
НОВА ДЕЛА

Чланак примљен 5. 3. 2007.
УДК 784/785

Весна Микић

РОМАР/БОГ ГРАДА ИЛИ ИСЦЕЛИТЕЉСКА МОЋ МУЗИКЕ? НОВА ДЕЛА БОЖИДАРА ОБРАДИНОВИЋА И АЊЕ ЋОРЋЕВИЋ

АПСТРАКТ

Текст приказује два нова остварења Ање Ћорђевић и Божидара Обрадиновића. Будући да су обе вокално-инструменталне композиције настале поводом 150. годишњице рођења Стевана Мокрањца, оне на особен начин проговарају о односу њихових стваралаца, као и нашег времена, према делу великог српског композитора.

Кључне речи: *Ромар, Бог града, Ања Ћорђевић, Божидар Обрадиновић, Стеван Мокрањец, хорска музика, вокално-инструментална музика.*

Хорске или, прецизније, вокално-инструменталне композиције *Бог града* Ање Ћорђевић¹ и *Ромар* Божидара Обрадиновића² изведене су 14. октобра 2006. године на истом концерту у оквиру БЕМУС-а. Отуда ће и у овом тексту бити представљене заједно, као да у исто време рефлектују своја заједничка „порекла“ и немогућност опирања својој заједничкој „судбини“. Захваљујући томе интерпретатору/тумачу бескомпромисно се намеће компаративни приступ који мора да следи макар на нивоу изношења факата, ако не и због тога да би стигао до закључака да ће ова дела и у свакој следећој интерпретацији, било концертној, било критичкој, остати у некаквој нераскидивој, „судбинској“ вези. Да ли то онда значи да ће разлике које ће бити уочене и, као и обично, довести у питање смисао поређења, ипак бити поништене сличностима и контекстом у којем су дела настала и била изведена. Другим речима, овде ће бити покушано да се из компарације, коју би вероватно требало избегавати, а која се, као што је речено, упорно на-

¹ Пун наслов композиције је *Бог града – Хор душа, Процесија*, трајање: сса 6'. Текст: Георг Хајм (Georg Heilm). Премијерно извели Академски хор „Обилић“ и Гудачи св. Ћорђа, диригент Даринка Матић-Маровић.

² Дело компоновано на стихове Алена Бешића „Стихопојца коб“, трајање: сса 4'30". Премијерно извели: Градски женски хор „Барили“, Соња Лончар, клавир, Каталин Тасић, диригент.

меће, изведе обрт ка „неочекиваном“ резултату и проговори о могућим значењима и тумачењима ова два дела као „једног“. Какво то вокално-инструментално „биће“ она креирају и на које начине се овај хибрид открива свом слушаоцу/тумачу?

Ђорђевићевој и Обрадиновићу дела су наручена с идејом да се о Мокрањцу и Мокрањчевој музици „проговори“ савременом музиком и из ње, а у исто време с покушајем да се укаже на наше пословично занемаривање традиционалних вредности, ода пошта „оцу српске музике“ и осветле путеви данашњег српског музичког стваралаштва. Имајући у виду комплексност проблематике коју су организатори/наручиоци решили овим пројектом да отворе, неминовно су „осудили“ композиторе и њихова остварења на свакако разноврсне, ако не и на неправедне и непримерене контекстуализације. Поднаслов концерта – „Нове акције“ – додатно је отежао задатак ауторима, а у слушаоцима свакако пробудио највећа очекивања. Јер, како одговорити на Мокрањчев „изазов“, како, можда први пут од студентских дана,³ компоновати хорску композицију и, коначно, како испунити очекивања и реализовати „новине“?

Први отклон/искорак за који се, као по договору, обоје аутора одлучује јесте избор комбинације вокалног и инструменталног медија. Док је композиција *Бог града* намењена мешовитом хору уз пратњу гудачког оркестра, дотле је *Ромар* осмишљена за женски хор уз пратњу клавира. Да ли је а capella хор представљао исувише компликован „захват“ или, једноставно, није пружао ауторима задовољавајућу звучну панораму за третман текстова које су одабрали – или помало од оба – можда и није толико важно колико је индикативна чињеница да је обома потребан „шири“ и „гушћи“ звучни простор за реализацију њихових замисли. Наравно, сасвим је друго питање оно које се тиче третмана инструменталног медија (који је у контексту Мокрањчеве традиције и традиције српске хорске музике „вишак“), те његовог односа према вокалном. У обе композиције можемо говорити о особеној, намерној и доследно спроведеној „несамосталности“ инструменталног и, понављамо, намерном свођењу његове улоге на „пратећу“, колористичку/волуменску. Овај утисак је, наравно, реализован доследном применом репетитивних поступака како у материјалу гудачког ансамбла Ђорђевићеве, тако и у Обрадиновићевом клавирском парту. Блокови материјала, фактурно монолитни, правилног метричког хода (*Бог града*) и доследно променљивог правилног метра (*Ромар*), превасходно секвентно померани и, наравно, монохромни, с једне стране позиционирају инструментални ансамбл/клавир као још један хор/глас (више)хорског слога. С друге стране, пак, колористички/волуменски и, у крајњој линији, укупни ефекат увођења инструменталног медија допри-

³ Чињеница је, наимае, да хорска музика није примарно подручје рада ово двоје композитора и да су с њом морали да се сретну у оквиру студијског програма Одсека за композицију још на првој години студија.

носи целокупном звучном утиску који је одраз ауторских сензибилитета и преференција. Онда се, самим тим, и улога инструменталног испоставља као знатно важнија од тек „пратеће“, вероватно и као „пресудна“ у реализацији целовитог ефекта и композиторском тумачењу одабраних текстова. Као да у основи оба приступа постоји истоветна тежња да се одабрани (иначе веома различити) вишезначењски, временски, културолошки и географски веома удаљени и у различитим обимима „разрађени“ поетски текстови Алена Бешића (*Ромар*) и Георга Хајма (Georg Heim, *Бог града*) – у оквиру дела „редукују“ на један осећај, једну атмосферу и јединствен доживљај. Отуда можда искрсавају нити које и иначе, на неком сасвим другом нивоу (генерацијском, нпр.), повезују двоје аутора и њихова дела сведочећи у прилог претпоставке да, осим повода због којег настају, она и из мноштва других разлога могу да конституишу јединствен (хибридни) егземплар савременог музичког говора. Но, овде нас тежња ка реализацији јединствене атмосфере никако не води импресионистичким решењима. Сасвим супротно, описани музички проседеи на страни су доследног и трајног „уписивања“ звучног ефекта у целокупни слушни доживљај. Имајући у виду сензибилитет, значење и језик одабраних поетских предлога, рекло би се да би се пре очекивале „експресионистичке“ солуције (које, наравно, такође могу да остваре специфичну атмосферу), но ни то није случај. Као да аутори покушавају управо супротно од очекиваног и репетитивном техником нас постепено „увлаче“ у атмосферу. Посебно Ања Ђорђевић, која одабира текст једног од најпознатијих немачких експресиониста, својим приступом тексту „изневерава“ очекивања у погледу конвенционалних начина третмана експресионистичке поезије. То наравно не значи да је тај третман лишен експресивности. Управо захваљујући минималним средствима и репетитивној техници, Ђорђевићева успева да нас уведе у тескобу Хајмових стихова. А драматургијом формалног решења, која пратећи текст резултира неком врстом строфичног облика, остварује динамичко-звучне таласе који налик филмској техници „посматрача/слушаоца“ постепено приближавају и укључују га у „процесију душа“. Одиста, нарастање и опадање драматике засновано на динамичким и фактурним поступцима (постепено додавање хорских гласова од најнижег ка највишим на почетку, нпр.), као и повремено инсистирање на понављањима неких делова текста, те завршно нестајање у шапату, чине од вас колико посматрача процесије која „пролази“, толико, захваљујући тренуцима кулминације и кратким „зумирањима“ (нпр. понављање речи „прождире“ у целом хору и додатно завршно „зумирање“ у мецосопранима и алтима) и њеног учесника. Тескоби (па и хорору) Хајмовог текста довољна је ритмичка ригидност музичког тока; она је најбоље сведочанство немогућности ослобођења од окова урбане свакодневице. Но, дијатонски језик, терцини склопови и хомофони слог, та „белина“ мелодијског тока и топлина комбинације гудачког ансамбла и људских гласова, свакако нису конвенционални

музички пандан стањима тескобе и анксиозности. Најлакше би их било приписати „женском“, „лирском“ принципу. Но, овакво решење не дозвољава управо Обрадиновић. Јер, његово дело је већ на први поглед, по одабиру извођачког ансамбла „женскије“. А подједнако је дијатонско и репетитивно. Можда мање „топло“ у боји, али зато вероватно мање драматично. Наиме, његова драматургија је више „праволинијска“, форма прокомпонована, а рад с текстом још слободнији (комбиновање почетних и завршних стихова на почетку, понављање строфа), док су, као што смо поменули метричке промене уобичајене. Такође, текст „Стихопојца коб“, који Обрадиновић користи, писан је неком врстом архаичног језика која аутоматски, а посебно захваљујући уводном одсеку композиције са секвентним измештањима почетног блока за степен навише, делује као симулакрум литургије. Додајмо овоме и непрестану „звоњаву“ клавира, светле боје женских гласова, имитативну разраду њихових деоница у средњем делу, те колико индивидуалну, толико и колективну тему стихова и добићемо песму анђела која би могла да „блажи“ напаћену душу стихопој(а)ца.

Карактеристично за обе композиције јесте и кокетирање с тонским сликањем. Док се у *Богу града* море црних кула „таласа“ у силазним терцама имитативно наступајућих хорских гласова, а шапат с краја композиције трансформише у звукове градског јутра које ипак (иако додуше касно) свиће, дотле Бешићеви стихови „...еха му не“ ипак одјекују у имитативној игри женских гласова *Ромара*. Зашто кажемо кокетирање? Зато што композитори нису вођени стриктним поштовањем текста, нити их занимају конкретна значења која стихови остварују. Највише их интригира општа идеја текстова, отуда и њихова општа порука и атмосфера. Тек понеко појединачно значење и повремено звучни квалитет неке речи изазивају описане поступке, но недовољно „убедљиво“ да би покренули потребу за контекстуализацијом ових дела у подручју историјата вокално-инструменталне музике и њених конвенција.

Али, ако бисмо се ипак на тренутак позабавили овим питањем, можда бисмо дошли до тога да, без обзира на средства којима се користе, и ова, као и многа друга вокално-инструментална дела пре њих, подржавају и промовишу идеолошке позиције својих стваралаца и „проговарају“ о времену у којем су настала. Можда управо отуда потиче та могућност разматрања обеју композиција као „јединственог“ дела. Јер, као да су проблеми с којима се двоје композитора сусрећу исти, а њихова решења налик. Суочени са чињењицом да ће им дела бити изведена у окружењу Мокрањчевих, они су истовремено морали да се суоче како с Мокрањцем и његовом историјом, тако и са својим учитељима и сопственом савременошћу. Отуда одлучују да одговарајући на задатак проговоре о ономе што су „проблеми“ тренутка, ипак прилагођавајући на један особен начин свој говор прописаним захтевима, али можда и идеолошком оквиру у којем се већ деценијама прећутно прихватају и разумевају Мокрањац и његова дела. Јер, не улазећи у директан дијалог с Мо-

крањцем, они ипак не успевају да, макар тек у крајњем одјеку тумачења, одоле „наученој“ замисли о Мокрањчевом делу као „исцелитељском“, оном које у тренуцима кризе доноси одмор напаћеним душама његових сународника, а пружа утеху и инспирацију стихопојцима.

Наравно, у случају дела наших двоје композитора, ову замисао могуће је испитати на нешто генералнијем нивоу, оном са којег се проговара о исцелитељској моћи музике уопште и у којој су Мокрањац, његови следбеници и њихове музике тек појединачна и једна од могућих терапија. Исто су тако генерални или, боље речено, глобални симптоми кризе у којој се нашло наших двоје стваралаца. А лек за своју и нашу анксиозност потражили су и пронашли у музичким решењима која негују антирадикалне методе у дијагностици и терапији, не зазирући при том од алтернативних метода (из)лечења.

SUMMARY

ROMAR/BOG GRADA OR HEALING POWER OF MUSIC? NEW WORKS BY BOŽIDAR OBRADINović AND ANJA ĐORĐEVIĆ

Since the occasion of the first performance of *Romar* and *Bog grada* by Božidar Obradinović and Anja Đorđević respectively, was the celebration of the 150th anniversary of Mokranjac's birth, it turned out that the easiest way to talk of these pieces was also in single review. Thus, these pieces continued to share their mutual, twins-like, hybrid destiny. We tried to detect their similarities and differences, and to construct the possible meanings two pieces produce. One of these could be that the "secondary" nature of references on Mokranjac's oeuvre speaks of it as a "healing" one in the rough times we're living in.