

Марко РОГОШИЋ*

МУЗИЧКИ ЖИВОТ У ЦРНОЈ ГОРИ ЗА ВРИЈЕМЕ ВЛАДАВИНЕ ДИНАСТИЈЕ ПЕТРОВИЋ – ЊЕГОШ

Географски положај Црне Горе знатно је утицао на формирање специфичног фолклорног израза, на обичаје, ношњу, пјесму и игру, архитектуру, епску пјесму итд.

У суровом и врлетном, али и лијепом црногорском кршу, родили су се заједно пјесма и човјек. Он у пјесми, а пјесма у њему. На тврдом камену, шумовитој и снијежној планини, зеленој равници или на обали мора, ријеке, језера, Црногорци су стварали своје пјесме и игре, а оне су њих снажиле и водиле у борбу, блажиле њихову тугу за умрлим и погинулим за слободу, олакшавале им мукотрпан рад и стварале радост од рођења до смрти.

Чести ратни сукоби онемогућавали су им бржи друштвени и економски развој, а тиме и умјетнички и уопште културни напредак, као и контакте са сусједним земљама и утицајима њихове музичке и друге праксе.

Племенски начин организације друштвене заједнице није могао утицати на побољшање друштвених и економских услова и тешког начина живота, израженог сиромаштвом, а уз то често подриваног крвном осветом која је неријетко поспјешивана и са стране. У оваквим условима значајну улогу одиграле су владике, које је народ бирао за своје вође на народним скупштинама из редова свештенства.

Владике су биране из разних црногорских племена све до 1697. године, када је за владикау изабран Данило Шћепчевић из познате породице Петровића која ће бити на пријестолу Црне Горе све до 1918. године.

О начину музицирања и о развоју музике у овом периоду можемо сазнати из разних црквених књига, гдје се може видјети да је музика била стално присутна у народу, како свјетовна тако и црквена, а скоро без изузетка била је у служби буђења борбеног духа неопходног у одбрани од насртаја разних освајача. Главна преокупација и владике и становништва била је од-

* Композитор, Подгорица.

бранити се од непријатеља. У оваквим условима временом се изградио посебан фолклорни израз (обичаји, пјесма и игра, ношња итд).

У епској пјесми и народној игри изграђивао се посебан начин умјетничког изражавања, такозвани „јуначки стил”, којим се покушавало одбранити од страних утицаја и насиља над аутентичним умјетничким изразом који су његовали.

За овај период (XVIII вијек) неповољних политичко-економских и друштвених прилика, тешких услова живота, музика се најбоље огледала и нашла свој потпуни израз у јуначким народним пјесмама које су се изводиле уз пратњу гусала, за које је Вук Караџић рекао: „У њима је више историје него поезије”.

У овим пјесмама је, можемо слободно рећи, садржана историја црногорског народа, који је подносио огромне жртве за очување слободе, и оне су уједно биле и његово позориште и роман и симфонија. За разлику од ових пјесама, извођених уз струне гусала, и њихове епске озбиљности, у Црној Гори је још један инструмент био у широкој употреби, а то су дипле. То је дувачки инструмент, који није подесан да прати било какво епско расположење, па је искључиво служио за забаву и задовољство при обављању неког важног посла, радости и чобанске разбигриге.

Фолклорно стваралаштво из овог периода, које се множило у својој разноврсности, касније ће, са стварањем повољнијих друштвених услова, бити основа за стварање и развој модернијег музичког стваралаштва, са тежњом да се што више приближимо сусједним културама и Европи.

Пошто у XVIII и првој половини XIX вијека није постојала у Црној Гори континуирана музичка пракса, до њеног бржег и богатијег развоја није могло ни доћи. Промјенама услова у окружењу и утицајем идеја Романтизма доћи ће до услова који ће омогућити формирање музичких извођачких тјела, а самим тим и до бржег развоја музичке културе.

Веома важну улогу имала су пјевачка друштва која су његовала фолклорно стваралаштво, а прво од њих, „Српско пјевачко друштво Јединство”, основано је у Котору 1839. године. Један од иницијатора формирања овог друштва био је и Његош. Чланови овог друштва док није било регистровано, извели су пригодан програм на Цетињу 1830. године приликом сахране Петра I Петровића.

Због неповољних прилика на свим пољима и лошег материјалног стања, организованији рад на пољу просвјетивања, па тиме и на музичком пољу, био је потпуно онемогућен. Но, и поред тако тешких услова, Петар I је омогућио једном броју дјецe описмењавање које се изводило у манастирима, а касније и долазак појединих српских учених људи, као на примјер Сими Милутиновићу Сарајлији, који је био и један од Његошевих учитеља. Радећи на просвјетитељској дјелатности, Петар I је допринио подизању националне свијести црногорског народа. Прву основну школу основао је Његош 1834. године у Цетињском манастиру, а уз помоћ Вука Караџића у

новооснованој штампарији штампаће се и први буквар 1836. године. Тих година се устаљује и пракса да се одабрани омладинци шаљу на школовање ван Црне Горе, најчешће у Србију и Русију, који ће по повратку кући дјеловати на бржи општи и културни препород. Својим залагањем и способностима и Петар I и Петар II су дали неизмјеран допринос јачању националне свијести код Црногораца и Црну Гору повели њеном општем напретку и угледу међу балканским и европским државама, стварајући услове за њено брже укључење у савремене токове тадашње Европе.

Промјене у друштвеном животу Црне Горе у току XIX вијека у тежњи за модернизацијом државе и њеним признавањем утицале су на то да се прогласи књажевинам.

Књаз Данило, као апсолутни господар Црне Горе, ликвидирао је све врсте унутрашњег отпора и усмјерио ослободилачки покрет против Турака, као и у проширење граница своје књажевине. Период његове владавине је обиљежен организованијим радом на музичком пољу, условљен женидбом Даринком Квекић из Трста, чијом заслугом двор све више поприма улогу културне институције. Почело је са организовањем разних приредби и гостовања умјетничких група из Италије и других европских земаља ради задовољавања културних и забавних потреба двора, а и страних представника и све већег броја људи који су посјећивали Црну Гору, интересујући се за њену историју, културу и уопште живот њеног народа.

Овај процес је послије књаза Данила наставио његов насљедник књаз Никола I Петровић Његош још интензивније, што ће резултирати међународним признањем Црне Горе и њеним просперитетом у економском, а и културном погледу. За вријеме његове владавине музика ће у Црној Гори први пут добити организован облик дјелатности који ће тежити да иде у корак са развојем цјелокупног друштвеног живота. Снажан европски покрет за националне слободе и афирмацију етничких и умјетничких вриједности снажно ће дјеловати на токове културног развоја, првенствеч но преко Котора, који је тада био под аустријском окупацијом.

Рекли смо да је „Српско пјевачко друштво Јединство”, као и људи који су руководили њиме (пјесници, диригенти и композитори, као на примјер Нико Чучак, Антон Шулц, Шпиро Јововић, Шпиро Огњеновић, Јово Кадига, Ристо Милић и други), имали су велики значај у развоју музичке праксе у Црној Гори.

Међу њима значајна и посебна улога била је Шпира Огњеновића (1842-1914), који је компоновао музику на текст Јована Сундечића, а за вријеме боравка на Цетињу написао је музику инспирисан стиховима из Горског вијенца. Такође је писао музику за представу „Балканска царица” Николе I Петровића. При друштву „Јединство” 1865. године основан је и оркестар, чиме су извођачке могућности постале веће и могао се ставити на репертоар шири избор дјела јужнословенских а и европских композитора.

Први заједнички наступ хора и оркестра одржан је 1867. године у дворани Славијанске читаонице. Због пропаганде народног стваралаштва и ширења националних и панславистичких идеја, многи чланови Друштва су долазили у сукоб с аустријским властима, но без већих посљедица за рад Друштва. Без обзира на разне тортуре од стране аустријске власти, Друштво је са великим успјехом организовало приредбу у просторијама Цетињске читаонице 1870. године, а годину дана касније у просторијама Дјевојачког института извело је оперету „Ускрснуће” на текст Риста Милића и музику Чеха Антона Шулца, која на жалост није сачувана. У другој половини XIX вијека међу извођачким музичким тијелима најзначајније мјесто припада Првој црногорској војној музици, која је почела рад 1871. године на Цетињу. На иницијативу књаза Николе, а по угледу на друге европске земље, организован је овај оркестар за потребе двора као и уопште развоја музике, на чијем се челу налазио Антон Шулц. Прва војна музика, или „Банда”, како су је називали, свирала је на ратишту 1875. године, а и следећих неколико година (1876-1878) била је стално на фронту.

Чланови оркестра су били униформисани и то су уједно и прве униформе у Црној Гори. Ова музика је престала да ради из нама непознатих разлога.

Значајну улогу у развоју музичке културе свакако је одиграла „Цетињска читаоница” основана 1868. године, која је уједно била најзначајније културно-просвјетно жариште у укупном животу Црне Горе. При читаоници је од 1871. године радило Пјевачко друштво, које је његовало пјевање у народном и националном духу. Друштвом је дириговао поменути Шулц. У Цетињу су оснивањем Дјевојачког института 1869. године створени повољнији услови за развој културно-просвјетне дјелатности, па је у наставном процесу који је обухватао природне и друштвене науке велика пажња посвећена музичком образовању и васпитању. У програму су биле заступљене разне музичке дисциплине: музичка теорија, хорско пјевање, клавир, виолина и друго. Наставници музике били су странци, претежно Чеси: Антон Шулц, Ида Хофман, Роберт Толингер и други.

Први школовани музичар из Црне Горе је Јован Иванишевић (1860-1889), чију је умјетничку каријеру прекинула прерана смрт коју је нашао у Влтави, у Прагу, последице положеног дипломског испита на Прашком конзерваторију у класи З. Фибиха. Писао је првенствено вокалне форме, као и композиције за глас и клавир које су по својим карактеристикама биле карактеристичне за позни романтизам. Међу његовим хорским пјесмама истичу се „Пламен”, „Лаку ноћ”, „Опело” и друге. Познате соло пјесме су му: „Кажи ми кажи”, „Ала је леп” и „Сјећање”, које је објавио под заједничким именом: „Словенским сејама љубичице српских гора”, и химна „Убавој нам Црној Гори”. За вријеме свог кратког живота, написао је знатан број дјела која су одавала снажну музичку индивидуалност која се могла мјерити са музичким стваралаштвом јужнословенских композитора тога доба.

Послије међународног признања и територијалног проширења Црне Горе, у Подгорици је 1889. године основана Друга црногорска војна музика, гдје је радила до 1891. године, када је пресељена на Цетиње, а дјеловала је до 1916. године, тј. до капитулације Црне Горе. На челу тог оркестра налазио се чешки музичар Франтишек-Фрањо Вимер (1856-1935), њен оснивач, који има изузетне заслуге и значај за развој музичке културе и подизање националног музичког кадра у Црној Гори. Као композитор за оркестар компоновао је маршеве: „Парадни марш”, „Лајхтенбергов марш” и друге. Уз његову помоћ и препоруку, извјестан број талентованих црногорских младића школовао се у Прагу, а међу њима и Алекса Ивановић и Јован Милошевић, који су по повратку са студија развили изузетно плодну музичку праксу која је дала печат музичком школству и извођачкој дјелатности у првој половини двадесетог вијека. Још један чешки музичар је дао допринос развоју музичке културе у Црној Гори у посљедњој деценији XIX вијека, а то је: Роберт Толингер. Његова дјелатност у Црној Гори у периоду 1890-1897, означена је као педагошка, репродуктивна (као пијаниста), организациона и композиторска. Од дјела која је написао на Цетињу истичу се вокалне композиције „Три патриотске пјесме” написане за мушки хор, док му је на подручју инструменталне музике значајан клавирски циклус „Са Ловћена”. Као композитор био је под јаким утицајем европске музике, што може бити разлог да се у његовој музици не назире употреба црногорског фолклора, једино што га је користио за обраду и као наставник цетињске гимнзије и богословије. Прије свог доласка у Црну Гору написао је музику „Косовка” коју је завршио пјесмом „Онамо, 'намо” књаза Николе. Његова активност се умногоме осјећала у музичком животу Црне Горе и оцјењивали су га као једног од музичара „који чине епоху и који су златним словима забиљежени у историји лијепих умјетности”.

У Црној Гори је у три наврата боравио и чешки мелограф, путописац и сликар Лудвик Куба (1863-1956), и то 1890-1891, 1906. и 1910. године када је и објавио збирку прикупљених црногорских пјесама: „Црногорске народне пјесме сложене у нотама”. Куба се бавио не само записивањем пјесама већ и својеврсном мелопоетском анализом, са посебним акцентом на текст и на мелодију. Записујући мелодије, Куба констатује текстуалну сродност црногорских пјесама са пјесмама у другим српским крајевима. Куба је посветио пажњу народном инструменту „кавалу”, на коме свирају пастири, а посебно гуслама као најзначајнијем инструменту. Он овдје истиче особине доброг гуслара, који по његовим ријечима мора имати „свестрани умјетнички дух”, а такође мора да буде „жива књига народне поезије из које извиру бесконачни стихови о давним жестокиим борбама”. Гуслар мора да буде и добар пјевач који те пјесме може, односно треба да пјева лијепим гласом.

За Црну Гору везано је и име италијанског музичара Дионизија де Сарна Сан Ђорђа (1856-1937), који је боравио у Котору 1886-1892. године и био диригент „Грађанске музике”, која је крајем XIX вијека представљала

најзначајније музичко тијело у Боки Которској. Као школовани музичар, развио је плодну педагошку и композиторску дјелатност. Писао је корачнице за оркестар, користећи народни мелос овога краја, и тиме богатио репертоар свога оркестра. Компоновао је химну српског пјевачког друштва „Јединство”, затим композиције „Солунско коло”, „Јеленино коло”, као и опере: „Балканска царица”, „Горде”, „Дана”, и друге музичке форме. Партитура „Балканска царица” је сачувана у клавирском изводу, док су ове двије друге опере изгубљене. Де Сарно је гајио симпатије према владајућој црногорској династији, па је „О пунољетству његове свјетлости црногорског књаза наследника Данила” компоновао хорску пјесму на текст Јована Сундечића у којој се могу сагледати особине Де Сарновог мелоритмичког и хармонског језика.

Опште прилике у Црној Гори нијесу погодовале интензивнијем развоју музике, но ипак се увијек нашло разумијевања код црногорских владара и за тај вид умјетничке дјелатности. Нешто већи замах музичкој култури омогућен је тек после црногорско-турског рата 1876-78, године, када је дошло до територијалног проширења и признања независности. Од тада па све до 1916. године Црну Гору посјећује већи број страних музичара, претежно Чеха, који су организовали сав музички живот и тако припремали терен за појаву црногорских музичких стваралаца који ће према својим, а и могућностима средине, дати видан допринос на пољу музичке културе.

Један од њих био је и Мирко Петровић (1879-1918), син краља Николе. Како није био школован музичар (учио је музику код Толингера и Вимера) дао је значајан допринос као композитор и организатор музичког живота. Писао је музику за потребе двора и војне музике, плесове, маршеве, као на примјер „Фердинанд марш”, музику за „Балканску царицу”, драму његовог оца и друге. Од вокалне музике ваља споменути пјесме за глас и клавир „На липару”, „Изгубљена срећа” и „Моја игра”.

Алекса Ивановић (1888-1940), рођен на Цетињу, гдје је при Војној музици стекао музичко образовање а потом завршио конзерваториј у Прагу 1891. године. Није писао веће музичке форме, али су веома успјешне његове обраде народних пјесама које је радио за потребе ондашњих пјевачких друштава. Истакао се својом педагошком и организаторском способношћу.

Јован Милошевић (1895-1959), рођен је такође на Цетињу, гдје је стекао основно музичко образовање. Завршио је композицију и дириговање у Прагу. Писао је музику за дувачке оркестре, као и оркестарске минијатуре и хорске композиције, од којих су најпознатија „Са Ловћена”, „Сплет црногорских народних пјесама” и друге. Као записивач-мелограф и пасиониран аналитичар музичког фолклора, оставио је значајну збирку од око 200 народних пјесама, која је у издању Удружења композитора Црне Горе штампана тек прошле године (2000).

Романтизам у XIX вијеку представљао општеевропски покрет, настао као посљедица кретања у друштвено-економским односима који су после

Француске револуције из 1789. године битно измијењени у многим европским земљама, и снажно утицали на развој културе и умјетности, посебно на књижевност, сликарство и музику.

Опсједнути освајачким ратовима, Французи су ратовали и са Црногорцима, чија их је ратоборност и храброст одушевљавала, па и самог гувернера Боке Которске, Виала де Сомијера, који је под утицајем ових догађаја 1810. године проучавао обичаје и начин живота црногорског народа. По повратку у Париз објавио је 1820. године двотомно дјело о култури појединих народа, међу којима и црногорског.

Један други Француз – Жерал де Нервал, писац либрета за оперу „Црногорци” више се пута освртао на наше крајеве које никада није посјетио, без обзира на изражену жељу да то оствари. Радња овог псеудоисторијског комада дешава се 1807. године у вријеме француског боравка у нашим крајевима, а музику за ову оперу написао је белгијски композитор Арман Марије Лимнандер. Опера „Црногорци” први пут је изведена у националном позоришту „Комична опера” у Паризу 31. марта 1849. године, гдје је извођена више пута.

Велике симпатије према Црној Гори и борби њеног народа у другој половини XIX вијека гајио је и чешки композитор Карел Бендл, чија је опера „Црногорци” са чврстим темељима црногорског фолклора изведена у Прагу 1881. године поводом отварања чешког народног позоришта. Ова Бендлова опера тада је и награђена, уз опере познатих чешких композитора Беджиха Сметане „Либуша” и Здењека Фибиха „Блањик”. Либрето за ову оперу написао је Јозеф Отокар Весели (1853-1879), родом из Херцег-Новог, који је за главну личност опере узео лик црногорског владике и пјесника П. П. Његоша. Бендл је скоро цијелу оперу изградио на мотивима црногорских народних пјесама. Ни он није никад посјетио Црну Гору, али је вјероватно имао збирку записа црногорских пјесама, коју је прикупио и штампао хрватски етномузиколог Фрањо Кухач. За прво извођење опере, костиме и сценографију израдио је чешки сликар Јарослав Чермак (1830-1878), који је извјесно вријеме боравио у Црној Гори, насликавши знатан број умјетничких дјела, тематски везаних за свакодневни живот и обичаје Црногораца.

Италијански композитор Дионисије де Сарно Сан Ђорђо боравио је у Црној Гори и, инспирисан њоме, написао је музику за опере „Балканска царица”, „Горде” и „Дане”. Мада су ове опере прожете црногорским фолклором, често су и мелодика и хармонија под утицајем традиционалне европске школе компоновања.

Француска књижевница и композитор ирског поријекла Аугуста Олмес (1847-1903) као млада дјевојка имала је прилику да у салону свога оца упозна многе славне личности свога времена: Рихарда Вагнера, Камија Сен Санса, Цезара Франка и друге. Често је за своја дјела користила сопствени текст, што је урадила и са опером „Црна Гора”. Немамо податке о томе да ли је и гдје изведена ова опера, али би за нас и нашу музичку културу било од зна-

чаја да се партитура поменуте опере пронађе, што би било драгоцену свједочанство о томе како су нас страни умјетници видјели и доживљавали.

Интересантно је забиљежити да су крајем XIX и почетком XX вијека у Српском народном позоришту у Новом Саду извођени комади с пјевањем и то: хрватског композитора Ивана Зајца „Црногорци” 1876. године, српског композитора Аксентија Максимовића „Максим Црнојевић” 1877. и 1902. године, чешког композитора Хуга Доубека „Балканска царица” 1895. године и српског композитора Исидора Бајића „Горски вијенац” 1902. године. Популарна црногорска масовна пјесма „Ој јунаштва свјетла зоро” (данашња искривљена верзија је пјесма „Ој свијетла мајска зоро”). Отпјевана је први пут на београдској позорници 1863. године приликом извођења јуначке игре у три раздјела с пјевањем „Бој на Грахову или крвна освета у Црној Гори”. Првобитан аутентичан текст пјесме гласио је:

Ој јунаштву свјетла зоро,
мајко наша Црна Горо
на твојим се врлетима
разби сила душманина.

Једина си за слободу
ти остала српском роду
дат ће бог и света мати
да се једном све поврати.

Аутор ове позоришне пјесме није утврђен. Аутори комада Јован Цар и Обрад Витковић данас су потпуно заборављени.

Једини познати мелографски запис урадио је Никола Херцигоња последице II свјетског рата. У доцнијим варијантама текста поједини дјелови су одбацивани од стране атеиста и замјењивани другим погодним стиховима.

Значајну улогу у његовању фолклорне традиције и уопште развоју црногорске националне културе одиграла су пјевачка друштва, која су по угледу на „Српско пјевачко друштво” у Котору била организована скоро у свим варошима Црне Горе.

Прво овакво друштво основано је при Цетињској читаоници 1871. године, одмах последице Прве војне музике, па је касније прерасло у Цетињско црквено пјевачко друштво. Ово друштво је са мањим прекидима радило скоро у континуитету и било присутно у свим културним манифестацијама изводећи програме састављене од народних, родољубивих, војничких и умјетничких хорских пјесама. На репертоару су имали и химну Светом Сави као и црногорску химну.

На Цетињу је и 1894. године основано друштво „Горски вијенац” под покровитељством принца Мирка које је давало приредбе на Цетињу, а и у

Подгорици, сарађујући са друштвом „Бранко” и са дворским оркестром којим је дириговао Фрањо Вимер.

На Цетињу је од 1904. године дјеловало и Занатлијско пјевачко и тамбурашке друштво које је 1907. године промијенило назив у Цетињско радничко друштво. Прво црквено пјевачко друштво „Његош” основано је 1909. године под покровитељством кнеза Петра Петровића, са циљем да његује црквено појање, да судјелује при црквеним обредима, да пјева српске народне и словенске пјесме, да приређује концерте и забаве у своју корист и у добротворне сврхе”. Приређивало је концерте на Цетињу, Подгорици и Никшићу, а радило је до 1914. године.

У Подгорици је такође био веома успјешан рад пјевачких друштава, од којих је прво основано 1880. године под именом „Културно друштво читаонице”, а које је поред драмске секције имало и групу пјевача, солисте народних пјесама и мандолински оркестар. Диригенти су били Саво Чубрановић и Илија Златичанин. Друштво је престало да ради 1892. године, а његови чланови су се укључили у рад новооснованог пјевачког друштва „Бранко”, које је имало у свом саставу мушки и мјешовити хор, тамбурашки и салонски гудачки оркестар, са којима су радили диригенти Карло Херинг и касније Алекса Ивановић. Чланови друштва су већином били занатлије, трговци, просвјетни радници и други, а својом активношћу су утицали на бржи развој културног и друштвеног живота Подгорице, а и шире. У Подгорици су у ово вријеме дјеловали још и „Занатлијски оркестар”, који је основан 1907. године, као и Забавно-пјевачко друштво „Подгорица” које је било састављено од муслимана а у свом саставу је имало хор и тамбурашки оркестар. Диригент овог друштва био је Ахмет бег Османгић.

По угледу на Цетиње и Подгорицу, а на иницијативу редакције „Невесинња” и позоришног друштва, основано је 1898. године пјевачко друштво „Захумље” са првим диригентом Ником Иванковићем који је побјегао из Аустро-Угарске у Црну Гору и развио живу музичку активност у Никшићу. Активност „Захумља” је са прекидима трајала до 1915. године, често под покровитељством самог краља Николе.

У Бару је поводом 50 година владавине краља Николе, основано 1910. године пјевачко друштво „Братство”, које је било активно до избијања Првог свјетског рата. Циљ друштва био је да његује српско и словенско пјевање, а чланови друштва православне и римокатоличке вјероисповијести да припремају и црквене пјесме ради заједничког учешћа на богослужењу о великим празницима у објема црквама.

Друштво је добијало прилоге од наших исељеника, а давало је приредбе, осим Бара и у Улцињу, у којем је још почетком 1899. године основано „Оцињско српско пјевачко друштво” са два диригента, за црквене пјесме свештеник Вујановић, а за народне Сретен Туковић.

У Даниловграду је дјеловало од 1908. године пјевачко друштво „Јединство” састављено претежно од занатлија и сељака.

Пјевачка друштва су оснивана и у другим црногорским градовима – Пљевљима „Братство”, које је дало значајан допринос зближавању православног и муслиманског становништва, а радило је до Првог свјетског рата. У Колашину је такође радило „Занатлијско-радничко друштво”, које је имало исте циљеве као и остала друштва из тог времена.

Хорско или групно музицирање представљало је тежи вид умјетничке дјелатности, поготову у средини у којој се скоро ништа није радило на основном музичком образовању, у тешким материјалним условима.

У свеукупном музичком животу Црне Горе у доба Петровића значајну улогу имала су гостовања умјетника са стране, као и мањих и већих ансамбала који су у малу Црну Гору доносили дух европске културе и поспјешивали домаће снаге на даљи рад. Ова гостовања су првенствено била организована на Цетињу, а и у другим црногорским градовима. Гостовање оперске пјевачице Београдског народног позоришта З. Остојић организовано је 1889. године, а сљедеће 1890. године на Цетињу је гостовало италијанско пјевачко друштво под руководством извјесне госпође Герсот. Жарко Савић је гостовао 1899. године, а Коста Травањ – тенор и чешко музичко друштво Waldhornclub 1901. године. Београдско пјевачко друштво одржало је концерт такође на Цетињу 1893. године, а 1896. године су у недовршеној згради „Зетски дом” извели два концерта Н. Д. Славјански са својом групом и Стеван Дескашев, оперски пјевач и глумац из Београда, уз учешће Роберта Толингера и Фрања Вимера. Са овим програмима гостовали су у Подгорици и Никшићу.

Солиста царске опере у Петрограду К. Серебрјаков приредио је на Цетињу концерт 1906. године. Такође Српско академско пјевачко друштво „Балкан” из Загреба и тамбурашки оркестар са капелником Чизеком 1907. године. Пијаниста Боршке и „Београдско пјевачко друштво” под управом Мокрањца 1910. године први пут су извели IX Мокрањчеву руковет са пјесмама из Црне Горе у оквиру прославе проглашења књаза Николе за краља и Црне Горе за Краљевину.

Цјелокупни политички, друштвено-економски и културни развој Црне Горе за вријеме владавине династије Петровића обиљежен је сталном тежњом да се допринесе свеукупном напретку Црне Горе и црногорског народа, па и кроз овај вид дјелатности, музичку културу. Петровићи су као освједочени поборници умјетничке праксе дали изузетан и трајан печат развоју музичке културе у Црној Гори, уводећи нас у друштво просвијећених народа Европе.

Marko ROGOŠIĆ

MUSICAL LIFE DURING THE PERIOD OF DYNASTY PETROVIĆ REIGN

Summary

During the period of dynasty Petrovic reign in Montenegro, due to unfavorable influence of political, social and economical atmosphere, musical life could not have been developed intensively, therefore it fairly lagged over musically more developed south Slavonic countries.

After ages of struggle of Montenegrin people for liberation from foreign oppression, transformations in creating a national organization and forming of different political, social, economical and cultural climate did not happen before XIX century. Bishops from dynasty Petrovic worked stoutly on their hard way of creating a national organization, especially Petar I, Petar II and last ruler of that dynasty – Nikola I. They were bishops, rulers and soldiers as well. They also have founded first schools and cultural institutions inlaying the way for cultural progress and evolution of Montenegrin people. Along with that period of struggle for liberation, Montenegrins developed a special form of folklore creation, so-called heroic style: epic song, dance, music with an instrument called “gusle”, architecture and other to avail as base of later art creation.

Greater motion in musical culture development happened in second half of XIX century, owing to Reading room of Cetinje (1868. year). Following that model, reading rooms in other Montenegrin towns were founded. There were chorus, tamburitza and other music ensembles as their constitutional parts. Moreover, there was a great influence of Institute for girls on Cetinje (1869. year), that was a place where teaching of music was organized for the first time, as well as in Bogoslovsko-uciteljska school and in Gymnasium. Music teachers were foreigners, prevalently Czechs, who gave an exceptional contribution by forming a base upon which whole musical culture development in Montenegro evaluated.

Foundations of First Montenegrin military music (1871. year) in Cetinje with Sulc as a conductor, and Second Montenegrin military music (1889. year) in Podgorica with Vimer as a conductor, were an inceptions of orchestral performance. Beginning of more serious musical practice contributed a great deal to nearing of Montenegrin musical culture to another south Slavonic and even European cultures.

