

## МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКА АКТИВНОСТ ОРКЕСТРА ГАРДЕ ДО СТВАРАЊА ЈУГОСЛАВИЈЕ

# У ДУХУ ТРАДИЦИЈЕ

Као неизоставни сегмент приликом националног сабирања, на парадама и слављима у част државе, звучно симболизујући моћ нације, војни музичари креирали су специфичан вид педагошког деловања у коме је код Срба било потребно створити осећање националне припадности, родољубља и патриотског заноса, кључног за национални опстанак. Уколико етичка снага музике лежи у њеној образовној сврси, онда је српска војна музика, од свог постанка до данас, доследно и часно деловала на свом педагошком путу.

ПИШЕ Радослав СПАСИЋ

# ВОЈНА МУЗИКА У СРБИЈИ

**М**одерни војни оркестар настао је крајем 18. и почетком 19. века, када су створене и модерне армије. У Србији војна музика свој савремен облик добија управо у то време, са буђењем свести о нацији. Утицај српске војне музике на обликовање друштва, грађанства и нације није довољно истражен. Војним музичарима не посвећује се потребна пажња у војним архивама, такође ни у архивама културних институција, док су музиколашки дискурси војну музику сместили на своје крајње маргине. У односу на већину европских земаља, значај војне музике у српској музичкој култури битно је другачији, пре свега, услед доприноса ове праксе и њених представника креирању националне уметничке музике, али и због очувања националног идентитета.

Циљеви музичког и општег образовања, од настанка модерне српске државе, били су национални приоритети, са високом свешћу о развоју етичких и естетских вредности. Познато је да музика остварује велики утицај на интелект, религију, морал, родољубље. Још је Платон веровао да музика одражава стање у држави и да је сама по себи морални закон, а славни Аристотел да музика, осим што формира карактер, стимулише емоције. Стари Кинези сматрали су „што боља музика, то боља држава“.

Дуга историја развоја људског друштва показала је изузетно корисним спој војске, једног од својих најважнијих елемената, и музике, као „моралног закона“. У новијој српској историји, војни музичари били су неизоставни фактор у свим значајним процесима музичког образовања, модернизовања и националног освешћивања српског друштва. Њихов рад и стваралаштво представљају заметак свих савремених музичких форми, од марша и потпурија, преко народних и грађанских мелодија, све до плесних облика, симфоније, опере. У еволуцији од своје уметничке улоге и зачетника српске музичке традиције, до заборављеног чувара музичке историје, својим деловањем војни оркестар је на различите начине повезивао активности државе, вој-



Војни бандиста 1873. године

них и цивилних институција, као и друштва у целини.

Више од једног века војна музика развијала се упркос бурним историјским друштвено-политичким догађајима. Шлезингер је као капелник Књажевско-сербске банде служио на двору кнеза Милоша, кнеза Александра и кнеза Михајла, те доживео националну и друштвену револуцију, јер је Србија полако почела да хвата корак са европским државама усвајањем буржоаских друштвених вредности. На музичком плану, период када Шлезингер ступа у војну службу као капелник Књажевско-сербске банде обележен је аматеризмом и зачецима српске музике романтичарског стила засноване на народном мелосу.

Војну музику друге половине 19. века и прве три деценије 20. века обележила је активност чешких музичара који су радили као хоровађе у српским певачким друштвима, свирали у оркестрима и предавали по школама. Они су, иако странци, неговали дух фолклорног стваралаштва и залагали се за музичко описмењавање на народној основи. У периоду када су војну музику предводили Чижек, Покорни и Рендл формирана је независна Кнежевина Србија, која 1878. године добија међународно признање.

Касније, у периоду државног удара 1903. године, који је на престо вратио династију Карађорђевић, Станислав Бинички залагао се за системско образовање војних музичких кадрова. Балкански ратови 1912–1913. окончали су турску власт на Балкану, да би атентат на аустријског престолонаследника Франца Фердинанда у Сарајеву 1914. означио почетак Првог светског рата. За војну музику то је значило деловање у правцу наглашавања националног сентимента и родољубља. Српска војска, а са њом и војни музичари, храбро су бранили земљу. У покушају да се уведе организовани систем образовања војних музичара, 1915. године формирана је војна музичка школа у Грејачу код Алексинца под управитељством Драгутина Покорног. Повлачење српске војске преко планина Албаније осујетило је сваки даљи рад на педагошком плану. Страдала је већина полазника војне музичке школе, комплетна архива Оркестра краљеве гарде и већи део инструментаријума.

Иако се чинило да је у овим тешким условима немогуће наставити са музичким образовањем чланова вој-

них оркестара, убрзо по завршетку Првог светског рата, пада Аустроугарског и Отоманског царства, те проглашења Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1918. године, прва војна школа формира се 1920. у Вршцу. Сваке године из школе излазе нови кадрови којима се попуњавају војни оркестри, чији се број до Другог светског рата знатно увећао. У периоду између два рата долази до реорганизације војске и повећања броја војних музичких кадрова. Други светски рат доноси организацију војних музичара по партизанским јединицама, у којима су деловали према плану и организацији команде те јединице. Педагошка активност заснивала се на усменом преношењу и учењу певања и свирања народних и родољубивих песама.

Од свог зачетка педагошка активност у војној музици била је блиска са линијом развоја тзв. народне педагогије. Подразумевала је принцип усменог преношења знања, односно учења певања и свирања по слуху. То је и главни разлог због којег не постоји педагошка заоставштина најзначајнијих музичара и педагога који су деловали у војној музици. Примарна активност војних музичара је извођачко-инструментална пракса преко које су усвајали музичко-теоретска знања. Секундарна активност је музичко описмењавање *per se*, које је хроноло-

шки каснило за педагогијом инструмента. Нажалост, системско музичко образовање у војсци престаје 1995. године, када је званично укинута Музичка средња војна школа. Од тада па до данас, пуне 22 године нема системске кадровске попуне војних оркестара. Последично стање је смањен број оркестара (укупно три), смањена музичка и концертна активност, а самим тим и њихов уметнички квалитет.

## Од зурле до трубе

Пре Шлезингеровог оркестра потпуно је био занемарен рад на музичком описмењавању. Осим црквеног појања, музичку заоставштину чинила је још само народна песма, сачувана и преношена кроз генерације усменим путем. Дотадашњи, вишевековни, боравак Турака на просторима где су живели Срби умногоме је утицао на њихов музички укусу, тако да је и први оркестар који је свирао на двору кнеза Милоша био оријенталан. Водио га је свирач на виолини и зурлама Мустафа, чија је музичка дружина имала статус званичних дворских свирача који су учествовали у церемонијалним дворским приликама и у кнежевој пратњи приликом његових путовања, све по угледу на турске великодостојнике. У сво-

## ЈОСИФ ШЛЕЗИНГЕР



„Ретко који музичар у светској историји музике има тако одређено зачетничку, пионирску улогу у једној земљи, у једном народу, као што је имао Јосиф Шлезингер у Србији 19. века“ (Стана Ђурић Клајн, 1962).

Јосиф Шлезингер је рођен 1794. године у Сомбору. По народности је био Јеврејин, а почетно музичко образовање стекао је код оца и приватних учитеља у родном граду. Свирајући у властелинским оркестрима средње Европе, међу којима и у пештанској капели чувеног Алојза Цибулке. Свирао је виолину, кларинет, трубу и рог и стекао велико знање из области музичке теорије. У Нови Сад долази 1819. године и постаје градски капелник. У том граду провео је десет година бавећи се дириговањем и компоновањем. Ту је саставио и свој први музички аранжман за дело „Алписка пастирка“, прву домаћу мелодраму, чији је текст по Жану Мармонтелу написао Атанасије Николић. У том периоду упознао се са српским народним мелодијама и имао прилику да сагледа општа културна стремљења српског грађанства. Претпостављамо да је од тог момента српска народна песма постала основа Шлезингерове педагогије музике. Преминуо је у Београду, 1870. године, а у његовом родном граду Сомбору једна улица носи његово име.

Описујући Београд у време када је он испратио Шлезингера у вечност, немачки политичар Густав Раш оставио је кратко сведочанство: „Окрвављени Калемегдан претворио се у шеталиште београдског грађанства. Војна музика београдског гарнизона свирала је наспред парка веселе мелодије за игру, на оном истом месту на коме су за време турске владавине мученици јечали, уздисали од бола и у неизрецивим мукама душу испуштали“.

јим прогресивним настојањима кнез Милош окренуо се ка Европи и тежио да младо српско грађанско друштво усклади са тадашњим европским тенденцијама, што је довело до промена и на музичком плану. У складу са трансформацијом грађанског друштва, Срби су лако и брзо усвојили западне музичке тековине. Међутим, упоредо са тим процесом, јачала је и тежња за очувањем националног идентитета, као и свест о потреби заштите сопственог музичког наслеђа.

Почеци развоја српске грађанске музичке културе, уједно и приметак развоја уметничке музике почетком 19. века, везују се за живот и рад Јосифа Шлезингера, који је, на позив Јеврема Обреновића, брата кнеза Милоша, 1829. године прешао у Шабац, тада својеврсни центар музичког образовања. У Шабац је тих година стигао и први клавир у Србију, баш у кућу Јеврема Обреновића за потребе подучавања у свирању његове деце, којима је Шлезингер држао часове музике.

Као свестран и већ искусан музичар, самоиницијативно је почео да ради са појединим војницима у служби господара Јеврема који су имали смисла за музику. Њихово музичко образовање сводило се на учење трубних знакова и свирање у добош. Шлезингер је од њих створио први војни оркестар 1830. године у Шапцу. Дobar глас о овој првој „војној банди“ са 16 музичара – бандиста на шест музичких инструмената (фрула, кларинет, обоа, труба, рог, бас) брзо је стигао до кнеза Милоша.

Кнез Милош послао је захтев господар Јеврему да му уступи свој оркестар – Шлезингерову банду. Како је било незамисливо да се кнежевој вољи ико успротиви, Шлезингер са бандистима прелази из Шапца у Крагујевац, кнежеву престоницу. Ту у пролеће 1831. године, као део кнежеве елитне јединице Гарде, настаје званично први оркестар у Србији, познат под називом „Књажевско-сербска банда“.

До јуна 1830. године проширио на 35 војних бандиста. Током наредних година састав се постепено ширио, па је 1834. године оркестар чинило 38 музичара, 1837. године 42, а 1838. године 48 музичара.

### Шлезингерови бандисти

У стварању формације војног оркестра Шлезингер је морао уз себе имати и помоћнике, међу којима се као значајни помињу тамбур-мажор Михаило Ивковић, а касније и Васа Мијаиловић. Од других војника бандисти су се разликовали по својим китњастим мундирима, изазивајући својом појавом дивљење у народу. Мундири су били плаве боје украшени гајтанима (акселбендерима) и еполетама. Широки рамени део био је црвен, опшивен плавом пантљиком, а ресе су биле беле боје. На глави су носили калпаке, оријенталне капе, док су на ногама имали цокуле). Тамбур-мажор је, уз свечани мундир и панталоне од чоје, носио и рукавице од беле јеленске коже, а његова палица била је обавијена златним ширитом, украсном траком.

„Књажевско-сербска банда“ наступала је на свечаним дочецима кнеза и његове пратње, приликом обеле-

Гардијски трубач 1875. године



жавања државних и црквених празника, на баловима, војним парадама, па чак и приликом кнежевог устајања и заласка сунца.

У српској војсци добошарима се поклањала нарочита пажња. Са посебним статусом у војсци, посебно се помињу у извештајима, као и у закону. У односу на остале музичаре, добошарима је била одређена већа плата, примали су по један цванцик више од осталих. Уз добошаре, и трубачи су уживали посебан статус и примали један и по цванцик више. О значају добошара говори „Правило за добошаре“ из 1832. године, у којем, поред осталог, стоји: „Добошари не смеју бојажљива и слаба деца бити, јербо њихова служба изискује да су они крупни и слободни људи, који би код једне непријатељске прилике не само човечанску снагу строити знали гди непријатељу највећа шкода учињена бити може“.

Не схватајући у потпуности специфичности музичке службе, кнез Милош је понекад наступао хировито према бандистима, о чему сведочи следећи детаљ: „Једне недеље, посматрајући банду како свира пред његовим конаком, приметио је да не свирају сви музичари. Питао је Шлезингера зашто сви не свирају, већ се понеки одмара. Овај му је објаснио да тако треба да буде, али је кнез упорно захтевао да идуће недеље капелник нареди да сви музиканти подједнако буду запослени, јер сви једнаку плату примају. Шлезингер га је заиста по-

слушао и написао два комада у којима од почетка до краја свирају сви инструменти, чак и добош и бубањ" (Крајачић, 2003).

Од посебног значаја је улога Књажевско-сербске банде на наступима у тада основаном Књажевско-сербском театру Јоакима Вујића и, нешто касније, театру Атанасија Николића. У тим приликама оркестар је изводио увертире, разне инструменталне и вокално-инструменталне композиције засноване на обрадама народних мелодија, као и сценску музику, понекад са додатим хором, коју компоује и аранжира Шлезингер. Делујући на том плану Шлезингер започиње жанр позоришног комада с певањем, који ће постати најомиљенија музичка форма код Срба у 19. веку.

Шлезингерово музичко стваралаштво је богато различитим музичким формама и жанровима. Компоновао је или аранжирао сценску музику за осам позоришних дела, написао више од стотину маршева за разне оркестарске саставе, многобројне потпурије по сопственим и народним мотивима, хармонизовао више народних и градских песама које су радо извођене. Са својим бандистима често је изводио дела италијанског оперског романтизма, Белинија, Доницетија, Алевија. Својим деловањем Шлезингер је васпитавао и мењао укус публике. Инструменте типичне за оријентални оркестар, до тада присутан у Србији, заменио је инструментима заступљеним у европским оркестрима, међу којима најпре дувачке, а затим и гудачке.

У свом раду Шлезингер је често исказивао задовољство: „Наша је банда, дакле, била с почетка само шестосвир. Написао сам много српских мелодија које су умјели моји момци свирати на простој свиралици, те сам ово удесио за наш шестосвир. Били су то сами кратки комади, каткада само од осам тактова. Моји су бандисти тако радо и марљиво учили да их нисам никада морао казнити због лиености. И књаз Милош, који је често похађао моју школу, врло је задовољан био с успијехом мојега рада и с напретком мојих људи. Што више, кратке те мелодије у умјетничком руху разигравале су му срце...”.

Шлезингер је, највероватније, знао да кратке мелодије олакшавају памћење и приликом препознавања изазивају осећај задовољства код слушалаца. Током рада на обуци војника, или како је у шали говорио за почетнике у свирању на дрвеним дувачким инструментима, док је „учио Србе у дрво гристи”, Шлезингер се често суочавао и са различитим потешкоћама. Догађало се да му кнез узме најбоље музичаре да би их распоредио у друге јединице и у друге средине с циљем неговања и ширења музичког укуса у народу за, како се сматрало, праву музику. Бандистима је посебно тешко било у првим годинама рада, јер су третирани као обични војници, музику су изучавали неколико сати дневно и упоредо са тим радили све друге војничке послове. Многи су молили кнеза да им да отпуст или их прекомандује, а неки би једноставно побегли.

Српска престоница се 1841. године премешта из Крагујевца у Београд, где прелази и Шлезингер. У Београду он наставља свој музички рад са „војном бандом”

и повремено диригује у Театру на Ђумруку Атанасија Николића. Иако је до тада имала пуно службених и позоришних наступа, први јавни концерт, који је „војна банда” под Шлезингеровом управом приредила, десио се тек 4. јануара 1842, што уједно представља и први српски концерт. Уз оркестар, на њему су учествовали и певачи аматери. Није познат програм тог концерта, али су познати учесници, солиста на виолини Милан Миловук и извесни Петровић и Миланковић као солисти певачи, а задовољство публике било је толико да су сви „извођачи морали своје песме повторити”.

Почетком 20. века о овом догађају писао је и Бранислав Нушић, уредник тадашњег београдског часописа „Трибуна” (1910), који, преносећи оцену референта за послове културе из времена „Првог српског концерта” као „музикални и краснопјевни”, између осталог износи:

„...Први концерт од 1842. године, о коме је овде углавном реч, дао је повода да се падне на мисао да би неки Србин требао и музички да се изобрази. Референт о томе овако размишља: ‘У нама се мисли при такој прилици побуђују, како би лепо било, кад би по који Србљин

#### Униформе Краљеве гарде



младић, који у себи од природе дара и позива за то осећа, на музику се саму сасвим дао, у њој се до високог савршенства изобразио па после одличном вештином својом и себи славе и среће, а и Српском роду и част у том стекао”.

Јосиф Шлезингер је код Срба био веома поштован и цењен уметник током свог службовања, а духом је срастао са српском средином којој је често исказивао оданост, како кроз свој педагошки рад, тако и кроз композиције надахнуте осећањем родољубља. „Срби”, „Србкиња”, „Позив у бој”, „Сан Краљевића Марка”, „Зиданье Раванице”, само су неке од његових композиција



којима је одао почаст нашем народу. Једна од њих, „Смрт српског књаза Михајла Обреновића“, написана је и изведена 1869. године у Народном позоришту у Београду поводом трагичне смрти српског кнеза Михајла на Кошутњаку. Од бројних комада са певањем најснажнији утисак на његове савременике оставила је „Женидба цара Душана“, коју су многи називали „првом српском опером“.

За време Шлезингеровог службовања сачињен је први Закон о војсци у Србији, који је регулисао статус војног музичара. Дан његовог доношења данас се обележава као Дан музичке службе у Војсци Србије. Шлезингер се повукао из активне војне службе 1864. године, када је пензионисан у чину мајора српске војске. Био је у служби током владавине кнежева Милоша Обреновића, Михаила Обреновића и Александра Карађорђевића и током тог времена успоставио је добре темеље организованог музичког живота у Србији. Његово дело и име били су толико популарни да су касније све чланове војних банди и сваког професионалног музичара звали „Шлезингер“.

## Почети српске војне музике

Пионирска делатност Јосифа Шлезингера на пољу музичке педагогије, иако јој са ове дистанце савремени педагози приписују све одлике дилетантизма, од немерљивог је значаја за изградњу српске музичке културе. Дотадашња тзв. народна музичка педагогија, огледана у задивљујућем напору Срба да сачувају своје традиционално стваралаштво, пре свега народно певање путем усменог предања, није могла у потпуности да обезбеди очување музичког наслеђа од заборављања. У западноевропској музици транзиција од традиционалне ка уметничкој музици имала је за резултат стапање и губитак народног музичког стваралаштва. Музиколог Фрањо Кухач, Шлезингеров савременик и добар пријатељ, сматрао је да је до тога дошло због увођења нотног певања у образовни процес, те да је певање из нота угасило усмену народну традицију.

Доласком Шлезингера у Србију отпочела је педагошка делатност која је подразумевала да се у процесу музичког описмењавања на народним основама инкорпорирају дурско-молске основе и хармонске структуре иманентне западној уметничкој музици. Појавом Шлезингера започео је период транзиције од народног ка уметничком стваралаштву, у чијем развоју је дошло до прекида током историјског периода ропства под Турцима. У историјским околностима живота под турским јармом, Србија није имала континуитет у развоју уметничког стваралаштва, али је народно музичко стваралаштво остало недирнуто и постојано. Иронично, захваљујући тој околности, Србија је убрзо успела да достигне домете музичке културе развијених народа Европе, а да задржи специфичности које чине њен савремени музички идентитет.

Преко Шлезингера и Књажевско-сербске банде, корачница и лимених дувачких инструмената, на своје-

врстан начин огласила се и тадашња Европа, убрзано успостављајући континуитет развоја уметничке музике код нас, која ће пуну афирмацију имати у каснијим деценијама. До тога не би дошло да није било свести о потреби подизања степена музичке писмености, а томе изузетан допринос даје Шлезингеров педагошки рад.

Од 1833. године, стварањем првог закона о школама, споро и поступно се ради на институционалном обликовању музичког описмењавања, а од 1863. године у званичним документима Србије први пут се помињу и музички наставни предмети. Те скромне, али значајне почетке са дистанце од једног века описао је композитор и педагог Петар Коњовић: „Треба имати у ви-



Музичари Краљеве гарде 1909. године

ду и оценити какве су стварно и колике теškoће биле на које су наилазили први наши педагози у тежњи ка савременијим схватањима и методама у музичком васпитању и ширењу музичко-теоретских знања код нас. Музичка настава је, наравно, била без директиве и икаква

плана, остављена личном поступку ‘учитеља вештина’, међу којим највећи број, ако и није био дилетант, поступао је дилетантски, јер је био остављен сам себи, без потпоре и ширег разумевања у ондашњим друштвеним односима, у потпуној равнодушности тадашњих школских власти“.

Шлезингер је и у практичном смислу директно одредио даљи правац развоја музичког образовања у Србији, довођењем Милана Миловука из Влашке у Београд. Способности Миловука добро је познавао од раније, те је са њим оформио Прво београдско певачко друштво. Тиме је омогућио услове да овај својим даљим деловањем осигура темеље музичког образовања и створи прву музичко-педагошку литературу у Србији. Управо у време када Миловук долази у Београд износе се и први јавни ставови о потреби институционалног спровођења музичког описмењавања, те се у српским гласилима тада могло чути да би црква и народно позориште требало иницијално да покрену тај процес. Био је присутан и став музички непросвећених да је певање из нотног текста безбожно и да угрожава сакрални дух црквеног појања.

У клими у којој није било општег друштвеног консензуса по питању темељних образовних принципа, Шлезингеров педагошки напор добија посебну тежину и значај. Занимљиво је да се на његову линију педагошког деловања заснованог на народној мелодији надовезују чешки музичари Чижек, Покорни, Рендл, који су се у Србију доселили средином 19. века. Они су у сложеним друштвено-политичким околностима подстицали даљи процес музичког описмењавања.

## Утицај „српских Чеха”

Снажну везу у прошлости између српске и чешке музичке културе музиколози су одавно констатовали, али значај генерације Чеха који су се у Србију доселили средином 19. века, као и њихових потомака, за прогресивни правац развоја српске музике није препознат на начин какав то заслужује. Искреним прегаљаштвом чешки музичари снажно су подржали развој музичке писмености, музичких институција и српског друштва у целини.

У време Кнежевине Србије много странаца долазило је „трбухом за крухом”, увидевши нове могућности запослења и у тежњи за реализовањем грађанских слобода. Закон о школству из 1863. године дао је могућност ангажовања странаца који нису били потпуно упознати са српском музичком традицијом и карактеристикама српске народне мелодије. Међутим, делујући као професионалци, често у сложеним околностима, страни музичари, међу којима је у то време највише било чешких, подстицали су процес музичког описмењавања, рађања и неговања различитих музичких форми и облика.

Роберт Толингер (1859–1911) проучавао је музичку културу Срба. Изнео је концепт наставног програма у основним школама чија се основа мора темељити на народној песми. Сматрајући да ова настава треба да пробуди код младих „чувства побожности и домољубља”, те да народне и црквене песме треба „да их душевно и морално уздигну и оплемене”, истицао је да је настава за децу од пресудног значаја за музичко образовање целог народа. Подстицао је и развој репродуктивне уметности, за коју је сматрао да „служи циљевима образовања”. Ипак, његове прогресивне просветитељске идеје нису заживеле у Србији и он је свој професионални живот наставио у Цетињу, где је имао значајне резултате у педагошком раду и у образовању музичара ангажованих у војној музици Црне Горе.

Други значајан чешки музичар Јосиф Свобода (1865–1898), осим као педагог и верни сарадник Стевана Ст. Мокрањца у Београдској гимназији, био је и диригент Народног позоришта. Дао је велики допринос стварању система музичког образовања у Србији својом књигом „Теорија музике” из 1885. године. Из његовог педагошког крила узлетео је један од најзначајнијих српских музичара – Станислав Бинички.

Многи чешки музичари који су радили у српској средини учествовали су, директно или индиректно, у

процесу описмењавања војних музичара или су утицали на рад и организацију војне музике. Јован Урбан (1875–1952) био је од 1899. године војни капелник у Ваљеву, Нишу, Приштини, Скопљу и Осијеку. Учествовао је у свим ратовима 1912–1918 године, а као композитор највише је упамћен по српским играма за дувачки оркестар „Ђурђевке”, настале приликом боравка српске војске на Крфу. Јосиф Рожђаловски (1875–1931) службовао је као капелник у војној музици у Пожаревцу, Крагујевцу, Сарајеву и био управник Војне музичке школе у Вршцу. Фрањо Седлачек, рођен у Београду 1889. године, био је на дужности помоћника капелника Оркестра Краљеве гарде, остао је упамћен између два светска рата по редовним недељним концертима са овим оркестром у Дому Гарде у Топчидеру, а такође и по сјајним оркестрацијама за симфонијски и дувачки оркестар на српске народне мелодије у форми потпурија, рапсодија и поема. Сви они су, уз своју музичко-педагошку делатност, одговорно и часно испуњавали дужности војника и са српском војском прошли сву горчину ратних искустава.

Срби су такође били присутни на чешким просторима, углавном ради потреба школовања домаћих музичких стручњака. Праг, као студентски образовни центар, од друге половине 19. века посебно је привлачио младе српске уметнике, који су након повратка у Србију представљали језгро српске интелектуалне елите.

Познато је да се на зачетку процеса музичког описмењавања Срба и развоја српске уметничке музике приступило сакупљању српског народног музичког стваралаштва, што су први учинили музичари образовани у западноевропском духу. Махом странци, понајвише Чеси, свој рад ограничили су на мелодијској компоненти српског фолклора, док су хармонске, ритмичке и друге његове специфичности остале ван оквира изучавања. Иако селективан, чак и овакав приступ сакупљању фолклорног блага имао је суштински значај за почетак развоја српске музичке писмености и уметничке музике, која се даље развијала са идејом спајања српске народне музичке традиције са стилским одликама савремене европске музике. Ово је била и идеја-водиља Шлезингеровог музичког стваралаштва. После његове музичко-педагошке активности, на војну музичку сцену ступају Драгутин Чижек, Драгутин Покорни и Венцеслав Рендл.

Место капелника војног оркестра 1868. године преузима Драгутин Чижек, који предводи „бандисте”.

Чижек има велике заслуге у раду на подизању нивоа музичке културе у Србији, посебно на одабиру оних који су поседовали одређене музичке предиспозиције и били неопходан музички кадар тадашњој Србији. Примао је на обуку дечаке од 14 до 16 година, чије су склоности и интересовања ишла у правцу музике. Као и код већине музичких педагога у том, а и каснијем времену, за Чижека је својствена аутономност у раду и слобода у избору техника и метода рада.

Драгутин Чижек умро је јуна 1913. године, у тренутку када је Србија била у рату са Бугарском, и када му се није могла одати почаст какву заслужује. Испраћен је без војне музике којој је посветио цео свој животни век. За време његовог активног деловања у вој-

ној служби, у раду и организацији војне музике учествовали су и Драгутин Покорни и Станислав Бинички.

У војне формације од 2.000 до 4.000 припадника, ранга пука, улазе у формацијски састав и војни оркестри, те су тако настали војни оркестри Београдског, Тимочког, Шумадијског пука. Први пут у војну музику Чижек уводи и гудачке инструменте, знатно проширујући њене извођачке могућности, па је од тада било могуће извођење и симфонијских дела. Уз редовну дужност војног капелника, Чижек је радио и као учитељ свирања у београдској гимназији и, уз Даворина Јенка, као капелник у Народном позоришту од 1886. године.

Своју композиторску делатност заснивао је на народним мелодијама, у којој су доминантно присутне композиције маршевског карактера, писане на познате српске мелодије, блиске духу војне музике. Складни потпунри, „Фрула“, „Гајде“, „Гусле“, маршеви „Српкиња“, „За краља и отаџбину“, „Химна народа српског“ и друге многобројне композиције, по свом формално-структурном плану јасно говоре о уметнику ширег стручног образовања од својих претходника.

Занимљива је Чижекова композиција „Растанак са Аустријом“, која је први пут изведена 1871. године, а којом је, по узору на Хајднову „Симфонију растанка“, желео да скрене пажњу на актуелан политички тренутак у односима између Србије и Аустрије, али истовремено и на тешке услове живота и рада војних музичара у Срби-

### ДРАГУТИН ЧИЖЕК

Драгутин Чижек, пореклом из Доњег Бершковца у Чешкој, родио се када је Шлезингер оформио „банду“. Стекавши знања у певању и свирању, ступио је у службу чешке војне музике и упоредо учио дириговање код чувеног чешког капелника Антоњина Розенкранца. Са војном јединицом у којој је службовао Чижек је прекомандован у Земун, где је врло успешно организовао и предводио аустријски војни оркестар, који је у то време учествовао и на свечаностима које су организовали аустријски официри, а којима су често присуствовали и српски официри. Ту га је запазило српско војно руководство, које га је позвало у Београд да замени Шлезингера.

До јуна 1899. године, када је пензионисан, Чижек је за свој рад и труд од српске државе добио висока државна одликовања, Орден Светог Саве 3. степена, Таковски крст, а добијао је и висока одликовања других држава. Осим заслуга у обезбеђивању основа даљег развоја српске војне музике, постављањем образованих и стручних кадрова на места капелника војних оркестара осигурао је и могућност педагошког деловања њених припадника. Тада је постављење за капелника Београдске војне музике у Министарству војном добио и капелник друге класе Станислав Бинички.

ји. У њој се музичари, током извођења, удаљавају један по један из оркестра, док напослетку не остане сам капелник, диригујући празним подијумом. Разумевајући изазове са којима се музичари сусрећу, језиком уметника, Чижек је, између осталог, допринео и томе да војним музичарима буде дозвољено да у времену ван службовања свирају по приватној погодби, у цивилном оделу и на пристojним местима, а сматрало се да овакви наступи могу позитивно да делују на музичаре „да се већма у музикалној вештини дотерају“.

## На темељу српских народних песама

Претпостављамо да се педагошка активност Драгутина Чижека, баш као и код осталих чешких музичара који су деловали на територији Србије у 19. веку, заснивала на народној песми и учењу музике преко њене мелодије. Увиђајући потешкоће музичара током процеса музичког описмењавања, а касније и у репродукцији, своју педагогију спроводио је уз уважавање српског музичког наслеђа. Као уметник школован на принципима универзалног музичког језика, уочио је потешкоће које се јављају као последица специфичности српског музичког наслеђа, као и предности учења по слуху.

У част 40-годишњице уметничког рада Драгутина Чижека на пољу музике и у српској војсци, 27. маја 1908. одржан је концерт на „Коларцу“ на коме су учествовали здружени оркестри београдског гарнизона, којима су дириговали капелници Станислав Бинички, Венцеслав Рендл, Драгутин Покорни и, последњи пут, Драгутин Чижек. Дневни лист „Политика“ тада је писао: „И сад у његову дубоку старост, хоће да му се скромном пажњом одуже многи од његових ученика и његови последници, што приређују један велики концерт у част и славу његовог заслужног имена. И старцу ће то годити веома, кад види, да га нови нараштаји не заборављају, и да хоће на један леп и забаван начин да очувају спомен имену Чижекову“.

## У балканским ратовима

Драгутин Покорни, Чижеков наследник, педагошким радом почео је да се бави већ од првих дана ступања у службу, стално наглашавајући потребу системског образовања и обуке војних музичара. У том периоду музичко образовање у Србији карактерисало је педагошко деловање музичара у певачким друштвима и општеобразовним установама и покушаји стварања музичких школа. У основним школама певање је постојало као обавезан предмет, које је претежно обухватало црквено појање. У гимназијском образовању музика је била део необавезних наставних предмета, али су поједине гимназије пружале могућност похађања наставе свирања на виолини и певања, којом је обухваћено и савладавање основа теорије музике.

Извеснији правац даљег развоја музичке педагогије успоставља оснивање Српске музичке школе у Београду 1899. године.





### ДРАГУТИН ПОКОРНИ

Франц Ксавер Покорни (1729–1794), немачки хоровађа и композитор чешког порекла, аутор око 150 симфонија и 60 концерата за различите инструменте, имао је више потомака који су се, по узору на оца, ба-

вили музиком. Један од његових праукука Франтишек, рођен у Чермаковици 10. октобра 1868, након завршених студија хорне у Бечу и служења војног рока у аустроугарској војној музици, долази у Србију, преузима православну веру и крсти се као Драгутин. Као даровити диригент брзо напредује и од 1890. године бива постављен на функције капелника војних оркестара у Београду, Ваљеву и Нишу. На место диригента Народног позоришта и Опере на булевару оперског певача Жарка Савића постављен је 1897. године.

Драгутин Покорни је након службовања у српској војсци и војној музици пензионисан у чину пуковника српске војске. Носилац је многих одликовања, међу којима и Ордена Светог Саве првог реда. Његов стваралачки рад, поред педагошке и организационе, обухвата и композиторску делатност, у оквиру које је створио мноштво пригодних композиција писаних за војни оркестар. У периоду кад је Покорни руководио Оркестром Краљеве гарде у њему је, од дужности музичара у време Великог рата до места капелника 1921–1924, стајао и композитор Миленко Пауновић.

За разлику од Станислава Биничког који је погинуо у Великом рату, Драгутин Покорни доживео је славу и признање средине у којој је живео и

радио. Ванредним уметничким напором, током ратних дешавања, упоредо са Станиславом Биничким, Покорни је у судбоносном тренутку снажно допринео уздицању морала српске војске и очувању осећања припадности држави, нацији и вери.

У војној организацији тада су донети прописи који су одређивали бројне детаље о раду војних оркестара, али организација школовања војних музичара није била скроз дефинисана. Наставу свирања на гудачким и дувачким инструментима држали су капелници или искуснији чланови оркестра, на начин који је у почетној фази подразумевао обуку музичара у савладавању лествица и одређених позиција, односно „грифова“ на инструменту, а затим би се у наредној фази наставе прелазило на извођење композиција из „марш књижице“, те на познате комаде из музичке литературе. Овај вид педагогије имао је јасан циљ да се војни музичар што пре обучи кроз праксу и укључи у рад оркестра. Са становишта војне организације, музичко описмењавање схватало се као процес војне обуке, а музика као врста занатске вештине која се обуком лако савладава. Недостатак музичких кадрова и све већа потреба за систематичније образованим музичарима иницира, у војном ресору, покушаје институционализације музичког образовања. Међутим, надолazeћи турбулентни догађаји доводе до застоја у спровођењу тог процеса.

Ратна дешавања почетком 20. века мобилишу музичаре на нове дужности, међу њима и Покорног, који де-

ли судбину српских војника. Током балканских ратова оболео је од колере, а затим и од трбушног тифуса. Након опоравка, почетком 1915. године, одлуком Врховне команде српске војске, при Моравској области основана је Музичка подофицирска школа у Грејачу код Алексинца. Имала је 95 питомаца старости до 16 година. За управника школе постављен је капелник, капетан Драгутин Покорни. Након напада аустроугарске војске, као део састава Коњичке дивизије, сви питомци су се заједно са државним и војним руководством повукли преко албанских врлети све до Валоне. Јануара 1916. године, свега 18 преживелих питомаца Војне музичке школе, заједно са нешто сачуваних инструмената, постројено је и евакуисано у Бизерту. Врховна команда инсистирала је на очувању националног и политичког идентитета, не само услед одласка са своје територије, већ и неизвесне будућности у којој је било неопходно неговати културно сећање. Схватајући значај и своју улогу у том настојању, иако у суровом вихору рата ником није било до песме, официри и војници музичари певали су, кад год су могли, макар и уз фрулу. Када би те песме извео цео војни оркестар, оне су се ориле дуж целог ратишта, а капелници војне музике су тада свој најважнији педаго-

шки испит полагали као одани војници земље којој су служили.

Музика Краљеве гарде, којом је руководио композитор, диригент и педагог Станислав Бинички, и Музика коњичке дивизије (у даљем току текста МКД) којом је руководио Драгутин Покорни, била су два најзначајнија српска оркестра која су, из аспекта прокламованих политичких и културних циљева српске државе у рату, деловала у служби својеврсне „културне дипломатије“. Ка-



Станислав Бинички

да се Музика Краљеве гарде, на захтев српске владе, упутила из Грчке на турнеју у Француску, МКД је била у „мисији пријатељства“ у француској колонији Тунису. Покорни је у јесен 1916. године организовао успешну турнеју по градовима Туниса, Алжира и Марока. Тада је у тамошњој штампи анонимни критичар коментарисао да ретко постоји прилика да се чује „тако комплетан оркестар каква је Музика српске коњичке дивизије“.

Након Великог рата Драгутин Покорни постављен је на дужност референта за музику у Министарству војске. Сталним инсистирањем успео је да 1919. године добије одобрење од Министарства за оснивање Војне музичке школе, за чији му је смештај стављен на располагање део касарне у Четвртој коњичком пуку у Вршцу. Решењем од 19. децембра 1921. године Војна музичка школа у Вршцу се осамостаљује и административно подиже на највиши орган степена, са комплетираном организацијом, управом и инфраструктуром. Од 1926. године у њој се, осим редовне наставе за музичаре инструменталисте, држе и течајеви за капелнике, које су прошли многи истакнути музичари. Захваљујући изузетним организаторским способностима Покорни је при Министарству војске оформио и Централни музички архив.



Припреме Оркестра Краљеве гарде пред наступ

## Венцеслав Рендл

Музичка делатност Венцеслава Рендла обухвата различите активности, од места камерног музичара, педагога и композитора, до капелника у војној музици.

Као потомак мање познатог чешког композитора, рођен је у Штајерлаху, 1868. године и већ као јако млад формира инструментални састав са којим је преко Француске стигао све до Америке. У Београд долази 1890. године, где након периода рада као инструментални извођач, 1897. ступа у војну службу у којој врло брзо напредује. Као члан Београдског војног оркестра, од његовог формирања, блиско сарађује са Станиславом Биничким, који га поставља за свог заменика. Од 1903. године Рендл је капелник Музике Шестог пешадијског пука. Током службовања у оркестрима свирао је на виолончелу, а био је вичан свирању и на појединим дувачким инструментима. Уз то, поседовао је изузетне педагошке способности, које су га препоручиле за професора у Музичкој школи „Станковић“. Као педагог, радио је и у Српској музичкој школи, у којој је, поред наставе инструмента, водио и оркестар, који је под његовом диригентском палицом, у периоду пре Великог рата, знатно учествовао у музичком животу српске престонице.

Као добар познавалац музичких инструмената и науке о хармонији, у Српској музичкој школи био је наставник виолончела, флауте и контрабаса. Своје искуство камерног музичара поделио је са колегама Јованом Зорком, Иванком Милојевић, Јованом Ружичком, Рајком Димитријевић и Милојем Милојевићем, формиравши 1911. године „Камерно удружење наставника Српске музичке школе“.

## ПРВА МУЗИЧКА ШКОЛА У СРБИЈИ

Српска музичка школа основана је 21. септембра 1899. године. Као прву музичку школу у Србији основали су је Стеван Мокрањац, Станислав Бинички и Цветко Манојловић, који су чинили и њен стручни савет. За првог директора школе постављен је Стеван Мокрањац, чије име школа носи и данас.

У композиторском раду Рендла могу се срести многе композиције написане на српске народне мелодије, такође маршеви, увертире, потпури. Композитор и етномузиколог Коста Манојловић коментарисао је по чему ће остати препознатљив у свом стваралаштву: „Хармонски, Рендл оперише са природним везама, поглавито са главним и споредним хармонијама, примењујући код трозвука први и други обртај, а код септакорда основни положај и први обртај. У оркестарском саставу налазе се следећи инструменти: гудачи, пиколо, флаута, А кларинет, труба, Бе тромбон, батерија”.

Због одличног познавања инструмената виолончела, флауте, виолине и контрабаса, Рендл је уживао висок углед међу војним музичарима, а као доброг познаваоца музичке теорије Драгутин Покорни, управник Војне музичке школе у Грејачу, код Алексинца, поставља га 1915. године на дужност главног наставника и руководиоца школском наставом. Рендл на позив Станислава Биничког прелази у Оркестар Краљеве гарде (ОКГ), учествује као асистент у припремама и, затим, са истим оркестром одлази на турнеју у Француску. Тамо је уз Биничког наступао на концертима као капелник, остављајући изванредан утисак на посетиоце концерата широм Француске. Са завршетком рата наставља да ради као војни капелник у Београду и као редовни наставник у новоотвореној Војној музичкој школи у Вршцу.

Током Великог рата Венцеслав Рендл прошао је са српском војском ратно страдање преко Албаније и након опоравка пошао са МКД у Бизерту. Увелико афирмисан као музичар, композитор, диригент и педагог, знатно је помагао Драгутину Покорном у организацији рада МКД. Њихови наступи у градовима северне Африке на којима је учествовао и Рендл били су, између осталог, у функцији продубљивања француско-српског пријатељства, тада изузетно значајног за односе међу земљама савезницама. Када је командант северноафричке војске француски адмирал Емил Гепрат, који је гајио велике симпатије према српском војнику, испраћан у пензију 1918. године, Рендл је у његову част компоновао „Марш адмирала Гепрата”, који је МКД том приликом и извела.

За заслуге у рату Венцеслав Рендл одликован је значајним државним одликовањима: Орденом белог орла V реда, Орденом Светог Саве IV и V реда и

Албанском споменицом. У војној музици српске војске стекао је чин потпуковника и верно јој је служио све до смрти 1933. године.

## Станислав Бинички

Несумњиво најзначајнија музичка личност из времена највишег уметничког домета српске војне музике јесте Станислав Бинички. Стваралачким деловањем као диригент, композитор и педагог великих способности и огромног ауторитета обележио је читаву једну епоху у нашој музичкој историји.

Рођен је у месту Јасика недалеко од Крушевца 27. јула 1872. године. После основне школе одлази у гимна-

зију у Нишу, где од првог разреда учи виолину и флауту код хороваће и војног капелника Фридриха Брунетија и војног музичара Павла Гајичића, а затим и код чешког педагога Јосифа Свободе. Већ као гимназијалац компонује и диригује ђачким хорovima, а интензивно бављење музиком наставља и током студија певајући у певачком друштву „Обилић”, под диригентском палицом Јосифа Маринковића, и „Београдском певачком друштву”, чији је управник био Стеван Мокрањац. Добивши стипендију Министарства просвете 1896. године за школовање на Музичкој академији у Минхену, Бинички се захвално обратио министру просвете додајући: „...као главни предмет у првом триместру узео Теорију, тако да бих по свршеном школовању могао постати добар капелник и учитељ музике, и да бих могао успешно радити на скупљању наших народних музичких умотворина и доводити их у ред модерних композиција...”.

Препознат као изузетно надарен, Бинички наредне године добија и другу стипендију од Мини-



Бинички и Оркестар Краљеве гарде

старства војног, за наставак музичких студија у Минхену, током којих се упознаје и жени колегиницом са студија Фридом Бланк, која по удаји постаје Мирослава Бинички, његова верна уметничка сарадница и истакнути музички педагог.

Након завршетка студија 1899. године Бинички се вратио у Србију где је постављен за војног капелника и референта за музику при Министарству војном. Ова дужност обавезивала га је да води бригу о школовању кадрова војне музике, попуњавању војних оркестара, премештајима војних музичара и набавци инструмената за све оркестре. Иста година била је од великог значаја и за Биничког и за нашу целокупну музичку историју: основао је први симфонијски оркестар у Србији под именом Београдски војни оркестар (у даљем тексту БВО), одржао је први уметнички концерт са БВО, а заједно са Стеваном Мокрањцем и Цветком Манојловићем основао је и прву Српску музичку школу (данашња МШ „Мокрањац”), у којој је радио као наставник певања.

Већ од првог уметничког концерта који је приредио 1899. године са БВО, којом приликом је изведена

Премијера Бетовенове девете симфоније 1910. године, диригент Станислав Бинички



његова увертира „Из мог завичаја”, Бинички је домаћој публици представио сасвим нове програмске садржаје. Још одишући траговима отоманских поробљивача, Београд је радознано дочекао нов музички дах који је Бинички уносио извођењем својих и композиција иностраних аутора. Приређујући концерте на којима је извођена популарна музика, који су одржавани у башти кафане „Коларац”, као и симфонијске концерте на којима су извођена и дела старих мајстора, стварао је и васпитавао и музичаре и публику, те педагошки деловао на све који су били спремни и вољни да приме нешто ново.

Осим тога, Бинички је као капелник БВО био у обавези да се одазове не захтеве двора, односно краља Александра Обреновића, али и Министарства војске. Тако се често дешавало да, поред свих војничких обавеза, наступа са оркестром на дворским баловима, за потребе Народног позоришта изводи фрагменте из опера, а оркестарске композиције у драмским представама. Народно позориште у Београду, као једна од најзначајнијих цивилних културних институција у држави, имало је сталну сарадњу са војним оркестрима и Станиславом Биничким још од формирања БВО, а у уговору из 1901. године, који су потписали тадашњи управник Народног позоришта, комедиограф и књижевник Бранислав Нушић и командир БВО Љуба Марковић, стоји: „У овом позоришном оркестру не сме бити никада мање од 25 музиканата, који ће се служити државним инструментима...”.

У периоду до Првог светског рата делатност МКГ и Биничког као диригента много утичу на српске музичке прилике. Музика Краљеве гарде 1907. године постаје Оркестар Краљеве гарде, али се, поставши широко познат и значајан културни фактор, оркестар и данас много чешће среће у литератури под првобитним називом.

Тих година одржано је неколико значајних концерата и у свима је учествовао Бинички са музичарима МКГ. Неки од тих концерата су значајни датуми у нашој музичкој историји, јер је тада домаћа публика била у прилици да први пут чује нека од грандиозних дела класичне музике какве су композиције

Јозефа Хајдна или Л. В. Бетовена. У дворани „Коларац” децембра 1907. године изведен је ораторијум „Седам речи Христових” Јозефа Хајдна за хор и оркестар. Ораторијум Јозефа Хајдна „Стварање света” изведен је априла 1908. године у Народно позоришту, а један од значајнијих догађаја, такође у Народно позоришту, јесте и „Оперско вече” одржано 10. новембра 1909. године.

Круна свих дотадашњих успеха било је извођење Бетовенове 9. симфоније за соло гласове, хор и оркестар, које се одиграло 5. априла 1910. у Народно позоришту, уз учешће, за ту прилику, специјално припремљеног оркестра од 75 музичара, кога су махом чинили музичара из Оркестра Краљеве гарде, и више од 120 чланова хорског ансамбла, сачињеног од чланова више певачких друштава. Док је Бинички руководио тромесечним припремама и, на крају, самим извођењем, Мирослава Бинички спремао је солисте. О утиску са те вечери, поред осталих, неколике речи хвале написао је и композитор и диригент Стеван Христић у „Српском књижевном гласнику”: „Најзад је Београд чуо Бетовенову 9. симфонију. Колико рада! Колико припрема! И колико узбуђења. О извођењу код нас може се рећи само добро, са обзиром на наше музичке прилике. Г. Бинички је дао управо више но што наша музичка средина може дати. Јер, он је створио нарочиту прилику, нарочити хор и нарочити оркестар. Све ово ми у нашим обичним приликама немамо”.

У систему војне организације начин деловања војног оркестра могао је бити прихватљив, с обзиром на функционалну улогу коју је пракса војне музике имала у војним потребама. Ангажовање Биничког на плану системског образовања, професионализације и повећања броја војних ансамбала наилазило је на спремност и разумевање војног врха. Такође, новине и промене које је Бинички унео како би подигао и уједначио квалитет војне музике схваћене су као подстицајне. Међутим, перципирање музике као делатности којом је могуће бавити се по моделу који се спроводи и у другим војним областима, доводио је оркестре у позицију отежаног функционисања. Како се од војне музике очекивало да у свако доба спремно одговори на потребе војне организације, двора и других државних ресора, као и у разним друштвеним приликама, константно увећавани захтеви су с временом довели до преоптерећености војних оркестра, па се дешавало, још за време Чижековог руковођења оркестром, да су пробе у Народном позоришту отказиване, такође и представе, или су замењиване онима у којима је заступљено мање музике.

Поред елитног, војног Оркестра Краљеве гарде под вођством Биничког, у Београду почетком друге деценије 20. века делују још три ансамбла, Музика Коњичке дивизије, Музика 6. пешадијског пука „Краља Александра” и Музика 7. пешадијског пука „Краља Петра”, а по један војни оркестар налази се у Нишу, Крагујевцу, Крушевцу, Ваљево, Пожаревцу, Врању, Пироту, Зајечару и Неготину.

Околности Првог светског рата зауставиле су велике напоре Биничког да обезбеди одговарајуће услове за несметано функционисање војних оркестра у оквиру војног ресора и да одржи висок ниво стручног ангажовања Оркестра Краљеве гарде. Догађаји који су уследили зауставили су и покушај трајног осигурања системског образовања војних музичких кадрова, започет процесом професионализације војске.

## На Крфу

Заједно са војском Бинички је 1915. године прешао преко Албаније. На том тешком путу страдају многи музичари. Остале су забележене исповести са потресним сведочанствима када су за храну и одећу војници, музичари мењали и своје инструменте те зиме. Том приликом страдала је и комплетна музичка архива Оркестра Краљеве гарде, као и већи део инструмената.

Бинички се доласком на Крф ангажовао на реорганизацији ансамбала, набавци нових инструмената и обнови нотне архиве. Кренуло се од преписивања музичких партитура и расписивања композиција по оркестарским деоницама, како би војне музике што пре започеле свој рад. Спремност војног врха да у најкраћем року спроведе реорганизацију оркестра указује на високу свест о значају деловања војне музике у ратним условима. Оркестарски звук на бојном пољу снажно је подупирао моралну снагу војске и народа и неговао веру у

основне националне вредности. Концерти за војнике и рањенике наше и савезничке војске, добротворне приредбе за избеглице, породице погинулих, за Црвени крст, наступи са српским позориштима у избеглишву, почасту приликом обележавања црквених и државних празника, могу се схватити као посебан вид педагогије.

Рационално сагледавши ситуацију, Бинички је предложио да се, уместо очувања постојећих војних музика, састави мањи број: „Према реферату, који сам пре извесног времена поднео начелнику опште војног одељења министарства војног, од наших седамнаест војних музика, колико данас имамо, тешко да би се могло саставити 9–10 потпуних војних музика, јер се број људи код појединих музика толико смањило, да многе од њих не броје више од 7–8 музиканата”.

Бинички је послао захтев Врховној команди у ко-



Српска војна музика у Првом светском рату

ме, између осталог, наводи следеће: „Част ми је замолити начелника да ми се ставе на расположење три војна капелника, који би овде, самном заједно, припремали и уређивали нотни материјал за препис и литографисање, ради снабдевања наших војних музика потребним музикалијама”. Он је тада предложио капелнике „највичније” том послу – Венцеслава Рендла и Јована Урбана из Оркестра Краљеве гарде, Леополда Дворжака, капелника Косовске дивизије, са напоменом да му се привремено пошаље и Хинко Маржинец капелник Музике Вардарске дивизије.

У том тешком времену, својеврсним педагошким радом може се сматрати и дело Ђорђа Маринковића, музичара у Оркестру Краљеве гарде, који је далеко од свог дома, на Крфу, искомпоновао једну од најлепших и најтужнијих српских мелодија „Тамо далеко”, и када је у Солуну пуковник српске војске Бранислав Милосављевић, инспирисан тешком судбином српских рањеника који су француским бродовима превожени у Африку на лечење, написао „Креће се лађа француска”, једну од најбољнијих српских песама.

Музика Оркестра Краљеве гарде чула се у Паризу, Тулузу, Лиону и, Бордоу, Монтобану, Оранжу,

## ВОЈНИ ОРКЕСТАР ГАРДЕ



*Музика Коњичке дивизије у Бизерти*

Марсеју, Тулону, Ници. Дешавало се да тргови буду закрчени, саобраћај заустављен, дворане препуњене, а лионски републички лист је писао: „Ко их је чуо, мора да цени њихов таленат, а ко је са њима разговарао мора ценити чврсту веру у боље дане“.

Као знак признања и захвалности Удружење композитора и музичких издавача Француске примило је Станислава Биничког у своје чланство.

Након ослобођења, Оркестар Краљеве гарде први концерт приредио је 7. децембра 1918, након чега је, ради успостављања пријатељства између српског и осталих народа новоједињене Југославије, пошао на шестомесечну турнеју посетивши Вршац, Белу Цркву, Нови Сад, Тамишвар, Сомбор, Кикинду, Суботицу, Осијек, Загреб, Карловац, Бјеловар, Љубљану, Сарајево, Мостар, Сплит, Макарску, Сињ, Дубровник, Цавтат, Солун.

Послератна организација војних ансамбала, након формирања Краљевине СХС, остала је заснована на подели на дивизијске музике. Почетком двадесетих година 20. века у новоформираној држави било је 27 војних музика са 1.196 војних музичара и 28 капелника. У периоду између два светска рата војни оркестри су се даље професионализовали и увећавали, а након оснивања Вој-

*Војни музичари у Првом светском рату*



не музичке школе у Вршцу 1920. године и курса за диригенте у Њој, преовлађујуће иностране капелнике постепено замењују домаћи диригенти.

Као оркестарски руководилац, диригент, композитор и педагог Станислав Бинички марљиво је радио на описмењавању чланова војних оркестара и хорова којима је дириговао. Са свешћу да су се пре њега војни музичари обучавали по слуху, полазећи од српских народних мелодија, објединио је еле-

менте теорије музике, хармоније, музичких облика, познавања инструмената и историје музике које је добро познавао. Тиме је изашао из оквира чисто занатског начина обучавања иманентног војној организацији без потребе да, попут Шлезингера и Чижека, трага за неким посебним методама у подучавању музичких компоненти и ортографије. Као референт војне музике, у више наврата омогућио је војним стипендистима да пођу на школовање у Праг и Беч, увећавајући тиме број академски образованих војних капелника.

Поред наставе музичке теорије и соло певања у Српској музичкој школи, Бинички је био ангажован и у музичкој школи „Станковић“, где се залагао за неговање вокално-инструменталне музичке традиције и образовање не само певача и свирача већ и учитеља певања и свирања. На Војној академији предавао је музичку теорију, кратак преглед историје музике и подучавао полазнике певању родољубивих песама. Наставни програм је тада садржао наглашену етичку димензију кроз вид истицања националног музичког идентитета. Циљ наставе био је развијање естетских и патриотских осећања, чиме је она, осим музичког, имала и васпитни карактер. О посвећености Биничког педагошком раду и бризи за ученике сведочили су и професори ових установа који су тврдили да је из своје куће доносио столице како би ученици имали на чему да седе и прате наставу. У свом композиторском раду Бинички је истицао значај везе између музике и поезије у којем су у музици националне тенденције преточене у поетске речи. То се најочигледнија огледа у његовој увертири „Из мог завичаја“ и обрадама народних мелодија у форми песама за глас и клавир. Обраде народних песама чине претежно песме из Јужне Србије и Македоније, сврстане у збирке „Мијатовке“, „Тетовке“, „Песме из јужне Србије“, које су се често налазиле на програму војних оркестара. Такав приступ није увек наилазио на симпатије његових савременика, иако се у многим својим композицијама најчешће инспирисао стиховима наших познатих песника Ђуре Јакшића, Војислава Илића, Јована Јовановића Змаја, Алексе Шантића и других.

Бинички 1920. године одлучује да напусти службу у војсци и прелази у Министарство просвете, након чега оснива Опери и постаје њен први директор. Улогу водеће музичке институције, у музичком животу Србије и њене престонице, Оркестар Краљеве гарде, у годинама након одласка Биничког из Министарства војске, препушта оркестру Београдске филхармоније. Дужност референта за музику Министарства војске и Оркестра Краљеве гарде, све до 1937. године, обављао је Драгутин Покорни, ратни друг и колега Станислава Биничког. Оркестар Краљеве гарде задржава домет добро обученог оркестра способног да изводи симфонијски програм. Занимљиво је да је од 1903. године, када је Бинички створио прву српску оперу „На уранку“, на посебно писани либрето Бранислава Нушића, па све до 1910. године, она изведена на сцени Народног позоришта свега шест пута. Након тога је нема на репертоару, готово, пуних 60 година, све до 26. септембра 1968, када ју је Народно позориште у Београду поново поставило поводом стогодишњице Народног позоришта и педесетогодишњице оснивања Опере. Изгубљену оркестарску партитуру реконструисао је композитор Крешимир Барановић, а оперу режирао Јован Путник, изменивши јој крај. Када је, инспирисан победом српске војске у Церској бици, 1915. године у Ваљеву компоновао чувену оркестарску композицију „Марш на Дрину“ и посветио је пуковнику Миливоју Стојановићу Брки, страдалом команданту „Гвозденог пука“, Бинички је створио један од највећих симбола храбрости српског народа и његове војске, који надахњује сваку нову генерацију Срба и учи их части и витештву.

*Оркестар Краљеве гарде у Мостару*



Станислав Бинички повукао се из јавног живота 1924. године да би се у тишини, у пуној животној снази, посветио стварању. Двадесетпетогодишњица његовог уметничког рада обележена је 3, 4. и 5. фебруара 1924, прославом у којој су учествовала сва београдска певачка друштва, целокупни музички ансамбл Опере и многи значајни уметници тог доба. Исказујући му поштовање и дивљење, уметници извођачи су пред београдском публиком извели готово комплетан композиторски опус Станислава Биничког.

Хоризонт музичког поља на којем је Станислав Бинички деловао и стварао несагледив је, а заслуге и значај његове музичке делатности нису довољно истакнуте. У деценијама након Другог светског рата готово да је заборављено његово стваралаштво и допринос развоју српске музичке културе. Била је потребна дистанца, и временска и физичка, да бисмо се присетили ко је основао прву музичку школу у Србији, први српски симфонијски оркестар, националну Опери, ко је творац прве српске опере. Постигнућа и степен његове посвећености раду не остављају сумњу да је све радио из огромне љубави према музичкој уметности и средини за коју га је приковала.

Под тумурним облацима Другог светског рата, у окупираном Београду, тихо и незапажено, Станислав Бинички умро је током хладне и сурове зиме, 15. фебруара 1942. године. Примерним и пожртвованим радом принео је себе највишим духовним идеалима просветитељског уздицања генерација Срба које наступају. Први је заорао многе бразде на пољима српске музичке уметности и на њима узгајао културу колективног сећања и памћења. Као такав заслужио је да га памтимо. ■



16

1. март 2018.