

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА VII

БРОЈ 7

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

---

---

# THE SASA LIBRARY FORUM

**YEAR VII**  
**VOLUME 7**

Accepted on December 25th 2018, at the 10th meeting of the SASA  
Department of Language and Literature

Editor-in-chief  
academician  
MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE  
2019

ISSN 2335-0121

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

---

---

# ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ

ГОДИНА VII

БРОЈ 7

Примљено на X скупу Одељења језика и књижевности  
од 25. децембра 2018. године

Уредник  
академик  
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД  
2019

© Српска академија наука и уметности, 2019

Трибина Библиотеке САНУ основана је да приказује јавности нове књиге чланова САНУ, нова издања САНУ и њених института, из свих области наука и уметности. Први уредник Трибине био је академик Никша Стипчевић, управник Библиотеке САНУ од 1991. до 2011. године. Од октобра 2011. године уредник Трибине је академик Миро Вуксановић, управник Библиотеке САНУ.

Годишњак *Трибина Библиотеке САНУ* покренут је 2013. године. У првом броју донет је целовит преглед приказаних књига у Салону САНУ од 1991. до јуна 2011. године, а потом, у хронолошком низу, текстови казани на Трибини од новембра 2011. до краја 2012. године. У другом броју штампани су текстови са Трибине из 2013. године. У трећем броју објављени су текстови са Трибине из 2014. године. У четвртм броју су текстови са Трибине из 2015. године. У петом броју су текстови са Трибине из 2016. године. У шестом броју су текстови са Трибине из 2017. године. У седмом броју су текстови са Трибине из 2018. године.

Прилози се објављују без измена. Дати су наслови где их није било на саопштењима.

ТРИБИНА БИБЛИОТЕКЕ САНУ  
6. II 2018 – 18. XII 2018.

Уредник  
академик Миро Вуксановић

Стручна сарадница  
Биљана Јоцић



## САДРЖАЈ

<i>Српски молићвеник. Сјоменица Милану Решетару : 1512–1942–2012 / уредници Јасмина Грковић-Мејмор, Виктор Савић</i> . . . . .	11
<i>Чудојворна икона у Византији / Бојан Миљковић ; уредник Љубомир Максимовић</i> . . . . .	27
<i>Зборник радова Византјолошкој инстјијутјиа. Књ. 53 / уредници Љубомир Максимовић, Бојана Крсмановић</i> . . . . .	27
<i>Миранји у Европи 21. века : зборник радова са научној скуја одржаној 5–6 маја 2017. / уредник Тибор Варади = <i>Migrants in 21st century Europe : proceedings of the international conference held on 5–6 May 2017 / editor Tibor Várady</i></i> . . . . .	41
<i>Сјановање Рома у Србији : сјање и изазови / уредници Тибор Варади, Злаја Вуксановић-Маџура</i> . . . . .	41
<i>Живој и дело српских научника. Књ. 11–15 / уредник Владан Д. Ђорђевић</i> . . . . .	55
<i>Lives and work of the Serbian scientists : [book of abstracts] / editor Vladan D. Đorđević</i> . . . . .	55
<i>Кријичко издање дела Иве Андрића. Коло 1, књ. 1–5 / уредник Зорица Несјоровић</i> . . . . .	79
<i>Помени давних сеоба : знамења српске јовеснице / Динко Давидов</i> . . . . .	97

Слободан Јовановић : теорија / Борис Милосављевић ; уредник Душан Т. Бајиковић . . . . .	105
Даворин Јенко : (1835–1914) : прилози за културу сећања / уредник Капарина Томашевић . . . . .	121
Јосип Славенски : (1896–1955) : поводом 120. годишнице рођења композитора / уредница Ивана Медић . . . . .	121
Дан Библиотеке САНУ посвећен Алекси Шантићу (1868–1924–2018) . . . . .	139
Сиси и људи : приче из адвокатске архиве / Тибор Варади . . . . .	159
Пуи у јуче : приче из адвокатске архиве / Тибор Варади . . . . .	159
Глас одељења историјских наука САНУ : (посвећен академику Милораду Екмечићу) / уредник Михаило Војводић . . .	177
Grid-side converters control and design : interfacing between the AC grid and renewable power sources / Slobodan N. Vukosavić . . . . .	185
Речник српскохрватској књижевној и народној језика. Књ. 20, Пејојодан – јојдео / [уредници Даринка Горјан Премк ... и др.] . . . . .	201
Хиландарски зборник. Књ. 14 / уредник Мирјана Живојиновић . . . . .	217
Косовско-метохијски зборник. 7 / уредник Михаило Војводић . . . . .	217
Словенска терминологија данас / уредници Предрај Пиер, Владан Јовановић . . . . .	233
Еколошки и економски значај фауне Србије : зборник радова са научној скуја одржаној 17. новембра 2016. / уредник Рамила Пејановић . . . . .	251
Култура, основа државној и националној идентитетја : зборник радова са научној скуја одржаној 24. и 25. новембра 2016. године / уредник Александар Косић . . . . .	269



<i>Економија : запоуленоси и рад у Србији у 21. веку : зборник радова са симпозијума одржаног 4. и 5. децембра 2017. / уредник Александар Косић</i> . . . . .	269
<i>Именик аутора, уредника и говорника</i> . . . . .	287



**Даворин Јенко** : (1835–1914) : прилози за културу сећања / уредник Катарина Томашевић. – Београд : Музиколошки институт САНУ : Национални савет словеначке националне мањине у Србији, 2016

и

**Јосип Славенски** : (1896–1955) : поводом 120. годишњице рођења композитора / уредница Ивана Медић. – Београд : Музиколошки институт САНУ, 2017

**Говорили:** дописни члан САНУ Светислав Божић  
др Катарина Томашевић  
др Ивана Медић

У Београду, уторак 22. мај 2018. у 13 часова

## ДВЕ КЊИГЕ, ДВА КОМПОЗИТОРА

На осмој овогодишњој Трибини, хоћемо да говоримо о два књигама, о два зборника, латинична, богата новим српским именицама женског рода, с окусом некадашњег братства и јединства, двојезична, оба у издању Музиколошког института САНУ, о двојици познатих композитора од којих ниједан није Србин по рођењу али обојица јесу и српски, по њиховом опредељењу и уметничком учинку, о Даворину Јенку, рођењем Словенцу, аутору српске химне *Боже њравде* и оног „Де си душо, де си рано“, по Бранковом „Укору“, „Словенском славују“ и „нашем знаменитом странцу“, капелнику Српског краљевског позоришта, који је за гласовир сложио увертиру *Косово* и увертиру *Милан*, потом ћемо, данас, о Јосипу Славенском, о споменици за стодвадесету годишњицу композиторовог рођења, чије име носи позната београдска

школа, који има и своју збирку у Музеју Међумурја, у Чаковцу, где му је прошле године постављена завичајна изложба „Враг вас скељил Међумурци, идемо плесат!“, који је дошао у Београд 1924, „у потпуности уронио у балканске гласбене коријене и остао тамо до краја живота“ 1955, где има легат, Друштво пријатеља, снимљен целокупан клавирски опус, где се изучава и његов озвучени зенитизам, где ћемо, сада, слушати професора, композитора и дописног члана САНУ Светислава Божића, баш на његов рођендан, тако се погодило, а потом и уреднице два зборника, о Јенку и Славенском – др Катарину Томашевић и др Ивану Медић, све као што следи, по казаном реду.

(Реч уредника)

М. В.

Светислав Божић

## ТОНСКА ТЕРИТОРИЈАЛНОСТ

Имам пријатну дужност и задовољство да кажем неколико речи о две монографије Музиколошког института САНУ (штампане латиницом) посвећене композиторима Даворину Јенку (1835–1914) и Јосипу Штолцеру Славенском (1896–1955).

Оне су сабирни центар неколиких сепарата, плод посвећеног рада угледних музиколога, теоретичара, композитора, али и оних личности које су у датом часу минулог времена, као непосредни сведоци, записале важне детаље о животу значајних композитора. У њима трепери лебдиво време од готово два века (1835–2018), које покрива живот, стваралаштво и већ сасвим референтан ехо опуса Даворина Јенка и Јосипа Славенског.

Српска уметничка музика је прошла веома сложен пут, надишла многе препреке и драматичне догађаје, превазишла насилно успостављане формације и поретке, претекла жива из многих страдања и смрти и из таквих колоплета, формирала недвосмислено аутентичну и референтну тонску територијалност чији корени припадају музичком басену византијског комонвелта.

Даворин Јенко и Јосип Славенски су, сваки на свој начин и у свом времену, дали значајан допринос њеном високом домашају, њеној флексибилности, њеној занатској спретности и способности да се из себе подигне и да, препознавши се, упркос небројеним и насилним дејствима дисконтинуитета, сачува своје карактеристике и угради се у тонску архитектуру Европске цивилизације.

Даворин Јенко и Јосип Славенски долазе у Београд, у Србију, са западних страна. Из Словеније и Међумурја, из Хабзбуршке редакције, са недвосмисленим трагом средњеевропских пулсација у којима се особено креативно прожимају импулси угарског, словенског и меко-германског сензибилитета.

Тако формиран и опремљени, они у Београду и Србији почињу да осећају било једног другог света који се са својим оријенталним карактеристикама и православним хришћанским наслеђем изборио за своју слободу, за своју мисао, за своју мелодију, за своју реч и своје памћење.

Даворин Јенко је природом свог умећа близак српском музичару, композитору, драмском писцу, глумцу, грађанину који се тек разбоковава, који не осећа дубински дамар тонског материјала који је његова супстанца, већ се уз једноставне облике певања и свирања, кућног и импровизованог театарског музицирања, отима из патријархалног загрљаја, вребан у меандре хедонизма ниског интензитета.

Даворин Јенко, уз неколицину школованих музичара који делују у српском културном простору а дошли су у Србију махом из хабзбуршко-словенске редакције, активно учествује у музичком животу свога доба, покушавајући да осети суштину музичке супстанце српског народа, чувши је као свесловенски тонски сабор. Јенку недостаје филигранска калибрација и стога његова композиторска делатност племенито, соколски припада млађем слоју, који је на површини а не у дубини музичке материје.

У тако сложеном послу Даворин Јенко има срећу да ствара готово у исто време када и родоначелник српске уметничке музике, Стеван Стојановић-Мокрањац (1856–1914). Јенко је више у театру, на ободима суштинског уметничког стваралаштва, док Стеван Мокрањац у то исто време исписује дубоке и златне странице српске уметничке музике. Исте, 1914 године Јенко завршава овоземаљски живот у Словенији, а Мокрањац умире у Скопљу, „уз тутњаву муклу добоша далеких“.

Јосип Славенски је једна од најоригиналнијих појава у простору средњеевропске уметничке музике на чијем челу се свакако налазе Золтан Кодаљ и Бела Барток, а бочно Леош Јаначек и у извесном смислу Бохуслав Мартину и Карол Шимановски.

Славенски долази из Загреба у Београд, исто као Марко Тајчевић и Петар Коњовић. То кретање на исток, пут ка извориштима која су и сигнали слободе, привлачило је и друге ствараоце из западних страна словенских станишта. Славенски тражи слободу, урања у магију пратона коме иде у сусрет и кога осећа свим потенцијалом своје даровитости. Урођен у духовна и акустичка својства оријента, Балкана, покушава да чује хришћанство, ислам, јудаизам, паганство, будизам.

Он је посвећен том чаробном разногласју и приправан да га линеарно и вертикално хармонизује, да га космогонизује и учини територијом хетеромузичког поднебља које би могло да има своју редакцију.

Тако сложен подухват захтевао је сасвим другачије стање на терену. Требало је, како у музичкој матрици тако и изван ње, извршити многе прималне и примарне корекције. Музички потенцијал српског народа изворно је дошао са истока и донео собом низ сложених аутентичности које се нису могле потиснути, музички дублирати, полифонизирати, изван своје акустичке али и духовне слојевитости. Ма како савремене и високо-струковно позициониране мере, нису могле да спонтано уроне у коридор тонског бруја једног света који није херметичан али ни склон да се дубински прилагођава новим сагласјима.

У том смислу драгоцен је опус Марка Тајчевића (1900–1984), који из родне Славоније, преко Загреба долази у Београд. Његових „Седам балканских игара“ је дело које у првој трећини 20. века има велики углед у уметничким круговима Европе и налази се на репертоару највећих пијаниста тога и будућих времена. И Тајчевићева вокална музика понире дубоко у биће српске музичке меморије, али и сетно указује на траг оних словенских станишта која почивају у међуречју смештеном између река Драве и Муре.

Јосип Славенски је композитор високих естетских и етичких начела. Одабравши слободном вољом Београд и Србију за своју територију, у једном часу и православље за своју религију, он се трајно везао за сложену судбину српске уметничке музике и културе, поневши у свом срцу многолике дарове али и коби света источног.

Стога би две монографије Музиколошког института САНУ, посвећене Даворину Јенку и Јосипу Славенском, могле да се загледају у дело Александра Солжењицина *Два века заједно*, јер кроз њих хуји особено хетерогласје, које је не само музички већ и особени портрет многих страсти, наума и реализација на територији и судбини народа који живе на Балкану.

Катарина Томашевић

ДАВОРИН ЈЕНКО – „НАШ ЗНАМЕНИТИ СТРАНАЦ“  
У ТОКОВИМА РАЗВОЈА СРПСКЕ УМЕТНОСТИ  
И КУЛТУРЕ МОДЕРНОГ ДОБА

Осећам потребу да топло и срдечно, у име свих сарадника Музиколошког института САНУ, најпре захвалим академику Миру Вуксано-

вићу што се определио да данас – у оквиру угледног циклуса Трибина Библиотеке САНУ, буду представљена два тематска зборника из богате, садржајно разноврсне и репрезентативне, новије продукције Института – Института који ће крајем ове године, низом манифестација (предавањима и концертима) обележити седамдесет година свог рада. Стога, нека ми буде дозвољено што ћу и овде указану прилику за речи о издавачким остварењима Института придружити програму прославе нашег значајног јубилеја. Захвална, такође, и дописном члану Одељења ликовне и музичке уметности, композитору Светиславу Божићу, на надахнутом прологу, застаћу овде начас, желећи да укажем на чињеницу да ће данас, говором о зборницима посвећеним Даворину Јенку и Јосипу Славенском, бити осветљен тек сегмент једног широког, у историјском, географском и тематском погледу веома разуђеног поља истраживачке пажње сарадника Института: његове међе на оси времена распростиру се од средњег века и византијске епохе све до остварења и феномена нашег доба, док унутар њих традиционална, фолклорна и црквена музика стоје равноправно у фокусу са проучавањем националног корпуса уметничке музике у њеним реалним географским оквирима, балканским, европским и светским.

На стазама управо овог последње споменутог подручја изнедрени су и најновији погледи на историјски и геополитички турбулентна времена и периоде високе динамике националног културног прегнућа и уздицања, којима су дубоке отиске и драгоцене доприносе дали, свако у свом добу, Даворин Јенко – „наш Словенац“, рођен 1835. године као Мартин, у Церкљу код Марибора, и Јосип Славенски – по рођењу Међимурац, а по опредељењу Београђанин, Југословен, Словен, космополита.

Почетак приче о настанку зборника *Даворин Јенко (1835–1914): Прилози за културу сећања* враћа нас коју годину уназад, у 2014, када је пажња светске, а посебно европске јавности била усмерена на обележавање стогодишњице од почетка Првог светског рата који је, знамо, радикално променио геополитичку мапу старог континента. Узроци и поводи Великог рата били су 2014. и у Србији централна тема, али су се у њеној блиској орбити нашле и друге, за историју српских уметничких елита не мање значајне стогодишњице. Та, 2014. година означила је истовремено и један век од смрти тројице корифеја српске културе на прелазу 19. и 20. века: Јована Скерлића, Стевана Стојановића Мокрањца и Даворина Јенка. Њихова смрт у току исте преломне, 1914. године, симболично је била означила крај једне, по много чему кључне епохе развоја српске културне историје модерног доба.

Поводом једног века од смрти Стевана Мокрањца, музичка јавност Србије анимирала је, оправдано, све своје расположиве снаге: поједи-

ни сарадници Музиколошког института дали су и овој годишњици запажене прилоге. Главна заслуга за пажњу коју ће тада, и нешто касније, управо путем објављивања зборника радова који је данас у фокусу пажње, Музиколошки институт поклонити Даворину Јенку – аутору и данас актуелне српске државне химне „Боже правде“, првом музичару члану Српског ученог друштва од 1869. и секретару његовог Одбора уметничког, као и, потом, члану Српске краљевске академије (од 1888) – припада, међутим, превасходно иницијативи потеклој од стране колега и руководства Националног савета словеначке националне мањине у Србији. Да је иницијатива била више но подстицајна, сведочи низ примера.

Захваљујући удруженим снагама, у овој истој, Свечаној сали САНУ, 26. новембра 2014. године, на саму годишњицу Јенкове смрти, приређена је Свечана академија, на којој је, након уводног предавања, био приказан и ТВ филм „Даворин Јенко – творац химни и будница“ аутора Ане Павловић и редитеља Драгомира Зупанца, у продукцији РТС-а и с учешћем сарадника нашег и Етнографског института, као и Факултета музичке уметности. Истог дана одржан је и научни скуп чији ће реферати послужити као основ потоњем „нашем“ зборнику, док је сутрадан у Галерији САНУ приређено и концертно вече Јенкових композиција у селекцији проф. др Анице Сабо.

Тако је, како то неретко бива, један јубилеј подстакао и потребу за новим, фундаменталним истраживањима, за свежим, ревидираним погледима на, некад нам се чини, стабилно фиксирани закључке о епохи и ствараоцима, као и за новим вредновањем улоге и значаја – у овом случају, конкретно Даворина Јенка – у токовима српске и словеначке културне историје. Рад на уређивању тематског зборника управо је потврдио горње премисе: осам студија окупљених у зборнику, потом засебна рубрика „Одјаци у штампи“, као и завршни, нотни прилог, „Архивска сведочанства“, не само да су проширили хоризонт досадашњег увида у многоструку, композиторску, диригентску и организациону Јенкову делатност у престоном Београду Српске Краљевине и у „српској Атини“ пређашњег доба – Новом Саду, већ су, верујемо, отвориле и нове позиције и перспективе укупног погледа на културни и уметнички контекст епохе.

Још од времена школовања у Бечу, тадашњем жаришту словенских, па и водећих српских интелектуалних кругова, где је са страшћу прихватио пансловенске идеје и где је компоновао једну од својих најпопуларнијих хорских будница – „Напреј, застава славе!“ (а која је дуго била и словеначка химна у склопу „трипартитне“ химне југословенске Краљевине!) – па преко пограничног, у то време још увек аустријског Панчева,



где је руководио радом првооснованог српског певачког друштва у Царевини, свој динамични животни и професионални пут Даворин Јенко је, почев од 1865. године до само годину дана пред смрт, најдубље везао за Београд и за институције чијим су радом положени темељи националног идентитета: на челу знаменитог Београдског певачког друштва провео је пуних једанаест година, припремајући заправо тло за „златно доба“ хора, које ће наступити са Мокрањчевим повратком са студија. Ансамблу Краљевског народног позоришта придружио се као капелник 1871, афирмишући се, у наредним деценијама, као најплоднији аутор позоришне музике – популарних „комада с певањем“ патриотског или фолклорног жанра и композитор прве српске оперете. „У [тој] кући код Споменика“, која и данас стоји тамо где јој темељи беху постављени, у том (према речима Мирослава Тимотијевића) „пантеону националне културе“, сарађујући блиско с водећим драмским писцима и драматурзима епохе – споменимо само Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака, Милована Глишића, такође (а рецимо и то да је у Јенковом, позоришном оркестру за пултом виолончела био песник Густав Матош), Даворин Јенко је већ у ранијим музичко-историографским погледима био заузео истакнуто место као композитор који је (цитирам овде речи Драгутина Гостушког), „понео графикон развоја узлазном линијом, и то, пре свега, на подручју оркестарске, одосно сценске музике“.

У ком правцу су ишла промишљања аутора у нашем зборнику? Који су то нови увиди и чиме се отварају другачије перспективе? Поћи ћу редом, истичући интердисциплинарност ове публикације као њено, чини се, најпрепознатљивије, ако не и најбоље својство, што иначе науку о музици издваја и краси међу хуманистичким дисциплинама.

Разматрајући рад Даворина Јенка у светлу развоја музике у Србији и Европи, Соња Маринковић у првој студији заправо подстиче расправу о стилској периодизацији српске музике, узимајући као полазиште и дискутујући валидност примене периодизације спроведене на плану националне књижевности.

За атрактивност зборника у међународним круговима, осим чињенице да су сви радови на српском језику пропраћени резимеима на енглеском и словеначком језику (на чему, као и на укупној помоћи дугујем немерљиву захвалност проф. др Маји Ђукановић) – заслужан је и прилог колеге Јернеја Вајса, професора Филозофског факултета у Љубљани. Савесно и темељно, Вајс је овде истражио услове настанка и широку, свесловенску рецепцију Јенкове већ споменуте буднице „Напреј, застава Славе!“, компоноване на стихове Симона Јенка. Укрштање професионалних биографија и деликатна природа односа између представника двеју генерација активних посленика на плану стасавања музичког жи-

вота – Јенка и Мокрањца – и то у кључним деценијама успостављања стратегије националне културне политике српске државе, биле су предмет су мог истраживања, спроведеног на примерима репертоарске политике Београдског певачког друштва и Народног театра.

Један вредан, надахнут допринос проучавању београдских година Даворина Јенка и Веле Нигринове, знамените хероине романтичарске епохе српског глумишта и Јенкове животне сапутнице и музе, остварила је колегиница Младена Прелић из Академијиног Етнографског института. Колико о томе како је у културној меморији Београда и Србије грађено сећање на Јенка и Нигринову, толико њена студија уверљиво, из антрополошког угла, говори и о настајању елите на културној мапи Београда, тог „града у вечној транзицији“ између своје оријенталне прошлости и никад у потпуности досађаног европског лика, града у сталној напетости између старог и новог, традиције и будућности.

И наредно поглавље у зборнику припада подручју барем трију дисциплина: историји књижевности, историји театра и историји музике. Тема колегинице Маријане Кокановић-Марковић, професора Академије уметности у Новом Саду, није до сада била предмет проучавања ниједне од споменутих историја: њен педантан поглед на заступљеност драмских комада с Јенковом музиком на репертоару Српског народног позоришта заокружује детаљно истраживање рецепције популарног комада *Сеоска лоло* мађарског аутора Еде Тота, у посрби не мање популарног оперског певача онога доба – Стевана Дескашева. Читаоце ће, верујем, привући дебата о „недовољно српским мелодијама“ које је Јенко за *Лолу* компоновао, као и коначни расплет овог „случаја“, када је музички „одговор“ Исидора Бајића на сцени славно пропао, а комад наставио још дуго да живи у позориштима широм земље с Јенковим песмама. Како и не би, кад су, познато је, многе позоришне песме тог – према речима самог Мокрањца – „нашег знаменитог странца“ Даворина Јенка, још за ауторовог живота сишле са сцене у народ и певају се овде и данас, уз уверење да је реч о такозваним „српским изворним народним песмама“. Споменућу овом приликом само Јенкову соло-песму „Укор – Где си душо, где си рано?“ – компоновану по стиховима барда српског романтизма Бранка Радичевића – а која је, с Јенковим „нотама“, доживела небројене интерпретације и варијанте, како као уметничка соло-песма, тако и као део омиљеног репертоара извођача народне музике, све до рок-верзије групе *Смак* и виђења у духу новијих етно-праваца.

Из угла досадашње музиколошке и, још више, теоријско-аналитичке литературе, наредни прилог проф. др Анице Сабо такође доноси један иновативни допринос. Мада се, у бити, могу наћи разлози због чега је до сада Јенков музички опус, чврсто укоренењен у класичарској

и раноромантичарској гами изражајних средстава, остао ван фокуса посвећене аналитичке пажње наших теоретичара, овде минуциозно спроведена структурална анализа концертне увертире *Милан* показала је да има основа тражити упоришта Јенковом композиционом методу на размеђу сонатног циклуса и сонатног облика, форми тако типичној за, на пример, Франца Листа – признатог мајстора у жанру оркестарске симфонијске поеме 19. века. У ово дело, чији клавирски извод уједно представља и једно од првих нотних издања Српске краљевске академије, Јенко ће вешто уградити и мелодију хорске песме, већ споменуте званичне српске химне „Боже правде“, коју је још 1872. године компоновао поводом прославе пунолетства Милана Обреновића у Народном позоришту, и то за финале комада *Маркова сабља*, по стиховима Јована Ђорђевића.

Дијалог историје књижевности и музике на примеру Јенкових композиција инспирисаних литерарним предлошцима обнавља се у зборнику с текстом проф. др Маје Ђукановић, која у самој Коди указује и на континуитет инспирације књижевним делима и код млађих и савремених генерација композитора словеначког порекла који делују у Србији. Рубрику Студије закључује, пак, мој лични прилог како истраживању почетака историје темељног проучавања интегралног Јенковог опуса у време „друге Југославије“, тако, и још више – историјата присних и снажних веза које су, заслугом оснивача и првог директора Музиколошког института Петра Коњовића, биле успостављене између музичких писаца и музиколога из Словеније и Србије већ почетком 50-тих година прошлог века. Реч је овде, на први поглед, тек о настанку прве, и за сада једине монографије о Даворину Јенку из пера доајена словеначке музикологије Драготина Цветка, док су на други поглед видљиве почетне контуре изградње моста за врло плодну и успешну, а данас и међународну сарадњу на многим заједничким пословима струке, међу којима је и овај зборник свакако једно од запаженијих сведочанстава.

Чињеница да је суиздавач књиге Национални савет словеначке националне мањине у Републици Србији, на челу са господином Сашом Вербичем, само потврђује ширину и еластичност видика показану с обе стране, с циљем очувања науке једино достојног, објективног репрезентовања уметничког наслеђа заједничког дела историје. Захваљујем овом приликом Српској академији наука и уметности што је имала слуха за потребу да зборник буде штампан латиничним писмом, чиме ће дисеминација наших резултата значајно бити увећана макар у Словенији – Јенковој „првој“ домовини, ако не и шире, где год то писмо обезбеђује нешто бржу рецепцију података и закључака с овог тла.

На крају, допустите ми да у најкраћим цртама представим и остале рубрике зборника. Управо с обзиром на значај „културе сећања“, побринули смо се да овде буду објављена и два текста која су пропратила обележавање стогодишњице Јенкове смрти у београдској дневној штампи 2014. године. Настали на подстицај господина Драгомира Зупанца, оба текста су најпре објављена уочи телевизијске премијере филма посвећеног Даворину Јенку. Први по реду, из мог пера, угледао је „светло дана“ у суботњем Културном додатку *Политике* од 22. новембра 2014. године. Који дан касније, *Илустрована историја* је објавила надахнути прилог колегинице из Института – др Иване Весић, под насловом „Даворин Јенко: фрагменти из живота познатог композитора“.

Ако се ова два „репринта“ могу сматрати отиском перцепције прошлости у савременом времену, последња рубрика зборника управо је та која, као отисак и завештање давно минулог доба, позива на опстанак, на трајање и нови живот културног наслеђа у будућности. Сачувани нотни извори за проучавање опсега и домета укупног опуса Даворина Јенка, како у Словенији тако ни у Србији, нису многобројни; није много тога осталог у архиви Народног позоришта, где би се највише очекивало да буду. Понешто је, ипак, и не тако мало тога, сачувано у Архиву Музиколошког института САНУ, као и у посебним фондовима које Институт брижљиво чува, упркос томе што у својој 70 година дугој историји није имао подршку државе да запосли библиотекара. За прилику објављивања зборника о „нашем“ Јенку, репрезентативан део ове драгоцене грађе постао је, надамо се, у потпуности доступан свима који желе да га боље од нас проуче, или – што је можда и значајније! – поново озвуче. Ево калеидоскопа те објављене, раритетне грађе:

1. *Словенске народни њесми* – оп. 2, издање композитора;
2. *Зујше сџруне (Сџруне, мило се ѓласиџе)*, на текст Франце Прешерена, 1872;
3. Увертира *Косово* – издање Српске краљевске академије; изведена 1889. године, за прославу 500-годишњице Косовске битке, и то у току свечане седнице Српске краљевске академије;
4. Увертира *Милан*; (о њој је већ било речи);
5. Песма из комада *Сеоска лола* (издање Јована Фрајта);
6. Песме из комада *Буго* (једног од најпопуларнијих позоришних опуса Даворина Јенка, компонован уз непосредну помоћ и сарадњу аутора драмског текста – Јанка Веселиновића);
7. Тестамент Даворина Јенка: у оригиналу исписан ћиричним писмом, овде прекуцан латиничном машином за куцање.

Ивана Медић

## ЗБОРНИК О ЈОСИПУ СЛАВЕНСКОМ

Тематски зборник посвећен Јосипу Славенском припремљен је и објављен у склопу обележавања 120. годишњице рођења композитора. Програм који је одржан на дан композиторовог рођендана, 11. маја 2016. године, обухватио је концерте, промоције нових издања хорске музике Славенског, као и округли сто у Музиколошком институту САНУ. Циљ тематског зборника који сам уредила био је да се представе резултати најновијих истраживања у вези са животним околностима и различитим областима стваралаштва Јосипа Славенског. Мом позиву да приложи радове одазвало се осморо аутора из Србије, Хрватске, Португалије и Уједињеног Краљевства: Мирјана Живковић, Ана Котевска, Маша Хрустек-Собочан, Милена Медић, Данијела Ш. Берд (Danijela Š. Beard), Небојша Тодоровић, Иван Муди (Ivan Moody) и Милош Браловић, као и моја маленкост. Десети рад у зборнику јесте превод одломка из књиге Џима Семсона *Музика на Балкану* коју је 2013. године објавила издавачка кућа Брил.<sup>1</sup> Посебност овог издања представља чињеница да су заступљени радови припадника различитих генерација музиколога и музичких писаца, па је најстарији аутор рођен 1935, а најмлађи 1991. године! Значајан допринос објављивању овог зборника дали су рецензенти: академик др Димитрије Стефановић, научни саветник др Мелита Милин и ванредни професор др Марија Масникоса, којима срдачно захваљујем.

Због чега стваралаштво Јосипа Славенског завређује музиколошку пажњу данас? Пре свега, он је био први наш стваралац који је доживео значајну међународну афирмацију, најпре тријумфом на престижном фестивалу савремене музике у Донауешингену (Donaueschinger Musiktage) 1924. године, а затим и потписивањем уговора 1927. са издавачком кућом *Шоџи* (Schott) из Мајнца, која ће објавити бројне партитуре његове музике и омогућити да се оне нађу на репертоарима најугледнијих европских оркестара и ансамбала. Славенски је тако постао први наш композитор чија су дела са великим успехом извођена у Берлину, Љубљани, Братислави, Баден-Бадену, Венецији и другим светским музичким центрима у деценијама између два светска рата.

Јосип Славенски рођен је као Јосип Штолцер у Аустроугарској монархији, у градићу Чаковцу, на крајњем северу данашње Хрватске, а тада унутар присилно мађаризоване покрајине Међимурје. Као матурант Чаковечке грађанске школе, 1910. године учествовао је у ђачком

<sup>1</sup> Jim Samson, *Music in the Balkans*, Leiden: Brill, 2013.

револту против мађаризације. Иако је изучио пекарски занат, одмале на се интересовао за музику; прве подуке добио је од родитеља, а са шеснаест година почиње да учи теорију музике и клавир код Антуна Штора и Драгутина Симона. Покушао је да се упише у Музичку школу Хрватског гласбеног завода у Вараждину, али је одбијен, што је код њега изазвало дубоко разочарање и психичку кризу. Међутим, његова мајка Јулија, која је служила у богатим чаковечким породицама, „потегла је везу“, уз помоћ својих имућних и утицајних послодавки, да Јосипа приме на Конзерваторијум у Будимпешти. Од тамошњих професора на њега су највише утицали Золтан Кодаљ (Zoltán Kodály) и Бела Барток (Béla Bartók), који су у то време вршили теренска истраживања и борили се за очување чистоће и аутентичности мађарског фолклора. Инспириран њиховим примером, Јосип Штолцер у свом стваралаштву почиње да употребљава народни мелос. Међутим, Бартоку и Кодаљу је замерао због њиховог дубоко укоренееног осећања националне супериорности и уверености у то да је мађарски утицај доминантан у суседним регијама. Неколико деценија касније, у чланку под називом „Музички фолклор као политичко оружје“<sup>2</sup> посебно је критиковао Бартокову тврдњу да је старословенска пентатоника, заправо, мађарска.

Године 1916. бива мобилисан и прекида студије, а по завршетку рата, након формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, одбија да се врати у Будимпешту. Две године ради са оцем у пекари, а захваљујући помоћи локалних добротвора 1920. године одлази на студије у Праг. Мајсторску школу Државног конзерваторијума у Прагу завршава у класи Вићеслава Новака (Vítězslav Novák). Дипломирао је 28. јуна 1923. а три месеца касније постаје наставник теоријских предмета на нижој и средњој школи Краљевске музичке академије у Загребу. Међутим, ту се задржао само годину дана и већ 1924. је отпуштен. У својој књизи *Јосип*, композиторова супруга Милана (девојачко презиме Илић), Београђанка којом се Славенски оженио 1927, године, пише: „Зашто је Славенски после годину дана напустио Загреб, није никада до краја разјашњено... Он сам, када би о томе било речи, одмахивао би руком – ‘ко то да памти’ – и, отурајући од себе неке старе заборављене горчине, својственим хумором: ‘Отерали ме Пемци’ [у мејимурском говору, Чеси — *ѝрим. И. Мегућ*], алудирајући притом на утицајне старије колеге из Гласбеног завода.“<sup>3</sup> Административни директор Гласбеног завода у Загребу тада је био Вараждинац Вјекослав Росенберг-Ружић, исти онај који неколико

<sup>2</sup> Јосип Славенски, „Музички фолклор као политичко оружје“, *Књижевне новине*, април 1955.

<sup>3</sup> Милана Славенски, *Јосип*. Ур. Ана Котевска. Београд: СОКОЈ-МИЦ и Музичка школа „Славенски“, 2006, 59.

година раније Јосипу није дозволио да се упише у Музичку школу у Вараждину. Можемо само нагађати да односи младог провинцијалца ватреног темперамента и „уштогљеног“ директора Завода нису били најскладнији. Како истиче Мирјана Живковић, у загребачкој средини се нерадо гледало на заинтересованост младог Јосипа за фолклор, посебно широког балканског и, још даље, источног подручја, а можда и на његову космополитску животну филозофију. Поред тога, он није могао да се прилагоди крутим академским правилима, која су била диктирана „старомодном аустроугарском етикетом суздржаности, дистанце и педантерије.“<sup>4</sup> Услед непријатности које је доживљавао у Вараждину, Јосип је без заостајивања и освртања прихватио позив Јована Зорка, директора приватне средње Музичке школе, да пређе у Београд – где ће остати до краја живота. Од јесени 1926. преузима и место учитеља вештина у Другој мушкој гимназији, где ради до 1937. године. Педагошку каријеру наставио је на новооснованој београдској Музичкој академији, где ће предавати све до своје преране смрти, 1955. године.

Још у младости Јосип Штолцер је одушевљено прихватио панславистичке идеје и од 1923. године почео да се потписује као Штолцер-Славенски, а 1932. презиме Славенски озваничио је и као грађанско. О промени презимена је рекао: „Нисам хтео да ме сматрају Немцем. Тим пре, јер сам се у међународном музичком свету појавио у Немачкој [...] Хтео сам да се одмах зна ко сам.“<sup>5</sup> Био је одушевљен оснивањем заједничке државе јужнословенских народа, те је у бројне наслове својих композиција уграђивао топониме као што су: српски, балкански, словенски, југословенски итд.

Као престоница новоформиране државе, Београд је био по свему другачији од Загреба. Милана Славенски је написала: „Дошавши у балкански бучан и шаролик град, са још видним, живописним остацима Истока [...] тај неспутани својствени динамизам, разгаламљено слободарство, непоштовање икакве власти и ауторитета, у исто време патријархална разнеженост, све га то, емотивног и вруће крви, нетрпељивога за свако спутавање – неодољиво привлачи.“<sup>6</sup> У свом раду Небојша Тодоровић цитира Андрићев опис Београда тог доба: „Живот у Београду око 1920. године био је шаролик, бујан, необично сложен и пун противности... Ту је било много младог света из свих крајева државе у стварању, који је све очекивао од нових прилика и сутрашњег дана, и доста старијих људи који су гледали како да се прилагоде, и тражили

---

<sup>4</sup> Ibid., 28.

<sup>5</sup> Ibid., 57.

<sup>6</sup> Ibid., 65.

спаса управо у тој бујици, кријући свој страх и одвратност коју им је она уливала.<sup>7</sup> Тако је Славенски почевши од 1924. године био Београђанин, од 1944. године православни верник, а по животном опредељењу балканофил, Југословен и панслависта. Словенски фолклор је доживљавао као део универзума, а његово стваралаштво надилази уске оквире било које ограничене територије.

Док је Србија оберучке прихватила Славенског, Хрвати су га се, практично, „одrekli.“ Када сам поручивала текстове за овај зборник, обратила сам се бројним хрватским музиколозима разних генерација и сви до једног су ме одбили, уз образложење – парафразирам: „Шта ми има да пишемо о Славенском, он је ваш!“ На крају је једини рад приложила историчарка уметности из Хрватске, Маша Хрустек-Собочан, управница Меморијалне збирке Јосип Славенски при Музеју Међимурја у Чаковцу, родном граду композитора.

Средином тридесетих година XX века, са успоном фашизма у централној Европи, Славенски постаје „неподобан“. Његов издавач *Шош* одбио је да штампа најзначајније оркестарско дело Славенског, космополитско-пантеистичку *Религиофонију*, посвећену различитим народима и њиховим веровањима, уз следеће образложење: „Дело садржи све одлике Ваше велике уметности. Нажалост, немогуће је у данашње време преузети ризик једног таквог подухвата. Уз то, не сме се сметнути с ума да би, при тренутном националистичком расположењу које је овладало немачком музиком, тешко ишло с музиком тако интернационалног карактера. Други део, који се бави јеврејском музиком, а који спада у најлепше делове Ваше партитуре, морао би и тако отпасти...“<sup>8</sup>

По завршетку Другог светског рата, обнова Југославије и промена друштвено-политичког система, према речима Мирјане Живковић, маргинализују свест о значају уметности која није у служби дневно-политичких потреба. Славенски као педагог подстиче и усмерава стваралачке тежње својих студената – Љубице Марић, Лудмиле Фрајт, Милана Ристића, Рудолфа Бручија и других, остајући притом дубоко частан и моралан. Навешћу само један пример из овог турбулентног раздобља. Наиме, недавно сам проучавала околности које су довеле до присилног пензионисања „неподобног“ Косте П. Манојловића, оснивача београдске Музичке академије, у првим послератним годинама. У околностима где је против Манојловића вођена перфидна кампања на Академији од стране младих професора – загрижених комуниста, Јосип Славенски је био један од ретких професора који је бранио Манојловића на седница-

<sup>7</sup> Иво Андрић, „Госпођица.“ *Сабрана дела*, књ. 3. Београд: Просвета, 1967, 188–189.

<sup>8</sup> Из рукописне заоставштине композитора.



ма и који је наставио да га редовно посећује и након његовог „ражаловања“.<sup>9</sup>

Крајем XX века две републике тадашње Социјалистичке Федеративне Републике Југославије – Србија и Хрватска – финансирају обиман пројекат редакције и штампања едиције Сабраних дела Јосипа Штолцера Славенског. Међутим, од планираних 40 свезака, објављено је само 16. Како наводи проф. Живковић, једна од чланица Редакције, „покушај да се у последњим деценијама XX века музика Јосипа Славенског стави у службу јачања већ пољуљаног југословенства није могао да допринесе очувању Југославије“.<sup>10</sup> У зборнику који сам уредила, проблемом (не)припадања Славенског након распада СФРЈ експлицитно се баве Ана Котевска и Џим Самсон.

Још један разлог због којег је опус Славенског и данас релевантан јесу његове идеје о Балкану као епицентру из којег ће кренути препород Европе. Након пресељења у Београд, Јосипово занимање за Балкан и отоманско наслеђе, које је било видљивије у југоисточним крајевима Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, постепено је постајало све израженије. У чланку насловљеном „Наше народне мелодије“, Славенски пише: „Разматрајући богато присуство народних мелодија, Балканско полуострво је, без сумње, најзанимљивија регија, након пространог Совјетског Савеза. Ово није изненађујуће јер је, као мост између два континента – Европе и Азије – Балканско полуострво било регија где су се различите националне културе староседелаца, досељеника и освајача мешале, спајале и стварале нове и често изузетно лепе и занимљиве форме.“<sup>11</sup> За Славенског, Балкан није гранична регија која раздваја хришћане и муслимане, већ мост који спаја њихово, узајамно испреплетано, европско и отоманско наслеђе. Балканске теме прожимају највећи део опуса Славенског – он инкорпорира фолклор из Србије, али и са читавог југоисточног Балкана (данашња Македонија, Румунија, Бугарска, Албанија, Турска и Грчка). Данијела Берд сматра да клавирски циклус *Игре и њесме са Балкана* „не само да пружа инклузивну гекултуролошку представу Балкана у којој се спајају три главне религије и три импе-

<sup>9</sup> Ivana Medić, “From ‘Father Figure’ to ‘Persona Non Grata’: The Dismissal of Kosta P. Manojlović from the Belgrade Muzička akademija [Music Academy]”, in Vesna Peno, Ivana Vesić and Aleksandar Vasić (eds.), *Kosta P. Manojlović (1890–1949) and the Idea of Slavic and Balkan Cultural Unification*. Belgrade: Institute of Musicology SASA, 2017, 211–228.

<sup>10</sup> Мирјана Живковић, „Друштвени аспект извођења музике Јосипа Славенског“, *Јосип Славенски (1896–1955). Поводом 120. јодишњице рођења композиitora*. Уредница др Ивана Медић. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017, 13–21.

<sup>11</sup> Јосип Славенски, „Наше народне мелодије.“ *Музички гласник*, 1–2. Београд, 1941.

ријална наслеђа (католичанство, православље и ислам, односно, словенско, отоманско и византијско наслеђе), већ истиче и специфичне социо-културне традиције, попут народних игара или плесова дервиша<sup>12</sup>.

Славенски је дошао у додир са зенитистима током студијског боравка у Паризу, у зиму 1925. године. Предвођен Љубомиром Мицићем, зенитизам се инспирисао спектром дадаистичких, надреалистичких, експресионистичких, футуристичких и конструктивистичких идеја. Зенитисти су предано промовисали идеју „балканизације Европе“. Како истиче Ирина Суботић: „Иако је одбацивао све традиције, зенитизам је признавао своје древне корене који би, како се веровало, могли да побуде свеже, младо, оригинално и снажно ткиво у уморној, ратовима исцрпљеној европској цивилизацији.“<sup>13</sup> Зенитистички *Барбароџеније* је метафорична фигура која глорификује националну и духовну премоћ, специфична локална верзија Ничеовог нат човека, који је супериоран у односу на Европу и њене истрошене вредности и представља „штит против Запада“. Како наводи Данијела Берд, „зенитистички концепт барбароџенија имао је јасан пандан у концепту ‘музичког балканизма’ Славенског, те симболичком окретању од цивилизованог Запада и Европе ‘примитивном’ балканском сељаштву“<sup>14</sup>.

Милена Медић истиче да је фолклор, као „духовно средиште националног [...] које код Славенског добија значење колективно несвесног, универзалног, космогонијског, једном речју, исконски завичајног и архетипски звучног“<sup>15</sup> усмерио Славенског ка промишљању дијалектике експресионистичког и фолклорног, модерног и архаичног, актуелног и архетипског, цивилизацијског и претцивилизацијског. Ова ауторка истиче да се композиционо начело Славенског заснива на бинарним опозицијама које се огледају на разним нивоима: нпр. космос – хаос; божанско – људско; сакрално – профано; камен – вода; песма – игра; успаванка – дечија игра; елегича – пасторала; дијатоника – хроматика итд.

Иван Муди уводи још једну перспективу, јужноевропску – Балкан као део Медитерана. Наиме, насупротив уобичајеној дихотомији Исток–Запад, Муди наглашава опозицију Север–Југ; виђени кроз ову при-

<sup>12</sup> Данијела Ш. Берд, „Озвучавање зенитизма: модерност, Балкан и Славенски.“ *Јосип Славенски (1896-1955). Поводом 120. годишњице рођења композитора*. Уредница др Ивана Медић. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017, 50–63.

<sup>13</sup> Irina Subotić, „Zenit and Zenitism“. *Journal of Decorative and Propaganda Arts* 17, 1990, 15–24.

<sup>14</sup> Берд, *op. cit.*, 56.

<sup>15</sup> Милена Медић, „‘То ти је тајна моје музике’: конфигурације простора и времена у музици Јосипа Славенског“, *Јосип Славенски (1896–1955). Поводом 120. годишњице рођења композитора*. Уредница др Ивана Медић. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2017, 64–83.

зму, Славенски и зенитизам се указују као део много ширег феномена прихватања модернизма у земљама чији је идентитет тек недавно био успостављен, или су још увек биле у процесу његовог дефинисања, и које су се осећале одсеченима од центра Европе. С тим у вези, Небојша Тодоровић цитира текст критичара Рикарда Шварца из 1933. године: „Југословенски композитори наше генерације остварују данас, са задоцњењем од неколико деценија, национални стил и црпе већином своју мотивску грађу из фолклора, народних песама и игара [...] Готово сви наши млади аутори пишу интересантну музику која има већу вредност од многих страних епигонских дела, која се сматрају репрезентативним делима савремене европске музике.“<sup>16</sup> Овакви ставови нису били карактеристични само за међуратни период, већ ће се спорадично јављати и после Другог светског рата, а најизразитије их је заступао академик Енрико Јосиф: „Имамо два драгоцене слоја у одлику и приступу нашем аутохтоном певању... С једне стране, статично, ирационално и архајско-космогонијско – Јосип Славенски и Љубица Марић. Са друге стране, епско-драматско и лирско-драмско – Василије Мокрањац и Душан Радић. Управо кроз то двосредиште, када су у питању савремени токови нашег музичко-стваралачког развоја, исказује се најаутохтоније што имамо. Говор којим се уздижемо до универсалног, који је редовно наилазио на судбинске отпоре чији су корени дубоки, али нимало незнани.“<sup>17</sup>

У раду посвећеном аспектима модернизма у гудачким квартетима Славенског, Милош Браловић поставља питање какав је однос Славенског и његових гудачких квартета (којима паганска, праисконска, фолклорна експресивност не недостаје) према новим тенденцијама, које у најширем смислу означава као технике прекомпоновања, те констатује да се било која, за Славенског савремена, композициона техника појављује „као елемент стран композиторовој поетици. Процес прекомпоновања се, у овом случају, своди на посебан вид звучне комбинаторике, који се појављује спонтано, односно без доследног спровођења посебно ‘конструисаних’ композиционо-техничких система, при чему се Славенски креће у простору између слободног компоновања и предбликовања.“<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Рикард Шварц, „Јосип Славенски и његова клавирска дела“. *Звук* 5, 1933, 231–244.

<sup>17</sup> Енрико Јосиф, „Наш хумани тренутак који дозива“, *Pro musica* 100, 1979, 30–31.

<sup>18</sup> Милош Браловић, „Гудачки квартети Јосипа Славенског: елементи модернизма“. *Јосип Славенски (1896–1955). Поводом 120. годишњице рођења композитора*. Уредница др Ивана Медић. Београд, Музиколошки институт САНУ, 2017, 105–123.

На завршетку зборника налази се мој рад посвећен проблемима интерпретације клавирског стваралаштва Славенског. У клавирским делима Славенски се „бори“ са ограничењима нотног записа и самог инструмента, па нотни текст расписује у четири линијска система, раздвајајући клавирску фактуру на више истовремених токова и ширећи тонски простор наслојавањем варијанти у различитим тоналитетима. Први став *Сонаће за клавир* издвојила сам као остварење које садржи све типичне одлике пијанистичког стила Славенског: изразиту флуидност музичког тока, уз константне промене ознака за такт и темпо, чиме се постиже брисање метричких акцената и непрекидан мелодијски ток; веома прецизне ознаке за динамику, артикулацију и педализацију, чиме се пластично ваја музички рељеф; огроман динамички распон, уз велике регистарске контрасте; наслојавање густих акорда, често у паралелном кретању итд. Овај став дозвољава велику интерпретативну слободу извођачу, који може да одабере да ли ће истаћи религиозни аспект, пошто се у основи тематског материјала налази божићна песма, или ће читав став доживети као константно, готово импресионистичко бојење и рефлектовање стално нових аспеката једне исте теме; да ли ће драстично нагласити контрасте у темпу, или ће настојати да читав став одсвира „у једном даху“; да ли ће дати изразито преимућство основној мелодији, која се најчешће јавља у највишем гласу, или ће је третирати као „прву међу једнакима“.

Пишући о Славенском, у свом типично екстатичном стилу, Петар Бингулац се питао: „Откуд том младом Међимурцу такво чудесно богатство маште?“<sup>19</sup> Одговор на ово питање крио се, вероватно, у композиторовој неизмерној посвећености музици, те у његовом целоживотном пројекту оживљавања у стваралачкој свести, а затим и у нотном запису, звучних утисака које је у себи носио из детињства. Славенски је пригралио народну музику као моћно естетско и идеолошко оруђе, одбацивши притом буржоаски интелектуализам, који је у то време преовладавао у централној Европи. Овладавање техником компоновања омогућило је Славенском да своје звучне визије пренесе у партитуре, те да тумачима своје музике понуди потпуно нов и оригиналан звучни свет.

<sup>19</sup> Петар Бингулац, *Најиси о музици*. Београд: Универзитет уметности, 1988, 228.