

Бранка РАДОВИЋ\*

## ДВЕ ВЕЛИКЕ ПРОСЛАВЕ ЊЕГОШЕВИХ ЈУБИЛЕЈА, 1951. И 2013, ЦЕТИЊЕ И ПОДГОРИЦА

**Апстракт:** У тексту је реч о две велике прославе Његошевих јубилеја у којима су музичке композиције биле доминантне и чиниле важан део ових академија. Прва од њих је била на Цетињу 1951. године, поводом обележавања 100-годишњице Његошеве смрти, а друга 2013. године поводом прославе 200-годишњице његовог рођења. У потпуно различитим друштвеним, историјским условима, оне су и сасвим различите по начинима и думетима, али сродне по нечему: поручено је низ композиција домаћим ауторима, који су се на различите начине обратили Његошевом стиху, речи, мисли, идеји и филозофској потки.

**Кључне ријечи:** *Њеѓош, музика, композиција, жанровска одређеност дела, шужбалица, текстуални предложак*

Прва велика прослава једне Његошеве годишњице у српским земљама одвијала се током 1901. године, о педесетогодишњици песникове смрти. О томе су извештавале све периодичне и дневне новине онога доба. Један од најистакнутијих композитора тога доба, тада сасвим млади Исидор Бајић, компоновао је музику за драмско извођење *Горској вијенца* на сцени. О томе извештава цео један број *Бранковој кола* од 31. јануара (13. фебруара) 1902. године, посвећен Његошевом јубилеју:

*Млади композитор г. Иса Бајић пришекао је у помоћ својим уметничким музичким даром. Колико му замерамо што је, маркирајући музиком кола црногорска изводио то на сремачки начин, а није унео никаквих црногорских мотива (познао је бар оно коло из Балканске царице: У Ивана Јосиодара) колико му истичемо с похвалом што је покушао да шужбали-*

---

\* Проф. др Бранка Радовић, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет

цу сесџре Баџрићеве мало 'извешџачи', џа оџетџ да осџане на народном основу народних црногорских џуждалица.

Шџетџа је, иначе, да музику није изводио оркесџар неџо армонијум који је џреслаб за онолики локал.<sup>1</sup>

У тренутку компоновања и извођења ове музике, Исидор Баџић је имао само 24 године па га непознати критичар на извџстан начин правда, указујући на недовољно искуство и младост и желећи да још више у музици буде потцртан црногорски миље. И један од најстаријих композитора који су се бавили Његошем, Исидор Баџић, највише афинитета, склоности и успеха је показао у реализацији *Туждалице сесџре Баџрићеве*, што ће током векова и до данас представљати најчешће коришћени текст од стране наших композитора.

Овај кратки увод послужио нам је само као назнака да су се Његошеви јубилеји, такорећи одувек, обележавали уз музику, било да је она оригинално компонована, као Баџићева, за драму или да је посебна и самостална музичка композиција.

За велику прославу на Цетињу, која се одвијала поводом значајног јубилеја стоте годишњице Његошеве смрти, био је поручен читав низ нових композиција од тада најпознатијих и најпризнатијих композитора у тадашњој Југославији. Обележавање овог јубилеја имало је велики значај, одвијало се уз потпуну државну помоћ и уз програмирање, контролу, уз протокол који је обезбеђивао висока државничка обележја.

Поручене су композиције најпре од Војислава Вучковића (1910–1942) комунисте, борца, композитора, чија је мученичка смрт, заједно са његовом вереницом Фани Политео, у једној провали у Београду, била симбол прогањаног, ангажованог и страдалог уметника од непријатељских хиџаца. Тако је сџм композитор постао много више од музичког ствараоца, постао је симболом несрећних догађаја и изгинућа народа. Од његовог *Херојској ораџоријума*, који је требало да буде изведен у целини, овом приликом је изведен само први став, али он је био у епском и херојском духу, сасвим у начину прилаза Његошу и његовом песништву у то доба.

Већину поручених композиција чинила је хорска музика, доминантна у временима током, као и после рата, такође сасвим у духу нове идеологије „уметност народу”. Међу композиторима нашао се и Светолик Пашћан (1892–1971), истакнути хорски диригент, који је компоновао више дела инспирисаних Његошем, међу којима су и *Три кола (Четврто, Пешто и Шесто)*, као и посебна композиција *Помен иџумана Сџефана*. Да је

<sup>1</sup> *Бранково коло*, 31. јануар 1902, у Сремским Карловцима, VIII, 4. и 5, 192.

све то повезао и спојио, могла би настати хорска кантата. Само један од ових хорова *Бјеше облак* изведен је на Цетињу, поводом јубилеја.

Једноставност израза и музичког језика, вештина компоновања диригента који веома добро познаје хорски ансамбл и звук, овде је недопуњена тражењем посебног израза и језичке формуле, било у ритму или мелодији која би допринела утиску архаичности.

И док се Пашћан инспирисао једним од кола из *Горској вијенца*, догле је други композитор Јован Бандур (1899–1956) начинио хорску композицију *Ловћену*, на стиховима познате песме, па постао један од ређих аутора који се нису инспирисали највећим Његошевим спевом, *Горским вијенцем*.

Поруџбину је добио и један од тројице талентоване браће Настасијевића, композитор Светомир (1902–1979) који је годину 1951. у свом опусу означио као лични почетак дављења Његошем. Хорска композиција *Чашу меда*, по тексту из *Горској вијенца* постаће један од ставова будуће кантате *Чаша меда, чаша жучи*, писана за соло глас, мешовити хор и оркестар (1970). Низ партитура у оловци, незавршених или неизведених, сведочанство су о дуготрајнијем дављењу Његошем, много више него што су биле потреба свечаног јубилеја 1951.

Некад веома активан на више музичких планова био је и композитор Божидар Трудић (1911–1989) који се одазвао поруџбини компоњујући *Пјесму свата Црнојорца* за соло бас и оркестар.

Једина жена међу композиторима Љубица Марић (1909–2002) опсеивно је била везана и за уметност, али и за целокупну личност владике и песника Његоша, по чему нас асоцира на другу велику уметницу Исидору Секулић и њену духовну везаност за Његоша. Она је за ову прилику компоновала соло песму за баритон уз пратњу клавира, тј. оркестра, коју је назвала *Стихови из Горској вијенца* у избору филозофских стихова и секвенци о човеку и младој генерацији којој прети погибија у борби против исконских непријатеља.

Занимљиво је да се композиторка, много деценија касније, још једном вратила Његошу, сада у клавијирском триу *Торзо*, у чисто инструменталној композицији која је високо оцењена у моменту када се појавила (додуше и престижну *Мокрањчеву награду* за ово дело).

Један од аутора чији је опус у највећој мери обележен Његошем и значајним великим остварењима, свакако је Никола Херцигоња (1911–2000). Најпре је компоновао кантату *Горски вијенац* за поменути јубилеј, која је том приликом и била изведена. Идеја је убрзо продубљена и довела је до настанка сценског ораторијума *Горски вијенац* изведеног на сцени На-

родног позоришта у Београду 19. октобра 1957. године са великим одјеком у београдској, и уопште, југословенској средини. Сâм аутор о своме раду пише у *Белешкама* које нам је поверио:

*Пришао сам касније Њеџошевом Горском вијенцу, налазећи у њему уйраво оно што сам изражио: хероика, борбу народа за слободу, обојену оном сировом ајмосфером дубоких слојева музичкој фолклора. Пришао сам са страхом, осјећајући да је то шежак за даишак.*

*Но, одлучио сам се и зайочео рад – моју рећи са извјесном дозом фанатизма, видјећи колико је то дјело везано са духом нашеј народа и колико је заиста данас увијек актуелно то својој основној идеји борбе за слободу, борбе за њројрес и борбе малих народа њроштив силе и насиља великих и моћних освајача; а њоред тоја, уз најишежа и најирња ѡредвићања о ишекоћама борбе, из тој дјела (иј. Њеџошевој) издија један чврсти и свијетли оиштимизам, наслућивање свијетле ѡерсијективне... На Горском вијенцу сам радио тошово ѡети година, ѡосјећујући стшално Црну Гору, желећи да што боље ујознам и осјеиш амдијени.*

*За концевизију сценској оратиоријума одлучио сам се зашто јер ми се чинило да највише одговара оној основној замисли Њеџошевој драмској сјјева – у коме има главну ријеч сам народ, а идје се драмска оиштрица не исљољава у некој сљољној активностии, неџо у унушарњем сукобу, у сукобу оној вјечној и неуништивовој сљремљења народа ка слободи, са онима који шу слободу јуше.<sup>2</sup>*

Велике прославе Његошевих јубилеја биле су прилика и у прошлости и данас за обраћање уметника из других области уметности – Његошу. Велика прослава 1951. године одвијала су у потпуно другачијим друштвеним, економским, социјалним и културним приликама у односу на новонасталу ситуацију 2013. године. У претходном случају, читава држава са свим својим апаратом, својом моћи и потенцијалима извела је прославу на Цетињу која је у извесном смислу и била подстицајна за прославу 2013. године, поводом 200-годишњице рођења великог ствараоца. Данас се прослава такође разлила међу српским земљама, али које су одвојене у самосталне државе, па је тако прослава у Подгорици поново обухватила поручена музичка дела, међутим, не само и искључиво еминентних и афирмисаних стваралаца, већ је то учињено са младим и широј јавности непознатим композиторима. У априлу месецу, тачније 20. 04. 2013. године на завршетку фестивала који се већ укоренио у сре-

<sup>2</sup> Никола Херцигоња, *Белешке из 1959*, рукопис, стр 1–2.

дини, названог *А темпо*, конципиран је концерт под именом *Његишеве армоније* на Великој сцени Црногорског народног позоришта.

Поруцбине су овом приликом биле упућене Жарку Мирковићу, једном од најзначајнијих црногорских и регионалних стваралаца данашњице (1952), али и „младима који обећавају”, ауторима који се налазе још увек на студијама, додуше највишим, докторским из области композиције: Александру Перуновићу и Нини Перовић.

Жарко Мирковић се, као и Љубица Марић у своме времену, после скоро три деценије поново вратио Његошу. Један став његове модерне вокално-инструменталне композиције назване *Писма*, настао је на стиховима из Његошеве *Луче микрокозма* и *Писама 1985. године*. Нова композиција, *Тренос* (Тужбалица) сасвим је другачијег стилског и жанровског опредељења, као и извођачког апарата. Компонована је на стиховима *Тужбалице сестре Батрићеве* из *Горској вијенци* и стиховима које као лелек изговара сердар Вукота. О своме делу аутор је казао:

*Када сам послије деценија оклијевања одлучио да поново истражим своју музику у Горском вијенцу, иривукли су ме нарицање сестре Батрићеве и вајај сердара Вукоте, пошресни монолози у колективном дићу тадашње Црне Горе, навикнути, али не и помирени са смрћу; узвишени двојлас изван и изнад времена, које чине да оишти и херојско заћушти пред дубином личној бола.*

*Ошуда Тренос, шужна ијесма о ономе који заувјек оглази и немоћи оних који остијају.*<sup>3</sup>

Мирковићева нова композиција је писана за соло сопран, соло виолончело и мешовити хор и другачије је поетике од претходног дела, насталог 1985. године, за које би се могло рећи да носи многе авангардне одлике. Ново дело *Тренос* постмодерне је поетике, сродне са имантентним фолклором који сеже у архаичне слојеве. Инкантација соло сопрана има велике сродности са народним нарикачама, народним тужењем, а деоница соло виолончела која замењује цео оркестар додирне тачке са људским гласом, али и са гуслама. И вокалне, солистичке, као и хорске деонице, али и инструменталне имају у корену везу са оригиналним звучним кодом црногорског фолклора. Лирика која доминира већ и због специфичног избора стихова, најпотреснијих делова тужбалице сестре Батрићеве и сердара Вукоте, није сасвим страна Мирковићу, али је у композицији *Тренос* њен узбудљиви, размахнути, болни и непомирљиви лик

<sup>3</sup> Програмска књижица *А темпо*, Међународни музички фестивал, Музички центар Црне Горе, Подгорица 2013, стр. 10.

најприсутнији и саме аутору и његовом опусу додаје црте које је до сада исказивао у мањој мери.

Двоје младих аутора, Александар Перуновић и Нина Перовић, огласили су се овом приликом на сасвим нов и другачији начин: како у погледу језика и израза тако и у целокупној звучности. Александар Перуновић (1978) у хорској композицији *Клейва* користи стихове сердара Јанка и сердара Вукоте из *Горској вијенца* и сеже у ритуалне сфере прасловенских периода, које дочарава специфичним ударањем хорских певача ногама о под, као и градирањем различитих елемената звука у средствима, почев од темпа, динамике, структурних елемената и фаза, добијајући једну сложену, на моменте полифонизовану, линеарну фактуру која у хармонској вертикали изазива значајна сучељавања дисонанци.

Нина Перовић (1985) у делу за соло виолину и мешовити хор *Нека буде* такође користи стихове из *Горској вијенца*, овога пута позив владике Данила у дој против Турака, уз свесно жртвовање младости, али химнички и оптимистички упућено срећнијој будућности. Посебно је занимљива употреба виолине, гудачког инструмента који у овом случају треба да потсети на стари црногорски инструмент – гусле. Мелодије женских и мушких гласова које контрастирају и преплићу се у разрађеном хорском ставу сведоче о оригиналности и аутентичности младе ауторке.

Међу старијим црногорским ауторима, посебно успешно и у више наврата, Његошу се обраћао Борислав Таминцић чији опус садржи чак и заматак и почетак рада на опери *Шћейан Мали*. Поред њега, као истакнутог аутора, Његошем су се бавили и Ђорђе Радовић, као и аутори млађих генерација Марко Рогошић, односно Татјана Прелевић, ауторка која живи и ради у Немачкој (Хановер) и која се у дужем временском периоду бави различитом врстом перформанса. Раније је компоновала свој *Concerto ma non grosso*, извођен на турнеји коју је организовало Министарство културе Црне Горе 2001. године. Поводом велике годишњице 2013. године, такође се огласила, нарочито у сарадњи са младом визуелном уметницом Јеленом Томашевић, која такође живи и ради у Немачкој.

Обе уметнице су заједно, поводом 200-годишњице Његоша, направиле сасвим модерну форму, у духу времена у коме живимо, видео спот на тему *Луче микрокозма*. Иако нисмо имали прилике да видимо и упознамо њен рад, већ сама бизарна чињеница доприноси схватању о свременској теми која је неисцрпна и која побуђује уметнике на најразличитије жанрове, стилске и поетске форме.

Једно од најзанимљивијих питања која се пред истраживача постављају, свакако су питања жанровске одређености компонованих дела

кроз историју и данас, као и друга група питања у вези са изворима, тј. текстовима дела, стиховима, одломцима из коришћених Његошевих остварења.

Прва група питања би могла да се разврста у неколико сегмената. Најпре, због најчешће употребе, тој групи припадају оригиналне „музике” компоноване као пратња, подлога, допуна и коментар постојећим драмским и сценским извођењима *Горској вијенца* на сцени. Такође, рана извођења делова *Горској вијенца* на беседама у Цетињу, која су забележена у тадашњој штампи, немамо ни у каквом нотном материјалу који би сведочио о звуку. Сва та компоновања „уз драму” само смо поменули ради веродостојности, али нисмо узимали у обзир приликом анализа јер нисмо имали чак ни избор из рецензија, као што је то био случај са музиком Исидора Бајића, а поводом прославе 1901. године. Две друге групације, оригиналне партитуре наших аутора, могле би се разврстати у обраде, прераде, какве су дела атора Маринковић–Славенски и Петра Коњовића и коначно, трећа групација би била оригинална дела писана на Његошеве стихове и прозу.

Укупан број, до данас пронађених, композиција је 50. Највећи број ових дела је посвећен вокалном ансамблу: хору, малим вокалним формама унутар којих се налазе хорске песме и соло песме. Ту такође припадају велике кантатске, ораторијумске и реквијемске форме каква су дела Вучковића, Комадине, Херцигоње и Максимовића, с тим што је до данас само једно од њих, сценски ораторијум Николе Херцигоње, приказано на сцени као опера.

Чисто инструменталне форме, без коришћеног текста, афирмисао је као могућност и решење Дејан Деспић (1930) у свом *Ноктјурну* за клавир оп. 78 из 1984. године *Ноћ скупља вијека*, у коме је делове Његошеве песме који су га директно инспирисали навео на полеђини и после последњих тактова клавирске партитуре.

Подстакнути Деспићем или можда сасвим неvezано са њим, настале су жанровски сличне композиције црногорских аутора Марка Рогошића и Татјане Прелевић, *Орфејев сан* и *Ноктјурно* Рогошића, односно *Concerto ma non grosso* Прелевићке, што свакако говори о жељи да се дословно „омузикаљење” Његошевих стихова или прозног текста избегне у име неке индиректне асоцијативности.

У погледу односа композитора према тексту, Његошевој мисли и речи, упадљива је највећа присутност и заинтересованост старијих и млађих композитора за потресну лирику стихова тужбалице сестре Батрићеве из *Горској вијенца*, па су њу компоновали Исидор Бајић, затим Јосиф

Маринковић–Јосип Славенски, Петар Коњовић, као парафразу у својој опери *Кнез од Зејте*, Никола Херцигоња најпре у једном ставу из Кантате, а затим у засебној сцени у сценском ораторијуму *Горски вијенац*, затим Борислав Таминцић у соло песми *Сесџра Баџрићева*, као и Цвјетко Рихтман у соло песми *Куда си ми улеџио*, Дејан Деспић у *Тужбалици (сесџре Баџрићеве)* оп. 189, Жарко Мирковић у најновијем остварењу *Тренос*.

Баладна форма, лирика помешана са најдубљим емоцијама, болом, драматична и трагична у исти мах, има катарзична својства на своме крају и веома дубока сценска обележја. Мелодија стиха и мелодија рефрена се разликују и по метру и по интонацији. С једне стране, стих је лако певљив, поседује много дугих вокала „и”, „о” и „а” који скоро да сугеришу дужину и ток мелодије. С друге стране, стални рефрен (*куку, леле, јаох мени*) асоцира на директну звучну слику бола као таквог.

Највећи број музичких релализација, у прошлости као и данас, обраћа се или директним изворима фолклора или се компонује у духу тужења и нарикача, како су сачуване и постоје у традицији и у записима фолклорних напева из Црне Горе. Никола Херцигоња је боравио на сâмом терену, слушао и записивао народне мелодије у Црној Гори, остали су користили друге, посредне изворе. Но, без обзира на то, сви композитори су подражавали сам начин и култ службе мртвима, мелодијску структуру малих покрета, врло често мелодију поверену најдубљем женском гласу.

Од осталих стихова, поред тужбалице сестре Батрићеве, огромну превагу односи управо сâм *Горски вијенац* и његови поједини делови, док су остала Његошева дела неупоредиво мање коришћена као инспирација музичким композицијама. *Луча Микрокозма* присутна је у Мирковићевим *Писмима* и у делима Татјане Прелевић и Марка Рогошића на иманентан начин. Највеће изненађење за истраживача била је чињеница да такорећи један музички роман какав је *Лажни цар Шћейан Мали* у коме су ликови диференцирани управо народним музичким инструментима, није послужио као инспирација композиторима. Свакако је да би то пошло за руком Бориславу Таминцићу од кога нам је остао први чин опере *Шћейан Мали*, али и то у недовршеном облику. Делови из Његошевих *Писама* коришћени су у поменутих *Писмима* Жарка Мирковића, као и у композицији *Почиџајем* Војина Комадине.

Поједини аутори су читаве опусе посветили Његошу, као што су то Светомир Настасијевић и његов ученик Војин Комадина, а неки од њих су се враћали Његошу после више деценија небављења њиме. Међу ове

друге свакако су Љубица Марић, Дејан Деспић и Жарко Мирковић, припадници различитих генерација, стилских и личних поетика. Опседнутост и опсесивност понајвише припада Љубици Марић, а поновно компоновање, враћање на нове Његошеве изазове исказали су и у својим делима, али и у написима и вербалним објашњењима и Дејан Деспић и Жарко Мирковић:

*Композицијор који се суочи са Његошевом његовом и филозофском промадом увек је у недоумици и дојазни да ли ће својом музиком достижно озвучити лейош и дубину његових речи. Ја сам њо љокушао само два љућа: у клавирском Ноктурну (оп. 78) чија је инспирација била предивна Ноћ скуља вијека, и у овој хорској Туждалици (оп. 189) на њошресан шексји који је Његош наменио лику сестре Баширићеве.<sup>4</sup>*

Када Деспић говори о само два дела, онда то значи два од преко 240 колико их је написао до данас. При томе, хорска област не представља доминантно поље тог великог опуса које садржи бројна дела, превасходно инструменталног жанра.

О своме односу према Његошу и његовом делу, млађа црногорска ауторка Татјана Прелевић нам је послала текст:

*У мојим композицијама ријеч ира велику улоју. Ја иреширам ријеч на разне начине: ријеч као моћив, ријеч раздијељена на фонетске ашоме, ријеч у мозаику звука, ријеч као арикулација духовности у нама.*

*За реализацију њаких колажа увијек иражим иисце и филозофе чија ријеч досеже дубоке нивое наше диха и чије ме мисли инспиришу да иражим њакав музички језик који ди љокушао да макар један мали дио њој мој Микро и Макрокосмоса расвијетили.*

*Један од ирвих филозофа који ме је још од дјеињсџва ираишио и фасцинирао је дио Његош.<sup>5</sup>*

Њен заједнички рад са видео уметницом из Подгорице Јеленом Томашевић носи наслов *Зајонетика* и на посебан начин се бави Његошем. О томе нам Татјана Прелевић пише:

*Видео Јелене Томашевић омоћућава двије ствари: да музика која је од њаких аудиовизуелних ствари често у друћом љлану, љошћуно може да се ираиши, а да са друће стране видео иради један минималистички сџекшрум – контрајунксји који је јако уиечашљив.*

<sup>4</sup> Дејан Деспић, Коментар о Туждалици (сестре Баширићеве) оп. 189, у Програмска књижица, 5.

<sup>5</sup> Писмо Татјане Прелевић од 16. 07. 2013. ауторки текста Б. Р.

У позадини моје композиције је цитирањем из једне његове пјесме: 'Ти си океан бесконачни а ја њовац без весала'. Текст се наравно не чује сав, само поједини његови вокали. Значи, хармоника свира све вријеме, а њонекад се укључују гјелови са електроником, прошлости, садашњости и будућности. Значи, кроз ФФТ филтере пробачени гјелови од онога што је већ свирала, што сад свира и што ће свирати.<sup>6</sup>

Прослава из 1951. године имала је свечани, социјалистички и југословенски карактер. Прослава из 2013. године у Црној Гори је обележена достојанствено, а у музичком и извођачком смислу на овој другој прослави, којој смо и сами присуствовали 20. 04. 2013, сакупљени су сви постојећи хорови у Црној Гори и осмишљени су програми концерта тако да број извођача једва стане на Велику сцену Црногорског народног позоришта, да наступи више диригената, тј. да сваки хор спреми по једно значајно дело са својим диригентом.

Тај импозантни састав, Црногорски хорски ансамбл, чинили су здружени хорови КУД-а Станко Драгојевић, Музичке школе Васа Павић из Подгорице, затим Хор Музичке академије из Цетиња, Хор Музичке школе Вида Матјан из Котора. Ансамблом од скоро 150 хорских певача дириговали су Даринка Матић-Маровић, Илија Дапчевић, Зоја Ђуровић, Александра Кнежевић и Михајло Лазаревић. Са смањеним бројем извођача и истим програмом дела, поновљен је концерт у Неготину, на Мокрањчевим данима, септембра 2013. Изведена су дела: Дејан Деспић: *Тужданица (сестре Бајрићеве)*, *Почињајемо* Војина Комадине, делови из *Тесџаментџа* Рајка Максимовића, као и три композиције поручене и премијерно изведене у Подгорици: *Клејџа* Александра Перуновића, *Нека буге* Нине Перовић и *Тренос* Жарка Мирковића. Солисти на премијери су били: Ивана Петровић – сопран, Олс Синћо – виолина, Срђан Сретеновић – виолончело и Петар Новаковић – казивач.

Однос публике и рецепција дела исто су толико важни колико и само прихватање од стране бројних извођача. Многи аутори сматрају да је то и најважнији елемент за живот њихових дела на концертној сцени: ако се извођачи односе према делима и колико су они анимирани и мотивисани. Много више о томе мисле док пишу своје композиције, него да ли ће их стручна јавност, музичка критика и колеге прихватити.

У том смислу су ови концерти показали скоро пасионираност младих за извођење и нових и старијих дела наших аутора инспирисаних Његошем и многи су, у разговорима, пре и после концерата, изражава-

<sup>6</sup> Исто писмо од 16. 07. 2013.

ли своју личну жељу и потребу да допринесу прослави велике Његошеве годишњице. Личности, од којих је једна од најзначајнијих Даринка Матић-Маровић, дале су свему високо професионално обележје и сопственим ставом, изгарајућег диригента који се не штеди ни на бројним пробама, а ни на концерту – показале како се односи према савременој музици, домаћим композиторима и сâмом Његошу као подстицају и инспирацији. Пуне сале публике и овације после сваког изведеног дела дали су онај завршни печат концертима.

Било да су композиције настале поводом јубилеја или независно, инспирисане „изнутра”, веома често би се изводиле баш поводом великих јубилеја, па би их посредно и на извођачки начин, обележиле. На тај начин је и *Тесџаменай* Рајка Максимовића међу његовим делима најизвођенији опус и нема прилике посвећене Његошу а да се неки делови овог вокално-инструменталног дела не изведу. При томе је оно, једино до сада, засновано на прозном *Тесџаменџу* владике Рада, у коме се умирући Његош обраћа створитељу, Богу и божанском, али и свим људима, изричући неке вечне истине. Иако није поручено и није настало подовом јубилеја значајних годишњица, већ је подстакнуто драматизацијом Виде Огњеновић – као некада што је сценска поставка *Горској вијенца* од стране Раше Плаовића била одлучујући тренутак у решености Николе Херцигоње да компонује сценски ораторијум *Горски вијенац* – оно се сада, у нашој свакодневной концертној пракси, везује за јубилеје. Па иако није исти повод као код претходних дела, постаје незамислив било који повод када се говори, пише, мисли о Његошу, а да се Максимовићев *Тесџаменай* не изводи. Тако да и он на неки посебан начин постаје парадигма прослава и јубилеја посвећених Његошу.

Данашња политизација Његошеве личности и дела представљају тренутак времена у коме живимо, отимања држава за велика имена и репрезентанте нација и националног бића још и може бити разумљива, мање онај други део – политичке употребе.

Ако би се из прошлости могло закључити, као и из српске и црногорске историје музике, тематика и садржина Његошевих дела била је блиска другим ауторима, посебно музичким ствараоцима, у периодима револуционарних борби, у друштвеним превирањима, док се у мирнијим историјским временима, несклоним хероизму и патриотизму, однос према Његошу мењао.

Данашња заоштрена политичка клима, постреволуционарна и, у извесном смислу, послератна, поново је потражила инспирацију у Његошу, а с друге стране свакодневна употреба и злоупотреба његових сти-

хова, често изговараних погрешно, а тумачених дискутабилно, донела је повећану осетљивост и за Његошеве теме, идеје, садржаје. Можда и потребу заштите његовог стваралаштва од злоупотреба.

Невероватна виталност Његошевог опуса до данас сведочи да ћемо и приликом свих следећих обележавања живота или смрти великог песника, имати нове покушаје будућих музичких стваралаца, јер је Његошево стваралаштво изузетно богато и нуди неограничене могућности уметницима из других уметничких области. Неке нове мултижанровске приредбе, видео-спотови, можда сценске музичко-драмске форме допринели би животу тог дела и самог Његоша у сваком новом и будућем времену.

Branka RADOVIĆ

TWO GREAT CELEBRATIONS OF NJEGOŠ JUBILEE, OF 1951 AND 2013,  
(CETINJE AND PODGORICA)

*Summary*

Two large jubilee celebrations of Njegoš anniversary, the first in Cetinje, the second in Podgorica, the anniversaries which took place in the space of sixty years, the first in 1951 and the other in 2013, apparently did not have anything in common. However, both times compositions by important authors were ordered, namely compositions by composers from former Yugoslavia as well as from now actual composers of Montenegro, which are particularly important in the oeuvre of their creators as well as in the entire history of music. At the ceremony in 1951 as well as at the gala concert in 2013, the works of these authors were performed and some of them became known determinants for engaging in any further Njegoš whether choral, or vocal instrumental genres, themes, and musical form. One part of the compositions is related to the celebrations, because the success of music scores and sound contributed to the popularity of certain of the works even though they were not ordered for the jubilee, but they are very convincingly promoted on each occasion when talking and writing about Njegoš, as is the case with the Testamenat by Rajko Maksimović.

Especially important for the first jubilee are the compositions ordered from Jovan Bandur, Svetolik Pašćan, Vojislav Vučković and Ljubica Marić and for the second one, compositions are by Žarko Mirković, Aleksandar Perunović and Nina Perović.

Some of the authors have devised and circled the entire small oeuvres dedicated to Njegoš as it did Svetomir Nastasijevic and Vojin Komadina and some of them kept returning to Njegoš all their lives, obsessively attached to his person and work as it was the case with Ljubica Marić, Dejan Despić and Žarko Mirković.

To date, 50 compositions in verse and prose by Njegoš which are found and analyzed, justify long-term involvement in relationship of musicians and the creation by Njegoš.