

# SIMBIOZA ARHAIČNOG I SAVREMENOG U HORSKIM DJELIMA VOJINA KOMADINE INSPIRISANIM POEZIJOM MAK DIZDARA

**mr Valentina Dutina**

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Muzička akademija

Katedra za opštu muzičku pedagogiju

E-mail: valentinacvijetic@hotmail.com

UDK: 781.6

78.071.1 Komadina, V.

*Pregledni naučni članak*

**Sažetak:** Poetički kontekst kompozitora Vojina Komadine i pjesnika Maka Dizdara, predstavlja uspješnu simbiozu savremenog umjetničkog izraza i dubljih folklornih, muzičkih i jezičkih slojeva podneblja u kojem su autori živjeli i stvarali. Primarni cilj rada je identifikovanje arhaičnih muzičkih obrazaca koji su poslužili kao polazište u oblikovanju horskih djela *Tri minijature* (1968) *Gorčin* (1982) i *Modra rijeka* (1986), inspirisanih Dizdarevom poezijom. Navedene horske kompozicije, nastale u drugoj polovini 20. vijeka, ukazuju na modernističku i postmodernističku orijentaciju Vojina Komadine te značajno doprinose opštem sagledavanju stilskog prosedea.

**Ključne riječi:** Vojin Komadina, Mak Dizdar, horska muzika, folklorni obrasci, moderna, postmoderna.

U stvaralačkom opusu kompozitora Vojina Komadine, horska muzika „po obimu i kvalitetu čini njegov značajan dio. Ovim žanrom kompozitor se bavio od početnih stvaralačkih koraka pa, više – manje intenzivno, do pred kraj stvaralačkog perioda. Kvalitet djela potvrdile su određene značajne nagrade koje su dodijeljene većem broju kompozicija. Skoro sve kompozicije su pisane za mješoviti horski ansambl.

Prva horska kompozicija *Oda Lovčenu* nastala je još 1951. godine, po tekstu *Lovčenu* Petra Petrovića Njogoša. Partitura je izgubljena a kompozitor ju je rekonponovao (po sjećanju) 1994. godine, sa nazivom *Lovčenu*. Iz tog ranog perioda datiraju i *Dve narodne pesme – Marijo* i *Dude, mori, Dude* (1952), *Jablanovi*, tekst Jovan Dučić, *Mala horska svita*, *Biljana*, narodna pjesma iz Makedonije.

Prvih pet rukoveti nastale su u periodu od 1952. do 1960. godine. Zatim je nastao horski komad *Dunja* (1958/65), tekst Milan Begović, *Pesme jednog kaluđera* (1958) – horska svita na stihove Jovana Jovanovića Zmaja, *Šesta rukovet* (1964), *Tri horske minijature* (1968) – tekst Mak Dizdar – nagrada na Konkursu Radio Beograda 1970., a iste godine i na festivalu zvuka u Parizu. Slijedi nastanak kompozicija: *Sedma rukovet* (1972), *Gorčin* za tri mješovita hora (1982), tekst Mak Dizdar, *Modra rijeka* za mješoviti hor (1986), tekst Mak Dizdar, *Tri šaljive pesme* za ženski hor (1987), tekst narodni.

Navešćemo i dvije kompozicije za mješoviti hor uz pratnju grupe instrumenata. To su: *Počitaemi* (1988), tekst Petar Petrović Njogoš i *Kad miris iziđe iz poljskog cvijeća*, tekst iz *Kremanskog proročanstva* Mitra

Tarabića. Među poslednjim kompozitorovim djelima nalazi se *Opelo Jasenovačko* (1991–92) za mješoviti hor“ (Cerović, Ivana: 2012).

Kao analitički uzorci za identifikovanje arhaičnih i savremenih muzičkih elemenata odabrane su horske kompozicije zasnovane na stihovima bosansko-hercegovačkog pjesnika Mehmedalije Maka Dizdara: *Tri minijature* za mješoviti hor (1968), *Gorčin* za tri mješovita hora (1982) i *Modra rijeka* za mješoviti hor (1986). Prve dvije kompozicije su iz Dizdareve zbirke pjesama *Kameni spavač*<sup>1</sup> (1966) dok je treća iz istoimene zbirke *Modra rijeka* (1971)<sup>2</sup>.

Odabir horskih kompozicija inspirisanih Dizdarevom poezijom nikako nije slučajan. Njegovo autentično traganje za duhom vremena srednjovekovne Bosne rezultiralo je poezijom koja obiluje arhaizmima bosanskog jezika, drevnim motivima iz ondašnjeg života i običaja, tj. sadržajem koji je uspješno uklopljen u savremeni poetski izraz, te je tako postala svojevrsni most koji spaja duh srednjovjekovnog i savremenog bosanskog čovjeka. Kao takva, njegova poezija se reflektuje i u muzici koja se organski povezuje sa njenom idejom, sadržajem, snagom riječi i univerzalnom porukom koju nosi.

Cilj rada je ukazati na prožimanje muzičkih i poetskih slojeva sa primarnim fokusom na identifikovanje arhaičnih muzičkih obrazaca u navedenim horskim djelima koji su kompozitoru poslužili kao polazište i sredstvo za uspostavljanje čvrstih veza između tekstualnog i zvučnog sadržaja. Sekundarni cilj rada je da se ukaže na načine i sredstva koje kompozitor koristi u kreiranju muzike uklapajući je u savremeno zvučno ruho.

Sve navedeno realizovaće se komparativnom analizom primjenjivanih kompozicionih postupaka sa akcentom na harmonski sloj muzike i uticaj tekstualnog sadržaja na oblikovanje muzičkih segmenata ali i cjeline razmatranih kompozicija.

Zaključno razmatranje predstavlja sintezu dobijenih rezultata koji se, kao gradivni muzički elementi taksativno navode i koji se jasno mogu razvrstati po liniji arhaično/savremeno.

### Tri minijature za mješoviti hor

*Tri minijature* za mješoviti hor (Komadina, Vojin: 1968) nastale su na tekstove: *Slovo o rukama*, *Prepoznavanje* i *Kolo*. Sve pjesme su iz ciklusa *Slovo o nebu* koji pripada zbirci pjesama *Kameni spavač* (1966). Svaka od ove tri minijature nosi naziv pjesme na čiji je tekst komponovana.

<sup>1</sup> Ovu zbirku čine četiri ciklusa: *Slovo o čovjeku*, *Slovo o nebu*, *Slovo o zemlji* i *Slovo o slovu*. Sve tri pjesme korišćene u *Tri minijature* pripadaju trećem ciklusu pjesama pod nazivom *Slovo o nebu*, dok pjesma *Gorčin* (korišćena u istoimenoj kompoziciji) pripada ciklusu *Slovo o zemlji*.

<sup>2</sup> Ova pjesma bila je najprije uvrštena u drugo izdanje *Kamenog spavača* (1970) da bi potom bila izostavljena iz trećeg izdanja i uvrštena kao uvodna pjesma u novu zbirku pod nazivom *Modra rijeka* (1971).

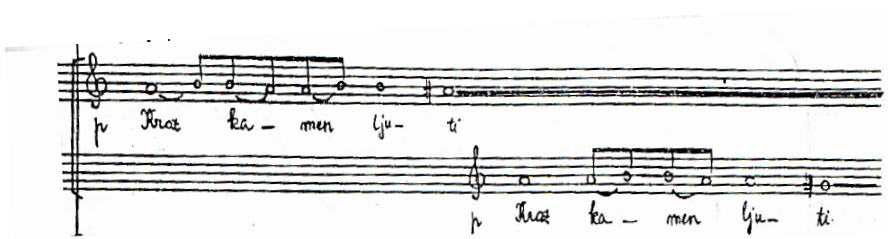
Prva pjesma *Slovo o rukama* komponovana je na sljedeće stihove: *Kroz kamen ljuti nosih ruke dvije kao dva znamenja. Sad mrtve te ruke još uvijek žive u srcu ovog kamena.*<sup>3</sup> Oporost i arhaičnost melodijskih obrazaca (jednoglasnih i dvoglasnih) je u uspješnom interaktivnom odnosu sa samim stihom, te oba elementa, i muzički i poetski, vjerno oslikavaju oporost bosansko-hercegovačkog podneblja.

Arhaične muzičke obrasce u prvom stavu *Slovo o rukama*, susrećemo u sljedećem:

- početni dvoglasni napjev koji donose I i II tenor, na stih *Kroz kamen ljuti*, ima heterofono-bordunsku strukturu. (Primjer 1)

### Primjer 1

Heterofono-bordunska struktura



- Nakon izlaganja prvog melodijskog obrazca, nadovezuje se drugi, postavljen je tako da se jedan motiv (na stih *Nosih ruke dvije*), kontinuirano ponavlja uz streto imitaciju (Primjer 2), kroz sve preostale glasove.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Sve pjesme Maka Dizdara koje su korišćene u horskim kompozicijama Vojina Komadine nalaze se u *Prilogu ovog rada*.

<sup>4</sup> Imitacioni početak svakog novog melodijskog motiva pomjera se na način da prva imitacija nastupa na petom slogu, druga na četvrtom i sve tako da zadnjeg imitacionog početka na prvom slogu, čime se izbjegavaju uobičajeni pravilni imitacioni počeci i stvara zanimljiva neravnomjerna ritmika govora.

**Primjer 2**

Streto imitacija

Handwritten musical score for 'Streto imitacija'. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'No-sih ru-ke drije'. Below it are four staves of piano accompaniment. The melody is repeated in different registers, illustrating the concept of 'streto imitacija' (close imitation). A circled '6' indicates a six-measure phrase. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

U ovom melodijskom obrazcu se kretanje odvija u vrlo uskom ambitusu i sa prepoznatljivim intervalskim pokretima koji snažno asociraju na arhaičnu folklornu melodiku. Streto imitacija melodijskog motiva u oktavi i primi dovodi do kontinuiranog razmimoilaženja glasova, prisutnog u heterofonoj strukturi, ali on se ovdje i širi od dvozvuka do hromatskog sekundnog trozvuka/klastera, kojim se postiže dinamika harmonskih sazvučja. U nastavku kompozicije se ponovo javlja heterofoni dvoglas (u I i II tenoru), donoseći isti stih kao u prvom pojavljivanju.

**Primjer 3**

Heterofoni dvoglas

Handwritten musical score for 'Heterofoni dvoglas'. The score consists of two staves. The top staff is a vocal line with the lyrics 'f kroz ka-men 'lja - ti'. The bottom staff is another vocal line performing the same melodic line in a different register. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Iz primjerima koji slijede, moguće je sagledati način izgradnje harmonskih sazvučja.

**Primjer 4**

Sukcesivno naslojavanje hromatskog klastera od 12 tonova (f-e')

Handwritten musical score for "Primjer 4". The score consists of seven staves. The first two staves show a vocal line with lyrics "Kroz ka-men lju-ti no-sih ru-ke dri-je" in two different clefs. The third staff continues the melody. The fourth staff shows a chromatic scale in a different clef. The fifth staff shows a chromatic scale in another clef. The sixth and seventh staves show a chromatic scale in a final clef, with the lyrics "Kroz ka-" appearing below the notes.

**Primjer 5**

Isti hromatski klaster vertikalno postavljen od 12 tonova ( $f-e^1$ )

The image shows a handwritten musical score for six staves. The first measure contains notes for 'Ka-o', the second for 'dva', and the third for 'Zna-me-na'. Each staff has a dynamic marking 'f'. The notes are arranged in a chromatic cluster of 12 tones, with the first measure containing notes for 'Ka-o', the second for 'dva', and the third for 'Zna-me-na'.

Ovdje je zanimljivo naglasiti kako u ovom stavu, kompozitor isti tonski sadržaj organizuje najpre u horizontalnom, potom u vertikalnom poretku, te ih spaja u svojevrsnu polifoniju slojeva (Primjer 6).

**Primjer 6**

Polifonija slojeva

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Polifonija slojeva". It consists of five staves of music. The first four staves each contain a single melodic line with the lyrics "Sad mrtve te ru-be" written below. Each line begins with a circled letter: the first is "B<sub>2</sub>", the second is "C", the third is "F", and the fourth is "G". The fifth staff contains four vocal lines, each with the lyrics "josi u- vjek ži- ve" written below. This section begins with a circled letter "C<sub>4</sub>". The music is written in a simple, sketchy style with various note values and rests. The bottom of the page has a wavy, decorative border.

Tonovi prvog melodijskog obrazca (*b2*) u ovom primjeru predstavljaju tetrahord hromatske ljestvice (*ais, h, c, cis*). Isti melodijski sadržaj se prenosi na harmonsku vertikalnu (*c1*); oba sloja (melodijski i harmonski) nastala su iz istih tonova (*ais/b, h, c, cis*). Dakle, muzički tok se gradi od istog muzičkog sadržaja, ali drugačije organizovanog. Primjer koji slijedi ilustruje ovaj segment sveden na dva linijska sistema.

### Primjer 7

Akordske strukture sa istaknutim intervalom v.2

tetrahord  
hromatske  
ljestvice

The musical notation consists of two systems of two staves each. The first system shows a treble clef staff with a whole note chord (F#4, A4, C5, C#5) and a bass clef staff with a whole note chord (F#3, A3, C4, C#4). The second system shows a treble clef staff with a half note melody (F#4, A4, C5, C#5) and a bass clef staff with a whole rest.

U unutrašnjim glasovima ova dva sazvučja, dominira v.2, a intervali spoljašnjih glasova m.7 i v.9 su takođe intervali v.2 u inverziji.<sup>5</sup>

### Primjer 8

Završno sazvučje 1. stava, bikord

dva tetrahorda  
hromatske ljestvice

The musical notation consists of two systems of two staves each. The first system shows a treble clef staff with a whole note chord (F#4, A4, C5, C#5) and a bass clef staff with a whole note chord (F#3, A3, C4, C#4). The second system shows a treble clef staff with a half note melody (F#4, A4, C5, C#5) and a bass clef staff with a whole rest.

U ovom primjeru je prikazano završno sazvučje stava plasirano kao bikord koji je nastao spajanjem hromatskog klastera (u gornjem sloju) i akorda kvartno-kvintne građe (u donjem). Svi tonovi su proizašli iz hromatske ljestvice. Isti princip izgradnje sazvučja ćemo vidjeti i u jednom od narednih primjera.

Druga pjesme pod nazivom *Prepoznavanje* napisana je na sljedeće stihove: *A na dnu smrti, Boje će ubo biti bolje*.<sup>6</sup> U ovom stavu nema tragova

<sup>5</sup> I u narednom stavu će se pojaviti ista akordska konstrukcija, a jedna će čak biti izgrađena od tonova istog hromatskog tetrahorda.

<sup>6</sup> Stihovi pripadaju pjesmi *Prepoznavanje* (u Prilogu).



arhaičnih melodijskih obrazaca ali je moguće uočiti značajno prisustvo v.2, čija je pojava nekad eksplicitna i vidljiva a nekad prikrivena, ali ipak stalno prisutna. U organizaciji muzičkog sadržaja, primjenjuju se kompozicioni postupci kao što su: oblikovanje melodijskih modela u kojim dominiraju izraziti pokreti umanjjenih i prekomjernih intervala,<sup>7</sup> izgradnji harmonskih sazvučja koja su nastala iz hromatskih ljestvičnih nizova, primjena kvartnih i sekundnih akorada, punktualistički postupci, pojava tonova neodređene tonske visine. Minijatura sadrži šest akorada. Prvi dio ovog stava se sastoji od 4 melodijska modela.

### Primjer 9

Melodijski modeli

Svaki melodijski model (primjer 9) je organizovan tako da se tonovi u prostoru javljaju samostalno, izolovano jedan od drugoga, te se može reći da je ovdje primjenjena punktualistička kompoziciona tehnika. Imajući u vidu da notna slika punktualističkog sadržaja asociira na sliku nebeskih sazvežđa, moglo bi se tvrditi da autor ka takvom konceptu vrlo svjesno pribjegava, uspostavljajući simboličke veze sa Makovom poezijom koja sadržajno obiluje motivima nebeskih tijela: zvijezda, sazvežđa, sunca, a što opet proizilazi iz česte pojave tih elementa tj. motiva na stećcima srednjovekovne Bosne, koji

<sup>7</sup> prekomjerne i umanjene 8 (enharmonski velika 7).

su bili trajna inspiracija Maka Dizdara<sup>8</sup>. Prema vjerovanju ondašnjeg čovjeka, nebeska tijela su lađe za putovanje duša pravednika sa ovoga svijeta, te bi se moglo pretpostaviti da kompozitor i na navedeni način uspostavlja vezu muzičkog i tekstualnog sadržaja stihova koji govore o onostranim dimenzijama ljudskog postojanja.

U primjeru 10 su prikazane akordske strukture u modelima (4 modela, 4 akorda).

### Primjer 10

Akordske strukture u navedenim modelima

	tetrahord hromatske ljestvice	tetrahord hromatske ljestvice	
1.	2.	3.	4.

Sazvučja su nastala naslojavanjem različitih intervala. U prva dva se u srednjim glasovima izdvaja interval v.2, a intervali spoljašnjih glasova u inverziji takođe predstavljaju v.2.<sup>9</sup> Preostala dva akorda u ovom primjeru se kreiraju po istom principu kao prva dva samo je sada središnji interval u.5 tj. tritonus, dok intervali spoljašnjih glasova u inverziji takođe daju tritonus.

<sup>8</sup> Navedeni elementi prisutni su, u manjoj ili većoj mjeri, u mnogim pjesmama iz zbirke *Kameni spavač*, s obzirom na pjesničku preokupaciju znakovima i simbolima, čak i tumačenjem samih stihova uklesanim u srednjovjekovne nadgrobne spomenike, te pjesničke pokušaje dešifrovanja i tumačenja njihovog značenja i smisla.

<sup>9</sup> Ista pojava se javlja na završetku prethodnog stava gdje su se čak koristili i isti akordski tonovi (*ais/b, h,c,cis*) nastali iz istog tetrahorda hromatske ljestvice.

**Primjer 11**

Kombinovana sazvučja

	tetrahord cjelostepene ljestvice	tetrahord hromatske ljestvice
5.		

Kao i u primjeru br. 8, i ovdje se (na početku dijela *b*) javlja sazvučje koje je spoj hromatskog klastera (u gornjem sloju) i akorda obrazovanog od različitih intervala. Svi tonovi su proizašli iz ljestvičnog niza nastalog kombinacijom dva tetrahorda – cjelostepenog (akord u donjem sloju) i hromatskog (akord/klaster u gornjem sloju). Završno sazvučje stava nastaje naslojavanjem č.4– na kvartni četvorozvuk (u unutrašnjim glasovima) se u spoljašnjim glasovima naslojavaju takođe č.4, te se time ostvaruje kontrastiranje akorada različite gustine ali i boje.

**Primjer 12**

Kvartni akordi u završnom sazvučju 2.stava

Treća pjesma pod nazivom *Kolo*, napisana je na sljedeće stihove: *Ruka do ruke, luka do luke. Ruka u ruci, muka u mucu. Zemlja priteže nebo visoko. E da sam ptica, da sam soko.*<sup>10</sup>

Folklorni elementi u ovom stavu ispoljavaju se kroz:

- Uzvik *O* na kraju oba odsjeka ovog stava (plasiran kao uzlazni glisando) štosrećemo nazavršecima muzičkih fraza izvornog narodnog pjevanja;
- Ubrzavanje ponavljajućeg muzičkog sadržaja na kraju stava asocira na narodnu igru tj. kolo, što je u skladu i sa samim nazivom ove pjesme.

<sup>10</sup> Stihovi pripadaju istoimenoj Dizdarevoj pjesmi *Kolo* (u Prilogu).

Pored prikazanih akordskih struktura, koji se grade iz istih (ili sličnih) ljestvičnih nizova ili na osnovu kombinovanih tetrahorada različitih ljestvica, u upotrebi su i sazvučja sekundne i kvartne građe.

Na stihove: *zemlja priteže nebo visoko* (primjer 13) naizmjenično se, skoro pravilno, smjenjuju cjelostepeni i hromatski klasteri, koji su u osnovi sastavljeni iz istih tonova hromatskog niza kao i u primjeru 7 ( $b, ces/h, c^1, cis^1, d^1, es^1, fes/e^1$ ).

### Primjer 13

Smjenjivanje cjelostepeni i hromatskih klastera (u dionicama I i II alta i I i II tenora)

The image shows a handwritten musical score for four voices. The lyrics are "Zemlja priteže nebo visoko". The score is written on four staves. The first two staves (Soprano and Alto) have a dynamic marking of "ff". The notes are chromatic and stepwise, reflecting the text's description of chromatic and stepwise clusters. The lyrics are written above and below the staves.

Kompozitor ovom krajnje disonantnom harmonskom sadržaju suprotstavlja naslojavanje čistih kvarti, na stihove: *da sam ptica, da sam soko* (primjer 14). One svojom mekoćom i konsonantnošću podvlače smisao navedenih stihova.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Druga i treća minijatura ovog ciklusa završavaju sazvučjem č4, koje je meko i skoro „konsonantno“ u odnosu na „tvrđe“ disonance unutar kompozicije, čime se njegovo završno, kadencirajuće dejstvo izdvaja kao manje disonantno, što je u skladu sa načelima kadenciranja u muzici 20. vijeka.

## Primjer 14

## Kvartni akordi

Krajnji disonantni naboj i oština klusterskih sazvučja kojim se podvlači težina i oporost teksta, i mekoća čistih kvarti koja oslikava svu širinu, prozračnost i prostor - asocijacije proizašle iz stihova koji prate ovaj muzički segment, predstavljaju dobar primjer isticanja dramaturških kontrasta navedenih stihova i čvrste tekstualno-muzičke simbioze.

Savremeni kompozicioni postupci u svim stavovima *Tri minijature* se najviše ispoljavaju kroz primjenu punktualističke tehnike, izgradnju i dinamiku raznovrsnih muzičkih sazvučja koja međusobno kontrastiraju na liniji „tvrđe“ i „mekše“ disonance, polifoniju slojeva kao i ekonomično korišćenje muzičkog materijala.

### **Gorčin za tri mješovita hora (1982)**

Kompozicija *Gorčin* (Komadina, Vojin: 1982) nastala je na tekst istoimene pjesme iz ciklusa *Slovo o zemlji*, iz zbirke *Kameni spavač*.<sup>12</sup>

Već sam izvođački medij nagovještava moguću fokus kompozitora na kolorističku dinamiku i širok spektar zvučnih boja. Pored toga, i muzički sadržaj ukazuje na to da je kompozicija napisana za ono vrijeme vrlo savremenim muzičkim jezikom. U njoj se harmonski, koloristički, ritmički, dinamički, melodijski i strukturalni kontrasti i nijansiranje uspostavljaju na liniji smjenjivanja raznovrsnih akordskih struktura čiji je primarni kvalitet tonska boja, potom raznovrsnih zvučnih boja tj. registarskih kombinacija glasova sva tri hora. Primjenom stroto imitacije na prvi postiže se efektno kolorističko nijansiranje i tonska gradacija heterofono oblikovanog tematskog materijala (što je uočeno i u *Tri horske minijature*).

**Ritmika** u *Gorčinu* je vrlo raznovrsna i promjenjiva i prati metriku teksta. Raspored tempa (ali i svih drugih elemenata) u *Gorčinu*, pri kojem krajnje formalne cjeline nose oznaku *Lento*, dok središnji dio nosi oznaku *Allegro non tropo*, u uskoj su vezi sa dramaturgijom razvoja poetskog sadržaja. Tempo *Lento* koji nastupa uz početne stihove: *Ase ležit vojnik Gorčin* i završne stihove: *Volju a djevu mi ugrabiše u robje* ova dva stiha koji oslikavaju **smrt** (vojnika Gorčina) i **ljubav** (prema Kosari), u dramaturškom smislu kompozitor dovodi u istu ravan.

**Dinamika harmonskih sazvučja** se ostvaruje prisustvom i dejstvom raznovrsnih akordskih struktura – od harmonskih intervala do višezvučnih akordskih sklopova (uglavnom sekundnih), pri čemu dalje međusobno kontrastiraju gušći i rjeđi, kao i dijatonski i hromatski klasteri, te dalje kontrastiraju praznim kvintnim sazvučjima, kao i kvintama obogaćenim dodatom disonancom. Sporadično se javljaju i kvartni akordi. Izuzetak je iznenadna i efektna pojava jedinog durskog tercnog trozvuka u posljednjem taktu kompozicije, što je u skladu sa sadržajem i značenjem poetskog teksta (primjer 15).

#### **Primjer 15**

*Gorčin*, završna sazvučja<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Stihovi pjesme *Gorčin* u Prilogu.

<sup>13</sup> U ovom primjeru su sazvučja prikazana bez ritmizacije.

U navedenom primjeru se dinamika sazvučja postiže nizanjem akorada različite gustine i boje. U es molu je najprije plasiran tonični septakord upotpunjen dodatim disonancama (sekundom i velikom dorskom sekstom), potom se akord prorjeđuje svođenjem na toničnu kvintu, takođe sa istim dodatim disonancama, te slijedi „uspon“ ka svijetloj i udaljenoj E durskoj toničnoj kvinti obojenom dodatom kvartom i sekundom. Vrlo efektan harmonski završetak postiže se toničnim durskim kvintakordom. Ovo je jedino čisto i svijetlo sazvučje cijele kompozicije kojim se zaokružuju završni stihovi *skazite za vjernost moju*.

**Arhaične folklorne intonacije** u kompoziciji *Gorčin*, moguće je uočiti u heterofono struktuiranim melodijskim obrazcima (na početku prvog i trećeg dijela kompozicije) i u uskom ambitusu melodijskih linija i prisustva intervala sekunde, što jednim dijelom proizilazi iz heterofone strukture, ali se javlja i van tog konteksta – kao sastavni dio akordskih i melodijskih struktura (vidjeli smo isto u *Tri horske minijature*).

### Primjer 16

*Gorčin*, početak I dijela, heterofoni dvoglas

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the first part of 'Gorčin'. It consists of two staves, likely representing a heterophonic two-part setting. The lyrics are written below the notes: 'A - se le - zit voi - nik mf Gor'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'Gor'. The score is written in a traditional, somewhat sketchy style.

Na početku trećeg dijela kompozicije *Gorčin* (primjer 17), prisutan je pokret iz unisona, preko v.2 do dijatonskog klastera - trozvuka i nazad do v.2, gdje se i završava na II st.što asocira na strukturu i uobičajene završetke folklornih napjeva. *Modra rijeka* je najvećim dijelom izgrađena upravo na ovakvom istom motivu/pokretu, čak u istoj tonalnosti, in d.



**Primjer 17**

Gorčin, početak III dijela

Handwritten musical score for a choir, showing three systems of staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "Vo-lju a dije-vu mi u-gra-bi-ze Vo-lju a". The score includes musical notation, lyrics, and figured bass notation (5, 2, 5, 6, 8, 2, 6) above the vocal lines.

**Modra rijeka za mješoviti hor (1986)**

*Modra rijeka*<sup>14</sup> (Komadina, Vojin: 1986) je kompozicija koja se od ostalih (ovdje razmatranih) izdvaja po jednostavnosti i svedenosti muzičkog jezika (tačnije po primjeni jednostavnih izražajnih postupaka i sredstava), te imajući u vidu godinu nastanka, ali i najave stilskog zaokreta Komadine ka tom

<sup>14</sup> Stihovi pjesme *Modra rijeka* u Prilogu.

pravcu (kroz prethodna djela), može se reći da je napisana u duhu postmoderne, odnosno *Nove jednostavnosti*<sup>15</sup>.

Kompozicija je napisana za četvoroglasni mješoviti hor, i svaka dionica se dijeli na tri glasa. Jednoličnost laganog tempa (koji se ne mijenja tokom kompozicije) donekle ublažava promjenjiva metrika, kojom se ujedno i narušava simetrija stiha. Faktura je u potpunosti homofona, često izoritmčna. Osnovni/dominantni tonski materijal (u prvom i drugom dijelu) predstavlja melodijski obrazac u kojem dominira interval  $v_2$ , kao motivsko jezgro, oko kojeg se prepliću glasovi obrazujući heterofonu strukturu.

### Primjer 18

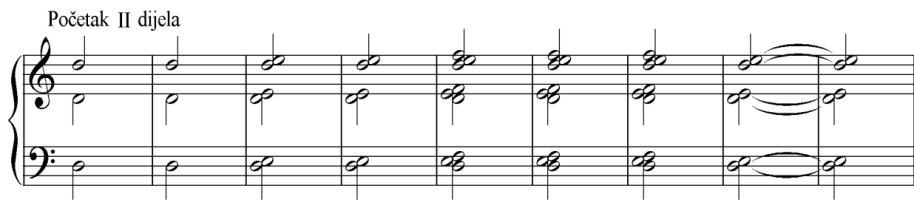
Naslojavanje melodijskog obrasca I dio



Ovako postavljeni melodijski sadržaj se u svojim daljim ponavljanjima postepeno transformiše, naslojava i narasta do petozvučnih klastera a potom se opet svodi na osnovnu početnu poziciju tj. osnovni ton, bez ili sa oktavnim udvajanjima, šireći se u prostoru na cijeli horski ansambl, i osvajajući širi registarski prostor.

### Primjer 19

Naslojavanje melodijskog obrasca II dio



Treći dio kompozicije kontrastira smjenjivanjem četvorozvučnih, šestozvučnih i devetozvučnih dijatonskih i hromatskih klastera, a potom u završnom četvrtom dijelu tj. kodise uspostavlja reminiscencija na početke stiha *Ima jedna modra rijeka, valja nama preko rijeke*. U kodi dominira G

<sup>15</sup> „Značajna redukcija izražajnih sredstva (...) predstavljaju najavu stilskog zaokreta koji će se jasnije prepoznati tek u drugoj polovini osamdesetih godina“, Z.Komadina, *Najava muzičko-stilskog zaokreta u kompoziciji Preludijum za modru rijeku Vojina Komadine*.(Komadina, Zoran: 2016)

durski tonični trozvuk (sa mjestimičnim tercnim naslojavanjem), te se kao takva, nakon prethodnog disonantnog sadržaja, izdvaja svojom konsonantnošću i predstavlja efektno dramaturško akcentiranje osnovnog stiha pjesme i njene poruke *Valja nama preko rijeke*.

### Primjer 20

Završna sazvučja *Modre rijeke*

G miks. T

### Zaključna razmatranja

U skladu sa postavljenom temom rada i navedenim ciljevima, komparativnom analizom izabranih uzoraka došlo se do rezultata koji se mogu razvrstati po liniji arhaično/savremeno ali moguće je uočiti i pojedine postupke koji pripadaju objema kategorijama.

Arhaični folklorni elementi i savremeni kompozicioni postupci u razmatranim kompozicijama su sljedeći:

- arhaični folklorni obrasci su prisutni kroz melodiku heterofone strukture, koja pripada starijoj folklornoj vokalnoj tradiciji (*1. Slovo o rukama* iz *Tri horske minijature*, *Gorčin* i *Modra rijeka*);
- česta je primjena imitacije u primi melodijskih obrazaca uskog ambitusa (*1. Slovo o slovu* i *Gorčin*) što posljedično dovodi do heterofonog prizvuka ali i do „moderne“ zvučnosti;
- interval sekunde, kao gradivni interval folklornog konteksta, ima učestalu primjenu, kako u melodici tako i u akordici, čak i u okviru savremenih kompozicionih postupaka kao što je punktualizam (u drugoj pjesmi *Prepoznavanje* iz *Tri horske minijature*);
- završetak melodijskih obrazaca na II st. karakterističan za folkornu melodiku prisutan je u *Gorčinu* i *Modroj rijeci*;
- repetitivnost kao folklorni element primjenjivan je u *Modroj rijeci*, kao i u *Gorčinu* u vidu ostinatne figure;
- od savremenih kompozicionih postupaka primjenjuju se punktualizam (u drugoj pjesmi *Prepoznavanje* iz *Tri horske minijature*) i polifonija slojeva, najizrazitija u *Gorčinu* i *Tri minijature*;
- u kompozicijama su uočljiva dva tipa melodijskih linija: melodije uskog ambitusa arhaičnog/folklornog idioma, najčešće laganog tempa i često dvoglasne fature, ili ekspresivne i skokovite, izgrađene od

- umanjenih i prekomjernih intervala, u brzom tempu (*Gorčin, Kolo*) što ukazuje na njeno ekspresionističko oblikovanje;
- harmonija se kreće u širokom rasponu od atonalne, do izrazito tonalne. U *Tri minijature* dominira atonalnost, u završnom III dijelu *Gorčina* sporadično se izdvajaju tonalna uporišta, dok je tonalnost u *Modroj rijeci* vrlo jasna;
  - dominantne akordske strukture su: sekundni, kvartni i kvintni akordi. Prisutni su i akordi nastali naslojavanjem intervala različite građe, tj. akordi koji su proizašli iz jasno utvrđenih hromatskih nizova (primjer 10 i 11), kao i bikordi nastali kao spoj akorada različite građe (primjer 8). Svi navedeni načini konstrukcije harmonskih sazvučja su uobičajeni za savremenu muziku;
  - izuzetno se javljaju akordi terčne građe, tačnije terčni durski trozvuci, te njihova pojava predstavlja vrlo efektan i osmišljeni muzičko-dramaturški akcenat.

Prožimanje muzičkih i poetskih slojeva, tačnije uticaj tekstualnog sadržaja na oblikovanje muzičkih segmenata ali i cjeline, najuočljivije je u harmonskom sloju muzike i u kreiranju harmonskih kontrasta koji predstavljaju dobar primjer isticanja dramaturškog sadržaja stihova i čvrste tekstualno-muzičke simbioze. U tom smislu, zanimljivo je istaći da se durski trozvuk javlja u završnim taktovima *Modre rijeke*, podvlačeći smisao osnovnog stiha *valja nama preko rijeke*, te se, u širem kontekstu, ovakav harmonski akcenat doživljava kao izvjesno „prosvetljenje“. Pored ovoga, durski trozvuk se javlja i kao završno sazvučje *Gorčina*, kao jedino „svijetlo“ sazvučje kojim se zaokružuju završni stihovi „skažite za vjernost moju“. Uspostavljanje simboličke i asocijativne veze između muzičkog i tekstualnog sadržaja - stihova koji govore o onostranim dimenzijama ljudskog postojanja, primjetno je i u drugoj pjesmi *Prepoznavanje iz Tri horske minijature*. Takođe, završna sazvučja č.4 u drugoj i trećoj minijaturi iz istog ciklusa, pored toga što svojom „konsonantnošću“, u izrazito disonantnom okruženju, naglašavaju njegovo kadencirajuće dejstvo, takva sazvučja svojom mekoćom i konsonantnošću podvlače smisao navedenih stihova.

Svi navedeni rezultati analitičkog sagledavanja horskih kompozicija posljedično doprinose i sagledavanju, tačnije potvrđivanju modernističke i postmodernističke orijentacije kompozitora Vojina Komadine.

#### Literatura:

- Komadina, Vojin. (1968). *Tri minijature. Za mješoviti zbor*. Stihovi Mak Dizdar. Sarajevo: rukopis [Porodična arhiva u vlasništvu Zorana Komadine]
- Komadina, Vojin. (1982). *Gorčin. Za tri mješovita hora*. Stihovi Mak Dizdar. Sarajevo: rukopis [Porodična arhiva u vlasništvu Zorana Komadine]

- Komadina, Vojin. (1986). *Modra rijeka. Za mješoviti hor*. Stihovi Mak Dizdar. Sarajevo: rukopis [Porodična arhiva u vlasništvu Zorana Komadine]
- Komadina, Zoran. (2016). *Najava muzičko-stilskog zaokreta u kompoziciji Preludijum za modru rijeku* Vojina Komadine. U dr Sonja Marinković, dr Sanda Dodik, dr Dragica Panić-Kašanski (ured.). *Tradicija kao inspiracija* tematski zbornik sa naučnog skupa 2015. godine. Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Muzikološko društvo Republike Srpske, 480–490.
- Radonjić, Ivana. (2012). *Karakteristike muzičkog jezika u horskom opusu Vojina Komadine*. (Magistarski rad, mentor mr Milanka Komadina). Istočno Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Istočnom Sarajevu

## SUMMARY

**SYMBIOSIS OF THE ARCHAIC AND CONTEMPORARY IN CHORAL WORKS BY VOJIN KOMADINA INSPIRED BY THE POETRY OF MAK DIZDAR**

*MA Valentina Dutina*

The poetic context of the composer Vojin Komadina and the poet Mak Dizdar presents a successful symbiosis of a contemporary musical expression and deeper folklore, musical and linguistic layers of the territory on which the authors lived and created their works. The primary goal of the research is the identification of archaic musical patterns which served as a basis in the shaping of choral works *Three Miniatures* (1968), *Gorčin* (1982) and *Blue River* (1986), inspired by Dizdar's poetry. The mentioned choral compositions, created in the second half of the 20th century, indicate the modern and postmodern orientation of Vojin Komadina and contribute significantly to the general comprehension of the composer's stylistic procedure.

**Key words:** Vojin Komadina, Mak Dizdar, choral music, folklore patterns, modernism, postmodernism.

**PRILOG*****Slovo o rukama***

Kroz kamen ljuti nosih ruke dvije  
 Kao dva znamenata  
 Sad mrtve te ruke još uvijek žive  
 U srcu ovog kamena.

***Prepoznavanje***

A na dnu smrti  
 Boje će ubo biti bolje.

***Kolo***

Ruka do ruke, luka do luke  
 Ruka u ruci muka u mucu  
 Zemlja priteže nebo visoko  
 O da sam ptica da sam soko

***Gorčin***

Ase leži vojnik Gorčin  
 U zemlji svojoj na baštini tuždi

Žih a smrt dozivah noć i dan  
 Mrava ne zgazih u vojnike odoh

Bil sam u pet i pet vojni  
 Bez štita i oklopa  
 E da jednom prestanu gorčine.

Zgiboh od čudne boli

Ne probi me kopje  
 Ne ustrelj strijela  
 Ne posječe sablja

Zgiboh od boli nepreboli

Volju  
 A djevu mi ugrabiše  
 U robje

Ako Kosaru sretnete  
 Na putevima Gospodnjim

Molju  
 Skažite za vjernost moju

***Modra rijeka***

Nitko ne zna gdje je ona  
 Malo znamo al je znano

Iza gore iza dola  
 Iza sedam iza osam

I još dalje i još gore  
 Preko gorkih preko mornih

Preko gloga preko drače  
 Preko žege preko stege

Preko slutnje preko sumnje  
 Iza devet iza deset

Tamo dolje ispod zemlje  
 i onamo iznad neba

I još dublje i još jače  
 Iza šutnje iza tmače

Gdje pijetlovi ne pjevaju  
 Gdje se ne zna za glas roga

I još huđe i još luđe  
 Iza uma iza Boga

Ima jedna modra rijeka  
 Široka je duboka je

Sto godina široka je  
 tisuć ljeta duboka jest

O duljini i ne sanjaj  
 Tma i tmuša neprebolna

Ima jedna modra rijeka

Ima jedna modra rijeka  
 Valja nama preko rijeke

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

78(082)

НАУЧНИ скуп Дани Војина Комадине Савремено и традиционално  
у музичком стваралаштву (2019 ; Источно Сарајево)

Зборник радова / Научни скуп Дани Војина Комадине  
"Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 1", Источно  
Сарајево, 13-14. децембар 2019. ; [главни и одговорни уредник  
Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија  
Универзитета у Источном Сарајеву, 2020 (Источно Сарајево :  
Копикомерц). - 342 стр. : илустр. ; 21 cm

Податако уреднику преузет из импресума. - Текст ћир. и лат. -  
Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-1-0

COBISS.RS-ID 129609985