

ЗВУЧНА ИЗДАЊА / COMPACT DISC

TRIDESET GODINA ELEKTRONSKOG STUDIJA RADIO BEOGRADA. ELEKTROAKUSTIČKA MUZIKA

PGP RTS, Beograd, CD I (2002), II (2007)

Двоструки компакт диск *Trideset godina Elektronskog studija Radio Beograda. Elektroakustička muzika* посвећен је обележавању три деценије од оснивања ове значајне музичке институције (1972). Диск обухвата тринаест остварења композитора из некадашње Југославије и из иностранства који су своја дела реализовали у Студију у периоду од 1972. до 2000. Иако је било планирано да ово издање буде објављено у поводу тридесетог рођендана Електронског студија, ПГП РТС је 2002. године објавио само CD I (431333 STEREO), док је, због недостатка финансијских средстава, CD II угледао светлост дана тек 2007, као самостално издање Трећег програма Радио Београда – захваљујући, пре свега, личном ангажовању оснивача и дугогодишњег руководиоца Студија Владана Радовановића, као и садашњег руководиоца Владимира Јовановића. Оба компакт диска су обједињена комплементарним дизајнерским решењем и упакована у кутију, те је овако употпуњено издање промовисано 28. маја 2008. године у галерији Артгет Културног центра Београда.¹

Изразак ове компилације провозира сагледавање домета и значаја Студија у контексту српске музичке (уметничке) сцене и шире, при чему треба имати у виду неколико чињеница. Најпре, до почетка седамдесетих нигде на Балкану није постојало место на коме се могла стварати електроакустичка музика. Композитори из тадашње Југославије одлазили су у центре широм света – Париз, Њујорк, Утрехт, Варшаву – да би стекли прва искуства о новој технологији, новом звуку и процесу стварања. На иницијативу Владана Радовановића, а захваљујући разумевању Александра Ацковића, првог главног уредника Трећег програма, који је обезбедио материјалну подршку Радио Београда, основан је Електронски студио као место где су југословенски и инострани композитори могли да се упусте у авантуру стварања у медију за њих раније недоступном, уз свесрдну

¹ Ранија дискографија Електронског студија Радио Београда обухватала је једну LP плочу (PGP RTS, 1978) и један дупли албум издат 1984. године.

подршку особља студија, које су, уз Радовановића, чинили Пол Пињон, Зорана Царић-Храшовец и, краће време, Милан Орлић. Главни задатак Студија био је остваривање дела самосталне електроакустичке музике, а такође је у њему реализована функционална музика за потребе радија, телевизије, филма и позоришта, дела концептуалне природе, а у последњој етапи развоја истраживало се и ван чисто музичких оквира. У првим деценијама рада Студио је организовао и концерте сопствене продукције, укључујући и неколико концерата на Бемусу, психоакустичке експерименте, као и едукативне семинаре.

У технолошком смислу, Електронски студио Радио Београда је стартовао веома напредно, као студио треће генерације, дигитално-аналогног типа, са синтетизером Synthi 100 као централним уређајем – у то време једним од најмоћнијих у Европи.² Поред разноврсних начина руковања машинама-јединицама у оквиру великог синтетизера и синтетизовања нових звукова, композиторима је на располагању стајала и обрада било којег снимљеног звука. Нажалост, ритам технолошких промена било је немогуће испратити због недостатка финансијских средстава и неразумевања потоњег руководства Радија за неопходност улагања у развој једног непрофитног институционалног тела. Поражавајуће звучи чињеница да је Студио компјутеризован тек 1987. године и то технологијом која је у то време, чак и за наше услове, била застарела.³ Следеће значајно унапређење догодило се тек 1996. године, када је у Студио стигао први РС и вишенаменски програм *Audio Logic*. Током последње деценије XX века знатно је опао број композитора који су радили у Електронском студију, па су тако на компакт дисковима *Trideset godina Elektronskog studija Radio Beograda. Elektroakustička muzika* заступљена претежно дела настала у прве две деценије његовог постојања.

Свакако највећа вредност ове ретроспективе композиција реализованих у Електронском студију Радио Београда огледа се у томе што омогућава да се сагледају, у хронолошко-стилском следу, разнолике могућности коришћења синтетизера и компјутерске технологије у циљу стварања разноврсних остварења електроакустичке музике. На првом диску налазе се композиције *Hardware Performance* (1972) Пола Пињона (Paul Pignon), једног од утемељивача Елек-

² Уређај је реализовао чувени британски инжењер Петер Зиновјев (Peter Zinovieff) са својим сарадницима у оквиру Electronic Music Studios (London) Ltd. (EMS).

³ Тонски студио ФМУ, отворен 1986, располагао је са три компјутера *Macintosh* и другом савременом опремом, док је Електронски студио Радио Београда годину дана касније добио компјутер *Atari Mega ST2*, испрва чак и без одговарајућег софтвера.

тронског студија Радио Београда, затим *S For S* (1973) Анджеја Доброволског (Andrzej Dobrowolski), *Дубоки До* (1974) Јосипа Калчића, *Déjà vu* (1984–85) Срђана Хофмана, *Електронске медитације* (1984–85) Душана Радића и *Сазвежђа* (1997) Владана Радовановића. На другом диску су дела *Ноктурно* (1975) Лудмиле Фрајт, *Apeiron E* (1976) Јосипа Магдића, *Студија 4* (1977) Милоша Петровића, *En '85* (1985) Жарка Мирковића, *Khesed-El*. (1989) Марјана Шијанеца, *Voci Incontrì* (1997)⁴ Томаса Велса (Thomas Wells) и *Трагови сна о далеком небу* (2004) Владимира Јовановића.⁵ Утисак о заступљеним делима и ауторима био би потпунији да су наведене и биографске цртице о композиторима, како би се лакше пратило „смењивање генерација“ које су радиле у Студију; с тим у вези осећа се и недостатак једног краћег есеја о његовом историјату. Иначе, на успешност сарадње композитора са Студиом указује и чињеница да је знатан број композиција остварених у њему добио признања и награде на фестивалима у земљи и свету.⁶

Евидентно је да су на оба компакт диска представљена разноврсна дела, остварена било чисто електронски синтетизованим звуковима, било синтезом звукова добијених електронским путем и природних звукова који су електронски обрађени и трансформисани.⁷

⁴ У информативној књижици која прати компакт диск у списку композиција назначена је 1987. као година настанка дела *Voci Incontrì*, у програмском коментару композиције на српском језику година настанка је 1998, а у преводу коментара на енглески наведено је да је дело из 1997. Друге ситне омашке у иначе репрезентативно урађеној књижици односе се на неусаглашене преводе наслова појединих композиција и на различито наведена трајања у списку дела, односно програмским коментарима.

⁵ С обзиром на то да многи од поменутих композитора нису били у довољној мери искусни у електронском медију да би стварали самостално, Владан Радовановић је потписан као коаутор-реализатор или технички реализатор чак шест композиција, а Пол Пињон једне композиције.

⁶ Примера ради, од дела представљених на компилацији, *Hardware Performance* Пола Пињона представљао је Југославију на SIMC-у 1974, композиција *Déjà vu* Срђана Хофмана уврштена је у десет најбољих дела на Југословенској музичкој трибини у Опатији 1985, а дело *Сазвежђа* Владана Радовановића освојило је Прву награду на Међународној трибини композитора у Београду 1998. године.

⁷ У делима заступљеним на компилацији могуће је испратити осциловање естетског фокуса Студија од остварења чисто електронске оријентације (у којима је присутан покушај што већег удаљавања од звучача и обликованих поступака традиционалне вокално-инструменталне музике) до композиција у којима се електронски звук „оживљава“ проучавањем природе вокалних, инструменталних и амбијенталних звукова и пројектовањем њихових својстава на електронски материјал. Видети: Владан Радовановић, „Електронска музичка сфера радија“, у: *Дежурно ухо епохе*, Радио-телевизија Србије, Београд, 2000, 119; такође:

Такође, интересантно је направити паралелу између композитора који су у тренутку стварања у Електронском студију заступали модернистичко, односно постмодернистичко усмерење. У прву групу могу да се сврстају Пол Пињон, Анђеј Добровољски, Јосип Калчић, Владан Радовановић, Лудмила Фрајт, Јосип Магдић и Милош Петровић.⁸ Поред радикалног отклона од традиционално схваћеног тематизма и тоналности, њихова дела одликују се нарочитом врстом звучне „просторности“⁹ – наслојавањем музичких сегмената различите сталности и трајања, чиме се ствара утисак опросторења звучног тока. Било да у композицијама постоји нека врста „фона“ на коме се одвијају други музички догађаји (нпр. у делима Добровољског, Калчича, Ј. Фрајт и Магдића), или су дела изразитије пунктуалистичка (код Пињона, Петровића), утисак је сличан и вероватно је проистекао из природе медија, односно техничке реализације. Но, упркос уоченој сродности стваралачког поступка, у извесним композицијама се јасно уочавају индивидуални поетички трагови – на пример, импровизаторни карактер материјала близак „фри цезу“ код Пола Пињона, призвук „конкретне музике“ код Јосипа Калчича (подражавање певања птица и брујања електронских мотора да би се приказала сеоска идила нарушена индустријализацијом), хиперполифоно писмо композиције *Сазвежђа* Владана Радовановића, која илуструје још једну значајну димензију рада Електронског студија: реализацију електроакустичке музике као компоненте вишемедијског дела.¹⁰

Другој групи остварења припадају дела настала почев од девете деценије XX века: то су дела Срђана Хофмана, Жарка Мирковића, Марјана Шијанеца и Томаса Велса. Најизразитија одлика ових композиција јесте цитатност, која је изразито постмодернистичке природе – дистанцирана, без жеље за реконструкцијом изворног кон-

Владан Радовановић, „Електроакустичка музика у Југославији“, у: *Музички талас*, бр. 29, 2001, 22.

⁸ Овде заступљен композицијом из своје ране стваралачке фазе, која нимало не наликује на остварења из његовог каснијег, зрелог стваралачког периода који се креће у оквирима постмодернистичког усмерења.

⁹ Упоредити са: N. Đ. [= Natko Devčić], „Elektronska muzika“, [u:] *Muzička enciklopedija*, t. 1, gl. urednik Krešimir Kovačević, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, MCMLXXVII, 519. Ипак, овде термин „просторност“ превасходно означава субјективан доживљај односно перцепцију ових дела од стране ауторке приказа.

¹⁰ Иако *Сазвежђа* припадају синтезијској уметности (дело је написано за 12 певача-извођача-ходача, 12 звучно-светлосних кугли, два слајд пројектора, видео-бим и тонску траку), композиција је грађена тако да њен музички слој (тонска трака) може да се изводи и самостално.

текста из кога је узорак потекао. Порекло цитата, као и начин његове обраде, у сваком делу је другачији,¹¹ а самим тим и резултирајућа електроакустичка звучања и општи карактер композиција, што такође сведочи у прилог богатим изражајним могућностима овог медија.

Помало издвојено од ових груписања стоје композиције *Електронске медитације* Душана Радића, која задржава јасније везе са традиционалним композиционим поступцима и поред тога што је реализована у електронском медију, и *Трагови сна о далеком небу* Владимира Јовановића која је настала 2004. године, па тако временски „излази“ из концепције компилације.

С обзиром на то да је двоструко CD издање *Trideset godina Elektronskog studija Radio Beograda. Elektroakustička muzika* опремљено текстовима о композицијама на српском и енглеском језику, евидентна је жеља приређивача да се музика настала у Електронском студију Радио Београда представи и ван граница наше земље, као значајан документ о напорима једне мале, али самосвесне културе да иде укорак са актуелним тенденцијама европске уметничке матице. Поред тога, овим издањем учињен је покушај да се у српској музичкој култури (ре)позиционира Електронски студио Радио Београда као установа која је у прошлом веку одиграла пресудну улогу у приближавању електроакустичке музике и њој иманентне технологије домаћим композиторима и публици, а све то у складу са тренутним (не)могућностима наше средине.

Јелена Јанковић

UDC 78.036:654.191 (497.11 Beograd)

¹¹ Хофман користи аутоцитате, као и фрагменте дела Баха, Хендла и Скарлатија „са наводницима“ (реч је о цитатима из Прелудијума у ес-молу из *Добро темперованог клавира* Ј. С. Баха, из оркестарске свите *Музика на води* Г. Ф. Хендла и из две сонате за чембало Д. Скарлатија), Жарко Мирковић користи „имагинарне цитате“ гуслања, десетерачке епске поезије и нарицања, Марјан Шијанец симулира карактеристичне ритмичко-мелодијске образце индијских рага, а Томас Велс трансформише цитате старијег слоја српског музичког фолклора.