

VLADIMIR TOŠIĆ
REDUKCIONISTIČKI PRINCIPI KONSTRUKCIJE MUZIČKOG DELA

Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2017.
ISBN 987-86-88619-52-3

Књига *Редукционистички принципи конструкције музичког дела* Владимира Тошића, композитора, мултимедијалног аутора и редовног професора у пензији, коначно је – после више од три деценије од свог заокружења – угледала светлост дана захваљујући издавачкој делатности Факултета музичке уметности у Београду. Наиме, ова студија настала је, како аутор и сам пише у *Предговору из 2016. године*, „давне 1985. године“ као резултат његовог интересовања за теоријске поставке минималистичке музике, а, као таква, била је приложена као хабилитациони рад за пријем у звање доцента на Факултету музичке уметности.¹ Рецензентски пар су тада чинили Дејан Деспић, редовни професор, и Берислав Поповић, ванредни професор на истој институцији, док су издање које је пред нама рецензирали др Миодраг Шуваковић и др Марија Масникоса. Узевши у обзир велики пораст интересовања музикологије, естетике и теорије уметности за минималистички покрет у уметностима (чему су свакако у нашој средини својим теоријским радом допринели и рецензенти овог издања), Тошићев допринос овом пољу – иако објављен тек недавно – може се разумети и као један од пионирских подухвата теоретизације и експликације композиционих принципа минималистичке музике на нашим просторима.²

У Предговору из 1986. године, Тошић истиче да је минимализам „(...) сасвим сигурно, после серијалне музике, једини стилски правац у музици друге половине XX века, који је јасно одређен јасним стилским и техничким особинама“, те да је минималистичка музика, након вишедеценијског „дубоког јаза“ између нове музике и публике, „успела (...) да врати слушаоце на концерте“ (7). Нова организација и комуникативност овог правца су карактеристике које аутор наводи као кључне у покретању његовог теоријског и практичног рада. У *Предговору* насталом тридесет година касније, у тренутку када је и сама историја минималистичке музике „старија“ и богатија искуствима изузетно турбулентног и садржајног периода у друштву и у уметности, Тошић има прилику да осмотри разлику и примети значај најпроминентнијих аутора правца, те да изнова заокружи свој теоријски покушај „(...) да се оформи прецизан аналитички апарат за анализу минималистичке музике“ – што, уосталом, и чини. Потврђујући да је овај рад посвећен „обликовању и техникама изградње дела у минималистичкој музици“ и да би, према његовом мишљењу, „пуко вербално теоретисање“ без одговарајућих нотних и звучних примера удаљило читаоца од „жељеног циља“,

1 У скраћеном облику, овај рад је објављен у часопису *Звук* 1986. године (двоброј 3–4).

2 Тошић је такође писао о раду групе Опус 4 у издању београдског Студентског културног центра: *Опус 4 – Документи* (2001).

Тошић истиче да су у књизи и на пратећем диску представљена његова бројна дела која потпомажу и допуњују предочене анализе.³

Књига садржи целовите партитуре укупно шест композиција – *Melange* за клавир, тимпан, гонг и чинелу (1975), *Di/fuzija* за два клавира (1982), *Ne/zavisnost* за два клавира (1985), *Arios* за гудаче (1986), *Varial* за клавир (1990) и *Dual* за флауту и контрабас (1992) – чији се снимци налазе на пратећем компакт-диску. Поред тога, аутор је дао бројне нотне примере сегмената својих других дела, док је на истакнута и парадигматична дела америчких композитора упућивао у фуснотама.

Након поменута два предговора следе *Увод*, два поглавља под називима *Минималистичка музика* и *Главне особине минималистичке музике*, потом *Закључак*, те *Нотни примери*, Изводи из рецензија, Списак литературе и Биографија аутора.

Уводно поглавље, које носи поднаслов *Порекло минималистичке музике*, нуди кратак и сажет преглед историјског развоја монотематског начина мишљења, које се, како наводи Тошић, јавља у различитим видовима током читаве историје европске музике. Већ на почетку аутор уводи идеју „процесуалне композиције“, која је ипак конкретније појашњена тек у другом поглављу. Тошић индиректно порекло минималистичке музике види у композиционим техникама коришћеним у облицима пасакаље, канона, фуге, варијација, а као непосредног претходника именује серијалну музику. „Све темељне поставке минималистичке музике налазе се у серијализму“, пише Тошић, наводећи, пре свих, име Антона Веберна (Anton Webern). Осим тога, музика Ерика Сатија (Erik Satie) – од чијих је дела за минималисте можда и најупечатљивија композиција која захтева чак 840 понављања задатог модела, *Vexations* за клавир (1893) – била је веома утицајна. Џон Кејд се такође истиче на историјском путу минимализма, првенствено због значаја концепта редукације у његовом стваралаштву и заслуга за 'оживљавање' интересовања за Сатијев опус током педесетих година XX века. Као непосредног претходника америчког минимализма Тошић наводи Мортонa Фелдмана (Morton Feldman), а европског Карела Хуивертса (Karel Goeyvaerts). Коначно, аутор долази и до шездесетих година и појаве минималистичке музике „у ужем смислу“, истичући као кључне чувену 'четворку' Ла Монт Јанга (La Monte Young), Стива Рајша, Филипа Гласа, Терија Рајлија, затим Фредерика Рзевског (Frederic Rzewski), те европске композиторе попут Мајкла Најмана, Гевина Брајерса (Gavin Bryars), Ханса Карстена Рекеа (Hans-Karsten Raecke), и друге. У Србији, делатност аутора окупљених око групе Опус 4 означио је долазак минимализма и на просторе тадашње Југославије.

Прво поглавље, *Минималистичка музика*, пружа увид у основне карактеристике минималистичке музике, „засноване на свесној редукацији и аскези својстава звука, звучне грађе и композиционих поступака“ (15). Тошић

3 Коришћење Гласових (Philip Glass), Рајшових (Steve Reich), Рајлијевих (Terry Riley), Најманових (Michael Nyman) композиција у целини проблематично је због ауторских права, истиче Тошић.

VLADIMIR TOŠIĆ
REDUKCIONISTIČKI PRINCIPI KONSTRUKCIJE MUZIČKOG DELA

издваја најпроминентнија обележја музике овог правца: поступне промене, понављање, дуга трајања, одсуство наглих контраста и богатство звучних боја. Ове карактеристике препознатљиве су у већини композиција, међутим, оно што се издваја као најважнија, „*conditio sine qua non*“, јесте редукција. Због тога, Тошић сматра да би вероватно термин „редукционистичка музика“ био погоднији за све што се данас разуме као музички минимализам. Редукција се, с једне стране, односи на звук на његовом микро и макро плану, а с друге, на умањивање броја поступака. Стога, када пише о редукцији звука, Тошић објашњава и примерима поткрепљује на који начин се могу, на микро плану, редукovati јачина, боја, трајање и висина тона, док се на макро плану умањује 'количина' звучне грађе – ритма, метра, малодије, хармоније. Редукција поступака подразумева употребу „малог броја сродних поступака“, од којих су најчешћи понављање, наслојавање, пермутирање, интерполирање и испредање. Сваки од ових поступака сажето је објашњен и поткрепљен одговарајућим нотним записом.

У поглављу *Главне особине минималистичке музике* Тошић се усредсредео на разраду раније поменутих особина минимализма у музици, почевши од процесуалности. Монотематизам и, „последња карика ланца монотематских облика“, процес, јесу, како је истакнуто, концепти за који се минималисти недвосмислено опредељују у поређењу са политематизмом. Специфичност процеса јесте стварање композиторске (и извођачке) ситуације у којој су облик дела и сам поступак обликовања изједначени/обједињени. Процес, дакле, постаје облик и као такав постаје најважнија особина минималистичке музике – непроцесуална редукционистичка дела су могућа, али не толико типична као процесуална. Тошић даље прави поделу процеса према односу између целине и детаља (строги и слободни), начину на који се остварује развој (репетитивни и континуални), главном носиоцу развоја у композицији (ритмички, мелодијски, хармонски, тембрални и динамички), броју линија развоја (једноструки, вишеструки и мешовити), односу између делова у целини (симетрични и асиметрични). Поред тога, Тошић издваја и електронске процесе, тј. процесе остварене на електронским уређајима, који могу бити живи или фиксирани. Завиравши у историју музике, пример строго репетитивног, тембрално-динамичког процеса, Владимир Тошић види у *Болеру* Мориса Равела (Maurice Ravel), истичући при том да је ово дело готово у потпуности засновано на поставкама минималистичке музике, а да се од данашњих процеса оно разликује по дужини и изразитости теме.

Говорећи о новом доживљају музичког времена аутор истиче да је он последица неколико битних својстава ове музике међу којима су једнообразност или потпуно одсуство ритмичког пулса, примена посебних поступака и смањена количина догађаја у времену. Посезање за примерима из прошлости још једном се показало као моћан алат у промишљеној експликацији концепата минималистичке музике – наиме, у појашњењу утицаја обликотворних поступака на музичко време, Тошић пореди два супротстављена доживљаја времена користећи се познатим делима Антона Веберна и Ла Монт Јанга. Пример „вечности сабијене у тренутак“ аутор проналази у Веберновим *Варијацијама за клавир ой. 27*, док „тренутак продужен у вечност“ репрезентује дело *Корњача*,

њени снови и њујвовања (*The Tortoise, his Dreams and Journeys*) Ла Монт Јанга, при чему се „минималистичка музика недвосмислено опредељује за други“, вечни тренутак, у коме је „само време догађај“ (77).

Пре него што је резимирао своју студију у *Закључку*, Тошић је истакао изразиту важност звучне боје за минималистичку музику. Нотни примери који следе у посебном одељку текста, као што је речено, доносе комплетне партитуре шест композиција, са кратким анализама.

Књига Владимира Тошића специфична је не само по својој тематици и приступу проблему који аутор у њој користи, него и по начину приповедања и објашњења. У овом тексту нема сувишних речи, количина текста *редукована* је како би уступила део свог простора нотним примерима и конкретним решењима. Тошић постепено, концизно и прецизно разрађује своје мотиве, понављајући оно за шта сматра да је неопходно за разумевање минимализма и за анализу ове музике. Ово издање, може се чак рећи, могло би у својој темељности и јасноћи послужити и као својеврсно *ујујсйво* за писање минималистичких композиција. С једне стране, то је педагошки прегледан, јасан и разумљив текст, а са друге, то је текст који својим особинама открива природу минималистичког композитора, који о музици пише на начин инхерентан писању музике.

Бојана Радовановић