

Saša Salihović

**MUZIČKA UMJETNOST U BOSNI I HERCEGOVINI  
U 19. I 20. STOLJEĆU**

**MUSICAL ART IN BOSNIA AND HERZEGOVINA  
IN 19<sup>TH</sup> AND 20<sup>TH</sup> CENTURY**

***Sažetak***

*Ustvari, borba na društveno-političkoj sceni, kao i političke turbulencije početkom XX stoljeća su duboko ostavile trag na cjelokupno evropsko kulturno-umjetničko stvaralaštvo, pa samim tim i na stvaranje bosanskohercegovačke umjetničke muzike, koja je, mada na margini svih dotadašnjih evropskih muzičkih zbivanja, ali istovremeno i pod njenim snažnim uticajem, kroz svoju muzičku praksu ipak stvorila vlastiti muzički izraz, bez obzira što na djelu imamo kruti tradicionalizam koji u principu isključuje progres, ali i progres koji jako često zaobilazi vrijednosti jedne tradicije, a samim tim utiče na ukupni kulturni razvoj bosanskohercegovačkog stanovništva.*

*Već nekoliko puta u svojoj historiji Bosna je morala sebi i drugima dokazivati da postoji i kao država i kao specifičan kulturni krug u odnosu na druge, kao i na svoje šire okruženje.*

***Pa i u muzici!***

*Kulturno-političko iskustvo Bosne, zavisno od opće hronologije vremena, a samim tim i svih promjena i okolnosti koji su bitno uticali na umjetnička pomjeranja koja su išla od tradicionalnog do modernog shvatanja života i umjetničkog muzičkog stvaralaštva, ukazuje na pomicanje identiteta kao i evropeizacije bosanske muzike u smislu prihvatanja njenih kulturno-muzičkih standarda, pa samim tim i kulturno-muzičkog priključenja Evropi, a ipak stvorivši i vlastiti muzički idiom.*

**Ključne riječi:** *muzičke epohe, umjetnička muzika, romantizam, nacionalni pravac, bh. muzički idiom, Gluckova reforma, menzuralna muzika, moderna muzika, mehterhana, simfonijska muzika, kontrapunkt, organum, instrumentalna muzika, vokalna muzika i Bečka škola.*

### **Summary**

*The struggle at the socio-political scene, as well as fin de siècle political turbulences had had in fact a deep impact at the complete European cultural-artistic opus, and therefore affected the creating of BH art music, which was, although placed at the margin of all contemporary European music activities, still able to simultaneously create its proper musical expression under European music's strong influence, regardless of having in action stiff traditionalism that principally excludes progress, even the progress which quite often has bypassed values of a tradition, and which has had overall influence at the complete cultural development of the BH population.*

*On several occasion throughout her history, Bosnia was forced to prove to itself and others its statehood and the specific cultural environment, when compared to other countries and its wider vicinity as well.*

### **Even when it is about music!**

*Cultural and political Bosnian experience, in dependence of general chronology, and therefore all changes and circumstances that exerted strong influence at art shifts varying from traditional to modern notion of living and art music creativity, clearly indicates at the identity shift and at the process of BH music modernization, in terms of accepting European cultural and musical standards, and therefore the cultural-musical accession to Europe, although having produced its proper musical idiom.*

**Key words:** *music epochs, art music, Romanticism, national orientation, BH musical idiom, the Gluck's Reform, bar notation, modern music, the mehterhane, symphonic music, counterpoint, organum, instrumental music, vocal music, the Viennese School.*

Odlaskom Osmanskog carstva i dolaskom Austro-Ugarske u Bosni i Hercegovini je nesumnjivo došlo do krupnih društveno-političkih, socijalnih, vjerskih, ekonomskih i kulturnih promjena.

Bosanskohercegovačko muzičko stvaralaštvo zapadnoevropskog tipa počelo je svoj razvoj dolaskom Austro-Ugarske, a zatim trpi utjecaje ex-jugoslavenskih (i svojih prvih susjeda), evropskih, svjetskih (američkih) strujanja kao i svaka druga muzički nerazvijena sredina. Svi ti utjecaji su bili različitog intenziteta, trajanja, karaktera i sadržaja.

Ako govorimo o muzici u Bosni i Hercegovini, moramo postaviti ona pitanja od čijih odgovora zavisi problematiziranje i razumijevanje njene cjelokupne historije, a koja se tiče autohtonosti, kontinuiteta/diskontinuiteta, kompozitorskih skupina, stvaralaštva te muzičke prakse proteklog stoljeća do današnje situacije.

U ovom tekstu, postavljanjem užih stručnih pitanja, razmotrit će se odnos muzike i društva, mjesto muzike u društvu, naročito u bosanskohercegovačkom društvu, koje je doživjelo ili doživljava potpune promjene u svim svojim segmentima – od političkog, ekonomskog, nacionalnog do kulturnog, umjetničkog, muzičkog.

Navedena tema je sagledana iz sociološkog, historijskog, estetskog, etnomuzikološkog, medijskog i muzičko-analitičkog aspekta. Na taj način dobivamo niz odgovora koji iznova problematiziraju odnos muzike i društva, u ovom slučaju moderne/savremene muzike kao evropskog kulturnog naslijeđa i bosanskohercegovačke moderne muzike i društva.

Početak 19. stoljeća obilježen je suprotstavljanjem racionalističkoj glorifikaciji ranih kompozitora kao izumitelja, to jest kao onih ljudi koji su muzičku umjetnost i nauku unaprijedili zahvaljujući svojim racionalnim moćima, svjesnim naporima i revitalizacijom vjerovanja u otkriveni svijet, što je u historičara rezultiralo povratkom nadnaravnim tumačenjima.

Pojam stvaralaštvo, koji je uveden u evropsku kulturu, u umjetnost, tek u 19. stoljeću, a u 20. stoljeću pojam stvaralac se počinje primjenjivati na cijelu ljudsku kulturu (nauku, ekonomiju, politiku, tehniku), označava proces u stvaraočevom umu i proizvod tog procesa. Novo je to što definira stvaralaštvo, i novo je što atribuiru sve oblasti ljudske proizvodnje. Stoga govorimo o novom pojmu stvaralaštva. Govorimo o kultu stvaralaštva, o potrebi i nametanju potrebe da se bez stvaralaštva ne može živjeti. Takvu univerzalnu potrebu neki teoretičari argumentiraju iskazima velikih umjetnika. Vincent van Gogh je pisao: „Ne mogu bez nečeg što

je veće od mene, što je moj život – bez sposobnosti da stvaram“, a Igor Stravinski razmišlja o korijenu sposobnosti stvaralaštva: „U korijenu svakog stvaralaštva nalazi se posjedovanje nečeg višeg nego što su zemaljski plodovi.“

Zašto Bachova muzika zaziva pitanje o smislu stvaralaštva u muzici? U Gadamerovom tekstu u kome promišlja o *modernoj umjetnosti* nalazimo jedno potpuno neočekivano ishodište promišljanja, koje ima svoju misaonu pomoć u nužnosti da se vrati Hegelu.

Historija muzike, koja se sve češće piše kao historija “velikih imena“, u svojoj periodizaciji, kako je to uočio Allen Krauseov model iz 1827. godine, mahom slijedi podjelu kao i historija čovječanstva u tri razdoblja: antičko, kršćansko i moderno. Svako razdoblje razvilo je i svoju vrstu muzike: melodiju, polifoniju i harmoniju.

U historiji muzičke historiografije 19. stoljeća Allen poseban značaj pridaje djelu *Geschichte der heutigen oder modernen Musik* Gustava Schilinga<sup>1</sup>. U toj se historiji prvi put muzika i njene promjene dovode u vezu s političkim događajima i kulturnim promjenama, i to je jedna od prvih historija u kojoj nema teorije o “velikim ljudima“, nema biološke analogije, i koja, na kraju, odstupa od omiljene podjele na tri razdoblja.

Prema Allenu periodizacija je sljedeća: 1. od ranog kršćanstva do eksperimenta u organumu (1-900. godina); 2. do izuma notacije i menzuralne muzike (10-12. stoljeće); 3. do reguliranog sistema kontrapunktske muzike (13-15. stoljeće); 4. do pojave klasičnog koncepta forme (1500-1560. godine); 5. od početka talijanske prevlasti do izuma opere (1500-1600. godine).

Slijedi moderno razdoblje, koje se također dijeli u pet razdoblja:

- Od Monteverdija do Scarlattija (1600-1700),
- Od razvoja instrumentalne muzike kao samostalne umjetnosti do pobjede lirskih nad dramskim elementima – gestig – težnja prema formi (1700-1750),
- Od Gluckove reforme do Bečke škole, Mozart i Haydn (1750-1800),
- Savremena historija, s Beethovenom i Rossinijem (1800-1830),
- Od Francuske revolucije do sadašnjosti.

---

<sup>1</sup> „Historija današnje ili moderne muzike“ Gustava Schilinga, objavljeno 1841. u Karlsruheu.

Najrespektabilnije takve opće historije su, kako je poznato, *Fetisova*, *Ambrosova* i *Reimannova*, ali valja odmah napomenuti da profesionalnih historičara muzike u gore navedenom smislu u Bosni i Hercegovini, kao uostalom i drugdje u Evropi, tada još nema.

Međutim, u Bosni i Hercegovini nema ni tradicije muzičkohistorijskog kao ni naučnog istraživanja.

Dakle, razmatranje muzičke umjetnosti kao fizičkog, psihološkog, estetičkog, ali i kulturološkog fenomena uključuje naučne metode iz teorije književnosti, historije umjetnosti, sociologije, estetike, teorije kulture itd. Prema tome, neophodno je oslikati sve one relevantne i značajne događaje koji su obilježili epohu modernog stvaralaštva u evropskoj muzičkoj umjetnosti, te kakve i kolike refleksije je to proizvelo na naše društvo, kao i na samo nastajanje umjetničke – “moderne“ muzike u Bosni i Hercegovini, a samim tim i „sukoba“ koji je uslijed tih kulturno-umjetničkih dodira i preklapanja i došlo.

Muzički život na ovim prostorima odvijao se u skladu s političkim, društvenim i kulturnim kretanjima u određenom vremenu. Bosna i Hercegovina se krajem 19. stoljeća nalazila u jednom politički prelaznom i zamršenom stanju. Dolaskom Austro-Ugarske 1878. dolazi do dodira, sudara, “sukoba“ dviju kultura, orijentalne i zapadnoevropske. Zapravo, prije njenog dolaska organiziraniji oblici muzičkog života u Bosni nisu ni postojali. Muzika se učila u konfesionalnim školama, a bila je prisutna i u duhovnim obredima pri manastirima, crkvama, a kod muslimana se može pratiti nešto skromniji oblik duhovnog muzičkog života u okviru derviških redova, kao i svjetovni s aspekta korištenja muzičkog instrumentarija, njegovih muzičara-izviđača, pjevača, privatnih begovskih zabavljača, te turske vojne muzike – *mehterhane*.

S druge strane, u susjednim zemljama, pod utjecajem građanske klase, muzika dopire do vrlo širokog sloja stanovništva. Kruti i pragmatični austrougarski režim umnogome je probudio bosanskohercegovačko domicilno stanovništvo, koje zatvarajući se u svoje nacionalne okvire pokušava djelovati preko vlastitih kulturno-prosvjetnih i pjevačko-tamburaških društava odnosno čitaonica. O muzičkoj djelatnosti i stvaranju općeg kulturnog ambijenta na ovom tlu može se govoriti tek od 1878. godine, od vremena kada na ovim prostorima gostuju mnogi strani muzički umjetnici različitih profila i kvaliteta. Štaviše, takva kulturna događanja imaju višestruki značaj kada se odvijaju u sredini u kojoj se grad i selo

tek počinje diferencirati i kada počinje formiranje građanskog načina razmišljanja i (institucionalnih) organizacija muzičkog života u Bosni i Hercegovini.

I bez obzira na tadašnju relativno malu ponudu relativno kvalitetnih muzičkih koncerata iz evropske muzičke baštine i produkcije, prvi put se javno mnijenje muzičko-kulturnog života u našoj državi povezuje i upoznaje s tadašnjim evropskim kulturnim, umjetničkim i muzičkim zbivanjima. A to je pomoglo da kroz svoj razvoj tokom proteklog stoljeća muzički život u Bosni i Hercegovini postepeno poprimi obilježje ne samo autentične nego istovremeno i autonomne muzičke sredine – „bosanski muzički duh“, gdje zapravo i nastaje „sukob“ „starog“ i „novog“ odnosno konzervativnog i savremenog u samoj bosanskohercegovačkoj socijalnoj i društvenoj dimenziji, pa tako i u bosanskohercegovačkoj umjetnosti, muzici, a što je opet utjecalo na cjelokupni kulturni razvoj bosanskohercegovačkog stanovništva.

Ustvari, borba na društveno-političkoj sceni, kao i političke turbulencije početkom 20. stoljeća, ostavile su duboki trag na cjelokupno evropsko kulturno-umjetničko stvaralaštvo, pa samim tim i na stvaranje bosanskohercegovačke umjetničke muzike, koja je, mada na margini svih dotadašnjih evropskih muzičkih zbivanja, a istovremeno i pod njenim snažnim utjecajem, kroz svoju muzičku praksu, ipak stvorila vlastiti muzički izraz bez obzira na to što na djelu imamo kruti tradicionalizam, koji u principu isključuje progres, ali i progres koji jako često zaobilazi vrijednosti jedne tradicije, a samim tim utječe na ukupni kulturni razvoj bosanskohercegovačkog stanovništva.

Već nekoliko puta u svojoj historiji Bosna je morala sebi i drugima dokazivati da postoji i kao država i kao specifičan kulturni krug u odnosu na druge, kao i na svoje šire okruženje. Pa i u muzici!

Početkom 20. stoljeća društveno-političke prilike u Bosni i Hercegovini su zahtijevale širu akciju svih domicilnih umjetničkih krugova jer su se već snažno osjećali talasi prodora umjetničkih zbivanja iz evropskih, kao i nama susjednih zemalja. Akcije u smislu „buđenja kreativne svijesti“ i sagledavanja duhovnih i kulturnih potreba čovjeka „nove Evrope“<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Eva Sedak (Zagreb). Glazba u funkciji/kao funkcija krizom poremećene infrastrukture – Prilozi za temu glazba-mediji-komunikacija u Hrvatskoj 1990-92 i kasnije (naznake teza).

S obzirom na historijske, društvene i političke okolnosti 20. stoljeća u evropskim, posebno južnoevropskim zemljama, centralni diskurs romantizma bio je patriotizam. S jedne strane bio je otjelotvoren u izvođenju rodoljubivih-revolucionarnih pjesama, a s druge u folkloru u cilju očuvanja nacionalnog kulturnog identiteta.

**U revolucionarnim pokretima devetnaestog stoljeća glavna socijalna uloga je pripisvana muzici, ali njena uloga nije bila ista u različitim društvima. ... U manjim nacijama, konstituentima velikih multinacionalnih država ... pokreti su bili usmjereni ka dostizanju nacionalne nezavisnosti.**

Na ovim prostorima je patriotizam prvenstveno vezan za panslavizam, ideju o jedinstvu Balkana, a zatim i nacionalne ideje. Sve se iskazivalo borbom za narodni jezik, nacionalnu umjetnost, zanimanjem za folklornu muziku. U muzici na kraju 19. i početkom 20. stoljeća utemeljen je takozvani *nacionalni pravac*, u sadejstvu s nacionalnom ideologijom konstituiranom u filozofskim, estetičkim, književnim, muzičkim napisima.

Poput evropskih, tako su i bosanski ideolozi romantizma isticali potrebu da se umjetnici inspiriraju folklornom baštinom, a važno je napomenuti da je propagiranje nacionalnog u doba formiranja građanskog društva podrazumijevalo negativan stav prema „stranim elementima“ –smatrajući da je to jedini put ka formiranju samosvojne književnosti, muzike itd. Vođeni idejom patriotizma, književnici, historičari i muzički pisci su insistirali na bilježenju narodnih umotvorina, folklornih napjeva, kao i njihovoj pristupačnosti što širem auditoriju.

**Međutim, važan korak u razvitku muzike u socijalnom ambijentu, u vrtlogu društvenih odnosa, magija i ideologija jeste izum muzičkog koda koji je oslobodio memoriju teškog zadatka da čuva i prenosi sve složenije strukture muzičkih djela. Pronalaženjem muzičkog pisma, što je opet društveni rezultat, kao i pisma uopće, bilo je moguće ideju muzike, kao i ideju jezika, materijalizirati i omogućiti da ona iz domena posebnog pređe u opće i da se objektivizira. No, kodiranje muzike mnogo je kasniji civilizacijski i društveni pronalazak, za razliku od prve pojave pisma (Prvih šest nota – ut, re, mi, fa, sol, la, pribilježio je Guido d'Arezzo u desetom stoljeću za himnu posvećenu svetom Jean-Baptistu<sup>3</sup>).**

---

<sup>3</sup> Hidajet Repovac, *Sociologija simboličke kulture*, Magistrat, Sarajevo, 2003, str. 111.

Polazeći od činjenice da je dolaskom Austro-Ugarske 1878. godine započelo jedno novo razdoblje, koje je bosanskohercegovačko društvo trebalo uključiti u posve novi evropski moderan kulturno-umjetnički život, javlja se i potreba za rasvjetljavanjem i utvrđivanjem svih onih elemenata koji idu u pravcu razumijevanja kulture i umjetnosti u najširem kontekstu evropske moderne muzičke umjetnosti u 20. stoljeću, što će nam pomoći da otvorimo jedan novi prozor i u jednom novom svijetlu pokušamo postaviti određena pitanja i na njih tražiti odgovore.

Dakle, nesumnjiv je utjecaj evropske muzike na stvaranje bosanskohercegovačke umjetničke muzike u vremenu njenog nastajanja, koja, krećući se između suprotnih polova – evropejstva i bosanskog muzičkog duha, razvija svoju posebnost, individualnost i prepoznatljivost te potiče ukupni kulturni razvoj bosanskohercegovačkog stanovništva.

Kulturno-političko iskustvo Bosne, zavisno od opće hronologije vremena, a samim tim i svih promjena i okolnosti koje su bitno utjecale na umjetnička pomjeranja – koja su išla od tradicionalnog do modernog shvaćanja života i umjetničkog muzičkog stvaralaštva, ukazuje na pomicanje identiteta kao i evropeizaciju bosanske muzike u smislu prihvatanja njenih kulturno-muzičkih standarda, pa samim tim i kulturnog-muzičkog priključenja Evropi, a ipak stvorivši vlastiti *muzički idiom*.

Zato moramo obuhvatiti prve kompozitore i svu kompozitorsku praksu toga vremena koji su stvarali svoja djela u Bosni i Hercegovini, a to su bili Česi (uloga čeških kompozitora i muzičara u BiH još nije u potpunosti osvjetljena). Najznačajniji su Bogomir Kačerovski i Franjo Mačejovski, i njihov rad je posijao prvu klicu kompozitorskog stvaralaštva u BiH. Isto se može reći i za Aleksu Šantića, horovođu i sastavljača nekoliko originalnih kompozicija, ali bez posebnog kvantiteta iza kojeg stoji „značajniji“ kompozitor i stvaralac. I ostali kompozitori su naravno došli iz drugih sredina, kao Alfred Pordes, Josip Majer, Tihomil Vidošić i drugi, a stvarali su u općeprihvaćenom stilu onog vremena čiji su krajnji ishodi bili folklorne horske ili solo pjesme, komadi sa pjevanjem.

Oni, dakle, nisu začetnici moderne bosanskohercegovačke muzike, već su opći znak postojanja određene kompozitorske prakse u Bosni i Hercegovini između dva svjetska rata.

U prvim godinama poslije Prvog svjetskog rata dolaze (opet) kompozitori iz drugih jugoslavenskih sredina, da bi, tek oni (?), u stvaralačkom smislu posijali klice modernog kompozitorstva iz kojih će mukotrпно rasti stablo bosanskohercegovačke autohtone muzičke prakse.



Po I. Čavloviću<sup>4</sup> imamo podjelu na sljedeće tri skupine:

- oni kojima je Bosna i Hercegovina prolazna stanica, ali koji su stvorili djela koja pripadaju općem fundusu kompozicija nastalih na ovom tlu,
- oni koji su došli i ostali u Bosni i Hercegovini,
- oni koji su rođeni u Bosni i Hercegovini i stvorili svoj opus u njoj.

S druge strane, Zija Kučukalić<sup>5</sup> ne pravi takvu vrstu rigidne podjele muzičkih umjetnika, već ih svrstava u porodicu muzičkih umjetnika koji su djelovali u Bosni, pa kaže da se među kompozitore koji svoje stvaralaštvo čvrsto zasnivaju na folkloru svrstavaju Vlado Milošević, plodan gotovo u svim oblastima vokalne i instrumentalne muzike, Cvjetko Rihtman, autor horova i solo pjesama, Miroslav Špiler je kompozitor instrumentalnih i simfonijskih oblika, a u svom izrazu se koristi pretežno sredstvima kasne romantike i ranog impresionizma. Folkloru je, prema Kučukaliću, blisko i stvaralaštvo Milana Prebande, kompozitora horova i uspješnih solo pjesama baziranih na tradiciji varoške narodne pjesme, a nacionalnom muzičkom smjeru u širem smislu pripadaju djela Mladena Pozajića, Mladena Stahuljaka i Avde Smailovića, koji u zreлом stvaralačkom periodu produbljuje svoj odnos prema kompoziciono-tehničkim i stilskim tekovinama evropske muzike.

Dakle za bosanskohercegovačku muzičku tradiciju i kulturu bolje je pridržavati se ovakve podjele i ne klasificirati muzičke umjetnike po tome gdje su rođeni, već samo po tome koliko su doprinijeli kulturnom razvoju stanovništva Bosne i Hercegovine, a najvažnije je da su svi oni,

---

<sup>4</sup> Međunarodni simpozij „Muzika u društvu“, Sarajevo, 27-28. 10. 2000, Zbornik radova, ur. Ivan Čavlović.

U prvu skupinu spadaju Boris Papandopulo, Božidar Trudić, Ivan Brakanović, Ruben Radica, Dane Škerl i Anton Lavrin. Ivan Čavlović, Neki problemi muzike u BiH, Zbornik radova I međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“, Sarajevo, 29-30. 10. 1998, str. 54. U drugu skupinu spadaju Cvjetko Rihtman, Miroslav Špiler, Milan Prebanda, Mladen Stahuljak, Mladen Pozajić, Vojin Komadina i Josip Magdić. – Ibidem, str. 54. U treću i izdvojenju skupinu, zajedno s drugom, oni koji su razvili svoju kompozitorsku i uopće muzičku djelatnost, a možemo ih smatrati za nosioce bh. muzike su: Beluš Jungić, Vlado Milošević, Ivan Demetar, Gavro Jekešević, Branko Grković, Nada Ludvig-Pečar, Dragoje Drenader, Milan Jeličanin, Anđelka Bego-Šimonić, Avdo Smailović, Rada Nuić, Asim Horozić. – Ibidem, str. 55.

<sup>5</sup> Zija Kučukalić, nav. dj., str. 63.

svako na svoj način, širili vrijednosti zapadnoevropske muzike, ali i nacionalne također, i da je ona ostavila dubokog traga na ukupnoj kulturi bosanskohercegovačkog stanovništva.

Zapravo kroz ovu skromnu rekonstrukciju evropskog muzičkog stvaralaštva i njegovog utjecaja na bosanskohercegovačku muzičku praksu, a koja je u to vrijeme u svom nastajanju, uočavamo određenu rezistenciju, „sukob“, zapravo (ne)prihvatanje svih onih standarda koji sugeriraju da se uspostavi odnos između umjetničkog i folklornog u tretmanu muzičkog djela.

Pitanje je da li je Bosna i Hercegovina, poratno društvo onda i poratno društvo sada, društvo koje ima kulturu, jer je svako društvo ima, ali nema umjetnost, ili je još ne transcendirala iz dostignute prošlosti u budućnost.

Jer uslijed snažnih utjecaja iz Evrope, kao i naših prvih susjeda, onda kada su ozbiljni muzički događaji ispunjeni muzikom evropskih i prvosusjedskih kompozitora, izvođača, učitelja, a za to vrijeme imamo vrlo oskudnu zalihu bosanstva, pitamo se kakvo je stanje evropske muzike u bosanskohercegovačkom društvu, u savremenoj bosanskohercegovačkoj muzičkoj praksi i teoriji, te kako je ona utjecala na kulturni razvoj bosanskohercegovačkog stanovništva i njenu umjetničku muziku.

Dakle, nastojalo se da se kroz ovaj tekst ukaže na to o kolikom se zapravo utjecaju radi i da su evropska muzika i drugi doneseni elementi stranih muzičkih kultura pomogli u formiranju autentičnog bosanskohercegovačkog muzičkog idioma te da su svi ti specifični faktori zapravo spojeni u jednu cjelinu i na taj način su oblikovali jedan jedinstven kulturni organizam u Bosni i Hercegovini.

Simboličan početak/utjecaj datira od vremena prvog održanog koncerta ovdje s evropskim programom, a koji je održan u Banjoj Luci i predstavlja događaj godine (Sarajevo, 2. 6. 1881), kako izvještavaju bosanskohercegovačke novine.

Od tada muzičari doseljenici počinju odgajati domaći muzički kadar, odgajati domaću publiku, pružajući joj mogućnost da se uključi u evropske kulturne tokove i kretanja muzičkog života a da se pritom bosanskohercegovačka muzika počinje rađati, oblikovati i formirati autentični muzički izražaj te se oblikovati u umjetnički autonomnu kulturnu i muzičku sredinu.

Svakako se mora promišljati kroz cijeli prostor i državu Bosnu i Hercegovinu, kao cjelovit kulturni organizam koji je nemoguće posmatrati

fragmentarno, to jest kroz nacionalne umjetnosti, jer bismo na taj način zahvatili samo „jedan list trolista“ (V. Premec ) i zapravo tako osiromašili širinu bosanskog muzičkog duha odnosno heterogenosti bosanskohercegovačke muzike, kao i cjelokupnog kulturnog razvoja uopće.

Dakle, osnovna hipoteza bi bila da na odjecima prethodnih evropskih muzičkih epoha Bosna i Hercegovina gradi svoju vlastitu umjetničku muziku i opći kulturni razvoj.

Proširenjem društvene osnovice muzičkog stvaralaštva, bh. muzički savremenici su pomogli da se uzmogne razviti vlastiti muzički potencijal na već uspostavljenoj muzičkoj infrastrukturnoj osnovi, a samim tim i vlastiti *bosanskohercegovački muzički idiom*, u čemu se zapravo i ogleda sam kulturni razvoj, prihvaćajući kroz navedeni utjecaj, evropsku muzičku matricu i kulturni civilizacijski kod u potpunosti.

Vremenska distanca i svi drugi relevantni pokazatelji potvrđuju nam ispravnost ovakvog razmišljanja, odnosno da su sva djelovanja išla u pravcu izgradnje vlastite bosanskohercegovačke umjetničke muzike i pritom njene stilske specifičnosti, a što se nije ogledalo u sprječavanju prodora naprednih evropskih ideja, već u njihovom prihvaćanju i prilagođavanju vlastitim društvenim i kulturnim onovremenim potrebama.

Možemo zaključiti da razvoj profesionalne muzičke djelatnosti na ovim prostorima počinje tek u vrijeme austrijske okupacije 1878. godine. Od toga doba postepeno se formiraju i uslovi za postanak i razvoj umjetničkog muzičkog stvaralaštva, koje međutim tek u savremenom periodu prevazilazi stoljetno zaostajanje i ravnopravno se uključuje u tokove savremene evropske muzike.

Kada je okupirala Bosnu i Hercegovinu, austrijska uprava je nastojala da svojim civilnim i vojnim službenicima na ovom području stvori izvjestan kulturni nivo njima blizak, a to je podrazumijevalo organiziranje muzičkih priredbi i drugih kulturnih sadržaja. O tome postoje podaci sačuvani kroz izdanja dnevne i periodične štampe toga vremena, kao i u sačuvanoj arhivskoj građi.

Tako je zabilježeno da je 31. 1. 1881. godine u Banjoj Luci održan koncert „pred mnogobrojnom i vrlo odabranom publikom“, kao **prvi u Bosni**, a iz tadašnje štampe (Spomenice, „Sarajevski list“,<sup>6</sup> „Behar“,

---

<sup>6</sup> Prema pisanju „Sarajevskog lista“ u Sarajevu su u januaru 1898. stigla tri strana umjetnika.

“Nada“ itd.) također se saznaje da su u ovom periodu u Sarajevu gostovali brojni muzički umjetnici<sup>7</sup>.

„Sarajevski list“ je napisao da su ovi umjetnici – umjetnici prvog reda, i da su njihovi koncerti održani s velikom uspjehom te da obećavaju veliko umjetničko uživanje. U vijesti pod naslovom *Koncert stranih umjetnika* Leo Altman je predstavljen sarajevskoj publici kao koncert majstor od Lamoreux orkestra, B. Clement kao “dvostruki operiski pjevač“, a Laszky kao “komponista iz Hamburga“.

Pošto stručno obrazovanih kadrova u BiH tada, razumljivo, nije bilo, nosioci muzičkog života su doseljenici, najčešće Česi, a među njima je najznačajniju ulogu odigrao Franjo Maćejevski (Mateyovski, 1871-1938)<sup>8</sup> “Bosanska Vila“, bilješka pod naslovom „Muzička škola u Sarajevu“).

Za taj period su vezani i počeci izvođenja simfonijske muzike u Bosni, a Česi su obično bili muzičari i dirigenti, te su sa svojim orkestrima priređivali i simfonijske koncerte. Između dva svjetska rata muzički život u Bosni postao je intenzivniji i postepeno se usklađivao s muzičkim životom drugih. U godinama neposredno iza Prvog svjetskog rata najvažniji događaj bio je osnivanje Oblasne muzičke škole u Sarajevu 1920. godine. Drugi značajan događaj predstavljalo je osnivanje Sarajevske filharmonije 1923. godine. Ti događaji nisu imali za cilj da samo formiraju orkestar i organiziraju simfonijske, kamerne i solističke koncerte, već i da podupru čitav muzički i kulturni život u Bosni i Hercegovini.

U Sarajevu je kao treći značajan događaj uvršteno i osnivanje Narodnog pozorišta 1921. godine, koje je u svom repertoaru davalo značajno mjesto komadima s pjevanjem, vrlo popularnom muzičko-scenskom obliku. Za te potrebe je formiran i pozorišni orkestar, kao prvi profesionalni instrumentalni sastav u Sarajevu, a kada je dirigent postao Franjo Maćejevski (1922) pokušao je istaći lokalni muzički kolorit i prvi je počeo pisati komade s pjevanjem iz bosanskohercegovačkog života.

Dugogodišnji zaslužni dirigent istog orkestra je bio Beluš Jungić, a njegov komad s pjevanjem *Almasa*, na tekst Jovana Palavestre, predstavlja prvo djelo ove vrste jednog bh. autora, a u sezoni 1923/24. Narodno pozorište u Sarajevu je u svoj repertoar unijelo i operetu.

---

<sup>7</sup> “Behar“, Leo Altman, B. Clement i Albert Laszky, koji su održali dva koncerta, 25. i 28. 1. 1898.

<sup>8</sup> “Bosanska Vila“, Sarajevo, 15. i 30. jula 1909, br. 13 i 14, str. 223. „Književne i kulturne bilješke“.

Narodno pozorište u Banjoj Luci je osnovano 1930. godine i imalo je manji orkestar i muzičko stvaralaštvo, i tada dobivamo izvjestan podsticaj i počinjemo se značajno razvijati.

I muzičko stvaralaštvo u Bosni tada dobiva izvjestan podsticaj i počinje se značajno razvijati mada je muzički razvoj, kada govorimo o progresu muzike u Bosni i Hercegovini, ograničen izvođačkim mogućnostima postojećih ansambala, kako po vrsti tako i po karakteru i kvalitetu, a nema ni znatnih stvaralačkih ličnosti-kompozitora većeg zamaha toga vremena.

**Jasno se vidi da je utjecaj evropske muzike stvorio uslove za razvoj umjetničke muzike u Bosni i Hercegovini i u novostvorenim kulturnim prilikama se snažnim napretkom naša zemlja postepeno uklapa i u evropske kulturno-umjetničke okvire.**

Svaki grad koji posjeduje filharmonijski orkestar u svakom slučaju predstavlja centar muzičkog života jedne zemlje i posjeduje jednu od najvažnijih ustanova koja se bavi interpretacijom vokalno-instrumentalnih i instrumentalnih djela velikana evropske muzike, muzičkih pravaca i svih muzičkih područja.

Poslije završetka Drugog svjetskog rata u temeljito izmijenjenim političkim, društveno-ekonomskim i kulturnim prilikama postavljeni su čvrsti temelji muzičkog školstva u Bosni i Hercegovini, pa je 1945. u Sarajevu otvorena Srednja muzička škola, a kasnije osnovne i srednje muzičke škole diljem države. Potom su stvoreni uslovi i za otvaranje jedine visokoškolske ustanove za obrazovanje profesionalnih muzičkih pedagoga, kompozitora, muzikologa, solista, to jest otvorena je Muzička akademija u Sarajevu 1955. godine.

Zatim je osnovan stalni operni orkestar u Sarajevu 1946. godine, koji je predstavljao jedno od glavnih žarišta muzičkog života cijelog ovog prostora, da bi uz orkestar odmah bio osnovan i stalni baletni ansambl-trupa, a 1962. pri sarajevskoj radio-televiziji osnovan je i simfonijski radio orkestar.

Pored klasičnog i modernog repertoara i stvaralaštva, njeguju se i djela domaćih „jugoslavenskih“ autora, a pored sarajevskih i jugoslavenskih solista i dirigenata kao gosti nastupaju i istaknuti svjetski umjetnici, što govori o utjecaju i prisustvu evropske muzike na bosanskohercegovačku muziku, stanovništvo i apsolutni kulturni preobražaj Bosne nakon 1878. godine.

U svjetlu praćenja i transformacije bh. muzičkog stvaralaštva u periodu s kraja 20. stoljeća, kao jednog od najturbulentnijih razdoblja u ukupnoj povijesti (Evrope) Bosne, moramo se dotaći i procesa koji je započeo s prvim bh. kompozitorima umjetničke muzike, kao što je npr. Franjo Kuhač, kao i ostalim brojnim kompozitorima i muzičarima koji su došli na ovo tlo s austrougarskom okupacijom te na sličan način kao Franjo Kuhač harmonizirali i priređivali narodne pjesme uz pratnju-korepeticiju klavira, priređujući zbirke, te ih uvodili u građansko društvo.

Sintetička historija muzike zasniva se na uvjerenju da umjetničko djelo čini dio opće duhovne klime, duha vremena (Zeitgeist), a umjetnost tretira kao organizam koji prirodno raste, razvija se u skladu s prirodnim zakonima .

Podjela na tri stilske epohe (doba jednoglasja, doba višeglasja i razdoblje od prijelaza iz 17. stoljeća do danas) zapravo slijedi uobičajenu formulu generalne periodizacije karakteristične za evropsku muzički historiju 19. stoljeća.

Bosanskohercegovačka historiografija se tek tada počinje razvijati i tada postupno doživljava svoje poznanstvljenje objavljivanjem pojedine građe te sastavljanjem i pisanjem pojedinih rasprava, a zatim nastavom historije na sarajevskoj Muzičkoj akademiji, gdje se odgajaju svi ostali profesionalni muzički kadrovi.

### **Narod je uvijek živio sa svojom muzikom, volio je i njegovao**

Evropska muzika u našoj zemlji predstavlja spontani izraz misli i ličnih osjećanja pojedinaca, ali njeni sadržaji u cjelini zapravo odražavaju društvena shvaćanja i konvencije bosanskohercegovačke zajednice u kojoj je ona ponikla i u kojoj živi.

Ratni i poratni bogati koncertni život, onda i sada u Bosni i Hercegovini, neka svježije komponirana djela, kretanja pravcima koji nisu skloni umjetničkoj muzici, nešto drugo u sklopu društveno-socijalnih uslovljenosti muzike, bosanskohercegovačko stanovništvo, koje će razvijati svoju umjetničku muziku u i izvan bosanskohercegovačke kulturno-umjetničke paradigme kao svoju nacionalnu kulturnu potrebu, duh bosanske umjetničke muzike će opstati povezanošću naroda u jednoj državi, sviješću o bosanskohercegovačkom muzičkom duhu, stvaranjem bh. nacije, vrijednošću muzike same i razvoja kulture bosanskohercegovačkog društva,

koje je uslijed prodora evropske muzike na ove prostore doživjelo korjenite i trajne promjene.

Bosanskohercegovačko društvo je u potpunosti prihvatilo taj utjecaj i prihvatilo sve njegove vrijednosti, vrijednosti evropske muzike, i samim tim prihvatilo i usvojilo jedan novi i drugačiji kulturni razvoj, koji je nesumnjivo ogroman nakon 1878. godine do danas.