
ПРЕГЛЕДИ

Чланак примљен 3. 6. 2008.
УДК 78.087.68 Мирковић Ж.

Бранка Радовић

ХОРСКО СТВАРАЛАШТВО ЖАРКА МИРКОВИЋА

Апстракт: Главни представник црногорске националне школе у нашем времену је композитор Жарко Мирковић, који живи и ради у Подгорици и чији је стваралачки опус у великој мери одређен његовим хорским композицијама. У овоме жанру почео је да пише још у студентским данима и до данас се на различите начине бави истраживањима звука на пољу хорске музике. Током неколико деценија аутор је мењао своју поетику и стилска трагања у покушају досезања идентитета и сопственог уметничког кред.

Кључне речи: црногорска музика, хор, хорска музика, стилски профил, музички језик, модерна, постмодерна, национални стил, фолклор

ЦРНОГОРСКА ХОРСКА МУЗИКА – ИСТОРИЈА

Прва црногорска (и приморска) певачка друштва настала су веома рано у односу на развој уметничке музике на територијама Балкана („Српско пјевачко друштво Јединство“ Котор, 1839) Из прве половине 19. века сасвим је мало записаних, сачуваних нота, партитура домаћих аутора. Интензивнији развој одвија се у другој половини 19. века, у доба владавине краља Николе, за чије време се културни и уметнички живот интензивира добијајући нове форме и богатији израз.

Поред домаћих друштава, којих је сада био све већи број, првих облика учења о музици у различитим видовима и врстама тек основаних школа, бројна гостовања из иностранства чинила су музички живот ближи свим осталим, суседним, и оним удаљенијим крајевима Балкана и Европе. Међу овим

наступима помиње се као историјски значајно гостовање Првог београдског певачког друштва с Мокрањцем као хоровођом на Цетињу 1893. године

Општа фолклорна нота, богато извориште народне музике која је имала све елементе конзервацијских форми, оних које су се дуго чувале у народу не мењајући се и конзервирајући своје облике усменим преношењем. Дубоки корени и темељи ових народних извора неминовно су утицали на стварање првих композитора као и оних у 20. веку.

Црна Гора нема ствараоца реномеа и утицаја Стевана Мокрањца, али се током 20. века истакао велики број аматера, полупрофесионалаца и професионалних стваралаца који су црногорску уметничку музику постепено доводили на професионални ниво.

Сви они су тежиште свога рада базирали на хорској и вокалној музици, компоњујући мање вокалне форме, соло песме и хорове, у мањој мери кантате, а у најмањој оркестарске форме. Ипак, из те недавне историје музике, од композитора који нису живи и чије стваралаштво експандира током друге половине 20. века, истичемо посебно Борислава Бору Таминдића (1933–1992), веома талентованог аутора, студента композиције и несвршеног дипломца Музичке академије у Београду. Поред изузетне композиторске делатности, као и присутности у култури и музици тадашњег Титограда и Црне Горе, Таминдићев „добар“ аматеризам највише долази до изражаја у хорским композицијама, било да су директно или индиректно инспирисане фолклором.

Изучавање отежава непостојање штампаних нота, само делимични увид у спискове дела, тек парцијално снимљене и сачуване композиције, ноте које круже у руком преписиваном облику, што све црногорској музикологији и будућим, млађим генерацијама музичких истраживача и писаца пружа отворено поље за рад.

Бројна телевизијска, филмска и сценска остварења донела су му и бројне награде, значајне на југословенском плану (Златна арена у Пули за музику у филму *Бештије*, награда на Стеријином позорју за музику писану за драму *Огњиште* Ж. Команина, а највећу националну, Тринаестојулску награду, добио је за кантату *Били смо јачи од смрти*).

Седамдесетих година 20. века хорско стваралаштво постаје признато, интензивније присутно на свим југословенским сценама, извођено од стране многих хорова.

У духу најбоље народне традиције пише *Црмнички оро* за хор, композицију засновану на карактеристичној игри из црногорског залећа која представља аутохтони израз народа тога краја. Хармонизацијом, формом, ритмом и свежином мелодије Таминдић даје – у духу најбоље Мокрањчеве традиције, а у дослуху са Готовцем и другим ауторима фолклорне оријентације свога доба – аутентичан црногорски израз.

Колико год „црногорске теме“ биле присутне код многих аутора који су живели и стварали ван Црне Горе, почев од Мокрањца (*Девета руковџа*) до Херцигоње (1911–2000) током целог 20. века, можемо рећи да је подједнако инспиративна била и црногорска песма и црногорска игра у колу.

Шта је то што је толико привлачило и привлачи и данас пажњу стваралаца из домена уметничке музике? Пре свега, мелодије горштачки сабијене у трихордалне и тетрахордалне теснаце од свега неколико тонова, мелодика која носи сву суровост и непроходност највећих црногорских планинских врхова. Композитори старијих или млађих генерација покушавали су да продру у суштину звука и лепоту израза ове музике. Посебна тема и читав, нимало маргиналан а веома озбиљан списак композитора који су стварали нападани овим фолклором у било коме његовом виду, респектабилан је и заслужује посебну студију.

Колико год је ова музика нашла израза и надахнућа код оних који су рођени на том тлу и на њему текли своје уметничке дане, толико је одушевљавала и странце.

Неколико аутора из 19. века, хороваћа, странаца (Голингер, /Robert Tollinger/, Вимер, /Wimer Franjo/), али и домаћих композитора (Шпиро Огњеновић, Јован Иванишевић) огледали су се скоро искључиво у домену хорске музике, учествујући на бројним беседама и читаоницама у Цетињу и Котору, мање у другим градовима. Тек у 20. веку црногорска музика добија интензивнији ток, убедљивији развој, а посебно се крајем века јављају дела и аутори који црногорску музику снажније повезују с модернијим европским токовима.

Таминџић не ствара од црногорских мотива и тема дела већег обима, али чини озбиљне покушаје у том смеру. Познато је да је замислио и започео стварање прве црногорске опере *Шћепан Мали* по *Лажном цару Шћепану Малом* Петра Петровића Његоша. Из те опере остали су управо хорски делови као најупечатљивији и најсугестивнији, обећавајући успешан наставак рада, до кога није дошло.

САДАШЊОСТ

Жарко Мирковић је композитор који у Црној Гори утемељује националну школу 20. и 21. века, заједно с невеликим бројем других стваралаца. Његов хорски опус једним делом је заснован на традиционалним коренима који сежу дубоко у 19. век, од раних хорских покушаја Шпира Огњеновића (1842–1914), затим бива обасјан Мокрањчевом ауром, па додиром талента и рукописа Борислава Таминџића, изведеног из црногорског фолклора, и Илије Лакешића (1908–1973), који је проширио интересовања у правцу Славенског и Бартока.

Поред Жарка Мирковића, црногорску школу нашег времена гради и млађа генерација аутора, којој припадају Сенад Гачевић (1962) и Златко

Бабан (1965), као и низ младих уметника чије су каријере везане више за иностранство него за црногорску средину (Татјана Прелевић /1962/, живи и ради у Немачкој)¹. Са Жарком Мирковићем, ова школа, уколико одредница није претенциозна и преурањена, доспела је на највише професионалне стандарде и сврстала се, можда не бројем, обимом и комплетираним жанровским опусима, али свакако запаженим појединачним остварењима, међу значајне домете музике на Балкану нашег времена.

ПОЧЕТАК

Почетак наших интересовања и први сусрет с стваралаштвом црногорског композитора Жарка Мирковића везују се за осамдесете године 20. века. Тај сусрет је био веома свечан, неуобичајено гламурозан, испуњен свим оним елементима који чине велики догађај. Не само музички.

У главном граду републике Црне Горе, Титограду, веома дуго и са великим амбицијама припремала се прослава хиљадите годишњице словенске писмености. Та прослава је и у другим крајевима исте, 1985. године, имала значајне размере и домете, али се већином и уклапала у већ постојећи живи културни и музички живот. Ово је у (тадашњем) Титограду требало да буде нешто изузетно свечано, манифестно, за памћење. Изгледало је као да се управо ова република осетила најпозванијом – с обзиром на своју дугу традицију писмености, штампарије и писане речи, као и великих мислилаца и писаца – да да потпуни одговор на питање о смислу и величини протеклих хиљаду година писмености.

Позван је Жарко Мирковић,² млади и не много познати композитор, који је тек ступао првим професионалним корацима на црногорску и југо-

¹ На годишњим концертима Удружења композитора Црне Горе присутни су и други аутори са својима делима: Цветко Ивановић, Борђије Радовић, Бранко Зеновић, Миодраг Ћупић, Марко Рогошић, Слободан Јерков. О томе више у монографији *Удружење композитора Црне Горе, поводом 25 година деловања*, Удружење композитора Црне Горе, Културно-просветна заједница Подгорице, Подгорица, 1996.

² Жарко Мирковић (1952) дипломирао је композицију у Београду 1980. године (класа А. Обрадовића), а магистрирао у Њујорку 1983. као стипендиста Фулбрајтове стипендије. Први концерт његових дела у Њујорку истовремено је и прво појављивање црногорске музике у САД. Пише дела различитог жанра – хорског, камерног, солистичког. Бави се и електроакустичком музиком. Професор је композиције на Музичкој академији у Цетињу. Неколико година радио је као професор на Музичкој академији у Новом Саду. У два мандата био је проректор Универзитета Црне Горе и продекан Музичке академије, а на функцији Председника Управног одбора СОКОЈ-а провео је готово пуних 10 година. У дужем периоду био је уредник програма РТВ Црне Горе као и Црногорског народног позоришта. Сада ради као директор Музичког центра Црне Горе. У погледу стила, од почетних модерних и авангардних тенденција задржао је потребу за истраживањем квалитета звука.

словенску сцену, да својом новом, оригиналном музиком, специјално писаном за ову прилику, звуком, речју и симболом представи све оно што се тих дана ројило у срцима Црногораца.

Тако смо и ми, на позив да прикажемо композицију у целини, осетили исто то достојанство и значај тренутка.

Велика прослава је одржана на Универзитету, који је тих дана заиста представљао стожер целокупне културе и писмености народа.

И пре правог увода, неопходан је још један.

Прилике у Титограду и Црној Гори, чини се, никада нису биле наклоњене музичкој уметности. Бројне галерије и изложбе, дубоко утемељена ликовна изражајност и ликовна култура захваљујући изванредној школи у Херцег Новом биле су одувек важан, ако не и најважнији сегмент црногорске културе. Велика имена сликара какви су Петар Лубарда или Војо Станић представљали су, и данас представљају, сам врх југословенских визуелних уметности. Много младих аутора, веома самосвојних, талентованих и цењених полако су заузимали своје место.

Одмах потом (или чак можда и испред), налази се писана реч у Црној Гори, заснована на најбољим традицијама 19. века – на Његошу и Марку Миљанову, на епским песмама невероватне лепоте и садржајности, па преко Михаила Лалића, до најсавременијих и веома модерних младих песника и прозаиста. То је одувек била цењена професија и негован део културне баштине.

Филмска уметност посебно је добила на квалитету и значају после Другог светског рата, шездесетих и седамдесетих година 20. века.

А где је ту музика ?

После великих пионирских захвата у 19. веку, напретка у доба владавине краља Николе, оснивање институција ишло је полагано.

У посљератном периоду (мисли се на Други светски рат, прим. Б. Р.) готово у свим црногорским градовима основана су културно-умјетничка друштва која посебну пажњу поклањају његовању фолклорне традиције. Међутим, због помањкања професионалних извођачких тијела, она су прихватала њихову улогу у реализовању хорских композиција црногорских, југословенских и европских музичких стваралаца. Међу њима се истичу: КУД „Никола Ђурковић“ из Котора, КУД „Његош“ са Цетиња, АКУД „Марко Срзентић“ из Подгорице и КУД „Станко Драгојевић“, такође из Подгорице.³

Касније основана Музичка академија (1980) првих година још увек није била утемељила свој рад, редовне концертне сезоне није било, као ни професионал-

³ Vukašin Vlahović, *Folklor kao ishodište umjetničkog stvaralaštva u crnogorskoj muzici*, Unireks, Подгорица, 1994, стр.121.

них ансамбала, сталног симфонијског оркестра и сл. Активности су се и даље везивале за поједина културно-уметничка друштва и хорске ансамбле.

Традиција хорског певања била је базично и елементарно подручје на које се сваки црногорски стваралац могао ослонити.

Невелики композиторски опус Жарка Мирковића сведочи о селективности, самокритичности, уважавању (не)условности и свих (не) могућности средине.

Чинило би се логичним да је премијера новог дела остварена, писана и мишљена за хор или, ако се то и није хтело, онда за ту прилику неки позајмљен оркестарски састав, ако не симфонијски, а оно гудачки или камерни.

Жарко Мирковић се, међутим, упустио у експеримент, у непознато и ново и сасвим посегао за познатим текстовима третираним на неуобичајен начин и – могао да рачуна на потпуно неразумевање публике, можда и неприхватање.

ПИСМА

О делу званом *Писма* из 1985. године говоримо у сегменту о хорској музици, иако је оно вокалноинструментално, писано за неколико инструмената, удараљке и магнетофонску траку, али и са важном и за аутора веома значајном применом женског хора, поред два вокална рецитатора.

Дело представља четвороставачни циклус типа вокалне симфоније или кантате, чији су ставови „Почетак“, „Двојство“, „Монолог“ и „Овдашње писмо“.

Све је почело са словима старословенске азбуке „аз, буки, вједи“, али мистериозни увод првог става започиње оном вечитом запитаношћу како је нешто почело, „како Земља, како црв“ и, убрзо, „како слово“. Поједини инструменти третирани су солистички, магнетофонска трака такође даје утисак прасвета и буђења ниоткуда, у хору се разјашњавају и развејавају одговори низом дијатонских акорада који се супротстављају општем раћању речи из хаоса.

Други став или део зове се „Двојство“ и аутор нас је већ уздигао на врхунце писмености народа. Заснован је на Његошевим стиховима из „Луче микрокозме“ и писмима која је владика слао за живота на различите адресе и која су сакупљена и издата у неколико томова.⁴

Трећи став, „Монолог“, настао је на интимистичкој прози још једног великана, Иве Андрића („У сумрак пјевају дјевојке“), а последњи став, „Ов-

⁴ Више о овоме делу и ставу у мојој књизи „Његош и музика“, Завод за уџбенике и наставна средства Београд, Удружење композитора Црне Горе, Београд 2001.

дашње писмо“, на прози савременог великана црногорске књижевности Михаила Лалића, роману „Ратна срећа“ („Сједи момче у бункеру“).

ДВЕ ЛИНИЈЕ – ОД ЕКСПЕРИМЕНТА ДО ХИМНЕ

Целокупно хорско стваралаштво Жарка Мирковића настало је током три деценије, тачније од 1974. до 2006. године и могло би се разврстати у неколико праваца и грана. Једна, дубоко утемељена и такорећи свеprisутна у стваралаштвима свих аутора са ових подручја, јесте мокрањчевска линија – фолклорна, мелографска, рукотворачка. Мада је Жарко Мирковић познат по сасвим другачијој поезици и естетици – трагалачкој, модернијој, експериментаторској – изненађује податак да је претходна (или прва) линија, иако мање извођена и мање присутна на концертним подијумима, скоро обухватнија по броју дела и изворима инспирације.

Још 1974. и 1975. године, у студентским данима, почео је да прави обраде народних песама за хор у традиционалном музичком језику и са уобичајеним третманом гласова (два хора: *Са сијела, Бањани*).

Мешовити хор *Жаба и рак* из 1976. године добио је награду на конкурс *„Мокрањац“*. Народни стихови које аутор овде користи преузети су из збирке Васка Попе *„Од злата јабука“*. Иако би се очекивао фолклорни привук, он изостаје; а неутрална мелодијско-хармонска средства траже нове путеве израза.

Иако није прва, ово је прва позната Мирковићева хорска композиција.

Дело *Жаба и рак* у извесном смислу представља дечју композицију, чију је партитуру издало Удружење композитора Србије (1979).

Цела композиција је начињена од ономапопеја, од „два идентитета“ и два различита звука, једног зујавог, и другог крекећућег (у напмени партитуре је назначено шта се пева „отвореним“, а шта „скупљеним“ уснама).

„Жаба платно бели, на камену седи“ први је одсек композиције решаван у две, повремено у три линије, али у секундним наслојавањима. Рак креће у сасвим другачијој мелодији донетој у басима, развијенијој, „озбиљнијој“, јер долази као просац жабине сестре. Он је у свечаној пози, карикатурално накићен и пун себе.

Цео средњи део је речитативан, са скандирајућим, љутитим жабљим одговором („жаба се расрди, нагрди раче“). У дељеним гласовима згушњава се музички ток до клетве и сасвим утихњује пред репризом првог дела, али сада се „расрди раче, нагрди жабу“, па као у свакој сваћи, на крају се речи сустижу, дуплирају, преклапају и деле на слоге и гласове, но све се завршава жабљим крекетањем с почетка композиције, као да се ништа није ни догодило.

Већ у овој композицији Жарко Мирковић не користи уобичајене хорске поступке, примерене аматерским могућностима потенцијалних извођача, већ примењује ритмичке, мелодијске, као и хармонске поступке који вокалне линије компликују од скандирајућих секунди у дељеним алтовима и тенорима, до глисанда и шапата, парланда. Помно акценатско омузикаљење текста говори у прилог управо помињаној високој селективности и прецизности аутора. Хармонски језик је на моменте тоналан, али стално обогаћен акордима са додатим секундама, чији је смисао ономатопејски. Висока позиција гласова на самом крају, у кулминацији, сведочи о знатним захтевима који превазилазе уско схваћени аматеризам хорског извођаштва.

Уколико под првим правцем подразумевамо фолклорну инспирацију, она би и у овој композицији била присутна, али на нивоу асоцијације текста, који је изворно, у целој збирци Васка Попе народни, мада уметнички преобликован и музички модерније решаван.

Следећа композиција, *Ром-свита* за мешовити хор из наредне, 1977. године, такође је неизведена као и претходне које представљају студентске радове, али је, можда и неочекивано с обзиром на подстицај, аутор и овде желео да се удаљи од традиционалног схватања и коришћења фолклора и да се отисне од традиционалне музичке основе у правцу слободнијег третмана хорског слога.

Још две хорске композиције из осамдесетих година остале су неизведене: *Питање* за женски хор и *Матријархат* за мешовити хор. Све оне представљају припрему за сложену вокално-инструменталну, кантатску композицију *Писма*, у којој је хор третиран сасвим слободно, час као главни актер, час као допуна звучној маси, као добар контраст електроници, као продужетац, „тема“, али и као амбијентални зачин и додаток.

Писма би демонстрирала другу линију Мирковићевог хорског стваралаштва, која и када се ослања на текст из фолклора нема у мелодици и ритмици никакве директне везе са фолклорним извориштима. Хорски сегменти су слободнијег третмана хармоније, гласова, фактуре и језика, аналитички или, просто, оригиналнији, трагички, модернији.

Године 1986. настаје још један женски хор, сасвим на линији Мокрањца и његових фолклорних извора – *Старе пјесме*, које представљају обраде народних песама из Македоније. За разлику од бројних неизведених, ове бележе извођења у Цетињу, Подгорици, Будви, Мидлсбороу.

До прве синтезе два начина мишљења и писања Жарко Мирковић долази у делу *Јуниор* писаном за женски хор 1990. године као поруџбина РТС. За разлику од раних студентских радова, ово дело је забележило велики број извођења у земљи и иностранству, више од 30. Премијера је била на

концерту РТС 1990. године у Београду, а остала извођења у низу градова – Подгорици, Бару, Бањалуци, Неготину, Коперу, Љубљани, Бечу, Паризу, Буенос Ајресу... Такође, направљен је снимак на компакт диску са фестивала у Масмехелену 2001, као и снимак са РТС и за потребе радија 1990.

Бизарност композиције донекле почива на тексту чију основу представљају надимци чланова породице којима се ствара фамилијарно окриље, у извесном смислу упознавање новог члана породице, јуниора, рођеног код фамилије у дијаспори. Наизглед набацани слогови речи неког могућег језика, нашег или којег другог, страног, немају смисла нити садржајног поретка, не конципирају мисао нити стварају смислене појмове преточене у реченице. Тај поступак истовремено и обезвређује језик уводећи неку нову комуникацијску раван, као врсту есперанта, што су покушали и дадаисти у свом познатом песничком поретку у једном од нових, авангардних песничких праваца, но то није било дугог трајања нити значајнијег домета.

Ипак, слогови као „ду-ба, да-ба, ду-ду, дам“ подсећају на ономотопеје често извођене у цез музици. Дело је писано у проширеној тоналности, слободно третираном тоналитету и са наглашеним ритмичким акцентима, агогиком и ритмиком коју дају најпре неправилни ритмови типа 5/8 и 7/8, са специфичним поделема унутар тактова, тезама и арзама. Често смењивање парних и непарних тактова такође указује на спрегу цез блокова и западноевропских решења.

Шестотактност „главне теме“ показује упадљиву поделу на два тротакта у оквиру којих се јасно уочава мотивска грађа од неколико тонова модалне боје и интонације. Уз честе „зачине“ у виду додатих секунди, које имају горштакчи, сирови звук, утисак прожимања је потпун (Родио се Црногорац у дијаспори!).

Цео први део композиције грађен је од понављања исте теме и мотива комбинованих на различите начине у четворогласном, дељеном женском хору. И док ту звуче „у“ и „а“, следећи одсек прављен је по контрасту речи, слогова, начина изговора речи и на новом мотиву („ти-ки-ти-та“), сада у брзом смењивању осминских ритмова.

Паралелне кварте, квинте, дуге држане секунде као својеврсни педали додају инструменталне боје и подстичу утисак фолкорног звука.

Композиција је репривног карактера, а сам језик, нека врста есперанта, омогућава да ритам, мелодија, хармонија и фактура остану детерминишући параметри и да дају посредни смисао слоговима текста. Рађања мотива, суперпозиције, имитације, понављања постају симболи рађања новог живота, првих неизговорених речи, бауљања, тепања, тражења смисла кога у свету и животу нема. Виртуозна и ефектна, ова композиција лако проналази пут до рецепције код слушалаца.

Следи композиција *Киша*, писана за женски хор и цимбало, настала као поруџбина и изведена на Бемусу 1996. године. Композиција је посвећена ауторовом сину, чији су иницијали написани на партитури (Е. С.) Дело је инспирисано трагањем за несталим оцем у делу Данила Киша, па га чине стихови Борхеса у препеву Данила Киша, као и циганска и јеврејска поезија на изворним језицима. *Киша* је истовремено и Борхесова песма и инспирација Данилом Кишом, а могла би да се назове и *Кишиана*.

Филозофски кругови тема одувек су били блиски Мирковићу, посебно мисао и проза Борхеса, Киша, Сиорана, што се одразило директно на његово дело (*Musica Siorani* за гудаче) и што представља главне инспиративне ванмузичке токове.

Женски хор је у овоме делу шестогласни; чине га четири сопрана и два алта. Почиње на кластеру од три секунде, из којих се излучују тонови осталих гласова с одређеном висином тона и на тексту „један глас чујем“. Прво тај глас доносе издалека тихи позиви, па онда његово присуство бива дефинисано у заједничком *пиану* и скандирању које прати и коме боју и продужетак даје цимбало. У великој кулминацији се мешају други језици и гласови – шпански, хебрејски. Први одсек се и завршава нестајањем гласа у пијану и кратком каденцом цимбала.

Кад се пише на више језика, жртвује се разумевање смисла текста јер се сасвим изузетно и ретко може пронаћи слушалац који све поменуте језике познаје и у стању је да схвати и преведе текст.

Већ следећи одсек доноси мелизматичну, циганску песму из Војводине (*Pirav mande korkoro*) богату прекомерним секундама, а наредни сасвим другачију, скандирајућу, праћену кластерима на цимбалу. У средњем делу, слог и фактура се згушњавају, повремено постају силабични, на неодређеној висини тона, а затим у кулминацији постављени гласови у високим позицијама, „измешани“, комплементарно нанизани, једни изукрштани као секундни мотив мелодије, други као квартна пратња, а остали у ритмизованим малим и равномерним покретима. Дело се завршава у атмосфери из увода и са текстом „враћа се отац који није умро“, тако да се неизвесност бивствовања и трагања не завршава трагично већ успешним проналажењем изгубљеног родитеља.

Композиција *Agnus Dei* писана је најпре за мешовити хор, оргуље и чембало (2000), а прерађена је за хор а capella, звона и тимпане (2006). Имали смо у рукама партитуру прве верзије дела.

Ово је до сада прво и једино духовно дело Жарка Мирковића које је, како сам мисли текст подразумева и како се очекује, традиционалније од других и, у извесном смислу, има дослуха са постмодерном или бар са пост-

модерном у духовној музици утолико што користи цитате из *Missa у ха-молу* Ј. С. Баха (J. S. Bach).

Веома свечано и лагано, певањем дељених басова на једном тону, започиње ова композиција без инструменталне подршке. Убрзо то постаје стални педал, оргелпункт и остали гласови остају да педално трају и звуче у целом првом делу, не развијајући се и не укључујући женске гласове. Истовремено са претходним текстом, јавља се нови одсек, овога пута у развијенијој мелодији сопрана и алтова. Тај први одсек закључује поновни басовски „agnus dei“, који враћа на почетак. *Miserere nobis* је четворогласни, химнички одсек писан за пратњу чембала и оргуља, уз стално присуство текста „agnus dei“, преплетено с новим текстом.

Следећи одсек је уведен и изведен пасажом чембала *Qui tollis peccata mundi*. Поновни повратак на *Miserere nobis* сада уводи и соло сопранску деоницу у највишем регистру. Болни *Dona nobis pacem* у високом регистру доноси соло сопран, праћен четворогласним хором, акордском подршком чембала и барокном комплементарном покретљивошћу мотива у оргуљама. Цела композиција завршава се акордима у широком слогу и пијанисиму.

Прво извођење ове композиције било је на фестивалу КоторАрт 2002. године у Котору.

Као последњу хорску композицију, сасвим друге врсте, Жарко Мирковић је написао, аранжирао и приредио за различите саставе нову химну Црне Горе, користећи народни текст и цитат народне песме „У Ивана господара“. Химна је поручена на позивном конкурс Министарства културе Црне Горе и у службеној је употреби од 2005. године. Аутор је направио низ верзија химне за различите хорске и инструменталне ансамбле.

Посебно стилско обележје хорске музике Жарка Мирковића⁵ представља, с једне стране, употреба фолклора, а са друге, или са те исте, коришћење фолклорног извора као узорка и теме која се цитира онако како се то чини у постмодерној музици, много пре него у националним школама 20. века. С обзиром на коришћење поступака из проширеног тоналитета, местимичне полифункционалности и политоналности, уз модалне основе модернијих звучача, Мирковић сасвим припада добу у којем ствара. Када се томе додају цез слојеви, и то као наноси цеза у специфичним акордима, ритму и мелодици, добија се стилски профил који није довршен и у потпу-

⁵ „Композитор Жарко Мирковић, стваралац изразитог сензибилитета и високе духовне културе, чије је стваралаштво препознатљиво по особеном приступу музичкој постмодерни, данас је најреспектабилнија стваралачка личност у Црној Гори. Својом експресијом и оригиналношћу његова дјела константно привлаче пажњу музичке јавности у ширем региону“ (Мања Вулић-Радуловић у рецензији, власништво Музичке академије Цетиње).

ности уобличен, али који има јасно постављене главне смернице. Његова два тока, могуће је да ће се стопити у један, самосвојни музички израз, у коме сви ти наизглед различити слојеви успевају да граде амалгам, као пут ка будућој стилској синтези.

СПИСАК ХОРСКИХ КОМПОЗИЦИЈА ЖАРКА МИРКОВИЋА

1. *Са сијела*, мешовити хор, 1974, студентски рад, *неизведено*
2. *Бањани*, мешовити хор, 1975, студентски рад, *неизведено*
3. *Жаба и рак*, мешовити хор, 1976, награда на конкурсима „Мокрањац“, 1976, *неизведено*
4. *Ром-свита*, мешовити хор, 1977, студентски рад, *неизведено*
5. *Питање*, женски хор, минијатура-загонетка, 1982, *неизведено*
6. *Матријархат*, мешовити хор, 1983, *неизведено*
7. *Писма за солисту*, женски хор, камерни ансамбл и електронику, 1985. Прво извођење у Подгорици 1985; следе Херцег Нови, Дани музике 1986, Београд, Бемус, 1986.
Извођачи: Женски хор и камерни ансамбл Музичке академије Подгорица
Вјера Мирановић-Микић, сопран; Петар Банићевић, драмски уметник;
Даринка Матић-Маровић, диригент
Снимак: Грамофонска плоча ППП РТВ 1987; РТВ Црне Горе
8. *Старе пјесме*, женски хор, 1986.
Прво извођење: Цетиње, 1986, затим Подгорица, Мидлсборо, Будва и др.
Извођачи: Женски хор Музичке академије Подгорица; Радован Паповић, диригент
9. *Јуниор*, женски хор, 1990 (поруџбина РТС)
Прво извођење: РТС Београд, 1990; следе Подгорица, Бар, Бањалука, Неготин, Копар, Љубљана, Масмехелен, Беч, Париз, Буенос Ајрес и др.
Извођачи: *Collegium musicum*, Београд; Даринка Матић-Маровић, диригент
Снимак: CD, Фестивал у Масмехелену, 2001; РТВ Србије, 1990.
10. *Киша*, женски хор и цимбало, 1996 (поруџбина Бемуса)
Прво извођење: Београд, Бемус 1996.
Извођачи: *Collegium musicum*, Београд; Мирча Арделеану, цимбало; Да-

ринка Матић-Маровић, диригент

Снимак: РТС

11. *Agnus Dei*, мешовити хор, оргуље и чембало 2000; прерађено за хор а капела, звона и тимпане, 2006.
Прво извођење: КоторАрт, 2002,
Извођачи: Фестивалски хор, Котор; Егон Михаиловић, чембало, оргуље
Снимак: РТВ Црне Горе
12. *Химна Црне Горе* за различите хорске и инструменталне ансамбле, 2005.

Branka Radović

CHORAL PRODUCTION BY ŽARKO MIRKOVIĆ

SUMMARY

The composer Žarko Mirković is of great importance and exercises considerable influence in Montenegro circles; but his pedagogical work and contributions to musical life are also significant. His choral compositions, as one part of his opus, originated in his student days and have continued until recent years. In relation to the longstanding tradition of choral singing and composing in Montenegro, they exhibit modern European, as well as international trends of style, form treatment, harmony and vocal language, elevating Montenegro choral music to a high professional level. The performed music works had a great response in the circles in which they appeared and they remain in the repertoire of choirs in and beyond Montenegro. The composer continues to find unique expression within a postmodernist frame, while at the same time making use of folklore inspiration and jazz. He often uses instruments with the choir and consequently some of these works do not belong exclusively to the vocal repertoire, but also to the vocal-instrumental genre, while simultaneously retaining independence in the search for a new choral sound.

Пример 2

ПИСМА

CO *mp* *ppp*
u sum - rak

PF *dim.*

CO *p* *mp*
nji - ni su gla - so - vi ne - ki
nji - ni su gla - so - vi ne - ki
nji - ni gla - so - vi

dah - nu sve - ži - nom cve - ća
nji - na je pes - ma bla - ga

CO *mp*
S A
ka - o - kad be - har o - pa - da o - pa - da
A - - - 3 - -

PF *p* *una corda*
CO *mp*
u sum - rak

Пример 3

ЈУНИОР

Musical score for Example 3, 'ЈУНИОР'. The score is in 3/8 time and includes lyrics: du du dam du du dam da da ba di ba di ba da du ba da ba. Dynamics include *mp*, *p*, *dom*, and *cresc.*

Пример 4

КИША

Musical score for Example 4, 'КИША'. The score is in 3/8 time and includes lyrics: ve-no-ra be-car li-le. Dynamics include *TRANQUILLO*, *p*, and *espressivo*. Rehearsal marks 10 and 11 are present.

Пример 5

MISERERE NOBIS (iz Agnus Dei)

The musical score is divided into two systems. The first system features vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a choir. The vocal lines are marked with dynamics like *ff* and include lyrics: "mi - se - re - re" and "mi - se - re - re -". The choir part is marked *ff* and includes the lyrics "mi - se - re - re". The instrumental parts include Cymbal (Cmb.) and Organ (Org.). The second system continues the vocal and instrumental parts. The vocal lines include lyrics: "A - gnus Dei", "A - gnus Dei", and "mi - se - re - re". The choir part includes the lyrics "A - gnus". The instrumental parts continue with complex rhythmic patterns.