

Бранка Радовић

AL NIENTE
– НАД ПОСЛЕДЊИМ ОПУСОМ ВАСИЛИЈА МОКРАЊЦА
– ПОСЛЕ ЧЕТВРТ ВЕКА

Апстракт: Пре 25 година напустио нас је изузетни уметник и стваралац Василије Мокрањца. Његово последње дело стало је да живи у сећању писца ових редова од првог извођења, јер је обележило не само крај једног богатог опуса и стваралачког рада већ и наше музиколошке осврте. Сећајући се сопствених речи у тексту написаном поводом композиторове смрти, начинили смо још један поглед уназад и из данашње перспективе, још једном заронили у ауторов тестамент.

Кључне речи: прелудијум, кларинет, тестамент, медитација, смисао, живот, смрт, усуд, сложена песма, латентна хармонија, рецепција музике

Један од текстова објављених непосредно после смрти Василија Мокрањца био је и наш, који смо, уместо некролога, презентовали у тадашњем музичком часопису *Pro musica*,¹ дубоко потресени изненадном и трагичном смрћу композитора. Желећи да се на неки свој и несвакидашњи начин обратимо аутору и његовом делу, да не пишемо уобичајене речи хвале и не правимо музиколошки осврт, не креирамо *in memoriam*, обратили смо се уметнику са којим је Василије Мокрањца целог живота сарађивао, коме је дела писао и посвећивао, који му их је, потом, и изводио, кларинетисти Ернесту Ачкуну. Прва идеја нам је била да сам Ачкун, као блиски сарадник и пријатељ упути нашем листу писано слово о своме трагично преминулом пријатељу. Међутим, овај је то одбио рекавши да не би желео ни могао, да не уме, једном речју, налазећи бројне изговоре, а одмах потом, видевши разочарање на нашем лицу, понудио нешто друго.

На његовом радном столу затекла се последња пријатељева партитура. Ачкун је рекао: „Ја ћу вам је са задовољством свирати. Нисам је још никоме изводио, ваљда ће бити прилике...Моје је да свирам, ваше да пишете“.

Нашли смо се једног сутона у његовом стану и уметник је на кларинету више пута, дијалогизирајући самном, са Васом, са целим космосом о смислу и трагици живота, о дружењу и пријатељству, о љубави и исцелитељству, о смрти и животу, можда понајвише о смрти, дајући епилог Васином, а можда и сопственом животу.

¹ Бранка Радовић, „Над последњим опусом“, *Pro musica*, Београд 1984, 123, 20.

Прошло је четврт века, а ми ни сада не желимо да сводимо бројеве опуса и цитирамо многобројне изјаве поводом смрти и из живота великог српског композитора. Не желимо ни да га позиционирамо у историји српске музике, да збрајамо извођења његових дела у међувремену, иако смо скоро свима присуствовали. Не желимо класични портрет, он је начињен, не желимо поновно вредновање и ишчитавање, то је недавно учињено на симпозијуму посвећеном његовом лику, делу, стварању, свим паралелним активностима композитора.²

Не желимо патетику, мemento, не желимо историцизам ни аналитичност, пожелели смо заправо да успоставимо нови однос према узорку, сопственом тексту од пре 25 година и сопственим осећањима, мислима и, могућим, новим односом према истом Мокрањчевом делу.

Шта је исто, а шта другачије у нашој музичкој јавности, у стручним круговима и међу познаваоцима и поштоваоцима у односу према композитору? Много тога се проучило, исказало, написало, заокружило, од његове биографије до укупних делатности, ванкомпозиторских и стваралачких. Појавиле су се нове студије, књиге о целим и значајним деловима опуса,³ заокруживања стилских целина део су најновијих историја националне музике.⁴

Рекло би се, проучен је опус, бар у деловима. Ако нема комплетне биографије, појавило се много текстова, података из дискографије и библиографије.

Али, много тога се није померило у времену и простору. Тај малени последњи опус, нама тако речит и драгоцен, остао је у рукопису, у власништву породице. Извођен је више пута, чак је и на такмичењу ученика био и обавезна композиција.⁵

Рукопис смо помно додиривали, као прави драгуљ, те давне 1984. године.

Поново га узимамо у руке. Нема више ни његовог извођача који је у интими своје собе делио са нама узбуђење над последњим опусом драгог пријатеља и цењеног композитора, њему посвећеном.

Оставили смо сасвим по страни свој стари текст из часописа *Pro musica*, решени да га не читамо више уопште, да га заборавимо и да

² *Живот и дело Василија Мокрањца*. Зборник са симпозијума поводом 20 година од композиторове смрти, Београд, 14–16. децембар 2004, СОКОЈ-МИЦ, Београд 2005.

³ Ivana Medić, *Klavirska muzika Vasilija Mokranjca*, SKC, Београд 2004.

⁴ *Историја српске музике*, Завод за уџбенике, Београд 2007.

⁵ Најновију верзију коју је начинио Рајко Максимовић извела је Стана Крстајић на алт флаути, на коцерту одржаном 21. 09. 2009. године у Галерији САНУ. Није нам се учинила убедљива као оригинал.

последњем опусу приђемо поново. Резултат нека буде како већ машта и инвенција налажу, можда истоветан, а можда и у понечему различит. Трудићемо се да не будемо оптерећени свим теоријским поступцима и анализама које смо у међувремену, за потребе наставе и студената, више пута начинили. Прилазимо истом делу други пут, старији, искуснији, са истим поетским претпоставкама, једном речју, из музике саме. Зато покушавамо да се „очистимо“ од наноса прочитаног, усвојеног, знаног и откривеног о Васи Мокрањцу и да се, чедни и неупутни, у години јубилеја сасвим посветимо његовом тестаменту за соло кларинет.

Оно што нам одмах упада у очи, то је лева страна партитуре и посвета „Драгом и цењеном колеги и пријатељу Ернесту Ачкуну“ и потпис аутора. Али, и одмах испод тога у левом углу, датум и место: „Београд 3 марта 1984“ баш тако стоји, без тачака иза редних бројева. Не би завређивало посебну пажњу, да није и одмах на следећој страни, у горњем десном углу, одмах поред потписа аутора, још једном апострофиран месец, сада римским бројем, али исти, назначени, март 1984. По чему је тај март био тако значајан, можда и фаталан?

Композитор је себи пресудио маја месеца, у марту и априлу није више писао, можемо само претпоставити да се опраштао са животом, у себи, интровертно, интимно, можда и располућен између стварности и животних сокова, на оној танкој линији која се на крају пресекала.

Прелудијум за соло кларинет писан је у темпу *Andante sostenuto*, у метру који се мења такоређи у сваком такту.

Ово малено дело писано је за соло инструмент, за једног усамљеног и јединог солисту, самог са собом на сцени. Можда и не на сцени, можда у интими своје собе, у камерности простора коме не треба публика. Потребни су прави слушаоци, саучесници. Помишљамо да и није писано за публику.

Оно опстоји у нашем сећању и Ачкуновом извођењу које је за нас остало једино аутентично, нажалост, незабележено на снимку, плочи, као да је писано само за нас двоје, да звучи у сутонским бојама уметникове радне собе.

Кларинет је често и од стране многих аутора третиран као људски глас. Дело смо сами више пута свирали на клавиру. Чак и на виолини не би постигло утисак као на кларинету, јер овај инструмент може да цвили и да јеца, да болно плаче и кличе, као људски глас. Може да асоцира на људски говор и мелодију људског гласа, на певање и грцање, на говорење и шапутање.

Када смо га недавно чули на алт флаути, то није био тај звук нити утисак.

Приликом првог извођења, било је то узбуђење, повишени тонус, висока изражајност. И тада, а поготово сада, учинило нам се чак и нешто друго: да је људски глас заправо контекст ове минијатуре за соло кларинет, да недостају уписани стихови, речи, да музички ток симболизује и директно асоцира људски глас, пев, зов. Може се чак претпоставити литерарност тога дела, потписати стихови, речи, мисли, реченице.

Мала силазна секунда на почетку, и касније много пута поновљена у диминуцији и секвенци, одмах и на прво слушање асоцирала нас је на питање „Зашто“?

Прва реченица је мала, од четири такта са једном променом метра (са 4/4 на 3/4), као да се мења двосложна реч у тросложну, али пошто је последња нота из троделног такта везана луком, као да је истој речи остављено да звучи дуже у свом другом слогу. „Заштооо“?

То питање је постављено чисто, хармонски једноставно и јасно, дијатонски, засновано на само једном молском трозвуку дис мола.

У целом првом делу *Прелудијума* чујемо звучање тог питања, као оног Бах-бетовенског „Мора ли бити“?

Мокрањчево је компримовано и садржано у силазној малој секунди ге-фис.

Цео први део *Прелудијума* каденцира на овој запитаности. Враћа се на исто питање без одговора, „каденцира“ за тренутак репризирајући одсек истим мотивом-питањем.

Без закључка, без одговора, све сама питања и уместо одговора, још једно питање на каденцирајућем обрту!

Средњи део је узбуђенији, скоковит, са понављањем истих тонова, речи, са променама дводела и тродела у ритму и метру. Скок кварте бе-ес навише, као део иницијалног мотива овог новог одсека форме оповргава запитаност са почетка, делује агресивније и животније. Нуди неке нове сокове и нова решења, улива наду, пружа трачак светлости. Да је то тако сведочи необична појава. Одједном се, у другом делу овог средњег одсека, јавља у даљини, више као сећање, као меланхолична сета, као флеш на најлепше тренутке живота, на игру, плес, радост, валцерски мотив у такту 3/4 са ознаком *Quasi danza i quasi da lontano*.

Далеки звуци плеса буде асоцијацију на јунака приче, јунака филма и јунака сцене који из даљине гледа како се иза дебелих завеса неког дворца одвија плес радосних и узбуђених играча, лица која се радују животу и игри. Њихови кораци, насмејана лица, блиски физички контакти значе ону виталност која симболизује живот.

Ипак, не оповргава ли овај Quasi danza одсек нашу првобитну тезу о тестаменту, о епилогу, о остављању последње опоруче, музичког писма и уместо свега, дошао је кларинетски епитаф....шта ће ту валцерски ритам, кад се очекују ритам и темпо посмртног марша?

Верујемо, познајући композитора, да је дихотомија драме живота и једноставности смрти, могла бити његов кредо.

Унутрашње буре и неспокојства увек садрже клице радости, милине, игре, у овом случају игре као симбола живота, можда и као асоцијације на живот, последњег погледа на лепоту. Сетили смо се Андрићевог третирања игре као живота и игре за живот у приповеци „Аска и вук“. И Андрић је носио извесну дистанцу према свету и задубљеност у сопствене мисаоне сфере, у своје писање и своју нутрину. Одувек смо видели двојицу уметника као духовне сроднике.

Скок квинте навише, са тонике на доминату А лидијског, представља тај „зов живота“ и око те доминанте варира цео латентни хармонски ток, представљајући и највећи могући тонални отклон у односу на сами почетак дела. Тоналитет дис-мол и А лидијски се налазе у поларном односу, па су то још дур и мол, па тоналитет и модус, из свега проистиче да је дуализам максимално заострен и опортунитет потпун. Форма, ма како била минијатурна, такође садржи троделност сложене песме, представљајући њен средишњи део. На крају тог одсека се јавља квинта „зов живота“, сада са варираним наставком, варираном репризом. Тај одсек утихњује у росо *sostenuto*, *delicatissimamente*, на терци тоничне хармоније Е-дура.

То свакако није класични трио и не представља потпуно нови одсек у тематском смислу, али у односу на филозофску запитаност са почетка, представља ново карактеролошко поље.

Скок квинте се, наиме, наставља у поступну силазну секунду, полако се враћајући на тон доминанте од кога је скок и почео. Нови интервал и нови мотив овога пута израстају као сложена структура од два мања дела, једног новог (квинте) и претходног (секунде), градећи нови тематски и формални блок.

Друга реченица почиње истим скоком, сада диминуираним и пење се до високог регистра, до сопранских висина гласа и у постепеном успону замењује претходне интервале и мотиве великим септимним скоковима наниже и навише. Од тог достигнутог врхунца, ритам се укрупњава. Сада равномерне четвртине у стакату силазе убедљиво, снажно и одлучно до ниског регистра.

Трећи део овог својеврсног трија, који такође представља малу песму типа **aba1**, сада се јавља као нека врста обрнуте репризе, јер на његовом крају (крају те вариране репризе) звучи измењени део **a**

са почетка играчког, валцерског одсека. Сада је у такту 2/4. Неколико тактова после повратка на такт 3/4 јавља се само почетни мотив овог одсека, неизмењен, у најтишој динамици *pp*, како је и започео.

Уместо короне, такта паузе и сличних могућих раздвајања делова, поред ознаке за диминуендо на једном, завршном тону, стоји један мали апостроф изнад тог такта, колико да се узме ваздух и да се у репризу *Прелудијума* уђе хроматским ходом у темпо са почетка дела, у истом такту, у најтишој динамици. Почетак је био *pp*, реприза је *ppp*.

Иста интонација, тоналитет – у једној музичкој фрази остварен је сав чемер живота.

Силазне мале секунде тону у ознаци *smorzando sin al Fine* у диминуенду, до последњег дубоког тона који треба да се изгуби у декрешенду, да се заиста изгуби, физички нестане, а наш јунак у некој измаглици побегне од дворца, плеса, од живота, од других људи, од себе самог.

На крају *Прелудијума* стоји ситним рукописом и ситним словима уписано тако речито и последње „*al niente*“. Иза нота, иза оне две капије које омеђују такт, завршетак композиције, једна капијица тања и друга дебља, на крају оног најужег дела маказица које значе диминуендо свега на свету, тона, музике, живота, плеса, игре, свега што живот значи, после свега тога, живот има свој крај и он је вербални. После тона, остале су те две мале, кратке, а тако симболичне речи.

Јер, све је отишло „у ништа“, све се распрело у праху нечега што је био живот и тон и музика и кларинет и његов пријатељ који ће ту музику озвучити, и сви други пријатељи и све друге љубави, све је то на крају овог теста мента пало у ништавило.

* * *

Неки прелудијуми у историји музике били су најпре инвентивне импровизације барокних мајстора на оргуљама и чембалу, неки слободније писани, други сасвим у строгој полифоној обради инвенције, и чак фуге. Неки само уводне музике за певање солиста или хора у цркви, трећи лирске исповести романтичара на клавиру, четврти – транспарентне слике и колоритне музичке табле и приче импресиониста, пети – слободни облици типа фантазије, итд.

Овај Мокрањчев *Прелудијум* има сасвим дефинисану форму, он није импровизациони нити (нео)барокни, није ни уводни за нешто што следи, није ни романтичарски и лирски у оном смислу како помишљамо на Шопенове прелиде, а није ни дебисијевски раскошан у палети боја, подтекста, приче, стиха, слике.

Он је ипак чврсте спољашње форме у својој сложеној троделности, са унутарњим неправилним музичким фразама, реченицама, са неколико мотивских упоришта која карактеришу интервали силазне секунде (први део), скока кварте (други део) и квинте (трећи део).

Ово делце није штампано, није издато, а из рукописа је извође-но више пута, између осталог и на последњој Трибини композитора, новембра 2009. у сали Народне банке. Захваљујући помоћи диригента Миодрага Јаноског у компјутерском слогу је преписано и за ову потребу нашло се у часопису.

Размишљамо о перцепцији домаће, српске музике.

Из свакодневне праксе музичког критичара, односно хроничара музичког живота, имамо сасвим поуздана сазнања да је нових дела све мање на програмима, да се савремене композиције појављују у већем броју једино гетоизирано, на фестивалима, смотрема и сличним манифестацијама, а да само понека веома либерално дата обавеза извођења домаћих дела на јавним концертима, скоро сасвим изостаје. И оркестри и солисти се веома слабо и ретко посвећују извођењу домаћих дела, и када то чине, углавном, као по некој инерцији, изводе она познатија дела проверених аутора, ређе се упуштајући у било какву врсту изазова.

Због познате ситуације у нашим водећим симфонијским оркестрима и самим тим, симфонијским делима, опус Василија Мокрањца дели исту судбину. Ни његове симфоније, као ни симфоније Рајичића, Милана Ристића, Александра Обрадовића и других аутора нису на програмима наших оркестарских ансамбала већ веома дуго времена. Вредност дела и њихова перцепција од стране публике имају у музици ту додатну и веома важну компоненту сведочећи да оно чега нема у живом извођењу и у свакодневној концертној пракси – тешко да може да издржи суд времена и историјску дистанцу од смрти аутора. Само прво извођење или тек још по неко – у периоду од двадесет и више година, веома је мало.

У нашој музикологији веома високо место заузимају оба велика и важна стваралачка поља Мокрањчева, симфонијско и клавирско. Оцењиван као „композитор изразитог симфонијског сензибилитета“,⁶ својеврсних „тонских драма“⁷ – одувек је имао своје високо место међу српским симфоничарима. На концертном подијуму и у живом извођењу сасвим се ретко појављују домаће симфоније. Њи-

⁶ Мелита Милин, „Симфоније Василија Мокрањца у европском контексту“, [у:] *Живот и дело Василија Мокрањца*. Зборник са симпозијума поводом 20 година од композиторове смрти, 14–16 децембар 2004, СОКОЈ-МИЦ, Београд 2005, 27.

⁷ Vlastimir Peričić, „Друга симфонија Vasilija Mokranjca“, *Zvuk*, Београд 1966, бр. 69, 505.

хово временско трајање није одлучујуће у томе јер се, у међувремену, изводе на многим увезеним телевизијским програмима цели циклуси Малерових симфонија за којима постоји тренутно помодарство, а исто је тако и на концертним програмима.

Ипак, чини се да је једно од дела Василија Мокрањца премостило временску баријеру и уградило се у ону мањкаву и недовољну групу домаће музике која се среће у живим интерпретацијама. Мислимо на *Лирску поему*⁸ чија поетика је од уоченог драмско-лирског контраста у симфонијским делима Василија Мокрањца померена ка лирском, односно, рекли бисмо скоро ка француском третману оркестрације, у палети боја која асоцира неоимпресионизам.

Оркестарски циклус и жанр аутор је започео веома рано својом *Драматичном увертиром* (1950), настављајући иста интересовања и продубљујући их, после дуже паузе, *Првом симфонијом* (1961), да би свих пет симфонија и *Лирска поема* (1974) настале у периоду од 1961–1978. године. Три концертантна дела, *Концертно*, *Концертантна музика* и *Поема*, сва три компонована и за клавир као солистички инструмент, представљају жанровски прелаз ка ауторовом клавирском опусу за који можемо казати да је најприсутнији на концертном подијуму, али и даље ни по вредности ни по учесталости појављивања адекватно ауторовим заслугама. Из практичних разлога, то су, изузев *Одјека*, углавном дела мањег обима, присутна нарочито у школској пракси, у савладавању педагошких проблема клавирске технике и пијанизма уопште.

О *Поми за клавир* и оркестар њен интерпретатор, пијаниста Душан Трбојевић, говори чак и као о последњем, тестаменталном делу, које, заједно са *Одјецима* „припада завршној фази Мокрањчевог стварања.“⁹

Фокусирана интересовања уметника око великих годишњица, каква је била 2004, испољила су се у поновном окретању оних интерпретатора који су се одувек бавили Мокрањчевом клавирском музиком, специјално и посебно баш његовим делима. Међу њима Душан Трбојевић и Рита Кинка заузимају посебно место, јер су ови пијанисти на својим репертоарима и концертима имали низ његових дела, међу којима *Одјец* заузимају посебно место и о којима смо већ говорили као о делу после кога ништа у српској клавирској музици више не може бити исто.

Стваралаштво Василија Мокрањца је оцењивано у широком стилском дијапазону од неокласицизма, преко неоромантизма, фолкло-

⁸ О томе у тексту Биљане Милановић, „Драматуршке особености зрелог симфонијског стваралаштва Василија Мокрањца“, [у:] *Живот и дело...*, 38.

⁹ Душан Трбојевић, „Место Одјека и Поеме за клавир и оркестар у опусу Василија Мокрањца“, [у:] *Живот и дело...*, 102.

ра и експресионизма, чак и у наговештајима постмодерне, тако рећи у свим постојећим стилским правцима, на тај начин што су поједина његова дела и поједине фазе тумачене свим поменутиим терминима.

Тако се и овом малом *Прелудијуму* могу ставити предзнаци експресије по општем напрегнутом тону, затим неокласицизма по формалној засвођености и структури, фолклора по променљивости ритма и хармонским каденцама, итд. Према писању наших музиколога, неупућени би лако могао извести закључак о стилској хетерогености стваралаштва које води у еклептику и – брзи заборав.

Сасвим супротно томе, стваралаштво Василија Мокрањца једно је од ретких оригиналних опуса у српској музици, његов рукопис задрхтао и вибрантан, његов слух напрегнут и узнемирен, његова мисао јасна, течна, мелодијски узнесена, валовита до неслућених кулминација и утишана до поништења. И са великим оркестром и у клавиру и у само једном поју соло кларинета, са великим апаратом и са сасвим скромним, он се изражавао лично, крајње субјективно и крајње искрено. По дубини те искрености коју носе само највећи уметници – без калкулације, без ултра модерности, а сасвим у духу свога времена, Василије Мокрањац је дотакао и неке сасвим савремене поступке у организацији музичке материје, додекафонију, на пример, усложњавао је хармонски језик, мешао боје на оркестарском платну – служио се свим средствима техничких достигнућа свога доба у домену музичке уметности.

Оно што га издваја није ни број његових дела, нити стилска поливалентност, издвајају га високи професионални стандарди којим реализује своје велике и обимне партитуре, али и ноте његових минијатура, издвајају га високи напон исказа, игра карактера и ликова, највиши степен емотивности једне душе која је напаћена општом сликом света и својим личним усудом, скончала остављајући нам разгранати опус да га изводимо и слушамо на концертном подијуму, да га анализирамо и тумачимо доказујући му животност и вредност.

Колико год да је мало по трајању и минијатурно у концепцији, дело какав је *Прелудијум за кларинет соло* Василија Мокрањца показује ону другу страну ауторове природе, склоност минијатури, лапидарном изразу, афористичној мисли, што је све, колико је нама познато из низа личних контаката, било веома блиско његовом начину говора и разговора и његовим мислима, реченицама у говору и у писању. Управо због своје минијатурности и лапидарности, има све шансе да се много чешће него његова најзначајнија дела која су обележила стваралачки опус, у години јубилеја, нађе на концертном подијуму и докаже исконску моћ свога аутора.

Драгом и цењеном колеги и пријатељу Ернесту Ачкуну
В. Мокрањац

"Preludio"

В. Мокрањац,
III. 1984.

Andante sostenuto (♩ = c.c. 70)

pp < *mp* > *pp*

4

7

11 *un pochissimo più mosso*

pp <

14 *cresc.* -----

17 *poco* ³ ----- *a* *poco* -----

20 *Largamente*

cresc. ³ *molto* ----- *f*

23 *decresc.* ----- *p*

27 *poco più mosso (quasi danza)*

pp (*quasi da lontano*)

2

31

35

39

43

47

51

55

59

62

pp

poco sostenuto delicatissimo

Tempo I
ppp

morendo sin al fine

al niente

Branka Radović

AL NIENTE – THE LAST OPUS OF VASILIJE MOKRANJAC
– AFTER A QUARTER OF A CENTURY

(Summary)

This year we mark the 25th anniversary of the death of one of the most distinguished Serbian composers, Vasilije Mokranjac, whose diversified opus, of predominantly symphonic and piano music, greatly influenced on composers of his and subsequent generations. The last opus by this author is his *Preludium for clarinet solo* written a few months before the tragic death of the artist, who, in this as well as in his entire opus, expressed his anxiety over life and death, his wonder at the sense and absurdity of the things man does, the things he longs for and what he is preoccupied with. Written in a simple and clear form, the work carries traces of excitement, expressionism and neoromantic dualism which is the basic characteristics of Mokranjac's composing handwriting.

UDC 788.6.086.1:78.071.1] Mokranjac V.

DOI:10.2298/MUZ0909085R