

Јелена РАДУЛОВИЋ-ВУЛИЋ*

МУЗИЧКА ЕМАНЦИПАЦИЈА ЦЕТИЊА У ВРИЈЕМЕ НИКОЛЕ I ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Посљедњи црногорски владика-владар Петар II Петровић Његош затекао је 1830. године земљу заосталу, сиромашну, без развијеног производног потенцијала. Пошто је упознао више европских градова, „Цетињски пустињак” отварао је у својој земљи школе, из Русије на Цетиње донио штампарију и настојао да интензивније установи везе са низом истакнутих личности културног и политичког живота из других јужнословенских крајева. Послије Његошеве смрти и проглашења Црне Горе за књажевину (1852) услиједили су нови ратови. Слова из Његошеве штампарије претопљена су у куршуме. Но, значајне промјене на културном и просвјетном плану које је Његош завео обавезивале су на нове напоре и посебно на изразитију еманципацију вјероватно најмање пријестонице на свијету какво је било Цетиње у XIX вијеку. Према једном документу из ризнице Цетињског манастира, Цетиње је 1871. године имало 115 кућа и 500 становника; деведесетих година XIX вијека, према Павлу Ровинском, двоструко више – 200 кућа и 1.000 становника.

Пет година након ступања деветнаестогодишњег књаза Николе I Петровића-Његоша на црногорски пријесто установљен је црногорски годишњак *Орлић* (1865), затим Цетињска читаоница 1868, годину дана касније Богословија и Ђевојачки институт, прве школске институције у којима се учило пјевање и други музички предмети, затим Библиотека, Музеј, прва Војна музика, Гимназија, Позоришно друштво, друга Војна музика, Зетски дом и друге установе значајне за културни и просвјетни развој Цетиња. Било да је ријеч о функционисању о трошку државног буџета, покровитељству или поклонима, свака од наведених институција уживала је наклоност књаза или чланова његове породице. Исто тако, сва важнија музичка збивања текла су под патронатом Двора, а сви значајнији музичари-странци, који су

* Професор Музичке академије, Цетиње.

дуже или краће боравили на Цетињу, позивани су на иницијативу књаза Николе, а касније и његовог сина књажевића Мирка.

Антон Шулиц, Фрањо Вимер, Роберт Толингер и Дионизио Де Сарно-Сан Ђорђо најистакнутији су страни музичари који су на директни подстицај Двора (посредством Министарства за просвјету и црквене послове, или Министарства војног) боравили на Цетињу у другој половини XIX и почетком XX вијека. Осим различитих обрада и транскрипција за потребе хорских и инструменталних ансамбала које су водили, они су са више или мање претензија развили знатну стваралачку дјелатност која није остала без утицаја на домаће ствараоце-аматере. Међу њима, када је ријеч о Цетињу, посебну пажњу привлаче Шпиро Огњеновић (1842-1914) и књаз Мирко Петровић-Његош (1879-1918), аутори низа мањих и већих вокалних и инструменталних форми, чија мелодика открива вриједан замах романтичарског исказивања.

Први облици музичког образовања и успјешног школског његовања музичке културе везују се за четрдесетдвогодишњи период постојања Ђевојачког института на Цетињу. Основан 1869. на иницијативу књаза Николе, а под покровитељством руске царице Марије Александровне и непосредним старатељством црногорске књагиње Милене, радио је (с прекидом 1876-1878. у вријеме црногорско-турског рата) све до 1913. као један од најугледнијих женских завода у јужнословенским крајевима. Програмиран по узору на сличне школе у Русији, посебну пажњу придавао је музичком образовању својих васпитаница, будућих учитељица. Већ у првом од укупно пет наставних планова са недељним фондом од двадесет осам часова нотом пјевање било је заступљено са по два часа недељно у свакој од четири године. Од школске 1885/86. школовање је трајало шест година, пред сам крај вијека седам, а од почетка XX вијека до затварања Института – осам година. Продужавање трајања школовања значило је и повећање броја часова музичких предмета, проширење репертоара хорског пјевања, као и увођење у наставу нових музичких дисциплина. Тако је већ у другом Наставном плану (1885/86) предвиђено факултативно учење инструмената, па је тада за потребе „првог женског училишта” у Црној Гори набављен и први „гласовир”.

Први наставник (црквеног) пјевања био је Божо Новаковић, професор Богословије који је васпитаницама Института предавао и Закон Божији, а затим Антон Шулиц, Шпиро Огњеновић, Олга Депрејс, Роберт Толингер, Фрањо Вимер, Ида Хофман и др. Обично уз присуство књаза или чланова његове породице, затим представника Руске мисије на Цетињу, као и других угледника, на испитима из ноталног пјевања, поред различитих хорских нумера, било је обавезно извођење црквене пјесме *Нека је слављен наш Госјод*, као и извођење двије химне – црногорске *Убавој нам Црној Гори* и руске *Боже чувај цара*. У вријеме недељне службе у цркви Института, као и поводом значајних црквених празника, али и дана рођења ру-

ских царева или опијела умрлим, цјелокупни пјевани црквени репертоар изводио је хор ученица Института, и то, како су савременици забиљежили, „са пуно осјећаја и изражајности”.¹ Црквеним службама у Институту, као и брижљиво припреманим приредбама, већим дијелом испуњеним музичким нумерама, такође су присуствовали црногорски владар, његова дјеца, чланови дипломатских посланстава, као и истакнуте личности црногорског политичког и културног живота. Посебно под управом Чеха Роберта Толингера (1890-1897), школски хор досезао је „задивљујуће успјехе”. Посљедњих година Институт је имао осам клавира на којима се учио знатан број даровитих ученица. Тада су постојала и три хора – црквени, млађи двогласни и старији четворогласни. У великој „парадној” сали Института васпитанице су могле да прате концерте умјетника који су гостовали у Зетском дому или на Двору, гдје су и саме повремено позиване у својству учесница у музичким програмима. У својим *Сјећањима на животи у Инстиџиуџиу*, у поглављу *Како смо се заљубљивале*, институтка Василија Врбица, помињући гостовање пијанисте Адолфа Боршкеа, чије је свирање 1910. године одушевило цетињску публику, биљежи како су се дјевојке сјутрадан по његовом концерту у Институту утркивале која ће да сједне на столицу на којој је он претходне вечери сједио за клавиром.

У Наставном плану Цетињске богословије, основане исте 1869. године, у којој су се школовали будући свештеници и учитељи, црквено пјевање било је заступљено са по пет часова у сваком од три разреда. И ова установа престала је да ради током рата 1876-1878, да би била обновљена десетак година касније (1887) као Богословско-учитељска школа и чијем су Наставном плану од школске 1890/91. црквено појање и типик били заступљени са по пет часова а „нотално појање” са по три часа у првим дјевема и са по два часа у трећој години.

Због оскудице наставног кадра у Наставном плану цетињске Гимназије, која је основана 1880, предмет пјевања јавља се тек од школске 1890/91. Из истог разлога настава пјевања улазила је са закашњењем и у наставне планове гимназије које су осниване почетком XX вијека и у другим црногорским градовима.

Године 1870. започеле су припреме око оснивања прве црногорске војне музике, институције коју ондашњи извори различито називају – „музикална школа”, „војна бандијска школа”, „музикални завод”, „школа за ђецу те уче музику” и сл. Прије него што се осврнемо на рад Војне музике или Војне банде, који се с прекидима може пратити све до Првог свјетског рата, поменућемо нека важна музичка збивања која се везују за године 1870. и 1871.

¹ П. А. Ровински, *Дјевојачки инстиџиуџиу царице Марије на Цетињу*, приредила превела и уводну студију написала Марина Мартиновић, Цетиње, 2000, стр. 122.

Поводом четрдесете годишњице смрти владара и митрополита црногорског Петра I Петровића, године 1870. на Цетињу је уприличена једна од првих већих свечаности. На позив књаза Николе, свечаност је увеличало гостовање пјевачког друштва *Јединство* из Котора. Том приликом на великој бесједи у Цетињској читаоници 17. новембра, уочи Лучиндана, дана када се претставио владика Петар I Петровић, которски мушки хор први пут је извео пјесму *Убавој нам Црној Гори*, коју је према стиховима Јована Сундечића компоновао Чех Антон Шулц, диригент хора. Пјесма је оставила снажан утисак не само на бројне књажеве званице већ и на књаза, који ће пјесму прогласити за црногорску химну. Пјесма је књазу предата сљедећег дана, на празник, приликом свечане аудијенције на Двору. Он је том приликом поклатио Друштву 200 фиорина у злату, а хоровођи Антону Шулцу, који је тако постао аутор прве црногорске химне – златни сат. Пошто је као прва по реду објављена у зборнику *Химне из цијелоџ свијетџа*, који је осамдесетих година XIX вијека приредио и у Петрограду издао П. Шуровски, химна је касније у разним прерадама, осим у Русији, издавана у Француској, Италији и Чешкој. Осим у свечаним приликама у Црној Гори, као и у вријеме књажевих посјета другим земљама, химна је редовно извођена на концертима на Двору, у оквиру школских програма, на бесједама и другим програмима у Зетском дому. Црногорска химна послужиће као материјал за настапак више интелектуалних композиција страних аутора.

Контакти са пјевачким друштвом *Јединство* датирају још од 1830. када су которски аматери присуствовали сахрани црногорског митрополита Петра I Петровића. По повратку у Котор, аустријска власт ухапсила је све чланове друштва на челу са которским родољубом Трипом Мариновићем. Нерадо гледајући на формирање друштва и често му ометајући рад, Аустријанци су све до 1839. одуговлачили са издавањем дозволе за рад. Те године, један од оснивача которског *Јединства*, према проти Јовану Бућину, био је и Петар II Петровић-Његош. Према истом извору, више чланова *Јединства*, упркос забрани аустријске власти, присуствовало је Његошевој сахрани на Цетињу 1851. године. Аустријске власти осујетиле су жељу *Јединства* и 1860, забранивши друштву да са погребном поворком до Цетиња прати књаза Данила, убијеног у Котору.

Обновљени контакти у вријеме књаза Николе настављени су и у сљедећој 1871. години коју овдје издвајамо из разлога што је те године први пут на Цетињу изведена једна оперета. О великим светковинама поводом крштења црногорског престолонаследника Данила, 8 (20) септембра 1871, на мали Госпођиндан, поново је гостовало которско *Јединство*. У великој сали Ђевојачког института, у присуству бројне публике, међу којом је био и гроф Иларион Николајевич Толстој, изасланик руског цара Александра II у својству кума, тог су дана чланови *Јединства* на великој забави у вечерњим часовима, како обавјештава недјељник *Црногорцац* од 28. августа 1871, поред низа хорских и инструменталних композиција Антона Шулца (*Уба-*

вој нам Црној Гори, Црногорски наслѣдник, Црна Гора), Аполинија (Ебрео), Шпира Огњеновића (*Усџај рајо*), као и француске *Марсељезе*, играли и пјевали кратку оперету *Ускрснуће* коју је, према либрету которског пјесника Риста Милића, компоновао Антон Шулц. Милићев либрето претходне је године објављен у црногорском годишњаку *Орлић*. Чешки књижевник Јозеф Холчек претпоставља да је одушевљење морало бити огромно, јер се и након пет година, у вријеме његовог боравка у Црној Гори (1876), још увијек говорило о том изнимном догађају. Партитура Шулцове оперете, међутим, није сачувана и ми данас, на жалост, не можемо судити о њеној вријености.

Након та два музичка догађаја – презентације свечане пјесме *Убавој нам Црној Гори*, а затим оперете *Ускрснуће*, Антон Шулц је стекао пуно уважавање и цетињске јавности и Двора, те му је исте (1871) године повјерено оснивање и вођење прве Црногорске војне музике, као и мјесто наставника у Ђевојачком институту. По доласку Шулца, при Цетињској читаоници биће основано и прво пјевачко друштво, па ће тако вишеструка и плодна дјелатност тог Чеха током сљедећих осам година бити везана за црногорску пријестоницу. Прво пјевачко друштво, уз прекид у вријеме рата (1876-1878), а касније под другим именом, може се пратити све до Балканских ратова. На примјеру Цетињске читаонице формиране су а затим усмјеравале свој рад и читаонице у другим мјестима (Подгорица, Никшић, Бар, Пљевља).

Прво пјевачко друштво окупило је на Цетињу 1871. двадесетак најугледнијих личности из просвјетног и културног живота града. Са окупљањем питомаца, будућих војних музичара, ишло је, међутим, много теже, јер се у овој земљи пушка одувијек више цијенила него бављење музиком. Тако Јозеф Холчек, говорећи о тешкоћама које су пратиле оснивање овог тијела, у својој књизи *За слободу* биљежи: „Кнез наложи главарима, да позову младиће из свих округа, да се добровољно пријављују. Прође извесно време и нико се не пријави [...] То није одвратило кнеза. Он изашаље неколико перјаника по Црној Гори да насилно врбују свираче [...] Перјаници се разиђоше, па кога ихватише тога не пустише: морао је ш њима да иде на Цетиње, где му је одсуђено да [...] га Шулц посвети у хармонију тонова”.²

Пошто су инструменти набављени из Трста, а обезбијеђени и други реквизити – 25 летурина (пултова), 25 ферала, као и непходна педагошка и друга литература, па и 15 комада „пера од гуске за писање нота”, и након једногодишњег учења, ансамбл Војне музике, са младићима између 16 и 18 година, први пут се јавно огласио 16. и 17. јуна 1872. у вријеме прославе првог рођендана књаза насљедника. Према писању недјелника *Црногорац*

² Јосиф Холчек, *За слободу, слике и црте из црногорских и херцеговачких бојева ипоштив Турака*, књ. II, Нови Сад, 1881, стр. 34-35.

од 17. јуна 1872, варош је тог дана „била сва лијепо освијетљена, а нова војничка банда наша, први пут, свирала је пред књажевим двором”. Послије је топова који су се огласили у „исту уру, кад је Нашљедник сретно угледао свијета [...] војничка банда свирала (је) на пјаци”, а затим и пред Двором, послије свечане службе у цркви, у вријеме примања честитки на Двору. Исти недјељник од 24. јуна допуњава податке о прослави наслеђениковог рођендана, наводећи да се „под пријатним, ведрим небом” послије вечере у дворској башти, на којој су међу бројним званицама били и „ученици богословског и ученице женског завода”, играло и пјевало уз пуцњаву пушака, а да је при том свирала и Војничка банда. О рођенданским и именданским слављима и забавама на Двору или у Дворској башти, затим о Ђуђевдану – књажевој слави, Новој години, при повратку књаза са далеких путовања и другим свечаним пригодама, испред Двора, кроз град или „на пјаци”, момчад је, осим црногорске химне, свирала маршеве, полке, мазурке, обраде црногорских фолклорних тема и друге популарне комаде, међу којима су и марш потпури *Црногорка* и *Италијанка*, *La fête d' Italie* и друге Шулцове композиције.

У другој половини 1875. смањиле су се активности Војне музике. Херцеговачки устанак, који је Црна Гора свесрдно помагала, био је у току, а и Црна Гора се крајем те године озбиљно припремала за нови рат. Све јавне институције престаће да раде, а пошто је Црна Гора јуна сљедеће године објавила рат Турској, заједно са војском и књазом, на ратишту се нашла и Војна музика са капелником Шулцом. Осим појединачних трубача у сваком батаљону, добро обучених за давање трубних знакова, улога Музике да пред борбу подстиче елан није увијек поштована, јер су млади свирачи са разбуктавањем ратних операција често бацали инструменте и голим рукама отимали оружје од Турака. Године 1877. књаз Никола је заједно са војском и уз звуке Војне музике свечано умарширао у ослобођени Никшић.

Удвостручавањем државне територије Црне Горе послије ослободилачког рата са Турском (1876-1878) и њеним међународним признањем на Берлинском конгресу, бољи услови за културни развој услиједили су тек након неколико година. Упркос томе што многи чланови Војне музике нијесу преживјели рат, а већина инструмената била уништена, непотпуни ансамбл наставио је извјесне активности, нарочито у вријеме дворских и државних празника, да би средином 1879, тада се сматрало привремено, престао да ради. Те године је и Антон Шулц напустио Црну Гору.

На позив књаза Николе, крајем 1879. на Цетиње је дошао Шпиро (Спирidon) Огњеновић (1843-1914), гдје му је повјерено мјесто секретара Министарства финансија. Као истакнути аматер, Огњеновић је био вишегодишњи диригент хора и оркестра которског *Јединства*, као и члан Грађанске глазбе града Котора, па се и на Цетињу уз велико ангажовање посветио хоровима у Ђевојачком институту, Богословији и Гимназији, а замјенио је Шульца и као хоровађа Пјевачког друштва. Као члан Првог позоришног

друштва на Цетињу, основаног при Читаоници децембра 1883, Огњеновић је веома уважаван и као глумац. Међу првим улогама које су му повјераване био је лик Дужда од Млетака у трагедији с пјевањем *Максим Црнојевић* Лазе Костића, као и ликови Иван Бега Црнојевића, или Ђорђа у *Балканској царици* Николе I Петровића-Његоша. Играчке дјелове с пјевањем у *Балканској царици*, какво је, на примјер, *Зетско коло*, Огњеновић је, према Јовану Сундечићу, „ствавио у ноте”. Ти нотни записи, међутим, нијесу сачувани. Нијесу сачуване ни његове „музикалне драматичне сцене” које је писао за ученике Гимназије, па и сам учествовао у њиховом извођењу. Шпиро Огњеновић завређује пажњу не само као један од најзапаженијих поборника музичког аматеризма, прво у Котору, а затим и на Цетињу, већ и као даровити стваралац. Он је вјероватно први композитор који је покушао да се приближи Његошу. Његова композиција *Посвећа* за мушки хор према стиховима из *Горског вијенца* успјешно је извођена на Цетињу. Писао је и друге мушке хорове (*Молишва*, *Устај рајо*, *Нашљедников марш*), једну *Лишурџију*, као и мање инструменталне композиције, које су се изводиле у Зетском дому и на Двору, међу којима се елеганцијом мелодијског покрета и прегледном играчким формом иситчу полке *Црногорка*, *Милка* и *Милица*.

У недостатку оркестра, Пјевачко друштво активно судјелује у културном животу Цетиња, обично на забавама, односно бесједама, како су тада називани мијешани програми, које поводом различитих празника организују Цетињска читаоница или Двор. Осим Црногорске химне као и композиција Шпира Огњеновића, на програму су претежно родољубиве пјесме војвођанских (Бајић, Пачу), хрватских (Лисински, Зајц) и словеначких композитора (Јенко). У Цетињском манастиру мушки хор на литургији „одговара нотално”.

Послије Берлинског конгреса и установљавања Црне Горе као међународно признате државе, протоколарне обавезе бивале су све захтјевније. Церемонија дочека, пријема и испраћаја високих званичника, а неријетко и суверена или чланова њихових породица, као и протоколарне обавезе према дипломатском кору, које су подразумијевале пријеме и забаве поводом различитих празника или важних текућих догађаја, захтијевали су без одлагања поново установљавање Војне музике. Тако су, након десет година од престанка рада тог тијела, током 1889. обављене све неопходне припреме за формирање друге Црногорске војне музике. Вјероватно због недостатка одговарајуће зграде на Цетињу, 36 црногорских младића, узраста између 15 и 18 година, које ће крајем те године почети да обучава нови капелник, Чех Фрањо Вимер, биће смјештено у Подгорици у пространој изнајмљеној кући Јусуфа Мучића у Старој вароши. „У нову варош не би нам ништа ваљало, јер момчад би вазда у пазар била...”, напомиње се у акту бр. 910 Министарства војног од 20. септембра 1889. Све припреме као и даље функционисање Војне музике текли су по директним упутима и надзором министра војног, војводе Илије Пламенца.

Обновљена кућа Мучића заједно са непосредним окружењем – двориштем и баштом – опремљена је као модерни војнички завод. Набавке су највећим дијелом допремљене из Трста – од гвоздених кревета са даском и ленцинима од дебелог платна до најмањих ситница као што су ријетки и густе чешљеви, или велике и мале четке за чишћење и мазање ципела. Како је у транспорту од Трста до Цетиња, а затим и до Подгорице, доста инструмената оштећено („отучено”), убрзо је набављено десетак нових. Летурине ће израдити подгорички марангун (столар) Менег Пајер – од даске коју му је обезбиједило Министарство војно, а од свите за војничке кабанице, набављене у Трсту, и бјелева од квалитетне домаће вуне, наручених у Дубровнику, подгорички ће терзија Медо Салагић за 483 фиорина израдити народне костиме за будуће музиканте. Тако је пред долазак новог капелника већи дио припрема већ био обављен.³

Двадесетогодишњи Фрањо (Франтишек) Вимер (1856-1935), као аустроугарски поданик, претходне двије године био је капелник Грађанске музике у Херцег-Новом, основане 1886, одакле је добио најбоље препоруке. Доласком на Цетиње крајем 1889, гдје му је повјерено формирање друге црногорске Војне Музике, коју ће водити готово три деценије, постаће водећа личност музичког живота у Црној Гори. Капела од близу 40 младића испод 18 година, са којом је млади Чех „кроз мало мјесеци права чудеса починио”, израшће у репрезентативно извођачко тијело, које ће осим протоколарним приликама, узимати учешћа и у дворским и народним свечаностима, концертима, бесједама, забавама. Касније, као држављанин Црне Горе (од 1893), са тим ансамблом пратиће црногорску војску у Првом балканском и Првом свјетском рату. Послије 1918. премјештен је у скопље, па у Вршац, гдје је основао и водио познату Војну музичку школу, а затим у Загреб – гдје је и умро.

Осим што је обучавао и водио Књажевску музику, како се у то вријеме Војни оркестар често назива, Вимер је био и хоровођа тек основаног пјевачког друштва *Бранко* у Подгорици (1892), а затим и учитељског збора *Горски вијенац* на Цетињу (1894), као и црквеног пјевачког друштва *Њеџош* (1909-1914); био је наставник у Ђевојачком институту, повремено и у Државној гимназији, а давао је и приватне часове. Као пјевач, виолиниста или пратилац на клавиру често је учествовао на бесједама или на музикалним академијама у Зетском дому. Компонувао је плесне минијатуре (*Јелена њолка*, *Милена џовоџа*, *Шумске виле*, *валцер*), маршеве (*Данилов марш*, *Лајхтмберџов марш*, *Парадни марш*), потпурије, често и на црногорске народне мотив, а за потребе своје капеле приређивао увертуре, одломке из опера и оперета, као и другу популарну литературу. Ондашњи цетињски ли-

³ Детаљније, Р. Драгићевић, *Црногорска војна музика*, Старине Црне Горе V, Цетиње, 1975, стр. 37-38.

стови, посебно недјељник *Глас Црногорца*, с пажњом и наклоношћу прате успјехе музичке културе у настајању. Тако у *Гласу Црногорца* од 6. октобра 1890, у тексту *Наши музичари*, наилазимо и на оцјену да је Вимерова *Јелена Јолка* „од особите (је) музикалне вјештине и пријатног ефекта”, а да је *Лајхтемберџов марш* „састав (је) чисте словенске мелодије, који је млади капелник вјешто удесио за складно и весело маршиарње своје младе чете”. Поводом извођења полке, коју је Вимер посветио књагињици Јелени, у истом тексту читамо и ово: „Како ту ‚полку’ наши музичари освираше заиста се не би постиђели првих музикалних кругова”. Према Јовану Милошевићу (1895-1957), Вимеровом ученику, а затим дипломираном полазнику Прашког конзерваторија, највише извођена и највреднија Вимерова композиција била је *Пошћури на моштиве црногорских народних џјесама*. Партитура те композиције за дувачки оркестар није, међутим, сачувана. Вимеровим залагањем више младих Црногораца, који су прво музичко образовање стекли у његовом оркестру, Министарство војно упутило је на даље школовање у Праг. Године 1910. додијељено му је одликовање *Данилов крст*.

О успјешном и функционалном дјеловању Вимерове школе већ у њеној почетној фази рада пише чешки фолклориста Лудвиг Куба, који је као уважена личност, на основу препоруке војним и цивилним властима, издате крајем априла 1890. од стране предсједника Државног савјета и министра унутрашњих дјела, војводе Божа Петровића, пропутовао Црну Гору ради биљежења црногорских народних мелодија и упознавања народног живота. Куба је тако већ крајем априла или почетком маја 1890, а то ће рећи након неколико мјесеци од оснивања школе за војне музичаре, посјетио Подгорицу. У својој књизи *У Црној Гори*, издатој у Прагу двије године касније (1892), Куба биљежи да је књаз Вимеру указивао сваку пажњу и помоћ у раду и организацији школе, а да је млади капелник за свега пет мјесеци од свог доласка у Црну Гору виђен као прави чаробњак. И сам се увјерио у то, пошто је био гост у школи смјештеној, како наводи, усред зеленог парка, у којој је срео четрдесетак црногорских младића – без ханџара, јагагана и цефердара, који су се дружили са кларинетима, флаутама, трубама, хеликонима, роговима и другим музичким инструментима. Док су свирали пред Кубом, турска се кула (аутор алудира на кућу Јусуфа Мучића) тресла од складних акорада.⁴ Узгред напоменимо да је Куба 1890. године издао у Прагу своје записе црногорских напјева уз пратњу клавира под називом *Album Černohorské, 70 národnih písní*.

Током сљедеће двије године друга Црногорска војна музика биће активна у вријеме свих значајних државних и народних светковина на Цетињу, протоколарних церемонијала, дворских балова. Тако, на примјер, дана

⁴ Ludvig Kuba, *Na Černé Hóre, v Praze 1892*, стр. 159-160; Подгорица, 1998.

4. августа 1891. министар Пламенац, осим што Вимеру наређује да сљедећег дана крене са музикантима на Цетиње, скреће капелнику пажњу да са собом понесе и аустријску химну, будући да је 6 (18) август Дан аустријског цара. Поред више обавеза у другој половини истог мјесеца, оркестар 30. августа учествује и у слављу Дана руског цара. Иако у мањем обиму, има обавезе и према државним и другим празницима у Подгорици (каква је, према *Гласу Црногорца* од 20. априла 1891, била свечаност полагања и освећења камена-темељца за књажев двор на Крушевцу), тај ансамбл током сљедеће 1892. године све чешће и дуже борави на Цетињу, тако да ће, нарочито због увећаних обавеза према протокаларним конвенцијама, у другој половини те године услиједити његово пресељење у пријестони град. Преласком на Цетиње отпочеће нова етапа у раду тог ансамбла и његовој разгранатој дјелатности.

На културно-просвјетном плану Цетиње у то вријеме живи пуним еланом. Добровољно позоришно друштво, основано 1883, већ је остварило бројне представе, гостују путујуће позоришне дружине, гради се Зетски дом. Цетињски листови повремено обавјештавају о музичким збивањима у свијету, као што је, на примјер, „Вељелепни концерт” одржан 17. јуна 1872. у Бостону, на којему је пред 30.000 људи узело учешћа 15.000 пјевача и оркестар од 1.500 чланова (*Црногорац* бр. 26 од 1. јула 1872). Књижевни лист *Црногорка* у бр. 19 од 24. маја 1884. обавјештава да је „Чајковски (је) прерадио Пушкиновог *Отеџина* у либрето од три акта...”, а у сљедећем броју да је Куба објавио нову свеску из збирке *Slovanstvo ve svych zpjevch* у којој „налазе (се) у ноте стављене дивне словачке пјесме”. Те Кубине записе *Црногорка* од 7. јуна 1884. топло препоручује „свјема нашим пријатељима музике и пјевања”. Исти књижевни лист у броју 43. од 13. децембра 1884. обавјештава о Зајчевој опери *Никола Шубић Зрински*, као првом хрватском издању једне оригиналне опере, прерађене за клавир и пјевање, истовремено је препоручујући свим кућама „гдје се у клавир удара”.

У приближно исто вријеме када и Фрањо Вимер, на Цетиње долази Чех *Роберт Толингџер*, одазивајући се на стечај, односно конкурс за „учитеља музике и хармоничног (нотног) пјевања” у Богословско-учитељској школи и Гимназији, а по потреби и у Женском институту, који је Министарство просвјете и црквених послова објавило у *Гласу Црногорца* јула и августа 1889. Роберт Толингџер (1859-1911) најобразованији је међу бројним чешким музичарима који су у XIX и у првој декади XX вијека дјеловали на јужнословенским просторима.

Током седмогодишњег боравка на Цетињу (1890-1897) високо је уздигао ниво хорског музицирања, посебно у Ђевојачком институту. Чех Толингџер, како промјећује Павле Ровински, односио се према своме предмету „као свештеник према својој служби у цркви”, сам је био изврстан виолончелиста, па је нарочито на бесједама у Зетском дому, гдје је 1888. пресељена Цетињска читаоница, осим на клавиру често музицирао и на том ин-

струменту. Цетињска штампа, а посебно *Глас Црногорца*, посвећујући у више наврата пажњу његовој вишеструкој музичкој дјелатности, биљежи да је Толингер један од оних умјетника „који праве епоху и који су златним словима забиљежени у историји лијепих умјетности”, да он на свом виолончелу „не свира само прстима, већ и душом”. На свечаној музикалној академији која је у Зетском дому приређена уочи рођендана књагиње Милене, – како *Глас Црногорца* од 25. априла 1892. обавјештава – „Г. Толингер је морао обије своје тачке поновити на захтјев публике”, а „дипломатска ложа била је пуна а цијела кућа препуна”. На програмима у Зетском дому или на Двору редовно су извођене и његове композиције, не ријетко на црногорске теме, међу којима је и прјесма за глас и клавир *У далеком Дренољољу* на стихове из *Балканске царице* Николе I Петровића-Његоша, хор *Црногорском војнику* према стиховима Радоја Рогановића-Црногорца, клавирски циклус *Са Ловћена*, као и његова прерада црногорске химне *Убавој нам Црној Гори* за мјешовити хор уз пратњу клавира (четвороручно).

Уз опште уважавање, Толингер је посебно цијењен на Двору, гдје му је повјерено музичко образовање књажеве дјеце. Књажевић Мирко и књагињица Јелена најтрајније ће остати привржени музици. Јелена, како тврде савременици, као „виртуоз на клавиру”, а Мирко као композитор. И остала књажева дјеца, посебно престолонаследник Данило и књагињица Ана, вољели су да свирају на клавиру. Најстарија кћерка, књагињица Зорка имала је лијеп глас, па је заједно са Олгом, кћерком књаза Данила, радо слушана на дворским бесједама. Њено пјевање, како се то сазнаје из ондашње штампе, понекад би пратио неко из дипломатских кругова на Цетињу. Књагиница Олга Данилова, према *Гласу Црногорца* од 23. јула 1889, поклонила је Зетском дому „један лијеп гласовир”. Солидно савладавши свирање на клавиру и виолини, и књажевић Мирко повремено учествује на концертима на Двору, обично у најсвечанијим приликама, када су гости високи страни званичници. Тако је било и у јубиларној 1910. години, послје свечане вечере, уприличене за високе госте с аустроугарске флоте, када су „на клавиру (су) свирали разне комаде књаз Мирко и контраадмирал Антон Хаус”. Цетињски листови, па и они ван Црне Горе, повремено обавјештавају да је књажевић завршио неку композицију. Тако *Босанска вила* од 15. јула 1896. јавља да је „књажевић црногорски Мирко саставио музику за драму свога оца *Балканску царицу*”, као и да је компоновао књажеву химну. Према свједочењу савременика, инсистирао је да имућније породице купе својој – виолину. Једно од црногорске дјеце, које је у осмој години почело да учи свирање на виолини, био је Ђорђе Радуловић (1894-1893), будући познати хирург, чији је отац, др Митар Радуловић, радо прихватио сугестију књаза Мирка. И страни аутори који су посјећивали Црну Гору, а затим писали о њој, не ријетко истичу ентузијазам младог књажевића и његову везаност за музику.

Поштовалац умјетности, књаз Мирко је трајно помагао музичку дјелатност, нарочито подстичући развој музичког аматеризма, у својству покров-

витеља, донатора или на други начин, и то не само на Цетињу већ и у Подгорици и Никшићу. Под његовим покровитељством, друштво *Горски вијенац* убрзо послуже оснивања 1894. досеже завидне квалитете у хорском музицирању, а до краја вијека и углед развијеног културног и интелектуалног миљеа, који у датим приликама посјећују и тако значајне личности какав је италијански принц Виктор Емануел (*Луча*, 1896/8), бугарски кнез Фердинанд I (*Луча*, 1898/7), страни гости који бораве на Цетињу поводом вјенчања престолонаследника Данила (*Луча*, 1899/7-8), а осим чланова књажевске породице и друге угледне личности. Као покровитељ Зетског дома допринијеће реализацији многих успјешних програма, као и гостовања страних умјетника и ансамбала, од којих издвајамо оно које је оставило изузетан утисак на цетињску публику. Ријеч је о оперској вечери у извођењу солиста Маријинског театра, односно Царске опере у Петрограду – чувеног Константина Теренчевича Серебрјакова са Николајем Матвејевичем Сафоновим и Лидијом Константиновном Серебрајаковом, одржаној 8. јула 1906. у Зетском дому. Бас Константин Серебрјаков једно је од највећих имена руске музичке сцене крајем XIX и почетком XX вијека. Енциклопедијски подаци о том умјетнику истичу прелијепи тембр његовог изражајног гласа, посебно импресивног у ниском регистру. Серебрјаков је у својој каријери остварио око сто различитих рола, међу којима се уздвајају ликови из опера руских аутора, као и ликови из Росинијевих, Вагнерових и Мајерберових оперских дјела. На захтјев цетињског грађанства, оперско вече руских умјетника поновљено је и сљедећег дана у Зетском дому. Опште одушевљење дијелио је и тада двадесетседмогодишњи књажевић, на чију је иницијативу тај програм изведене и по терћи пут, и то на Двору уз присуство дипломатског кора. Сљедеће године књажевић позива на Цетиње још једно атрактивно име европске сцене – свог пријатеља тридесетогодишњег Марка Вушковића, тада члана опере у Вирцбургу. Тај снажни баритон необично великог распона, који је у Сплиту започео каријеру са непуних двадесет година, прије доласка на Цетиње био је солиста опере у Цириху и Берну, а касније у Берлину, Бечу и Прагу. Касније ће Вушковић, првак Загребачке опере између 1909 и 1913, гостовати у многим европским театрима, као и у Латинској Америци. Свој концерт 6. маја 1907. уз клавирску пратњу Винке Дипин, осим по одушевљеном пријему публике, упамтио је и по јединственој атмосфери у Зетском дому, која се, како је касније забиљежио у својим *Мемоарима*, пренијела и на читав град.

Имајући могућности да повремено послушне и музичка збивања у више европских градова, и уз богату дворску музичку библиотеку, књаз Мирко је обликовао атрактивне пјесме за глас и клавир (*На Лијару*, *Иззубљена срећа*, *Моја игра*, *Јошће јуче*, *Молићва*) не ријетко белинијевски распјеване, од којих је пјесма *На Лијару* уживала велику популарност и касније, нарочито у грађанским круговима ван Црне Горе у времену између два свјетска рата. Неке од његових клавирских композиција, углавном салон-

ског карактера, штампане су у Риму и Лајпцигу, а двије су и оркестриране (*Успомена на Рим, Ferdinand Marsch*).

Приближно у вријеме када је Фрањо Вимер дошао у Црну Гору ради установљавања друге Црногорске војне музике, децембра 1889. у Прагу је у двадесет деветој години изгубио живот Јован Иванишевић, тек дипломирани студент прашке Оргуљске школе. Рођен у Доњем Крају, тада селу поред Цетиња, Иванишевић је са шеснаест година био учесник у црногорско-турском рату (1876-1878). Осим минијатура за клавир, као и више хорских композиција, међу његовим пјесмама за глас и клавир издваја се циклус *Љубичице*, према стиховима Јована Јовановића – Змаја и Миленка Грчића. Двије од тих пјесама јавно су изведене у чешкој пријестоници, гдје су наишле на похвалне ријечи критике, а ријечи похвале за тај троставни циклус исказао је и сам Дворжак. У посљедњој години студија „силно осјећање жудње за [...] домовином”, које је изазвало „неку свету и узвишену љубав према њој и њеном витешком владоцу” побудило је Иванишевића да химну *Убавој нам Црној Гори* сложи књазу „на успомену”. Одржавајући контакт са домовином, исте 1889. шаље цетињском Пјевачком друштву мушки хор *О вјеридби Њене Свјејлосџи Књаџиње Црногорске Милице са Његовим царским Височансџвом Књазом Пејџром* према стиховима Радоја Рогановића-Црногорца. За суму од 50 форинти, колико је од књаза Николе добио у знак захвалности, Иванишевић је ту композицију објавио у Прагу. Дан послије завршеног државног испита из музике, тај млади пасионирани стваралац, први црногорски школовани музичар, трагично је завршио живот клизајући се по залеђеној Влтави, не испунивши наде које су његови почетни радови указивали.

Са развојем друштвеног и културног живота током посљедње декаде XIX вијека мијењају се и многе друштвене навике, између осталог – захваљујући и дјелатности Војне музике. О великим светковинама град би био окићен цвијећем, ноћу су горјеле бакље, а са ватрометом са околних брда одзвањали су и звуци књажевске музике. Од када је почетком 90-тих година у Општинском парку подигнут павиљон са кровом који се ослањао на неколико стубова, концерти су, осим у граду и испред Двора, у љетњим мјесецима одржавани и на том омиљеном мјесту. Од описа о недјељним концертима у поподневним часовима, издвајамо запажање Чеха др Вратислава Чернија, који је 1893. први пут посјетио Цетиње и у својој књизи о Црној Гори, касније објављеној у Прагу, забиљежио: „...Недјељом послије подне може се видјети у градском парку сва цетињска елита. У свечаним данима, као и на прославама, официри у ношњама складних боја, богато златом и сребром украшеним, са низовима ордена на прсима, кривим сабљама о боку, шетају у парку живо међусобно разговарајући или у друштву својих дама. Цетињске госпође у велељепном свиленом руху свијетлих боја, у сомотским јакетама, боје вишње, богато извезеним златом, са сребрним појасевима филигранске израде, сједе по клупама и живо разго-

варају, а црногорска младеж шета унаоколо. – Ту се састаје цијело Цетиње уз звуке Војне музике [...] Капелник господин Франтишек Вимер [...] извјежбао је Војну музику тако да се може сигурно мјерити с аустријским војним музичким зборовима, који су познати по коректности својих достигнућа”.⁵

Ангажовањем десетак странаца, како се то може закључити на основу буџетских средстава Министарства војног за 1900. и 1901. годину, ансамбл Војне музике допуњен је крајем 1899. штрајхом, односно са десетак гудача. Нема података о томе да ли је гудачки ансамбл дјеловао и самостално, мада је то сасвим разумљиво, будући да је за мање затворене просторе, какви су били салони на двору или у дипломатским посланствима, звук гудача био примјеренији од продорног звука великог дувачког оркестра. На потребу за тим да гудачи дјелују и самостално, могао би да упути податак да је у вријеме великих свечаности поводом женидбе престолонаследника Данила (1893) био ангажован и један мањи ансамбл са стране. Том приликом протоколарне обавезе Војне музике примарно су се односиле на интонирање одговарајућих химни приликом дочека и испраћаја бројних делегација са високим гостима, међу којима је било више изасланика европских суверена. Исто тако, приликом дефилеа црногорских трупа у част великог кнеза Константина Константиновича, изасланика руског цара Николаја II, у својству кума на вјенчању, Војна музика је свирала руску химну и друге свечане маршеве, а слично је било и испред Двора у вријеме свечане вечере или других пригода. У дворским салонима током четвородневне светковине, приликом обједа, као и на балу „до касно у ноћ” свирао је, међутим, седмочлани ансамбл Александра Хорвата из Сомбора.

Занимљиво је поменути да се у то вријеме дувачки оркестар назива Војна музика или само Музика, а гудачи – оркестар. Када дувачи наступају самостално – онда је ријеч о Војној музици, а када свирају заједно са гудачима – каже се да је то оркестар Војне музике.

Током сљедећих година број гудача се смањило – могуће и из разлога што су страни музичари плаћани двоструко, па и троструко више од домаћих, што је вјероватно оптерећивало буџет Министарства војног.

Два међународна уговора, које је влада Црне Горе склопила са владом Италије и владом Француске, први 1900. а други 1903. године, о заштити ауторских права, односно о санкционисању незаконите репродукције „литерарних и артистичких дјела”, а то ће рећи „драматичних и музикалних”, нијесу се, како би се очекивало, негативно одразила на репертоар Војне музике, која је дотле често репродуковала прераде углавном из талијанских и француских опера које је предвиђао капелник Вимер. Сасвим је извјесно да

⁵ *Dr Vratislav Černý, V Hlavním městě Černé Hory, v Praze 1902*, стр. 70-72. Цитирамо према Р. Драгићевићу, *ош. ции.*, стр. 61.

је тај ансамбл у новом вијеку из године у годину бивао све квалитетнији, његов репертоар свеобухватнији, а у систему протоколарних конвенција, његово присуство све неопходније. За празник Француске Републике 14. јул, дан пада Бастије, док би текао церемонијал честитања и дочека гостију, црногорска Војна музика свирала би испред Посланства *Марсељезу* и друге пригодне композиције. Осим у вријеме државних празника, у страним посланствима чести су приједи и другим поводима најчешће праћени забавама и баловима, па Војна музика има пуне руке посла. Тако је, на примјер, италијански посланик Маркиз Кузани, средином јуна 1906., приредио запажену свечаност поводом завршетка тениског игралишта у парку Италијанске легације која је још била у изградњи. У присуству бројних угледних званица и чланова дипломатског кора одиграно је неколико партија тениса, а игру и богату закуску пратила је Војна музика.⁶

У другим приликама, какве су биле феште у вријеме доласка већих група страних туриста, који су све више посјећивали Цетиње, оркестар би, на тражење Општине, кроз град и испред *Гранд хоџела*, осим током дана свирао и у вечерњим часовима – испод ферала које су држала цетињска дјеца и за тај труд била новчано награђивана.

И народни празници, посебно Петровдан (29 јун) и Госпођиндан (8. септембар), као и Лучиндан (18. октобар), дан Светог Петра Цетињског, били су прилика за велике светковине. Уочи Петровдана оркестар би свирао пред Двором, а коло се вило до касно у ноћ. На дан празника, послје литургије, уз звуке оркестра, испред Двора би дефиловала црногорска војска праћена народом.⁷

Свега годину дана пошто је у Одеси подигнут први скетинг-ринг у Русији,⁸ на Цетињу је 1910. у парку Насљедникова двора израђен овећи бетонски простор за клизање на малим точковима. За вријеме клизања, како објашњава *Глас Црногорца* од 14. јула 1910, свирала је Војна музика и служена закуска. Клизачко друштво на леду и снијегу основано је знатно раније, вјероватно 1892. од када потичу његова штампана правила.

Свечани дочек француских ратних бродова у Барској луци с адмиралом Пивеом на челу, које је крајем 1909. влада пријатељске Француске упутила да честита одлуку Црне Горе о проглашењу њене луке слободном за саобраћај и да истовремено честита књазу наступајући јубилеј, као и четвородневне свечаности које ће услједити у Насљедниковом двору на Тополици (тада) код Бара, на адмиралском броду и другим бродовима француске флоте у барском пристаништу биле су, како примјећује Ристо Драгићевић, тешки ис-

⁶ Р. Драгићевић, *op. cit.*, стр. 61.

⁷ Упореди, *Глас Црногорца* од 1. јула 1906.

⁸ Р. Драгићевић, *op. cit.*, стр. 66.

пит за Црногорску војну музику, јер је читава четири дана и ноћи у тим свечаностима учествовала с војним музикама француских ратних бродова.

Оркестар Војне музике, уз обновљени инструментариј и допуну новим члановима (посебно гудачима) из Чешке, Италије и Дубровника, заблестаће новим сјајем у јубиларној 1910. години. Посебно средином августа, у вријеме централних свечаности поводом педесете годишњице владавине црногорског књаза и његовог проглашења за краља, требало је поздравити долазак крунисаних глава или њихових изасланстава, као и принчева, грофова, кнезова, војвода, адмирала и контраадмирала, уз бројне високе делегације и приспијеће ратних бродова из више земаља у Барску луку. И не само поздравити њихов долазак већ и испоштовати бројне и сложене пратеће церемонијале. За уложени труд и репрезентативно обављен протокол, осим новчане надокнаде, већина чланова Војне музике одликована је орденом *Данилов крст*. Пошто би осврт на учешће и ефикасност Војног оркестра у јубиларним данима превазилазио границе овог рада, за ову прилику издвајамо протокол поводом именовања краља Николе за фелдмаршала Руске војске. На великој свечаности у репрезентативној сали Владин-дома, на којој је велики књаз Николај Николајевич Романов предао црногорском краљу својеручно писану цареву поруку и драгоцјену маршалску палицу, заједно са Оркестром руских морнара са руске флоте усидрене у Барској луци свирала је и Црногорска војна музика, задовољавајући укус европске елите која је том догађају присуствовала. Послије 1910. године у краљевини Црној Гори осим постојећих биће уведени и други церемонијали као нов изазов за Војни оркестар, који ће све више стицати репутацију и презентацијом сложених дјела музичке литературе на концертима у Зетском дому. Пјевачко друштво *Њеџош* проширује репертоар, а оснивају се и нова друштва (*Омладинско коло* при Гимназији), Краљевско позориште ради пуним капацитетом, теку балови, па и маскенбалови, гостује француска пијанисткиња Клементина Вутје (*Дан* 1912, 1-2). Но, убрзо ће услједити Балкански ратови, па ће се крајем септембра 1912, након што је Црна Гора прва објавила рат Турској, заједно са црногорском војском на ратишту наћи и њена Војна музика. По завршетку балканских ратова, оштећени инструменти поправљени су у Барију, а уништени замијењени новим. На кратко су оживјеле активности Војне музике, међутим, услједила је нова мобилизација, нови рат, овога пута с Аустро-Угарском, у којему је исцрпљена Црна Гора, иако савезница у Првом свјетком рату и уз губитак од око двадесет хиљада људи, доживјела пораз. Заједно са распуштањем црногорске војске, укинута је и њена Војна музика.

Италијан Дионизије де Сарно-Сан Ђорђо (1856-1937) који је између 1886. и 1892. боравио у Котору у својству педагога и диригента Грађанске гласбе, гдје је развио и знатну композиторску дјелатност, више пута је приман на Црногорски двор, углавном ради консултација са књазом у вези са својим радом на музичкој драми *Балканска царица*. Де Сарнова опера

штампана је у Трсту 1891. године као издање „удешено за пјевање и гласовир”, па се као такво исте године, највјероватније концертно, извело у Трсту. *Глас Црногорца* од 30. новембра 1891. извјештава да је књаз три дана раније примио у аудијенцију Де Сарна, који му је том приликом предао своје музичко-сценско дјело *Балканску царицу*. Том поводом књаз је Де Сарна одликовао Орденом књаза Данила IV степена. Осим уводне музике, три чина те опере садрже по неколико „појава” с аријама и ансамбл-сценама, колима и хоровима, у којима су примјетни црногорски и приморски мотиви. Посебну пажњу у Де Сарновој *Балканској царици* завређује арија Данице *У далеком Дренопољу*. Де Сарнове опере *Горде* и *Сџана* са тематиком из црногорског живота нијесу сачуване. Рукопис опере *Горде*, написан у Котору 1892, изгубљен је током Првог свјетског рата. Сачуван је само њен либрето, штампан 1893, који је према Љубишиној приповиједи написао Саво Ст. Рачета, члан пјевачког друштва *Јединство*. И његово треће музичко-сценско дјело, опера *Дана*, пропало је у Првом свјетском рату; остао је само либрето Стевана Јевтића, штампан 1900. године.

Међу невеликим бројем краћих композиција инспирисаних стиховима Николе I Петровића-Његоша, највећу популарност уживала је књажева пјесма *Онамо 'намо* коју је највјероватније компоновао *Jerolim Fiorelli* (1830-1875), которски композитор и диригент,⁹ иначе досељеник са Цреса, мада неки каснији извори ауторство мелодије приписују словеначком композитору Даворину Јенку (1835-1914). Први дио те пјесме, маршевски полетан и атрактиван, ослања се на почетне мотиве из Гарибалдијеве химне *На оружје! На оружје! (All' armi! All' armi!)* Алесија Оливијерија (*Alessio Olivieri*), који прате чувене стихове Луиђија Меркантинија (*Luigi Mercantini*) *Ошварају се ѓрбови, Дижу се мртви (Si scoppio le tombe, Si levano i morti)*. Пјесма је редовно извођена на школским приредбама, а и пјевачка су је друштва често стављала на репертоар. Преузимајући као тему мелодију пјесме *Онамо 'намо*, војвођански композитор Јован Пачу (1847-1902) написао је истоимене варијације за клавир. Цетињска пјевачка друштва често су изводила и Јенкову хорску композицију *Најреј, засџаве славе*, настала у Бечу 1860, која ће касније постати словеначка национална химна. Јенко је компоновао и српску химну *Боже ѓравде*.

Узгред напомињемо да је углавном у другој половини XIX вијека настало више музичко-сценских дјела инспирисаних Црном Гором, или преци-

⁹ Године 1867, у броју 31 од 10. новембра, новосадска *Даница* је на првој страници први пут објавила пјесму *Онамо 'намо*, а на посљедњој њен нотни запис, уз напомену да је „пјесму свијетлга Кнеза Николе I” сложио у четири гласа Ђ. Фиорели у Котору.

Међу Фиорелијевим дјелима издвајају се двије обимне мисе за мушки хор са вјешто утаканним приморским мотивима.

зније – њеном борбом за слободу и независност. Та опсежна дјела страних аутора, већим дијелом у форми опере, извођена су на неколико најпрестижнијих европских музичких сцена. Двије од њих носе назив *Црногорци*. Прва, *Les Monténégrins*, француског композитора белгијског поријекла Арман-Мари Лимнандера (*Arman-Marie Ghislain Limnander de Nieuwenhove*, 1814-1892), изведена је у Паризу 1849; друга, *Černohorice*, чешког композитора Карела Бендла (1838-1897), 1881. у Прагу. Опера *La Madre Slava* (*Словенска мајка*), задарског композитора Николе Срдића (*Niccoló Stermich*, 1839-1896) према истоименом спјеву Луиђија Фикерта (*Luigi Fichert*, 1826-1899) изведена је 1865. у Задру и Трсту, а сљедеће године и у Загребу. *Роксана, црногорска љепошница*, први балет инспирисан темом из црногорског живота, чији је аутор Лудвиг Минкус (1826-1890), руски композитор пољског поријекла, премијерно је изведен у Петрограду 1879. Опсежна музичка драма у четири чина и пет слика под називом *La Montagne noire* (*Црна Гора* или *Црна Планина*) француског композитора ирског поријекла Огисте Олмест (*Auguste Holmest*, 1847-1903) изведена је 1895. на сцени Париске опере. Романтична опера у два чина под називом *Militza, episodio delle guerre montenegrine* Марка Анцолетија (*Marco Anzoletti*, 1866-1929) издана је 1897. у Милану (ed. L. F. Cogliati) и исте године изведена у том граду.

Библиотека Државног музеја на Цетињу, која садржи око хиљаду и пет стотина музикалија, поред вриједне стандардне литературе (Bach, Хендл, Хајдн, Моцарт, Бетовен, Шуберт, Шуман, Шопен, Лист, Чајковски, више опера италијанских и њемачких аутора, међу којима су и клавирски изводи неколико Вагнерових музичких драма), садржи и знатан број хорских и инструменталних композиција, штампаних и у рукопису, које су страни композитори, али и они са јужнословенских простора, посвећивали Црној Гори, владару Николи I Петровићу или члановима његове породице. Послије удаје књагињице Јелене за италијанског престолонаследника принца Виктора Емануела III Савојског (1896), композиције са пригодним називима и веома често уз посвету пристизаће на Цетиње нарочито из Италије. Већина тих дјела написана је за клавир, за мање инструменталне ансамбле, као и за стандардни дувачки оркестар, каква је била Црногорска војна музика. Најатрактивније композиције тај ће ансамбл стављати на свој репертоар, па ће неке од њих својевремено стећи и знатну популарност у Црној Гори.

* * *

Више од самог односа Двора према „музичким” обавезама, становита наклоност коју су књаз, односно потоњи црногорски краљ и његова дјеца исказивали према музичкој умјетности, у многоме је допринијела еманципацији једне изразито патријархалне средине какво је било Цетиње почетком друге половине XIX вијека. Пријестоница је, колико је то објективно

било могуће, и за релативно кратко вријеме, оплемењена дахом европске музичке културе и као таква зрачила према другим црногорским градовима, посебно Подгорици и Никшићу. У новој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, а затим и у Краљевини Југославији, Цетиње неће имати услова да слиједи захуктали ход из периода који му је претходило.

Prof. Jelena RADULOVIĆ-VULIĆ

L'ÉMANCIPATION MUSICALE DE CETTIGNÉ À L'ÉPOQUE DE NIKOLA I PETROVIĆ-NJEGOŠ

Ce travail traite l'évolution musicale de Cettigné comme une partie considérable de la vie culturelle de la capitale monténégrine la deuxième partie du XIX^{me} et au début du XX^{me} siècle.

Sur les traces d'une intention remarquable que le prince Nikola I Petrović Njegoš exprime devant l'émancipation musicale de Cettigné, l'auteur mentionne des écoles où on apprend pour la première fois le chant par les notes, ainsi que d'autres disciplines musicales, l'établissement des chœurs amateurs et part le fondement de la Musique militaire et ses activités jusqu'au début de la Première guerre mondiale.

C'est l'initiative du prince Nikola que les musiciens étrangers arrivent Cettigné en qualité de pédagogue, de chef de chœur ou de chef d'orchestre. Ce sont les Tchéques Anton Šulc, František Franjo Vimer, Robert Tollinger et l'Italien Donisio de Sarno-San Giorgio qui ont développé une activité assez large y compris la création musicale qui a bien influencé les compositeurs-amateurs du pays. A. Šulc est l'auteur de l'hymne monténégrine et D. de Sarno-San Giorgio de l'opéra *Balkanska carica* d'après le drame de Nikola I Petrović, qui est édité Trieste en 1891.

L'amateur très doué, Špiro Ogwenović, est le premier compositeur qui s'est inspiré des vers de Petar I Petrović Njegoš. Le deuxième fils du prince Nikola, le prince Mirko Petrović Njegoš, part de ses habiletés pianistiques, s'est exprimé comme un compositeur inspiré. Les autres enfants du prince Nikola sont aussi bien initiés la musique, surtout la princesse Jelena, la future reine d'Italie, qui est traitée l'époque un virtuose du piano.

Le goût pour la musique bien prononcé par la Cour et par conséquent les diverses manifestations culturelles accompagnées de la musique qui sont exécutées dans la Cour également qu'la ville, les concerts des artistes étrangers, les fêtes diverses, les bals où on pratique des danses à la mode, ont changé d'avantage la vie patriarcale de Cettigné.

