

Бранка Радовић

NEW AGE У НАШЕМ ПРОСТОРУ. ЗОРАН СИМЈАНОВИЋ : *NEW IDEAS SIMPHONY*

Апстракт: У новијим делима српске музике учовају се појаве сродне покрету New age у европској и америчкој музици.

Композитор филмске и позоришне музике, Зоран Симјановић (1946) написао је своју прву симфонију, која се формом, идејом и садржином не уклапа у позната формално-стилска и језичка објашњења жанра, стила и времена. Како је премијеру дела пратило преко хиљаду људи, на отвореној сцени Калемегдана, сматрали смо да је неопходан покушај анализирања овог музичког остварења са више аспеката. Дошли смо до закључка да је то прва вокална цез-симфонија у српској музици и да, без обзира на могуће отпоре, неразумевања или одушевљења, она завређује да се испита и као звук и као појава.

Поред проблема стилске и језичке класификације, сам метод приступа је другачији него код осталих остварења која се у свом називу позивају на жанр симфоније. У прожимању жанрова, родова, граничних појава између уметности, али и између уметности и вануметничких поља – видимо један од могућих путева развоја уметности, посебно музике. У интеракцији различитих идиома, сериозног и цез-рокерског, различитих апарата, вокалног и оркестарског, а све то дубоко урођено у фолклор Балкана и Србије – сагледавамо покушаје новог виђења и новог откривања вечитих уметничких постулата.

Кључне речи: New age, слобода, фолклор, мултидисциплинарност, цез музика, рок музика, гранични жанрови, вокална симфонија, фрула, гајде, гусле, концертантност.

У светским уметничким токовима средина осамдесетих година прошлог века донела је велики број присталица и припадника нечега што су теоретичари покрета, правца или стила назвали New age покретом. Не користи се превод ни на једном језику, а појам се односи на све уметности, али се понајвише и понајпре везује за музику. Колико год имао својих теоретичара и заступника, толико данас у свету има и његових критичара и противника. Није било могуће да се овај покрет јави до момента када је целу земљину куглу обузело „технолошко лудило“, нарасла индустрија грамофонских плоча, клима маркетинга, нових носиоца звука. New age музика се појавила „као нови музички феномен – који није само нови тренд или стил, већ показатељ новог понашања у слушању, новог опхођења према музици“.¹

¹ Peter Niklas Wilson, студија у збирци *Die Musik der achtziger Jahre* [Музика осамдесетих година], Schott, Main, 1990, стр. 1.

Поред својствених му субкултурних елемената, појам се објашњава целовитошћу и космополитизмом, који је у својој суштини еkleктички, као што је и већина ових остварења. „Музика New age-а нуди и продаје скоро све што на неки начин асоцира на појмове као што су: ‘медитативно’, ‘природно’, ‘еколошко’, ‘глобално’, ‘космичко’, ‘интегрално’, ‘нежно’: било да су у питању звуци синтисајзера који личе на пуцкетање мехурића, препуни виших тонова или минималистичка музика Стива Рајша (Steve Reich), било да се ради о фолклористички обојеном цезу или Баховим (Bach) *Голдберг варијацијама*, аутентичној музици ваневропских култура или песми грбавих китова.“²

Са New age покретом у музици доводи се у везу експанзија езотеријске литературе, спиритуалне, окултне природе, стручних часописа који се баве искључиво овим темама. Томе нису одолели ни највећи аутори попут Умберта Ека (Umberto Eco) који у свом роману *Фукоово клатно* уводи алхемичаре, масоне, кабалисте. Профитабилне симбиозе настале су продајом књиге уз музику, прављењем бројних workshop-ова, организацијом New age вечери на којима се слушају дела нове звучне поетике. Неки од пионира правца сматрају да су родоначелници овог покрета у музици композитори Скрјабин и Месијан (Messiaen), уз ограду да се они не продају довољно добро.

Критичари покрета управо благу комерцијализацију виде у целокупној продукцији New age-а, а њихове површне теме представљају прави извор бројних јетких опаски.

Уз овај нужни увод желели смо, између осталог, да покажемо да се сам правац New age појављује у нашој музици са нешто закаснелим одјецима европских и светских збивања, али он је ту, „треба живети са тим, а лажна је била нада појединаца да ће се ствар сама по себи решити и да ће шарени сјајни мехур сапунице New age-а пући и оставити празнину иза себе. А ‘живети с тим’ свакако не значи помирити се, већ суочити се с тим.“³

Мултимедијалност и интердисциплинарност данас постају уобичајени и колоквијални термини за много различитих појава, феномена, остварења и стилских уобличавања. Чини се да у XXI веку све уметности – колико год појаве и донети, језици и врсте били разнолики – корачају у правцу међуграничних и међужанровских простора, ка интегралности уметничког дела самог по себи.

У експанзијама једних врста, изумирању других и преплитању свих постојећих, наговештавају се појаве и процеси који, како предвиђамо, могу бити феномен будућих времена.

² Исто, стр. 1.

³ Исто, стр. 3.

Историјски процеси на географским и националним територијама у оквирима којих живимо, крећемо се и делујемо, показују неколико главних токова и више рукаваца у развоју онога што називамо српском културом, уметношћу, а посебно, историјом српске музике.

У историјском ходу, од половине 19. века до данас, један од најснажнијих токова представља најпре рађање националне музичке културе, кроз оснивање професионалних институција, до појаве најзначајнијих композитора, стваралаца, извођача и других. Та линија, вуковска, корнелијанска, па мокрањчевска чини се најснажнијом до данас: неугасла и неисцрпла, она константно посеже за пребогатом националном музичком традицијом, некада искључиво српском, а још чешће са оне територије коју данас називамо различитим именима – Балканом, Југоисточном Европом и слично.

Другим речима, како год се токови српске културе и српске музике усложњавали, мењали, преобраћали под утицајем европских и светских токова, колико год утицаји многе стилске правце и њихове родоначелнике удаљавали од традиције и традиционалног, овај главни смер и главна струја опстојавају до данас, пролазећи притом многе фазе у третирању фолклора, веома различите и са различитим уметничким дивергенцијама и још различитијим креативним дометима.

Многа питања о утицајима и третману фолклора у домаћој музици разматрана су од стране великог броја композитора, музиколога, етномузиколога, етнолога и других. Многи одговори су одавно познати, анализа бројних појава је у корицама успешних монографија, студија, зборника, есеја. Но, како пракса увек надмашује теоријску мисао и претходи јој, неке појаве које се дешавају овога тренутка на јавној музичкој сцени и у јавном концертном животу побудиле су поново иста размишљања, поново отвориле исту тему и исте кругове дијалога о нечему што се зове *третман и значење фолклора данас у уметничкој музици, њеним различитим појавама и остварењима*.

Свакако не можемо оставити по страни невероватни успех једног од музичара из сасвим друге области, Горана Бреговића, који на особан начин, на великим трговима, пред хиљадама људи у различитим деловима света (Грчка, Шпанија, Француска и многе друге земље) демонстрира музику која подиже људе свих генерација на ноге, а која се у својој матрици служи различитим врстама цитата фолклорног порекла из различитих земаља, народа и нација, а највише управо нашим.

Није ли и Бреговић део тог еkleктичког, површног, целовитог, космополитског и ваневропског савременог духа New age уметности?

Где су данас ствараоци у изражавању сопствених односа према нашем фолклору, толико цењеном у целом свету, још увек недовољно истраженом, али увек интригантном?

Који су путеви афирмације традиције и традиционалног узорка?

Јесу ли то само забавна, поп и рок музика које су, као естрада, али и индустрија, у експанзији у целом свету? Јесу ли наши такозвани озбиљни композитори учинили све да изађу на светску позорницу и да изнесу националну вредност у најелитнијим и пробраним круговима који чине свет савремене музике?

Некада давно то је учинио Јосип Славенски (продором његовог квартета у Донауешингену), после тога покушавали су многи, делимично успевали, али никада не отворивши главне капије и велика врата европске музичке сцене. Данас то у неким најавама чини *post mortem* стваралаштво Љубице Марић, још увек скромно, тихо и са очекивањем свих да ће највреднија музика једном изаћи на светску сцену. Међу најмлађима, значајне иностране кораке чини композиторка Исидора Жебељан светским пројектима (опера *Зора Д.*, *Селиште* и друга дела).

Ако није претенциозно већ сада говорити о догађајима у XXI веку, на основу пређених осам година, онда смо сведоци новог зарањања у фолклорне дубине и врелине неколицине композитора чија су остварења постала јавна, изведена пред свима који су желели да их чују, а обележавају нови поглед на стари узорак.

А тај нови покрет и дух времена код нас репрезентује не мали број аутора и дела који се превасходно окрећу читљивијем, слушљивијем и прихватљивијем типу стварања и врсти дела.

У претходним делима Зорана Христића (*Песма путника у ноћу*), у извесном смислу у делима Ивана Јевтића (*Симфонија 1804*) и Зорана Симјановића (*New Ideas Symphony*)⁴ ради се о различитим стилским поетикама и различитом уметничком језику, другачијем приступу и третману фолклора, али, и о неким сличним поступцима који не могу бити случајни и строго индивидуални.

У делима које двојица од поменутих аутора зову симфонијама, иако то оне у класичном, па и неокласичном смислу не могу бити, могу се посебно разматрати развој и путеви (странпутице) овог облика у нашем времену. Симфонија која је прошла толико мена од свог настанка до данас, не престаје да интригира ствараоце, и они јој се враћају путем уназад, ка коренима настанка музике.

⁴ Премијерно извођење било је 14. јула 2006. на Калемегдану, испред споменика Победнику, на отвореном. Извођачи: Хор и симфонијски оркестар Радио-Телевизије Београд, диригент Станко Јовановић; солисти: Драгана дел Монако – мецосопран, Вукашин Карагуновић – тенор, Горан Крнета – бас, Бора Дугић – фрула, Милош Николић – гајде, Славко Алексић – гусле, „Trans puls percussions“ – удараљке.

Како би се речником New age-а рекло, таква дела теже целовитости, „интегралној свести слушања“, целини перспективе, тумачењу светова у неосинтетичким системима у којима се спајају не само уметности једна с другом, већ и наука и езотерија, парауметности и паранауке.

Обим и жанровска припадност остварења Зорана Симјановића могу да изненаде све оне који га знају као аутора са академским музичким образовањем, који се током целог досадашњег професионалног бављења музиком, у позоришту и на филмском платну, одликује бројним остварењима из области популарне музике.⁵ У том домену и жанру, он је постигао велике успехе и остварио популарност у нашој средини и изван ње. После дугог бављења том „другом“ врстом музике пожелео је да напише „прву симфонију у независној Републици Србији“, јер, како каже „све симфоније српских аутора до ове, настале су у разним Југославијама.“

Идеја да се напише нешто ново на тему слободе и неслободе савим је стара и много пута исказана, у многим уметностима, жанровима, формама.

Фондација „Савет за Ново мишљење“, независна и невладина организација са седиштем у Стразбуру, донела је свој манифест који

⁵ Зоран Симјановић (1946) дипломирао је на Музичкој академији у Београду. Од 1961. основао је неколико познатих рок састава („Силуете“, „Елипсе“) са којима је освојио многе домаће и међународне награде. „Народна књига“ му је 2005. издала књигу *Како сам постао (и престао) да будем рокер*. Од 1975. бави се сценском музиком. До 2006. урадио је музику за 61 играни филм, преко 50 телевизијских филмова и серија, преко 50 цртаних и кратких филмова и преко 500 рекламних спотова. Добитник је две „Златне арене“ за филмску музику у СФРЈ (за *Мирис пољског цвећа*, 1978. и *Балкан експрес*, 1983). На фестивалима у земљи освојио је бројне награде за музику у филмовима *Отац на службеном путу*, *Тито и ја*, *Сјај у очима*, *Танго аргентино*, *У име оца и сина*, *Буре барута*, *Крст, квадрат и круг* *Казимира Маљевића*, као и за музику у документарном филму Горана Марковића *Полудели људи*. У Монте Карлу добио је прву награду за музику у филму *Сјај у очима* (2003). Филмови за које је писао музику освајали су награде на највећим светским филмским фестивалима (Кан, Венеција, Монреал, Манила, Сан Себастијан, Валенсија, Корзика, Истанбул и др.). Од 1993. Зоран Симјановић предаје примењену музику на Факултету драмских уметности у Београду (ФДУ), од 1999. до 2002. и на Факултету музичке уметности у Београду (ФМУ), а од 2000–2002. на Факултету драмских уметности на Цетињу. Предавао је у филмској школи „Дунав филма“, Вишој електротехничкој школи, као и на Академији уметности „Браћа Карић“. Сарађивао је на педагошким музичким збиркама за децу: *Збирка за основну школу* (са Лелом Алексић и Бранком Цвејићем) и *Музички буквар* (са Зором Васиљевић). Издао је уџбеник *Примењена музика* за студенте ФДУ и ФМУ. Писао је прилоге за *Лексикон филмских и ТВ појмова*. Симајновић је добитник награде града Валенсије (1984) и награде града Београда за филм и радио-телевизијско стваралаштво (2002).

је композитор Симјановић искористио у целини у своме делу. Ево тих стихова Едварда де Бона (Edward de Bono)⁶ (у слободном преводу):

Кад си у оковима – слобода је довољна,
Кад си потчињен – слобода је довољна,
Када си затворен – слобода је довољна,
Али кад си слободан – слобода није довољна.

Да ли је довољно да постојиш као спужва на зиду?
Да само удишеш ваздух и заузимаш место у свету?
Да ли је довољно да свој таленат користиш само да би преживео?
Да ли је довољно да се само проводиш?
Шта си ти учинио да се промени свет?
Шта си ти учинио за друге?
Шта је твој допринос?

Лопта се може слободно котрљати,
Али нема одређеног пута на коју страну.
Да ли си рођен да би само живео и умро?

Кад си слободан, да ли је слобода довољна?
Да ли је довољно живети од минута до минута као казаљка на сату?
Да ли је довољно окретати главу и не ићи никуда?
Да ли је довољно бити миран као локва воде на путу?
Када си слободан, да ли је слобода довољна?
Да ли си само пролазник у животу?
Да ли си само посматрач у животу?
Или си онај који доприноси?

Када си слободан, слобода није довољна.

Дело је аутор назвао симфонијом. Оно је то само условно.

Оно што је безусловно, то је најпре обим од преко 40 минута, то је четвороставачност, распоред ставова који може да асоцира на симфонијски циклус, хор и вокални солисти – што све говори о

⁶ Едвард де Бона (Edward de Bono) рођен је 1933. године. Данас је професор, водећи светски ауторитет у области креативног мишљења, иновација и директног учења као вештине. Доктор је психологије, филозофије и медицине. Технике креативног мишљења описане су у више његових књига од којих су неке постале светски бестселери. Написао је укупно 78 књига преведених на 40 светских језика. Држао је предавања у 58 земаља. Оснивач је Међународног бироа за креативност при Уједињеним нацијама, Светског центра за Ново мишљење и Светског музеја иновација. Више од 200 000 појединаца и велики број компанија похађали су његове тренинге креативног мишљења. Хиљаде школа у свету има креативно мишљење као предмет у свакодневној настави.

форми вокално-инструменталне симфоније, облику доста исцрпљиваном од Малера (Mahler) кроз цео XX век. Иако макрооблик садржи четири става, у микросистему не налазимо ближе формалне и класичне одреднице симфоничности. Не припада сасвим жанру тако зване озбиљне музике, а по обиму, величини оркестра, озбиљности приступа и амбицији аутора свакако превазилази значење његових филмских музика које се сасвим сигурно налазе у самом врху укупних домета наше филмске продукције. Многоструко су награђиване, и по њима поједини филмови памћени. Неко је већ изрекао сентенцу: „Симјановић је наш Мориконе (Morricone)“.

Како естетика New age-а тежи рационалности, савладавању расцепканости модерне мисли, али критикује западњачку науку због превелике аналитичности и структурализма, покушаћемо да управо средствима из саме теорије, из самог правца, да не анализирамо и не цепкамо, већ да интегришемо појаве, доносећи синтетичне закључке.



Са премијере у Центру *Сава*

Сам почетак *Симфоније* може да збуни, али и да забави.

Троје солиста на народним инструментима – гуслама, гајдама и фрули, већ од првог става померају границе форме и жанра овога дела ка концерту за оркестар у коме су бројне ударалке, као група и појединачно, третиране као посебан „народни блок“, као посебан слој. Вокални део је трећи слој, а цео оркестар представља поље из

којег су поједине деонице разрађиване унутар група (посебно контрабаси, затим трубе и тромбони, флауте и други).

На самом почетку дела следимо дугу експликацију удараљки, у цез ритмовима који се преплићу, усложњавају, сукобљавају, пулсирају у уједначеним фигурама фолклорног порекла. Јединствени блок, убедљив је и самосвојан. Између неопрIMITИВИЗМА далеких племена и минималистичких, редуccionИХ покрета истих ритмичких флоскула, хор најпре плеска рукама (дочаравајући почетке и изворе прамузике), затим почиње да пева у половинским вредностима и у чистим квартама, чему се придружују трилери соло фруле који се даље развијају. После почетног тоналитета *in C* (наизменично *Це дур* и *це мол*) чујемо балкански тетраход са прекомерном секундом на истој тоналној основи. Гусле настављају интраду својом експозицијом *ad libitum*, покрети неодређених малих и великих секунди се назмично „размотавају“ у мелодијској и ритмичкој флоскули која се згушњава у малим помацима, типичним за овај инструмент, као и у нарацији у којој замишљамо људски глас.

После каденце, експозиција трећег солистичког инструмента, гајди, започиње двотактним мотивом око *це тонике*, одмах секвенцираним за секунду навише и повратком на полазну формулу која се истоветно понавља више пута. Следи *marcato* група удараљки, сада са две маримбе, и убрзо новом темом и новим комплексом (*це мол*, *ге мол*) у харфи.

Рекло би се да покрет који преузимају гудачи представља новину, међутим, то је исти мали прамотив од три тона у секундама који се бескрајно понавља, уз секундна померања, али без одлазака у нове тоналитете. Тромбони, трубе и хорне, заједно и истовремено, као да појачавају утисак претходних људских гласова док се не појави једнотактни мотив у трубама, фанфарозан и сигнални, који дозива, прозива, упозорава, наговештава.

Намерно смо, можда и детаљније него што је то потребно, описали сва дешавања или недешавања у првом ставу, њихов след и поредак, јер из тога проистиче симболика схватања самих историјских и далеких, негдањих почетка музике, из ритма, преко паганског обреда, појединачних свирки, до најаве нових историјских и цивилизацијских времена на крају става.

По неким тумачењима настанка музичке уметности, почетак је увек био везан уз обред, било да је пагански, религијски или неки трећи.

У визији Симјановићевој, некада давно постојао је човек само делимично свестан себе, плесак његових руку, артикулисани звук и тон, нека неухваћена и не сасвим организована мисао, идеја, тема

или мелодија. Али, нема дисонанци из *Посвећења пролећа* (Стравински), нема атракција из Орфове (Orff) *Кармине бурне*, нема модулација у хармонији, па све представља једну плоху, слику, плакат, непомични филмски пејсаж метафизичке представе о музици на почетку човековог бављења њоме, на почецима музике и уметности уопште – тренутак када из несвесног човек долази до постепене свести о ритму, мелодији, о сопственом бићу. Први став се и зове „Почетак“.

У другом ставу уведена је реч и речима је дата сва снага израза. Није више само тон и звук, већ и шапат и крик. Питање из стихова поставља се у ненаметљивој форми: када је човек стварно слободан, а када мора својим бићем и битисањем у личном животу да учини напоре, да искорачи, јер слобода није дата због слободе, већ да се њоме изврши неко делање? Став се зове „Манифест“.

Четворогласни хор вишеструким понављањем Це дур квинтакорда (без терце) изговара–пева, изриче главну мисао: „Freedom is enough“ (пример бр. 1). Иза деонице хора следе интерполације дубоких дувача и дубоких гудача, док солиста (соло сопран) не преузме главну мелодијску линију, развијенију, уз упадљиво присуство умањене терце у мелодијском току. Деоница соло сопрана тек кратко време започиње ариозни одсек, али се врло брзо уклапа и преклапа са хором и звучи сасвим бродвејски, амерички, световно и црначки духовно у исти мах, на сасвим нови начин у односу на почетак и први став.

Сопрану се придружује и соло тенор у октавном удвајању. Преовладава тоналитет це мола, а сам крај је у Це дуру.

„Остаци“ претходног упадљивог присуства ударалки садржани су у клавесу⁷ и тимпану које прати певање хора. Перманентни остинато остварују, у неопрIMITИВИСТИЧКОМ ритму, тенори и басови у хору до редуцирања и нестајања текста који се на самом крају препушта појединцу.

Цео други став има цезиране, минималистичке и поступке блиске америчкој музици, као да се хоће рећи да симбол слободе и уживања у њој припада англосаксонској култури.

Нама најинтересантнији је трећи став („Skill“–„Умеће“), који бисмо назвали цез-фугом.

⁷ Ударалка са два дрвена штапића.

Пример бр. 1

The musical score for Example 1 consists of two systems. The first system shows the beginning of the second stanza, with lyrics: "freedom is e-nough when you're en-slaved" and "freedom is e-nough when you're un-". The second system continues the lyrics: "pri-soned", "freedom is e-nough but when you're free", and "freedom is not e-nough". The score includes parts for Timp., Claves, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.).

Пример бр. 1: Почетак II става („Манифест“), главна идеја дела

На самом почетку става јавља се цезирана тема у виду поновљене реченице, а њен даљи ток, разрада и развој асоцирају на поступке Равела (Ravel) у *Болеру* (примери бр. 2 и 3). Многобројне, и сваки пут другачије оркестарске ситуације у потпуности мењају, односно сенче, боје и нијансирају главну и једину тему. Издвојена из оркестарског ткива, сама за себе, тема најпре подсећа на соло свирку баса у цез музици, она је ритмизована и хроматизована управо на такав начин. Тек њеним вишеструким понављањима и нарастањима, у форми која је скоро у потпуности барокна, спајају се два, наизглед неспојива света – цез и барокни.

Пример бр. 2

Two staves of music for a Cello (Cb.). The music is in 4/4 time and features a melodic line with various intervals and accidentals.

Пример бр. 2: Почетак III става („Skill“–Умеће), „Дез“ тема за фугу

Пример бр. 3

Multiple staves of music for various instruments including Clarinet (Cl.), Bass Clarinet (B.Cl.), Bassoon (Bsn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Cello (Cb.). The score is in 4/4 time and features a complex arrangement of the 'Skill' theme.

Пример бр. 3: III став, даља излагања теме у фуги

У овом елементу такође видимо зраке New age-а који интеграцијом различитости тежи ка целини.

Глава теме садржи поступно кретање у оквиру це мола, скоковито и хроматизовано кретање одликује њен труп, односно средњи део, а сам реп теме представља упадљиву каденцу (тоника–доминанта). Четири такта теме понављају се дословно, у најдубљем басовском инструменту, контрабасу, градећи осмотактну структуру.

Посебно се истиче њена примарна звучност и појава тиме што је доносе контрабаси. У третману појединих група унутар оркестра, контрабаси у целом делу имају једну од значајних, понегде и водећих улога.

Излагање теме за фугу у контрабасима, па одмах затим у виолончелима, уз контрасубјект у контрабасима, асоцира управо на неки цез бенд.⁸ Реперкусија гласова је узлазна, увек у октавама и увек од тона Це. Тај регистарски раст (после контрабаса и виолончела, следе виоле, па друге и прве виолине) у гудачима допуњују дрвени дувачи компликујући ткиво бројним полифоним поступцима, једни изводећи саму тему, док се нови контрасубјекти, као и диминуције и инверзије теме јављају у гудачима.

При завршеној експозицији, ткиво се нагло разређује, али глава теме у хорнама најављује поновни сигнални зов за слободом. На тоничном трозвуку це мола хор изговара реч „freedom“, уз маримбе и корпус ударалки. Ту слободарску идеју закључују гајде. Идеја је право упориште нашла у народној свирци, симболично – у народу. Цео оркестарски tutti преузима у репризи целу тему у основном тоналитету и фактури завршавајући обрнутом репризом у односу на почетак. Број деоница се смањује са дувачког на гудачки корпус и онда појединачно, „испуштајући“ тему, кратким закључком „freedom“ постепено се бурна догађања стишавају, звук јењава и закључују га контрабаси, сами, као што је то било на почетку.

Узбудљивост и вишезначност овога става могли бисмо тумачити и само једном људском главом која врви од бројних мисли и догађања током интензивног људског живота, а да није свесна, до самог краја, најважније мисли која опстаје и после краја – мисли и свести о слободи.

Пренето на човечанство – значило би: ратом развејане нације, државе и многе групације људи које беже, боре се једне против других и саме са собом да би извојевале нешто са чим се почиње и завршава – са личном, националном, државном и човечанском слободом.

⁸ Разговарајући о том ставу, аутор нам је спонтано признао како фугу чује реализовану са електричним гитарама.

У овом ставу инструментима и оркестру је дат примат, с тим да вокални део ансамбла изговара само ту једну, али и најзначајнију реч, главну идеју целога дела.

Став се одвија у посебном виду драматургије у којој су почетак и завршетак сасвим статични, једноставни и са мало звука, али доносе главну инструменталну тему става и тему фуге, згушњавање је у средини док не настане рађање гласа и гласова који осмишљавају цео музички процес. Тип драматургије – *piano*, *crescendo* и *decrescendo* до *piano* – износи целу програмску идеју симфоније, рекло би се још једанпут и од почетка до краја.

После овог става слушалац се пита није ли то логичан завршетак укупне мисли о слободи. Но, после фуге, у виду коде, интерполиран је поново цео почетак другог става, вокално-инструментални одсек који хор пева–изговара заједно са соло сопраном – манифест о слободи.

И овај поступак, који је сродан цикличном принципу у класичним облицима води ка остваривању јединства дела, а управо недостатак такве спреге критиковали су многи.

Прву критику западноевропске музике међу заступницима *New age*-а изриче Ј. Е. Берент (Joachim-Ernst Berendt): „Западњачка музика је са тоновима урадила оно што је наука након Декарта и Бејкона учинила са природом. Она ју је апстраховала, изоловала, отуђила, раздвојила ствари од свог природног јединства.“⁹

Природно јединство налазимо у последњем ставу.

Четврти став („Народно весеље“) је концертантни скоро у целини и звучи као мини-концерт за фрулу и оркестар. Деоницу фруле, аутор је предвидео и за извођење на флаути. Народно весеље и коло после изречених, усвојених и рекло би се, примењених мисли о слободи сада су поверени народном инструменту, типичном за фолклор Србије кога прати и подржава оркестар и тек на самом крају, хор се у неколико тактова придружује на слогу „hey“, а уз завршни акорд на речи „freedom“.

Битематичност става проистиче из две теме, обе преузете из популарних и више пута награђиваних домаћих филмова за које је Симјановић писао музику. Прва тема је из *Мирица пољског цвећа* (редитељ Срђан Карановић, 1978), а друга из *Петријиног венца* (редитељ такође Срђан Карановић, 1980). Обе теме уједињују у извесном смислу све балканске „мирисе“ и слојеве и тешко их је сасвим сигурно лоцирати, тим пре што ниједна није дословни цитат народне мелодије (примери бр. 4 и 5).

⁹ Joachim-Ernst Berndt, *Das Dritte Ohr-Vom Hören der Welt*, Reinbek, Frankfurt, 1985, стр. 375.

Пример бр. 4



Пример бр. 4: Прва тема IV става („Народно весеље“) – „Мирис пољског цвећа“

Пример бр. 5

Пример бр. 5: Друга тема IV става – „Петријин венац“

Кад фрула извија „танко, високо“, звучи српски и шумедијски, али аутор каже: „Мирисно коло“ је балканско, а ‘Петрија’ је наша“.

Теме-мелодије New age-а управо су „површне“, „еколошке“, слушљиве, „позитивне“, „мелодиозне“, „памтљиве“ и у свему одражавају антитезу композиторима оне озбиљне музике „који се отуђују од звука (...), а њихов музички доживљај се праћака на сувом“.¹⁰

Народно коло се развија и крешендира, њему „одговара“ друга тема у балканском молу, са наглашеном прекомерном секундом. Обе теме могу да се подведу под препознатљиви Симјановићев идиом.

Радошћу и оптимизмом развејан је пут и ток саме музике од ритма и плеска до артикулисаног говора, певања, до мисли о слободи и радости живљења.

¹⁰ Исто, стр. 414–415.

У целој симфонији је у хармонском погледу присутно, намерно и веома упадљиво, обигравање око једног јединог тоналитета, односно тоналног центра (in C). Хармонски ток се скоро искључиво гради од дијатонике и дијатонских акорада и функционалних веза, што дело веома удаљава од експресионизма било ког типа, као и од паганског експресионизма.

Управо естетика New age-а тражи консонанце, бежећи од сваке примисли на дисонанце претходних времена. Управо захтеви за консонанцама воде ову поетику до „музике сфера“, до космичког.

Поједностављење језика до неке мере указује на минимализам као стилски правац, који се повремено намеће и у микроструктурама, док пратимо честа понављања појединих звучних блокова и оркестарских ситуација.

Претпостављамо да ове квалификације такође могу да одликују дела из оне друге, озбиљној музици граничне области, популарне, цез и филмске музике. Добро одабране теме које се не разрађују и не постају окосница класичних музичких форми служе да би саме собом откривале значење преузете теме о слободи и „употребити“ слободу, а говоре и о смислу живљења и битисања („Да ли си рођен да би само живео и умро?“) о смислу, боље рећи бесмислу живота који нема одређену сврху, смер и правац већ се котрља и „не иде никуда“.

Симјановић одговара патриотски на постављено питање, он одговара у фолклорном духу, „мирисом земље“ из које потиче, тек у дотицању културе и земље из чије су лексике потекли сами стихови. Спојеви гусала, гајди, фруле са америчком музиком, нашег фолклора са страним, споја вокалног и инструменталног језика, фуге и рецитовања, једног акорда са полифоним преплетима, – спојеви су разнородног материјала који, овако поређани, тешко да се уклапају у логичну партитуру. А ипак, она је писана са музикантским смислом, једноставно, прегледно, јасно, у доброј оркестрацији и са истакнутим ритмом који подстиче на цупкање, а целокупна музика на радост и оптимизам. Ако је то оно на шта подстичу и стихови Де Бона, неоптерећујући, нимало мелодраматични, али упозоравајући, једноставни, питки и нимало болни, онда се то и хтело – музика која је пријатна, музика допадања, директног реаговања. То није музика таме, бола, крика и очаја.

То је музика New age која не познаје дисонанцу, која се дистанцира од надриинтелектуализма, која тежи чистој и идеалној хармонији, бежећи од затвореног друштва, бежећи од „труљења и буђања“ у поп и озбиљној музици.



Са премијере *New Ideas Symphony* у Центру Сава

О овој музици као и о целокупној музици *New age* говори се као о „позитивној алтернативи“ али и као о „истини излазака сунца.“

Сам Симјановић пише о својој поетици:

„Те, мало левичарске, мало анархоидне филозофије, каквима су сви уметници у последња три века били задојени, никад се нисам решио. Носим фармерке, иако бих могао и нешто друго. Слушам Реја Чарлса, ‘Шедоузе’, ‘Битлсе’, ‘Стоунсе’ и целу армију R&B, живих и мртвих извођача. Покушавам да разумем и нове рокере, мада тешко. Никад нисам ни сањао да ћу се професионално бавити музиком, а живим од ње већ четрдесетак година. Никад нисам ни сањао да ћу бити професор, а предајем на три факултета. Никад нисам био песник, али сам доста сређивао текстове песника на рокерски начин.

У филмовима сам, кад год је требало, користио знање и умеће рокера. Никад ме нико из интереса није заврбовао за идеје за које нисам био, мада сам као професионалац радио и нешто за шта нисам апсолутно био. То је професионализам, који се мало, чини ми се, коси са изворним манифестом рокера. Ако га ико зна.“¹¹

И у XXI веку као и у свим претходним вековима, основна питања која се пред уметника постављају јесу питања комуникативности и перцепције. У том смислу теку и размишљања композитора, без обзира на то што многи и даље желе само затворене елитистичке кругове и посебне уши које их слушају, грозећи се и самих могућности да их публика – анонимна и нестручна – прихвати!

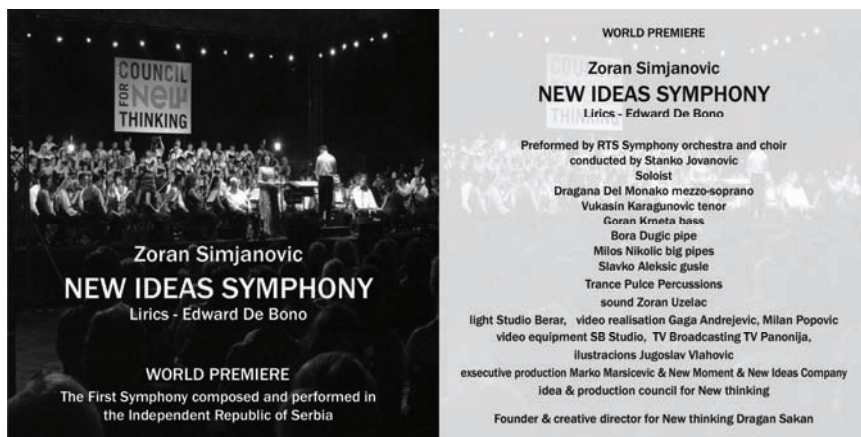
¹¹ Зоран Симјановић, *Како сам постао (и престао да будем) рокер*, Народна књига, Београд, 2004, стр. 176.

Ако пођемо од наслова и текстуалног предлошка де Бона, од манифеста, јасно је да дело има одређену намену и циљ, а то је да проглас једне асоцијације пласира оном музиком коју може да прихвати велики број конзументата. На тај начин и сама музика постаје манифестна, симболичка, али и маркетиншки добро обрађена. Видео запис, пропратни стихови, то је обавезна реликвија нове New age мултикултурне синтезе.

У вечном преиспитивању значења слободе за човека и све људе света Симјановић је као аутор одговорио на то сопственим језиком који због своје комуникативности и фолклорне утемељености речи-то казује или барем нуди део одговора.

У тој универзалности теме, с једне стране, и слушљивости „обичних“ мелодија које се лако памте, са друге, видимо такође основне претпоставке New age-а.

Манифест, стихови де Бона и музика Симјановића позивају на активан однос према животу. Лични ангажман, право и искрено учешће, помоћ човека човеку – хуманистички су идеали, помало необични као тема музичке композиције која није ораторијска нити кантатска, или јесте све то, међуродовски и међужанровски преплетено. А и у оваквој врсти музике опредељење саме форме или формалистичког погледа на стваралаштво – било би апсурдно.



Програм премијере у Центру *Сава*

Корени дела „са ове стране“, са стране озбиљне или уметничке музике сежу до „Балканофоније“ Славенског, као и до вокално-инструменталних дела Љубице Марић, померајући их ка граничним жанровима и граничним „музикама“.

Ако је наш културни идиом који други лако препознају садржан у народној игри, у захукталом колу и свирци фруле – онда је Симјановић у опсежности симфонијске форме комбиноване са људским гласом и гласовима, у цез и рок духу начинио амалгам – необичнији и другачији од уобичајеног, указујући на могућу естетику, правце и токове модерне уметности данас, као и на могућу припадност новој културној, посебно музичко-филозофској и естетској сфери покрета који живи и у Немачкој, Великој Британији, САД, а који, захваљујући управо технолошким достигнућима модерног доба, бива лако пријемчив и прихватљив на свим географским меридијанима.

Branka Radović

NEW AGE IN SERBIA.
ZORAN SIMJANOVIĆ: *NEW IDEAS SYMPHONY*
(*Summary*)

“New age” was a trend which appeared in the music of the 1980’s, bringing a new dimension to art music in general, especially in its reception. At first its development was stimulated by technological inventions, “the technological craze”, by new carriers of sound, simultaneously globalizing art and making it widely accessible. This new trend includes quite disparate categories. It does not distance itself from subculture, and in art music it gravitates towards cosmopolitanism while being permeated with other musical trends such as pop, rock, jazz and other phenomena of show business and popular art. This trend was originally found in the large number of occult writing which flooded book markets all over the world, to which Umberto Eco gave an important base (*Foucault’s Pendulum* and others).

In his essay on the music of the eighties, Peter Niklas Wilson, one of the most significant theoreticians of this movement, researches into all elements of those novelties, not hesitating to call this art eclectic, commercial and the like.

Examples of Serbian music get into such style directives. The *New Ideas Symphony* by film score composer Zoran Simjanović, was performed in the open air at Kalemegdan fortress in 2006, before an audience of about one thousand people. Since then the recording has often been broadcast on television and radio channels. In its combination of folklore and film models, traces of rock, pop, and jazz can also be found, in a score with all symphonic characteristics. This attempt is a fascinating item for research as well as a pleasure to be listened to.

UDC 78.036.9.01(497.11):398(=163.41)