

ОБРЕНОВИЋИ И КЊИЖЕВНОСТ

ЗБОРНИК РАДОВА

Уредници

Драгана Вукићевић

Александар Пејчић



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА „ВУК КАРАЏИЋ“
Крагујевац

2024.

НАТАША МАРЈАНОВИЋ*

Музиколошки институт САНУ**

МУЗИКА НА ДВОРУ ОБРЕНОВИЋА – ТРАГОМ МЕМОАРСКЕ ЛИТЕРАТУРЕ

Сажетак: Кроз интердисциплинарни приступ који обједињује књижевноисторијска и музиколошка истраживања, у раду је осветљено питање присуства, улоге и значаја музике на двору Обреновића. Истраживање дела документарно-уметничке прозе, са акцентом на мемоарским сећањима, из пера владара, државника, културних делатника и уметника, која сведоче о другој половини 19. века, поткрепљено је анализом музичких, нотних и других архивских извора о уметности двора. Разнородном сабраном грађом оживљене су слике конкретних музичких догађаја – у највећем броју оних из Старог и Новог двора у Београду, делимично из виле у Смедереву – њихових актера, основног музичког садржаја и рецепције. Уједно су осветљена питања статуса музичке уметности и различитих музичких пракси у специфичној служби владарске репрезентације, у националном и иностраном контексту.

Кључне речи: музика на двору, балови, салони, концерти, репертоар, национално, музичке посвете Обреновићима, мемоарска сведочанства, архивска грађа

Читање дела српске књижевности из музиколошке визуре – подразумевајући и визуре опште друштвене и културне историје, историје уметности, антропологије, социологије – отвара богато поље могућности за интердисциплинарна тумачења. Базично, оно указује на још један, карактеристичан скуп фундаменталних извора за историју српске музике. О сложеној слици развојних процеса српске музике, односно музике неговане међу Србима у 19. веку говори богати корпус текстова документарно-уметничке прозе, али и фикционалних дела, из пера књижевника, државника, владара, уметника, публициста (Марјановић 2019; 2020). У мноштву тема разбокорених у делима документарног типа проналазимо немали број исечака који истовремено осветљавају и биографије музичара, рад културних

* natasamarjanovic4@gmail.com

** Студија је написана у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ, коју финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (РС-200176).

и музичких институција, живот музичких жанрова и пракси у различитим срединама и сферама јавног и приватног живота.

У текстовима чији су аутори бележили сећања на културни и друштвени живот Кнежевине, односно Краљевине Србије у 19. веку писано је – фрагментарно, спорадично, или са већом пажњом – о уделу чланова владарске породице Обреновић у сферама музичког живота. Овом приликом фокус усмеравамо на одабране одломке мемоарских, дневничких, путописних и епистоларних текстова из пера српских аутора тога доба (Милана Ђ. Милићевића, Косте Христића, Пере Тодоровића, Бранислава Нушића, краљице Наталије Обреновић, кнеза Николе I Петровића, Гавра Вуковића, Ане Луњевице), као и страних историчара и путописаца (Албера Малеа, Феликса Каница, Херберта Вивијана, Луја Лежеа, Анђела де Губернатиса и Густава Раша). Сабрани подаци из мемоарске прозе поткрепљени су и „озвучени” сведочанствима о уметности двора у музичким, нотним и другим архивским изворима, доступним кроз драгоцене прегледе пописане и дигитализоване грађе у музејским и архивским збиркама Србије и Европе (Марушић, Болковић 2013, 2014, 2015; Марушић, Ранковић 2017, 2018, 2020, 2022), у објављеним музичким летописима, као и у заоставштинама сачуваним у Архиву Музиколошког института САНУ.

На основу разнородне грађе израња слика живота музике на двору и „око двора”, односно наративи о уметности владарске куће Обреновића. У даљем тексту осветлићемо најупечатљивије сегменте овога мозаика. Настојаћемо да прикажемо основне облике музичких пракси, место и улогу музике у различитим дворским церемонијалима, учеснике у извођењу, односно перципирању тих пракси као посебних културних и друштвених догађаја, те функцију музике у контексту културног живота двора. Пажњу ћемо посветити и карактеристикама културно-уметничких, музичких догађаја ван протокола самог двора, којима су Обреновићи присуствовали као организатори, учесници, патрони или почасни гости. Биће истакнут корпус композиција посвећених Обреновићима, из пера домаћих и страних аутора. Кроз одабране слике кретаћемо се као кроз живот главних музичких жанрова, односно облика музицирања заступљених на двору и међу члановима владарске породице, а унутар сваке целине пратићемо хронолошки редослед збивања (почев од периода друге владавине кнеза Михаила Обреновића, до 1903. године), приказујући најупечатљивија сведочанства у зависности од садржаја наговештеног у самим изворима.

Разматрање питања присуства и функције музике на двору неодвојиво је од ширих тумачења појма дворске културе и уметности, као и од резултата конкретних истраживања историјата двора Обреновића. У оквиру новијих студија, уметност у служби дворске културе ове династије разматрана је превасходно кроз архитектуру, сликарство, вајарство и примењену уметност. Анализирани су дворски церемонијали, спектакли као сегменти уметности, а двор је посматран као слика владара, његове

културе, образовања и духовног живота (Цветковић 2021). Основна питања сагледавана су из перспективе низа различитих утицаја, међу којима су издвојена политичка стремљења и модуси одржавања и изражавања националне идеје, односно утицаји културе европских дворова (Макуљевић 2006; Борић 2014; Цветковић 2021; Борозан 2021). Под термином „дворска култура“, притом, разумевана је култура везана за владара и двор, односно за културне и уметничке обрасце које владар усваја и пројектује унутар, али и изван двора, култура којом владар изражава континуитет династије, статус и положај земље, национални идентитет и међународни положај (Цветковић 2021: 2). Као део сложеног механизма дворске културе и уметности која је настајала у оквиру меценатског односа монарха и уметничке патронаже, формирања уметничких, музејских колекција итд., препознати су сликари, вајари, графичари, примењени уметници и фотографи (Цветковић 2021: 14). Музика и музичари су, несумњиво, били интегрални део исте сфере.

Музички репертоар балова, пријема и концерата

Након периода доминантног неговања музичке праксе оријенталног карактера, у време владавине кнеза Милоша, у другој половини 19. века долазе до изражаја процеси европеизације и на пољу музичко-стваралачког изражавања. Мемоарски записи живо показују да је музика, на различитим нивоима, имала посредан удео у увођењу церемонијала и унутрашње организације по узору на дворове већих европских културних центара, попут Беча или Париза. О баловима кнеза Михаила и кнегиње Јулије писали су многи хроничари културног живота Београда друге половине 19. века. Сећања Косте Христића из *Зайиса сѣарој Београђанина* историчарима су постала незаобилазан извор за тумачења значаја ових јавних музичких свечаности у друштвеном животу двора, али и целе престонице. Ти велики дворски и дипломатски балови, резервисани за привилеговане, сагледани су као особита прилика за церемонијално самопредстављање и подизање популарности и угледа кнежевског пара (Борић 2014: 164). Христић је у тексту дао слику друштвене структуре присутних – представника грађанства, уважених историчара, правника, политичара, професора, новинара, трговаца, али и чланова династије Карађорђевић, градског паше, аустријских официра (Христић 1989: 10). У својим сећањима Милан Ђ. Милићевић је истакао и редовно присуство угледног Новосађанина Михаила Полит-Десанчића, као и представника страних сила, италијанских и француских конзула, саветника, чиновника, београдских грађана (Милићевић 1896: 72, 96).

Први јавни бал у Београду у организацији кнеза Михаила (1841) упамћен је, према Христићу, по музицирању војничке панчевачке и митровачке „банде“, која је свирала познате песме и игре преписане од капелмајстора

Јосифа Шлезингера. Уз богате осврте на визуелни идентитет присутних, Христић у сећањима евоцира и музичку атмосферу вечери – назиру се одлике инструменталног, оркестарског репертоара, очигледна тежња ка неговању народне игре, кола, као и српских грађанских игара, односно ка увођењу традиције обавезног играња валцера, мазурке, различитих врста полке итд.

Прво је коло повео Кнез с Кнегињом, а потом су се ређале друге игре. Биле су и онда такозване окретне игре: валцери и неке шотиш-полке, цен-полке, шнел-полке, калуп-тајч (галопдајч), али су ипак преовлађивале српске игре: четворка, острољанка, неда-гривне, капетан-Ђорђе, заплет и друге. Занимљиво је било гледати лесу жена и девојака у живописној српској ношњи, прошарану униформама, капућима, ћурчетима и антеријама. Малене атлазне ципелице кокетно преплићу поред лакованих официрских чизама и отворених трговачких ципела, које, прилично комотне, шљапају по углачаном патосу, а из лубова им се помаљају пете у белим вуненим чарапама (Христић 1989: 418).

На основу дневне штампе и других извора видимо да је, шездесетих година, особиту популарност имао српски кадрил *Даница* Адолфа Лифке, као својеврсни куриозитет (Марјановић 2019: 112–113). Слику о репертоару скромно проширују и цртице из записа немачког путописца Густава Раша, који бележи да је сваке вечери током боравка у Београду (шездесетих година) био позиван у Конак кнеза Михаила, где је сретао отмени београдски свет и слушао добру музику. Упамтио је, такође, да је током лета оперско друштво у парковима изводило, како је приметио: „на сасвим пристојан начин” – Офенбахове оперете и бурлеске (Раш 2001: 22–23; такође: Ћоровић 2008: 70).

Из мањег броја бележака сазнајемо појединости о извођачима који су наступали на дворским баловима. Христић међу диригентима помиње чешког музичара Драгутина Чижека, капелника војног оркестра, а међу музичарима осветљава активност цењеног виолинисте Ђорђа Павловића, по основној струци професора грађанског права. Извођач на интимним дворским концертима кнеза Михаила, Павловић је такође био виђен као отмен играч на дворским и општинским баловима (Христић 1989: 107). Судаћи према већем броју мемоарских сећања која приказују сферу аматерског музицирања у овом периоду српске музичке историје, удео музичких лаика као изузетних љубитеља и неговатеља музике био је кључан у одржању многих музичких пракси (уп. Марјановић 2019). Сећања Бранислава Нушића доносе и белешке о активностима првог учитеља играња у Београду, Аустријанца Фридриха Голдхама (Нушић 1984: 173).

У новоизграђеној владарској резиденцији краља Милана додатно је увећан простор посвећен јавним окупљањима, организовању концерата, балова, пријема о празницима, прославама поводом рођендана, имендана и других светковина. Балови су били пригодан друштвено-културни, музички „фон” за значајне сусрете представника државних и политичких

Као што се пријем гостију у свечаној сали и дворским салонима одвијао према утврђеном протоколу, музички део програма био је такође унапред осмишљен:

Михаило Рашић, маршал двора, био је задужен да после окупљања гостију три пута удари специјалном палицом за ову намену о под, чиме је давао знак да се одсвира химна, и тада би на средину сале ступили краљ и краљица и дубоким наклоном поздравили госте. Након химне, музичари који су били смештени на Галерији, засвирали би Краљево коло. Коло би повео краљ са супругом председника Владе, а затим би се укључили и остали. [...] После вечере, бал би се продужио до један сат иза поноћи, са великим француским котиљоном (Ристић, према: Цветковић 2021: 208).

Сачуване књижице за бал у краљевом двору, у овом периоду, са редоследом игара и личним белешкама власница о томе које су игре играле а које не, показале, између осталог, спретност учесница у кореографској интерпретацији ора, валцера, кадрила, брзе полке, лансијеа, влахине, мазурке, сељанчице, котиљона, полке или полке мазурке.



Књижица за бал у краљевом двору, Београд, 15. јануар 1887. Историјски архив Београда ИАБ-2145-К13-6.1.37 (Веселиновић, Латинчић 2013: 206)

Године 1895/96. упамћене су по учесталим баловима у двору, официјерској касини, па и забавама у грађанским кућама, које су посебно обежеле друштвени живот престонице. Краљица Наталија је у тим приликама, писано је, била окружена поворком жена и девојака (Столић 2019: 89). На балском репертоару су, сходно њеном образовању и музичким искуствима, доминирале модерне окретне игре попут валцера, кадрила или полке. Била је веома наклоњена музици и плесу. Мемоаристи памте да је на дворским баловима плесала и са сином Александром, који такође није пропуштао ову врсту забаве.

Дивио сам се великој, скоро патријархалној скромности ове дворске свечаности. И краљица Наталија је одиграла један валцер са својим узвишеним сином. Чинило се да се сви забављају, дворски обичаји нису никога доводили у неприлику. У поноћ је почео котиљон који је трајао скоро сат. За сутрашњи дан требало је ту исту свечану дворану претворити у дворану за предавање (Де Губернатис, у: Ђоровић 2008: 151).

Краљичина вештина у плесу била је понекад и предмет осуде или подсмеха. У свом *Дневнику*, француски историчар и учитељ младог престолонаследника Александра, Албер Мале је забележио да је била оптуживана због утисака да је од српског Двора „начинила Версај” (Мале 1999: 54), а према појединим изворима, Београдом су се проносиле и негативно коментариране приче о томе да је девојкама чак показивала једну врсту ласцивне игре, канкана (Столић 2019: 89).

Страни путописци били су под особитим утисцима када се на балу играло српско коло. Музичко-естетски доживљаји као и питања о друштвено-културном поретку, која су промишљали посматрајући српску народну игру, инспирисали су их да се раскошније распишу: од општих осврта на присуство народне игре на репертоару, приказа личног доживљаја етнокоролошке праксе као значајног атрибута српског традиционалног музичког наслеђа и коментара о њеним извођачима (Де Губернатис), преко саркастичних опаски о учесталости српског кола на репертоару у односу на традиционалне игре других европских народа (Мале), до дубљих аналитичких увида у којима су не само разматрана питања статуса кола у оквиру структуре балског репертоара на српском двору, него и основне одлике саме играчке праксе, уз поређење са карактеристикама народних игара у Србији суседним земљама, те до навођења конкретних примера, типова или назива кола (Наталијино, Радикалско, посвећено краљу) и виђења њихових главних одлика (Вивијан).

Бал је почео колом, гипком народном игром Срба, која подсећа на старе грчке хорове; замолили су ме да им се придружим. Како ова игра не захтева да човек буде нарочито наочит, био сам задовољан што ћу се препустити овим српским Грацијама и што ћу се са својом кћери прикључити тим сладострасним покретима традиционалног ритма који ме је у том тренутку,

чинио ми се, још тешње везивао за земљу чији патријархални живот има неку необјашњиву чар (Де Губернатис, у: Ђоровић 2008: 159).

На оваквим слављима мало претерују са колом, народном игром; треба га играти, али не претерано: једно коло по европској игри значи мало скупо платити задовољство да се одигра валцер са лепим Српкињама (Мале 1999: 128).

Има доста и Срба којима је то досадно, па кад натукнем неким девојкама да би се у одбору могли предузети кораци да се допусти и каква друга игра осим кола, нека је и трипут народно, јави се блесак захвалности у очима и лако али врло изражајно тапшање (Мале 1999: 133).

Поред уобичајених европских игара, српско коло представља најзапаженију игру на сваком балу у Београду. Оно је прилично слично народним играма Грчке, Румуније, Бугарске и Провансе. Сви играчи се хватају за руке, стају у дугачак ред који се таласа тамо-амо и увија по соби као змија. Има разних врста кола, по музици и начину играња. Најлепше је, по моме мишљењу, „Наталијино коло“, названо тако по краљици; али је ово, можда, предубеђење због имена. Постоји још једно коло, посвећено Милану, а и „радикалско коло“. Код средње и ниже класе обично играчи певају песме уз игру. „Радикалско коло“ има рефрен: „Плати порез, плати порез, ти ниткове!“ Још један рефрен, заједнички за сва кола, позива оне који седе ван кола да не остају седећи „као неме животиње, већ да се пожуре и придруже игри“ (Вивијан, у: Ђоровић 2008: 186).

У мањем броју записа мемоаристи су бележили детаље о избору композиција извођених на дворским концертним пријемима угледних гостију. Поводом посете црногорског кнеза Николе Петровића 1896. године, одржан је бал којем су присуствовали представници дипломатског кора, и организован концерт са три стотине званица. Поред наступа Академског музичког друштва са Јосифом Свободом, у концертном делу вечери учествовало је и Београдско певачко друштво под вођством Стевана Мокрањца. На репертоару су биле композиције Дмитрија Бортњанског *Скажи ми, Госјоди* и песма *Јасшреб ираг* (Петровић 2004: 59). У извођењу тада младих вокалних солиста Султана Цијук и Жарка Савића отпеване су познате арије из опера Камија Сен-Санса, Пјетра Маскањиа, Ота Николаја и Мокрањчева песма *Лем Егим* (Турлаков 1984: 135; Павковић 2022: 47). У дневној штампи забележено је да су након концерта краљ Александар Обреновић и кнез Никола I Петровић Његош разговарали са уметницима, који су, својим извођењем, на присутне оставили дубок утисак. Султана Цијук овенчана је истакнутим признањима и одликовањима: краљ Александар одликовао ју је Орденом Светог Саве петог степена, а кнез Никола I Даниловим орденом (Аноним 1896, према Павковић 2022: 48). Међу сећањима на свечани, гала ручак приређен у част црногорског кнеза, Гавро Вуковић издвојио је слике из дворске трпезарије, у којој је оркестар свирао

комаде Јозефине Бауман, Феликса Менделсона, Рудолфа Делингера, Рихарда Вагнера, Ђузепе Вердија и других композитора који нису именом поменути (Вуковић 1985: 318–319).

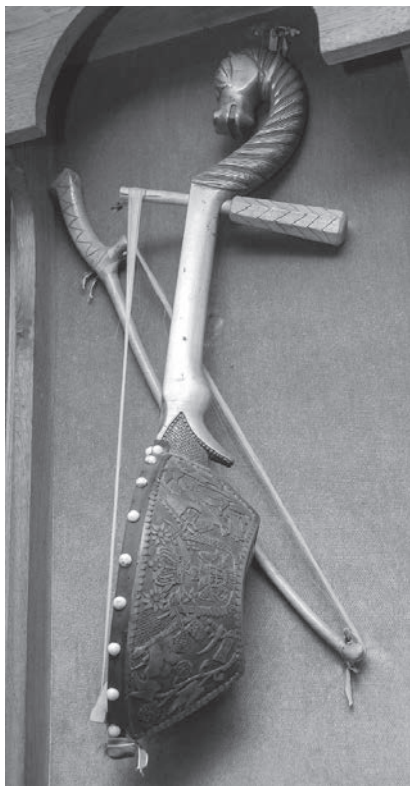
Исте године је међу угледним гостима српског двора био и енглески новинар и писац Херберт Вивијан, чији су потоњи описи остали драгоцени извор за реконструкцију изгледа, али и уметничког репертоара владарске резиденције. Забележио је да је краљичино друштво имало задовољство да чује италијанског глумца Густава Салвинија, и да се диви његовој отменој игри (Вивијан, у: Ђоровић 2008: 152). Пишући посебно о позоришту у Београду, истакао је да су на програму биле лаке комедије и оперете, у већини преведене са француског, као и да су „француске звезде” долазиле из Париза да гостују на двору и у позоришним представама (Вивијан, у: Ђоровић 2008: 187).

Својеврсна „музичка етикеција” постојала је и на другим пољима јавних друштвених окупљања и ритуала, у којима је репертоар традиционалне музике имао вишеструке улоге. Извођачи на народним инструментима били су уздигнути до нивоа националних хероја, а инструменти – поглавито гусле – до функције националних симболичних предмета (уп. Макуљевић 2006; Лајић Михајловић 2014; Ђорђевић Белић 2017). Гусле су, као симбол самосвојног националног идентитета, у двору Обреновића биле смештене у сали за министарске седнице (Цветковић 2021: 180), а кнез Михаило и визуелно је представљан као национални јунак – у народном костиму, уз гуслара.

Из мемоара кнеза Николе I Петровића види се да је заједничка песма уз гусле имала и значајну улогу у изградњи и очувању дипломатских односа у политичкој сфери, односно у оквиру „политичке публицистичке заједнице, владарског дома, племена”, који је водио ка специјализацији, у Црној Гори чак и посебном виду „службе”, и посебном звању „дворског гуслара” (Лајић Михајловић 2014: 64). Певање уз гусле је тамо, на различитим светковинама, представљало посебан омаж братским односима с кнезом Михаилом Обреновићем. Двојица владара су уз гусле и наздрављали: *Све у славу Боја великоја, / а за здравље цара русискоја / и за здравље оба српска књаза / Пешировића и Обреновића* (Петровић 1988: 100). Присуство епских певача у најужем окружењу владара сматрало се признањем равноправности певача с осталим присутнима, а функција гуслара тумачена је и као заступање владара путем специфичне делатности, комуницирања у оквиру којег звучно дејство има кључни значај: певање епских песама схватано је смислом дубљим од смисла уживања у уметности, па и од утилитарне функције на нивоу промовисања идеологије владара (Лајић Михајловић 2014: 64).

Белешком да је београдски паша са својим официрима на једном општинском балу играо српско коло уз гајде, на велико уживање кнеза Михаила и кнегиње Јулије, Коста Христић отворио је питања о дипломатским

функцијама заједничке игре – имплицитно и музичких традиција, укључујући звук народног инструмента – у сложеним друштвеним и политичким односима (Христић 1989: 503). Осветлио је такође и атмосферу највећег београдског црквено-народног сабора, поводом прославе дана Св. Марка, храмовне славе старе палилулске цркве, на којој су се окупљали представници свих друштвених слојева, уз музику гајдаша и других народних музичара (Ђорђевић 2011: 281). Уз коментаре сложених аспеката музичке и играчке праксе, директно повезане с проблематиком друштвених структура и социјалних односа, описан је долазак кнеза Милана Обреновића који посматра једно овакво народно весеље. Интересовање владара и осталих припадника двора за саборска окупљања указује на позицију елите која се у друштвеним односима позиционира као истакнута, издвојена, али не и сасвим дистанцирана од „обичног” народа. Управо адекватним позиционирањем у заједничкој игри у колу, уз кнеза, и супруге угледних београдских трговаца потврђивале су свој друштвени статус (Марјановић 2019: 140–141).



Гусле породице Обреновић,
око 1882. (Боловић 2014: 335–336)

Хорска музика

Иако мањим бројем сведочанстава, мемоарски извори говоре и о животу хорске музике на двору. Београдско певачко друштво, најстарији и водећи хорски ансамбл престонице, државна институција која је окупљала интелектуалце, представнике уметности, књижевности, културе, науке и политике, од оснивања (1853) било је под покровитељством краљевске породице (Калик 1903; Петровић 2004). Међу мемоарским сећањима значајна су она из мемоара Бранислава Нушића, као и из бележака Феликса Каница, о музичком делу свечане предаје кључева кнезу Михаилу (1867), када је Друштво јавно наступило, заједно са хоровима из Панчева и Земуна. Како сведоче Споменица Друштва и архивски материјали, на Цвети исте године хорови су кнезу приредили серенаду; војвода Симо Поповић, књижевник и политичар, секретар црногорског кнеза Николе, за ту је прилику испевао, а Даворин Јенко компоновао хорску песму *Поздрав кнезу*.

Извори потврђују да је, у сталној вези са Двором, Београдско певачко друштво присуствовало многим свечаним приликама значајним за јавни и приватни живот Обреновића. У споменицама и летописима Друштва забележена су општа сећања на појање на богослужењима, о годишњим парастосима кнезу Михаилу, на многим јавним и приватним концертима, прославама рођендана, именданима и благодарењима.

Прослава тридесетогодишњице рада (1883), када су краљица Наталија и престолонаследник Александар прихватили обавезу да буду заштитници ансамбла, окупила је око двора и мноштво других певачких друштава: Панчевачко, Вршачко, Земунско, друштво „Јавор“ из Вуковара, Митровачко, Старобечејско, Српско-загребачко, Шабачко, Неготинско, Пожаревачко, Великоградиштанско, Српско-јеврејско из Београда, Црквено певачко друштво „Корнелије“ из Београда. Са домаћинима, хорови су учествовали у освештавању заставе Београдског певачког друштва, са процесijом до двора, војном музиком и говорима. На програму су били *Марш о тридесетогодишњици* Јосифа Маринковића, *Српска краљевска химна*, *Песма Краљевићу*, на речи Матије Бана, и песма *Пред сјомеником* Јосифа Маринковића, према тексту Драгомира Брзака (Петровић 2004: 48). Као добротворка, краљица Наталија је Друштву даровала клавир, као и различите хорске музикалије.

На позив краљице Наталије и Женског друштва, хор је повремено певао на богослужењима у цркви Св. Наталије, у дворишту Више женске школе, а по завршетку изградње дворског здања (1884) сваке недеље и празником и у дворској капели Св. Николе (Николова 1999; Петровић 2004). Запажање Херберта Вивијана да је музика у дворској капели била „иста као она у Саборној цркви“ (Вивијан, у: Ћоровић 2008: 170) односи се вероватно на репертоар традиционалног српског црквеног појања – када је реч о једногласној црквеној појачкој пракси, а могуће је и на хорска извођења делова Литургије из пера Корнелија Станковића.

По повратку хора са турнеје по Немачкој, краљ Александар је ансамбл позвао да у двору, пред њим, краљем Миланом и одабраним званицама одржи концерт, и том приликом особито је наградио Стевана Мокрањца. На двору је организован и део прославе педесете годишњице рада Друштва (Петровић 2004: 67).

Појединошћима које је о концертним и другим активностима Друштва забележио и Пера Тодоровић, Мокрањчев школски друг, проширују се могућности реконструкције музичког репертоара, популарности словенске песме *Најреј, засјава славе, Краљеве химне*, тј. химне *Боже љравде* Даворина Јенка, која је за време владавине династије Обреновић призната као државна химна (Марјановић 2019). У контрапункту са изводима из разноврсних других извора, фрагменти мемоарских записа употпуњују увиде о токовима развоја хорског певања, кроз чији су репертоар текли централни токови креирања српске националне уметничке музике у 19. веку (уп. Милановић 2016).

Музичирање у камерним оквирима салона

Пракса салонског музичирања, међу Србима присутна у оквирима дворског и грађанског живота почев од краја тридесетих година 19. века, имала је свој зачетак управо у дому Обреновића (Тимотијевић 2006: 77). Прва уметничка посела и часови музичке забаве у старом Београду везују се за господара Јеврема и Томанију Обреновић који су, до одласка у емиграцију, створили нови интелектуални кружок у културном животу града (Димитријевић-Стошић 1965). У потоњем периоду истакнуту улогу имала су посела Анке Обреновић, о којима је она писала и у свом дневнику (Кокановић Марковић 2014).¹

О сродним салонским окупљањима и музичирању на двору током друге половине 19. века сведоче и други мемоарски извори. Исту тему посредно осветљавају резултати истраживања визуелног идентитета дворских салона, те најзад анализа корпуса самих дела салонске музике из пера српских и страних аутора, посвећених Обреновићима. Дворски салони у владарским кућама у Кнежевини, потом и у Краљевини Србији, имали су сличну функцију као грађански. Прецизно одређеним данима примани су гости, а владар и владарка су тиме „излазили пред свет мање формалног владарског идентитета“ (Столић 2006: 343–346). У једној од дворских соба поред кабинета кнеза Михаила, „оријенталном будоару“, који је Феликс Каниц оценио као парадигматичну слику отменог, истанчаног укуса, кнегиња Јулија је у неформалној атмосфери примала уметнике, научнике и

¹ Резултати подробних истраживања уметничких посела, са фокусом на написе из дневника Анке Обреновић, саопштени су у студијама Маријане Кокановић Марковић (2014, 2017) као и у њеном прилогу у овом зборнику.

друге угледне госте. Каниц издваја сећање на присуство бискупа Јосипа Штросмајера, професора Ђуре Даничића, међу музичарима тада високо цењеног композитора и диригента Корнелија Станковића и чланова Београдског певачког друштва (Каниц 2007: 70). У путописним белешкама *Сава, Дунав и Балкан*, француски писац слависта Луј Леже констатује да су приједи које је кнегиња завела у салонима Конака учинили да „мало-помало српске госпође упознају чари овог пријатног живота за који Београђани нису уопште знали за претходне владавине“, уочавајући у томе потенцијал да се међу Србима, по узору на европску традицију, прошири традиција „отмености и углађености“ (Леже, у: Ђоровић 2008: 128).

Међу најпопуларнијим друштвеним окупљањима у организацији краљице Наталије била су, поред балова, уметничка посела, тзв. соареа са игранкама. Према виђењима историчара уметности, управо је клавирски салон у Старом двору сублимирао улогу краљевског пара у уређивању дворских простора, истичући префињени укус краљице у избору намештаја и краљево познавање актуелних ликовних праваца, односно изгледа модерних европских салона (Цветковић 2021: 187). Осмишљен уз стручну помоћ декоратера доведених из Беча и Париза, према грађанском идеалу уређења амбијента у којем се одвијао друштвени живот, овај простор био је погодан и за музичке скупове „полујавног“ карактера (Даутовић 2017: 125; Марјановић 2019: 77–82).

Са темељним музичким образовањем и искуством које је стицала часовима клавира, посећивањем концерата и оперских представа (Обреновић 2006; Марјановић 2019), краљица Наталија је, поставивши основне моделе понашања и живота на двору, била зачетница и овог облика музичког окупљања високог друштва у Београду. У дворском салону са позлаћеним гарнитурима, фотељама и тапацираним столицама, клавиром, позлаћеним свећњацима и лустерима (Цветковић 2021: 121), модерирала је инспиративне дискусије о позоришту, књижевности, савременој музици и сликарству, о западноевропској моди и њеној примени у Србији. У новинама је објављивано да су врата краљичиног салона била отворена недељом поподне за „жене Београда“, а међу њима су биле супруге дипломата, девојке и младе жене, чланице Женског друштва и других установа (Макуљевић, Столић 2006: 345; Столић 2006: 109).

Према виђењима историчара, био је то вид активне, функционалне „самопрезентације и креирања јавне личности“ (Димитријевић-Стошић 1965: 88; Борозан 2011; Борић 2014: 183). Са друге стране, лични краљичини записи, који неретко, чини се, одишу готово исповедним тоном, истичу управо свет унутрашњег, интимног живота и система вредности у којем и музика има своју улогу (Хаџи-Поповић 1996; Обреновић 2006). Краљица пише да је игранке и весела посела организовала са свесним циљем да одвоји сина Александра од грубих политичких послова, али и да испуни време или потисне унутрашња осећања и личне преокупације:

Много се играло на двору, а приједи су се низали без престанка. Покушавала сам уверити саму себе како сам срећна, али нисам успевала. Волела сам забаву и тражила сам је грозничаво, али је питање да ли је то била стварна потреба, или само неопходно испуњавање времена да бих се смирила (Обреновић 2006: 112).

Као дворска дама краљице Наталије, Драга Машин је активно посећивала позориште, концерте, пријеме и балове, посебно током боравка у Бијарицу 1893. године (Столић 2019: 47). Ана Луњевица је у мемоарима записала да је њена сестра савршено свирала клавир, али да као краљица за ту врсту активности није имала довољно времена, те је последњих година учесталије слушала музику него што ју је сама упражњавала (Луњевица 2019: 133).

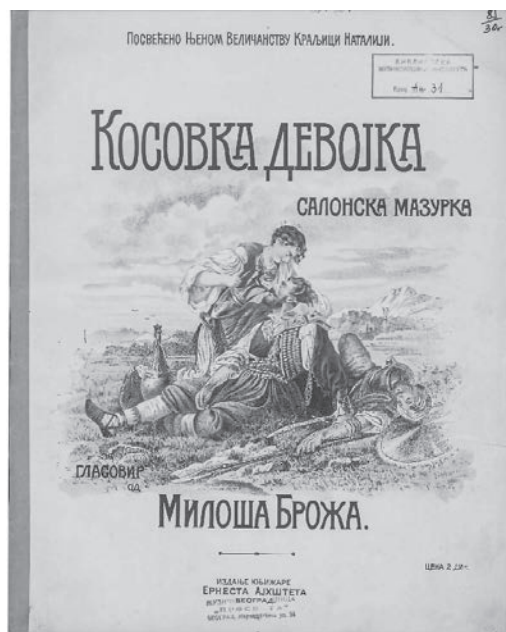
Уређење клавирске собе у двору, у којој су, поред канабета, фотеља, столова и столица и различитих декоративних елемената, били столица за клавир, пијанино и етажер за ноте (Цветковић 2021: 188), указује на виталност праксе музицирања у том простору и током 1903. године. У смедеревској вили, пак, краљ Александар и краљица Драга слободно време након вечере такође су, како извори наводе, проводили уз шампањац, певање и свирање клавира (Цветковић 2008).

У оквиру најпопуларнијих жанрова салонске музике Обреновићима је посвећен значајан број дела – првенствено клавирских комада попут маршева, валцера, полки, мазурки, кадрила и кола, као и песама за глас и клавир. У краткој биографији Корнелија Станковића, из пера Косте Манојловића, стоји податак да је, приликом сусрета у кући трговца Јосифа Мојсиловића, кнез Станковићу много пута отпевао песму *Што се боре мисли моје*, на основу које је композитор приредио популарне варијације за клавир, објављене у Бечу 1857. године (Марјановић 2019: 52). Уживајући велики подстицај свог патрона на путу утемељења националног стила у српској музици, Станковић је кнезу посветио посебну књигу световних народних песама приређених за глас и клавир (Станковић 1862). Поред покровитељског односа, несумњиво је да је и из културно-уметничких сусрета и заједничког музицирања у салону кнегиње Јулије потекла инспирација да њој буду посвећене посебне обраде српских народних и грађанских песама.

Низ клавирских салонских композиција Обреновићима су посветили и чешки аутори, учитељи музике, хоровађе и капелници: Алојз Калауз, Јосиф Бродил, Милош Број, Рудолф Бурза, Војтјех Хлавач, Драгутин Чижек, Фрања Покорни, Антон Реш, Карло Мертл, као и аустријски композитори, капелмајстори, пијанисти, виолинисти, учитељи музике: Филип Фарбах Старији и његов син Филип Фарбах Млађи, Антон Ридел, Луј Штајгер, Георг Кламер, Марија Изола, Фердинанд Лајхт (уп. Ђорђевић 1969; Јеремић Молнар 2006; Божовић 2021: 61–64; Стојадиновић 2017; Стојанчев 2017: 161).



Антон Ридел, *Марш краља Милана*



Милош Број, *Косовка девојка*, салонска мазурка посвећена краљици Наталији

Поред типично салонских дела, међу посветама фигурирају и други жанрови. Корпус хорских композиција оставили су диригенти Београдског певачког друштва Милан Миловук, Стеван Мокрањац, Јосиф Маринковић и Даворин Јенко, док су поменути чешки аутори, поред клавиријских, писали и увертире и друге оркестарске комаде (уп. Божовић 2021: 61–63). Аустријски композитор Јохан Дубез, мање познати виртуоз на гитари, кнезу Михаилу посветио је вокалноинструментално дело са назнакама оперског жанра, а оперски певач, тенор Карл Штрајтман три песме за глас и клавириј посветио је краљу Милану. Композиције-посвете штампане су код домаћих издавача у Београду (издања Евгенија Поповића, дворске књижаре Мите Стајића итд.), као и у Бечу (Mechetti, F. Glöggel & Sohn, Neugebauer & Fils, Gustav Lewy, Wiener Musik-Verlagshaus), Лајпцигу (Adolf Robitschek) и Паризу (Neugebauer & Fils) (Стојадиновић 2017).

Како су показала истраживања, композиције страних аутора, попут *Српској марша* или *Српској кадрила* из пера Јохана Штрауса Сина, извођене на Словенским баловима у Бечу средином 19. века, била су поруџбине Срба који су живели у аустријској престоници, често и самих владара, а дистрибуција бечких нотних издања са посветама тумачена је као пример политичког маркетинга (Кокановић Марковић 2011: 118; Стојадиновић 2016: 313). Из сродне перспективе могуће је посматрати нотну музичку продукцију популарних клавиријских и других жанрова, у складу са доминацијом типова музичких окупљања и динамиком музичких пракси током владавине појединаца из династије – нпр. популарност кадрила на баловима у организацији краљице Наталије несумњиво је условила компоновање и публикување већег броја нотних издања кадрила са посветама краљици, и сл.

Када је реч о последњем периоду владавине Обреновића, уочено је да је краљица Драга инсистирала на неговању националног, српског наслеђа и у пољу дворске културе. Истицано је да је сам краљ Александар о њој говорио као о краљици „пониклој у народу“, са акцентом на српском пореклу, допуњујући идеолошку поставку о јединству народа и династије. Средишњи салон Старог конака преуређен је у тзв. српски салон, украшен пиротским ћилимима, а краљица је, предано радећи на изградњи сопственог култа, и гардеробу осмишљавала са жељом да асоцира на средњовековне српске одежде (Столић 2019: 157–158). У контексту ових увида констатовано је да је и дворски музички репертоар у том периоду усмераван ка делима српских и словенских аутора.

Како, међутим, видимо из сачуваних програма, већ је богат музички програм свечаности после венчања новог краљевског пара укључио изузетно шаролик програм са делима српских, али и чешких, немачких и аустријских, затим енглеских аутора: Станислава Биничког, Драгутина Чижека, Јосифа Бродила, Јозефа Бајера, Хајнриха Маршнера, Јозефине Бауман, Рихарда Ајленберга, Сиднија Смита. Сродни сачувани програми и мемоарска сећања показују да су на многим дворским концертима,

након омиљеног иницијалног *Марша краља Александра* Бауманове, следиле композиције засноване на српским народним мелодијама, из пера Јована Иванишевића, Даворина Јенка, Драгутина Чижека, Станислава Биничког (Столић 2019: 178; Веселиновић, Латинчић 2013: 206). У дневничким сећањима Милана Ђ. Милићевића спомиње се да је међу извођачима био и чешки виолиниста Јан Кубелик (Милићевић 2011).

Ана Луњевица описала је и концертирање гудачког оркестра током сваке вечере на двору, у јесен 1900. године:

Изводили су савршен програм на задовољство слушалаца: делове из опера, пошто је Краљица музику здраво волела, а и сама је била музикална (Луњевица 2019: 133).

Исти састав пратио је владаре и током различитих друштвено-политичких кретања. У вили у Смедереву краљевски пар и дворска свита уз обеде су слушали војну музику, у извођењу инструменталног састава Краљеве гарде, а *Валцер краљице Драге*, композиција чешког војног капелника Рудолфа Бурзе, био је омиљена и често извођена нумера (Луњевица 2019: 127).

Концерти за време ручка и вечере давали су се напољу, а изводила их је Војна музика Краљеве гарде, која је одлично свирала и све музичке жанрове својим програмом обухватала. Од труба чисти звук увесељавао је на широко сваког из околине. Понека мелодија, као она из „Валцера Краљице Драге“ од капелника Бурзе, а која се стално свирала, тесно је била и остала везана са ондашњим, сад тако далеко, тако далеко удаљеним временом! Звуци тог валцера су били особито, чудновато лепо, али са пуно неисказане меланколије, која човеку срце стезаше једним неисказаним непознатим болом. Као да се већ предосећало приближавање трагедије. Звуци су још утолико више узбуђивали у тишини ових, звездама обасутих, летњих ноћи (Луњевица 2019: 127).

* * *

Чини се да сабрана сведочанства сликовито исцртавају обресе сложеног музичког идентитета двора Обреновића. У различитим периодима, друштвено-политичким и културним менама њихове владавине, музика је била нераскидиви део динамичних категорија и „механизама“ дворске културе, кроз које је паралелно неговано наслеђе националног идентитета, континуитета династије, али и усклађивање са одабраним обрасцима дворских уметничких стилова у великим европским центрима. Сродно елементима који се односе на визуелне уметности, слике о музици на двору Обреновића несумњиво указују и на њену истакнуту улогу у прихватању нових израза и усвајању препознатљивих репрезентативних форми које су доследно пратиле владарску идеологију и еманирале вредности друштвене елите (уп. Борић 2014: 241)

У одјецима музичких традиција и пракси заступљених на двору и око двора видљиви су узорци из музичког живота страних средина и тежња ка

успостављању и неговању аутентичног уметничког наслеђа, са основама у српској националној музици. Писци су о овим темама оставили драгоцене податке, крећући се од фактографије до богатијих дескриптивних бележака, па и сложенијих аналитичких описа својих музичких доживљаја. Потребне мемоариста да успомене на музику забележе као интегрални сегмент живота двора показатељ су њеног присуства и значаја, нарочито у јавној друштвеној сфери, али и у приватном животу чланова владарске династије и њиховог непосредног окружења.

Подробно аналитичко сагледавање архивских и других фондова који баштине ризницу нотних издања посвећених Обреновићима, као и различитих других дела која су на двору била извођена, продубиће увид у познате, као и у мање истражене композиторске опусе домаћих аутора, и потенцијално осветлити њихове позиције као уметника и музичких извођача у друштвено-културним, посебно у политичким контекстима у којима су деловали. Ишчитавање музичких партитура из страних библиотечких и архивских фондова, тумачење историјата дела посвећених српској владарској породици, отвориће, са друге стране, мноштво нових визура о културним и музичким везама српског двора и иностраних уметника (можда и страних дворова?) и ширих културно-политичких околности које су условиле те везе.

Нека овде сабрани наративи буду корисна грађа историчарима у даљем приступу анализи, и додатна инспирација извођачима у откривању и интерпретацији мало познатих, па и сасвим непознатих музичких дела – осветљавајући музички репертоар двора Обреновића, али и удео српског историјског наслеђа у ширим контекстима европске музике 19. века.

ИЗВОРИ

- АНОНИМ 1896: Аноним. „У Двору Њ. В. Краља“. *Београдске новине*, 161 (15. 6).
- АНОНИМ 1896: Аноним. „Црногорски кнез у Београду. Гала ручак у Двору. Концерат у Новоме Двору“. *Београдске новине*, 163 (17. 6).
- АНОНИМ 1896: Аноним. „Одликована певачица“. *Будућност*, II/25 (23. 6), 3.
- АНОНИМ 1896: Аноним. „Госпођица Султана Цијукова“. *Српство*. II/26 (23. 6), 3.
- АНОНИМ 1896: Аноним. „Одликована“. *Српство*, II/33 (11. 8), 4.
- АНОНИМ 1896: Аноним. „Одликована певачица“. *Будућност*, II/36 (8. 9), 2.
- ВУКОВИЋ 1985: Гавро Вуковић. *Мемоари*, 3. Прир. и предговор Слободан Томовић. Цетиње – Титоград: Обод – Побједа.
- КАЛИК 1903: Спира Калик. *Споменица Београдској певачкој друштва: триликом прославе његовогодишњице 25. маја 1903. год.* Београд: Милош Велики – Штампарија Бојовића и Мићића.
- КАНИЦ 2007: Феликс Каниц. *Србија, земља и сјановништво, од римској доба до краја XIX века*, прва књига. Прев. Глигорије Ерњаковић. Београд: Логос арт.
- ЛУЊЕВИЦА 2019: Ана Луњевица. *Моја сестра краљица Драга*. Београд: Историјски музеј Србије.
- МАЛЕ 1999: Албер Мале. *Дневник са српској двора 1892–1894*. Прев. и прир. Љиљана Мирковић. Београд: Слио.
- МАРУШИЋ, Боловић 2013: Александар Марушић, Ана Боловић (ур.). *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, I. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.

- МАРУШИЋ, Боловић 2014: Александар Марушић, Ана Боловић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије*, II. Горњи Милановац – Београд: Музеј рудничко-таковског краја – Сисего.
- МАРУШИЋ, Боловић 2015: Александар Марушић, Ана Боловић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије и Евроје*, III. Горњи Милановац – Београд: Музеј рудничко-таковског краја – Службени гласник.
- МАРУШИЋ, Боловић 2016: Александар Марушић, Ана Боловић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије и Евроје*, IV. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја – Lenex.
- МАРУШИЋ, Ранковић 2017: Александар Марушић, Ана Ранковић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије и Евроје*, V. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.
- МАРУШИЋ, Ранковић 2020: Александар Марушић, Ана Ранковић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије и Евроје*, VI. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.
- МАРУШИЋ, Ранковић 2022: Александар Марушић, Ана Ранковић (ур.). *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије и Евроје*, VII. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.
- МИЛИЋЕВИЋ 1896: Милан Ђ. Милићевић. *Кнез Михаило у сјоменима некадашњеј свој секретара*. Београд: Државна штампарија.
- МИЛИЋЕВИЋ 2011: Милан Ђ. Милићевић. *Дневник* (1. јануар 1869 – 22. септембар 1872). Прир. Петар В. Крестив. Београд: Радио-телевизија Србије – Завод за уџбенике.
- НУШИЋ 1984: Бранислав Нушић. *Сћари Београд*. Београд: Просвета.
- ОБРЕНОВИЋ 2006: Наталја Обреновић. *Моје усјомене*. Прев. Иванка Павловић, прир. Љубинка Трговчевић. Српски мемоари, књ. 7. Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ 1988: Никола I Петровић Његош. *Ауџобиографија. Мемоари. Пућојиси*. Прир. Ристо Ј. Драгићевић. Цетиње – Титоград: Побједа.
- ТОДОРОВИЋ 1990: Пера Тодоровић. *Дневник*. Прир. Латинка Перовић. Београд: Српска књижевна задруга.
- ХАЦИ-ПОПОВИЋ 1996: Ивана Хаџи-Поповић (прир.). *Писма краљице Наћалије*. Београд: Народно позориште.
- ХРИСТИЋ 1989: Коста Н. Христић. *Зайиси сћарој Београћанина*. Поговор Иван В. Лалић. Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 17. Београд: Нолит.

АРХИВСКИ НОТНИ ИЗВОРИ

- МОКРАЊАЦ 1898: Стеван Стојановић Мокрањац. *Химна Милошу Великом*, приликом откривања споменика у Пожаревцу 24. јула 1898. године. Речи Драгомира Брзака. Мушки хор. Архив Музиколошког института САНУ, Ап 549.
- СТАНКОВИЋ 1862: Корнелије Станковић. *Србске народне јесме скујио, и у ноће за јеванћ и клавир најисао Корнилије Сћанковић*. Своина Композитерова. Посвета: Њговој Светлости Господару Михаилу Обреновићу III кнезу србском. Wien: Lithogr. G. Wegelein Druck bei F. Ofner.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОЖОВИЋ 2021: Марија Божовић. *Дворска музика срјских и јујословенских владарских динасћија*, мастер рад. Београд: Факултет музичке уметности.
- БОЈКОВИЋ 2013: Слађана Бојковић. „Заоставштина Обреновића у Историјском музеју Србије”. У: *Обреновићи у музејским и друћим збиркама Србије*, I. Ур. Александар Марушић, Ана Боловић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 11–187.

- БОЛОВИЋ 2014: Ана Боловић. „Манастир Враћевшница, чувар заоставштине ктитора и приложника – Обреновића“. У: *Обреновићи у музејским и дружим збиркама Србије*, II. Ур. Александар Марушић, А. Боловић. Горњи Милановац – Београд: Музеј рудничко-таковског краја – Сисеро, 307–337.
- БОРИЋ 2014: Тијана Борић. *Дворови династија Обреновић и Карађорђевић у Србији*, докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет.
- БОРОЗАН 2011: Игор Борозан. „Између самоинсцениције и презентације: портрет краљице Наталије Обреновић“. *Зборник Машице српске за ликовне уметности*, 39, 75–142.
- БОРОЗАН 2021: Игор Борозан. *Слика и моћ: представе владара у српској визуелној култури XIX и почетком XX века*. Нови Сад: Галерија Матице српске – Матица српска.
- ВЕСЕЛИНОВИЋ, Латинчић 2013: Јованка Веселиновић, Олга Латинчић. „Обреновићи у фондовима и збиркама Историјског архива Београда“. У: *Обреновићи у музејским и дружим збиркама Србије*, I. Ур. Александар Марушић, Ана Боловић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 189–221.
- ДАУТОВИЋ 2017: Вук Даутовић. „Мобилијар Обреновића из београдског Старог конака у манастиру Раковица“. У: *Обреновићи у музејским и дружим збиркама Србије и Европје*, V. Ур. Александар Марушић, Ана Ранковић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 107–135.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ-СТОШИЋ 1965: Полексија Д. Димитријевић-Стошић. *Посела у староме Београду*. Београд – Шабац: „Драган Срњић“.
- ЂОРЂЕВИЋ 1969: Владимир Ђорђевић. *Огледи српске музичке библиографије до 1914. године*. За штампу приредила Ксенија Б. Лазић. Београд: Народна библиотека СР Србије – Нолит.
- ЂОРЂЕВИЋ 2011: Димитрије Ц. Ђорђевић. *Кроз ствари Београда*. Београд: Службени гласник.
- ЂОРЂЕВИЋ БЕЛИЋ 2017: Смиљана Ђорђевић Белић. *Фиџура ђуслара. Хероизирани биографија и невидљива традиција*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- ЈЕРЕМИЋ МОЛНАР 2006: Драгана Јеремић Молнар. *Српска клавирска музика у доба романтизма (1841–1914)*. Нови Сад: Матица српска.
- КОКАНОВИЋ МАРКОВИЋ 2011: Маријана Кокановић Марковић. „Српски и словенски балови у Бечу и Штраусова гостовања у ‘дунавским’ земљама (1847)“. *Зборник Машице српске за сценске уметности и музику*, 44, 115–131.
- КОКАНОВИЋ МАРКОВИЋ 2014: Маријана Кокановић Марковић. *Друштвена улога салонске музике у животној и систему вредности српској трајаности у 19. веку*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- КОКАНОВИЋ МАРКОВИЋ 2017: Marijana Kokanović Marković. „Ženski umetnički saloni Anke Obrenović i Mejre (supruga Ali Riza-Paše): nova uloga žene u društvu“. *Muzika* (1), 28–43.
- ЛАЈИЋ МИХАЈЛОВИЋ 2014: Данка Лајић Михајловић. *Српско традиционално певање уз ђусле – ђусларска пракса као комуникациони процес*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- МАКУЉЕВИЋ 2006: Ненад Макуљевић. *Уметности и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- МАКУЉЕВИЋ, Столић 2006: Ненад Макуљевић, Ана Столић (прир.). *Приватни живој код Срба у деведнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првој светској рати*. Београд: Слио.
- МАРЈАНОВИЋ 2019: Наташа Марјановић. *Музика у живој Срба у 19. веку – из мемоарске ризнице*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Музиколошки институт САНУ.

- МАРЈАНОВИЋ 2020: Наташа Марјановић. „Музика и просветитељска делатност Јована Грчића“. У: *Век просветитељства у српској култури*. Ур. Душан Иванић, Војислав Јелић, Ненад Ристовић. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 321–337.
- МАРУШИЋ 2014: Александар Марушић. „Обреновићи у збиркама Музеја рудничко-таковског краја“. У: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије*, II. Ур. А. Марушић, Ана Боловић. Горњи Милановац – Београд: Музеј рудничко-таковског краја – Cicero, 251–305.
- МИЛАНОВИЋ 2016: Биљана Милановић. *Европске музичке праксе и обликовање нације кроз креирање националне уметничке музике у Србији у првим деценијама XX века*, докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет.
- НИКОЛОВА 1999: Маја Николова. *Школске зраге у Београду*. Београд: Педагошки музеј.
- ПАВКОВИЋ 2022: Дуња Павковић. *Значај и домени уметничке делатности Сулишане Цијук Савић на домаћим и иностранним сценама*, мастер рад. Нови Сад: Академија уметности.
- ПЕТРОВИЋ 2004: Даница Петровић (ур). „Оснивање и првих шест деценија“. У: Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво – 150 година*. Београд: Српска академија наука и уметности – Музиколошки институт САНУ – Галерија САНУ, 17–22.
- ПИЈАНОВИЋ 2020: Петар Пијановић. *Српска култура у XVIII и XIX веку*. Нови Сад: Матица српска.
- РАШ 2001: Густав Раш. *Србија и Срби*. Прев. Томислав Бекић. Нови Сад: Orpheus.
- СТОЈАДИНОВИЋ 2016: Златан Стојадиновић. „Династија Обреновића у јавним збиркама Беча“. У: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, IV. Ур. Александар Марушић, Ана Боловић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја – Lenex, 309–333.
- СТОЈАДИНОВИЋ 2017: Златан Стојадиновић. „Династија Обреновића у јавним збиркама Беча II“. У: *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, V. Ур. Александар Марушић, Ана Ранковић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 297–313.
- СТОЈАНЧЕВ 2017: Срђан Стојанчев. „Време је и моје право. Обреновићи у колекцији Срђана Стојанчева“. *Обреновићи у музејским и другим збиркама Србије и Европе*, V. Ур. Александар Марушић, Ана Ранковић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 155–180.
- СТОЛИЋ 1998: Ана Столић. „Двор у Београду (1880–1903), између традиционалног и модерног“. У: *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 2. Положај жене као мерило модернизације*. Београд: Институт за новију историју Србије, 101–112.
- СТОЛИЋ 2006: Ана Столић. „Приватност у служби репрезентације – двор последњих Обреновића“. У: *Приватни животи код Срба у 19. веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Београд: Clío, 331–353.
- СТОЛИЋ 2019: Ана Столић. *Краљица Драга Обреновић*. Београд: Evoluta.
- ТИМОТИЈЕВИЋ 2006: Мирослав Тимотијевић. „Приватни простори и места приватности“. У: *Приватни животи код Срба у 19. веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*. Београд: Clío, 165–244.
- ТУРЛАКОВ 1984: Слободан Турлаков. „Опера на Булевару Жарка Савића“. *Годишњак града Београда*, књ. 31. Београд: Музеј града Београда, 131–170.
- ЂОРОВИЋ 2008: Љубица Ђоровић (ур.). *Београд у деветнаестом веку: из дела страних писаца*. Београд: Библиотека града.
- ЦВЕТКОВИЋ 2008: Снежана Цветковић. *Вила династије Обреновић у Смедереву*. Смедерево: Музеј у Смедереву.
- ЦВЕТКОВИЋ 2021: Снежана Цветковић. *Уметност и дворска култура у Србији 1872–1903*, докторска дисертација. Београд: Филозофски факултет.

Nataša Marjanović

MUSIC ON THE OBRENOVIĆ DYNASTY COURT –
ON THE TRAILS OF THE MEMOIR LITERATURE

Summary

The focus of the study is on the parts of documentary literary works (memoirs, diaries, travelogues, letters) by Serbian authors (Milan Đ. Milićević, Kosta Hristić, Pera Todorović, Branislav Nušić, Natalija Obrenović, Nikola I Obrenović, Gavro Vuković, Ana Lunjevica) and also by foreign historians and travel writers (Alber Male, Felix Kanic, Herbert Vivien, Louis Léger, Angelo de Gubernatis, Gustavo Rasch), who left precious testimonies about the roles of music in the cultural and social life of the Principality and the Kingdom of Serbia during the reign of Obrenović dynasty, in the second half of the 19th century. The collected data are supported by various archival materials (musical scores and other sources) that testify to the musical life of the Obrenović court. The text presents the picture of that life through the most distinctive forms of musical practices, representing musical genres, performers, and listeners in particular occasions, mentioned in memoir literature. The status of music in court ceremonials is presented, through the narratives about balls, salon music, court concerts, and receptions, but also about various cultural-artistic and musical events out of the protocol of the court, but connected to the monarchs from the Obrenović dynasty as the organizers, participators, patrons or honorary guests. The corpus of musical compositions dedicated to the Obrenović family, mostly by Serbian, Czech, and Austrian composers, is marked as an especially fruitful field for further research. It is evident that music was an integral part of the dynamic categories of the court culture, in all the periods and the social and political changes during the rule of the Obrenović family. Through the auras of music, the heritage of national Serbian identity and the continuity of the dynasty was nurtured, in parallel with the alignment with the models of the artistic court styles in the larger European centers. Similarly to the elements of visual arts, the testimonies about the music on the Obrenović court indicate its prominent role in the specific services of the rulers' representation, in both the national and the foreign context.

Keywords: music on the court, balls, salon music, concerts, repertoire, national idea, compositions dedicated to the Obrenović family, memoir testimonies, archival sources