RESEARCH AND TRADITION

Article received on September 13th 2018

Article accepted on November 5th 2018

UDC: 792(497.11)"1869/2018"

78.07(=162.3)(497.11)"1869/1914"

*Milica Gajić**

University of Arts in Belgrade

Library of the Faculty of Music

MARKING THE JUBILEE OF THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE: 150 YEARS SINCE ITS FOUNDING (CZECH MUSIC AND MUSICIANS ON THE STAGE OF THE NATIONAL THEATRE IN BELGRADE UNTIL 1914)

Abstract: This year's jubilee of the National Theatre in Belgrade is an opportunity to remind ourselves of the presence and contribution of Czech musicians at that institution. We meet them as members of the orchestra, bandleaders, authors of operas, operettas, and stage music, and, to a lesser extent, as vocal soloists in numerous works of stage music and chamber musicians. Many of them showcased their concert activities on the stage of this institution, including even some who were internationally renowned musicians at the time.

Keywords: jubilee, National Theatre in Belgrade, Czech musicians in Serbia, stage-music works, Serbian music

* Author contact information: milgaj2002@yahoo.com

There are a number of avenues and approaches that we might and will take here in uncovering and surveying our national musical past. We will begin this study by reiterating, right at the start, an insight made long ago, that “the National Theatre is an indispensable institution in the constitution of a nation and its identity”.¹

The ceremonial opening of this, at the time, royal edifice took place on 30 October (Old Style), that is, 12 November 1869 (New Style). The opening ceremony was dedicated to Prince Mihailo (Michael) – with the play *Посмртна слава кнеза Михаила* (The Posthumous Glory of Prince Mihailo).²

Right at the very beginning, the Theatre hired a Czech artist, though not a musician; this was Johann Jan Kautsky,³ a distinguished Viennese scenographer and court painter of Czech origin. He painted the curtains, sets, and other ornaments and décor for the Theatre’s maiden production during his stay in Belgrade in the summer of 1869. On that occasion, the press noted that “a temple of the liberal arts was arising, a temple where the people will gather the fruits of a more noble culture, one that will bring inherent, spiritual liberation to our folk”.⁴

At the time, the theatre building was illuminated at night by gas lighting, which earned it the nickname “the house of light” (*кућа светлости*).

Older and, at the time, not quite expert critics were not always understanding of the many different endeavours and sometimes even great efforts that these Czech musicians undertook in our midst. Nevertheless, right from the very beginning it was clear that without those Czech musical immigrants there would not be enough adequately trained personnel in musical performance, not only in opera. “Starting around the middle of the previous century, Czech musicians aided the development of our music and, with all of their activities, became and remained not only our enlighteners in music, but also pioneers in a number of areas, including the domain of stage music.”⁵

¹ Мирослав Тимотијевић: “Народно позориште у Београду – храм патриотске религије”, *Наслеђе*, 6, 2005, 9–44 / Miroslav Timotijević: “Narodno pozorište u Beogradu – hram patriotske religije” (The National Theatre in Belgrade: A Temple of Patriotic Religion), *Nasleđe*, 6, 2005, 9–44.

² This play by Đorđe Malerić was produced on this occasion with music by Dragutin Reš (Драгутин Реш). See the placard for this play in Appendix 2.

³ Johann Wenzel Kautsky or Jan Vaclav Kautsky (Prague, 14 September 1820 – Sankt Gilgen, 4 September 1896) was a Czech scenographer, landscape painter, and co-owner of a state workshop for making décor in Vienna, inherited by his sons. Later, another Czech, architect Ladislav Tittelbach (Владислав Тителбах, 1847–1925) also worked at the National Theatre as a decorator and scenographer.

⁴ *Видовдан* (Vidovdan), 30 October 1869, 1.

⁵ Милица Гајић: “Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до Првог светског рата (Са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду) / Milica Gajić:

At this time of rising national awareness, especially popular were plays with nationalist themes – for the most part tragedies and dramatic plays taking inspiration from our history. During the Theatre's initial few decades, its production runs were often short, frequently involving only the première and another two or three reprises.

Nonetheless, despite all sorts of difficulties, between 1882 and the beginning of World War I in 1914, the musical arm of the National Theatre in Belgrade produced as many as 31 works of stage music – whether operas or operettas. Surveying its repertoire from those years, we may conclude that it essentially veered between diverse aspirations, ambitions, and abilities.

In the early stages of this important institution, without a more clearly defined and long-term programming policy, in terms of repertoire, the National Theatre focused on images from folk life, with singing – *комади са певањем* (“plays with singing”, somewhat similar to the German *Singspiel*), which were rather popular. Since its founding, the Theatre cultivated plays with incidental music (vocal and instrumental), which, over time, gave rise to this specifically Serbian genre of musical theatre. To illustrate this, one could cite the dramatizations of two plays by Stevan Sremac (Стеван Сремац), *Zona Zamfirova* (Зона Замфирова) and *Ivkova slava* (Ивкова слава), *Đido* (Ђидо) by Janko Veselinović (Јанко Веселиновић), as well as *Koštana* (Коштана) by Bora Stanković (Бора Станковић), which has remained a fixture on the National Theatre's regular repertoire ever since its première in 1901. Over time, songs from these plays became so popular that they spawned a new genre – theatre songs. This tight bond with drama was forged by making music, whether vocal or instrumental, an integral part of many theatre plays at the time. In addition, it was customary to perform individual numbers between the acts or between two or three shorter plays featured on the same evening. Before the beginning of the play as well as during the intervals between the acts, the Theatre orchestra often performed shorter pieces. “There was music even in works where it was not necessary, because the audience demanded it.”⁶

Over time, the musical arm of the National Theatre in Belgrade developed, gradually but increasingly – there was a sort of expansion, which enabled the

Doprinos čeških muzičara srpskoj muzičkoj sceni do Prvog svetskog rata (Sa posebnim osvrtom na kapelnike SNP u Novom Sadu) / Czech Musicians' Contribution to the Musical Scene of Serbia until the First World War (With a Special Focus on the Kapellmeisters of the Serbian National Theatre in Novi Sad), *Српска музичка сцена / Srpska muzička scena*, collection of essays, Belgrade, 1995, 114.

⁶ Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991, 180. / Roksanda Pejović, *Srpsko muzičko izvođaštvo romantičarskog doba*, Belgrade, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1991, 180.

production of our first operetta, the magical operetta *Vračara* (*Врачара*; The Fortune Teller) as early as 21 October 1882, with music by Davorin Jenko. Regarding works by Slavic or, more precisely, Czech composers, the first production was *U bunaru* (*У бунару*; In the Well) by Vilém Blodek in 1895; then, there was also *Jabuka* (*Јабuka*; The Apple), a comic opera by Hugo Doubek. In 1911, there was a production of *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride), the popular opera by Bedřich Smetana. This was made possible by the growing number, frequency, and studiousness of interpretations of musical works, in line with the performing capabilities of the entire ensemble. Also, there was a growing number of dramatic plays 'set' (*yđecили*) to music or arranged by some Czech musicians as well.

The link between these plays and the later development of opera is reflected in the fact that the Theatre's dramatic actors received their music training in these Serbian Singspiels, *комади са певањем*. In addition to foreign visiting artists, they were the first interpreters of these operas and operettas in our country. Thus opera and operetta productions attracted more and more public interest every year and in time, some of them became quite popular.

At this time, the orchestra comprised members of the troupe as well as members of the military band, *Војна музика* (*Vojna muzika*; literally "Military Music"), where a considerable number of instrumentalists, especially among the winds, were of Czech origin. Singing roles were performed by musically and vocally gifted actors. And "numerous conductors, that is, Kapellmeisters, overlapped their main vocation with pedagogy and, occasionally, editing and composing as well. They were assisted in that by their countrymen as members of orchestras that were never entirely formed nor complete, or as visiting vocal artists".⁷

Thanks to these Czech musicians, the status of music at the National Theatre kept improving. As members of a fellow Slavic nation, they had no major difficulties adjusting to the general Romantic need to revive the nation's musical past in Serbia as well, and to take part in the overall movement to assert the spiritual and cultural heritage of the Serbian people. On the other hand, the epoch of realism, which saw the foundation of the National Theatre, believed in a stable, communicable, and cognitive image of the world, as well as in the domain of shared experience *qua* universal values.

Later, the institution's work grew more differentiated, even though its managing directors were often replaced. Over time, the administration came to occupy a clearer position regarding the repertoire and its national character,

⁷ Milica Gajić, *op. cit.*, 116.

and especially its cultural and artists mission. Thus under the management of Đorđe Maletić (Ђорђе Малетић), the Theatre's choir and orchestra, with Karel Dragutin Čížek as Kapellmeister (капелник, bandleader or music director), were reinforced with additional members and became more active. At the time, during the intervals between the acts of dramatic plays, the Theatre's musicians performed overtures and excerpts from various operas that were popular at the time, as well as favourites by various opera composers. The realization of this segment of the repertoire for the most part involved the orchestra of the National Theatre. Among the Czech Kapellmeisters who ran the orchestra as well as the entire musical apparatus of the Theatre, in addition to Dragutin Čížek, mentioned above (1870–75, before the arrival of Davorin Jenko), one should also note Josef Svoboda, who led the orchestra as a visiting artist in 1894, as well as František Dragutin Pokorný, the most active and versatile among them. He led the orchestra from 1897 to 1902 and during this considerable time, he worked as a conductor who paid close attention to the tastes of the theatre-going audience and therefore performed many operettas, which some cultural workers held against him. Then, there was also Oskar Malata from 1895 to 1897, as well as Emil Milan Sachs, although only sporadically. Despite criticisms, the management likewise had much understanding and appreciation for the tastes and demands of the audience at the time, so they tolerated artistically less worthy productions "as plays that helped save the budget". Still, in his term at the helm of the National Theatre, already Milan Simić (Милан Симић) decreased the number of these kinds of premières and productions, although his repertoire selections were still ridden by compromise – responding to the artistic level attained by the Theatre up to that point as well as to the demands and tastes of Belgrade's audiences.

It was only the modern epoch at the National Theatre, from 1900 to 1914, that truly saw a wholesale national and cultural transformation and a general Europeanization and awakening of the creative and visionary powers of the Serbian people. Even though the period saw no fewer than eight changes of management, it was still marked by significant artistic breakthroughs and achievements in the National Theatre's musical arm, in terms of repertoire and performance quality alike, which was the best way to begin writing the prehistory of the founding of a genuine opera house in Belgrade.

The present jubilee of the National Theatre is not only a reminder of but also an obligation to undertake a proper survey of this initial stage in the highly diverse and dynamic cultural-artistic chronicle of this institution's musical division, teeming not only with vitality, but also an inextinguishable creative spirit among Serbian as well as numerous Czech artists.

Let us remember that the first operetta staged at the National Theatre in Belgrade (on 21 April 1882) was *Vračara* (*Брачара*; The Fortune Teller), with music by Davorin Jenko. Notwithstanding the genre's exceeding popularity with Belgrade's audiences at the time, every administration at the National Theatre occupied a rigorous position regarding the cultivation of operettas, a stance partly supported by the professional public. Due to competing opinions, this period also witnessed considerable debate regarding the artistic level of and need for producing works in this musical genre.

In addition, the National Theatre or, rather, its stage was often treated as a concert podium on various occasions including performances by visiting foreign artists. At the time, Belgrade lacked a proper concert hall, which made this stage one of the main venues of the city's musical life. Surveying all the activities of this institution, one simultaneously encounters information about the organization and also functioning as well as, especially, the progressively more demanding and diversified repertoire not only of its soloists, but also its increasingly developed music ensembles. They attest to a continual process of musical professionalization at the National Theatre, so much so that one may observe a partial conquest at the National Theatre of standard stage-music repertoires that were pursued at major opera houses at the time. On the other hand, when it comes to the genre of Serbian stage music, one may also observe a sort of general stratification of the musical culture of the Serbian capital city at the time.

It is well known that in the beginning the state of Serbian music was rather less than enviable, for the most part owing to a lack of professionally trained musicians throughout the country. Therefore, for a number of years, the music ensembles of the National Theatre were likewise stuck "half-way to a professional performing body". This dearth of professional performing forces was especially pronounced whenever works in large-scale and more demanding musical genres had to be performed. Therefore, although almost negligible, the handful of Czech musicians hired at the National Theatre still made a positive impact on the gradual and systematic professionalization of its music ensembles. "At a time when numerous plays involving music, vaudevilles, melodramas, operettas, and operas were staged, these Czech musicians, with a remarkable ability to adapt, joined in a not entirely artistic process of getting the audience accustomed in practice to a systematic and thorough adoption of increasingly complex works of stage music. Surveying the repertoires, one comes under the impression that the theatres were operating without a clear conception, other than trying to attract the audience and turn a profit. This entailed performing works that were light in content and bereft of higher aesthetic demands. Running in parallel with this struggle for audiences, there was another struggle, meticulously and persistently led by the Czech musicians in the domain of profession-

alizing the performing forces as well as forming a repertoire worthy of larger centres of music.”⁸

Thanks to these Czech music pioneers who came to work in 19th-century Serbia, music itself still managed to acquire a better, more favourable status at the Theatre. At first, even solo numbers were sung mostly by amateurs, then by actor-singers, who were talented but, unfortunately, had no training in singing. The (small) choral ensemble was mostly composed of individual members of various choral societies, as well as young members of the acting ensemble. At the time, singing (scales) at the acting school was taught by the Kapellmeister and the National Theatre staged almost exclusively “Serbianized” plays (i.e. translated to Serbian).

Already at the founding of the National Theatre, its ensemble included an orchestra and a choir. The Theatre’s “singing and orchestral company” (*певачки и свирачки збор*) were featured already in its first performance, when the orchestra performed *Serbian Overture* (*Српска увертура*) by Dragutin Reš (Драгутин Реш), who was also “head of the playing ensemble” (*начелник збора свирачког*). Aware that new plays could not be properly presented without quality music, the theatre orchestra often performed various pieces during plays as well as between the acts. At first, it only had 12 members, although both the choir and the orchestra gradually grew in size. Between 1882 and the beginning of World War I in 1914, the stage of the National Theatre saw 31 productions in the domain of musical theatre (operas and operettas). Highly popular before operas and operettas, and for a long time performed alongside them, were “plays with singing” (*комади са певањем*), that is, with music.

The beginning of the 1880s was marked by financial hardship, which forced the National Theatre to suspend its activities for a period, which were also disrupted by political turmoil and war. The period between 1880 and 1900 was the Theatre’s so-called realist age, when its repertoire featured an increasing number of plays with singing and music as well as operas. The orchestra still performed between the acts of plays. As for plays with singing, they were paid according to the number of songs in them, that is, musical numbers, up to 5% of the total royalties. At the time, the Kapellmeister’s salary was 400 Thaler or 1,920 dinars, while the choirmaster was paid 300 Thaler or 1,440 dinars.

Dragutin Čížek was the first Czech hired by the National Theatre. The first Theatre payroll listing Čížek as Kapellmeister of the National Theatre dates from 2 December 1885, which makes him one of the first among the entire cohort of Czech musicians who came in the 19th century to help improve our stage-musical culture.

⁸ Milica Gajić, *op. cit.*, 116–117.

We may also note that 29 November 1894 saw the première of a one-act comic opera by Vilém Blodek, *U bunaru* (*V studni*; In the Well), directed by Andrija Fijan. The libretto for this opera by this contemporary of Smetana was composed by Karel Sabina, and the opera had been premièred at Prague on 17 November 1867 following the opening of the Provisional Theatre in that city, where it was reprised 39 times. This opera is considered the first through-composed Czech comic opera without spoken dialogue. At the time, it was also advertised as an operetta, a one-act opera, and a short opera. It was one of the first Czech operas to be performed abroad.⁹ Due to the tragic fate of its author, his overall position in Czech music history is seldom fully appreciated, since it is usually viewed against the backdrop of this work.

This première was not met with universal acclaim among Belgrade's musical public at the time. Unhappy with the performance, the unsigned critic of *Dnevni list* (*Дневни лист*) wrote: "Mr Svoboda turned out to be a poor Kapellmeister and an incapable choirmaster. He showed he has no musical ear or sense – one of the main prerequisites for music and song". These words may have stemmed from the critic's personal enmity for the Kapellmeister, Josef Svoboda, who had replaced the highly popular Davorin Jenko.

Belgrade's theatre-goers seldom requested a revival or re-staging of this opera – it had its 13th reprise only in 1908, with a new cast, of course, and a new conductor. On that occasion, it was conducted by Dragutin Pokorný (1868–1956).

During the Serbo-Bulgarian War of 1885 the National Theatre suspended its activities from 7 November to 25 December.

October 1895 saw the production of *Jabuka* (*Јабuka*; The Apple) by Czech composer Hugo Doubek, a three-act comic operetta showing images from folk life. The libretto was written by Velja Miljković (Веља Миљковић) and the music composed by Hugo Doubek, a composer of Czech origin who by then had been living in Serbia for some time. As for the indefatigable Josef Svoboda, he conducted a staging of Gounod's *Faust* in 1892, when, due to the Theatre's inadequate orchestra, the wind parts were rendered on an upright piano.

Starting in 1895, the Kapellmeister (music director) position at the National Theatre was occupied by Oskar Malata. Between 1895 and 1898 he assisted Davorin Janko, just as Dragutin Čížek had done before, and then also Josef Brodil.

From that time on we may already observe significant and sudden improvements at the National Theatre's musical division. Due to varying programming

⁹ After Prague, it was staged in Saint Petersburg in 1879, Sofia in 1881, Zagreb in 1885, Ljubljana in 1889, Leipzig in 1893, Vienna in 1893, Berlin in 1902, and New York in 1920.

directions, one may note increases in size as well as professionalization and modernization among the Theatre's ensembles and repertoires, as well as, occasionally, reversals to the earlier, inferior state.

At the time, the management often resorted to hiring musicians from the army, later also the entire ensemble of the King's Guard (*Краљева гарда*). Therefore, this "unity" between the civilian and military orchestral music spheres persisted at the National Theatre in Belgrade right until the beginning of World War I in 1914.

According to an unwritten rule, whenever the Theatre hired the army band, it would be conducted by its military Kapellmeister, usually a Czech: first Dragutin Čížek and then Josef Brodil. Later Kapellmeisters were Dragutin Pokorný, who was an army Kapellmeister before his hiring at the National Theatre from 1897 as second conductor. From that time on, Jenko entirely relinquished running the orchestra as well as conducting to Pokorný, especially from 1897 to 1904 and from 1906 to 1910, when he was one of the primary conductors at the National Theatre in Belgrade.¹⁰ Due to a repertoire that also included plays with singing, melodramas, and operettas, the orchestra comprised a modest number of instrumentalists, as well as a certain number of choir singers, who were invariably reinforced with actors.

Dragutin Pokorný's achievements in the performance of operas and operettas at the National Theatre from the 1880s onwards could not have materialized without his highly committed efforts in terms of study, pedagogy, and organization. Operating in conditions that were not always stimulating for professional work, he still managed to form a pool of musicians and secure a sort of permanence in the functioning of the orchestra and the choir. This allowed Belgrade's audiences to hear works from the standard repertory of Western classical music, following lengthy, solid, and professional preparations. Ultimately, however, the performing quality of musical plays shown at the National Theatre in Belgrade reflected the realistic capabilities and available performing forces of its ensembles.

As Kapellmeister of the National Theatre, Pokorný had multiple duties as well: to train and prepare the actor-singers and members of the choral ensemble, to lead the orchestra, to compose musical numbers for theatre plays, to adapt or arrange music by other composers, and to conduct the orchestra and choir during performances.

This was a time when the music sector of the National Theatre underwent sudden and frequent changes, largely thanks to Pokorný. After studying French

¹⁰ Dragutin Pokorný, a conductor of Czech origin. In our country, he is most credited for his work as a conductor, reformer of military music, and the founder of the Military School of Music (*Војна музичка школа*) in Vršac in 1919.

horn in Vienna, he worked in Serbia as a military bandleader (Kapellmeister) and led the chamber ensemble of the Academic Music Society (*Академско музичко друштво*). He was most active as conductor of the National Theatre orchestra between 1897 and 1909. He performed pieces from the standard opera repertoire, which were meant to establish continuity in the cultivation of opera even before its formal establishment at the National Theatre in 1919. His conducting repertoire comprised the following operas and operettas: *Die schöne Galathée*, *The Mikado*, *Der Vogelhändler*, *La mascotte*, *La Belle Hélène*, *The Geisha*, *The Doll* (*Лутка*), *Orphé aux enfers*, *Les cloches de Corneville*, *Der Bettelstudent*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, and *The Bartered Bride*.

From 1890 on, Pokorný also worked in Belgrade as a military bandleader (Kapellmeister) and later as conductor of the National Theatre as well. At the same time, he composed incidental music for a number of theatre plays and trained actors in singing. Those activities qualify him as “one of the most significant figures in our stage music”. He composed musical accompaniment for the dances and songs in *Zla žena* (*Зла жена*; *The Wicked Woman*), a theatre play by J. S. Popović (J. C. Поповић). He was also the author of a stage revival of *Carica Milica* (*Царица Милица*; *Empress Milica*), a historical drama by Dimitrije Đukić (Димитрије Дукић). Then, he was also involved in *Potpornik Mikica* (*Потпоручник Микица*; *Sublieutenant Mikica*), a comedy with singing inspired by Belgrade life, by Velja Miljković (Веља Миљковић), and *Koštana* (*Коштана*) by B. Stanković (Б. Станковић) from 1900. All these works, shows, as well as working with the choir and orchestra and training actors to sing are a testament to his great ambition, wholehearted efforts, talent, and diligence. Miloje Milojević (Милоје Милојевић), a major Serbian composer and critic, wrote the following lines about Pokorný: “A Kapellmeister with a steady hand, an unforgiving and strict rhythmist, Mr Pokorný, during Davorin Jenko’s tenure, introduced operetta to the repertoire of the National Theatre (not necessarily an improvement in terms of culture), but also brought opera (from 1907). He conducted *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *The Bartered Bride*, *In the Well*, as well as two works by Serbian authors: Parma’s *Ksenija* (*Ксенија*) and Binički’s one-act opera *Na uranku* (*На уранку*; *At Dawn*). Hailing from an age that believed that the proper way to develop and educate the musical public in the domain of drama led via ‘light operetta music’, he maintained and performed such a programme with a religious commitment, as the first musician who systematically performed an opera (that is, operetta) repertoire at the National Theatre. Mr Pokorný should be especially credited for producing Binički’s opera *Na uranku*”.¹¹

¹¹ Милоје Милојевић, “Тридесета годишњица музичког рада г. Драгутина Покорног”,

Still, there were some who maintained that Pokorný took up tasks for which he was not competent enough, which made him a target of criticism. The choir and orchestra were seriously understaffed, which was one of the reasons why they could not reach a satisfactory artistic level.

To be sure, Pokorný staged and conducted a number of operas and operettas, at the same time gradually putting together the standard repertoire of the National Theatre, even before the establishment of the Opera as a separate division of this national institution.

One should at least mention here that the famous actress, the “unofficial queen of the Serbian stage” and Davorin Jenko’s life companion in Belgrade, Avgusta Vela Nigrinova was of Czech origin through her father. She was born in the family of Avgust Nigrin, a Czech railway worker temporarily employed in Ljubljana.

Marking this great jubilee of the National Theatre in Belgrade is certainly an occasion to remember and thus recognize the Czech musicians who were among the first musical figures that worked toward the establishment and professional development of this institution’s musical arm. Furthermore, over time, they not only formed, but also, to a high degree, improved the Theatre’s choir and orchestra.

Works cited

- Гајић, Милица: „Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до првог светског рата (Са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду)“, *Српска музичка сцена*, зборник радова. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995, 114–124.
- Gajić, Milica: “Doprinos čeških muzičara srpskoj muzičkoj sceni do Prvog svetskog rata (Sa posebnim osvrtom na kapelnike SNP u Novom Sadu)”, *Srpska muzička scena*, essay collection. Belgrade: Muzikološki institut SANU, 1995, 114–124.
- Милојевић, Милоје: „Тридесета годишњица музичког рада г. Драгутина Покорног“, *Српски књижевни гласник НС*, 1927, XX/4, 318–319.
- Milojević, Miloje: “Trideseta godišnjica muzičkog rada g. Dragutina Pokornog”, *Srpski književni glasnik NS*, 1927, XX/4, 318–319.
- Пејовић, Роксанда: *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1991.
- Pejović, Rokanda: *Srpsko muzičko izvođaštvo romantičarskog doba*. Belgrade: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1991.

Српски књижевни гласник, НС 1927, XX/4, 318–319. / Miloje Milojević, “Trideseta godišnjica muzičkog rada g. Dragutina Pokornog” (The 30th Anniversary of Mr Dragutin Pokorný’s Work in Music), *Srpski književni glasnik*, NS 1927, XX/4, pp. 318–319.

Тимотијевић, Мирослав: „Народно позориште у Београду храм патриотске религије“.
Наслеђе, 6, 2005, 9–44.

Timotijević, Miroslav: “Narodno pozorište u Beogradu – hram patriotske religije”, *Nasleđe*,
6, 2005, 9–44.

Summary

This jubilee of the National Theatre in Belgrade is an opportunity to remind ourselves of the presence of Czech musicians at this institution. We encounter them as members of the Theatre orchestra, Kapellmeisters (music directors), authors of operas, operettas, and incidental music, and, to a lesser extent, as vocal soloists in many works of stage music, as well as chamber musicians. In particular, the text brings to light the contributions of Hugo Doubek, Josef Svoboda, and Dragutin Pokorný, as three multifaceted figures, performers, and composers.

Чланак примљен 13. септембра 2018.

Чланак прихваћен 5. новембра 2018.

Милица Гајић*

Универзитет уметности у Београду

Библиотека Факултета музичке уметности

ПОВОДОМ ЈУБИЛЕЈА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ: СТО ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА (ЧЕШКА МУЗИКА И МУЗИЧАРИ НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ДО 1914. ГОДИНЕ)

Апстракт: Јубилеј Народног позоришта у Београду прилика је да се подсетимо како и колико су чешки музички посленици били присутни у раду ове куће. Срећемо их као чланове позоришног оркестра, капелнике, ауторе опера, оперета и сценске музике, а у мањој мери и као вокалне солисте у многобројним музичко-сценским представама или као камерне музичаре. А своју концертну активност на сцени ове институције, приказали су многи, па чак и у оно време светски познати музички уметници.

Кључне речи: јубилеј, Народно позориште у Београду, чешки музичари у Србији, музичко-сценска дела, српска музика

Има много путева и начина у откривању и сагледавању наше националне музичке прошлости којима можемо ићи и које ћемо следити. Овај рад започињемо подсећањем на давно изречену констатацију да је „Народно позориште незаобилазна институција за конституисање неке нације и њеног идентитета”.¹

Зграда овог тада краљевског здања свечано је отворена 30. октобра по старом, односно 12. новембра 1869. године, по новом календару. Свечаност отварања била је у знаку одавања почаст кнезу Михаилу, представом *Посмртна слава кнеза Михаила*.²

Већ од самих почетака рада ове институције ангажован је један чешки уметник, додуше не музичар; био је то Јохан Јан Кауцки (Johann Jan Kautsky),³ угледни бечки сценограф и дворски сликар, пореклом Чех. Он је насликао завесе, кулисе и остале украсе и декор за прву представу ове куће, док је боравио у Београду током лета 1869. године. Штампана је том приликом забележила да се „подиже храм слободних вештина, храм у

* Ауторкина контакт адреса: milgaj2002@yahoo.com

¹ Мирослав Тимотијевић, „Народно позориште у Београду храм патриотске религије”, *Наслеђе*, 6, 2005, 9–44.

² Ова представа Ђорђа Малерића играна је тада са музиком Драгутина Реша. Видети и Прилог број 2, плакат за ову представу.

³ Johann Wenzel Kauusky или Jan Vaclav Kautsky (14. 9. 1820, Праг – 4. 9. 1896, Sankt Gigen) био је чешки сценограф, сликар пејзажиста, као и сувласник једне државне радионице за израду декорације у Бечу, коју су наследили његови синови. Касније је као декоратер и сценограф у Народном позоришту радио и архитекта Владислав Тителбах (Franc Ladislav Tittelbach, 1847–1925), такође Чех.

коме ће народ сабирати плодове лепше културе и који ће унутрашње, духовно ослобађати народ наш“.⁴

У то време, зграда Позоришта је бљештала ноћу, због плинске расвете, те је називана и 'кућа светлости'.

Старија, у оно време не баш стручна, критика није увек имала разумевања ни за разнолика прегнућа а понекад ни за велике напоре чешких музичара у нашој средини. Ипак, од самих почетака било је јасно да без чешке музичке имиграције не би било довољно адекватног извођачког кадра и то не само у опери. „Чешки музичари су од средине прошлог века помагали развој наше музике и својом свеукупном делатношћу постали и остали како музички просветитељи, тако и пионери у многим областима, па и на подручју музичке сцене.“⁵

У ово доба буђења националне свести нарочито су били популарни комади са националном тематиком – углавном трагедије или драмски прикази инспирисани нашом историјом. Првих деценија рада ове институције представе су често имале само премијеру и још по две или три репризе.

Ипак, упркос свему и многобројним тешкоћама музичка грана Народног позоришта у Београду је између 1882. године и почетка Првог светског рата 1914, извела чак тридесет једно музичко сценско дело – било оперу или оперету. Сагледавањем тадашњег репертоара, нарочито музичке гране, констатујемо да се он суштински кретао између различитих хтења и амбиција, и могућности.

У почетку рада ове значајне институције, без јасније постављене и дугорочне програмске политике, средишње место су у Народном позоришту, у репертоарском смислу, заузимале слике из народног живота са певањем – комади са певањем који су уживали велику популарност. Позориште је од свог оснивања неговало комаде са сценском музиком (вокалном и инструменталном) из којих се временом развио овај специфичан српски музичко-сценски жанр. Као пример наведимо драматизације комаде Стевана Сремца *Зона Замфирова*, *Ивкова слава*, затим *Ђидо* Јанка Веселиновића или *Коштана* Боре Станковића која је још од 1901. године стално на репертоару ове куће. Песме из ових представа су временом постале веома популарне чак толико да се јавља и посебан жанр позоришних песама. Та тесна веза са драмском уметношћу остварена је тако што су било инструментална било вокална музика биле саставни део многих тадашњих представа. Поред тога, обичај је био да се поједине нумере изводе публици и између чинова или између два или три краћа комада која су у то време извођена као целовечерњи програми. Пре почетка представе, као и у тим паузама између чинова на драмским представама, неретко је и позоришни оркестар изводио краће композиције. „Музика се слушала са сцене и у делима у којима није била неопходна, зато што ју је публика тражила.“⁶

⁴ Видовдан, 30. октобар 1869, 1.

⁵ Милица Гајић, „Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до првог светског рата (са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду)“, *Српска музичка сцена*, зборник радова, Београд, Музиколошки институт САНУ, 1995, 114.

⁶ Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991, 180.

Временом се постепено све више развија и музичка грана Народног позоришта – прати се њена својеврсна експанзија, чиме је омогућено да се још 21. октобра 1882. године на сцену постави *Врачара*, наша прва оперета, са музиком Даворина Јенка. А од словенских, прецизније чешких аутора, као прво извођење бележимо 1894. и *У бунару* Вилема Блодека (Vilem František Blodek, 1834–1874); затим је ту и комична опера *Јабука* Хуга Доубека (Hugo Doubek, 1852–1897). Године 1911. постављена је и популарна опера *Продана невеста* Беджиха Сметане (Bedřich Smetana, 1824–1884). То је било могуће јер су интерпретације музичких дела биле све чешће и студиозније и у складу са извођачким могућностима целокупног ансамбла. Већи је био и број драмских представа за које су музику 'удесили' или приредили и неки чешки музичари.

Повезаност између ових комада и каснијег развоја опере огледа се у томе што су драмски глумци музички васпитавани на комадима са певањем. Били су, уз гостујуће уметнике из иностранства, и први интерпретатори ових опера и оперета код нас. Тако су оперске и оперетске представе из године у годину наилазиле на све веће интересовање публике а неке су временом постале и веома популарне.

Тадашњи оркестар је био делом сачињен од чланова позоришта, а делом од чланова *Војне музике*, у коме је немали број инструменталиста, нарочито дувача, био чешког порекла. Роле су певали гласом и музикалношћу надарени глумци. А „многобројни диригенти, тачније капелници, преплитали су своју основну делатност са педагошком а повремено и са приређивачком и стваралачком. У томе су им помагали њихови сународници као чланови никада докраја оформљених и комплетних оркестра или као гостујући вокални уметници“.⁷

Захваљујући чешким музичким посленицима, музика у Народном позоришту добија све бољи статус. Они су се, као Словени, без битнијих тешкоћа прилагодили општеважећој романтичарској потреби да се и у нашој средини оживљава национална прошлост као и да се учествује у свеопштем покрету истицања значаја српског духовног и културног наслеђа. Са друге стране, епоха реализма у време оснивања Народног позоришта веровала је у стабилну, саопштиву и спознајну слику света и у поља заједничког искуства као опште вредности.

Касније је рад ове институције издиференциран чак и упркос томе што су се често смењивали њени управници. Руководство куће се временом репертоарски јасније одредило према националном карактеру а нарочито националним културно-уметничким задацима. Тако су за време управника Ђорђа Малетића постали бројно појачани и активнији и позоришни хор и оркестар, којима је тада управљао капелник Драгутин Чижек (Karel Čížek). Музичари су тада у паузама или између чинова драмских представа изводили увертире и одломке из различитих у оно време популарних опера или пак омиљене композиције различитих оперских композитора. У реализацији овог сегмента представа учествовао је у највећој мери оркестар Народног позоришта. А међу чешким капелницима који су били на челу овог али и читавог музичког апарата Позоришта, бележимо већ поменутог Драгутина Чижека и његову активност у периоду 1870–1875 (пре доласка Даворина Јенка), затим рад Јосифа Свободе (Josif Svoboda) као госта 1894, и као најактивнијег и најсвестранијег музичара, Драгутина Покорног (František Pokorný).

⁷ Милица Гајић, нав. дело, 116.

Он је ангажован за период 1897–1902, током којег је био диригент који је много полагао на укус позоришне публике и извођење оперета, што су му замерали културни посленици. Затим је ту и Оскар Малата (Oskar Malata), од 1895. до 1897. и, тек повремено, и Милан Сакс (Emil Milan Sachs). Упркос критикама и управа ове куће имала је разумевања и слуха за укус и захтеве ондашње публике, тако да су толерисане и уметнички мање вредне представе 'као комади који су спасавали касу'. Ипак, већ је Милан Симић као управник, смањιο и број оваквих премијера и представа, али је и даље његов избор репертоара био компромисан – одговарао је како тадашњем уметничком нивоу Позоришта тако и захтевима и укусу београдске публике.

Тек је модерна епоха у Народном позоришту, у периоду од 1900–1914, у правом смислу речи било доба општег националног и културног преображаја и на широком плану европеизације и буђења стваралачких и програмских снага српског народа. Иако је у том периоду чак осам пута смењивана управа, ипак су забележени и значајнији уметнички искораци и дoмети у музичком сегменту ове куће, како репертоарски тако и извођачки, којима је на прави начин исписивана предисторија стварања праве опере.

Јубилеј Народног позоришта не само да нас подсећа него и упућује на то да на прави начин сагледамо ову прву етапу разнолике и веома садржајне културно-уметничке хронике музичког сегмента ове институције која одише како животним дахом тако и непресушним стваралачким духом домаћих, али и бројних чешких уметника.

Подсетимо се да је прва оперета која је била изведена у Народном позоришту у Београду (21. априла 1882) била *Врачара*, са музиком Даворина Јенка. Без обзира на велику популарност овог музичког жанра код тадашње публике, управе ове институције биле су ригорозне у ограничавању неговања оперета, у чему их је, делимично, подржавала и стручна јавност. Због супротстављених мишљења, у то време су се развијале и полемике око уметничког нивоа и потреба извођења овог музичког жанра.

Поред тога, Народно позориште је, тачније његова позорница, неретко била третирана и као концертни подијум у различитим приликама или гостовањима. У то време Београд је био без адекватне концертне дворане и стога је ова сцена постала једно од централних места музичког живота Београда. Пратећи свеукупна дешавања ове куће истовремено проналазимо информације и о организацији, затим функционисању а понајвише о све захтевнијем и разноврснијем репертоару како њених солиста, тако и све развијенијих музичких ансамбала ове институције. Они сведоче и о континуираним процесима музичке професионализације, чак толико да можемо да пратимо и парцијално освајање стандардних музичко-сценских репертоара присутних у великим оперским кућама. Са друге стране, у жанру наше сценске музике можемо сагледати и својеврсно раслојавање свеукупне музичке културе оновремене српске престонице. Исто тако, ова позорница била је место првих и неретко јединих представљања многобројних страних музичких уметника београдској публици, па тако и Чеха.

Познато је да музичке прилике у почетку свакако нису биле на завидном нивоу, углавном због малог броја стручно образованих музичара у читавој тадашњој српској држави. Стога су и музички ансамбли у Народном позоришту дуги низ година били 'на пола пута до професионалног извођачког тела'. Овај недостатак професионалних извођачких снага најизраженији је био приликом извођења крупнијих и захтевнијих музичких жанрова. Стога је, иако тек незнатан, мали број ангажованих чешких музичара,

ипак позитивно утицао на постепену и систематску професионализацију музичких ансамбала Народног позоришта.

У време постављања бројних комада са музиком, водвиља, мелодрама, оперета и опера чешки музичари се са задивљујућом способношћу адаптације укључују у један, не баш високоуметнички процес практичног навикавања публике на систематско и потпуно прихватање све комплекснијих музичко-сценских дела. Прегледом репертоара стиче се утисак да су позоришта радила без неке јасне концепције, осим ако се под тим не подразумева жеља да се привуче публика и тако оствари финансијска добит. То је подразумевало извођење дела лаких по садржају и без високих естетских захтева. Паралелно са борбом за публику текла је и она коју су чешки музичари, поступно и упорно, водили на пољу професионализације извођачких апарата, као и на формирању репертоара достојног већих музичких центара.⁸

Захваљујући чешким музичким посленицима који су у XIX веку деловали у Србији и сама музика у позоришту ипак добија бољи, угледнији статус. На почетку су чак и солистичке музичке нумере певали углавном аматери, затим глумци-певачи, даровити људи који, нажалост, нису имали никакве подуке у певању. Хорски (малобројан) ансамбл су углавном попуњавали поједини чланови певачких друштава, или млади чланови позоришта. Тада је у глумачкој школи капелник је предавао певање (скалирање) и изводили су се скоро искључиво „посрбљени” комади.

Још приликом оснивања Народног позоришта, у саставу ансамбла организован је и оркестар, а формиран је и хор. Наступања „певачког и свирачког збора” почињу већ на првој представи, када је оркестар извео *Српску увертуру* Драгутина Реша (који је, иначе, био „начелник збора свирачког”). Знајући да се без ваљане музике нови комади не могу ефектно представити, позоришни оркестар је често свирао различите композиције на драмским представама, као и између чинова. Он је у почетку имао само 12 чланова, да би се постепено повећавали и хор и оркестар. Почев од 1882. године до почетка Првог светског рата 1914. године, на сцени Народног позоришта изведено је тридесет једно музичко-сценско дело (опере и оперете). Пре опера и оперета, а дуго и са њима паралелно извођени, велику популарност су уживали комади са певањем – музиком.

Почетак осамдесетих година обележиле су економске невоље због којих је Позориште једно време обуставило рад, који је ометан и политичким превирањима и ратовима.

Период 1880–1900 је било такозвано реалистичко доба када је на репертоару све више комада с певањем, музиком и опера. Свирало се и даље између чинова представа. А комади са певањем плаћали су се тада према количини песама, односно музичких нумера, или до 5 одсто тантијема. Плата капелника била је у то време 400 талира односно 1920 динара, а хороуправитеља 300 талира или 1440 динара.

Драгутин Чижек је први Чех кога је ангажовала ова институција. Прва позоришна листа на којој стоји да је Чижек капелник у Народном позоришту потиче од 2. децембра 1885. године тако да је и он био међу првима из читаве плејаде чешких музичара који су у XIX веку радили на побољшању наше сценске музичке културе.

⁸ Милица Гајић, нав. дело, 116–117.

Бележимо да је 29. 11. 1894. била премијера комичне опере у једном чину Вилема Блодека *У бунару* (*V studni*), коју је режирао Андрија Фијан. Либрето за ову оперу Сметаниног савременика сачинио је Карел Сабина (Karel Sabina), а њена прашка премијера одржана је 17. 11. 1867. године после дефинитивног отварања Прашког народног позоришта где је достигла број од чак тридесет девет реприза. Ова опера третира се као прва чешка прокомпонована комична опера без говорних дијалога. Својевремено је означавана и као оперета, као једночинка или мала опера. Била је међу првим чешким операма које су извођене и у иностранству.⁹ Због трагичне судбине аутора, његово свеукупно место у историји чешке музике сагледава се непотпуно, углавном у односу на ово дело.

Ова премијера није наишла на најповољнији одјек у ондашњој београдској јавности. Анонимни критичар у *Дневном листу* незадовољан извођењем, пише: „Г. Свобода показао се као лош капелник и као неспособан хоровођа. Показао је да нема ухи слуха – једно од најважнијих услова за музику и песму.“ Чини се да су ове речи проистекле из критичарево личне нетрпељивости према капелнику Јосифу Свободи, који је на том месту заменио популарног Даворина Јенка.

Опера *У бунару* није често извођена и приказивана на захтев публике – своје тринаесто извођење доживела је тек 1908. године, наравно у новој подели главних улога и са новим диригентом. Тада је дириговао Драгутин Покорни (1868–1956).

Током српско-бугарског рата прекинут је и рад Народног позоришта у периоду 7. 11 – 25. 12. 1885. године.

У октобру 1895. године изведена је и представа чешког композитора Хуга Доубека: *Јабука* 25. 2. 1895, шаљива оперета из народног живота, у три чина. Текст је написао Веља Миљковић, а музику је компоновао Хуго Доубек, композитор чешког порекла који је дуже време живео у нашим крајевима. А вредни Јосиф Свобода дириговао је и Гуноовог *Фауста* 1892. године, којом приликом су, због непотпуног оркестра, деонице дувачких инструмената изведене на пијанину.

Од 1895. године бележимо да је капелник у Народним позоришту Оскар Малата (Oskar Malata). Помогао је Даворину Јенку у периоду 1895–98. године, као што су то раније чинили Драгутин Чижек, а потом и Јосиф Бродил.

Већ од тог времена можемо да пратимо скоковите и нагле промене набоље, у оквиру музичке гране активности Народног позоришта. Због различитих програмских усмерења можемо да пратимо увећање, професионализацију и модернизацију ансамбала и репертоара ове институције, али, повремено, и враћање на претходно, лошије стање. Прибегавало се тада често и ангажовању појединих војних музичара, а потом и целокупног ансамбла *Краљеве гарде*. Стога је 'јединство' цивилне и војне оркестарске музичке сфере у Народном позоришту у Београду постојало све до почетка Првог светског рата, 1914.

Неписано правило је било да уколико је у позоришту био ангажован војни оркестар, дириговали би војни капелници, углавном Чеси: прво Драгутин Чижек, а потом Јосиф Бродил. Капелници су касније били и Драгутин Покорни, који је од 1897. године

⁹ После Прага извођена је у Санкт Петербургу 1879, Софији 1881, Загребу 1885, Љубљани 1889, Лајпцигу 1893, Бечу 1893, Берлину 1902, Њујорку 1920.

у Народном позоришту за другог диригента ангажован као дотадашњи војни капелник. Од тог времена Јенко је сав рад са оркестром, као и дириговање, препустио Покорном. А у потпуности у периоду 1897–1904. и 1906–10. године, када је био један је од првих диригената Народног позоришта у Београду.¹⁰ Због репертоара који се састојао и од комада с певањем, мелодрама и оперета, држали су оркестар са малим бројем чланова и изванредан број хориста са којима су обавезно певали и глумци.

Успеси Драгутина Покорног током извођења опера и оперета на сцени Народног позоришта, почев од осамдесетих година прошлог века изостали би на самом почетку да није било преданог студијског, педагошког и организаторског рада овог диригента. У не баш увек повољним условима за професионални рад успео је да сакупи музичаре и обезбеди какву-такву сталност оркестра и хора. То је омогућавало да уз професионалне, дуге и солидне припреме публика слуша и дела стандардне музичке литературе. Извођачки ниво музичких представа ипак је у крајњој инстанци одговарао реалним могућностима и расположивим снагама.

И Покорни је као капелник Народног позоришта имао вишеструке дужности – да обучава и спрема глумце-певаче и чланове хорског ансамбла, да води оркестар, да компоује нумере за позоришне комаде, да прилагођава или адаптира туђу музику и да диригује током извођења представа.

То је време када су се у музичком сектору ове куће одигравале нагле и честе промене, што треба захвалити Драгутину Покорном. Он је као завршени студент хорне у Бечу радио код нас као војни капелник, водио је камерни састав Академско музичко друштво. Најангажованији је био у дириговању оркестром Народног позоришта у периоду 1897–1909. Изводио је и дела стандардног оперског репертоара, којима је требало успоставити континуитет у неговању опере и пре њеног оснивања у овој кући 1919. године. Његов диригентски репертоар чиниле су опере: *Лепа Галатеја*, *Микадо*, *Птичар*, *Маскота*, *Лепа Јелена*, *Гејша*, *Лутка*, *Орфеј у паклу*, *Корневиљска звона*, *Ђак просјак*, *Кавалерија рустикана*, *Пајаци*, *Продана невеста*.

Покорни је био од 1890. у Београду и радио је и као војни капелник, а касније и диригент Народног позоришта. Компоновао је при том музику за низ позоришних комада и подучавао глумце певању. Таквим својим радом сврстао се 'међу најзначајније ствараоце сценске музике' код нас. Он је компоновао музичку пратњу за игру и певање за комаде *Зла жена* Ј. С. Поповића. Његова је и сценска обнова за историјску драму *Царица Милица* Димитрија Дукића. Затим, *Потпоручник Микица*, комедија из београдског живота с певањем Веље Миљковића и *Коштану* Б. Станковића 1900. Сва ова дела, представе, затим спремање хора и оркестра и учење глумаца певању показују његову велику амбицију, свесрдну делатност, даровитост и марљивост. Забележено је:

Капелник сигурне руке, немилостив и строг ритмичар, г. Покорни је, за доба Даворина Јенка, увео у репертоар НП оперету (што не мора да значи културни добитак), али и оперу (од 1907) Извео је *Кавалерију рустикану*, *Бајаца* (sic!), *Продану невесту*, *У бунару*, и од домаћих аутора Пармину *Ксенију* и Биничков једночин *На уранку*. Припадајући добу када се веровало да правилан музички развој публике у драмском погледу иде преко 'лаке музике за оперету' ка опери, он је тај програм савесно одржавао и извео, као први музичар који је систематски

¹⁰ Драгутин Покорни, диригент чешког порекла. Највеће заслуге у нашој средини стекао је као диригент, реформатор војне музике, као и оснивач *Војне музичке школе* у Вршцу 1919. године.

изводио оперски (односно оперетски) репертоар у Народном позоришту. Нарочита је заслуга Г. Покорног што је креирао Биничкову оперу *На уранку*.¹¹

Ипак, неки су сматрали да се Покорни упуштао и у послове за које није био довољно образован, па је био на удару критике. Хор и оркестар нису имали неопходан број чланова, и то је био један од разлога што нису долазили до задовољавајућег нивоа.

Покорни је неоспорно поставио на сцену низ опера и оперета, и дириговао на њиховим извођењима, истовремено постављајући постепено стандардни репертоар Народног позоришта још пре оснивања Опере као самосталне гране ове националне институције.

Овом приликом треба тек напоменути да је и славна глумица и 'несуђена краљица српске сцене' и животна сапутница Даворина Јенка у Београду, Аугуста Вела Нигринова, била по оцу Чехиња. Рођена је у породици чешког железничког службеника Авуста Нигрина, који је једно време радио у Љубљани.

Несумњиво је требало овом приликом обележавања великог јубилеја Народног позоришта у Београду подсетити се и на тај начин одати признање чешким музичарима који су били међу првим музичким прегаоцима који су се залагали за оснивање и што професионалнији развој музичке гране ове куће. Уз то, временом су се не само формирали него у великој мери унапредили рад хора и оркестра ове куће.

Цитирана дела

Гајић, Милица: „Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до првог светског рата (Са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду)“, *Српска музичка сцена*, зборник радова, Београд, Музиколошки институт САНУ, 1995, 114–124.

Милојевић, Милоје: „Тридесета годишњица музичког рада г. Драгутина Покорног“, *Српски књижевни гласник НС*, 1927, XX/4, 318–319.

Пејовић, Роксанда: *Српско музичко извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991.

Тимотијевић, Мирослав: „Народно позориште у Београду храм патриотске религије“, *Наслеђе*, 6, 2005, 9–44.

Резиме

Јубилеј Народног позоришта у Београду прилика је за подсећање како и колико су чешки музички посленици били присутни у раду ове куће. Срећу се као чланови позоришног оркестра, капелници, аутори опера, оперета и сценске музике, а у мањој мери и као вокални солисти у многобројним музичко-сценским представама или као камерни музичари. У раду су посебно осветљени допринос Хуга Доубека, Јосифа Свобода и Драгутина Покорног као свестраних личности извођача и композитора.

¹¹ Милоје Милојевић, „Тридесет годишњица музичког рада г. Драгутина Покорног“, *Српски књижевни гласник*, НС 1927, XX/4, 318–319.

Прилог 1: Чланови Народног позоришта, диригент Драгутин Покорни седи други с десна, 1908. година

Прилог 2: Плакат за прву представу у Народном позоришту

СВЕЧАНО ОТВОРАЊЕ НАРОДНОГА ПОЗОРИШТА
У БЕОГРАДУ.

ПРВА ПРЕСТАВА. ИЗВАН ПРЕТПАТЕ.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ.

У четвртак 30. октобра 1869.

ПОСМРТНА СЛАВА КНЕЗА МИХАИЛА

Свака се артистичка представа, у три дана, а не само у једном, изводи, како је и било у Италији, Француској и др. —
ГЛАВНИ А. ЈЕВАНОВИЋ

ЛИЦА:

I. РАДНО.		II. РАДНО.	
Степан	М. Милошевић	Петар	Јован Поповић
1. Овак	Богдановић	Алекса	Петровић
2. Овак	Богдановић		
3. Овак	Богдановић		
Грађани	Богдановић		
Мир	Богдановић		
Мир	Богдановић		
1. Београдски	Богдановић		
2.	Богдановић		
3.	Богдановић		
4.	Богдановић		
Својоме пријатељу из арти. света	Богдановић		
1. артистичка грађанска представа	Богдановић		
2.	Богдановић		
3.	Богдановић		
1. Београд	Богдановић		
2.	Богдановић		
3.	Богдановић		
1. Београд	Богдановић		
2.	Богдановић		
3.	Богдановић		
Грађани — Овак — Претплате — Београд — Народ.			

III. РАДНО.
Грађани — Овак — Претплате — Београд — Народ.

Исти комад представљаће се и сутра дан, у петак 31. октобра, такође прва претплата, или са редовном ценом, то јест у пола јединице него први дан.

Ко хоће да му се плаћа „попуштајуће цене“ редовно док се у кулу, само да плати редовно плаћајући износ.

Где бољше разумевају плаћајуће се и како да се у кулу на сави до 5 тр. док.

ПОЧЕТАК ЈЕ У 7 ЧАСОВА.

Прилог 3: Плакат за представу *Смрт Периклово* са музиком Јана Урбана.
Љубазношћу његове унуке, Биљане Урбан

СРПСКО-КРАЉЕВИЊО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

ПРЕДСТАВА 94 У ПРЕПЛАТИ 38

У БЕОГРАДУ, У СУБОТУ 19. МАЈА 1901

ПЕСНИК

Сцен. Борислав Ј. Милић. — Режија: Г. Гавриловић.

ДИЈА

Камосе, знаменити португалски песник	Г. Гавриловић
Санчо, кнућан човек	Г. Н. Станојевић
Хуан, његов син	Г. Руцковић

Дешана се у болници у Лисабону.

ПРВИ ПУТ

ПРОКОП

Драма у једном чину, са музиком. Сцен. Ж. М. Романовић. Музика од Ј. Урбана. — Режија: Г. Н. Станојевић.

ДИЈА

Прокон, кнез на дну Царства	Г. Н. Станојевић	Ахатан, син Прокоповића	Г. Н. Станојевић
Царица Зевска	Г. Милковић	Скотија	Г. Н. Станојевић
Милослав	Г. Милковић	Милослав, вођа побуњеног народа	Г. Радовић

Дешана се у једном ластовском пареку, даје се и прегледање а у доба из којег су наше јаке

СМРТ ПЕРИКЛОВА

Драмски сцен. Борислав Ј. Милић. — Режија: Г. Гавриловић. — Режија: Г. Гавриловић.

ДИЈА

Перикло, атеистички епик	Г. Гавриловић	Дамис, пророк	Г. Радовић
Камосе, кнез Перикла	Г. Руцковић	Скотија	Г. Н. Станојевић
Ванг, кнез у Атини	Г. М. Петровић	Наташа	Г. Н. Станојевић
Дамис, лекар	Г. Радовић	Пауло	Г. Н. Станојевић

ОРКЕСТАР

Водитељ: Г. Билићки.

1. „Камосе“, уводница од Јана. — 2. „Прокон“, од Урбана. — 3. Уводна музика
Милослав. — 4. „Смрт Периклово“, од Јана. — 5. Уводна музика. — 6. Зевска заповест.
— 7. Зевска глас. — 8. Периклово смрт.

Каса је отворена од 9 до 11 часова пре подне, и у вече у 7 часова.

ПОЧЕТАК У 8 ЧАСОВА, СРЖЕТАК У 11.

АГЕНЦИЈА ЗА КУЛТУРУ И СПОРАЗУМЕВАЊЕ