

# SAVREMENO I TRADICIONALNO U KOMPOZICIJI *GLOSE SA MARGINA SREĆKOVIĆEVOG EVANĐELJA VOJINA KOMADINE*<sup>1</sup>

mr Snježana Đukić-Čamur  
Univerzitet u Istočnom Sarajevu  
Muzička akademija  
Katedra za teorijsku nastavu  
E-mail: snjezanadjukic.camur@mak.ues.rs.ba

UDK: 78.021:784.3  
78.071.1 Komadina, V.

*Оригиналан научни чланак*

**Sažetak:** Kompozitorski opus Vojina Komadine (1933–1997), jednog od najznačajnijih muzičkih stvaralaca Bosne i Hercegovine, po kvantitetu i kvalitetu svrstava se u sam vrh kompozitorskog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini. Približno polovina Komadininog kompozitorskog opusa namjenjena je vokalnom i vokalno-instrumentalnom žanru. Nadahnuće je u najvećoj mjeri tražio u poetskim izvorima domaćih književnika, mada se oslanjao i na narodnu književnost. Među kompozicijama kamernog vokalnog žanra, prema vrsti literarnog izvora, odnosno tekstualnog predloška, izdvaja se kompozicija *Glose sa margina Srećkovićevo evanđelja*, napisana na tekst nepoznatog hristijanina iz XIV–XV vijeka. Zasnovana na fragmentu knjige *Stari bosanski tekstovi* Maka Dizdara, ova kompozicija, prema vremenu nastanka (1972), imala je sav potencijal prikazivanja Komadininog trajnog umjetničkog izraza: i savremenog i tradicionalnog. Cilj rada je identifikovanje navedenih elemenata u izabranoj kompoziciji. Analitički pregled kompozicije, te sinteza prikazanih parametara rezultovaće očekivanim zaključcima: kompozicija *Glose* svakako nosi obilježja i savremenog i tradicionalnog umjetničkog izraza. Izvedeni zaključci će praktično korespondirati polaznoj hipotezi.

**Ključne riječi:** Vojin Komadina, *Glose*, *Stari bosanski tekstovi*, savremeno, tradicionalno

## Uvod

Kompozitorski opus Vojina Komadine (1933–1997), jednog od najznačajnijih<sup>2</sup> i najplodnijih kompozitora Bosne i Hercegovine, nastajao je

---

<sup>1</sup> Značajnu pomoć tokom izrade rada pružio je odjel Muzičke produkcije Javnog servisa Bosne i Hercegovine, ustupajući (koliko je poznato) jedini zvučni zapis kompozicije *Glose sa margina Srećkovićevo evanđelja*. Ovom prilikom se još jednom želim zahvaliti.

<sup>2</sup> Značaj Vojina Komadine najkompletnije sagledava i opisuje Ivan Čavlović: „Ono što spada u muzički portret jedne tako značajne muzičke ličnosti jeste stvarni ugled Komadine kao kompozitora u sredini u kojoj je djelovao, ali i šire. Njegov opus je bio rado prihvaćen u muzičkom svijetu Jugoslavije, a u okvirima Bosne i Hercegovine pripada samom vrhu. Možda, bez pretjerivanja, Komadina i jeste najbolji bosanskohercegovački kompozitor. To dokazuje i nekadašnji njegov ugled koji se mjeri nagradama i priznanjima, poput članstva u Akademiji nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Šestoaprilaska nagrada Grada Sarajeva (1972) za balet Satana, Dvadesetsedmojulska nagrada (1980) za umjetnički rad i mnoštvo stručnih nagrada na muzičkim takmičenjima i manifestacijama.“ (Čavlović, 2017: 58)

preko četiri decenije prošlog vijeka. Broji preko 250 djela različitih žanrova<sup>3</sup>. Približno polovina kompozicija pripada vokalnom (i vokalno-instrumentalnom) žanru.<sup>4</sup>

Komadina je pisao gotovo sve podvrste u okviru vokalnog žanra. Horskom a cappella žanru se kontinuirano obraćao tokom života, u brojnim javnim vidovima: dječijim horovima (10 naslova), cikličnim horskim kompozicijama (8 rukovetnih formi), slobodnijim horskim formama (9 kompozicija). Opus horske muzike sa "pratnjom", odnosno kompozicija za mješoviti hor i grupu instrumenata broji dvije kompozicije. Kamerni vokalni žanr je u kvantitativnom smislu drugi po zastupljenosti (13 kompozicija). Velikom vokalno-instrumentalnom žanru Komadina je bio posvećen gotovo polovinu svog stvaralačkog života. Njemu pripada 11 kantata, kao i muzičko-scenska djela Vojina Komadine, koja, po mišljenju stručne javnosti (ali i po mišljenju samog kompozitora) predstavljaju njegova kapitalna djela - među njima se naročito ističu koreografska svita *Ruka do ruke* i četiri cjelovečernja baleta. Žanru primjenjene muzike, prema biografskim podacima, pripada preko stotinu djela za dramske predstave, televizijske serije, radio i televizijske drame.

U opusu vokalne provenijencije može se konstatovati je da je Komadina inspiraciju tražio u izuzetno velikom broju sasvim različitih literarnih izvora domaćih književnika.<sup>5</sup> Istom zapažanju treba dodati i da je značajan broj kompozicija nastao na narodnu književnost. Gotova sva djela ovog žanra kao

<sup>3</sup> Podaci o kompozitorskom opusu Vojina Komadine se javljaju u više različitih izvora. Osim radova prof. Ivana Čavlovića, koji u svojoj bibliografiji ima barem 15 jedinica u kojima se bavi, u datom trenutku, aktuelnom temom vezanom za stvaralaštvo Vojina Komadine, neka budu pomenuti sljedeći izvori:

- (Cerović) Radonjić, Ivana. (2012). Karakteristike muzičkog jezika u horskom opusu Vojina Komadine. (magistarski rad, Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu, rukopis kod autora),
- (Babić) Bjelobrk, Ozrenka. (2006). „Osobnosti tretmana forme koncerta i simfonije u djelima Vojina Komadine” (magistarski rad, Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu, rukopis).

Budući da je, prema navodu kompozitora, ali i članova njegove porodice, značajan dio partitura izgubljen, dalji tok teksta će se oslanjati na postojeće izvore, ali i rezultate vlastitih istraživanja (sprovedene u periodu 2020–2021. godina, tokom realizacije projekta *Platforma Vojin Komadina*, podržano od Vlade Republike Srpske).

<sup>4</sup> Dejan Despić, kao najopštije mjerilo i odrednicu žanra navodi upravo izvođački medijum, koji nerijetko determiniše kompoziciono-tehnička obilježja. „Sadržaj“, te namjena i karakter muzičkog djela, su - prema Despiću - kriterijumi koji se, prirodno i neizbježno često prepliću, te se, u praksi srazmjerno često javljaju iste kompozicije žanrovski različito klasifikovane. U radu će se žanrovska taksonomija zasnivati na navedenom prikazu. Prema prethodnom, vokalni žanr će obuhvatati i vokalno-instrumentalni. (Despić, 2013: 356–357)

<sup>5</sup> Izuzetak čini nekoliko kompozicija samo jednog žanra: kamernog vokalnog. Riječ je o tri pojedinačna djela, koja su nastala na poeziju Sofoklea (*Dve pesme Antigone*), F. G. Lorke (*Lorkine pesme*) i haiku poeziju (*Trešnjev cvet*).

tekstualni predložak imala su izbor iz bogate palete jugoslovenske poezije, različitih epoha. Samo malobrojne kompozicije su za književni predložak imale tekst koji ne pripada poeziji. Među njih spadaju muzičko-scenska djela, koja, po prirodi žanra spadaju u one u kojima značajnu ulogu ima dramska radnja, te je stoga razumljivo Komadinino posezanje za prozom u njima. Međutim, među kompozicijama nastalim na prozni tekst se, upravo prema prirodi literarnog izvora na kojem je zasnovana, izdvaja kompozicija *Glose sa margina Srećkovićevo evanđelja* (Komadina, 1972a). Nastala je u periodu u kojem je Vojin Komadina intezivno radio na cjelovečernjem baletu *Satana* (Komadina, 1972b), koji je gotovo u cjelini takođe bio zasnovan na jednom fragmentu iz *Starih bosanskih tekstova* Maka Dizdara (1917–1971) (Dizdar, 1969). Sasvim je razumljivo - reklo bi se i očekivano - da se Komadina nije zadovoljio (samo) jednim fragmentom iz navedene antologije srednjobosanske književnosti. Njegovu je pažnju privukao i tekst nepoznatog hristijanina (XIV–XV v.), koji je bio zapisan na marginama Srećkovićevo evanđelja.

## Analitički prikaz *Glose sa margina Srećkovićeovog evanđelja*<sup>6</sup>

Kamerna kompozicija *Glose margina Srećkovićeovog evanđelja* za sopran, bariton, flautu, violu, kontrabas i grupu udaraljki kao tekstualni predložak koristi prve tri glose<sup>7</sup> (od ukupno osam).

Književni predložak (Dizdar, 1969: 180–181):

Nepoznati krstijanin (XIV–XV vijek)

### 1. Iscjeljenje bolesne žene

Žena krvotočiva jest - ljudije božija, eže Hristos očisti od grijeh' ih'. A vračeve - zakonici. A dvanadesete, ljeti - dvanadesete apostol, iže vse dni grijeh'e obličajut, jako že i Hristos reče u jevanđelji: ašte ne Hristos prišal i ne glagolal im, grijeh ne bi imjeli...

### 2. Priča o milosrdnom samarjaninu

On človjek jest - plijenici. A Jerusalem - žilište svetih. Jeriha - mir. A jazvi - grijesi. A jerej - Mojsij. A levgit - Ivan Vodonosac. A Samarijanin - Isus. A olij i vino - milost božija. A skot - zakon. A gostinica - crkva. A gostilik - Petar. I drva pinježa. - vjera Jidina.

<sup>6</sup> Prema Dizdaru, *Glose nepoznatog krstijanina* (XIV–XV v.) napisane su na marginama Srećkovićeovog jevanđelja, i predstavljaju najznačajniji domaći izvor za razumijevanje učenja bosanskih krstijana (patarena). Glose sa Srećkovićeovog jevanđelja spadaju u posebnu podvrstu srednjovjekovne duhovne književnosti - *Razumnik* (Pitanja i odgovori).

Na pitanje "Čto jest človjek?" bosanski glosator odgovara umjesto Adam, u duhu neomanihejskog učenja: On človjek jest - plijenici, dakle čovjek je anđeo zarobljen u ljudskom tijelu koji na ovome svijetu teži da se oslobodi pravednim životom, životom II duhu učenja krstijana (patarena). Jerusalem se ne objašnjava kao Raj nego kao žilište svetih, što, ustvari, znači zajednicu pravednih i savršenih (patarena). Umjesto Ivan Svetitelj glosator piše Ivan vodonosac, tj. ne onaj koji krštava duhovnim krštenjem, svetim duhom, nego onaj Ivan koji to radi običnom vodom. Ulje i vino ne znače tijelo i krv Hristovu, nego milost božiju, jer euharistija ne može spasti ljudski rod nego milost božija. Gostilnik nije Pavle nego Petar, jer su bosanski krstijani smatrali da su oni nasljednici Petrove crkve, a ne Rim, čije su se pape iz opacile. Umjesto vethi i novi zavjet kaže se samo vjera Judina, jer su bosanski - krstijani odbacivali Stari zavjet, a iz Novog prihvatili samo neka predanja. (Dizdar, 1969: 180–181)

<sup>7</sup> Glosama su označavane napomene ili objašnjenja koja su se obilno koristila u Srednjem vijeku, naročito za tumačenja Biblije. Prema Dizdaru, "...Poseban način mišljenja, sa izvjesnim heretičkim elementima u odnosu na učenje pravovjernih crkava..... došao je do izražaja u tumačenju kanonskih tekstova. Ta tumačenja su vršena usmenim putem, ali se poneki komentator nije mogao suzdržati a da na marginama ne zabilježi poneki zapis koji nam može pomoći da odgonetnemo suštinu patarenskim komentara." (Dizdar, 1969: 20)

### 3. Proročanstvo Hristovo

Avram, Isak, Jakov i svi duhovni proroci – ljudi je božiji sut. A sinove carstva – otstupnici ježe uvede Sotona u skrovišta skudilnije.

Iako su u Dizdarovoj antologiji svi starobosanski napisi predstavljeni u latiničnoj transkripciji, njihovo razumijevanje je relativno otežano, jer su uglavnom pisani na glagoljici ili, prema Dizdaru “bosanskoj ćirilici”.<sup>8</sup>

Fragment koji Vojin Komadina koristi kao književni predložak Dizdar tumači na sljedeći način:

“Zakonici su, dakle, kao vračevi, nespretni ljekari, što ne znaju da izliječe ženu u Priči o iscjeljenju bolesne žene, gdje žena označava ljude božije. Grijehe izobličava svaki dan dvanaest apostola, ali ih lako ne opraštaju, jer su svi grijehovi smrtni. Ljudi božiji su pripadnici patarena, crkve bosanske, koju vodi dvanaest njenih starješina sa djedom na čelu. Bogataš označava gospodina vijeka, Satanu i njegovu crkvu, a ubogi Lazar predstavlja ljude božije, vjernike patarenske crkve. Avram je otac nebesni, jer ga i sam Hristos spominje u Priči o bogatom i ubogom Lazaru, a i ostali duhovni proroci, kao što su Isak i Jakov bili su ljudi božiji, patareni. Sinovi carstva su otstupnici od vjere što ih zavede Satana u oficijelnu crkvu. (Dizdar, 1969: 382)“

Arhaični prozni tekst<sup>9</sup> koji je Komadina izabrao za književni predložak, tokom kamerne kompozicije *Glose sa margina Srećkovićeovog evanđelja* muzički je nadgradio modernim muzički jezikom. “Modernost” muzičkog izraza je zapravo bila avangarda u ondašnjoj Jugoslaviji, iako je ona evropska, već odavno poprimila još ozbiljnije odlike savremenog muzičkog izraza. Vojin Komadina je već u šestoj deceniji XX vijeka koristio i aleatoriku i serijsku tehniku (ne striktno sporovođenu). Stoga se savremenost u izboru tehnike oblikovanja zvučnog materijala u vidu aleatorijske tehnike u *Glosama* odnosi na (jugoslovensku) nacionalnu avangardu, ali ne i inicijalni napredni muzički iskaz Vojina Komadine.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Bez namjere da se ozbiljnije zalazi u oblast Srednjevjekovne književnosti u Bosni, treba primjetiti da Dizdar, zaključujući o jeziku na kojem su pisani književni izvori, navodi da uglavnom pripadaju duhovnoj književnosti, da su pisani staroslovenskim jezikom srpskorvatske recenzije sa elementima živog narodnog govora, a da je pismo bila bosanska ćirilica. Crkvene knjige smatra ... „prepisima ranijih prevoda sa glagoljskih predložaka, sa značajnim elementima daleke starine u pravopisu i jeziku, ali i sa karakterističnom prodorom živog narodnog govora po kome se i preoznalo njihovo jezičko porijeklo“. (Dizdar, 1969: 14)

<sup>9</sup> Tekst koji Komadina muzički nadgrađuje pokazuje minimalna odstupanja od originala. Ona ni u najmanjoj mjeri ne relativizuju književni identitet.

<sup>10</sup> „Naprednost“ muzičkog izraza već je konstatovana i u drugim kamernim vokalnim djelima. Kompozicije *Pogled za alt i kamerni sastav* (1963), *Lorkine pesme za sopran i klavir* (1964), *Mikrokantate za sopran i klavir* (1967) pokazuju samouvjeren iskorak u evoluciji Komadininog muzičkog jezika. V. Đukić-Čamur, Snježana. (2020).

Kompozicija *Glose* je u cjelini pisana aleatorijskom tehnikom.<sup>11</sup> Komadina u ovoj kompoziciji primjenjuje aleatoriku izvođačkog procesa. Ona se u *Glosama* realizuje kroz relativnu, dirigovanu aleatoriku: kompozitor na određene načine usmjerava, ali ne ograničava način izražavanja umjetničke zamisli. Ograničenje slobode izvođača koje je podrazumjevano u tzv. ograničenoj aleatorici kompozitoru generalno daje kontrolu nad dramaturgijom kompozicione cjeline,<sup>12</sup> koja je u izabranoj kamernoj kompoziciji realizovana kao petostavačni, prokomponovani niz od tri vokalno-instrumentalna stava, između kojih su interpolirani (međusobno različiti) instrumentalni interludijumi.

### Šema 1:

Stav	1.	2.	3.	4.	5.
Naziv	<i>Iscjeljenje bolesne žene</i>	<i>Interludijum I</i>	<i>Priča o milosrdnom Samarjaninu</i>	<i>Interludijum II</i>	<i>Proročanstvo Hristovo</i>
Izvođački sastav	Fl, Vla, Sopran, Tam-tam	Fl, Vla, Cb.	Bariton, Bongos, Tam-tam,	Fl, Vla, Cb.	Fl, Vla, Sopran, Bariton, Tam-tam

Navedeni, na prvi pogled, prokomponovani petostavačni niz, zapravo dominantnije pokazuje svojstva razvojnosti, odnosno gradacije u ograničenom polju orkestracije. Svaka nova pojava vokalno-instrumentalnog stava je „bogatija“ ili barem revidirana u odnosu na svoje prethodne ekvivalente. Prateći niz 1.-3.-5. stav, progresija u okviru opisane razvojnosti posjeduje gradacioni potencijal.

Prvi stav, *Iscjeljenje bolesne žene* (trajanje cca 2:40 min) realizovan je kao psalmodijski solo soprana, s kojim istovremeno kontinuirano zvuče svi instrumenti. Primjenjena dirigovana aleatorika se u toku stava sprovodi na sljedeći način:

---

Formalno oblikovanje u *Pogledu* Vojina Komadine. *Muzika 1*: 64–87. Bosnić, Amra. (2017). Oblikovanje u djelima Vojina Komadine. *Muzika 1*: 159–171. Komadina, Zoran. (2017). *Refreni* Vojina Komadine. *Muzika 1*: 119–140.

<sup>11</sup> Prema Kohouteku, „Aleatorika je tehnika komponovanja u kojoj je određeni dio procesa stvaranja djela (uključujući i njegovu realizaciju), što se tiče rada s raznim elementima i parametrima muzike, prepušten manje ili više kontrolisanoj slučajnosti... Rodonačelnikom aleatorijske muzike se smatra Džon Kejdž, koji je pedesetih godina XX vijeka primjenjivao razne elemente slučajnosti i varijabilnosti oblika. (Kohoutek, 1984: 216–219). Valja napomenuti i da je analitički aparat pri pristupu *Glosama* zasnovan upravo na posljednjem navedenom izvoru, ali se u značajnom mjeri oslanja i na publikaciju Berislava Popovića (1998).

<sup>12</sup> Istovremeno, omogućuju značajnu varijabilnost u izvođenju. U svakom slučaju, aleatorijska, odnosno izvođačka odstupanja u izvođenju ne mogu izmijeniti zvučanje djela u mjeri u kojoj bi ono izgubilo prvobitni identitet.

Ograničen, tj. određen je izvođački sastav, vremensko rastojanje između izvođenja slogova teksta (cca 1 sekunda), interval promjene izvođenja slogova teksta soprano (velika sekunda), apsolutna visina početka dionice flaute (h<sup>2</sup>). Dirigovana je i dinamika (sve dionice *pp*). Izvođačima je prepušten izbor vremenskog rastojanja između sukcesivnih nastupa, izbor apsolutne visine početnog tona dionice viole, melodijsko određenje grafički sugerisanog (dakle: vizuelnog) profila dionice viole, ritmičko profilisanje dionice flaute i tam-tama.

### Notni primjer 1

#### *Iscjeljenje bolesne žene*

**1. Iscjeljenje bolesne žene**

\*jednak razmak između slogova, cca. 1.\*

Stav je u cjelini oblikovan kao uzlazna lučna forma. Njen središnji dio, u skladu sa pozicijom koju zauzima u toku stava, određen je razvojnim tipom izlaganja. U sopranskoj dionici dolazi do postepenog ubrzavanja ritma, koje koincidira sa melizmatičnim tretmanom slogova. Ubrzavanje ritma nesumnjivo ima razvojni karakter. S navedenim razvojem se, istovremeno se javlja i kontrast u dionici flaute. Postignut je pozicioniranjem kratkih improvizacija na više, na niže, kao i onih sa promjenom smjera (uzlazno-silazna i silazno-uzlazna). Kulminacija, praćena forte dinamikom, postignuta ubrzavanjem ritma, vodi ka smirenju muzičkog toka na isti način na koji je do nje došlo. Vrijedi pomenuti da kratke improvizacione figure koje se inicijalno javljaju u opisanom toku posjeduju izvjesne karakteristike motiva.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> U aleatorijskoj kompoziciji, uopšteno, motiv i rad s motivom nije primarni način strukturiranja zvučnog materijala. U *Glosama* će, međutim, u daljem toku prikazane figure iskoristiti tek nagovješteni potencijal, i sasvim sigurno, povremeno preuzimati „čelnu poziciju“ u načinu oblikovanja zvučnog materijala.

**Notni primjer 2***Iscjeljenje bolesne žene* (kulminaciona fraza)

FL.   
 V-la.   
 S.   
 T-T.

i - že vse dni grije- he o - bli - ča - jut ja - ko že i Hri - stos re - že u je - van - de - lji: aš - te Hri - stos pri - šal.

Distribucija ovog proznog teksta u vokalnoj dionici približno je usklađena sa smisaonim cezurama. Pauze se javljaju uglavnom na mjestima kojima odgovaraju interpunkcijski znaci završetka.

Drugi stav, *Interludijum I* (trajanje cca 2:30 min.) je prvi instrumentalni stav, oblikovan kao petodjelna prokomponovana forma. Svaka cjelina je određena međusobnim različitim strukturnim težištima<sup>14</sup>. U prvom je to način izvođenja *vibrato molto*, koji dobija funkciju motiva: kao model za imitaciju on se javlja u svim glasovima, sa tendencijom strette bliže kraju.

**Notni primjer 3***Interludijum I* (prva cjelina)

**2. Interludijum I**

FL.   
 V-la.   
 Cb.

(\* zvučno)

Drugu cjelinu karakteriše osmotonski motiv (malosekundni silazni submotiv koji se trokratno javlja, sa dopunom uzlaznog velikosekundnog submotiva) koji se imitaciono prenosi iz jedne dionice u drugu, a svaki glas dati motiv kontinuirano ponavlja do kraja cjeline. Sloboda je izvođačima sugerisana u sferi agogike: u tri dionice istovremeno stoje oznake: *accelerando - non accelerando - diminuendo*. Rezultat je aleatorijska primjena ritma, ona u konačnici ostvaruje poliritmički ostinato. Strukturno težište treće cjeline je dinamički rast i opadanje na jednoj tonskoj visini u okviru svake pojedinačne

<sup>14</sup> Pojam „strukturnog težišta“ Berislav Popović opisuje kao onu muzičku komponentu koja se nalazi u ulozi „koordinatora“ muzičkog sadržaja. To je onaj element „(...) koji, u datom kontekstu i u datom skupu uslova, utiče na druge elemente, ... koji je – u datom momentu – preuzeo ulogu znaka raspoznavanja strukture i time poneo težište u muzičkom izlaganju.“ (Popović: 1998, 110–114).



dionice. Budući da ovaj model, poput prethodnog, ima funkciju motiva, on se sukcesivno javlja u sva tri instrumenta, formirajući hromatski klaster (registarski udaljen, time i manje transparentan). Završetak je asinhron. Sljedeća (takođe kratka) cjelina je zasnovana na ritmičkoj figuri. Motivski rad se realizuje na isti način kao u prethodna dva pododsječka (cjeline).

### Notni primjer 4

*Interludijum I* (druga, treća i četvrta cjelina)

The musical score for *Interludijum I* is presented in two systems. The first system (measures 1-19) features three staves: Flute (Fl.), Violin (V-la.), and Cello (Cb.). The Flute part begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to piano (*p*) at measure 5, where it enters an *Allegretto* section with a *ripet. sim.* (repeated simile) and *accelerando* marking. The Violin part starts at measure 2 with a *Moderato* tempo and *ppp* dynamic, also featuring a *ripet. sim.* and *non accelerando* marking. The Cello part enters at measure 2 with a forte (*f*) dynamic and joins the *Allegretto* section at measure 5 with a *ripet. sim.* and *diminuendo* marking. The second system (measures 20-24) shows the continuation of these parts with specific articulation and dynamics. The Flute part has a *[P]* dynamic, the Violin part has a *[e]* dynamic, and the Cello part has a *[v]* dynamic. The score concludes with a double bar line and a note: "\* asinhron završetak, kada svaki instrument dođe do bezvučnosti" (asynchronous ending, when each instrument reaches silence).

Posljednja cjelina je, poput prve, zasnovana na artikulacionim nijansama raspoređenim u različitim instrumentima, s tim što su oni sada “nasloženi”, tj. muzički izraz usložen i promjenom visina, ritma, kao i kombinacijom jednog i drugog elementa muzičkog pisma. Navedena dinamizacija muzičkog sadržaja može imati utemeljenje u poziciji cjeline u okviru stava, on se nalazi na poziciji posljednjeg, kulminacionog dijela.

**Notni primjer 5***Interludijum I* (peta cjelina)

The musical score for Interludijum I is written for Flute (Fl.), Viola (V-la.), and Cello (Cb.). The score is numbered 1 to 24. The Flute part starts with a *frull.* (trill) and *mf* dynamic, followed by a *frull.* at measure 10. The Viola part includes *pizz. + gliss.* (pizzicato and glissando) and *sibile* (sibilant) markings. The Cello part features *mf* dynamics and various articulations. The score concludes with a circled 24 and a double bar line.

Stav u cjelini karakteriše polifonija slojeva. Prethodnim prikazima treba dodati i to da je sva paleta izražajnih sredstava koju Komadina primjenjuje u ovoj kompoziciji ilustrovana u drugom stavu.

Treći stav, *Priča o milosrdnom Samarjaninu* (cca 3:30 min.) je oblikovan kao lučna konkavna forma. Povjeren je baritonu, bongosima i tam-tamu. Tekst se u cjelini koristi, silabično na početku i kraju, u središnjem dijelu izrazito melizmatično (bez uočljive zakonitosti koje riječi su “melizmatičnije”). Dionica vokalnog soliste u cjelini pokazuje jake asocijativne veze sa gregorijankom: izrazito psalmodiranje, modalni karakter melodije, lučni profil melodije, isti inicijalis i finalis u okviru aktualne fraze (sa izuzetkom središnjeg dijela III stava). Svi navedeni elementi jasan su odraz traganja za prošlim vremenima, identitetom srednjeg vijeka.<sup>15</sup>

**Notni primjer 6***Priča o milosrdnom Samarjaninu*

The musical score for *Priča o milosrdnom Samarjaninu* is written for two Baritone parts. The score includes lyrics and performance instructions. The first Baritone part starts with a tempo marking  $(j=1^m)$  and a *quasi gliss.* marking. The lyrics are: "On člo-vjek jest plije-ni-ci A Je-ru-sa-lim ži-liš-te sve-tih. Je-ri-ha-mir. A jaz-vi-grije-si. A je-rej Moj-sij. A lev-git I-van Vo-do-no-sac. A sa-ma-ri-ja-nin I".

Četvrti stav, *Interludijum II* (trajanje cca 0:30 min.) ima ulogu drugog instrumentalnog prelaza, s tim što njegovo kratko trajanje sada realno funkcioniše kao kratki predah. On je objektivno najslobodniji, odnosno najmanje određen u aletorijskoj tehnici: u cjelini je improvizacion, kompozitor je odredio samo redoslijed kratkih improvizacionih figura (poput figura iz prvog stava: na više, na niže, kao i onih sa promjenom smjera). Dinamika i artikulacija su u ovom stavu su statični.

<sup>15</sup> Evidentno je da prethodni primjer pokazuje i odstupanja od navedenih karakteristika srednjovjekovnog jednoglasja, ali ih posjeduje u dovoljnoj asocijativnoj mjeri.

Završni stav, *Proročanstvo Hristovo* (trajanje cca 2:20 min.) predstavlja kombinaciju sasvim suprotnih kompozicionih principa: varijacione i prokomponovane forme. Posljednji stav je jedini u kojem je tekst podijeljen između obeju vokalnih solista. Ako izuzmemo uvod, u cjelini se zasniva na ostanatnom motivu (bariton) datom nakon uvoda, oko kojeg se - pri promjeni odsjeka - razvijaju i drugi orkestracioni slojevi. U prvom odsjeku to je istovremena upotrebe druge ostanatne figure u kontrabasu, dok se, nad njom (i nad stalnim ostanatom u baritonu) javlja sopranska melodija, sa elementima tekstualnog ostanata. Njen melodijsko-ritmički profil posjeduje ozbiljne asocijacije sa serijskom tehnikom, mada ona nije doslijedno sprovedena. Dionice flaute i viole tokom odsjeka uglavnom imaju kolorističku ulogu.

### Notni primjer 7

#### *Proročanstvo Hristovo*

Drugi odsjek je dvodjelan. U prvom svom dijelu, određen je privremenim povlačenjem dominirajuće primarne ostanatne figure pred drugim motivom, tačnije: pred suprostavljenom varijantom primarnog ostanata. Novopostavljeni motiv se imitaciono javlja u svim glasovima, pri čemu izvođači imaju slobodu pri ritmičkom (a relativnu pri melodijskom) profilisanju imitacionog modela. Poliritmički ostanato se prekida nakon basovog izlaganja sekundarnog motiva.

### Notni primjer 8

#### *Proročanstvo Hristovo*

Završni dio stava je jedini vokalni i jedini silabični fragment, a „melodija“ koliko god bila neodređena, odnosno sugerisana, ali ne i obavezujuća, ima

profil početne, primarne ostinatne figure stava u cjelini. Plasirajući i pozicionirajući motivsku asocijaciju na kraj kompozicije Komadina neodoljivo potvrđuje značaj „reprize“, kao modela organizovanja korišćenog zvučnog materijala.

## Zaključak

Analitički pregled kompozicije *Glose* je pokazao da je djelo, u godinama nastanka, nedvosmisleno imao sve odlike savremenog muzičkog izraza. Sedamdesetih godina prošlog vijeka u tadašnjoj Jugoslaviji aleatorika je bila izraz naprednih strujanja, iako - pomalo zakašnjelih u odnosu na evropske muzičke tokove. “Muzika zvučnih boja, koja operiše zvučno-kolorističkim slojevima i linijama” (Kohoutek: 216) našla je svoje mjesto u gotovo cijeloj kompoziciji. Aleatorika unutrašnjeg oblika u *Glosama* je ispoljena u aleatoričkoj upotrebi sljedećih parametara:

- metra, ritma i melodije: osim dionica soprana i kontrabasa u početnom odsjeku završnog stava, u kojim je ritamska organizacija vrlo precizna, sav ostali muzički tok je, sa aspekta ritma i melodije – neodređen. Preciznije: označen je tek približno; Izuzetak navedenom je dionica baritona u trećem stavu;
- tempa: on je praktično sasvim neodređen tokom cijele kompozicije, sa jednim izuzetkom: u toku prvog interludijuma upravo raznosmjerne promjene tempa i agogike dovode do poliritmičkog ostinata (Kohoutek: 228);
- artikulacija je uglavnom slobodna, ali je jasno precizirana na mjestima gdje je ona strukturno težište;
- polifonijska, linearna aleatorika čini osnovni, bazični princip drugog i petog stava;
- muzika zvučnih boja, nastala kao rezultat “aleatorijskih sloboda” jasno prikazana kroz dramaturgiju kontrastnih zvučno-kolorističkih slojeva primjenjena je u drugom stavu kompozicije.<sup>16</sup>

Za razliku od atributa savremenog muzičkog izraza, elementi tradicionalnog izraza u *Glosama* se konstatuju tek posredno. Njihovo utemeljenje je u književnoj inspiraciji. Književni izvor, njegovo porijeklo: Srednji vijek Bosne, nesumnjivo je izraz arhaičnog. Čak je i jezik kojim su *Glose* pisane atribut prošlosti<sup>17</sup>. Na muzičkom planu elementi tradicionalnog se sasvim transparentno prikazuju u trećem stavu, svojevrsnoj metafori gregorijanike.

<sup>16</sup> Tipično za muziku zvučnih boja, u ovom stavu je razvoj tematskog materijala ustupio mjesto razvojem zvučanja.

<sup>17</sup> Dizdar je smatrao da svojevrsne spomenike starobosanske književnosti treba prezentovati u originalu, samo transkribovano, jer bi parcijalnim prevođenjem nepoznatih riječi i izraza sadržaj izgubio svoj pravi značaj, autentičnost. Jasno je da je razumijevanje tako predočenog teksta u prvi mah otežano, ali autor, shodno tome, prilaže Riječnik (kao pomoć u snalaženju teško razumljivih tekstova).

Nešto skrivenija obilježja tradicionalnog počivaju u ideji makroformalnog oblikovanja (bliska refrenskim/rondoičnim formama), kao i na nižim nivoima forme, lučnim oblikovanjima stavova (prvi i treći stav). Ipak, najdirektniji, eksplicitan manifest tradicionalnog prezentuje se na najnižem nivou oblikovanja, u načinu strukturiranja zvučnog materijala koji počiva na ideji: motiv, rad sa motivom. Gotovo svaki stav je izgrađen po navedenom oblikovnom modelu (izuzetak je treći stav). Prethodnom treba dodati i da koncept “reprize” koji Komadina koristi u vokalno-instrumentalnim stavovima (prvi, treći, peti), ma koliko on u aleatoričkoj kompoziciji bio svojevrsna metafora, svakako nosi kvalifikaciju tradicionalnog.

Književni rad Maka Dizdara u cjelini je imao sve odlike i savremenog i tradicionalnog književnog umjetničkog izraza. Sagledavajući vezu Dizdar – Komadina, uočava se da je “... fenomen srednjovjekovnog čovjeka Bosne (zbog kojeg su anđeli pocrnjeli, a Satanel dobio nove boje)” godinama okupirao obojicu umjetnika. Prema Dizdaru, “nepoznatno kraljevstvo iz koga nema izlaska bez plaćanja ozbiljnog danka” dalo je ozbiljne umjetničke rezultate u njihovim opusima. U vremenu nastanka kompozicije *Glose*, nadahnuće crpljeno iz bosanskog srednjovjekovnog kulturnog naslijeđa nesumnjivo je izraz arhaičnog. Izabrani duh prošlosti Komadina evocira elementima savremenog muzičkog izraza, kombinujući ih tek povremeno sa tradicionalnim.

Sve navedeno je Vojina Komadinu, po mišljenju stručne javnosti, odredilo kao kompozitora koji je tokom čitavog stvaralačkog puta uspješno usklađivao savremeni i tradicionalni umjetnički izraz. Kompozicija *Glose sa margina Srećkovićevo evanđelja* je još jedan prilog navedenom.

### **Korišćena literatura:**

- Bjelobrk, Ozrenka. (2006). *Osobnosti tretmana forme koncerta i simfonije u djelima Vojina Komadine*. (magistarski rad, Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu, rukopis).
- Bosnić, Amra. (2017). Oblikovanje u djelima Vojina Komadine. *Muzika 1*: 159–171.
- Čavlović, Ivan. (2017). *Muzički portreti. Izvori i sjećanja*. Sarajevo: Buybook.
- Despić, Dejan. (2013). *Muzička umjetnost*, Muzički centar Crne Gore, Podgorica.
- Dizdar, Mak. (1969). *Stari bosanski tekstovi*. Sarajevo: Svjetlost.
- Đukić-Čamur, Snježana. (2020). Formalno oblikovanje u Pogledu Vojina Komadine. *Muzika 1*: 64–87.
- Kohoutek, Ctirad. (1984). *Tehnika komponovanja u muzici XX veka*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Komadina, Vojin. (1972a). *Glose sa margina Srećkovićevo evanđelja*. Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Komadina, Vojin. (1972b). *Satana*, balet u pet činova. Rukopis. Porodična arhiva u vlasništvu Zorana Komadine.
- Komadina, Zoran. (2017). Refreni Vojina Komadine. *Muzika 1*: 119–140.
- Popović, Berislav. (1998). *Muzička forma ili smisao u muzici*. Beograd: Clio.

Radonjić, Ivana. (2012). *Karakteristike muzičkog jezika u horskm opusu Vojina Komadine*. (magistarski rad, Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu, rukopis).

## SUMMARY

### CONTEMPORARY AND TRADITIONAL IN THE COMPOSITION GLOSS FROM THE MARGINS OF SREČKOVIĆ'S GOSPEL BY VOJIN KOMADINA

MA Snježana Đukić-Čamur

The composer's opus of Vojin Komadina (1933–1997), one of the most important music composers in Bosnia and Herzegovina, ranks among the very top composers in Bosnia and Herzegovina in terms of quantity and quality. Approximately half of the creative opus is intended for the vocal and vocal-instrumental genres. Komadina mostly sought inspiration in the poetic sources of domestic writers, although he also relied on folk literature. Among the compositions of the chamber vocal genre, according to the type of literary source, ie textual template, the composition *Gloss from the margins of Srećković's Gospel* stands out, written on the text of an unknown Christian from the 14th-15th centuries. Based on a fragment of the book *Old Bosnian Texts* by Mak Dizdar, this composition, according to the time of its creation (1972), had all the potential to show Komadina's lasting artistic expression: both contemporary and traditional. An analytical review of the composition and the synthesis of the presented parameters showed which aspects of the mentioned determinants are represented. The use of aleatory technique is undoubtedly an instrument of avant-garde musical expression. The aleatorics of the internal form in *Glosse* is used on all planes. On the other hand, the elements of traditional expression in *Glosse* are stated only indirectly. The primary attribute of the past is the literary source, its origin, even the language in which the Glosses were written. On the musical level, the elements of the traditional are presented quite transparently through a kind of metaphor of Gregorianism. Somewhat more hidden features of the traditional rest in the idea of macroformal shaping (close to refrain / rondoic forms), as well as at lower levels of form, arched shaping of attitudes. However, the most direct, explicit manifesto of the traditional is presented at the lowest level of design, in the way of structuring the sound material that is based on the idea: motif, work with the motif. The concept of "reprise" that Komadina uses in vocal-instrumental attitudes, no matter how much he was a kind of metaphor in the aleatory composition, certainly carries the qualification of the traditional. At the time of the creation of the *Glosa's* composition, the inspiration coming from Bosnia's medieval cultural heritage was undoubtedly an expression of the archaic. The chosen spirit of Komadina's past evokes elements of contemporary musical expression, combining them only occasionally with the traditional. All of the above, in the opinion of the expert public, determined Vojin Komadina as a composer who successfully harmonized contemporary and traditional artistic expression throughout his entire creative path. The composition of *Gloss from the margins of Srećković's Gospel* is another contribution to the above.

**Key words:** Vojin Komadina, *Glosses*, *Old Bosnian texts*, contemporary, traditional

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (2 ; 2020 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2 : зборник радова са научног скупа Дани Војина Комадине, одржаног 10-12. децембра 2020. године / [главни и одговорни уредник Мирадет Зулић]. - 1. изд. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2021 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 250 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст ћир. и лат. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-4-1

COBISS.RS-ID 134086145