

Мања РАДУЛОВИЋ-ВУЛИЋ

СЦЕНСКА МУЗИКА ЖАРКА МИРКОВИЋА

Живот музике на сцени стар је колико и драмски исказ – од кул-
тних обреда и грчке трагедије до средњовјековних мистерија и при-
казања, од Шекспира до савремених аутора. Појава опере крајем XVI
вијека на кратко је потиснула интересовање за сценску музику да би
са великим драматичарима XVII и XVIII вијека поново оживјела. Већ
и сама чињеница да Шекспир, Лопе де Вега, Калдерон, Корнеј, Расин
и Молијер управо захтијевају да сценска музика прати извођење њи-
хових дјела најбоље говори о значају звучне кулисе на сцени.

Иако често писана без озбиљнијих умјетничких претензија, тек
у функцији декоративног елемента, сценска музика је током исто-
рије театра привлачила и нека од најеминентнијих композиторск-
ких имена – од Хајдна и Моцарта до Бетовена, аутора сценске му-
зике за Гетеовог *Егмонта*, чија је увертира и данас једно од највише
извођених дјела великог њемачког композитора. Романтичарска по-
лазишта о идеалу здружене ријечи и тона још и више привлачила су
композиторе XIX вијека, међу којима су, поменемо ли неке од нај-
познатијих, Шуберт, Шуман, Менделсон, Бизе, Григ, Дебиси. Поне-
кад се дешавало да сценска музика нациви драмско дјело и поста-
не трајни концертни репертоар, као што је то случај са музиком за
Арлезијанку Жоржа Бизеа, написаном за истоимено осредње драм-
ско дјело, иначе, угледног француског књижевника Алфонса Додеа.
Једно од најпопуларнијих остварења из те области које ни до данас
није изгубило своју искреност и свјежину и које се концертно изво-
ди у форми оркестарске свите јесте сценска музика за Шекспиров
Сан љетње ноћи њемачког романтичара Феликса Менделсона. И у
XX вијеку сценску музику пишу велика имена попут Артура Хонеге-
ра. У другој половини тог вијека своју примјену на сцени посебно је
нашла конкретна и електронска музика.

Што се тиче нашег поднебља – изузев приказања која су нарочито у XVII и XVIII вијеку цвјетала у Боки Которској и дјелимично била пјевана, као и црквене драме *Приказање муке Језусове* Перашталина Ивана Антуна Ненадића (1723-1784) са пјевачким нумерама и уз учешће трубе, као и напомене анализисте Антуна Којовића (1751-1845), каноника катедрале Светога Ивана у Будви, да је током представа мјесног позоришног друштва у другој половини XVIII вијека свирао на виолини – први помен једног аутора сценске музике среће се у *Босанској вили* од 15. јула 1896. која обавјештава да је „књажевић црногорски Мирко саставио музику за драму свога оца *Балканску царицу*”. Не знамо да ли је вијест тачна јер сценска музика књаза Мирка ни до данас није пронађена. Слично је и са тврдњом Јована Сундечића да је Шпиро Огњеновић, секретар у Црногорском министарству финансија, иначе даровити композитор-аматер и глумац, „ставио у ноте” играчке дјелове с пјевањем у *Балканској царици*.

Прва гостовања позоришних дружина пренијела су на наше позорнице и тзв. комад с пјевањем, жанр који је у другој половини XIX вијека био популаран нарочито у Србији, па се тако и на нашим сценама често пјевало. Остало је упамћено да је између два свјетска рата на премијери Сремчеве *Ивкове славе* у Зетском дому на Цетињу у тренутку кад се представа разиграла, један од присутних цетињских боема из куће Ђурића, не могавши одољети изазову, у заносу полетио из публике и прикључио се пјесми, игри и слављу на сцени. На представама у Зетском дому до Другог свјетског рата повремено је узимао учешћа и оркестар Војне музике, свирајући маршеве и друге одломке из популарне музичке литературе.

У другој половини XX вијека сценску музику за преставе у ЦНП-у које су то захтијевале, осим неколико познатих југословенских композитора (Борис Папандопуло, Бранимир Сакач, Василије Мокрањац, Војислав Костић, Радомир Петровић, Зоран Христић, Ксенија Зечевић, Борислав и Војислав Симић, Арсен Дедић и др.) пишу и црногорски аутори (Цвјетко Ивановић, Јован Милошевић, Ђоко Радовић, Словенац Антон Погачар, који тада живи у Црној Гори и др.) међу којима је највише и најдуже ангажован Борислав Таминцић (1933-1992). Таминцић је у времену између 1960-1991, дакле у распону од око тридесетак година, написао музику за око педесет представа најразличитијег жанра. Иако је радио у врло оскудним техничким условима, остао је упамћен по свом изванредном

инстинкту, брзини и лакоћи којом је обликовао сценску музику посебно у домену домаћег драмског репертоара (*Лажни цар Шћепан Мали, Горски вијенац, Кањош Мацедоновић, Ратна срећа, Провалија, Медаља, Женидба Максима Црнојевића, Снаха је допутовала* и др.) За сценску музику у представи *Огњиште* Жарка Команина, изведenu на Стеријином позорју 1974. године, добио је награду Савеза композитора Југославије. Нотни записи његове сценске музике, која је најчешће била пјевана, једнако као и тонски записи, с малим изузетцима нијесу сачувани.

Осамдесетих година прошлог вијека са новом генерацијом композитора јавиће се више аутора сценске музике: Златко Закрајшек, Сенад Гачевић, Александар Таминцић, Оливера Дакић и др., међу којима квалитетом и квантитетом доминира стваралачка личност Жарка Мирковића.

Нарочито под утицајем велике продукције филмске музике, као и радио и ТВ емисија, данас су аутори у свијету често усмјерени искључиво на овај вид примијењене умјетности. На јужнословенским просторима највише домете у овој области остварили су и остварују аутори који се примарно а и успјешно исказују у другим областима музичког стваралаштва. Међу њима веома запажену позицију ужива композитор Жарко Мирковић, који се са искуством већ афирмисаног аутора у домену оркестарске, камерне, вокално-инструменталне, хорске, солистичке, филмске и електроакустичке музике посљедњих двадесет или нешто више година посветио и сценској музици – претежно у представама ЦНП-а. Када је ријеч о сценској музици важно је напоменути да резултати постигнути у домену електроакустичног медија сврставају Мирковића у ред најуспјешнијих јужнословенских композитора. У музичкој умјетности он је данас најреспектабилнија стваралачка личност у Црној Гори чија дјела својом експресијом и оригиналношћу привлаче пажњу музичке јавности на ширем плану. Осим у Црној Гори дјела су му извођена и то по више пута на најпрестижнијим фестивалима раније Југославије и СиЦГ (Опатијска Трибина, Загребачки бијенале, БЕМУС, НОМУС, београдска Међународна трибина композитора), као и у иностранству (Међународни фестивал електроакустичке музике у Буржу /Француска; ЕПТА, Лондон; *Контрасти*, Лавов / Украјина; *Премијере*, Кијев), али и на другим концертима и сусретима у САД-у, Чешкој, Шведској, Финској, Белгији, Шпанији, Њемачкој.

Жарко Мирковић је скренуо на себе пажњу још за студентских дана у Београду – његови радови из области камерне музике вредновани су чак два пута наградом Удружења композитора Србије. Након завршних студија композиције у класи проф. Александра Обрадовића и магистерија стеченог на Универзитету у Њујорку, своју педагошку дјелатност – од асистента до редовног професора везао је за Музичку академију у Подгорици, односно од 1996. на Цетињу, као и за Академију уметности у Новом Саду. Данас је и сам професор композиције на Музичкој академији на Цетињу.

У неколико занимљивих студија, почев од Лесинга, покушано је да се дефинише појам и улога сценске музике и усмјери њен могући курс, па ипак, искуство је показало да у овој области правила нема и да њена функција да појача и обогати збивања на позорници искључиво зависи од инвенције композитора и његовог поимања и тумачења драмског текста. Управо са таквим квалитетима широка скала аудитивних сензација у сценској музици Жарка Мирковића, с рафинманом и узбудљиво, непогрешиво идентификује карактер личности, вријеме, амбијент или ситуацију – од лирских и медитативних секвенци до карикатуралности, од свечаних до драмских и трагичних акцената. Већ први његов сусрет с сценом у представи *Зла жена* Стерије Поповића, у режији Николе Вавића (1981), најавио је свјезину чија ће се оригиналност током сљедећих година увијек изнова потврђивати.

Мирковић је најинтензивније сарађивао са Радмилом Војводић, не само као редитељем већ и као аутором драмских текстова. У том тандему реализовао је и своја најбоља музичко-сценска остварења – од носталгичних рефлексја у *Принцези Ксенији од Црне Горе* (1994) до блиставе разиграности у представи *Конте Зановић* (1995) и фасцинантне стилизације играчке нумере у *Монтенегринима* (1999), од изгубљености и отуђења у *Реџету ХХ вијека – Дон Жуан се враћа кући* (2000) – до амбијентално препознатљивог круга у представи *Монтенегроблуес*.

Њима се придружује и једно од његових раних остварења – сценска музика за представу *Време чуда* Борислава Пекића, такође у режији Радмиле Војводић, која је почетком посљедње деценије ХХ вијека (1993) играна на сцени Атељеа 212 у Београду. Пекићеве рефлексје о Исусовом животу Мирковић звучно наслојава бескрајном

поетиком чију патину уз преламања источњачких одзвука и призива *Алелуја* чудесно темперирају модална гибања.

Послушајмо фрагмент из Мирковићеве сценске музике за представу *Време чуда* Борислава Пекића.

Слиједећи хронологију представа за које је Мирковић писао сценску музику сретћемо се са још једним блиставим остварењем које је оставило ванредан утисак на позоришну публику и критику гдје год је представа приказивана. Ријеч је о сценској музици за позоришни комад *Конте Зановић* Владимира Секулића у извођењу ансамбла Град-театар Будва. Поводом учешћа представе на Стеријином позорју, позоришни критичар новосадског *Дневника* Даница Николић издвојила је Мирковићеву сценску музику као „чудесни спој барокног звука и етно мелоса”.

Представа о будванском племићу Стефану Зановићу, књижевнику и једном од интригантних пустолова какве је познавала Европа XVIII вијека, који се враћа у родни крај, иако текстуално танушна, у озрачју Мирковићеве музике и уз изванредну режију, кореографију и костиме, духовито се разиграла, попримајући одбљеске маштовито раскошне барокне гротеске. У Мирковићевој доминантно присутној музици прво се излажу а затим мајсторски прожимају два контрастна тематска садржаја. Први је у маниру барокне мадригалске кантилене, која заједно са Зановићем доноси у Будву дах европских аристократских салона, док се други типично приморски и будвански, полазећи од напјева *Соко лети изнад Будве града*, трансформише у Мирковићевој разради као духовита играрија која чудесно спаја два поднебља и два менталитета, заједно са њиховим навикама, схватањима и начином живљења.

Градирано вођена, тонска експресија представе кулминира у колу, чији енергични покрет у виду трансформисаног етно мотива подстиче разуђени типично барокни инструментариј којем гајде и удараљке придају основну боју.

Још један рад Жарка Мирковића антологијске вриједности јесте сценска музика за позоришни комад *Монтенегрини* Радмиле Војводић, чија је премијера одржана у ЦНП-у 1999. године, а који је позоришна публика осим у Црној Гори имала прилике да види и у Србији, Словенији, Хрватској, Македонији, као и у иностранству. Осим неколико врхунских аранжмана наполитанских пјесама у функцији аутентичности догађаја на сцени, кулминациону екстазу представе

обиљежио је емотивни набој Мирковићеве музике у стилизованој верзији *Кола*, мајсторски наслојен повезивањем традиционалних музичких инструмената са електронским изворима звука.

Иако сасвим другог значења, није мање функционална и Мирковићева музика за представу *Реџуием XX вијека – Дон Жуан се враћа кући* Егона вон Хорвата са хармоником као лајтмотивом промашених живота, затим за представу *Кућа лутака – Тобелије Љубомира Ђурковића* са преламањима оријентално ритуалних одзвука, за представу *Монтенегроблуес* Радмиле Војводић са духовитим варијантама етно материјала – од робустних и карикатуралних до лирских и смирујућих, као и за представу *Тре сорелле* Стевана Копривице чију амбијенталну вриједност подстиче Мирковићев напјев надахнут носталгијом нашег приморског *канта*.

Стваралаштво проф. Жарка Мирковића познато је по врло личном приступу постмодерни, у којему се сензибилитет и висока духовна култура аутора издвајају као најизразитија обиљежја. Осим традиционалних жанрова његовом опусу припада и домен примијењене, односно сценске, филмске и ТВ музике чији домети стоје у равни са његовом завидном општом и музичком ерудицијом.

Manja RADULOVIĆ-VULIĆ

LA MUSIQUE DE SCÈNE DE ŽARKO MIRKOVIĆ

Resume

Mr Žarko Mirković, compositeur le plus éminent au Monténégro, auteur de la musique symphonique, de la musique de chambre, des pièces pour le piano et des chœurs, a une sensibilité particulière pour la usique de scène. Ce sont quelque de ses réalisations de valeur antologique qui sont présentées dans ce texte, notamment sa musique pour les pièces *Montenegrini* de Radmila Vojvodić, *Konte Zanović* de Vladimir Sekulić et *Vreme čuda* de Borislav Pekić.