

ТРАНСПОЗИЦИЈА ФОЛКЛОРА У РЕФРЕНИМА ЗА КЛАВИР ВОЈИНА КОМАДИНЕ

Апстракт: Војин Комадина (1933-1997) аутор је великог броја разноврстних композиција: од дечије музике преко примењене, камерне, концертантне и симфонијске па до више целовечерњих балета. Иако је у стваралачком раду прошао кроз више развојно-стилских фаза, музички фолклор народа са простора бивше Југославије јавља се као заједничка карактеристика у великом броју његових композиција. У раду су представљене две композиције из циклуса *Рефрени (Refrain)*, који је настао у периоду од 1969. до 1981. године. Од седам композиције насловљених као *Рефрени*, један је за камерни ансамбл, а шест је намењено соло инструменту. *Рефрен IV* и *Рефрен VI* су написани за клавир а настали су у временском растојању од шест година. *Рефрен IV - Нијемо гламочко коло* је вероватно најизвођенија композиција Војина Комадине, али се и за *Рефрен VI – Линђо* може рећи да је нашао значајније место на концертном подијуму. У раду ће се указати на сличности и разлике између ова два дела кроз однос према употреби и транспозицији фолклорног полазишта, као и у најширем смислу – технике компоновања помоћу које аутор реализује композиције у којима се комбинује и обједињује савремени и оригинални стваралачки израз уз потпуно јасно истицање фолклорног полазишта.

Кључне речи: Војин Комадина, *Нијемо гламочко коло*, *Линђо*, Фолклор

Војин Комадина (1933-1997), рођен је у Карловцу, детињство провео у различитим градовима Краљевине Југославије (Бихаћ, Бар, Нови Сад), школовао се у Београду где је завршио средњу музичку школу *Станковић* и прве две године студија композиције у класи Миховила Логара. Од 1958. године Комадина прелази на Музичку академију у Сарајеву, где наставља студије у класи Божидара Трудића, професора са којим је имао прилику да сарађује још у средњошколским данима. Од тог времена па до избијања рата, Војин Комадина је своје боравиште, радни и стваралачки пут везао за Босну и Херцеговину.

У стваралачком раду је прошао кроз више стилских етапа, али се музички фолклор народа са простора бивше Југославије јавља као заједничка карактеристика у великом броју композиција које су настајале у различитим фазама стваралаштва. Војин Комадина је аутор великог броја разноврстних композиција: од дечије музике преко примењене, солистичке, камерне, концертантне и симфонијске па до целовечерњих балета.

У периоду од 1969. до 1981. године, написао је седам композиција под насловом *Рефрен (Refrain)*, а осим једног намењене су различитим соло инструментима, те је први за виолину соло, други за виолончело, трећи за *synthi 100*¹, четврти и шести за клавир, пети за камерни састав и седми за контрабас.

Рефрен IV - Нијемо гламочко коло и *Рефрен VI – Линђо* написани су за клавир, а настали су 1975. односно 1981. године. У целокупном опусу *Нијемо гламочко коло* је међу најзначајнијим, а вероватно је и најизвођенија композиција Војина Комадине. Посвећено је пијанисти Владимиру Крпану који је ово дело премијерно извео и имао га дуги низ година на репертоару. *Рефрен VI – Линђо* нашао је место на концертним подијумима, али није достигао популарност *Нијемог гламочког кола*.

Са сигурношћу се може рећи да су ове две народне игре, прва из западне Херцеговине² а друга из Дубровника (или околине), присутне кроз дуги низ година у стваралачкој машти Војина Комадине и да им се враћао више пута.

Нијемо гламочко коло и *Линђо* се појављују, под истим називом, у оркестарској композицији *Свита игара* (компонована 1972. године) као трећи и четврти став, а ритмички и мелодијски обрасци карактеристични за ове две игре јављају се и у већем броју других композиција у којима не формирају засебне/заокружене целине. *Линђо* – игра за симфонијски оркестар, настала 1953. године, прва је оркестарска композиција Војина Комадине. Ритмички образац *Нијемог гламочког кола* временом је постао ауторски „заштитни знак” у бројним композицијама писаним за различите саставе.

Два рефрена намењена клавиру садрже заједничке црте у формалном плану јер се на сличан начин реализује троделност облика, уз значајно динамизирање својеврсног репризног одсека.

У *Нијемом гламочком колу* аутор преузима карактеристичан ритмички покрет садржан у оригиналном колу, као и упале/повике коловође које ремете уједначеност ритмичког пулса. Мелодијска компонента, у деловима који јасно асоцирају на коло (први и трећи), је свесно и потпуно занемарена те се своди на покрете који нису у функцији мелодијског развоја, већ су пре у склопу изградње опорих,

¹ У оквиру Електронског студија радио Београда је постојао велики и у то време савремени електронски ”инструмент” *Suntly 100*. Композиција је реализована уз техничку подршку руководиоца студија Владана Радовановића.

² УНЕСКО је 1982. године *Нијемо коло* уврстио у листу светске нематеријалне културне баштине.

дисонантних квартно-квинтних и најчешће секундних сазвучја која воде до формирања кластера, а све у функцији истицања једноставне, тврде и одсечне ритмичке формуле немог (често се назива и глуво) кола.

Први део композиције започиње уводом који доноси почетну атмосферу и постепено, кроз три етапе, води ка формирању и излагању основног мотива, по угледу на опис играња кола у западној Херцеговини: *Играње је почињало спорим тупкањем у ритму по каменој подлози, што је давало чудан звук који је одзвањао простором и давао окупљенима подстицај за игру. Девојке и момци на грудима имају металне токе и дукате, који током игре дају посебну драж и боју тона.*³

Пример број 1, *Нијемо гламочко коло* – почетак

Vladimiru Krpanu
REFRAIN IV
 za klavin
 1/4 'Nijemo glamočko kolo'
 Adagio $\bullet = 69 \text{ mm}$
 Vojin Komadina/1985/
 tenuto
 senza misura
 piano da forte

Дакле, у првом делу композиције су сабрани и увод (у виду тупкања у ритму), а и почетак играња (прикључења осталих играча). У овом делу препознају се и мотиви који асоцирају на звекет дуката којима су играчи окићени. Бат удараца ногама и овакав звучни ефекат граде својеврсни контрапунтски однос. У тренутку када се установи ритмички/играчки образац (још увек не као прави и потпуни мотив карактеристичан за *Нијемо коло*) и играчи укључе у игру остварује се први климакс у делу. Испољава се кроз високи степен акустичке динамике, згуснута акордска сазвучја и употребу првих кластера – који ће

³ Преузето од: <http://srpskikod.org/sr/>, преглед 22.03.2015. у 17.40.

бити карактеристични за ову композицију. У наставку долази до промене расположења и наступа другачијег звучног материјала у битно различитој атмосфери.

Пример број 2, *Нијемо гламочно коло* – завршетак првог и почетак другог дела композиције

The image displays a musical score for 'Niјemo glamočno kolo'. It consists of five systems of staves. The first system shows a piano introduction with a bass line and a treble line. The second system continues the piano part. The third system features a violin part with a treble clef and a bass line. The fourth system includes a 'swr.' (soprano) part with a treble clef and a bass line, marked 'legato' and 'senza misura'. The fifth system shows a continuation of the violin part. The score is annotated with various musical symbols, including accents, slurs, and dynamic markings like 'mf'. At the bottom of the page, there is a page number '-4-'.

Средишњи део је написан без одређене метричке поделе – сенца мизура (*senza misura*), а базира се на излагању већег броја мотива различите дужине (у претежно различитим регистрима), који су мелодијски прецизно дефинисани (највећи амбитус је чиста кварта), а ритам је – како стоји у упутству које је дао аутор за извођење „неуједначен, а паузе између група тонова произвољне“. У читавој композицији налазе се примери записа нотног текста који садржи одређене „непрециности“, а то се најчешће односи на број понављања поједине фразе или мотива, где се одређује само орјентационо време за њихово излагање. Средњи део је конципиран тако да извођачу оставља највише слободе и подстиче га да узме активно учешће у обликовању звучне слике. Састоји се у излагању укупно педесет и три различита мелодијска мотива који садрже од два до четрнаест тонова. Иако нема понављања мотива, они су међусобно релативно слични, односно – претежно се базирају на поступном покрету и понављању тонова док се изразити мелодијски скокови готово и не појављују. Развојност се гради не само различитошћу – променљивошћу мотива, већ и кроз мање-више стално дијалошко излагање у различитим регистрима који обухватају више од четири октаве. Аутор даје упутство за извођење и наглашава да „тонови треба да се изводе веома брзо, ритам неуједначен, паузе између група произвољне – како је графички приказано, динамика је приближно *mf*, али двије суседне групе не смију се извести истим интезитетом“.

Пример број 3, *Нијемо гламочно коло* – централни део композиције

The image displays six systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The notation is heavily annotated with circles and rectangles. Circles are placed around specific notes or groups of notes, while rectangles enclose entire phrases or clusters. Dashed lines connect these annotations across the staves, illustrating relationships between different parts of the music. The score concludes with a double bar line and the numbers 3 and 4 written vertically on the right side. Below the final system, the page number '-5-' is centered.

Завршетак другог дела композиције је припремљен продуженим паузама између група тонова и смирењем мелодијског покрета кроз учестало понављање тонова.

Трећи део композиције – алетро, започиње наступом ритмичког обрасца *Нијемог гламочног кола* записаног у такту од три четвртине, представљеног репетицијом једног тона у високом регистру (де³). Звучна слика се надограђује акцентираним наступима – узвицима који oponашају заповеди коловође.

Постепено повећавање нивоа енергије остварује се кроз пораст динамике, згушњавање сазвучја и упорно понављање ритмичког клишеа, као својеврсне *мантре*, а када динамика досегне висок ниво (фортисимо) нагло се прелази у нижи регистар, у коме се доноси низ одсечних „ударца” – четворогласних акорда у којима доминирају секундни односи између тонова.

Изненадни кластер у најнижем регистру прекида изношење ритмичког клишеа (овде датог у понављању сазвучја од девет различитих тонова) у тренутку када убрзање и пораст динамике долазе до врхунца.

Други одсек се одвија на педалном звуку, односно „брују” успостављеног кластера и то у пијано динамици, а као одјек силине звучне имресије која се претходно испољила. У умереном је темпу и прозачној фактури у дисканту која је постављена изнад пригушене „буке” кластера. У завршетак композиције уводи изненадно фортисимо кластерско сазвучје.

Последњи одсек се састоји из четири модела превасходно „озвученог ритма“. Овде је поново успостављен ритмички образац који чини основни мотив композиције, а јавља се први пут у такту пет четвртине. Први модел још увек није у униритму, јер се у басовом регистру износе само акценти. Следећа три модела, од којих је сваки у приближном трајању од 10-15 секунди, разликују се по густини звучне масе и регистру: први модел је изграђен на сазвучју од девет тонова, други садржи кластере унутар септима у високом и ниском регистру, а трећи се базира на изузетно великом кластерском сазвучју које захвата

простор који пијаниста може да обухвати – од најнижих тонова па до ге¹. Композиција и завршава овим масивним кластерима⁴ који се јављају кроз још пет одсечних наступа – удараца.

Пример број 4, *Нијемо гламочно коло* – завршетак композиције

Рефрен VI за клавир – *Линђо* је премијерно извођење имао на Трибини музичког стваралаштва Југославије у Опатији 1981. године у интерпретацији пијанисткиње Дуње Димитријевић. Ова композиција је настала шест година после *Нијемог гламочног кола* и стиче се утисак да је постојала идеја да се искористи сасвим слична концепција у реализацији и овог дела, а препознаје се кроз редослед и распоред, па и начин излагања материјала као и троделност облика.

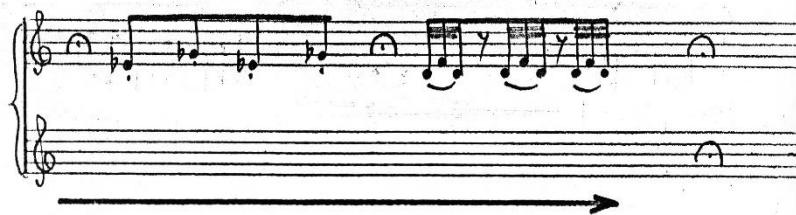
Линђо започиње лаганим, заокруженим уводним делом, који се гради као својеврстан прелудијум. Написан је без одређене метричке поделе у лаганом анданте темпу. Прва етапа уводног дела се одвија над флажолетним акордом (*де-ес-гис-а*) који је постављен у дубоком регистру – у контра октави.⁵ Изнад тог акорда, у дисканту (који се креће унутар мале октаве) најпре се излаже основна – почетна фраза која се састоји из четири међузависна мотива. Прва два се уз одређено варирање и надоградњу понављају те формирају релативно заокружену целину.

⁴ У извођењу оваког ефектног краја дела пијаниста Владимир Крпан, коме је композиција и посвећена, користио је подлактице обе руке како би успео да оствари замишљену кулминацију.

⁵ Овде се као флажолет третира акорд који је беззвучно одсвиран то јест само утиснут. Пригушивачи су одигнути од жица на тоновима од којих је састављен акорд и на тај начин, својом резонанцом додају специфичну боју и чине звучну позадину.

Пример број 6, *Линђо* – завршетак прелаза и почетак централног дела композиције

5



Централни део композиције је троделног облика у коме су први и трећи део изграђени на играчким мотивима Линђа, а средишњи део контрастира по темпу, фактури и материјалу а базиран је на традиционалној успаванци – *Нинај, нинај*.⁶ За први део карактеристичне су мелодије скученог опсега (који не прелази кварту) и истакнуте ритмичке фигуре које дочаравају игру, праћене опорим секундним сазвучјима у првој етапи и нешто прочишћенијим квартним сазвучјима у другој. Ови акорди су само делимична хармонска допуна главној мелодији, јер се базирају на тоновима који нису, у традиционалном смислу, компатибилни са водећим гласом. У великој мери овакви акорди, осим звучне подлоге, доносе потенцирање изразите ритмичке основе. Овај одсек завршава наступом мелодијско - ритмичких модела (укупно четири) који се понављају већи број пута, али број репетиција није прецизно одређен већ је препуштен извођачу.

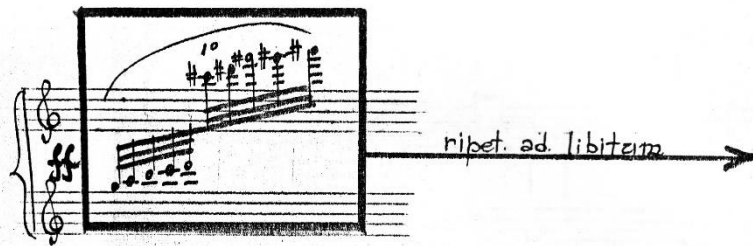
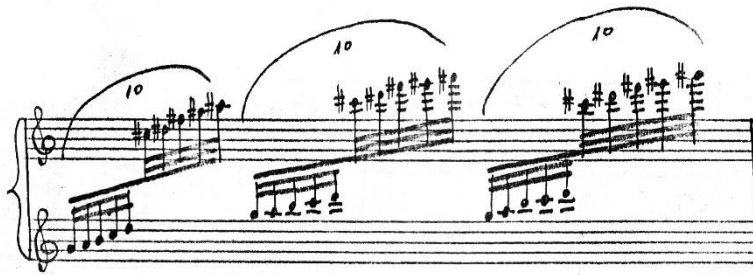
⁶ Интересантно је да се овај средишњи део композиције јавља као самосталан – други став у већ поменутој *Свити игара за оркестар* из 1972. године. Распоред и начин излагања материјала као и основна фактура реализовани су на готово индентичан начин.

Део који следи се састоји од четвороструког понављања десетотактне целине унутар које се налазе две реченице. Приликом понављања долази до постепеног згушњавања акордске пратње која од само једног тона – на почетку, долази до десетотонског густо постављеног акорда у четвртој излагању. Интересантно је да се у том згуснутом сазвучју изоставља управо тон *e*, којим је започела пратње и чак се намеће у мелодији као основни тон, непотпуно исказане модалне основе.

Следи нови, контрастирајући одсек са одликама прелаза, изграђен на комбинацији клавирског тремола и пасажних фигура које се излажу од најдубљег до највишег регистра. Фигуре су засноване на сукцесивном излагању десет тонова који су чинили акордско сазвучје мелодијске пратње на завршетку претходне целине. Још једном се излаже почетна десетотактна фраза, овог пута у басовом регистру и први пут измештена на другачију тонску висину – секунду ниже у односу на претходна излагања и уз сведену пратњу, реализовану у октавном сазвучју у високом регистру дисканта.

Пример број 9, *Линђо*, централни део – завршетак прелаза и последње излагање основне мелодије

14



Следи реприза првог дела/одсека, који поново доноси познати мелодијско-ритмички образац *Линђа*. Понављање је уз минималне измене у акордској пратњи и генерално вишем степену динамике. Убрзавањем темпа и порастом динамике припрема се завршетак дела до кога се стиже репетицијом одсечних акорада, истовремено у ниском и високом регистру.

Handwritten musical score for "Linđo" showing four systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The second system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The third system is labeled "accel. e cresc. al Fine" and shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The fourth system shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Већ је раније истакнуто да се у оркестарској композицији *Свита игара* појављују два става који носе називе *Нијемо глумачко коло* и *Линђо*. Осим тога се и као други став, у истој свити, појављује успаванка *Нинај, нинај* која је искоришћена као један, средишњи одсек у шестом рефрену. Ако се упореде ова дела, може се закључити да је у клавирским рефренима ауторов приступ фолклорном узору и начин транспозиције прешао изван еволутивни пут. Иако основни мелодијско - ритмички мотиви, садржани у Рефрену VI – *Линђу*, нису директно преузети/цитирани из музичког фолклора, њихова структура је таква да се стиче другачији утисак јер су потпуно у духу народног израза. Уводни део композиције (за који је речено да представља неку врсту прелудијума) заокружена је целина, али реализован на такав начин да га је могуће упоредити са почетним – уводним делом *Нијеом глумачког кола*. Формално је рађен слободно и свакако представља елемент надоградње у коме се наслућује фолклорно полазиште. Централни део композиције има сличности са претходним клавирским рефреном, али је овде у великој мери егзактнији и без оног слободног – фантазијског даха који је био толико карактеристичан у *Нијеом колу*. Изразитост материјала и формална заокруженост (напев успаванке даје утисак периодичне структуре) чине да се овај део пре доживљава као засебан став (што и јесте случај у *Свити игара*), а мање као средишњи и по очекивању „развијни” одсек троделне форме, што отежава очекивани ефекат повратка и даљу афирмацију основног материјала *Линђа*. Пасажи и тремолла који се јављају као прелаз ка завршетку одсека носе

одређену дозу слободе и представљају очекивани контраст. Утисак је да нису у написани фолклорном духу и да представљају делимично „изнуђено” решење, које је ипак послужило да се унесе неопходна промена и освежење пред појаву репризног одсека. Свакако је јасно да је аутор реализацији *Линђа* пришао знатно другачије него што је то био случај у *Свити игара*. Обликовао је знатно ширу и комплекснију форму дограђујући је „слободним” деловима којих није било и нема у оригиналној игри – поскочици.

У *Свити игара – Нијемо гламочко коло* је написано само за групу удараљки тако да је у њему готово искључиво присутна ритмичка компонента оригиналне игре. Елемент надоградње се препознаје кроз наслојавање већег броја инструмената који доносе и делимично усложњавање основног ритмичког обрасца. У клавирском рефрену је структура (ритам, хармонија, мелодијска линија, форма...) знатно сложенија. У концепцији изградње форме *Рефрена IV* постоје елементи који се препознају као јасне асоцијације на играње нијемог кола – то је свакако почетни део који равномерном ритмичком пулсацијом сугестивно уводи у почетну атмосферу игре. Тај ритмички импулс чини основу снажне и покретачке енергије која се и надаље испољава у овом делу. Не мање значајни и снажни су други сегменти композиције за које се са сигурношћу може рећи да су надоградња проистекла из интимног света композитора. Основна, народна музичка форма је само полазиште, идејом који је послужило за развој ове оригиналне музичке целине.

Рафинирани други одсек *Нијемог гламочког кола* је у потпуности изграђен на основу личне импресије, односно ауторовог доживљаја снаге исконског народног музичког израза. Импулс средишњег дела композиције је одраз његове потребе да обликује другачији музички ток. Он овде измиче или измешта коло у потпуно другу, неочекивану димензију која није лако препознатљива у оригиналној игри, а која је иницијалис овог дела. Овде егзистира снажан контраст у односу на претходно и будуће изречено. Постигнут је и измештањем звука клавира у супротни израз од изразито перкусионистичког третмана који доминира у осталим деловима композиције. Такав – перкусионистички третман клавира који је доминантан у првом и трећем делу композиције дочарава логичну слику играња у оваквој врсти кола и то робустним, а пред крај и готово „варварским” ритмичким ударима којима композиција изразито ефектно и завршава. Уосталом: *Играње овог необичног кола истовремено је било и нека врста испитивања снаге и издржљивости...*⁷

Литература

- Комадина 1975: V. Komadina, *Refrain IV za klavir Nijemo glamočko kolo*, [Партитура], Sarajevo: Udruženje kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Комадина 1980: V. Komadina, *Svita igara za orkestar*, [Партитура], Sarajevo: Edicije Udruženja kompozitora Bosne i Hercegovine.
- Комадина 1989: V. Komadina, *Refrain VI - Lindo za klavir*, [Партитура], Sarajevo: Edicije Udruženja kompozitora Bosne i Hercegovine.

⁷ <http://srpskikod.org/sr/>, нав.. дело, преглед 22.03.2015. у 17.40.

TRANSPOSITION OF FOLKLORE IN VOJIN KOMADINA'S REFRAINS FOR THE PIANO

Summary

Vojin Komadina (1933 – 1997) is the author of a great number of diverse compositions: from the children music, over the applied, chamber, concert and symphonic music to numerous ballets. Although he passed through many phases in terms of development and style in his creative work, the music folklore of the people from the territory of former Yugoslavia occurs as a common feature in a great number of his compositions. The paper presents two compositions from the Refrains cycle: Refrain IV and Refrain VI, which were written for the piano and created in the time period of six years. Refrain IV – Dumb Glamoč Round is probably the most performed Vojin Komadina's composition, but for Refrain 6 – Lindo it can be said that It found a significant place on the concert stage as well. The motives of Dumb Glamoč Round and Lindo occur in a great number of this author's compositions, and this paper dedicates a special attention to the Dances Suite for orchestra, because the material similar to the one used in the two mentioned Refrains also occurs in that composition.

Vojin Komadina's invention and personal composition expression, and also the recognisable composition technique have been overviewed in the analytical approach to the Dances Suite and two Refrains through the defining of similarities and differences, i.e. the consideration of the author's relation to the use, transposition and upgrading of the folklore standpoint, i.e. the way in which the author realises the compositions in which a modern creative expression is combined and unified, with a completely clear emphasis of the folklore standpoint.

Key Words: Vojin Komadina, Dumb Glamoč Round, Lindo, folklore

Издавач:
Музичка академија
Универзитета у Источном Сарајеву

За издавача:
др Зоран Ракић

Уредник:
др Дарко Ковачевић

Академски и рецензентски одбор:

др Зоран Ракић
др Михаил Имхањицки
др Даница Петровић
др Ирина Игњатова
др Биљана Мандић
др Ина Сташевска
др Ранко Билинац
др Татјана Науменко
др Ивана Чојбашић
др Дарко Ковачевић
др Валентина Дутина
др Михаил Шарабарин
др Сандра Ивановић
др Раде Радовић
др Предраг Ђоковић
др Мајкл Метјуз
др Сњежана Ђукић-Чамур
др Биљана Штака
др Душан Ерак
др Дражан Косорић
др Ивана Церовић
др Данијела Ракић, др
др Марко Стојановић, др
др Пеђа Харт, др

Рецензенти:
др Ира Проданов
др Мирадет Зулић
др мр Сандра Ивановић

Техничко уређење зборника:
др Дарко Ковачевић

Лектура и техничко уређење радова:

др мр Ивана Церовић
др Ђорђе Манојловић
др Милица Вучуревић
др Марко Радовић
др Миролуб Андрејић
др Марија Билић
др Филип Кларић
др Гордана Манојловић-Ковачевић

Преводи сажетака на енглески језик:

др Дарко Ковачевић
аутори

Преводи сажетака на руски језик:

аутори

Преводи сажетака са руског језика:

др Дражан Косорић

Тираж: 250

© Музичка академија
Универзитета у Источном Сарајеву

Сва права задржана.

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

78(082)(0.034.2)

МЕЂУНАРОДНА научно-стручна конференција "M-INISTAR" (1 ;
2014 ; Источно Сарајево)
Зборник радова [Електронски извор] = Collection of Papers / 1.
Међународна научно-стручна конференција "M-INISTAR", [21-22.
новембар], Источно Сарајево = 1st International Scientific-Professional
Conference "M-INISTAR" ; [уредник Дарко Ковачевић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву,
2015. - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст, слика ; 12 cm

Системски захтјеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. -
Текст ћир. и лат. - Радови на срп., енгл. и рус. језику. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Резимеи на више јез.

ISBN 978-99955-634-6-2

COBISS.RS-ID 5124632