

Марија Масникоса

ВЛАДАН РАДОВАНОВИЋ, ГЛАСОВИ ЗЕМЉАНА (1995) – ПРИКАЗ

Апстракт: Кратка студија посвећена композицији *Гласови Земљана* за мешовити хор и оркестар Владана Радовановића, разматра композиционо-техничку и поетичку раван овог дела у контексту музике високог и касног модернизма. Као и многа дела овог композитора која су јој претходила, разматрана композиција је изграђена на принципу Радовановићеве *хиперполифоније* као својеврсног композиторовог музичког *modus mentis*. Ова композиција недвосмислено припада корпусу музичког модернизма друге половине 20. века. То се очитује у њеном музичком језику, композиционој техници и физиономији музичког материјала који је изграђује. Најзначајнији искорак који ово дело остварује у односу на ригидне постулате високог и касног музичког модернизма, огледа се у присуству аутентичне експресије која је произвела његово поетичко средиште.

Кључне речи: модернизам, хиперполифонија, атоналност, експресија.

Посматрана у контексту досадашњег стваралаштва Владана Радовановића, композиција *Гласови Земљана* за мешовити хор и оркестар, представља једно од остварења његове ‘музичке’ музике, настало на темељу стваралачког принципа који је композитор ослушнуо и први пут реализовао још у својој композицији *Полифонија 9*, далеке 1959. године. Реч је о принципу **хиперполифоније**, односно полиструјности, који подразумева истовремено постојање више полифоно организованих музичких слојева, који и сами стоје у односу полифоно спрегнутих, међусобно независних гласова. О овом Радовановићевом аутохтоном стваралачком принципу, који је до извесне мере сродан са Лигетијевим концептом микрополифоније, писала је у својој опсежној монографији посвећеној стваралаштву Владана Радовановића др Мирјана Веселиновић, и истакла да у његовим основама леже: слободна полифонија као основни начин Радовановићевог музичког мишљења и слободно коришћење 12-тонског музичког простора (супротстављено додекафонији као систему).¹ Ако се томе дода специфична логика формалног обликовања, заснована на ‘производњи’ раста и опадања музичке тензије у облику смене *crescendo* и *decrescendo* сегмената музичког тока², све константе Радовановићевог музичког стваралаштва су ту. Све поменуте карактеристике ‘наследила’ је и композиција *Гласови Земљана*.

¹ Упореди са: Mirjana Veselinović, *Umetnost i izvan nje. Poetika i stvaralaštvo Vladana Radovanovića*, Matica srpska, Novi Sad 1991, 170.

² Упореди са: Ibid, 186.



Владан Радовановић, страница из воковизуелне књиге *Мена*, 1991–1992.

Задржавајући и даље исту композициону технику која је по речима самог композитора „спроведена кроз већину композиција од *Сфероона* до *Аудиоспацијала*“;³ ова композиција се најдиректније надовезује на Радовановићеву *Вокалинстру* (1972–76) – за камерни хор, велики хор и симфонијски оркестар, у којој је аутор ‘мешао’ вокални и инструментални звук, уједињујући их специфичним музичким материјалом – десемантизованим вербалним ‘текстом’ на чијим се музичким квалитетима, у складу са принципима хиперполифоније изграђује цела композиција.

У композицији *Гласови Земљана* Радовановић такође ради са десемантизованим вербалним ‘текстом’, чији се музички потенцијали креативно уодношавају са звучношћу и логиком обликовања инструменталних деоница. Доследно је спроведен принцип хиперполифоније, чак и у оним сегментима музичког тока у којима главну реч има солистички инструмент или глас. Флексибилност и многоликост реализација овог принципа у *Гласовима Земљана* огледа се у великом распону његовог отелотворења: када су у питању мирни експозициони платои, полифони слојеви се сасвим разговетно прате; у *crescendima* и кулминацијама полифони токови су јако густе и испреплетени, те је укупна звучна слика веома засићена и производи ефекат ‘неуређености’. Сасвим супротан доживљај слушаца има у сегментима антиклимакса у којима је звук изразито разређен и готово поентилистички распоређен у оквиру извођачког корпуса. Пажљив поглед у партитуру открива, међутим, да се и у овим сегментима дела ради о дискретно назначеним полифоним преплетима деоница, чија звучна слика, чини се, кореспондира са неким композиторовим апстрактним цртежима.

Полифони преплети умрежених деоница, повремено су, у служби артикулације музичког тока, ‘спрегнути’ акцентним вертикалама које су по правилу секундне и веома засићене, али никада нису 12-тонске – никада нису ‘загушене’, као што и између полифоних слојева који изграђују музички ток, увек постоји звучни међупростор.

Занимљиво је да сваки од ових слојева почиње да се развија и ‘плете’ од неког свог „отисног хармонског места“ (формулација Мирјане Веселиновић), које је готово по правилу (осим у одсецима који започињу *tutti* ситуацијама) сведено на свега неколико тонских висина, да би се амбитус слоја потом проширио, захватајући каткад и велике интервалске скокове који су некако ‘природно’ проистекли из логике развоја самих мелодијских линија. Укупно гледано, слушаца током ове композиције углавном има доживљај модернис-

³ Владан Радовановић, текст за CD *Cosmic Music*.

тичке функционалне неиздиференцираности симултано присутних музичких слојева, али то није музика коју је произвео ригидан систем, то је музика која ‘дише’.

У овој композицији, наравно, нема тематизма у традиционалном смислу те речи, али постоји „делимична тематизација помоћу звучних боја и звучних фигура“, како је то, пишући о остварењу *Вокалинстра*, формулисао сам Радовановић.

На макро-плану, композиција је троставачно конципирана, иако диспозиција сегмената сваког од ставова говори о интеграцији вишег реда, пружајући могућност тумачења дела као троделне, ‘органски’ спрегнуте и текстуално уједначене целине. Појединачно посматрано, ставови су линеарно обликовани, низањем јасно разграничених одсека, при чему се у другом и трећем ставу могу уочити контуре троделности. Неки сегменти првог и трећег става значајно кореспондирају, наравно, без дословног понављања музичког материјала и партитурних ситуација, као што и ‘вокално’ интонирана епизода соло виолине из првог става проналази свој пандан у експресивној мелодији соло-сопрана у другом ставу.

У трећем ставу, чак сасвим јасно, можемо чути репризу почетне ситуације, на начин на који се репризе чују у музици коју је обликовала логика тематског рада. Све је то врло неуобичајено за атонално дело у којем нема традиционално схваћеног тематизма, и сасвим неочекивано када је у питању дело Владана Радовановића, доследно ‘изведено’ техником његове неоавангардне хиперполифоније.

Вероватно руковођена својеврсним ‘програмом’ наведеним у ауторовом коментару композиције, и експресивна равна дела искорачује из оквира неутралног и безличног света музике касног модернизма. Иако десемантизовани у својој вербалној димензији, гласови Земљана које Радовановић ослушкује из космичких даљина, и драматични акценти који их окружују и снажно афективно контекстуализују, – производе у овом делу аутентичну експресију, емоционално читљиву и разумљиву за слушаоце. Том утиску доприноси и укупна звучна слика дела: инструменталне и вокалне боје које се међусобно стапају, производећи занимљива и пријатна акустичка суперпонирања, повремено чак успевају да суспендују разлику између природе вокалних и инструменталних звучних боја, али то више није хладан звук којем је свеједно који га музички медијум производи. Ова композиција има своја ‘топла’, и, рекла бих, готово исповедна места, која су у музици високог и касног модернизма била незамислива. Посебно јак печат експресије утиснут је у неочекиване ‘солистичке епизоде’ вокалног карактера у првом и другом ставу. Оне говоре исповедним тоном једне неиспосредоване изражајности,

подједнако несвојствене музици послератног модернизма колико и музици постмодерног доба.

Сасвим јасно излажење из оквира модернистичке неутралности која подразумева одсуство експлицитне експресије, видљиво је у *Гласовима Земљана* чак и на плану микроструктура. Иако се и у овој композицији доминантно ради са карактеристично неутралним мелодијско-ритмичким ‘честицама’, „активно језгро музичке супстанце“⁴ са којим се, на пример, ради у првом ставу композиције, има – како би то формулисао Тараста – ‘антропоморфну’⁵, готово мотивску физиономију, иако још увек припада контекстуално неутралном интонационом фонду музичког модернизма.

У целини гледано, ова композиција недвосмислено припада корпусу музичког модернизма друге половине 20. века. То се очитује у њеном музичком језику, композиционој техници и физиономији музичког материјала који је изграђује. Једини искорак који ово дело остварује у односу на ригидне постулате високог и касног музичког модернизма, огледа се управо у присуству експлицитне и аутентичне експресије која је произвела поетичко средиште овог дела. Тај експресивни глас, међутим, није туђ, није позајмљен нити присвојен из неке друге музике – како би се могло очекивати када се ради о композицији која је настала у постмодерном времену. Из њега проговара јак модернистички Субјект који је у постмодерном времену себи дозволио да Осећа. Једина историјска референца на коју би експресивни Глас у овој композицији могао да упућује, јесте музика међуратног експресионизма, као директна претходница послератног европског високог модернизма из чије је идеолошке матрице ово дело и настало.

У питању је, дакле, аутентично модернистичко дело настало у, и упркос постмодерном времену.

⁴ Формулација Мирјане Веселиновић. Cf. Ibid, 180.

⁵ У својој књизи *A Theory of Musical Semiotics*, Еро Тараста пише о специфичној ‘препознатљивости’ тема и мотива који граде ‘антропоморфни’ ниво музичког дискурса (Еро Tarasti, *A Theory of Musical Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1994, 34). Ова ‘разумљивост’ музичког тока и његових ‘мотива’ и ‘тема’ произлази из специфичне сегментације музичког тока на микро плану каква није уобичајена у предобликованим нехијерархијски организованим системима послератног европског музичког модернизма.

The image displays a page of a musical score for the second act of the opera 'Гласови Земљана' (Voices of the Earth) by Vladan Radovanović. The page is numbered 20. It features a full orchestral score with vocal soloists. The score is divided into two systems, with measures 106 and 108 clearly marked. The instruments listed on the left include picc., fl. 1, fl. 2, ob. 1, ob. 2, cl. B. 1, cl. B. 2, cl. B. 3, fg. 1, fg. 2, tr. 1, 2, cr. 1, 3, cr. 2, 4, trb. 1, 2, tb, timp., drm. 1, drm. 2, mb., slf., vib., cel., ap. 1, 2, sop., msop., at., cat., tn. 1, tn. 2, bar., bs., vn. 1, vn. 2, via, vc, and cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mf, mp), and articulation marks.

Владан Радвановић, *Гласови Земљана*, 1995, 2006, II став, стр. 20.

Владан Радовановић, *Гласови Земљана*, 1995, 2006, III став, стр. 43.

Marija Masnikosa

VOICES OF EARTHMEN (1995)
BY VLADAN RADOVANOVIĆ
(Summary)

This paper discusses the compositional technique and the poetic level of the composition *Glasovi Zemljana* (*Voices of Earthmen*) composed by Vladan Radovanović in 1995. The work is based on the composer's own musical principle, which he called *hyperpoliphony*, established in his early work *Polyphony No. 9*, and applied in his entire musical opus to date.

The composition contains three movements, although the disposition of each section implies integration at a higher level of its structure, enabling us to interpret this work as an organic, textually unified three-part whole.

Even though so-called hyperpolyphony creates and pervades the whole composition, this music is not the outcome of some rigid system. It breathes and it has its own 'warm' and even 'confessing' sections, especially in the unexpected instrumental and vocal 'solo-episodes'.

Although this work was composed in an age of musical postmodernism, and shows a very strong imprint of musical expressionism, its atonality and very specific modernist musical technique define it as a modernist work, which places it in the huge trajectory of musical modernism of the second half of the twentieth century.

UDC 78.087.684/785].038.6 Radovanović Vladan:781.6



Владан Радовановић, страница из воковизуелне књиге *Мена*, 1991–1992.

