

# (Uredila) Katarina Tomašević: *Prispevki za kulturo spomina: Davorin Jenko (1835–1914)*

Beograd: Muzikološki inštitut Srpske akademije znanosti in umetnosti in Nacionalni svet slovenske nacionalne manjšine v Republiki Srbiji, 2016



Slovenski in srbski skladatelj in zborovodja Davorin Jenko je bil rojen v Dvorjeh pri Cerkljah na Gorenjskem 9. nov. 1835. Glasbeno se je povečini izobraževal sam med študijem prava na Dunaju in 1869–1870 v Pragi. 1859–1862 je bil zborovodja

Slovenskega pevskega društva na Dunaju, 1863–1865 v Pančevu, 1865–1877 pa je v Beogradu vodil prvo Beograjsko pevsko društvo. 1871–1902 je bil (najprej) zborovodja, potem pa dirigent v Narodnem gledališču v Beogradu. Kot skladatelj je sprva komponiral le vokalne skladbe. Med njimi je zagotovo najbolj popularna *Naprej, zastava slave!* (1860), pozneje tudi instrumentalno in scensko glasbo. Pomemben je bil za razvoj zgodnjega obdobja srbske umetne glasbe in slovenske glasbene romantike. Po 1910 se je iz Beograda vrnil v Ljubljano, kjer je živel vse do svoje smrti 25. nov. 1914. Tu, v Ljubljani, je še kako pripomogel k razvoju glasbenega deleža (slovenske glasbene) čitalniške ustvarjalnosti. Med Jenkovimi najpomembnejšimi deli so zagotovo orkestralne uverture: *Kosovo* (1872), *Milan* (1873), *Srpkinja* (1888), *Aleksandar* (1902); scenskoglasbena dela: *Seoba Srbalja* (1863), *Markova sablja* (1872), *Vračara* (1882), *Đido* (1892), *Jurmusa i Fatima* (1892), *Blago cara Radovana* (1893), *Pribislav i Božana* (1894), *Potera* (1895) idr.

Novi *Zbornik o Davorinu Jenku (1835–1914)* kot »prispevek za kulturo spomina« so zdaj (2016) izdali v Beogradu: Muzikološki inštitut Srpske akademije nauka i umetnosti in Nacionalni svet slovenačke nacionalne manjine u RS. *Zbornik* osmih avtorjev je uredila dr. Katarina Tomašević. Delo je izšlo po interdisciplinarnem znanstvenem simpoziju (26. 11. 2014)

z enakim naslovom kot zdaj zbornik, ob bok takratnim 180. obletnici rojstva in neposredno po 100. obletnici smrti D. Jenka. Poleg simpozija pa so bile na vrsti tudi nekatere druge slovesnosti, lahko bi rekli, da so ga »bratje« Srbi počastili tako po zunanem blišču kot notranje, vsebinsko veliko bolj kot pa mi, Slovenci. Kako tudi ne, saj jim je zapustil veliko več kot pa nam, Slovincem. Saj je bi Jenko zaradi velikih zaslug za razvoj srbske glasbe v produktivnem (skladbe) kot reproduktivnem pogledu (zborovodja in dirigent) med prvimi tudi redni član njihove, torej Srbske kraljeve akademije (predhodnik današnje SANU).

Pri nastajanju in izdaji tega zbornika so poleg urednice K. Tomašević sodelovali še člani uredniškega odbora: dr. Melita Milin, tedanja direktorica Muzikološkega inštituta SANU, Saša Verbič, predsednik Nacionalnega sveta slovenske nacionalne manjšine v RS, prof. dr. Maja Đukanović z beograjske Filološke fakultete in prof. dr. Anica Szabo z beograjske Fakultete za glasbo. Recenzenta izdaje (na vsega 220 str.) sta bila akademik Dimitrije Stefanović in dr. M. Milin, slovenske prevode je naredila prof. dr. M. Đukanović, angleške prevode pa Adriana Sabo, MA. Tisk je opravil Colorgrafx iz Beograda, izdajo pa sta omogočila še Ministrstvo za kulturo in informiranje RS in SOKOJ – Organizacija glasbenih avtorjev Srbije. Naslovnico in eno prvih fotografij krasi Jenkov portret neznanega avtorja (ok. 1865) iz Knjižnice SANU oz. iz zapuščine Stane Đurić - Klajn, sledi še notni fragment D. Jenka *Zijte strune/Strune, milo se glasite* na besedilo Franceta Prešerna, kot duet za Jenkovo *Izbiračicu* (1872), na zadnji strani knjige pa je objavljen faksimile fragmenta partiture srbske himne *Bože pravde »od D. Jenka za vojenu muziku, uredio D. Čížek.«*

Celotno delo je razdeljeno na tri poglavja. Po reči/besedi urednice (K. Tomašević) v srbskem in slov. jeziku sledi **prvo poglavje** z osmimi (izvirnimi znanstvenimi) referati, ki jih je prispevalo prav toliko avtorjev: sedem srbskih in en slovenski.

Sonja Marinković piše o *Davorinu Jenku v luči razvoja glasbe v Srbiji in Evropi* (str. 19–26). Jenko je postavljen v kontekst razvoja srbske glasbe v delovanju ustvarjalca, izvajalca in razvoja srbskih inštitucij glasbenega življenja. Tukaj sta slogovno poudarjeni predromantika in romantika v srbski glasbi. To vse se reflektira v Jenkovem opusu. Zato je Jenkova pozicija v tem smislu zelo specifična, saj njegova dejavnost povezuje najmanj dve razvojni stopnji srbske glasbe: predromantiko in Mokranjčevo obdobje, v katerem so nedvomno postavljeni romantični ustvarjalni temelji. S tem je še enkrat prikazana periodizacija srbske glasbe tistega časa. Omenjena so tudi druga ključna vprašanja vseh teh opredelitev: odnos skladatelja do folklore, panslavizma in profesionalizma. Določeni kriteriji te periodizacije so vzpostavljeni soglasno s pristopom k tem vprašanjem tudi v zgodovini srbske književnosti (Vasilije Živković, Milorad Pavić in Jovan Deretić).

Naš Jernej Weiss piše o *Naprej! – Davorin Jenko: prva slovenska himna* (27–38). Avtor izpostavi pomen te zborovske pesmi v procesu rojstva in krepitve slovenske narodne zavesti od leta 1860. Ta Jenkov *marš* je imel ključno vlogo družbene budnice in je postal tako trdno ukoreninjen v zavesti Slovencev, da je bil l. 1918 po ustanovitvi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev tudi uradno razglašen za slovensko nacionalno himno.

Katarina Tomašević je napisala in objavila prispevek z naslovom *Davorin Jenko in Stevan Stojanović Mokranjac. Biografski fragmenti* (39–56) in s tem nekako opozorila še na drugo 100. obletnico smrti – Srba S. S. Mokranjca (1856–1914). Čeprav pripadnika različnih narodov, sta Jenko in Mokranjac v srbski kulturi delovala istočasno, v skoraj štirih desetletjih, v izrazito dinamičnem in plodovitem obdobju, zaznamovanem z zgodovinskimi in političnimi nemiri ter intenzivnimi procesi iskanja nacionalne kulturne identitete. Gre tudi za identificirana križanja njihovih življenjepisov ter delikatno naravo njenega odnosa v kontekstu diskurza nacionalizma. Posebna pozornost je namenjena podatkom iz zgodovine (Prvega) Beograjskega pevskega društva in Narodnega gledališča ter manifestacijam, s katerimi je ohranjena tradicija kulture spomina na ta dva pomembna umetnika v Srbiji v letu 2014.

Mladena Prelić v *Mapiranju kulturne zgodovine in spomina: beograjska leta Davorina Jenka in Vele Nigrinove* (57–82) piše o kulturni zgodovini Beograda in Srbije dveh pomembnih umetnikov tistega časa – glasbenika D. Jenka in igralko V. Nigrinove z načinom sodobne konstrukcije spominov nanju. Oba sta svoja najplodnejša (po-)ustvarjalna leta na prehodu iz 19. v 20. stol. preživela v Narodnem gledališču v Beogradu, v času ko je bila ta ustanova središče izgradnje (srbske) nacionalne kulture. Čeprav po rodu nista pripadala okolju, v katerem sta živela in delovala, sta ravno v tem procesu prispevala največ. Glede na to, kako se vrednoti njuno delo, se opaža pomanjkanje kontinuitete ter družbena pogojenost spomina.

Marijana Kokanović Marković piše o *Davorinu Jenku na odru Srbskega narodnega gledališča v Novem Sadu (1861–1914): recepciji predstave s petjem »Seoska lola«* (83–103). Med ustanovitvijo Srbskega narodnega gledališča v Novem Sadu (1861) do začetka (prve svetovne) vojne je D. Jenko pisal glasbo za največje število predstav s petjem, ki so izvedena na odru tega gledališča. Jenkova gledališka produkcija je obravnavana s stališča tedanjih družbeno političnih okoliščin, s posebnim pogledom na aktualne kapelnike gledališč in njihovo sodelovanje z Jenkom. Kot značilen primer za razsvetlitev recepcije Jenkove glasbe na sceni *Srbskega narodnega gledališča* se je avtorica odločila za gledališko igro s petjem v treh dejanjih, *Seoska lola*. Jenko je glasbo za delo Edeja (Emmericha) Totha napisal l. 1878. To leto predstavlja pomembno prelomnico v Jenkovi ustvarjalnosti, saj je nehal dirigirati Beograjski pevski družbi. To mu je omogočilo, da se je bolj osredotočil na glasbeno gle-

dališko delo. Zato je v tem času Jenkova glasba za predstave s petjem postala uspešnejša tako v kompozicijski tehniki kot v glasbenem izrazu. Delo *Seoska lola* so uspešno igrali kar 20 let na sceni Srbskega narodnega gledališča (1884–1909). Kljub odličnemu sprejemu pri občinstvu je gledališka uprava leta 1904 naročila novo glasbo pri srbskem skladatelju Isidorju Bajiču (1878–1915), ki naj bi bila bolj »srbska.« Zakaj se je gledališča uprava odločila ravno za to delo, ki je pred tem več kot dve desetletji polnilo gledališko blagajno? Ali so verjeli, da bodo ravno s to predstavo pritegnili še več občinstva k bolj »nacionalno« obarvanemu delu? Koliko so se pričakovanja občinstva in samega Bajiča izpolnila? Ali je nova predstava uspela izriniti Jenkovo verzijo? Odgovore na ta vprašanja ponuja tedanji tisk, predvsem novosadski časnik *Pozorište*.

Anica Sabo obravnava *Analitična izhodišča v preučevanju opusa Davorina Jenka* (105–118). Analitična percepcija opusa D. Jenka temelji pretežno na splošni ugotovitvi o harmonskem jeziku, tematski vsebini in opisu konstituiranja forme. To je hkrati tudi razlog, zakaj se odpirajo vprašanja v zvezi z izstopanjem posameznih analitičnih elementov, ki lahko pripomorejo k boljšemu razumevanju Jenkove glasbe. Posebna pozornost je usmerjena na Jenkovo koncertno *uverturo Milan* (1902). Prav ta v Jenkovem opusu zavzema izjemno pomembno mesto in zato pomeni še poseben analitični izziv. *Uverture* so pisane v enem stavku, njihova oblika pa je najpogosteje zaznamovana kot prosta, s pogostim poudarjanjem posebnosti *fantazije*. Z upoštevanjem teh dejstev se kažejo obrisi cikličnosti, na samo *uverturo* pa se odpre pogled kot na enostaven cikel. V njem se razkrijejo tudi elementi sonatne oblike. Oblikovna obravnava je opravljena z analizo fenomena glasbenega toka. Ta pa najde svoje izhodišče v tradicionalni metodi analize glasbene oblike s posebnim poudarkom na izražanju simetrije. Simetrija je ob ekvivalentnosti in različnih oblikah interaktivnih procesov ključna opora v tolmačenju koherence glasbene zgradbe. Na podlagi analitičnih dokazov je zaznano tudi vedenje o obliki. Ta se upira normativni omejitvi, četudi tudi ta priteguje s povezavo med trdno formo in svobodo glasbenega izraza.

Maja Đukanović je prispevala *Literarne teme v skladbah Davorina Jenka* (119–128). V tem najprej postavi med najuglednejša imena beograjske elite v drugi polovici 19. stol. prav D. Jenka. Ta je bil že za časa svojega življenja in dela zelo visoko (o)cenjen tako v srbskih kot slovenskih kulturnih krogih. O tem priča njegovo članstvo v Srbskem učenem društvu in Srbski kraljevi akademiji, izbran pa je bil tudi za častnega člana Glasbene matice v Ljubljani. Jenko zavzema v srbski glasbi pomembno mesto kot avtor glasbe za številne gledališke predstave, pogosto izvajane na koncu 19. in na začetku 20. stol. Ta dela so zaznamovala beograjski gledališki repertoar, bistveno pa so vplivala še na ustvarjanje srbskih skladateljev in so opazno pripomogla k narodni zavesti. Poseben prispevek D. Jenka glasbeni umetnosti v Srbiji v drugi polovici 19. stol. je

razviden iz pisanja t. i. predstav s petjem. Jenkovo delo pa pogosto temelji na literarnih temah. Še med študijem na Dunaju je Jenko komponiral (in aranžiral) na verze Simona Jenka in Miroslava Vilharja ter na poezijo največjega slovenskega pesnika Franceta Prešerna. Po prihodu v Srbijo pa je sodeloval z vodilnimi srbskimi pesniki tistega časa, mdr. z Đurom Jakšičem in Jankom Veselinovićem. V Jenkovem opusu pa so skladbe, ki jih je napisal ne samo na verze domačih, srbskih in slovenskih avtorjev, temveč tudi na poezijo pomembnih svetovnih književnikov.

Nazadnje še urednica in gonilna sila tako minulega simpozija kot zbornika Katarina Tomašević (tudi zdaj aktualna direktorica Muzikološkega inštituta SANU) dodaja *Kako je o Davorinu Jenku pisal* (naš!) *Dragotin Cvetko* (129–142). Kako tudi ne, saj ima prav D. Cvetko med prvimi in edini za seboj kar nekaj povsem samostojnih monografij o D. Jenku: 1952 v Beogradu v srbskem jeziku in cirilici; 1955 in 1980 v Ljubljani v slovenskem jeziku v zajetnem in pomembnem opusu Dragotina Cvetka (1911–1993) – utemeljitelja slovenske in eno vodilnih osebnosti jugoslovanske muzikologije. Preučevanje življenja in dela Davorina Jenka (1835–1914) je imelo pomen svojevrstne prelomnice na področju glasbenega zgodovinopisja kot bodoči in trajni opredelitvi avtorja. Cvetkovo delo na prvi in do zdaj edini monografiji, posvečeni življenju in delu Davorina Jenka, se je udeležilo v začetku petdesetih let 20. stol. kot del projekta Muzikološkega inštituta Srbske akademije znanosti (ust. 1948), na pobudo in ob izjemni prijateljski podpori srbskega skladatelja, dirigenta in glasbenega pisca Petra Konjovića (1883–1971), tedaj na položaju direktorja tega inštituta. Tiskana leta 1952 v cirilicni izdaji (SAN in Muzikološki inštitut) se je Cvetkova monografija pojavila tudi v slovenščini (Ljubljana, 1955 in 1980) – od izida je temelj za preučevanje dela Davorina Jenka v zgodovini slovenske, še bolj pa srbske glasbe. Hkrati pa to pionirsko delo o D. Jenku priča o metodoloških izhodiščih domače znanosti o glasbi v začetku petdesetih let. Utemeljeni na pozitivističnih načelih, Cvetkovi pogledi na politične, ideološke in kulturne lastnosti Jenkove dobe, zaznamujejo avtorjev poskus komparativne obravnave razvojnih problemov srbske in slovenske glasbene zgodovine kot izhodišča za, po avtorjevih besedah, »začetek izgradnje jugoslovanske glasbene zgodovine«. Kakšno mesto je D. Cvetko dodelil D. Jenku v slogovni periodizaciji romantike na južnoslovanskem prostoru in kateri so Cvetkovi ključni prispevki k celotnemu pogledu na Jenkov opus – je zgolj nekaj vprašanj, ki so sprožena zdaj. Posebna pozornost je namenjena tudi korespondenci med Cvetkom in Konjovićem (Katarina Bedina, *Povprečen nisem hotel biti*, Ljubljana, 2007) ter viru manj znanih in dragocenih podatkov ne le o fazah in vidikih nastanka monografije o Davorinu Jenku, temveč o tesnem sodelovanju dveh uveljavljenih ustvarjalcev v procesih ustvarjanja strategije razvoja znanosti o glasbi v (nekdanji) FNRJ.



V **drugem poglavju** (143–155) so objavljeni (nekateri) *Odmevi v tisku* (*Ob stoletnici smrti D. Jenka*), ki sta jih prispevali urednica K. Tomašević in Ivana Vesić. Med njimi najdemo tudi kakšen faksimile originalne objave. V **tretjem poglavju** (157–220), *Priloga. Arhivska pričevanja* (iz zbirke *Muzikološkega inštituta SANU*), pa so objavljeni dragoceni faksimili D. Jenka: *Slovenske narodne pesmi, op. II* (/1862/, 5 klavirskih skladb), *Zujte strune/Strune, milo se glasite* (op. 1, /1861/ na tekst F. Prešerna), *Koncertna uvertura Kosovo* za klavir (1872), *uvertura Milan* za klavir (1873) in *Seoska lola. No. 8* (1902).

Glede na vse navedeno in bogato gradivo lahko ponovno ugotovimo, da je nekdanji skupni jugoslovanski kulturni in še posebej glasbeni prostor še vedno tesno povezan. Danes gre sicer za novodobni skupni južnoslovanski kulturni prostor, ki tako ali drugače in najbolj glasbeno enovito in univerzalno vse skupaj še vedno povezuje. V nobenem od navedenih primerov ne gre za nikakršno politizacijo vseh zgodovinskih in glasbenih (tj. muzikoloških dejstev), saj tako zdajšnji nabor avtorjev kot naslovi njihovih prispevkov še kako aktualizirajo tovrstno glasbeno polpreteklost. Žal slovenski prevodi niso vredni tudi našega, slovenskega jezika, saj mdr. najdemo med njimi tudi za grozd srbizmov.

## Iz digitalne bralnice ZRSS

[www.zrss.si/strokovne-resitve/digitalna-bralnica](http://www.zrss.si/strokovne-resitve/digitalna-bralnica)

V digitalni bralnici lahko prelistate najrazličnejše strokovne publikacije: monografije in priročnike, ter druge publikacije, ki so izšle na Zavodu RS za šolstvo in so vam BREZPLAČNO dosegljive tudi v PDF obliki.

