

Marko ROGOŠIĆ*

MUZIČKO-SCENSKA DJELA INSPIRISANA CRNOM GOROM

Na području današnje Crne Gore ostaci materijalne i duhovne kulture govore da se muzika nje govala od davnih vremena, kako svjetovna tako i duhovna (crkvena), koja je bila stalno prisutna u narodu i bogoslužjenju, za uljepšanje svečanosti kao i za buđenje borbenog duha i ratničkog raspoloženja za odbranu zemlje od osvajačkih nasrtaja drugih naroda. Padom Crne Gore pod tursku ili mletačku vlast omogućen je intenzivniji razvoj umjetničke muzike, naročito od XV do IX vijeka. Međutim, kroz dugi period borbe za slobodu, u teškim životnim uslovima, crnogorski narod uspio je da izgradi specifičan folklorni izraz (običaje, nošnju, pjesme i igre) kojim je pored oružane borbe grčevito branio tradiciju i u umjetnosti. U okviru crnogorskog kulturnog stvaralaštva razvio se tzv. „junački stil” koji se odomaćio u epskoj pjesmi i naravno igri. Raznovrsno folklorno stvaralaštvo iz ovog perioda kasnije će, stvaranjem povoljnijih društvenih uslova, poslužiti kao temelj modernog umjetničkog izraza.

Veći zamah crnogorska umjetnička muzika dobila je u doba romantizma, no, zbog i tada nepovoljnih političkih, ekonomskih, a posebno kulturnih prilika, ideje romantizma nijesu naišle na pogodno tle zbog nekontinuirane izvođačke i stvaralačke prakse (što je i danas umnogome slično).

Ovom prilikom nećemo govoriti o daljem ukupnom razvoju muzike u Crnoj Gori, već samo o jednom njenom segmentu, scenskoj muzici, koju su skoro isključivo stvarali stranci.

Kao što smo pomenuli romantizam je u XIX vijeku predstavljao opšteevropski pokret, a javio se kao posljedica kretanja u društveno-ekonomskim odnosima koji su poslije Francuske revolucije iz 1789. godine bitno izmijenje-

* Kompozitor, dirigent, direktor NVO „Institut za etnomuzikološka i muzikološka istraživanja Crne Gore”

ni u mnogim evropskim zemljama. Ove promjene su snažno uticale i na razvoj kulture i umjetnosti, posebno na književnost, slikarstvo i muziku.

Opsjednuti osvajačkim ratovima, Francuzi su ratovali i sa Crnogorcima, čija ih je ratobornost i hrabrost oduševljavala, pa i samog guvernera Boke Kotorske, Vialu de Somiera, koji je pod uticajem ovih događaja 1810. godine proučavao običaje i način života crnogorskog naroda. Po povratku u Pariz objavio je 1820. godine dvotomnu knjigu o kulturi naroda, među njima i crnogorskog. Jedan drugi Francuz Žerar de Nerval, pisac libreta za operu „Crnogorci”, više puta se osvrtao na naše krajeve, koje nikad nije posjetio bez obzira na izraženu želju da to ostvari. Radnja ovog pseudoistorijskog komada dešava se 1807. godine u vrijeme francuskog boravka u našim krajevima (tzv. Napoleoneve „Ilirske pokrajine”) a osnova su joj sukob tobožnje francuske (jače) i proruske (slabije) strane i ljubav jedne mlade Crnogorke i francuskog oficira. Sve je to, ustvari, mnogo više povod i okvir za davanje „lokalne boje” i egzotičnosti, toliko drage romantičarima.

Opera „Crnogorci” izvedena je prvi put u Parizu, u nacionalnom pozorištu „Komična opera”, 31. marta 1849. godine na muziku belgijskog kompozitora Anri Marie Limnander-a, koji je muziku studirao u Frajburgu kod Lamбилotea i u Briselu kod Fetisa. Pored opere „Crnogorci” napisao je još nekoliko opera, simfonijsku muziku, kvartete, sonate, solo pjesme, itd.

Velike simpatije za borbu crnogorskog naroda imao je i češki kompozitor Karel Bendl, čija je opera *Crnogorci*, sa čvrstim temeljima crnogorskog folklor-a, izvedena u Pragu 1881. godine povodom otvaranja Češkog narodnog pozorišta. Ova Bendlova opera tada je i nagrađena, uz opere poznatih čeških kompozitora Bedžiha Smetane „Libuša” i Zdenjeka Fibiha „Blanjik”. Libreto za ovu operu napisao je Jozef Otokar Veseli (1853–1879), rodom iz Herceg Novog.

K. Bendl je izgradio skoro cijelu operu na motivima crnogorskih narodnih pjesama, bez obzira na to što ni on nije posjetio Crnu Goru, ali je vjerovatno imao štampanu knjigu zapisa crnogorskih pjesama koju je izdao hrvatski etnomuzikolog Franjo Kuhač.

Za prvo izvođenje opere kostime i scenografiju izradio je češki slikar Jaroslav Čermak (1830–1878), koji je izvjesno vrijeme boravio u Crnoj Gori, naslikavši znatan broj umjetničkih djela, tematski vezanih za svakodnevni život i običaje Crnogoraca.

Francuska književnica i kompozitor irskog porijekla Augusta Olmes (rođena u Parizu 1847. godine, gdje je i umrla 1903) 1895. godine napisala je operu u četiri čina i pet slika *Crna Gora*. Mada irskog porijekla, *Augusta Olmes* se potpuno srodila sa francuskom sredinom, no svoju pradomovinu nije nikad

zaboravila pa joj je posvetila neka od svojih djela, kao npr. simfonijsku poemu „Irska”.

Kao mlada djevojka imala je prilike da u salonu svoga oca sretne mnoge slavne ličnosti svoga vremena: Riharda Vagnera, Kamija Sen Sansa, Cezara Franka. Kod ovog posljednjeg je učila klavir i kompoziciju. U umjetnost je zakoračila kao pijanista, dok se kasnije opredijelila za kompoziciju. S obzirom na to da se bavila i književnim radom, često je za svoja muzička djela koristila sopstvene tekstove.

Nemamo podatke da li je i gdje izvedena njena opera *Crna Gora*, a za nas i našu muzičku kulturu bilo bi od značaja da se partitura pomenute opere pronađe, i bila bi sigurno dragocjeno svjedočanstvo kako su nas strani umjetnici vidjeli i doživljavali.

Italijan Dionizije de Sarno San Đorđo, uz Antona Šulca, prvi je muzičar koji je boravio i radio u Crnoj Gori i koji je inspirisan njome napisao tri opere: „Balkansku carica” Nikole I Petrovića i „Gorde” i „Dane” Stjepana Mitrova Ljubiše. Bez obzira na to što su ove opere prožete crnogorskim folklorom, često su i melodika i harmonija pod uticajem tradicionalne evropske škole komponovanja.

Stvaralački opus kralja Nikole I Petrovića sadrži mnoga poetska i prozna djela, noseći sobom obilježja vremena u kome su nastala – vrijeme romantizma. Među tim djelima značajno mjesto zauzima drama „Balkanska carica” koja je bila inspiracija mnogim umjetnicima, među kojima posebno mjesto zauzima italijanski kompozitor *Dionizije de Sarno San Đorđo*, rođen u Napulju 1856. godine. Muzičke studije završio je u Padovi i Firenci, a 1886. godine dolazi u Kotor gdje razvija široku djelatnost kompozitora i dirigenta „građanske muzike” sve do 1893. godine kada odlazi za Beograd. Umro je u Perastu 1937. godine.

De Sarno, kao kompozitor italijanskog porijekla, nesumnjivo je svoju operu „Balkanska carica” 1891. godine komponovao u tri čina u vidu romantičarske opere toga vremena, gdje je na veoma vješt način spojio italijansku melodiku belkanta sa elementima crnogorskog folkloru. Često je koristio disonantne tonske skokove i u pjevačkim dionicama uvodio hromatiku koja je svojom ekspresijom nadoknađivala ritmičku jednoličnost glasova, dajući akordima posebnu harmonijsku obojenost.

Pored toga što je u klavirskoj dionici vodeću melodiju poistovjetio sa vokalnim elementom, on joj dodaje drugi glas koji se sa vokalnom melodijom kreće u paralelnim tercama, karakterističnim za narodno pjevanje Boke Kotorske, pa i šireg crnogorskog primorja.

Zvučno bogatstvo je, osim u fakturnim promjenama, postignuto i bogatim tonalno harmonskim planom. Kompozitor je kao tonalni okvir opere postavio C-dur, dok je iz numere u numeru mijenjao tonalne centre, prilagođavajući ih kako atmosferi tako i glasovnim mogućnostima vokalnih solista.

Poštujući tradicionalnu formu opere XVIII vijeka i komponujući u duhu tonalno harmonskog plana romantičarskog perioda, *De Sarno*, na poseban način muzički tretira određeni historijski period Crne Gore. On tekstu koji opisuje prirodne ljepote Crne Gore, običaje i shvatanja, daje svojim obrazovanjem, neuobičajenim za to vrijeme kod nas, pečat evropske aktuelnosti, što ovo djelo čini još vrednijim.

Konjovićeva opera *Knez od Zete*¹ (1927. godine), rađena po drami Laze Kostića „Maksim Crnojević”, obilježava korak ka realističkoj muzičkoj drami. Prihvaćena je podjela na slike, bez zaokruženih formi (izuzev *Anđelijine pjesme* iz 5. i *Nadanove balade* iz 11. slike, koje su i u dramskom originalu samostalne cjeline), a tretman teksta već pokazuje karakterističan Konjovićev postupak dosljednog usaglašavanja govornih i melodijskih intonacija.

Radnja opere *Knez od Zete* u četiri čina i 13 slika događa se krajem XV vijeka u Veneciji i Crnoj Gori:

Slika 1. *Predigra*. 2. *Gospodstvo*. Zetski knez Ivan Crnojević došao je u Veneciju da prosi duždovu kćer Anđeliju za svog sina Maksima. Dužd i Ivan sklapaju ugovor o ženidbi i o vojnom savezu.

Slika 3. *Mati*. 4. *Bolovanje*. Za vrijeme Ivanovog odsustva, Maksim je prebolio boginje i ostao unakaženog lika, zbog čega pate i on i njegova majka Jevrosima.

Slika 5. *Čežnja*. Anđelija sanja o vjereniku; njena pjesma *Ej, pusto more*.

Slika 6. *Strahovanje*. 7. *Zakletva*. Vrativši se kući, Ivan, preneražen obrtom događaja, dolazi na misao da Maksimov pobratim Miloš odigra ulogu mladoženje.

Slika 8. *Odricanje*. U Veneciji Miloš, zanesen Anđelijinom ljepotom, moli Maksima da mu ustupi nevjestu, što ovaj poslije teške unutrašnje borbe i čini.

Slika 9. *Lakrdije*. Usred karnevalske pijanke pod maskama, Maksim nalazi guslara Nadana i daje mu pjesmu koju ovaj treba da izvede pred svatovima.

Slika 10. *Mržnja*. Fileta, vjerenica duždovog sina koji je poginuo od crnogorske ruke, smišlja da za osvetu ubije Maksima.

Slika 11. *Balada*. Na svadbenoj svečanosti Nadan pjeva baladu *Dva se tića pobratila*, sa aluzijama na Maksima, Miloša i Anđeliju; ali, kad hoće da ot-

¹ Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoци u Srbiji*, Beograd, 1969. godine.

krije zamjenu mladoženje, Ivan ga ubija. Svatove i nevjestu obuzimaju nemir, sumnje i zle slutnje.

Slika 12. *Sudbe sud*. Maksim otkriva istinu Anđeliji koja odgovara da samo njega voli. Ali, on ne može da prekrši riječ datu Milošu i probada se nožem, na šta Anđelija ispija otrov.

Slika 13. *Svadbeni pogreb*. Jevrosima, poludjela od bola, baca se sa stijene u ponor; Ivan pada slomljen.

Kompozitor je težio da jasno muzički diferencira mletački i crnogorski ambijent. otuda na jednoj strani kosmopolitski, poznoromantični elementi, protkani ležernim ritmovima barkarole, a na drugoj robustni crnogorski napjevi, djelimično citati *Rosa plete* i *Grad gradila* kao i stilizacija guslarevog pjevanja iz 11. slike. Simfonijskom tkanju orkestra pridružuje se hor, funkcionalno uključen u radnju (impresivni hor kaluđera iz 7. slike; karnevalske i svadbene scene; potresni ženski hor pokajnica u završnoj slici na Njegošev tekst *Kuda si mi uletio*). Zanimljivo je da je najdramatičniji momenat ostvaren najuzdržajnijim sredstvima: smrt Maksima i Anđelije odigrava se na fonu jednostavne gondolijerove pjesme iza scene, koja predstavlja psihološki kontrast i ujedno komentar o tragičnom događaju.

Knez od Zete prikazan je u beogradskoj Operi prvi put 01. juna 1929. godine, pod upravom Lovra Matačića, a u režiji Branka Gavele, dok je kasniju preradu iz 1946. godine dirigovao 29. decembra iste godine Krešimir Baranović.

Među muzičko-scenskim djelima inspirisanim Crnom Gorom, a zasnovanim na elementima crnogorskog muzičkog folklora, posebnu pažnju privlači oratorij-opera *Gorski vijenac* koju je prema Njegoševom djelu komponovao *Nikola Hercigonja*. Polazeći od sadržaja teksta u „Gorskom vijencu”, Hercigonja je, sa nekim izmjenama u razvoju dramske radnje, obuhvatajući veliki broj ličnosti iz ovog djela, sam napisao libreto za ovaj scenski oratorij. Djelo je komponovano da uveliča uspomenu na heroje crnogorskih proleterskih brigada iz II svjetskog rata. Da bi svojom muzikom što vjernije prikazao događaje koji su, u doboko filozofskom viđenju narodnog života opisani u „Gorskom vijencu”, Hercigonja je u više navrata posjetio Crnu Goru, prvenstveno Njegoševo rodno mjesto Njeguše, kao i Lovćen koji je u prošlosti bio simbol slobode crnogorskog naroda.

Susret s Njegoševim djelom urodio je najprije kantatom „Gorski vijenac” 1951. godine, no, tema je kompozitora zainteresovala mnogo dublje, pa je konačni rezultat na kraju bio, scenski oratorij-opera istog imena „Gorski vijenac”, našavši se između prelaznog oblika operskog i oratorijskog žanra kao srećno rješenje za specifičnu Njegoševu sintezu drame i epa, postavivši u središte zbivanja hor, tj. narod, zasnovavši svoj muzički izraz na snažnom i samo-

svojom crnogorskom narodnom melosu, što je okrijepio Hercigonjin smisao da, kroz folklorom napojeni i poetski izraz oratorijuma, naslika crnogorsku zemlju, njena krševita visoka brda i u njima surovi život ovog herojskog naroda koji se vjekovima borio za svoj opstanak.

Folklornu obojenost ovog djela posebno ističu dvije crnogorske narodne melodije koje se provlače kroz njegove solističke, horske i orkestarske tačke. To su: *Ta đevojka divno igra*, čija melodija gradi osnov partizanske narodne pjesme, *Na Kordunu grob do groba* i *Tanko poju za gorom đevojke*. Muzika počiva na narodnom melosu tako da autor izgrađuje na folklornoj melodijskoj osnovi nove, originalne muzičke misli i, konačno, Hercigonja prožima vlastitu muziku duhom narodne muzike.

Uopšte uzevši, u čitavom oratorijumu zapaža se primarno isticanje folklornog melosa koji, posredstvom autorove bogate invencije, umjetničkom djelu daje obilježje crnogorskog muzičkog izraza.

Ovim djelom Hercigonja je dao veliki doprinos razvoju crnogorske umjetničke muzike, i u okviru još niza svojih značajnih muzičkih ostvarenja obezbijedio dostojno mjesto u istoriji muzike Crne Gore.

Nikola Hercigonja je rođen 1911. godine u Vinkovcima. Muzičko obrazovanje stekao je u Zagrebu, gdje je kompoziciju studirao u klasama Blagoja Berse i Krsta Odaka. Značajan je njegov pedagoški rad na Muzičkoj akademiji u Beogradu, a njegovo kapitalno djelo je bilo i ostalo scenski oratorij-opera *Gorski Vijenac*.

Opera Paštrovski vitez, Mihovila Logara (1902–1998), rađena je kao televizijska opera za koju su bili potrebni i neophodni adaptacijski zahvati. Komponovana za nekoliko mjeseci po narudžbini beogradske televizije, završena 1974. godine, a tonski snimljena krajem iste godine, čekala je punih 9 godina do svog vizuelnog uobličjenja 1983. godine. Govoreći o zahtjevima TV opere, još u vrijeme rada na ovom djelu, Logar je isticao da televizija traži kratke sadržaje, radnju, koja može da se ispriča u okviru jednog časa. Legenda Kanjoš Macedonović, ta lijepa priča Stefana Mitrova Ljubiše, imala je sve preduslove da se adaptira za TV.

Zaplet nije složen i nije bio potreban dug razvojni put do njegovog raspleta. U odnosu na svoje ranije opere, Logar je unio novine i u formalnom i u vokalnemu domenu. Arije i horske numere nijesu zatvorene, nema širokih raspjevanih linija, ubrzanje i usporenje radnje postiže se kombinovanjem horskih, solističkih i instrumentalnih nivoa. Međutim, podjela na činove koja proističe iz različitih ambijenata u kojima se radnja događa, bolje reći u kojima bi se radnja odigrala da je opera postavljena na sceni, ne korespondira sa zahtjevima televizijske operne dramatizacije, koja traži jedinstvenu muzičku arhitek-

toniku. Zbog toga je Arsa Milošević pribjegao premještanju krupnih segmenta i stvaranju nove dramaturgije. Tako TV snimak ove opere počinje intermecom – uvodnom muzikom za II čin. Zatim slijedi II čin do trenutka kada počinje Kanjoševa priča na način retrospekcije (*flash-back*).

U II činu opere opisani su Paštrovići ne samo kroz tekstualno-dramski segment već kroz običaje, igre i pjesmu. Ovo je izuzetno zanimljiva numera zbog toga što je kompozitor ispod melodije „Oj Vrsuto vodo velja” potpisao tekst jedne druge poznate pjesme „Na teraci pod Kotorom”. Time je ubrzana dramska radnja, dolazi do snažnih sukoba, kontrasta između dva ambijenta i dvije grupe muzičkih elemenata koji karakterišu različita podneblja i kolorite Venecije i Crne Gore. Treba dodati i to da se reditelj opredijelio za glumce koji su alternirali pjevače u ulogama i tako pokušao da ostvari više glumačke ubjedljivosti, koja inače nedostaje operским pjevačima, koji nijesu vični sinhronizaciji (*play-back*) i koji glumu uopšte, a posebno glumački TV izraz, stavljaju u drugi plan, daleko iza vokalnog.

Kao što je kroz istoriju muzike sprega između libretiste i kompozitora bila osnova na kojoj se gradila opera, tako je sprega između kompozitora i reditelja ovdje postala okosnica njene televizijske kreacije.

Koliko nam je poznato, Logar nije bio zadovoljan libretom ili preradom Ljubišinog teksta od strane Mihaila Ražnatovića.

Nemajući partituru opere već samo njen klavirski izvod, možemo konstatovati da je Logareva muzika nadahnutna folklornim elementima i u čvrstoj povezanosti sa tonalitetom, odiše svježinom i monumentalnošću izraza koji kod slušaoca stvara prijatan doživljaj.

Atmosfera kompletne radnje opere ostvarena je bogatim, živopisnim harmonskim koloritom, naročito u scenama koje su impresionistički obojene i koje su igračkog karaktera.

U skoro svakoj noti naslućuje se prizvuk mediteranskog folklor, kojim se odslikava taj sunčani pejzaž i živahni, ležerni, ali i osjećajni temperament njegovih stanovnika.

To su graciozni motivi kratkoga daha koji se prepliću i rijetko se razvijaju u šire tematske linije. Osnovni dramski konflikt i dramska razrješenja isključivo se odvijaju u ličnostima, a nastaju usljed unutrašnjih protivrječnosti – nedostatak snage, stanje sjete i tuge, jedne psihološke drame u kojoj spoljašnjih efekata skoro da i nema.

Čini se da je Logar želio da ono što je u tekstu libretoa aforistički dato, u kratkim dijalozima i nerazvijenim monolozima, objasni, dopuni i izrazi muzikom.

Jasnoća stila kojim kompozitor izbjegava prigušenost tonova i bezoblično nagomilovanja zvučne mase odaje kompozitora koji je u bogati umjetnički

mozaik mediteranskog podneblja ugradio impresivnu muzičku sliku i zvučno dočarao atmosferu crnogorsko-paštrovsko-venecijanskog primorskog kraja.

Posebnu pažnju privlače kadence u kojima se, upotrebom pasaža, trilera i hromatskih pomaka, ističe bogati kolorit, u slobodnom nastupu solističkih i horskih dionica koje prevladavaju cjelokupnim muzičkim izrazom opere.

Možemo slobodno reći da je Mihovil Logar ovim svojim djelom dao izuzetan doprinos ne samo crnogorskoj muzičkoj kulturi već je ovim operskim žanrom dao doprinos modernijem shvatanju muzičko-scenske umjetnosti.

Muzičko-scenska djela, otjelotvorena u TV operi i u mjuziklu, dala su u drugoj polovini XX vijeka neka izuzetna ostvarenja, kao npr. mjuzikl „Kosa” u filmskom uobličenju Miloša Formana.

S obzirom na dosta loše stanje u našoj popularnoj kulturi, preuzimanje stvaranja muzike za široke mase, putem televizije, muzike koja bi po našem shvatanju morala biti folklorno obojena da bi bila prihvaćena; komponovana od strane školovanih i talentovanih kompozitora, izvela bi na put spasa ka višem kulturnom nivou muzike kod nas.

Veoma je teško učiniti prihvatljivom i popularnom muziku koja bi istovremeno bila i umjetnički vrijedna i koja bi edukativno odigrala ulogu i u kratkom vremenu ušla u narod, postala dio njegovog repertoara, paralelno sa šundom koji je juče-danas a i sutra veoma aktuelan. Uz pomoć vizuelnog medija, kao što je TV, muzika se lakše prima, pa se može nametnuti i ona muzika višeg kvaliteta, koja se teško prihvata sa koncertnog podijuma ili sa savremenih nosača zvuka (CD, ploča itd.). Zato, po našem mišljenju, u ovom momentu, kreativno i dobro osmišljeno korišćenje muzičkog folklora, prezentovanog na savremen način posredstvom novih vidova muzičko-scenskih izražavanja, kao npr. opera „Paštrovski vitez” ili muzika u narodnom duhu, a u novom ruhu, Gorana Bregovića u Kusturičinom filmu „Dom za vješanje”, može značiti jedan od izlaza iz muzičkog ponora u kome se trenutno nalazi naša muzika.

No, ovo je tema za neku drugu priliku.

Marko ROGOŠIĆ

MUSIC AND STAGE ARTS WORKS INSPIRED BY MONTENEGRO

Summary

The paper deals with the music and stage arts works which are the main driving force is based on motifs from the Montenegrin history, folk life and musical richness. Cited works are written mostly foreigners, whose work and creativity are the concern of this paper.