

# СПОЈ САВРЕМЕНОГ И ТРАДИЦИОНАЛНОГ И ЗАЧЕТАК ЗРЕЛЕ СТВАРАЛАЧКЕ ФАЗЕ У *СОНАТИ ДА КЈЕЗА* ВОЈИНА КОМАДИНЕ

мр Ивана Церовић

Пеђа Харт, ма

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за теоријску наставу

ivana.cerovic@mak.ues.rs.ba

pedja.hart@mak.ues.rs.ba

УДК: 78.071.1 Комадина, В.

*Прегледни научни чланак*

**Сажетак:** У изразито авангардном стваралачком периоду, након посјете курсевима савремене музике 1967. у Варшави (*Warszawa*) и 1969. у Дармштату (*Darmstadt*), када настају нека од његових најзначајнијих дјела, Комадина пише *Сонату да кјеза* (1974). У њој се упркос савременим техникама компоновања наслућују назнаке традиционализма који ће у будућем стваралаштву бити све присутнији. Ови елементи су најуочљивији у трећем ставу *Сонате* гдје се јавља цитат српског народног црквеног напјева. У раду ће бити сагледани елементи традиционалног и њихов однос са савременим окружењем. Такође ће бити указано на линију коришћења цитата српске православне музике која се код Комадине појављује у овом периоду и која ће се испоставити као константа до краја његовог стваралаштва.

**Кључне ријечи:** Војин Комадина, *Соната да кјеза*, карловачко појање, цитатност

Зрела фаза Војина Комадине (1933–1997), према Чавловићу, обухвата стваралаштво од 70-их година прошлог вијека па до композиторове смрти 1997. године. Чавловић у Комадинином стваралаштву уочава „два основна стваралачка проседеа: присутност фолклора, превасходно босанско-херцеговачког, и отвореност према савременим и модерним стилско-естетским захтјевима компоновања. У тим стваралачким одредницама може се запазити неколико мање-више затворених фаза: неокласична (од првих студентских радова до 1965), авангардна (1965–1969), фолклорна (најснажније 1969–1976) и фаза нове једноставности (1976–1997) са подфазом обојеном националним српско-православним садржајем од друге половине 80-их година“ (Чавловић, 2017: 108). Наведена класификација је рађена осамдесетих година XX вијека и, упркос изостављању неких кључних дјела из деведесетих, представља драгоцјен корак у систематизацији обимног опуса овог композитора. Циљ овог рада је расвјетљавање почетка зреле фазе у музичком језику Војина Комадине и указивање на тенденције унутар ње, а све на примјеру *Сонате да кјезе* за виолину и клавир из 1974. године. Да би се то сагледало, неопходно је осврнути се на шири контекст,

односно, дешавања у области еволуције композиционих поступака у европској музици средином XX вијека.

Наиме, након општег прихватања авангардног музичког језика од стране европских композитора 50-их година прошлог вијека<sup>1</sup>, који је донио потпуно нове композиционе технике са одклоном од било каквог облика традиције, долази до засићења и схватања да овај систем ипак посједује ограниченост у шематизму, оригиналности и могућностима које пружа. Савремене технике пољске школе су „због споља наметнуте строге досљедности у организацији музичког материјала, жртвовале слободан и неометан развој музичке синтаксе – њену спонтаност, разноврсност, покретљивост као услове изражајности и разговјетности музичког тока“. (Веселиновић-Хофман и др, 2007: 226) Различита одступања од такве досљедности (првенствено специфично коришћење алеаторике пољског типа и музике звучних боја) свједоче о учачавању ограничених могућности нових техника у смислу њихове ефикасности у формално-структуралној организацији дјела. Као реакција на све то, 60-их година долази до поновног успостављања веза са традицијом у правцу постмодерне. У оквиру постмодерне, тежња за превазилажењем комплексности авангардне музике а у корист слушатељу разумљивог доживљаја конкретизовала се на различите начине. Постепено се формирало неколико главних тенденција: *полистилизам*, чија је одлика првобитно комбиновање различитих авангардних техника у једном дјелу, а потом комбиновање истих са елементима различитих стилова, чиме је авангарда стављена у раван са традиционалним стиловима, постајући на тај начин дио њих; *спиритуализам*, тражење духовног у себи кроз окретање медитативним темама; *нова једноставност*, свјесна редукција изражајних средстава у свим параметрима музичког језика. Наведене тенденције не представљају синоним појму постмодерна већ различите видове њеног испољавања који се у дјелу могу испољити самостално али су најчешће у већој или мањој мјери међусобно испреплетене.

Појам полистилизам је први користио и објаснио Алфред Шнитке (*Alfred Schnittke*, 1934–1998) у својим есејима о музици, почев од 1971. године.<sup>2</sup> Он овај термин користи као довољно широк општи појам да

<sup>1</sup> Авангардно музичко мишљење средином XX вијека подразумијева специфично истраживање новог кроз додекафонију и серијализам, пунктуализам и алеаторику Витолда Лутославског (*Witold Lutosławski*, 1913–1994) и Кшиштофа Пендерецког (*Krzysztof Penderecki*, 1933–2020) али и музику звучних боја и технику микрополифоније Ђерђа Лигетија (*György Sándor Ligeti*, 1923–2006). Тих година, у Европи, афирмација авангарде се институционализовала на фестивалу савремене музике Варшавска јесен (*Warszawska Jesień*) и Међународном љетњем курсу за Нову музику у Дармштату (*Ferienkurse für internationale neue Musik Darmstadt*).

<sup>2</sup> Види више у *Medić. I. From polystylism to meta-pluralism, Essays on Late Soviet Symphonic Music*, Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, 2017.

објасни настојања бројних совјетских и европских композитора да у једном свом дјелу креативно комбинују и супротстављају различите елементе преузете из било које стилске епохе или традиције уопште. Суштина полистилистике је, „у стилској интеракцији која представља основу и конструктиван алат за настанак дјела, у којем композициона техника било којег поријекла може добити било коју програмску улогу у дјелу, експресивну или асоцијативну, што резултира вишедимензионалном структурисаношћу” (Медић, 2017: 12).

Истовремено, појављује се још једна, не мање битна, тенденција у којој се испољава тежња композитора за проналажењем унутрашње, духовне (спиритуалне) енергије и препорода, односно трансценденталне димензије музичког дјела. Према Зулићу, „у XX вијеку појавила се тенденција у којој се духовност проналазила у субјективном искуству натприродне силе путем медитације са циљем просвјетљења... Док религија подразумијева физичку и временску интеракцију између човјека и божанства, духовност подразумијева надилажење истих” (Зулић, 2020: 69). Спиритуализам се испољио на комплетној свјетској музичкој сцени: код Совјета окретањем православној музици која је до тада државним режимом била забрањена, у западној Европи и шире такође окретањем православној, католичкој или уопште раној хришћанској музици, али и музици источњачких религија. Полистилизам и спиритуализам не искључују један другог већ су испреплетени и најчешће се појављују истовремено.

Битно је нагласити да се наведене тенденције у постмодерни не испољавају на исти начин у источној и западној Европи због различитих околности кроз које су ова друштва прошла до момента наступа постмодерне. Наиме, у западној Европи је инаугурисана авангарда и сви њени поступци, па је дошло до засићења, критике и отклона а затим и помирења са традицијом. На другој страни, у моменту попуштања режима, Совјети су поново ступили на европску сцену и од старта постулате авангарде прихватили као дио традиције.

Слична ситуација као у Совјетском Савезу била је и на простору бивше Југославије. Након Другог свјетског рата и периода социјалреализма, 50-их година долази до продора европске музичке авангарде да би, постепено, средином 70-их српски авангардни композитори свој музички језик усмјерили ка традиционалним начелима, а „начином на који су то учинили, обиљежили су почетак постмодерне методологије компоновања у нашој музици” (Веселиновић-Хофман, 2007: 249).

Овако су се одвијале прилике на европској и домаћој музичкој сцени у вријеме зачетка зреле фазе у стваралаштву Војина Комадине. Као и већина осталих европских композитора рођених 30-их година XX вијека, и Комадина је прошао пут школовања кроз почетну фазу неокласицизма, потом упознавања и савладавања авангардних техника чему су допринијеле посјете тада ексклузивним центрима савремене музике (видјети напомену 1). Комадина је био упућен и у токове развоја

совјетске музике захваљујући вишемјесечном боравку у Совјетском Савезу 1971. године.<sup>3</sup> Захваљујући увиду у савремена струјања на комплетној европској музичкој сцени и у Комадинином музичком језику долази до промјена које се, између осталог, уочавају и у *Сонати да кјеза* из 1974.

Осим директне асоцијације у наслову дјела, на макроплану *Сонате* уочава се четвороставачност и узор у барокној црквеној сонати кроз распоред ставова лаган (Grave), брз (Allegro moderato), лаган (Largo religioso) и брз (Allegro). Јак утицај авангарде примјећује се у првом, другом и четвртом ставу који садрже све тадашње савремене технике: алеаторику, серијализам, кластере, симетрију, слојевитост фактуре. Обједињујући и доминантан фактор у свим ставовима је алеаторика која је у вријеме настанка *Сонате* била и најактуелнији тренд односно резултат Комадининих посјета курсевима савремене музике. Битно је истаћи да је у Комадинином стваралаштву алеаторика увијек контролисана и доминира у дјелима насталим 70-их година прошлог вијека. Док у првом ставу преовладава вишеслојност фактуре, други став је претежно алеаторички, а у оба става су евидентни кластери, полиинтервалски акорди, хроматски низови и низови приближних тонских висина односно доминантно дисонантна сазвучја. Оваквим савременим поступцима велики контраст доноси III став *Слава Оцу и сину*, својом дијатоником, терцним конструкцијама које су пласиране у микстурним паралелизмима (примјер 1б). У овом ставу искоришћен је истоимени цитат *Трећег гласа* карловачког појања<sup>4</sup>. Употреба цитата српске православне музике упућује на постмодерни спиритуализам, а начин супротстављања и стављања у нове међусобне односе авангардних техника на полистилизам.

<sup>3</sup> Увидом у рукопис партитуре балета *Сатана* евидентно је да је пета слика настала за вријеме Комадиног боравка у Совјетском Савезу (Москва, Лењинград, Јереван). Војин Комадина, *Сатана*, 1972, партитура.

<sup>4</sup> Из *Великог вечерњег богослужења*, III глас, стихира *На Господи возвах*, напјев *Слава Оцу и сину*. Српско народно црквено појање, Осмогласник, (пето допуњено издање) прир. С. Ст. Мокрањац, Свети архијерејски Синод Српске православне цркве, Београд, 2010, 74.

**Примјер 1а**

напјев *Слава Оцу и сину* из стихире *На Господи возах*, из *Великог вечерњег богослужења*, глас III

9. *Спорије.*

Слѣ - клъ Ѡт - ца и Сын - на ѡ - се - ба - то - а - ѡ - да - хъ. И ѡбы - ѡнъ ѡ - при - снѡ, ѡ ко еѣ - ки еѣ - квѣхъ, ѡ - ми - ѡнь. Кѡ - квъ не - ди - вѡмъ - са - ко - го - ѡбѡж - но - ѡ - ро - жде - стѡ тро - е - ѡ - ѡ - пре - чест - нѡ - ѡ: ѡ - ѡ - ѡ - квъ - ше - ѡ - ѡ - ѡ - ко - ѡ - ѡ - же - скѡ - гѡ не прѡ - ѡ - ѡ - ши - есе - ѡ - ѡ - по - роѡ - ѡ - ѡ - ѡ - ѡ

**Примјер 1б**

В. Комадина, *Соната да кјеза*, почетак III става

**III**  
**СЛАВА Ѡтца и СЫНА**  
*Largo religioso / 1 = 46 /*

Почетак овог става и начин пласмана микстурних терцних седмозвука у којима су редукована изражајна средства и потенцирана њихова колористичка вриједност наговјештава поступке које ће Комадина користити наредних година у свом музичком језику а који ће се искристалисати осамдесетих као нова једноставност. Осим традиционалних поступака у приказаном примјеру се уочава и употреба авангардне технике кроз алеаторички произвољан почетак наступа виолине. Симбиоза различитих стилских елемената, односно полистилизам и унутар ставова нарочито ће до изражаја доћи у посљедњем, IV ставу *Сонате*.

IV став својом комплексношћу и садржајем представља тежиште циклуса. У њему се у рондоликој форми пласирају четири тематска материјала од којих сваки представља једну авангардну технику:

### Примјер 2а

В. Комадина, *Соната да кјеза*, IV став, тематски материјал А

У приказаном примјеру уочава се слојевитост фактуре и симетрија између слојева у дионици клавира, док виолина изводи тонове који окружују заједничку осу симетрије (де/ес). Осим вишеслојности фактуре примјетни су и елементи алеаторике кроз свјесну случајност у временском одвијању дионица виолине и клавира (изостанак метра, произвољност у извођењу задатих мелодијских група и предаха што резултира да при понављањима задати тематски материјал буде различито интерпретиран), у чему се огледају поступци авангардног музичког језика.

**Примјер 2б**В. Коадиана, *Соната да кјеза*, IV став, тематски материјал Бе

Тематски материјал Бе доноси велики контраст претходном. Насупрот густој слојевитости фактуре у тематском материјалу А, овдје се истичу разновремене једногласне кратке мелодијске импровизације, кроз задате регистре, редослијед и смјер мелодијског кретања. Овакав алеаторички приступ сликом подсећа на поентилизам, још једну од одлика авангардне музике

**Примјер 2в**В. Коадиана, *Соната да кјеза*, IV став, тематски материјал Це

Тематски материјал Це карактерише додекафонија. Употребом серијализма успоставља се веза са другим ставом у којем је била изложена само серија без разраде, док се овдје уочава и њена разрада, опет уз присуство алеаторике која се манифестује на сличан начин као и



у тематском материјалу А (свјесна случајност у временском одвијању дионица виолине и клавира).

Битно је нагласити да Комадина додекафонију не користи на начин да истражује њена звучна поља већ је само пласира као равноправан дио који своју праву вриједност добија тек у склопу сагледавања шире целине. Овакав, редукован начин примјене овог али и осталих авангардних композиционих поступака, најчешће у виду колажа, осим што је карактеристичан за зрелу фазу стваралаштва Војина Комадине, потврђује и почетак његовог постмодерног музичког мишљења.

### Примјер 2г

В. Комадина, *Соната да кјеза*, IV став, тематски материјал Де

У последњем тематском материјалу Де потенцира се тврдоћа дисонанце кроз примјену дијатонских и хроматских кластера у дионици клавира и тремола у интервалу велике септине у дионици виолине.

### Примјер 3

В. Комадина, *Соната да кјеза*, IV став, распоред тематских материјала



## Умјесто закључка

Начин на који Комадина комбинује претходно приказане различите авангардне технике у једном дјелу, супротстављајући их и на тај начин доводећи у другачије односе, свједочи о његовом критичком промишљању о авангарди као доминантном музичком мишљењу, а комбиновање са цитатом српског црквеног појања потврђује да се и према авангарди он већ односи као према свеукупном наслеђу прошлости. Сагледавањем музичког садржаја *Сонате да кјеза* евидентира се почетак Комадиновог стремљења и мишљења у духу постмодерне. Овакав начин размишљања и креирања музичког материјала ће се наставити у *Четвртој сонати* за клавир (1977) и можда чак најизразитије и најпромишљеније у *Другом клавирском концерту* (1978), али нема сумње да је у првој половини 70-их већ присутан. Почевши од тада уочавају се све постмодерне тенденције наведене у уводном дијелу рада. Константно се може пратити линија спиритуализма у комбинацији са полистилистиком а начин на који се то испољава Комадину приближава совјетским композиторима друге половине XX вијека.

Један од видова испољавања спиритуализма код Комадине је употреба цитата српске православне духовне музике. У *Сонати да кјеза* (1974) и у *Фрескама*<sup>5</sup> из деведестих година коришћени су напјеви карловачког појања, док се у бројним композицијама насталим у годинама између користе цитати средњевјековних црквених мелодија из збирке Димитрија Стефановића *Стара српска музика*<sup>6</sup>.

Други вид манифестовања спиритуализма је асоцијативност. То се најбоље уочава у *Опелу јасеновачком* (1994), у којем се кроз контуре мелодија, поступне мелодијске покрете, дуге нотне вриједности и карактер ставова уз коришћење литургијских текстова и из самог наслова јавља алузија на православну духовну музику. Слично је и са *Тужним песмама* (1993) у којима се уочавају ефекти црквених звона и дуги лежећи тонови који асоцирају на исон у православној музици.

И, коначно, спиритуализам код Комадине се не огледа само кроз цитатност и асоцијативност већ и кроз избор тематике и инспирације старијом традицијом и дубљим, архаичним слојевима фолклора. Осим значајне улоге коју у томе има збирка *Стара српска музика*, Комадина инспирацију дубљим слојевима фолклора налази и у стиховима епске и савремене српске поезије, стиховима Петра Петровића Његоша и Мака Диздара.

<sup>5</sup> *Бели анђео*, прва фреска за симфонијски оркестар (1987), *Свети Сава*, друга фреска за симфонијски оркестар (1993).

<sup>6</sup> *IV соната* за клавир (1977) посвећена Кир Стефану Србину, *Други клавирски концерт* (1978), *Тужне песме* (1993) за глас и клавир.

Осим тога, композиције инспирисане фолклорним мотивима као што су *Ганге* (1971), *Рефрен IV*, *Нијемо глумачко коло* (1975), *Рефрен VI*, *Линђо* (1981) и *Горчин* (1982) упућују на трагове неопрIMITИВИЗМА, још једну тенденцију у оквиру постмодерне.

Зрела стваралачка фаза већ осамдесетих година указује на елементе нове једноставности, свјесном редукацијом тематског материјала и елементарним поједностављењем звука што свједочи о трансформацији унутар постмодерне фазе музичког језика Војина Комадине. Од студентског неокласицизма и авангарде до постмодерне, односно полистилизма, спиритуализма и нове једноставности као њених најбитнијих манифестација. И, на крају, стиче се утисак да је зрела фаза у стваралаштву Војина Комадине најсвеобухватнија, да се до раних 70-их година одвијао процес учења и истраживања звука и композиционих поступака, а да се од седамдесетих година прошлог вијека уобличава и испољава његов „прави“ музички израз који уједно одговара свим постулатима музичке постмодерне.

### Коришћена литература:

- Веселиновић-Хофман, Мирјана и др. (2007) *Историја српске музике*, Српска музика и европско музичко наслеђе, Завод за уџбенике, Београд.
- Комадина. Војин. (1972). *Сатана*. Партитура. рукопис
- Комадина. Војин. (1974). *Соната да кјеза*. Партитура, рукопис.
- Комадина. Војин. (1977). *IV соната* за клавир. Партитура. Рукопис.
- Комадина. Војин. (1978). *Други клавирски концерт*. Партитура. Рукопис.
- Комадина. Војин. (1987). *Бели анђео*, прва фреска за симфонијски оркестар. Партитура. Рукопис.
- Комадина. Војин. (1993). *Свети Сава*, друга фреска за симфонијски оркестар. Партитура. Рукопис.
- Комадина. Војин. (1993). *Тужне песме* за глас и клавир. Партитура. Рукопис.
- Комадина. Војин. (1994). *Опело јасеновачко* за мјешовити хор. Партитура. Рукопис.
- Стефановић Димитрије. (1975) *Стара српска музика, Примери црквених песама из XV века*, Београд: Музиколошки институт САНУ, посебна издања књига 15/1.
- Medić. Ivana. (2017) *From polystylism to meta-pluralism*, Essays on Late Soviet Symphonic Music, Institute of Musicology, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade.
- Мокрањац, Стеван Стојановић (прир.) (2010) *Осмогласник*, Српско народно црквено појање, (пето допуњено издање), Свети архијерејски Синод Српске православне цркве, Београд.
- Zulić, Harun. (2020). Nova jednostavnost/Nova duhovnost – porijeklo, utjecaji, predstavnici i esencija. *Časopis za muzičku kulturu Muzika*, Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, br. 2.
- Čavlović. Ivan, (2017). Vojin Komadina. Skice o životu i stvaranju, *Časopis za muzičku kulturu Muzika*, Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, br. 1.

## SUMMARY

**THE MERGE OF CONTEMPORARY AND TRADITIONAL AND THE BEGINNING OF A MATURE CREATIVE PHASE IN THE *SONATA DA CHIESA* BY VOJIN KOMADINA***Ivana Cerović**Peđa Hart*

The mature creative phase of Vojin Komadina (1933–1997) covers the period from the 70s of the 20th century, containing all the experiences from the earlier phases, from his neoclassical and avant-garde student phase to postmodernism, namely polystylism, spiritualism and new simplicity as its most important manifestations. The transformation of composer's music language to postmodernism is noticed in his Sonata da chiesa for violin and piano from 1974. A juxtaposition of different avant-garde techniques and its combining with the quote from the Karlovac chant reveals Komadina's critical deliberation on avant-garde as a dominant musical orientation which he already treats as the overall legacy of the past. Musical language of Sonata da chiesa indicates directions that Komadina will strive to in the upcoming period, that simultaneously correspond to the postulates of postmodernism in music.

**Key words:** Vojin Komadina, Sonata da chiesa, Karlovac chanting, citation.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком  
стваралаштву" (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 4 :  
зборник радова са научног скупа одржаног 15-17. децембра  
2022. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно  
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2023 (Источно  
Сарајево : Копикомерц). - 285 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 978-99976-902-9-6

1. Дани Војина Комадине (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 139474433