 1979, стр. 81, 182, 282.
- Перих Б.: *Химна Свеџом Сави у варијанџама и поџним записима*, Православна мисао, XXIII/1980, 27, стр. 43—54.
- Аноним: *Обележена 150-џодџиџица рођења Корнелија Сџанковића*, Политика, 22. XII 1981.
- Аноним: *У Српској академији наука и уметносџи*, Научни скуџ о Корнелију Сџанковићу, Политика, 28. X 1981.
- Адамов Марија: *Љубилеџи. Корнелије Сџанковић (1831—1865)*, Мисао, 25. XI и 5. XII 1981.

- Бешевих Иванка: *Прослава школе „Станковић”*. Пионер наше музичке културе, Политика, 27. V 1981.
- Бицицки Милана: *Уз 150-годишњицу рођења Корнелија Станковића*. I: *Оснивач српске музике*, II. *Појање у ноће записано*, III. *Концерти у добротворне сврхе*, IV. *Крчио је нови џуз*, [Фелтон], Дневник, 20. и 27. VIII, 3. и 10. IX 1981.
- В. С. [= Владимир Стефановић]: *Научни скуп у САНУ. Вук српске музике*, Политика, 29. X 1981.
- Вујичић Душан: *1831—1981. Корнелије Станковић, српски композитор*, Будимпешта 1981, стр. 1—4. [Позивница за парастос поводом 150-годишњице рођења К. Станковића, који ће се одржати у српској цркви у Будиму.]
- Д. См.: *Наредне недеље у САНУ. Научно о Станковићу (Учесћивоваће 36 научника из наше земље и иностранства)*, Политика експрес, 24. X 1981.
- Д. См.: *Од данас његовни симпозијум у Српској академији наука и уметности. Станковић и његово доба*, Политика експрес, 28. X 1981.
- Đurić-Klajn St.: *Akordi prošlosti, (eseji)*, Beograd, 1981, srt.: 20, 32, 39, 41, 42, 47, 49, 50, 71, 87, 101, 102, 103, 118, 119, 123, 158, 161, 227—232, 234, 236, 251, 255.
- Крајачић Гордана: *„Станковић” 1831—1981*, Београд, 1981, стр. 1—215.
- Монах Лукијан [Лазар Бабић]: *Поводом изложбе у Ремедији „Корнелије Станковић”*, Православље, XV/1981, 353, 11.
- Павловић Мирка: *150 година од рођења Корнелија Станковића (1831—1865)*, Pro musica, 1981, 108/109, стр. 10—12.
- Petrović D.: *Počeci višeglasja u srpskoj crkvenoj muzici*, Muzikološki zbornik (Ljubljana), 1981, XVII/2, стр. 111—122.
- Српска академија наука и уметности — Музиколошки институт: *Научни скуп „Корнелије Станковић и његово доба”* (поводом 150-годишњице рођења Корнелија Станковића), 27—29. октобар 1981, Београд 1981, стр. 1—8. [Садржи списак тема и имена референата на научном скупу.]
- [Вујичић Стојан Д.]: [1] *Фотографија Корнелије Станковић (1831—1981)*, [2] *Српске народне њесме*, насловна страна, [3] *Новогодишња честитка*, [4] *Извод из матичне књиге рођених Корнелија Станковића*, [брошура], [Будимпешта 1981], стр. 1—4.

*Djordje Perić*

## THE BIBLIOGRAPHY OF KORNELIJE STANKOVIĆ

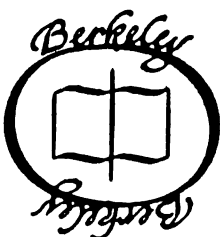
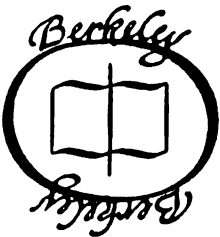
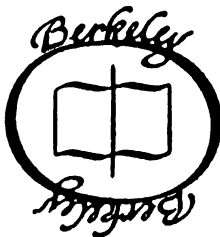
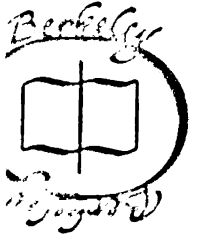
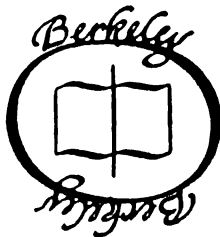
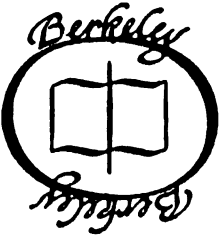
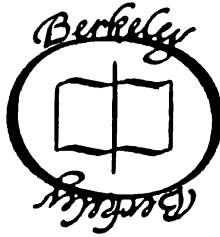
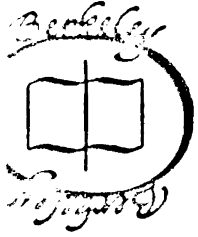
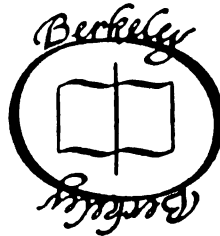
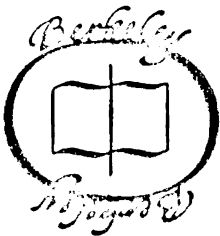
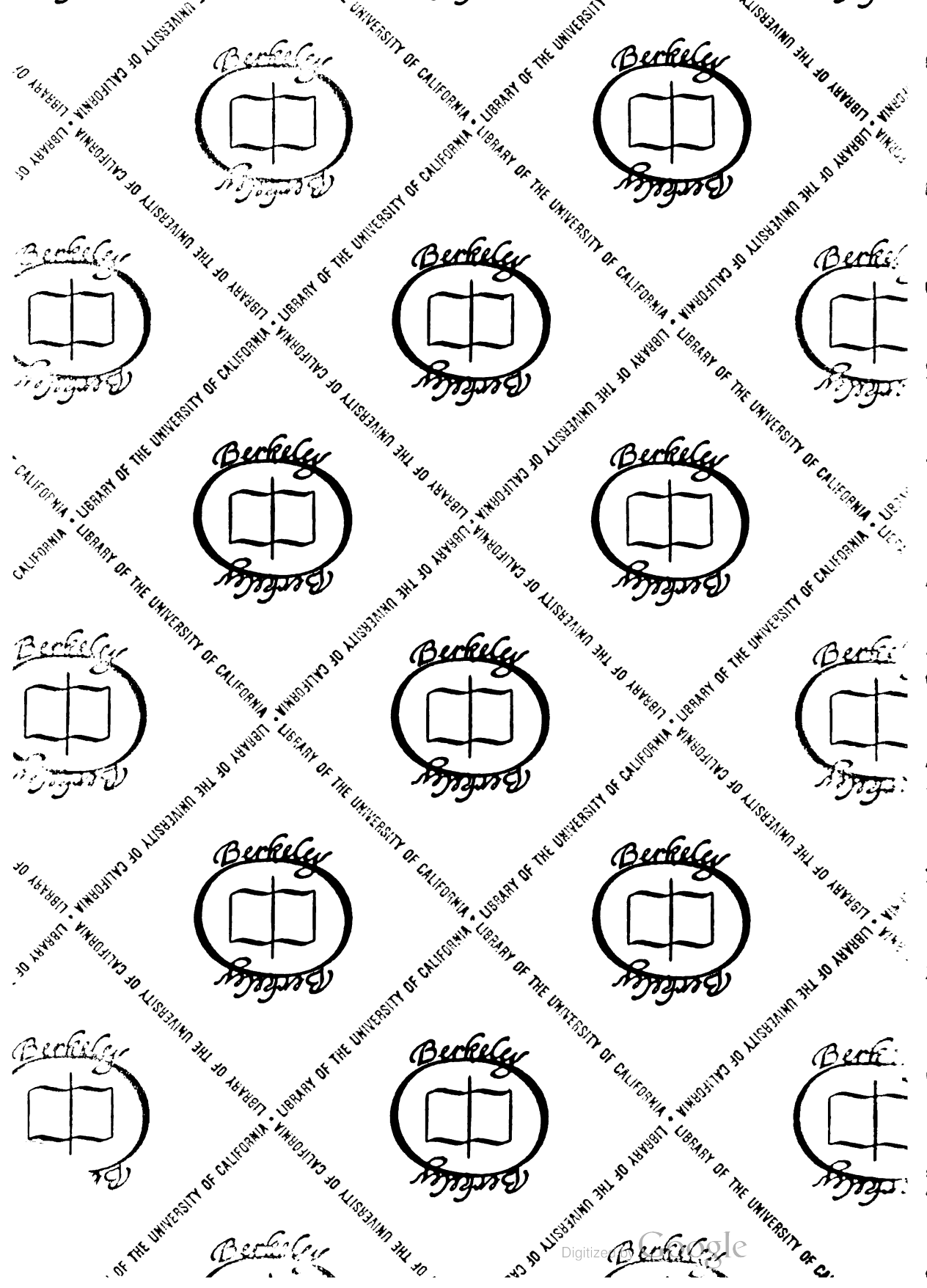
## S u m m a r y

The Bibliography of Kornelije Stanković (1831—1865) consists of Introductory remarks and the following five sections:

- I A Chronology of Stanković's Life and Work,
- II Bibliography (proper),
- III Manuscripts,
- IV The Reception of Stanković's Works,
- V Literature.

This bibliography has been compiled here for the first time.





Berkeley

Digitized by Google

U.C. BERKELEY LIBRARIES



C004469985

