

## ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У КОНЦЕРТУ ЗА КЛАВИР И ГУДАЧКИ ОРКЕСТАР БР. 2 ВОЈИНА КОМАДИНЕ

мр Ивана Церовић

Пеђа Харт, МА

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за теоријску наставу

E-mail: ivana.cerovic@mak.ues.rs.ba

УДК: 78.071.1 Комадина, В.

Оригиналан научни чланак

**Сажетак:** *Други клавирски концерт* (1978) Војина Комадине је једно од најпознатијих и најизвођенијих дјела из композиторовог опуса. Посебно мјесто заузима на босанскохерцеговачкој музичкој сцени јер његова појава потврђује присуство постмодерне оријентације и на овим просторима, што је у времену када је дјело настајало представљало праћење токова европских музичких тенденција. Одлике постмодерне уочавају се у примјени цитатности, асоцијативности и поједностављења музичког језика кроз прожимање елемената различитих стилова. У раду ће аналитичким сагледавањем *Концерта* бити указано управо на спој елемената традиционалног и савременог.

**Кључне ријечи:** Војин Комадина, Други клавирски концерт, постмодерна.

Шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека у свом фолклорном и изразито аванградном периоду стваралаштва Војин Комадина (1933–1997) ствара бројна дјела. Нека од њих, попут пет *Рефрена* (1969, 1970, 1972, 1975, 1976), *Ганги* за сопран и виолину (1971) или цјеловечерњег балета *Сатана* (1972), у великој мјери су допринијела афирмацији и препознатљивости композиторовог музичког језика. На формирање тог, авангардног музичког језика, велики утицај су имале посјете фестивалу савремене музике Варшавска јесен 1967, као и курсевима у Дармштаду и Келну 1969. и 1970. године, изворима тадашњих савремених струјања у музици. Међутим, као да се Комадинин однос према музичкој авангарди „сводио на свјесну употребу модерних техника ради њиховог упознавања и савладавања, а не у циљу крајњег одређења за такав музички израз“ (Čavlović, 2020: 6). Отвореност, знатижеља и потреба за кретањем и уопштено новим струјањима увијек су одликовали стваралачки нагон овог композитора. Тако крајем седамдесетих година прошлог вијека долази до неке врсте сумирања стваралачких потенцијала и дотадашњих искустава који резултирају прочишћавањем и поједностављењем музичког језика. Тај „нови“ језик јесте другачији и од фолклорног и од авангардног али истовремено садржи елементе и фолклорног и авангардног тачније свих претходних стваралачких фаза. Дјела која настају од тада па надаље одликују елементи реституције прошлости типични за постмодерни музички језик: поједностављење музичких параметара, цитатност, асоцијативност, преплитање елемената различитих стилова у различитим околностима, спој традиционалног и савременог на

најразличитије начине. Комадина се ничега не одриче већ само преобликује, или према његовим ријечима из 1984. године: „После свих истраживања и бављења структурама пожелео сам чути један најобичнији Це-дур квинтакорд. Као и у претходном периоду тај трозвук це-е-ге сам оплеменио претходним искуствима и тако створио нов однос према њему.“ (Čavlović, 1984c: 9)

Почетак тог заокрета од авангарде ка постмодерни уочен је у *IV сонати* за клавир из 1977. године. У њој се постмодернистичка оријентација огледа „у употреби цитата и асоцијативности кроз елементе различитих стилова из прошлости који се комбинују на различите начине и спајају са савременим музичким тековинама времена у којем је композитор живио и стварао“ (Церовић/Харт: 2021). Комадина у *IV сонати* као цитате користи напјеве српске духовне музике, али на исти начин као што је на другим мјестима користио фолклор или било шта везано за традицију.<sup>1</sup>

Годину дана након *IV сонате* настаје *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, 1978. године. Исте године премијерно је изведен на Трибини у Опатији у интерпретацији хрватског пијанисте Владимира Крпана и Гудачког оркестра Радио-телевизије Сарајево са диригентом Јулијом Марићем.<sup>2</sup> Аналитичким сагледавањем *Концерта* у раду ће бити указано на спој традиционалног и савременог кроз прожимање различитих стилова, са циљем ка разумијевању и сумирању композиционих поступака, стила и језика Комадиног последњег стваралачког периода а који ће се најјасније испољити у новој једноставности деведесетих. Према ријечима композитора „...овај концерт, који нема никаквог посебног третмана изузев блиске везе са

<sup>1</sup> Цитати из *IV сонате* су одломци из зборника *Стара српска музика* Димитрија Стефановића из 1975. године, са драгоцјеним примјерима српских црквених пјесама из XV вијека чији су творци тројица старих српских композитора: доместик Кир Стефан Србин, Никола Србин и јеромонах Исаија Србин. *IV соната* за клавир Војина Комадине посвећена је управо кир Стефану Србину, чије су двије пјесме из поменутог зборника цитиране у овој композицији. Ово наглашавамо јер ће фрагменти црквених мелодија из овог зборника бити уочени у низу композиција који ће настати седамдесетих, осамдесетих и деведесетих година прошлог вијека.

<sup>2</sup> Такође, концерт је изведен у Сарајеву 1985. године, у интерпретацији пијанисткиње Јасенке Петровић и Гудачког оркестра Радио-телевизије Сарајево под руководством Јулија Марића. Поводом обиљежавања 20 година од смрти Војина Комадине, 9. фебруара 2017. године у Бошњачком институту – Фондацији Адила Зулфикарпашића у Сарајеву, у оквиру цјеловечерњег концерта дјела Војина Комадине, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2* извели су пијаниста Златан Божута и Гудачки оркестар Музичке академије Универзитета у Сарајеву са диригентом Емиром Мејремићем. Исти оркестар са диригенткињом Белмом Алић дјело је интерпретирао у оквиру *Sarajevo Chamber Music Festival-a*, 2. септембра 2016. године (види више у Бјелобрк Бабић, *Особености третмана форме концерта и симфоније у дјелима Војина Комадине*, 2021: 98).

барокним концертом, могао би се сврстати у стилску категорију сиреализма, односно, надреализма у коме се реалистички елементи стављају у међусобно нереалан однос као што се то може приметити на сликама Салвадора Далија.“ (Čavlović, 2014: 663)

У формалном смислу *Други клавирски концерт* је грађен по узору на барокни солистичке концерте, компонован за клавир и гудачки оркестар, са три става и класичним распоредом темпа брз – лаган – брз: I *Allegro moderato*, II *Adagio*, III *Allegro leggiero*. Прожимање и супростављање елемената савременог и традиционалног у *Другом клавирском концерту* присутно је у сваком његовом сегменту, те се намеће као својеврсно правило. Први и други став су без метричке ознаке са елементима алеаторике, док је трећи став писан у двочетвртинском такту. „Однос између солисте и оркестра третиран је попут односа *tutti/solo* у барокном концерту Вивалдијевог типа (I и III став). Смјењивање наступа солисте са наступом гудачког оркестра тј. дијалогизирање, али и истовремено звучање ова два извођачка апарата (подијељених на главну и споредну улогу у доношењу тематског материјала, као и у наизмјеничној појави у различитим одсјецима) говори о концертантном надметању, али и „помирењу“ поменутих корпуса.“ (Бјелобрк-Бабић, 2021: 101).

**Први став**, тежиште *Концерта*, се у највећој мјери ослања на барокни манир, али већина препознатих елемената стоје у нереалном односу са околином. У форми става се уочава сличност са Вивалдијевим концертним обликом у којем се смјењују *tutti* и *solo* одсјечи (мада се могу наслутити и обриси класичног сонатног облика кроз појаву елемената друге теме, средишњих одсјека са високим степеном развојности и репризом). Почетни тематски комплекс, риторнел, је заснован на разради главе теме фуге из Бахове оргуљске *Токате и фуге де-мол*. Већ у првом одсјеку уочава се карактеристика постмодерног музичког језика односно спој традиционалног и савременог кроз типично барокну секундно-силазну секвенцу „два и по пута“ у дионици клавира, док се насупрот њој у оркестарској пратњи примјећују поступци савремене музике. Симетричним мелодијским покретима између виола и виолончела се постепено осваја унутрашњи звучни простор између тонова почетне октаве – педалног тона а. Дионице се дијеле и доносе мелодијске покрете у стрети на кратком временском растојању, градационим наслојавањем међусобно образујући кластерска сазвучја. Ови кластери су дијатонског типа, а као тонално упориште се намеће тон а, педални тон у најнижем слоју (контрабасу) изнад кога и из кога се у слојевима виолончела и виола развија вишеглас. Тако је препознатљиви цитат главе теме у клавиру из изворног де-мола постављен у а-молско окружење. Постмодерни приступ се овдје огледа кроз заједничку примјену разнородних стилских елемената али и ревидирање авангардних поступака попут нпр. (недоследне) примјене симетрије (слојевитости) и кластера на начин на који не ремете тоналност, што је дијаметрално супротно њиховој изворној употреби.

**Примјер 1**

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, почетак првог става

У солистичкој епизоди која слиједи уочава се још једно коришћење средстава у обрнутој логици – умањени септакорд као једно од најнедвосмисленијих средстава функционалног тоналитета Комадина користи као основу за изградњу атоналног окружења кроз примјену принципа симетрије слојева. Почевши од акорда фис-а-ц-ес, по малим секундама истовремено ниже акорде у лијевој руци наниже, а у десној руци навише, услијед чега долази до судара различитих умањених септакорада којим се не може одредити смисао и тонална и функционална припадност.<sup>3</sup> Супротан смјер низања резултира све већим раздвајањем слојева између којих је примјетна константна оса симетрије (бе-ха) што потврђује нову, посве друкчију примјену традиционалног сазвучја.

<sup>3</sup> Паралелни низови умањених септакорада су били карактеристични за епоху романтизма, посебно за Листа и Берлиоза који су тоналитет оваквим поступцима чинили лабилнијим, док се овдје користи у другачијем контексту, са циљем постизања атоналности.

**Примјер 2**

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, први став, прва солистичка епизода, стр. 2



Низ умањених септакорада прекида се пасажем у виолинама у чијем је склопу секвентни низ тетрачорада што на први поглед асоцира на традиционалне стилове. Модел је организован кроз наизмјеничну појаву фригијског и истарског тетрачорда наниже у међусобим терцним размацима – може да се посматра и на начин да љествичну структуру модела заправо чини миксолидијски молдур. Оно што је занимљивије јесте транспозиција модела за чисту квинту која сваки пут доноси синтетичку љествичну надградњу, која се шири ка бесконачности, гдје се уочава контруктивистички приступ, карактеристичан за музику двадесетог вијека. Пасаж из виолина преузима клавир доводећи до краја одсјека, са необичним третманом умањених и малих дурских септакорада у завршници. Умањени и мали дурски четворозвук, два стуба класичне хармоније и тоналности овдје су пласирани у својству атоналности. У завршници одсјека (стр. 3) која има улогу каденце разлагањем из унисона преко симетричног кретања два различита умањена септакорда долази до застоја на два мала дурска септакорда.

**Примјер 3**

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, први став, прва солистичка епизода, стр. 3

Друга појава риторнела (цифра Б) се од почетног разликује тоналитетом (це-мол) као и инверзном имитацијом теме између гудача и клавира

образујући поново секундно силазну секвенцу досљедно спроведену два и по пута. Присутан је снажан регистарски и колористилки контраст (као и између готово сваке епизоде).

Цифра Ц доноси нов тематски материјал, канонски спроведен од најнижег ка највишем гласу уз сваки наредни одговор за октаву више и са примјеном слободне полифоније која је типична за музички језик Војина Комадине. Појава и карактер новог тематског материјала упућују на битематизам у класичној сонатној форми.

Наредна цифра Д доноси елементе развојног одсјека кроз сукобљавање елемената почетног тематског материјала и материјала из цифре Ц. Значајан је оркестрацијски и динамички контраст – врхунац претходног одсјека постигнут наслојавањем гласова уз велики крешендо нагло је прекинут како би нови одсјек почео субито пианом. Доминира е тоналност која, скупа са канонском имитацијом у оркестарском слоју у интервалима квинте и октаве доноси традиционалне елементе, док сукобљавање тематских материјала кроз слободни контрапункт, уз присуство полиритмије и репетитивности у клавирској дионици представљају елементе авангарде. Дакле, поново спој традиционалног и савременог!

#### Примјер 4

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, први став, цифра Д

The image displays a musical score for Example 4, featuring four staves: Piano, Violin I, Violin II, and Viola. The Piano part is marked 'legato' and 'p' (piano). The string parts (Violin I, Violin II, and Viola) are marked 'f' (forte). The score shows a melodic line in the strings with slurs and accents, and a corresponding melodic line in the piano. The piano part has two boxed sections of music, one starting with a 'p' dynamic and the other with an '8va' marking. The string parts have a 'f' dynamic marking and a melodic line with slurs and accents.

У соло одсјеку (цифра Е) који слиједи поново се уочава примјена умањеног четворозвука али са другачијим третманом кроз који се још једном потенцира атоналност. Комадина умањени септакорд овдје користи као изабрани интервалски модел који на размаку велике терце наслојава у једну вертикалу. Резултат овог наслојавања традиционалних акорада је ново сазвучје у контрструктивистичком духу музике двадесетог вијека које обухвата осам различитих тонова. Акорди грађени по овом моделу нижу се (градиационо, из ниског ка високом регистру) један за другим у дионици клавира а све на фону лежећег тона

е у најнижем слоју. Соло епизоду повремено пресијеца рад са материјалом друге теме који се пласира у оркестру чиме се постиже тематски, колористички и регистарски контраст.

### Примјер 5

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, први став, друга солистичка епизода, цифра Е, стр. 5

Tempo rubato - pesante

Piano

Vc.  
Cb.

У цијелој овој солистичкој епизоди (цифра Е) присутна је трослојност (трећи слој је педал у оркестру), а на крају одсјека се појављује ланац дурских и молских трозвука у квинтном односу који кроз секвенцу привидно доминантних односа доводе до каденце. У горњој дионици клавира су увијек молски а у доњој увијек дурски трозвуци а завршни акорд је симултани наступ регистарски раздвојених тоника бе-мола и Це-дура (цифра Е, стр. 8). На сличан начин је завршен први соло одсјек због чега се стиче утисак да се Комадина поиграва са, нарочито, каденцама одсјека, рушећи предрасуде и очекивања и доказујући како се све може (ре) конструисати другачије.

Трећи риторнел у ставу (цифра Ф) доноси познати тематски материјал у паралелном Це-дуру. Имитационо наслојавање уз формирање кластера у оркестарској дионици представља само варијанту претходног. У солистичкој епизоди овог пута се умјесто умањених четворозвука појављују мали дурски септакорди пласирани на сличан начин, кроз протупомак. На то се надовезује полифона разрада тематског материјала (цифра Г) прво у два гласа у природној имитацији, а затим се одвија градација са низом вјештачких имитација у којим учествује све више гласова и тоналитета до краја одсјека у ком се одиграва седмогласна стрета у оркестарској дионици са седам тоналитета: а-мол, дис-мол, бе-мол, е-мол, ха-мол, еф-мол и це-мол. Интересантно је да су све имитације у поларном и доминантном односу.

### Примјер 6

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, први став, примјер политоналности из цифре Г

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a complex, rhythmic style with polytonality. It includes markings for 'Div.' (divisi) and various modes: 'еф-мол', 'а-мол', 'дис-мол', and 'а-мол'. Dynamics range from *pp* to *ff*. The score is for the first movement of V. Komatina's Concerto for Piano and String Orchestra, No. 2.

Појава четвртог риторнела (цифра X) је дословна као она с почетка, са дословно поновљеном солистичком дионицом која се прекида прије појаве другог тематског материјала и на њеном мјесту појављује се скраћен риторнел. Ова појава четвртог и петог риторнела потврђује Вивалдијев концертни облик као форму става са наговјештајем сонатног битетамизма што поново указује да Комадина не одступа од традиције. Чак је и завршна каденца убједљива, наравно опет са комбинацијом традиционалних и савремених елемената али са класичарски манирском јасном тоницом а-мола. И та тоника је први недвосмислен квинтакорд у цијелом ставу.

Први став је тежиште цијелог циклуса и у њему се проналазе готово све стилске карактеристике које ће се појавити и у наредна два става. Са једне стране јасна барокна форма уз поигравање са препознатљивим средствима класичне хармоније, издвојеним из очекиваног окружења и стављеним у сасвим други контекст, а са друге препознатљиви принципи грађе авангардне музике – слободна полифонија, алеаторика, симетрија, слојевитост, конструктивизам, али такође примјењени на неуобичајен начин, редуковани. Могло би се рећи да је начин примјене поменутих средстава био сасвим нов у времену настанка дјела. Тоналност је често само условна или уопште није присутна, нарочито у солистичким епизодама, али се на макроплану (кроз наступе риторнела) ипак може уочити донекле јасан тонални план (а-мол, це-мол, е-мол, Це-дур, а-мол). Разнородни, у великој мјери сукобљени елементи се приближавају и помирују у духу постмодерних тенденција.

**II став** је средњи, лагани став у форми тродјелне пјесме. У њему је искоришћен одломак из црквене пјесме *Свјати Боже* Кир Стефана Србина из XV вијека (Стефановић, 1975: 81). Цитирани напјев је



једногласан, умјерено мелизматичан и изграђен комбиновањем мелодијских формула од којих Комадина у овом ставу користи само прву, у напјеву означену словом А.

### Примјер 7

Кир Стефан Србин, *Агиос о Теос (Свјати Боже)*

Дијатонској мелодији коју доносе виоле на завршецима фраза наизмјенично се супротставља разлагање акорда полиинтервалске грађе у дионици клавира. Акорди су конструисани на начин да путем интервалског сужавања у центар, осу симетрије, смјештају завршни тон мелодијске фразе. На примјеру завршетка прве мелодијске фразе, на тону а, интервалска грађа акорда је: велика нона – мала нона – чиста квинта – чиста квинта – велика терца – умањена терца. Архаичности средњевјековне мелодије и њеној модалности супротставља се изразито савремена акордска конструкција, нетрадиционално сазвучје полиинтервалске грађе. Овакав (разложен) акорд се образује по истом принципу окруживања и сужавања око сваког наредног финалиса фразе.

**Примјер 7а:**В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, други став, почетак

Adagio

Pno.

Vla.

espress.

*mf*

разложен акорд полиинтервалске грађе

оса симетрије

оса симетрије

оса симетрије

оса симетрије

Принцип, иако у највећој мјери садржи дијатонску лествичну грађу начелно је атоналан, а евентуалне знаке тоналитета негиране су пласирањем дванаестотонског низа у завршетку одсјека. Оно што је занимљиво је да се ова серија појављује само једном без даље разраде која би се очекивала у композиционим поступцима музичке авангарде, и не само ње. Могло би се рећи да је серија примијењена на начин надреализма и то у духу ликовне умјетности, чак надреализма Салвадора Далија. Реалном односно модалном, дијатонском моменту који претходи а и који слиједи супротставља се неочекивани, авангардни моменат, а одјек оваквог необичног споја доноси изненађење и указује на нове могућности у тражењу умјетничког израза и садржаја у тренутку настанка дјела.

## Примјер 8

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, други став, дванаестотонски низ на крају првог одсјека.

The image shows a musical score for Piano, Violin I, and Violin II. The Piano part is written in bass clef and features a long, sweeping melodic line starting with a piano (*ppp*) dynamic. The Violin I and II parts are written in treble clef and feature rhythmic patterns marked with asterisks and a note indicating "Неравномјерни наступи дионица" (uneven accents).

Средњи дио доноси контраст кроз варирање елемената цитата с почетка уз доминацију квинтних сазвучја у клавирској пратњи којима се супротстављају кластерска сазвучја проистекла из симетричног кретања у виолинама. Симетрично кретање доноси реминисценцију на први став чиме се постиже дубље повезивање ставова али и супротстављање традиционалних и савремених елемената.

У оркестрацији се уочава изостанак оркестарског *tutti*ја, али се кроз читав став формално-структуралне границе јасно уочавају захваљујући контрастима инструменталних боја и регистара. Овај став по свом карактеру представља предах између два тежишта а својом тродјелном концепцијом потврђује узор у барокним формама.

Мада је то случај и са претходним ставовима, у **III ставу** полистилистика је најприсутнија. На пољу форме испољавају се одлике неокласицизма кроз чврстину и прегледност ронда, шеме А Б Ц А1/Д Б Ц А/Д1. Иако одступа од класичне шеме ронда у сваком случају је јасна кружна форма.

Неокласични стил се нарочито испољава у првом одсјеку А кроз дијатонске трозвуке разломљене у препознатљивој фигури албертинског баса у проширеној тоналности ин це и квадратним структурама. Комадина кроз тему А оживљава велики период у чијој првој осмотактној реченици тоничном сектакорду Це-дура супротставља сектакорд трећег варијантног, који додатно тоникализује увођењем преко његовог вођичног сектакорда. Повратак у тонику се одвија такође преко (полукаденце) сектакорда седмог ступња Це-дура. Идентичан

почетак друге реченице потврђује периодичну структуру, а поигравање са тоналитетима се даље развија у проширењу наставком низа медијантних тоналитета Це-дур–Ес-дур–Ге-дур–Бе-дур–Де-дур. На то се надовезује елиптични низ умањених септакорада који доводе до аутентичне каденце Це-дура (т. 25–28). Разрада тематског материјала одвија се у дионици клавира док оркестар маркира хармонске промјене. Маниристички класичарски урађена прва тема и природан прелазак у тему Б показују Комадиново велико познавање и класичних стилова у музици.

### Примјер 9

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, трећи став, тема А (почетак)

У теми Б (цифра 3, стр. 19) уочава се политоналност која се постепено развија кроз градационо сустизање љествичних низова у стретама. Од унисона (Це-дур) преко битоналности у првој двогласној стрети (Це-дур, Де-дур), политоналности у другој, четворогласној стрети (Бе-дур, Ге-дур, Е-дур, Це-дур), удвајањем дионица усложњава се ток самосталних слојева (љествичних низова) који „безобзирно“ коегзистирају у напоредом току. Све се усложњава до кулминације (цифра 5) гдје се у форте динамици и хомофоном слогу појављује паралелно низање пет различитих слојева који кулминирају дијелењем гласова и коначним застојем на тоничним квинтакордима у пет различитих тоналитета.

### Примјер 10

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, трећи став, тема Б кулминација

The image shows a musical score for five string instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is for the climactic section of Theme B. It features a complex rhythmic pattern with frequent accidentals and dynamic markings like 'ff' and 'p'. The tempo is marked 'Div.' (diviso) and 'Div. a 3' (diviso a 3). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with Violin I and II on the top staves, Viola in the middle, and Violoncello and Contrabass on the bottom staves.

Тематски дио Б одсјека асоцира на музику Стравинског из прве половине 20. вијека, а није случајна употреба баш дијатонских дурских љествица и завршних тоника јер овдје Комадина по ко зна који пут у овом дјелу елементе класичне музике, чак оне основне, ставља у другачији контекст и добија другачији звук.

Трећа тема Ц (стр. 20) постепено се развија кроз тремоло из унисона и има одлике недоследно спроведеног симетричног кретања тонова према оси х/бе. Солистичку дионицу прекида наступ оркестра са елементима друге теме и тремолом у басу који представља везу са темом Б као повезивање одсјека унутар става. Ту су и фрагменти симетричне грађе који представљају реминисценцију на први став чиме се дубље повезују и ставови унутар циклуса. Такође, овај одсјек доноси и контраст јер након тути прве и полифоно рађене друге теме, овдје се појављује само клавирска дионица.

У другој појави теме А високи гудачи доносе препознатљиву фигуру док се истовремено у дионици клавира јавља нов тематски материјал Д. Нова тема по свом гротескном карактеру подсјећа на Прокофјевљеву *Класичну симфонију* а њена појава ставља прву тему у улогу пратње.

### Примјер 11

В. Комадина, *Концерт за клавир и гудачки оркестар бр. 2*, трећи став, реприза А/Д, почетак, стр.24

Комадина градацију прави и на макроплану овог става јер прва тема садржи прегледност неокласицизма, друга тема вишеслојност фактуре што је битно обиљежје музике из прве половине прошлог вијека чему се супротставља атонална трећа тема која доноси одлике авангардне музике. Иако на први поглед дјелује као да је у питању класична форма, Комадина форму овог става надграђује увођењем новог тематског материјала у репризном А одсјеку, а такво супротстављање репризности и њеног негирања резултира неокласичном свјезином.

Ако авангардну фазу код Комадине посматрамо као апстрактни музички језик, у постмодерној фази која слиједи он користи конкретна музичка средства која ставља у неочекиване и нерелане односе чиме се постиже утисак надреалистичног приказа. Како је на почетку рада и наведено, Комадина се у овом концерту ничега не одриче већ само преобликује. Основним средствима тоналитета и класичне хармоније попут дурског и молског квинтакорда, умањеног и малог дурског четворозвука, као и дијатонској дурској љествици, даје другачије, атонално значење приказујући их у новом свјетлу. Наспрам асоцијација на класичне стилове у првом и трећем ставу у неочекиваном, стилски великом контрасту стоји цитат средњевјековне српске црквене мелодије у другом ставу. Коришћење цитата српске духовне музике које се уочава почев од седамдесетих година одиграће значајну улогу у постмодерној стваралачкој фази Војина Комадине која ће трајати до краја стваралачког периода. Све наведено потврђује могућност постмодерног поигравања са различитим елементима у настанку музичког дјела, чија испреплетеност и изједначеност афирмише и нов поглед на укупну музичку традицију као и „нову“ врсту музичког језика у оквиру постмодерне.

## Коришћена литература

- Бјелобрк-Бабић, Озренка. (2021). *Особености третмана форме концерта и симфоније у дјелима Војина Комадине*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филозофски факултет.
- Комадина, Војин (1978). *Drugi koncert za klavir i gudački orkestar*. Partitura, rukopis.
- Стефановић, Димитрије. (1975). *Стара српска музика, Примери црквених песама из XV века* (уредник Стана Ђурић-Клајн). Београд: Музиколошки институт САНУ, посебна издања књига 15/1.
- Ћавловић, Иван. (15–30. јуни 1983с). Мијенјање из дјела у дјело. *Odjek, revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*. br. 12.
- Ћавловић, Иван. (2014). *Muzički oblici i stilovi. Analiza muzičkog djela*. Sarajevo: Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju.
- Ћавловић, Иван. (2020). Композиторско-стилске мијене у опусу Војина Комадине. *Nacrt za estetiku stvaranja. Савремено и традиционално у музичком стваралаштву I*, Источно Сарајево.
- Церовић Ивана, Пеђа Харт. (2021). Заокрет ка постмодерни у IV сонати за клавир Војина Комадине, *Традиција као инспирација 2021*, Бања Лука (у припреми за штампу).

## SUMMARY

### TRADITIONAL AND CONTEMPORARY IN THE VOJIN KOMADINA'S CONCERTO FOR PIANO AND STRINGS ORCHESTRA NO. 2

*MA Ivana Cerović, MA Hart Peđa*

During the seventh decade of the last century, in the work of Vojin Komadina, the creative potentials with previous experiences resulted in the purification and simplification of musical language. One of the works created at that time was the Concerto for Piano and String Orchestra no. 2 was characterized by elements of restitution of the past typical for postmodern musical language: simplification of musical parameters, citation, associativity, intertwining elements of different styles whose uniformity affirms a new view of musical tradition and the freshness of musical language within the postmodern. This paper's analytical consideration of the Concert will point to the combination of traditional and contemporary through the intertwining of different styles, with the aim of understanding and summarizing the compositional procedures, style and language of Komadina's last creative period.

**Key words:** Vojin Komadina, Concerto for Piano and String Orchestra no. 2, postmodern.

CIP - 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 Боковић]. - 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 978-99976-902-6-5

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

COBISS.RS-ID 136885249