

STILSKE KARAKTERISTIKE KLAVIRSKIH KOMPOZICIJA KOMPOZITORA VOJINA KOMADINE

Dr Merima Čaušević

Univerzitet u Sarajevu

Pedagoški fakultet

Odsjek za razrednu nastavu,

Odsjek za predškolski odgoj,

Odsjek za edukaciju i rehabilitaciju

E-mail: mcausevic@pf.unsa.ba

UDK: 786.2:78.071.1 Komadina, V.

Pregledni naučni članak

Sažetak: Kompozitor Vojin Komadina ima istaknuto mjesto u razvoju bosanskohercegovačke umjetničke muzike: kao kompozitor opusa od preko 200 djela, ali i kao pedagog iz čije kompozitorske škole su ponikli mladi naraštaji kompozitora u Bosni i Hercegovini i regiji. Značajno mjesto u bogatom kompozitorskom opusu Vojina Komadine imaju djela za klavir kroz solistička, kamerna i orkestarska djela. Cilj ovog rada je prikazati glavne stilske karakteristike kompozicija za klavir solo i dva koncerta za klavir i gudački orkestar metodom analize i sinteze i komparativnom metodom. Rezultati su pokazali pojedinačne stilske osobenosti klavirske kompozicije i posredno ukazali na stilski pluralizam kao suštinu muzičkog jezika kompozitora Vojina Komadine.

Ključne riječi: kompozitor Vojin Komadina, klavirsko stvaralaštvo, stilski pluralizam.

Uvod

Vojin Komadina (1933–1997) je svoj životni i stvaralački put vezao za Bosnu i Hercegovinu iako je rođen u Hrvatskoj (Karlovac), a posljednje godine života proveo u Srbiji i Crnoj Gori (Čavlović, 1984, 1999; Komadina, 1990; Čaušević, 2016; Bosnić, 2021; Ђелобрк Бабић, 2021). U BiH je došao krajem pedesetih godina XX vijeka, tačnije 1957. godine, ostavljajući trajan pečat u bosanskohercegovačkoj (bh.) umjetničkoj muzici. Kompozitorski opus od preko 200 djela obuhvata različita muzička područja: muziku za djecu, instrumentalnu i vokalnu, orkestarsku/simfoniju/kamernu, elektro-akustičku, te scensku muziku (Čavlović, 2011, 2017; Čaušević, 2016; Ђелобрк Бабић, 2021). Posebno mjesto u solističkom, kamernom i orkestarskom stvaralaštvu V. Komadine imao je klavir, i to već od prvih radova u periodu školovanja i studiranja (*Svita za klavir*¹, *Sonata za violinu i klavir*²), potom dječijih horova uz klavir u periodu ranog pedagoškog iskustva

¹ Partiture prvih kompozicija za klavir solo iz rane stvaralačke faze (Ђелобрк Бабић, 2021), znane kao *Svita za klavir* komponovana 1954. godine i *Prva sonata za klavir* komponovana 1957. godine (Čavlović, 1984; Čaušević, 2016), autorici rada nisu bile dostupne u vrijeme intenzivnog istraživanja o muzici za klavir u Bosni i Hercegovini.

² “Emisijom Radio-Beograda 16. septembra 1954. godine označen je početak umjetničkog rada i djelovanja Vojina Komadine. Tog dana su u eter i javnost potekli prvi zvuci iz njegove umjetničke i kompozitorske radionice. Bili su to zvuci dva stava

у Средњој музичкој школи у Тузли (Бјелобрк Бабић, 2021). Касније је нека од најзначајнијих и најинтересантнијих djela V. Komadina posvetio упрано клавиру и pojedinim izuzetnim pijanistima тога доба као што су Vladimir Krpan (1938) i Aleksandra Romanić (1958) (Čaušević, 2016). Njegova klavirska djela izvodile су и druge bh. pijanistice, Milica Šnajder Huterer (1938), Dunja Košanin Dimitrijević (1945) (Komadina, 2017), dok je Bartolomej Stanković (1988) jedan od rijetkih mlađih bh. pijanista koji dužnu pažnju posvećuje klavirskom stvaralaštvu bh. kompozitora na koncertnom repertoaru, па tako i djelu V. Komadine. Iako nije predmet ovog rada, ваžно је istaknuti i pedagošku djelatnost V. Komadine (Zulić, 2021), ravnopravno komponovanju, jer је тaj segment djelovanja V. Komadine posebno značajan u odgajanju mlađih kompozitorskih naraštaja u BiH³.

Analitički pristup klavirskom stvaralaštvu V. Komadine

Evolucijski put kompozitorskih stremljenja V. Komadine u izvjesnoj mjeri je poznat, а cilj rada је eksplicitno ukazati на стилска обилježja klavirskog stvaralaštva što је pokazala analiza kompozicija за klavir solo и klavir sa orkestrom.

Zbirka kompozicija за klavir под називом *Za mlade* има укупно dvanaest kompozicija raspoređenih у unutrašnje cikluse. То су: *Uspomene* (Časovnik, Meca, Stara pesma, Igra), *Srđanu – Pjesma i Igra*, *Dva menueta*, *Pet preludijuma*. Menueti су обликовани као сложене тродијелне пјесме, а остale klavirske минијатуре прilagođene за djecu имају облик једноставне тродијелне пјесме tipa a b a₁ (са ili bez ponavljanja). Manja odstupanja od ове klasičне sheme izražena su у прва dva preludijuma koji су грађени као низ од три varirana mala perioda, te у трећем koji има prelazni oblik пјесме a a₁ b a₁. Harmonijski jezik је tonalitetan (u виду akorda tercne grade), али kompozitor koristi i disonantne akorde što је видljivo из kombinacija različitih intervala (sekundno-kvartne-kvintne strukture). Melodija је jasna, dijatonska i dječija, sa једноставном ritmičkom podlogom. Jasne formalno-harmonijske konture govore о komponenti klasike у analiziranoj zbirci kompozicija за klavir solo V. Komadine.

Svite za klavir (у извођењу аутора), другог става *Sonate za violinu i klavir (...)*". Čavlović, 1984: 76.

³ Dvojica najpoznatijih kompozitora из kompozitorske школе V. Komadine су Asim Horozić (1958) и Vojislav Ivanović (1959).

Primjer 1V. Komadina, *Za mlade, Pet preludijuma, 1*, t. 1–8

Andante recitativo

Naredna zbirka od četiri kompozicije, *Folk sonorics*, je izgrađena već primjenjivanim tradicionalnim i ograničenim aleatoričkim kompoziciono-tehničkim postupcima. Atonalitetni muzički jezik je kontinuiran, a programski naziv zbirke vjerovatno proizlazi iz primjene intervala sekunde i kvarte, specifičnih zbog prisustva u folklornoj tradiciji bh. podneblja, ali koje su isto tako karakteristične i uobičajene u savremenoj muzici. Intervalske konstelacije produciraju različite akordske strukture koje daju specifičnu boju i raspoloženje. Prva kompozicija može se okarakterisati homofonom jer se iz brojnih akorda povremeno izdvaja melodiska fraza naizmjenično u dvjema dionicama. Druga kompozicija ima karakter etide iz tri dijela u kojoj je postavljen tehnički problem poliritmije. To je očito u prvom dijelu iz asimetrične podjele metričke jedinice na tri i pet dijelova (triola prema kvintoli), u drugom odsjeku još i šest dijelova, zatim u vrlo malim i postepenim pomacima (uglavnom sekundama). Drugi dio kontrastira fakturno: iznad osmotonskog klastera kreće melodija, prvo jednoglasna, a kasnije u tercama koje prerastaju u tercne akorde, odnosno kvartsekstakorde. Pretpostavka je kompozitorova inspiracija u narodnoj tradiciji različitih vrsta napjeva ili je možda išao još dalje, sve do vremena nastajanja prvih oblika višeglasja. Kraj drugog dijela upućuje na ponavljanje prvog, čime se forma može uslovno okarakterisati kao složena trodijelna. Treća kompozicija postavlja problem ukrasa, praltrilera i mordenta. Poznato je da su ovi ukrasi imali naročitu primjenu u doba baroka. Međutim, ukrasi (ovakvi i slični) su relativno česti i u bh. seoskoj vokalnoj praksi. Četvrta kompozicija je konstruktivistička, sastavljena od melo-ritmičkih fraza koje se prema kompozitorovim uputama „slažu“, a sa ciljem uvježbavanja triole i djelimično

kvintole. Kompozitor je dakle, kroz melodijске i ritmičke obrasce koji su značajno prisutni u folklornoj muzici, a koje je on spontano inkorporirao u umjetničku muziku, nastojao riješiti i neke tehničke probleme pa su ove kompozicije djelimično instruktivnog karaktera.

Primjer 2

V. Komadina, *Folk Sonorics*, 2, t. 1–3

Andante

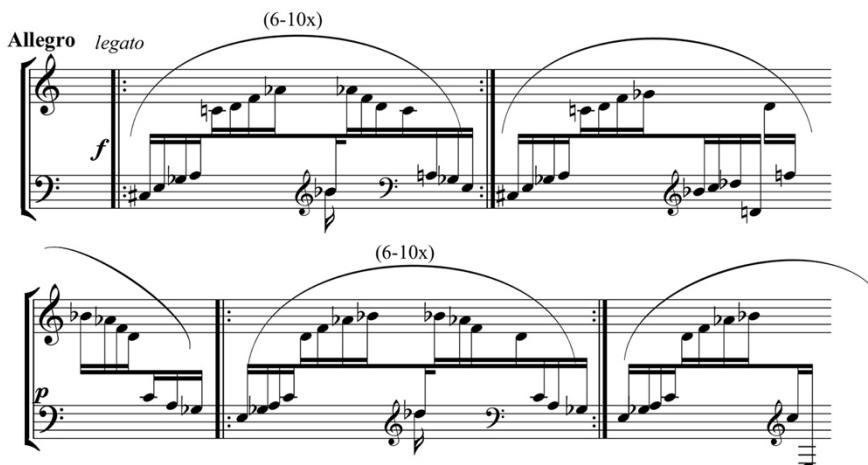
Ciklus *Pet preludijuma / Aleksandri Romanić*, za klavir, kompozitor je i kroz sami naslov posvetio istaknutoj bh. pijanistici Aleksandri Romanić. Preludijumi su komponovani ekspresionističkim muzičkim jezikom koji podrazumijeva ravnopravnost svih tonova, ali bez posebne organizacije. Ipak, kompozitor V. Komadina u prvom i drugom preludiju „operiše“ melodijskim nizovima od devet tonova kao muzičkom građom:

O_I: cis e ges a c¹ d¹ f¹ as¹ b¹

R_I: b¹ as¹ f¹ d¹ c¹ a ges e cis

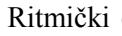
Primjer 3

V. Komadina, *Pet preludijuma – Aleksandri Romanić*, 2, početak



Osnovni i retrogradni oblik su lančano vezani polaznim tonom „cis“ i završnim tonom „b¹“ koji su centri osovine. Nizovi nisu fiksirani i u daljem toku neki od tonova devetotonskog niza bude zamijenjen jednim od tri preostala tona iz potpune hromatske ljestvice. Kompozitor potpuno slobodno, po unutrašnjem nahodenju raspoređuje muzičku građu, sugerijući njen korištenje na savremen način. Ekspresionistička struktura akorda zajedno sa djelimičnim aleatoričkim postupcima daje posebno mračan ugodač trećem preludiju, a slični sadržaji su i u ostalim preludijumima.

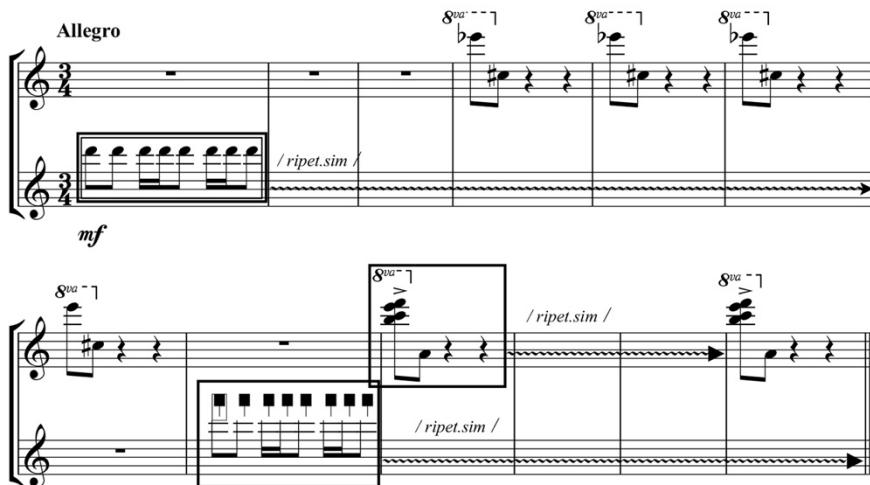
Jedna od najizvođenijih kompozicija iz opusa kompozitora V. Komadine (Komadina, 2017) jeste *Refrain IV za klavir*, „Nijemo glamočko kolo“, komponovan 1975. godine, a posvećen je istaknutom hrvatskom pijanistu i klavirskom pedagogu Vladimиру Krpanu. Kompozitor V. Komadina u refrenu „obrađuje“ narodno kolo sa karakterističnim ritmičkim obrascem. Iz cijelog bića ove kompozicije izvire duh glamočkog podneblja i njegovog folklornog idioma. Djelo je trodijelno oblikovano, ali se ipak ne može predstaviti klasičnom shemom. Razlog je djelimična primjena aleatorike i povremena ametrična notacija. Glavni dijelovi forme su određeni na osnovu upotrijebljene kompozicione tehnike, tradicionalne ili savremene, i muzičke građe. U glavnim dijelovima su prepoznatljivi manji odsjeci sa određenim specifičnostima. Klasična notacija u kombinaciji sa savremenom djelimično omogućava numerisanje taktova, te se povremeno može govoriti o dužini dijelova oblika. Prvi dio traje 96 taktova i ima tri odsjeka, ne računajući metrički neodređen uvod, koji predstavlja pedal u daljem toku ovog dijela (prvi i drugi odsjek). Odsjeci se međusobno razlikuju po tempu, metrički i melodijsko-ritmičkim događanjima. Refren oživljava sa šesnaest *tenuto*

otkucaja tona c^2 kome se na sedamnaesti otkucaj pridružuje novi ton u intervalu male sekunde (h^1). U 7. t. njima se pridružuje i gornja mala sekunda (cis^2) pojačavajući melodijski tonus i nagovještavajući dalji melodijski tok. Novim naslojavanjem sekunda obrazuje se klaster u konstantnoj ritmičko-melodijskoj kombinaciji sve do kraja prvog odsjeka u 27. taktu. Drugi odsjek započinje novim metričko-ritmičkim i melodijskim obrascima čija je baza i dalje interval sekunde sa priključenjem intervala male i umanjene terce. Do kraja odsjeka kompozitor obrađuje materijal kroz variranje kao jedan od načina motivskog rada. Ovaj odsjek i dinamički kontrastira, kako prethodnom tako i sljedećem odsjeku. Treći odsjek donosi potpuno nove ritmičke kombinacije sa kvartno-kvintnim intervalskim strukturama i klasterima. Ritmički obrazac  sa početka odsjeka (t. 60) nametnuo se poput ostinata. Nakon nekoliko varijanti ostinatnog ritmičkog obrasca, prvi dio ovog refrena završava ravnomjernim pulsiranjem četvrtina zaokruženih jednotaktnim ostinatnim ritmičkim motivom.

Glavni kontrast u kompoziciji je ostvaren u srednjem dijelu koji je aleatorički koncipiran. Kompozitor je na zadane melodijске obrasce dao potpunu slobodu na polju ritma, metra i artikulacije. Broj tonova u melodijskim grupama se kreće od 2–14 sa ambitusom najviše do čiste kvarte i uz postepene pomake. Vrhunac muzičkih zbivanja je u trećem, posljednjem dijelu gdje se uspostavlja autohtoni ritmički obrazac nijemog glamočkog kola sa melodijskom nadgradnjom u intervalu umanjene terce/decime i dviju naslojenih kvarti u razmaku sekunde.

Primjer 4

V. Komadina, *Refrain IV za klavir „Nijemo glamočko kolo“*, početak trećeg dijela Allegro, t. 8–12



I ovaj dio ima tri odsjeka koji su gotovo dramski koncipirani. Kako je i očekivati, u zadnjem odsjeku se još jednom potencira problem – obrada ritmičkog obrasca Glamočkog kola, kroz nova melodijска rješenja: već

„starim“ naslojenim kvartama pridružuju se mali durski septakordi u oktavnim skokovima, uz stalno naslojavanje novih sekundnih akorada koji se postepeno pretvaraju u više zvučne klastere potvrđujući odrješenja prethodnih problema. O ovoj kompoziciji I. Čavlović (1949–2021) kaže: „(...) *Refren IV* 'obrađuje' *Nijemo glamočko kolo*, folklornu igru karakterističnu prije svega po ritmičkom obrascu. Pregnantni ritmički obrazac (toliko glasan) postaje osnovni elemenat na kojem se gradi *Refrain IV*. Ritam je ovdje metafora toka, istrajnosti, snage, oslobođenje onoga skrivenog i prividno zatomljenog u folklornom iskonu.“ (Čavlović, 1984: 83).

Još jedan „refren“ za solo instrument, odnosno klavir, i isto tako inspirisan folklorom jeste *Refrain VI „Lindō“*. Novo narodno kolo iz mediteranskog podneblja koje je djelimično blisko onom glamočkom, ponovo je u centru pažnje kompozitora V. Komadine jer kao da nešto iskonsko u ritmu veoma privlači ovog kompozitora. Ili je to, možda, intenzitet emocija sabijenih na tako mali prostor ritmičkih obrazaca čiju žestinu i bilo može shvatiti samo istančano osjetilo. I u ovoj kompoziciji V. Komadina je kombinovao klasičnu i savremenu, često ametričnu notaciju za izražavanje svojih poimanja linda. Gradivni materijal su i ovdje sekunda i kvarta koje odlično „prikazuju“ opori zvuk življjenja na otvorenom, u stalnoj borbi sa iskonskim iz koje s vremena na vrijeme izmili blagost. Koncept je upravo takav: dinamični prvi dio (*Andante*) smjenjuje drugi dio (*Allegro moderato*) u kojem se, iako variran, osjeti ritmički puls linda.

Primjer 5

V. Komadina, *Refrain VI „Lindō“*, početak drugog dijela *Allegro moderato*

Allegro moderato

p

Treći dio ostvaruje kontrast najviše na polju melodije koja je sada tema. Kompozitor je svoju muzičku zamisao oblikovao u nekvadratičan period sa uvodom:

Tabela 1

V. Komadina, *Refrain VI „Lindo“*, početak drugog dijela *Allegro moderato – Formalna dispozicija*

Dio	Uvod	I rečenica	II rečenica
Takt	1–3	4–9	10–14
Struktura	3 (1 1 1)	6 (2 1 3)	5 (2 1 2)

Statični melo-ritmički obrazac uvoda u vidu pedalnog tona e¹ ima funkciju ostinata kojem se „harmonijska“ podloga usložnjava od jednog tona (e¹) do višezvučnih klastera, postepenim dodavanjem sekunda.

Primjer 6

V. Komadina, *Refrain VI „Lindo“*, Andante, t. 4–14

Lirska melodija, njena gipkost, ni u jednom trenutku ne ostavlja slušaoca ravnodušnim i pored stalnog ponavljanja. Tome svakako doprinosi već pomenuta pratnja koja se sa završetkom melodijskog obrasca pretvara u hirovite pasaže asimetrične podjele metričke jedinice na deset dijelova. Konačna potvrda ukupnog doživljaja narodnog kola linda, eho lijericice i komandi kolovođe po čijim se naredbama djevojke i momci raspoređuju, data je u posljednjem dijelu označenom novim metričkim stanjem i tempom. Slično prethodnom refrenu, kompozitor dinamičkom gradacijom i accelerandom postiže euforičan kraj u kojem zaokružuje svoje viđenje linda.

Vojin Komadina je komponovao i dva koncerta za klavir i orkestar do 1992. godine⁴. *Koncert za klavir i orkestar br. I* je diplomski rad V.

⁴ Autorica je istraživala umjetničko muzičko stvaralaštvo te analizirala djela za klavir nastala u BiH u periodu 1945–1992 godina.

Komadine nastao 1960. godine. Ovaj koncert je pisan za simfonijski orkestar, čiji sastav varira između malog i velikog simfonijskog orkestra. Naime, klasičan sastav je proširen (do četiri horne, harfa, bas-klarinet samo u drugom stavu, od udaraljki sa neodređenom visinom zvuka upotrijebljene su činele, vojnički doboš, veliki buben i tam-tam, dok je od udaraljki sa određenom visinom zvuka upotrijebljen samo ksilofon), ali ne u dovoljnoj mjeri da bi bio tačno *a tre*. Koncepcija koncerta je klasična, trostavačna: *I. Allegro moderato*, *II. Andante moderato*, *III. Allegro con brio*. Prvi stav ima klasičan sonatni oblik sa kadencom (Tabela 2):

Tabela 2V. Komadina, *Koncert za klavir i orkestar br. 1* – Shema prvog stava

Dio	Ekspozicija	Razvojni dio/ kadanca	Repriza
Struktura	Uvod, I tema, most, II tema, završna grupa	I tema, II tema	Uvod, I tema, dio mosta, završna grupa
Takt	1–139	140–277	278–377

Kako je iz sheme uočljivo, ekspozicija je potpuna, ali jednostruka. Nakon uvida (t. 1–9) koji počinje sukcesivnim izlaganjem motiva buduće prve teme, najprije u grupi limenih duhačkih, a potom u grupi drvenih duhačkih instrumenata, slijedi izlaganje prve teme. Solo truba, uz pratnju gudača, donosi prvu temu (t. 10–17) u obliku klasične velike rečenice, a klavir se nakon nekoliko taktova uključuje u izlaganje prve teme.

Primjer 7V. Komadina, *Koncert za klavir i orkestar br. 1, I*, prva tema, t. 10–17

Melodija prve teme (t. 24–31) je osnažena gornjom oktavom u dionici desne ruke, i praćena razloženim kvintakordima sa kvartom umjesto terce, u dionici lijeve ruke. Slijedi most (t. 31–63) u kojem klavir izvodi pasaže i figure. Tonalitet prve teme je, prema notiranim predznacima, c–mol ili Es–dur, ali je tema u F tonalitetu (F–dur sa miksolidijskom septimom). Tonalitetna neodređenost je nastavljena u mostu kroz mnogobrojne alteracije.

Druga tema (t. 64–107) u suprotnosti je sa prethodnom: karakterno (prva je, i pored staccata, raspjevana, svijetla i izlivena u komadu, druga je mračna i rastrzana), metrički (I. tema je u 2/4 mjeri, a II. tema u 3/8 i 2/8 mjeri),

fakturno (I. tema je homofono urađena, a II. tema polifono), harmonijski (II. tema je u in G tonalitetu, također sa alteracijama).

Primjer 8

V. Komadina, *Koncert za klavir i orkestar br. 1, I*, prvi odsjek II. teme, t. 64–69

U drugoj temi su uočljiva tri odsjeka sa različitom melodijском građom: prvi odsjek t. 64–69, drugi odsjek t. 70–83, treći odsjek t. 84–107. Završna grupa je izgradena od melodijске grade druge teme.

Razvojni dio ima pet odsjeka u kojima se naizmjenično obrađuje materijal prve i druge teme. U suprotnosti sa klasičnim oblikovanjem je solistička kadenca u razvojnog dijelu. Potpuno ametrična klavirska kadenca je umetnuta između t. 226–227, a izgrađena je na: pasažima razloženih velikih durskih septakorada u razmaku male sekunde, figuracijama, nizovima tonova koji imaju impresionističku boju, hromatskim ljestvicama. Nakon kadence slijedi završni odsjek razvojnog dijela sa melodijском gradom druge teme.

Repriza je varirana i kraća u odnosu na ekspoziciju. Skraćenje je izvršeno u mostu i drugoj temi, a završna grupa je potpuna. Neobično je da je repriziran i dio razvojnog dijela (prvi odsjek t. 140–156 ~ t. 351–372), što je možda pokušaj ostvarenja nepostojeće dvostrukе ekspozicije. Završni taktovi predstavljaju kodetu koja ne može potvrditi tonalitet uprkos notiranom predznaku.

Drugi stav ima oblik jednostavne pjesme širih dimenzija zbog dijalogiziranja između klavira i orkestra, odnosno, klavira i soliste iz grupe duhačkih instrumenata (flauta ili klarinet ili bas-klarinet). Shema je:

Tabela 3

V. Komadina, *Koncert za klavir i orkestar br. 1* – Shema drugog stava

Oblik	a	b	a1
Takt	1–29	30–44	45–67

Kako se iz sheme vidi, prvi i treći dio imaju isti/sličan melodijski sadržaj. Melanholija melodijske građe iz proširenog e-mola, podržana je molskim akordima, upotrebom harfe i pasažima u dionici klavira koji i sami imaju prizvuk harfe, te česte triole, koje izazivaju dojam sličnosti sa Ravelovim Bolerom.

Treći stav, kao i prvi, ima klasičan koncertni oblik sa kadencijom (Tabela 4).

Tabela 4

V. Komadina, *Koncert za klavir i orkestar br. 1* – Shema trećeg stava

Dio	Ekspozicija	Razvojni dio	Repriza	Kadanca	Koda
Struktura	I tema, most, II tema	I tema		I tema, II tema	
Takt	1–97	98–156	157–308		309–350

Ekspozicija, i pored klasičnog formalnog okvira, nema sve karakteristične dijelove klasičnog sonatnog oblika. Prvu temu (t. 1–11), u obliku velike rečenice sa unutrašnjim proširenjem, iznosi klavir solo. Iako bez notiranih predznaka, tema pretendira in F tonalitetu. Međutim, nakon sedam taktova, klavir, ovaj put u pratinji orkestra, ponovo donosi temu u in G tonalitetu. Tema je energična, a izražajnost joj obezbjeđuju jako glasna dinamika i brz tempo. Ritmička okosnica je dosta jednostavna, a metrička izmjena (5/8 i 2/4) na kraju razbija kliše jednostavnog.

Slijedi opsežniji most (t. 30–74) u kojem se obrađuje materijal prve teme kroz augmentaciju, dijeljenje, variranje. Druga tema (t. 75–97), po dužini je podudarna prvoj, ali više fragmentarna - ima dva odsjeka. Melodiju u prvom odsjeku (t. 75–85) izlaže klavir nad pedalnim tonom violončela i timpana, a

melodiju u drugom odsjeku (t. 86–97) imitativno izlažu prva horna, te prve i druge violine. Ekspozicija je bez završne grupe, pa razvojni dio nastupa direktno iza druge teme. Težište melodijskih događaja u razvojnem dijelu je na razradi građe prve teme.

Repriza ima uobičajen tok, ali je dosta varirana. Mjesta iz ekspozicije koja su bila rezervisana za klavir solo, sada su upotpunjena nastupom cijelog orkestra ili pojedinim grupama instrumenata, uz povremeno dijalogiziranje između klavira i orkestra.

Kadence u ovom stavu ima mjesto nakon završene reprize, odnosno, prije kode. Počinje motivskom građom prve teme (t. 1–2 ~ početak kadence), a nakon korone slijedi hrvatski pasaž sa accellerandom koji prelazi u allegro rubato. Kadence završava trilerom u a tempu pripremivši tako kodu koja ukratko podsjeća na sadržaj cijelog stava. Treći stav završava tonovima hrvatske ljestvice raspoređenih u sve skupine instrumenata.

Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2 nastao je dosta kasnije, 1978. godine. Savremeni kompoziciono-tehnički postupci određuju fizionomiju ovog koncerta. Koncipiran je klasično, u tri stava: *I. Allegro moderato*, *II. Adagio*, *III. Allegro leggiero*. Ali, i pored klasičnog okvira koncerta, unutrašnja formalna organizacija nije u skladu sa takvom vanjskom koncepcijom. U prvom stavu trajanja su, i pored ametrične notacije, određena vremenskom jedinicom, tj. sekundom, drugi stav je oslobođen ritmičko-metričkih kalkulacija, dok je treći stav jedini preciziran na tom polju. Sredstvo izraza je potpuno emancipovan ton. U skladu s tim je atonalitetni muzički jezik kombiniran sa krajnje proširenim tonalitetom koji je najčešće izražen samo kroz tonalitetne centre. Detaljnija analiza pokazat će put gradnje ovog koncerta.

Prvi stav je u in A tonalitetu jer počinje i završava tonom „a“ koji se i u toku razrade građe više puta potvrđuje kao „harmonijska“ okosnica. Ovaj stav je izgrađen nizanjem odsjeka različitih po fakturi i odnosu između klavira i gudača (cijelog gudačkog orkestra ili pojedinih gudačkih instrumenata), djelimično artikulaciji i tempu. Dakle, stav ima deset odsjeka označenih slovima (osim prvog) u kojima se raznim postupcima obrađuje u suštini vrlo sličan materijal. Shema stava se može predstaviti na sljedeći način:

Tabela 5

V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2* – Shema I. Stava

Odsjek	Uvod	A	B	C	D	E	F	G	H	I
Tonalitetni centar	in		in		in	in			in	in
	A		C		E	C			A	A

Uvodni odsjek počinju gudači unisono (cb., divizirane vla. i vc.5) tonom „a“ kroz kontra, veliku i malu oktavu, dajući fon za nastup klavira sa osmotonskim motivom u oktavi, također od tona „a“. Figura-motiv je slična motivu Bach-ove orguljske tokate u d-molu, a predstavlja melodijski (uglavnom i ritmički) idiom prvog stava. Naizmjenično pojavljivanje klavira i gudača (bez violina), prerasta u primat klavira sa figuriranim pasažom umanjenih septakorada nad konglomeratom zvuka gudača, te tako i završava.

Odsjek A počinje prvim nastupom violina u silaznom nizu grupa od četiri tona u razmaku od terce (velike, male ili enharmoniske dvostrukog umanjene kvarte). Nizovi se mogu shvatiti i kao frigijski i umanjeni tetrakordi. Na primjer, prvi i drugi niz od četiri tona imaju raspored cijelih i polustepena analogno silaznim tetrakordima frigijske i umanjene ljestvice:

Tabela 6

V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2* – Melodijski nizovi sa početka odsjeka A (frigijski i umanjeni tetrakord)

Tonovi 1. niza	c ⁴	b ³	as ³	g ³
Tonovi 2. niza	as ³	g ³	f ³	e ³

Iz tog razloga je prirodno nizanje malih terci čija sublimacija proizvodi umanjene septakorde, na isti način završavajući i ovaj odsjek.

Odsjek B počinje tokatnim motivom iz uvoda, ovaj put prvo u izvođenju violina (I, II) i viole, a zatim klavira, ali u suprotnim smjerovima. Nakon prvog ponavljanja dolazi do raspada, tj. dijeljenja motiva od osam na četiri, i na kraju na dva tona. Upotrijebljeni predznaci govore o in C tonalitetu koji pretendira c-molu.

⁵ Oznake za instrumente u orkestru prema Obradović, 1997: 169–173.

Primjer 9V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2, I*, dio B i početak dijela C

a tempo

The musical score consists of six staves. The top staff is for the piano, which starts with a forte dynamic (f) and a sixteenth-note pattern. Below it are staves for violin I, violin II, viola, cello, and basso continuo. The strings play eighth-note patterns. Red arrows indicate slurs and grace notes. The score shows a complex polyphonic texture with various instruments contributing to the musical line.

Odsjek C je jedini stvarno polifoni odsjek. Stroga imitacija je sprovedena nakon izlaganja „teme“, niza od 14 tonova (u osnovi devet tonova zbog ponavljanja nekih od njih) u dionici *Cb*, bez obzira na oznaku „*a piacere*“. Uzlazno izlaganje u oktavi kroz sve dionice gudača, bez nastupa klavira, završava ponovo konglomeratom njihovog zvuka u trajanju od 20 sekundi.

Odsjek D počinje izlaganjem slobodne melodijsko-ritmičke grupacije od 14 tonova u dionici klavira koja će imati funkciju fona za obradu već znanog motiva na način stretto imitacije, počevši u violi na tonu e^2 , zatim odgovor na gornjoj kvinti u v. II, i na kraju u oktavi u v. I. Ovdje također (kao u odsjeku B) dolazi do izražaja motivska obrada grade. U ovom odsjeku se ton „*e*“ ističe kao tonalitetni centar.

Odsjek E baziran je na umanjenim terckvartakordima u izvođenju klavira sa povremenom zvučnom podlogom gudača, a kasnije i durskih, molskih i umanjenih sekstakorada. Nastup klavira se smjenjuje sa gudačima koji obrađuju motiv prethodnog odsjeka, odnosno varirani tokatni motiv.

Odsjek F donosi materijal uvoda u C tonalitetu, a razlikuju se po završetku: ovaj odsjek je zaokružen potpunim akordima malih durskih septakorada u protupomaku desne i lijeve ruke (dionica klavira).

U odsjeku G gudači sami (poput *Tutti*) razrađuju početni motiv kroz dijalog violinu (I, II) i ostalih gudača (slično končertu grosu), završavajući postupak stretto imitacije u vlastitom konglomeratu zvuka u trajanju 15–20 sekundi.

Odsjek H je repriza uvoda, sa unutrašnjim proširenjem kod gudača.

Posljednji odsjek ponavlja materijal odsjeka A, sa kodenom u kojoj se javlja originalni početni motiv naizmjenično kod gudača i klavira završivši zajedno na tonu „*a*“.

Drugi stav se čini kao echo nečeg što se već poodavno završilo. Pomalo patetično djeluje repetiranje dužih tonskih vrijednosti povremeno okruženih sekundama u dionici viole. Melodija klavira je interesantnija i gipkija, što čini kontrast melanoliji viole. Pet odsjeka (uvod, A, B, C, D) se može raspodijeliti u trodijelnu formu zbog melodijskih sadržaja, te bi uvod odgovarao prvom dijelu, odsjeci A, B, C drugom dijelu, a posljednji odsjek D predstavlja reprizu. Latentnu klasičnu trodijelnu formu ne podržava nikakav tonalitet, naprotiv, uočljivi su tonski nizovi, strukture koje odgovaraju serijskoj tehniči bez elemenata organizacije. Nakon uvodnog dijalogiziranja viole i klavira prvi dio završava osmotonskim nizom u gudačima čiji je zvuk fon za dvanaesttonski niz izведен u klaviru, ali bez dalje afirmacije.

Primjer 10

V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2, II*, kraj uvoda i početak dijela A

Srednji dio je mjesto gdje klavir ima priliku da kaže šta želi bez osrvtanja na violinu koje ovdje imaju gotovo isključivo funkciju podloge. Treći dio je zgušnuta repriza kraća za pojavljivanje odgovarajućih tonskih nizova, koji ipak nisu imali posebnu misiju.

Treći stav je karakterno potpuno suprotan prethodnim. Vedrina koja izbija iz tonalitetne određenosti je u znaku svečanog raspoloženja. U ovom stavu klavir ostvaruje svoju solističku ulogu, dok gudači uglavnom čine harmonijsku pratnju klaviru. Tehnika komponovanja koju je Komadina primijenio u trećem stavu je proširena tonalitetnost, uz upotrebu više tonaliteta čiji rezultat je politonalitetnost. Osnovni tonalitet C dur dominira, ali je u pojedinim dijelovima samo ravnopravan partner ostalim aktuelnim tonalitetima. To je uočljivo iz pasaža kroz ljestvice i njihovih ljestvičnih akorda, najčešće toničnih, čime se one i potvrđuju. Na osnovu toga grupiše se

i raspoređuje melodijiska građa u formalne okvire koji se mogu determinisati i iskazati na tradicionalan način. Smjenjivanje solo nastupa klavira sa nastupom gudača ili povremena kombinacija (u donjoj shemi označeno *Tutti/solo*) ova dva korpusa upućuje na Vivaldijev oblik koncerta. Razlika, u odnosu na tradicionalni oblik, je uočljiva u rasporedu nastupa solo instrumenta i orkestra, te tonalitetnim rješenjima.

Tabela 7

V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2* – Formalno-harmonijska dispozicija trećeg stava

Dijelovi	A	B	C	A	B	C	A
Takt	1–30	31–53	54–104	105–133	134–156	157–198	199–229
Tonalitet	C	C/D/in G/E/B	in B	in C	in C/D/in G/E/B	in B	C
Oblik	Solo	Tutti	Solo	Tutti/solo	Tutti	Solo	Tutti/solo

Prvi dio, A, izgrađen je na harmonskim figuracijama tonalitetnih i van tonalitetnih akorda C-dura. Akordi su isključivo tercni, u obliku durskih i umanjenih sekstakorada, te umanjenih septakorada i terckvartakorda.

Drugi dio, B, posebno je zanimljiv sa harmonijskog aspekta zbog preplitanja pet tonaliteta koje predstavlja gudački orkestar bez pojave klavira. Politonalitetnost se potvrđuje na kraju dijela B kada divizirani gudači (svaki gudački instrument - Vn I, II, Vle, Vc, Cb - je podijeljen na tri grupe) zazuče u svoj punoći toničnih kvintakorada ranije korištenih tonaliteta.

Dio C ima dva odsjeka; prvi odsjek (t. 54–75) je izgrađen na veoma brzom klavirskom tremolu, a drugi odsjek (t. 76–104) predstavlja dijalog između klavira i gudača. U ovom odsjeku je nakratko upotrijebljena aleatorika u izvođenju melodijskog sadržaja.

Dio A ponovo stavlja u prvi plan klavir koji ima izražajnu melodijsku liniju praćenu razloženim akordima kod gudača. Melodija je harmonijski čvrsta (tonalitet in C) i formalno zaokružena u vidu velike rečenice (t. 105–112), koja se ponavlja, a zatim dijeli i dalje obrađuje klasičnim postupcima motivskog rada.

Primjer 11V. Komadina, *Koncert za klavir i gudački orkestar br. 2, III, t. 105–112*

Dijelovi B, C i A predstavljaju reprizu ranijih dijelova. Završnica predstavlja zajednički nastup klavira i gudačkog orkestra. O ovom interesantnom koncertu I. Čavlović kaže sljedeće: „Postoje dva razloga zbog kojih se želimo osvrnuti na ovaj koncert. Prvi je oduševljenje jednog slušaoca, a drugi jer pripada onoj sferi izražajnosti koja se danas naziva novom jednostavnošću. Koncert je (...) početak unošenja nekih novih elemenata koji su dotada bili

proskribovani kao neavangardni i neprimjereni tehnicizmu svjetova u kojima živimo. Ovo stilsko strujanje različito je od avangardnog, folklornog i neoklasičnog, a znači zapravo njihovu sintezu.“ (Čavlović, 1984: 86).

Zaključna razmišljanja

Analitički prikaz djela za klavir solo i za klavir sa orkestrom kompozitora Vojislava Komadine nastala u periodu do 1992. godine, pokazala je osnovne karakteristike njegovog klavirskog stvaralaštva. U osnovi je potvrdila stilske karakteristike ukupnog stvaralaštva ovog kompozitora: kombinacije tradicionalnih i savremenih kompoziciono-tehničkih postupaka na polju „harmonije“ koje imaju za rezultat klasičnu ili slobodnu formu, odnosno primjenu tradicionalnih, ali i novih puteva oblikovanja često na način ograničene aleatorike, minimalističke upotrebe sredstava izraza ili djelimično konstruktivistički potezi u stvaranju novog sadržaja. Na sve to dolazi kontinuirana i sistematska primjena folklornih elemenata, ritmičkih formula i melodijskih sredstava karakterističnih u bosanskohercegovačkoj tradicionalnoj muzici koja su sasvim bliska sredstvima izraza savremene zapadnoevropske muzike. To je na prvom mjestu tretman „disonance“, odnosno intervala sekunde i kvarte, polimetrija i poliritmija kao odraz spontanog izraza življjenja i svih nepredviđenih situacija savremenog doba. Upravo je folklor spona između klasicističkih kompozitorskih početaka (prisjetiti se prvih radova za klavir solo i kasnijih klavirskih minijatura, ali i većih formi sa klasičnim rješenjima) i kasnijih avangardnih postupaka koji ipak nisu ekstremni. Upravo o tome I. Čavlović kaže: „(...) možemo u opusu Vojina Komadine izdvojiti nekoliko samostalnih stilskih segmenata: neoklasični, avangardni, folklorni i segment nove osjećajnosti ili jednostavnosti. (...) možemo ove stilske segmente i vremenski locirati: neoklasični, vrijeme studentskih dana do 1965. godine u kojoj nastaju Mikrosonate, avangardni, 1965-1969. u kojoj nastaje Ruka do ruke, folklorni 1969-1976. kada nastaje Nokturno za gudače i segment nove jednostavnosti od 1976. do danas. (...) Prelazi iz jedne faze u drugu nisu tako oštiri već svaka priprema sljedeću, a iskustva jedne ostaju kao trajno kreativno nasljeđe.“ (Čavlović, 1984: 77). Upoređujući analitičke rezultate i iznesene konstatacije I. Čavlovića, jasno je da su klavirske kompozicije našle mjesto u svakoj stvaralačkoj fazi kompozitora V. Komadine. Može se zaključiti da je sinteza različitih i na poseban način sličnih elemenata stvaranja u muzici za klavir, dakle kombinacija kompoziciono-tehničkih elemenata neoklasike, folklora i avangarde (aleatorika) suština muzičkog izražavanja kompozitora Vojina Komadine.

Literatura

- Бјелобрк Бабић, Озренка. (2021). *Особености третмана форме концерта и симфоније у дјелима Војина Комадине*. Бања Лука: Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Bosnić, Amra. (2021). *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta, Institut za muzikologiju.
- Čaušević, Merima. (2016). *Muzika za klavir u Bosni i Hercegovini 1945–1992*. Sarajevo: Pedagoški fakultet.
- Čavlović, Ivan. (1984). Vojin Komadina – U povodu trideset godina umjetničkog rada. *Zvuk*, 4, 76–90.
- Čavlović, Ivan. (1999). Neki problemi muzike u Bosni i Hercegovini. *Zbornik radova Prvi međunarodni simpozij "Muzika u društву"*. 53–61.
- Čavlović, Ivan. (2011). *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Muzička akademija.
- Čavlović, Ivan. (2017). *Muzički portreti: izvori i sjećanja*. Sarajevo/Zagreb: Buybook.
- Komadina, Milanka. (1990). Vojin Komadina. Sarajevo: UKBiH.
- Komadina, Zoran. (2017). Refreni Vojina Komadine / Vojin Komadina's Refrains. *Muzika*, časopis za muzičku kulturu. XXI (1/2017), 119–140.
- Krpan, Vladimir. (2021). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34197> Pristupljeno 14. 2. 2022.
- Obradović, Aleksandar. (1997). *Uvod u orkestraciju*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Zulić, Miradet. (2021). Kompozitorska djelatnost studenata Vojina Komadine: Asim Horozić i njegovo stvaralaštvo. *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2: зборник радова са научног скупа Дани Војина Комадине*. Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајеву, Музичка академија. 33–41.

SUMMARY

STYLISTIC CHARACTERISTICS OF PIANO COMPOSITIONS OF COMPOSER VOJIN KOMADINA

PhD Merima Čaušević

Composer Vojin Komadina has a prominent place in the development of Bosnian art music: as a composer of an opus of over 200 works, but also as a pedagogue from whose compositional school the younger generations of composers in Bosnia and Herzegovina and the region emerged. Piano works, through solo, chamber and orchestral works, have a significant place in the rich compositional opus of Vojin Komadina. The aim of this paper is to present the main stylistic characteristics of compositions for solo piano and two concertos for piano and string orchestra by the method of analysis and synthesis, and by the comparative method. The results showed individual stylistic features of piano compositions and indirectly indicated stylistic pluralism as the essence of the musical language of composer Vojin Komadina.

Key words: composer Vojin Komadina, piano craftsmanship, stylistic pluralism.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 : зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021. године / [главни уредник Предраг Ђоковић]. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл. стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-999976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249