

Slobodan JERKOV (Podgorica)
slobodanjerkov@gmail.com

UMJETNIČKA MUZIKA I CRNA GORA U EVROPI

Za određivanje mjesta crnogorske muzike u odnosu na muziku iz evropskih zemalja, prije svega, moramo imati jasan i određen pogled na umjetničku situaciju koja u Evropi vlada. Naravno, nećemo ulaziti u detalje stanja; biće dovoljno imati u vidu vodeće pokrete, glavne ličnosti i najvažnije zemlje koje su stekle prednost da budu smatrane organizatorima savremenog muzičkog poretka ili bolje rečeno – muzičkog nereda. Istorija umjetnosti pokazivala nam je do sada uglavnom samo jedan oblik svog procesa; nove ideje koje su išle naprijed, jasnim i određenim putem i privrženost tradiciji koja se tim idejama suprotstavljala. Opređeljenje je moralo biti nedvosmisleno, a sukob oštro izražen graničnim linijama jednog i drugog shvatanja. Ukoliko je sukob bio zamijenjen postepenom evolucijom, umjetnost je frontalno išla naprijed mijenjajući svoju fizionomiju, ali ne ostavljajući nikakve sumnje u pogledu suštine takve promjene. Posljednjih decenija razvoj evropske umjetnosti uopšte, a posebno muzike, ne odaje ni približno takvo stanje stvari; on nam, naprotiv, ostavlja jedan težak problem, jer treba da odredimo u čemu se savremena muzika stvarno sastoji da bismo joj se mogli približiti, ili se odlučiti da je odbacimo.

Ključne riječi: *umjetnost, muzika, kompozitor, Crna Gora, Evropa, savremenost, modernizam*

Ova epoha nametnula nam je i jednu čudnu potrebu da odvojimo pojmove *savremenog* i *modernog*. Prihvatajući ovo neobično stanje, smatramo da je *savremena* muzika svaka ona koja danas nastaje zato što se stvara istovremeno sa vremenom u kome živimo, a *moderna* muzika bila bi njen ogranak koji stvarno daje nov i poseban pečat svojoj eri, kao što bi, po prirodi stvari, trebalo da bude.

Zašto su opšteprihvaćeni kompozitori i istaknuti ljudi sadašnjeg vremena izloženi preziru jednog značajnog broja naših savremenika? Istorija, nažalost, nije ušla u okvire takvog „holivudskog stila“ koji bi nam sugerisao romansirane biografije namijenjene sentimentalnoj neupućenosti. U stvari,

imamo suviše rijetke primjere dugog i upornog nepriznavanja pojedinca u svim područjima umjetnosti da bismo se smjeli predati zabludi da radimo za neku daleku budućnost, naročito posljednjih godina kada se događaji brže razvijaju nego ikad ranije. U pogledu stila, ova činjenica je tako nepobitna da se doista treba namjerno lišiti svakog smisla za realno, pa zastupati teorije po kojima je, na primjer, *dodekafonija* na pragu svog cilja da postane opšteprihvaćen kompozicioni metod. Za četrdesetak godina *romantizam* je dogorio, a cijeli period *impresionizma* završen je za manje od tog vremena, pa po kakvoj logici, istorijskoj ili praktičnoj, treba očekivati neki budući uspjeh sistema koji je već imao isuviše vremena da dokaže svoju vitalnost, a to nije učinio? Sigurno da je ovaj sistem, ne samo praktično na umoru, već da se i njegov relativni prosperitet u toku nekoliko proteklih decenija održavao i mogao održati samo nasilnim putem, preko materijalnih donatora koji rukovode evropskom, pa i svjetskom muzičkom politikom.

Pomenuta je kategorična netrpeljivost između glavnih optuženih za zaostajanje i drugih za zastranjivanje. Postojanje ove dvije grupe je prirodno i normalno, ali time nije ni izdaleka iscrpljen broj postojećih „muzičkih stranaka“. Serija pokušaja da se lične ambicije ispune po cijenu izdaje umjetnosti dovela nas je do zvučne realizacije partiture napisane po formulama računa vjerovatnoće. Kako u svijetu, tako i kod nas. Na taj način definitivno se priznaje nemoć muzike da sama sebi postavlja zakone i da se predaje na milost i nemilost jednoj drugoj misaonoj disciplini. No, ni na taj način ne odlazi se naprijed, čak ni u spoljnoj formi, jer sistemi koji nam se predlažu kao reformatorski, novi su samo u svom načelnom obrazloženju – njihova zvučna realizacija ostaje u domenu poznatog.

Od svih pokušaja da se dođe do odlučnog preokreta, van svake sumnje je *konkretna* i *elektronska* muzika koje imaju najviše smisla i opravdanja, sa napomenom da je konkretna već izašla iz prakse jer je njena realizacija teža i komplikovanija, a uspjeh kod publike nije zagaranovan. Jedini mogući pravac kojim se evropska muzika može uputiti, a da postigne originalnost za kojom toliko čezne su orkestarska djela koja zapadni avangardisti lansiraju i pokazuju da instrumentalna muzika svim mogućim sredstvima zapravo podržava je *elektronski zvuk*. U svakom slučaju ne može se poreći da ova muzika upotrebljava sredstva koja slušaoca ostavljaju hladnim. Ono što mora da izazove rezervu kada je elektronska muzika u pitanju nalazi se u činjenici da među njenim autorima i sljedbenicima nalazimo inženjere, IT stručnjake i druge koji prate savremena kretanja muzike kroz svoja djela. Sigurno da crnogorskoj muzici još nije neophodno da se takvima obrati za pomoć ili asistenciju zato što bi nas to moglo uputiti na bilo što uz opasan i neopravdan kompleks manje vrijednosti i bolesnu bojazan od zaostajanja; treba dobro odmjeriti cilj u odno-

su na koji ocjenjujemo napredovanje ili nazadovanje. Ne odmjerivši ga kako valja, došli bismo u opasnost da potonemo u jednu od najgorih grešaka koje prijete umjetnosti našeg doba – u poremećaj kriterijuma. Ta vrsta poremećaja kojim ocjenjujemo umjetničko djelo je pojava koja u naše vrijeme dobija zbilja velike razmjere i koja se može uočiti na svim područjima umjetničkog stvaralaštva. Sadašnji postupak za donošenje estetske ocjene je vezivanje za prezime autora ili grupe autora, pri čemu jedna grupa religioznom isključivošću brani svoje pozicije bacajući anatemu na druge grupe, bez oklijevanja i propuštanja kroz sopstveni emocionalni filter ili osnovne elemente poštenja. Udruženje u male ili velike saveze sa pompeznim imenima najčešće je proizvod straha od budućnosti i osjećanja nemoći da se autoritet stekne ličnom vrijednošću. U takvoj situaciji i najjači duh dolazi u opasnost da izgubi mjerilo i stabilnost posmatranja pojava kojima prisustvuje. Tada ne samo da pada u sumnju ispravna procjena estetskog kvaliteta, već je teško klasifikovati i tako osnovne pojmove kao što su *savremenost* i *modernizam*.

Nakon izvršenog razgraničenja savremenog od modernog možemo konstatovati da je titula *moderniste* svojevrsno odlikovanje koje se može steći sa najmanje napora najprostijim tehničkim postupcima, svima dobro poznatim; na primjer, neprekidnim gomilanjem najoštrijih disonanci (što je navodno „crnogorsko“), i odmah ulazimo u krilo modernizma iz prostog razloga što do prije pola vijeka kod nas takve muzike nije bilo. Sa nešto više napora možemo se uvrstiti u avangardu tako što ćemo spojiti guslara i elektroniku, ili još bolje, ostavićemo pijanisti da improvizuje uz upotrebu laktova i poklopca klavira, što je, i za muzičku profesiju, najviše ponižavajuća tekovina druge polovine XX vijeka. Fiksna ideja koja prouzrokuje nesanicu mnogih umjetnika, ne samo kompozitora, je strah od zastarjelosti. Nije problem dati djelu formu modernog, već dati mu odgovarajuću vrijednost i snagu da bi oživjelo i živjelo jer istorija i društvo su nemilosrdni prema svim drugim kategorijama posmatranja i procjenjivanja. Jedini uslov koji treba da ispuni savremeno muzičko djelo da bi to postalo – treba da ima snage za život. Samo taj element garantuje mu vitalnost; njegova sposobnost da izazove kod posmatrača, odnosno slušaoca, reprodukciju bar jednog dijela one umjetničke energije koja je u njega utisnuta, ako je utisnuta. Po svim estetskim mjerilima polazna tačka svakog prosuđivanja, u umjetnosti uopšte, bio je i ostao emocionalni faktor, pojam koji u sebi sjedinjuje podstrek i definitivni rezultat. Nijedno djelo, bez navedenog, ne može se nazvati umjetničkim, a svaki estetski sud koji ga ne uračunava promašen je; svako umjetničko ostvarenje koje ga sadrži održaće se uprkos eventulanoj negativnoj ocjeni pristrasnog žirija koji u datom momentu mora reagovati po želji naručioca. Ono što dalje djeluje na raščlanjivanje kriterijuma postavljenog na ovoj osnovi jeste pitanje kvaliteta emocionalnog,

njegove vrste i intenziteta. No, u osnovi, on mora biti vrhovni sudija u svim našim sporovima dok god riječ muzička umjetnost ima za nas onaj smisao koji razumijemo.

U svijetlu ovakvog gledanja na problem otkrivaju se glavni nesporazumi crnogorskih muzičkih umjetnika. Različite vrste emocionalnog kvaliteta, njihovo nejednako djelovanje na individuu ili pojedine društvene slojeve, omogućavaju opstanak sasvim suprotnih tendencija u savremenoj muzici. Ono objašnjava čvrste pozicije sentimentalnog nad eksperimentatorima u kojima je zaboravljena ili svjesno zanemarena čovjekova priroda i njena potreba za potpunom emocionalnom skalom one umjetnosti u koju vjeruje. U tom smislu svaki nestručni posmatrač u izvjesnom smislu je estetičar koga se ne tiče tehnika stvaranja, jer do njega dopire samo emocionalna strana umjetničkog djela. Za jednu potpunu ocjenu djela ovakav stav je, svakako, nedovoljan. Pravi estetski sud utvrđuje odnos između zakonitog i emocionalnog.

Ukoliko je romantičarsko gledište svojevremeno u Evropi bilo nerealno jer je precjenjivalo emocionalni faktor, utoliko današnji crnogorski estetičari previđaju često svoju zabludu u suprotnom smislu. Nas, prirodno, ne zanima estetika kao ogranak filozofije, već u svom praktičnom obliku, kao recenzija u dnevnoj ili perodičnoj štampi. Pisana i izgovorena riječ koja prati muziku baca na vagu suprotnih mišljenja svoj teški, često i odlučujući, glas. Preuveličavajući značaj umjetničkih sredstava, ona doprinosi pometnji koja je nastala iz zamjene mjesta koje po važnosti pripadaju tehnici i njenom emocionalnom rezultatu. Neophodna, nezamjenljiva vrijednost tehnike u stadijumu stvaranja postaje drugorazredan faktor kada se realizuje završeno djelo. Danas možemo otkriti zaključke po kojima je ispunjenje niza tehničkih pravila dovoljno za proglašenje djela savršenim. Ova greška izaziva u nedogled štetne posljedice u redovima „poznavalaca“ i „stručnjaka“ za muzičku umjetnost i bez otpora baca u kolo snobizma. Stalan sukob između ličnog utiska i autoritativnog, stručnog tumačenja umjetničkog muzičkog djela završava se sumnjom običnog posmatrača u sopstveno mišljenje. On tada počinje da se predaje inerciji aplaudiranja (ili podržavanja mišljenja) autoriteta bez propuštanja činjenica kroz sopstveno rešeto rasuđivanja, ili se povlači u pasivnu rezistenciju sa ubjeđenjem da njegov glas nema vrijednosti. U oba slučaja gubimo tog slušaoca kao neophodni, aktivni društveni faktor. Bez obzira na to šta javno govorimo, pa čak i šta mislimo, osjetno je smanjenje broja ljubitelja umjetničke muzike u Crnoj Gori, što karakteriše naše doba i predstavlja alarm o kome moramo najozbiljnije razmišljati. Svako „okretanje glave“ od tog problema znak je kukavičluka, odnosno priznanje straha i nemoći da se otvoreno stane pred sud savremenika.

Može se prigovoriti da je ovdje, uglavnom iz određenih razloga, ukazivano na tamnu stranu moderne muzičke umjetnosti; tačno je i to da su mnoge riječi u tom smislu skoro izlišne, ali ne moramo mi govoriti – objektivna mjericila govore sama za sebe. Bilo bi sve drugo, sem razumno, ne voditi računa o progresivnoj dezinteresovanosti za posao kojim se bavimo, dezinteresovanosti koja uostalom pogađa sva područja umjetnosti, kompoziciju, kao i knjigu i sliku. Nikako se ne može ocijeniti kao normalno, povoljno i zadovoljavajuće stanje u kome svi podaci govore o teškoćama da se savremeno muzičko djelo interpretira, štampa ili snimi. Nikako se ne vide znaci prosperiteta ako se novonastala vrijedna djela u Crnoj Gori izvode premijerno van njenih granica, a ostala izvođenja (ako ih ima) u uskom krugu prijatelja iza zatvorenih vrata u Crnoj Gori. Prije ćemo se sarkastično nego radosno nasmijati na podatak koji nam pružaju statističari, a u vezi produkcije CD-a i drugih nosača zvuka umjetničke muzike u Crnoj Gori. O savremenoj umjetničkoj muzici ne treba ni pisati, jer kada je riječ o nosiocima zvuka, ona kod nas ne postoji. Govoriti da je u takvoj situaciji sve u redu, znači biti pristrasan ili nerazuman. Pristrasan ako se pripada manjem broju onih kojima, i jedino, mogu da posluže ovakvi uslovi za lično eksponiranje. Nerazuman, jer kratkovida politika lične zainteresovanosti prijeti da prelomi granu na kojoj svi sjedimo, pa i onaj koji u ovom trenutku od takve politike ima najviše koristi. O času, o kome se toliko govori, kada je riječ o budućnosti muzičkog stvaralaštva Crne Gore u Evropskoj uniji, pred njega se stavljaju sve veće barijere, ali niko drugi to ne radi, do mi sami. Spadam u one koji će se na pojedine novokomponovane pjesmice rasonoditi, ali ne vidim da je to voz u koji bi trebalo uskočiti da bi se daleko stiglo. Vidim samo običan lokalni voz iz koga svi izlaze na trećoj stanici da bi, opet, prešli na drugu lokalnu prugu. Pri svakom presijedanju drže se svečani govori o muzici budućnosti, odnosno muzičkoj kulturi što je vjerovatno i nužno, jer je sadašnjost (možda definitivno) ispuštena iz ruku. Na osnovu iznijetog, pitam se: ako je ova muzika namijenjena budućim pokoljenjima, koju mi danas treba da slušamo? Novokomponovanu? Turbo-folk? Kvazi rok?

Želja nam je da odredimo mjesto naše kreativne muzike u savremenoj muzici uopšte. Pođemo li od realne situacije, moramo reći da je na evropskoj (i svjetskoj) rang listi to mjesto, za sada, dosta nisko, a da ne govorimo o posljednjih nekoliko godina. Nikoga za to ne možemo kriviti već samo sebe, pri čemu mislim na našu muzičku profesiju u cjelini. Nije dovoljno učinjeno da se zvuk naših djela čuje u zemlji, a da ne govorimo van Crne Gore. Naročito nam nedostaje više kolektivnih koncertnih prezentacija, da ne govorimo o nedostatku štampanih djela, CD-ova uz prisnije veze sa stranim izvođačima i muzičkim institucijama. Ovo je neprocjenljiva šteta; naše mjesto je daleko više od onog sa kojim se obično računa. Izvjesni kontakti po sistemu: „ja tebi

– ti meni“ ovdje su registrovani zato što služe za zadovoljenje ličnih (novčanih) računa što ipak nije muzika. Naravno, ovdje nije riječ o *Muzičkom centru* koji, pored velikog napora da se održi, mora da ulaže dodatnu energiju ne bi li se bar malo približio evropskim muzičkim centrima. Za sada, sve se završava na željama.

Manje nas interesuje tehnika načina na koji bismo bili bolje prezentovani, već nas više zanima suština onoga što nas reprezentuje. U reflektovanju evolucije evropske umjetnosti, crnogorska muzička umjetnost pokazivala je do sada razumnu izbirljivost i prirodnu opreznost. Negiranje zavisnosti naše muzike od evropske muzike, sa dužom tradicijom, bilo bi apsurdno. Mjesto naše umjetnosti zavisi od izbora između ove mogućnosti; nije sve crno u vodećoj muzici prošlog vijeka. Ona nam je donijela, prije svega, proširenje tehnike u najužem smislu te riječi: bogat orkestar, nove instrumente, a s tim i povećanje broja kolorističkih kombinacija. Ona je probila barijere zabranjenih kretanja i susreta tonova i omogućila život jednoj posebnoj vrsti muzike koja djeluje po opštijim emocionalnim zakonima, nezavisnim od dotadašnjih uslovljenih profesionalnih normi. Ona nam je dopustila da se služimo ritmičkim oblicima nezavisnim od metronomskog pulsiranja. Riječju, prepustila je sve duhu umjetnika proglašivši ga autoritativnim gospodarom svih mogućih sklopova tonske materije, ukoliko je ovaj u stanju da joj udahne unutrašnju logiku i istinsku iskrnu života. U tome leže jednako sjaj i bijeda savremene muzike; sjaj, jer je umjetnik postavljen iznad onih normi koje nije sebi propisao i bijeda, jer nije svako u stanju da izdrži ogroman teret neograničene slobode. Potpunoj slobodi prijete anarhija, a protivteža jednom zakonu jeste drugi zakon, a ne bezakonje. Kako sada stvari stoje, mi bez sumnje idemo putem koji nas neće dovesti do novih zakona, nasuprot starim. Postoje pokušaji koji održavaju duboko ukorijenjenu potrebu čovjeka za sistemom kome će povjeriti organizaciju svojih misli i osjećanja. Nažalost, većinu smo proglasili neupotrebljivim i štetnim zato što vezuju duh i ne iskorišćavaju materiju. Istovremeno, takvo stanje ima svoju logiku kao završna tačka jednog procesa. Ono što je tu bitno, govori nam u prilog: zašto bi taj slijed zbivanja morao biti naš proces u svim detaljima i konsekvencama?

Odvojivši ono što smo naslijedili od evropske i svjetske muzike, a što je u stvari neizrecivo mnogo, ostaje ipak jedno jezgro koje nikome ne dugujemo. Očuvati ga, njegovati i razviti, predstavlja osnovni uslov za uspjeh Crne Gore u internacionalnoj konkurenciji kada je tehnika savladana. Uostalom, samo dva puta postoje: jedan je izgradnja nacionalnog karaktera crnogorske umjetničke muzike, čime bi se ova individualno izdiferencirala u konglomeratu cjelokupne evropske muzičke produkcije. Drugi put sastoji se u jednostavnom praćenju strane umjetničke evolucije sa namjerom da se crnogorska

muzika izjednači sa njom u svim tačkama. Već je odmah jasno koja je od ovih teza ispravnija. Svakako da nikada nećemo reći da zapadnoevropska, istočnoevropska ili bilo kakva druga muzika nije dobra, već samo da ni po istorijskoj logici, ni po aktuelnim potrebama naše sredine, ona nama ne može odgovarati u potpunosti i bez ikakve rezerve. Podsjećamo da taj smjer, kome je sve više naklonjen dobar dio naših najmlađih, potiče od jedne zablude i nosi u sebi štetnu klicu osjećanja manje vrijednosti. Zabluda je u tome što se stavljanjem u totalnu zavisnost od događaja u našoj zemlji i oko nje (na čiji ishod ne možemo da utičemo) unaprijed i bez diskusije stavljamo u niži rang. Ambicija, koja je prirodni pokretač mnogih naših akcija, sasvim pogrešno nišani u slučajevima kada misli da će je priključivanjem jednom već ranije postavljenom principu izdići na gornju platformu savremenih zbivanja. Naprotiv, sa takvim ambicijama bićemo zauvijek niže nego što računamo. Logično se nameće pitanje: zašto se mi ne bismo jednom našli na čelu razvoja evropske muzike? Koje bi se realne okolnosti mogle suprotstaviti takvoj ideji, ako apstrahujemo bolesne ambicije par osoba u čitavoj Crnoj Gori koje pothranjuju oni koji o ovoj oblasti ne znaju ništa? Duboko vjerujem da je ona ostvarljiva, jer se vide elementi na osnovu kojih bi to bilo ne samo moguće, već bi i odgovaralo jednom prirodnom redu stvari. Pribijati se poslušno i pokorno uz bilo kakvo ekskluzivno načelo, postavljeno iz tragične potrebe negdje u Evropi, znači unaprijed dići ruke od korišćenja jedne ogromne potencijalne snage kojom raspolažemo. Osjećanje manje vrijednosti ogleđa se u nevjerici da se takvim putem može bilo šta učiniti što bi bilo dostojno pažnje. Kada bi većina profesionalnih muzičara bila u sličnom ubjeđenju, to bi bio početak završetka crnogorske nacionalne muzike, kao umjetnosti koja treba i može da ima svoje posebno mjesto i svoj specijalan značaj. Mi nijesmo čak dovoljno svjesni koliko smo blizu mogućnosti da nam taj specijalan značaj bude formalno priznat. Onda kada se to dogodi, neće se više puštati naši umjetnički sateliti da kruže oko tuđe orbite. Pogledajmo naše dosadašnje uspjehe u evropskoj muzici: uvijek su se zasnivala na djelima za koja se moglo reći da sadrže nešto novo i ponešto „crnogorsko“, ali ne ono što su sami smislili, već što poznaju dobro i uvijek bolje, no što je strano. Prema tome, naš budući renome zavisice od naše sposobnosti da se izdvojimo.

Govori se o originalnosti, pa se propagira pristupanje raznim, međusobno oprečnim programima takozvane evropske i svjetske avangarde. Nije samo stvar u tome što se ti programi svaki čas mijenjaju i što bismo u svojoj umjetničkoj garderobi morali imati suviše mnogo različitih kostima, uvijek spremnih za presvlačenje na dati znak. Više je stvar u tome što u jednom crnogorskom djelu može ležati više originalnosti, nego u cjelokupnoj dodekafoniji, u čijim rezultatima ima daleko manje zanimljivog nego što može biti

u jednoj slobodno pisanoj atonalnoj kompoziciji. Njegujući jednu atavističku, zdravu liniju koja se provlačila uvijek u našoj umjetničkoj muzici, mi ćemo tada, možda među prvima, dostići one ideale kojima današnja muzika teži: nova forma, a ne bezobličnost, nova melodija, a ne atematizam, novi harmonski zakoni, a ne besmislene posljedice slučaja. Nije ovo propaganda za primjenu crnogorskog folklora jer smo svi folklor zemlje u kojoj živimo na svoj način. Melodija anonimnog kompozitora ne može se po tom formalnom svojstvu smatrati bitno različitom od melodije potpisanog autora. Bitno je to što ovaj drugi nešto zna, a za prvog rade neki „prijatelji“ koji uporno hoće da od njega naprave kompozitora. Primjena narodne muzike u djelima ne može, nažalost, biti recept za postizanje veličine, ni originalnosti, čak ni siguran put za obradu onog plemenitog i dragocjenog jezgra. Nije važno šta, već kako, pa svako mora da se snalazi sam, kako umije. U najboljem slučaju može biti siguran u ono kako ne treba, što bi ga sigurno odvelo na pogrešan put. Nije moguće precizno definisati onaj suptilni, neopipljivi ontološki element koji na izvjestan način nacionalno karakteriše uspjele crnogorsko muzičko djelo. Jedno je sigurno, a to je da će ga strani slušalac uvijek prepoznati, bez obzira na to iza kakve se tehničke ili stilske obrade krije. U najkraćem obliku navedimo da jedan dio crnogorskih kompozitora sa neskrivenim podozrenjem gleda na pokušaje uvođenja modernih kompozicionih rješenja, negirajući ono što će sutra i sami prihvatiti pod pritiskom osnovnih zahtjeva savremenog doba. Druga grupa ispoljava apriori prezir prema svemu što nema modernu obradu, braneći uporno najnovija strujanja u cjelini i, što je zanimljivo, ne pomišljaju da se posluže ovim njihovim sredstvima. Atmosfera načelnog neslaganja veoma je realna kada su u pitanju verbalna razračunavanja. U stvari, moglo bi se reći da je na djelu većina crnogorskih kompozitora negdje u sredini između opisanih antipoda.

Iznio sam uslove pod kojima možemo očekivati crnogorskog Mocarta, ili Vagnera, ili Prokofjeva. Na kraju, kada bih morao bez mnogo riječi i obrazlaganja, sasvim kratko da odgovorim na pitanje – gdje je mjesto Crne Gore u evropskoj muzici, rekao bih jednostavno – u Crnoj Gori prije nego što učini ma šta drugo za svoju budućnost, crnogorska muzika treba da opravda to svoje ime.

Slobodan JERKOV

ART MUSIC AND MONTENEGRO IN EUROPE

To determine the position of Montenegrin music in relation to that of other European countries, we must first establish a clear and definite view of the dominant artistic situation in Europe. Naturally, we shall explore the details of the current state; it will suffice to keep in mind the leading movements, the key figures, and the most significant countries that have earned the privilege of being considered the organizers of the contemporary musical order – or rather, musical disorder. Until now, the history of art has primarily exhibited a single form of its process: new ideas advancing along a clear and defined path, and an adherence to tradition that opposed those ideas. The choice had to be unambiguous, and the conflict sharply expressed by the boundaries between these two perspectives. Whenever conflict was replaced by gradual evolution, art moved forward frontally, changing its physiognomy but leaving no room for doubt regarding the essence of such change. In recent decades, however, the development of European art in general – and music in particular – has not reflected such a state of affairs. On the contrary, it presents us with a difficult problem: we must determine what contemporary music truly consists of, so that we may either approach it or decide to reject it.

Key words: *art, music, composer, Montenegro, Europe, contemporaneity, modernism*