

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Катедра за композицију



Александар Савић

Византијски сан

за вокалне солисте, камерни оркестар, електронику, сликара као аудио-
визуелног извођача и видео пројекцију

докторски уметнички пројекат

Ментор: др. ум. Татјана Милошевић Мијановић, редовни професор ФМУ

Београд, 2022.

САДРЖАЈ

Апстракт	3
Abstract.....	3
Увод.....	4
ПРИКАЗ ПРОЈЕКТА	5
1. ПОЛАЗНА ОСНОВА ПРОЈЕКТА И КОНАЧНИ РЕЗУЛТАТ	5
2. ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ И РЕСТАУРАТОРСКИ АСПЕКТИ.....	6
3. СИМУЛТАНОСТ РАЗЛИЧИТИХ ЗВУЧНИХ МЕДИЈУМА И ТЕХНИКА КОМПОНОВАЊА	13
4. ОДНОС АУДИТИВНОГ И ВИЗУЕЛНОГ У ПРОЈЕКТУ	16
5. ИДЕЈНИ И ТЕМАТСКИ УЗОРИ	17
5.1. <i>Византијски концерт</i> Љубице Марић	17
5.2. <i>Атмосфере (Atmosphères)</i> Ђерђа Лигетија (György Ligeti).....	19
6. СТРУКТУРА КОМПОЗИЦИЈЕ.....	21
6.1. Макроструктура и микроструктуре.....	21
6.2. Центрипеталне и центрифугалне силе	22
6.3. Тематска језгра, драматуршка и структурна тежишта	23
6.4. Шематски - табеларни приказ структуре композиције.....	27
Закључак	34
Списак репрезентативних дела из личног опуса	36
Лични репрезентативни опус и позиција композиције <i>Византијски сан</i>	38
Литература.....	40
Биографија	41
Изјава захвалности.....	42
DVD прилог	43

Апстракт

Докторски уметнички пројекат ”*Византијски сан* за вокалне солисте, камерни оркестар, електронику, сликара као аудио-визуелног извођача и видео пројекцију” састоји се из стварања и реализације дела и теоријске студије.

Наслов дела реферише на два тематска полазишта: Византију и сан. Ове две теме се прожимају, те је могуће анализирати их како одвојено тако и симултано. У приказу пројекта су објашњени: процес настанка дела, односи тематских материјала различитог порекла, као и односи симултане употребе различитих медијума и техника компоновања. За разумевање *Византијског сна* важни су и одређени узорци као што је композиција *Византијски концерт* Љубице Марић, али у нешто мањој мери и утицај композиције *Атмосфере* (Atmosphères) Ђерђа Лигетија (György Ligeti). Сматрам да разумевање процеса компоновања као и разумевање унутрашњих односа и процеса у композицији, али поред тога и трагање за донекле сличним узорима, доводи до спознаје суштине овог пројекта, а то је самоиспитивање. Самоиспитивање је важна одлика креативности и неопходно је за откривање нових могућности у музици, али и у уметности у ширем смислу.

Abstract

The doctoral artistic project "*Byzantine Dream* for vocal soloists, chamber orchestra, electronics, painter as an audio-visual performer and video projection" consists of the creation and realization of the work and a theoretical study.

The title of the work refers to two thematic points of departure: Byzantium and the dream. These two topics intertwine, and it is possible to analyze them both separately and simultaneously. The presentation of the project explains: the process of creation of the work, the relations of thematic materials of different origins, as well as the relations of the simultaneous use of different media and composing techniques. For the understanding of the *Byzantine Dream*, certain examples are also important, such as the composition *Byzantine Concert* by Ljubica Marić, but also, to a lesser extent, the influence of the composition *Atmosphères* by György Ligeti. I believe that understanding the process of composing, as well as understanding the internal relationships and processes in composition, but also the search for somewhat similar models, leads to the realization of the essence of this project, which is self-examination. Self-examination is an important characteristic of creativity and is necessary for discovering new possibilities in music and in art in a broader sense.

Увод

Сматрам да сан представља рекапитулацију прошлих догађаја у свакодневном животном путовању сваког појединца. У сну су могућа најнеобичнија спајања различитих доживљаја из прошлости који у међусобној интеракцији могу креирати потпуно нове садржаје какве је немогуће доживети на јави. У сну спознајемо несвесне и подсвесне делове себе и често смо и сведоци открића потиснутих мисли и осећања/осећаја. Сан је, рекао бих, сам по себи нека врста уметничког дела које се креира „само од себе“.

Да ли је могућ колективни сан аналогно сну као процесу рекапитулације догађаја на индивидуалном плану? Можда наши гени памте догађаје из далеке прошлости, можда је могуће рекапитулирати прошлост и на колективном плану, можда се то и дешава свакој заједници кроз колективно несвесно. Да ли заједница на изврстан начин спава када није свесна себе, када је несвесна порекла својих навика, ритуала, начина живота? Ова питања и претпоставке би захтевале посебан научни рад који би се удаљио од суштине уметничког пројекта, али су ипак важна за разумевање и истраживање овог дела.

Докторски уметнички пројекат „*Византијски сан* за вокалне солисте, камерни оркестар, електронику, сликара као аудио-визуелног извођача и видео пројекцију“ представља рекапитулацију моје личне стваралачке прошлости, али истовремено и обраћање далекој прошлости коју бих повезао са коренима идентитета заједнице којој припадам. Кроз рад на овој композицији истраживао сам и спајао различите фрагменте мојих претходних композиција са парафразираним мотивским материјалом из далеке византијске прошлости. Сам процес настанка дела могао би се условно назвати сном јер су процеси рада на овом уметничком делу били врло слични процесима који се дешавају у мозгу приликом спавања. Рекапитулација, спајање „неспојивог“ и креирање новог израза употребом старих тематских садржаја, веома подсећају на оно што се дешава са измењеним стањем свести које одређујемо као сан.

Процес рада на овом уметничком делу одликује и непредвидивост, која је битна карактеристика сна. Рад на композицији *Византијски сан* претрпео је пуно измена од почетних идеја до свог коначног резултата, о чему ће бити речи у даљем наставку текста у приказу пројекта.

ПРИКАЗ ПРОЈЕКТА

1. ПОЛАЗНА ОСНОВА ПРОЈЕКТА И КОНАЧНИ РЕЗУЛТАТ

На почетку компоновања основне идеје пројекта биле су:

- 1) постмодернистичка рестаурација византијске музичке традиције;
- 2) синестезијска идеја стварања „визуелне музике“ кроз садејство звучних и визуелних медијума;
- 3) идеја сновиђења.

Тематске основе композиције биле су: мелодија првог плагалног гласа из византијског осмогласника *Хвалите Господа с небес*, чији је текст и мелодију написао Јован Кукузел, појац и композитор који је живео око 1300-1350. године и *Давидов псалм 90*. Овде две тематске основе нису никада искључене у процесу компоновања и представљају главне изворе из којих се црпи полазни материјал пред даљу обраду.

У процесу стварања дела појавила се и идеја да пројекат буде синестезијски конципиран. Визуелни аспект је требало реализовати тако што би сликар импровизовано стварао своје дело по угледу на претходни музички ток, стварајући ликовно уметничко дело по сопственом нахођењу, истовремено слушајући композицију. Својим покретима на металној кутији сликар би импровизовао звукове који су компатибилни са инструменталном композицијом што би произвело перкусивни ефекат.

Од аспекта који реферише на синестезијску идеју стварања „визуелне музике“ кроз садејство звучних и визуелних медијума, остала је само сликарева визуелна креација која би се у живом извођењу пројектовала на екрану или платну. Сликара има слободу да по свом нахођењу ствара уметничко дело слушајући композицију.¹

У међувремену, у процесу компоновања додати су аутоцитати и аутопарафразе кроз употребу мотива из мојих претходних композиција: *Три зелене песме*, *Пут у подземни свет*, *Изгубљени рај*, *Три круга*, *Планета IX*, и *Сунокидо*. Ови тематски материјали су у другом плану по значају за саму идеју композиције. *Византијски сан* комуницира са прошлошћу, не само на разини односа са Византијом, већ и на личном стваралачком плану. Ова композиција је у извесној мери и рекапитулација мог целокупног претходног стваралачког опуса, јер композиција није усмерена само на Византију и сан, већ је усмерена и на међусобну повезаност неких од мојих претходних композиција. Слојевитост дела последица је садејства односа према објектима (Византија и сан) и композитору као субјекту (аутоцитати и аутопарафразе).

¹ Због проблема са епидемиолошком ситуацијом, није био организован концерт већ студијско снимање извођења композиције и монтажа видео материјала у коме сликарка ствара своје дело.

Као коначни резултат композиције могу се издвојити четири кључна елемента:

- 1) Парафраза византијског напева представља постмодернистички осврт на прошлост али делимично и рестаурацију византијске музичке традиције. Огледа се у употреби мелодије византијског напева која је у деоницама вокалних солиста третирана у паралелним квинтама. Ова мелодија у потпуности је очишћена од орнамената, док остали гласови певају трогласни исон.
- 2) Сан, као процес у току спавања, често укључује реминисценцију на разне догађаје из прошлости. Аналогно томе, аутоцитати и аутопарафразе из претходног опуса реферишу на почетну идеју сновиђења, а то се уједно односи и на други део наслова дела.
- 3) Електронски медијум и шапат као тематска основа за други део наслова дела („сан“) реферишу на почетну идеју сновиђења. Разлог за повезивање овог медијумског слоја са идејом сновиђења је звучни резултат који се у извесној мери приближава белом шуму по количини симултаних фреквенција, за који верујем да може изазвати поспаност приликом слушања.
- 4) Цртеж, односно процес цртања и видео-монтажа, као визуелни додаци музичком делу, остатак су првобитене синестезијске концепције.

2. ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ И РЕСТАУРАТОРСКИ АСПЕКТИ

Цитати, аутоцитати и парафразе

Докторски уметнички пројекат „*Византијски сан* за вокалне солисте, камерни оркестар, електронику, сликара као аудио-визуелног извођача и видео пројекцију“ је прожет аутопарафразама, али, као што је поменуто, главни тематски материјал је парафраза друог аутора. Реч је о петом гласу мелодије *Хвалите Господа с небес* из византијског осмогласника, чији је аутор Јован Кукузељ. Моја интенција у пројекту није била у првом плану прогресивна тежња за откривањем новог у музици, како на личном стваралачком плану, тако и на општем. Сматрам да је овај уметнички пројекат врхунац моје личне стваралачке посмодернистичке фазе. Идејна и филозофска основа дела делимично је и рестаураторска по угледу на нео-стилове, али је резултат највећим делом у духу постмодернизма. Према мишљењу угледне музиколошкиње и професорке Мирјане Веселиновић-Хофман, постмодернизам је усмерен на супротан начин коршћења музичке традиције у односу на неокласицизам. Композитор се не окреће према одређеном историјском стилу из личног афинитета, већ целокупан историјски садржај посматра као скуп информација које су изван било каквог устројства.“² Идеја пројекта потекла је из личног афинитета према византијском појању, па се из тог разлога може рећи да постоји рестаураторска основа карактеристична за нео-стилове. Међутим, коначни резултат јесте у духу постмодерне јер се тематски материјали користе управо као скуп чињеница изван хијерархијског реда, који је карактеристичан за музику Византије.

² Мирјана Веселиновић-Хофман, *Фрагменти о музичкој постмодерни*, Нови Сад, Матица српска, 1997.

Прва парафраза *Хвалите Господа с небес* „очишћена“ је од микроинтервала и украса који се јављају у оригиналном запису и интерпретацијама и које су специфичне за византијско појање. Притом, мелодија је расписана у паралелним квинтама које се крећу доследно, без релативних мелодијских и ритмичких измена, а почетни тоналитет мелодије је ха - мол. Од 10. такта исту мелодију имитира харфа у истом тоналитету, а затим се од 18. такта јавља транспозиција исте мелодије (за кварту навише) у деоници дрвених дувачких инструмената, док у каснијем музичком току мелодија модулира у цис – мол. Имитације нису биле карактеристичне за византијску музичку традицију, те када се „очишћеној“ од орнамената, темперованој мелодији додају имитације у паралелним квинтама са транспозицијама у другим „гласовима“ и са додатим споредним мотивима, добија се постмодернистички преобликован материјал. Управо захваљујући имитацијама, али нешто касније и секвенцама, које су уједно и доминантни фактор изградње музичког тока у пројекту, новонастали материјал се делимично обраћа и западноевропској ренесансној и барокној традицији (погледати примере 1, 2, 3 и 4).

Пример 1

The musical score is divided into two main sections. The upper section shows the instrumental arrangement for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bas.), and Harpsichord (Hr.). A box labeled 'B' highlights a specific passage in the woodwinds, marked with a large '*1'. The lower section contains the vocal parts for Soprano 1 (S.1), Soprano 2 (S.2), Alto 1 (A.1), Alto 2 (A.2), and Alto 3 (A.3). A large '*2' is placed at the beginning of the vocal lines. The lyrics are written below the vocal staves, including 'me te', 'nu lee', 'me te', 'Go', 'Go', 'sto spro', and 'sta, sta'.

*1 Почетак транспозиције А тематског материјала за кварту навише у деоницама дрвених дувачких инструмената. *2 Наставак А тематског материјала у деоницама вокала.

Пример 4 – секвентни мелодијски покрети са имитацијама:

12

Од 82. до 108. такта појављује се први аутоцитат, у коме се износе мотиви из композиције *Три зелене песме* из трећег става *Маховина*. Пасажи који се крећу навише у деоници гудача представљају оригиналне мотиве, док пасажу у покрету наниже јесу ретроградни цитати, чији се покрети транспонују. Први аутоцитат је допуњен и новим материјалима у деоницама тимпана и хармонике. Појава наведених звучних мотива доноси контраст у односу на главни тематски материјал са почетка композиције. Наведени аутоцитат ће се појављивати на драматуршки најважнијим местима у композицији (погледати пример 5).

Пример 5 - аутоцитат из композиције *Три зелене песме* у деоницама гудача:

*1 Оригинални цитат који се у каснијем музичком току транспонује у различитим интервалима. *2 Ретроградни цитат (такође се транспонује)

Први значајни аутоцитатни фрагмент јавља се у 120. такту. Реч је о аутоцитату из композиције *Пут у подземни свет*. Цитатни мелодијски материјал се најпре јавља у имитацијама у деоницама гудача, а касније и у деоницама дрвених дувача (погледати пример 6).

Пример 6 (имитације):

The musical score for Example 6 consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso. A box labeled 'K' is placed above the first measure of the Violin 1 staff. Three motifs are marked with asterisks and numbers: *1, *2, and *3. Motif *1 is a melodic motif that appears in the Violin 1 and Violin 2 staves. Motif *2 is a rhythmic motif that appears in the Violin 1, Violin 2, and Viola staves. Motif *3 is a rhythmic motif that appears in the Violoncello and Contrabasso staves. Dynamics include mf, pp, f, and p.

- *1 Први мотив из композиције *Пут у подземни свет* *2 Други мотив из исте композиције.
*3 Двоструко ритмички аугментовани други мотив.

У даљем музичком току, у погледу парафразичности, може се издвојити деформисана мелодија *Хвалите Господа с небес* у одсеку „III“ од 187. до 225. такта у деоницама вокала као и код дрвених и лимених дувача. У овом одсеку примењена је фрагментација основне мелодије са ретроградним кретањима и ритмичким аугментацијама код појединих фрагмената (погледати пример 7).

Пример 7 - деконструисане мелодије „А“ материјала у деоницама дрвених, лимених дувача и вокала:

The musical score for Example 7 is organized into four systems. The first system features Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The third system consists of Timpani (Timp.) and Harp (Hp.). The fourth system contains three vocal parts labeled S.1, S.2, and A.1, A.2, and A.3. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f, mf, pp, mp). The Harp part includes the instruction "Bocca chiusa" and the notes "D, C#, H, E, F#, G, A".

У следећем одсеку „IV“ најзначајнију тематску улогу игра аутопарафраза из композиције *Изгубљени рај* који се јавља у трајању од 276. до 310. такта. „V“ одсек је разрађена и продужена реприза најдраматичнијег квазиатоцитата из композиције *Пут у подземни свет* у деоницама гудача, али и код дрвених дувача у трајању од 311. до 357. такта. Одсек „V“ такође представља и деформисану репризу А мотивског материјала *Хвалите Господа с небес*. Мелодија је потпуно нова, али је задржан текст (погледати пример 8).

Пример 8 - тематски материјал из композиције *Изгубљени рај* у деоницама дрвених дувача:

The image shows a musical score for woodwinds, consisting of four staves. The top staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet (Cl.), the third for Bassoon (Fg.), and the fourth for Bassoon (Fg.). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1-2, and the second system contains measures 3-4. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics markings include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). A page number '31' is visible in the top right corner of the score area.

Последњи значајни аутоцитатни мотив јавља се у електроници на крају композиције. У питању је реверзирана електроника из композиције *Планета IX* са додатим тракама. Наведени тематски материјали играју најзначајнију градивну и изражајну улогу у целокупном музичком току, јер се увек јављају у предњем плану.

Поред наведених разлика између аутоцитатних, цитатних и парафразичних материјала, цела композиција, ипак, остаје кохерентна управо захваљујући мотивима који се јављају у позадини, али и захваљујући делимичној еквивалентности између истих или делимично измењених садржаја на растојању. У погледу споредних тематских материјала могу се издвојити дуги лежећи тонови у деоницама контрабаса, виолончела, делимично виоле, као и дуги лежећи тонови код хармонике и лимених дувача. Улога ових материјала јесте попуњавање звучног простора, али њихове везе на растојању, у слушалачкој перцепцији, несвесно утичу на доживљај кохерентности музичког тока. Важну улогу игра и шапат у форми алеаторике који се јавља на три места у композицији (В рефрен), први пут у 120. такту, затим у 231. и на крају у 07'20" на шоперици односно 25'05" на снимку. Већина тематских материјала се појављује бар два пута на растојању у различитим драматуршким и тембралним односима, како са суседним материјалима, тако и са оним мотивима који звуче истовремено. То исто важи и за наведени шапат.

Може се закључити да је најважнији кохезиони принцип овог дела делимична еквиваленција на растојању која се постиже изменама у поновљеном материјалу и комбиновањем делимично поновљене мотивске конструкције са новим тематским материјалима у музичком току. Најбољи пример за то је шапат који се увек јавља у првом плану симултано са новим тематским материјалом, те је потпуно или делимично у првом плану. Амбивалентност старог и новог прожима цело дело како у композиционим поступцима тако и у погледу одабира старих аутоцитатних, цитатних и парафразичних материјала у звучању са потпуно новим материјалима. Из тог разлога сматрам да је наведена амбивалентност кључни постмодернистички аспект у пројекту.

3. СИМУЛТАНОСТ РАЗЛИЧИТИХ ЗВУЧНИХ МЕДИЈУМА И ТЕХНИКА КОМПОНОВАЊА

Прецизна нотација, контролисана алеаторика и електроника

Прве две трећине трајања композиције (до 360. такта) писано је традиционалном техником детаљног нотног записа, са симултаном појавом два алеаторичка одсека шапата у деоницама вокала који почињу у 120. и 231. такту и немају прецизно одређен крај (завршавају се када вокали прочитају текст). Пред крај прве макро целине, у 354. такту, електроника се уланчава са прецизним нотним записом. Последња трећина дела представља фузију електронике и три алеаторичка пододсека. Прво симултано звучање тематских материјала записаних прецизним, традиционалним нотним записом и тематског материјала записаног техником контролисане алеаторике, појављује се у 120. такту. Два различита поступка су равноправна у првом плану звучања, док се контролисана алеаторика појављује у деоници вокала. Вокали шапућући читају различите делове *Давидовог псалма 90*, сваки глас има обележен број (примера ради „X5“) који означава колико пута треба поновити задати текст. По звучности, тематски материјал шапата веома је сродан електроници која ће се јавити касније. Друга појава симултаног звучања тематских материјала нотираних традиционалним, прецизним записом и контролисане алеаторике је у такту 231. Тематски материјал писан техником контролисане алеаторике исти је као у одсеку у коме се први пут појављује али траје двоструко дуже захваљујући дупло већем броју понављања. Тематски материјал записан прецизном нотацијом у потпуности је нов. У овом одсеку, нешто је значајнија мотивска конструкција шапата за разлику од претходног одсека у коме су подједнако у првом плану материјали записани различитим техникама (прецизна нотација и алеаторика) (погледати пример 9).

Пример 9 – Друга појава тематског материјала шапата.

28

Q

Accord.

Repeat X10, loud whisper

S. 1

Живи в помощци вишнього, в храни Бога небеснаго возводитца. Речет Господи: Бог мой и уповаю на него. Јако тоу побавит гја от сјети лопчи, и от словесе мртавца.

He that dwelleth in the aid of the most High, shall abide under the protection of the God of Jacob. He shall say to the *Lord*. Thou art my protector, and my refuge: my God, in him will I trust. For he hath delivered me from the snare of hunters: and from the sharp word.

Repeat X4, loud whisper

S. 2

Плетьма своима осветит гја и под крилије јего надшешца Оружјем обидет гја истина јего, не убоишца от страха ношчяного, от стрјели летялчяна во дни, от вешчи во таме прохладчяна от страха и беса полудяного.

Under the wings of thy mercy thou shalt be hid, and under his wings thou shalt trust. His truth shall compass thee with a shield: thou shalt not be afraid of the terror of the night, or of the noonday devil.

Repeat X6, loud whisper

A. 1

Јако ти Господи уповашије моје, вишнього положиј јеси прибежиште твоје. Не приидет к тебе зло, и рана не приближитца тиеси твојемоу.

But thou shalt consider with thy eyes: and shalt see the reward of the wicked. Because thou, O Lord, art my hope: thou hast made the most High thy refuge. There shall no evil to come thee: nor shall the scourge come near thy dwelling. For he hath given his angels charge over thee; to keep thee in all thy ways. In their hands they shall bear thee up: lest thou dash thy foot against a stone.

Repeat X10, loud whisper

A. 2

На аспида и василиска вступитиши, и потерети лва и змија. Јако на мја упова, и избављу и покриву и, јако позна имяја моје.

Thou shalt walk upon the asp and the basilisk: and thou shalt trample under foot the lion and the dragon. Because he hoped in me I will deliver him: I will protect him because he hath known my name.

Repeat 10X, loud whisper

A. 3

Во зовет ко мне и успитиу јего: с вами јесм в скорби итму јего: и прослављу јего. Долготоу днєи использу јего и јављу јему спасешије моје.

He shall cry to me, and I will hear him: I am with him in tribulation, I will deliver him, and I will glorify him. I will fill him with lengths of days; and I will shew him my salvation.

Q

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Од 354. такта до 379. такта уланчавају се две највеће макро целине композиције. Реч је о уланчавању завршног дела целине која је компонована претежно традиционалним нотним записом и почетног дела целине у којој преовладава електронски, медијумски слој. Почетак електронике је тих, појављује се готово ни из чега и постепено се појачава. Крај прве целине је такође тих и последица је постепеног утишавања акустичке динамике. Прва целина означава у највећој мери Византију, а друга у највећој мери означава идеју сновиђења, а између ове две целине не постоји оштра граница (погледати пример 10).

Пример 10 – укључивање електронике и почетак уланчавања две целине композиције:

Са завршетком прецизне нотације (01'30'' на штоперици која се укључује истовремено са пуштањем електронике на знак диригента у 354. такту, односно 19'15'' на снимку) почиње симултано звучање електронике и новог типа алеаторичког пододсека. За разлику од претходних одсека компонованих техником контролисане алеаторике у којима се појављују вокали који се служе шаптом, у овом одсеку учествују гудачи и дрвени дувачи који репризирају задате материјале из прве макроцелине, али у споријем темпу и тишој акустичкој динамици. Овај алеаторички пододсек траје до 04'30'' на штоперици, односно 22'15'' на снимку. Затим, од 04'30'' до 05'40'' (22'15'' до 23'25'' на снимку) почиње пододсек друге целине у коме се чује само електроника. После ове паузе у употреби вокално-инструменталног медијума, почиње следећи пододсек компонован контролисаном алеаториком у коме се примењују исти принципи као у претходном, али учествују други инструменти, то су клавир и харфа. Одмах затим почиње алеаторички одсек шапта код вокала који се јављао у претходном музичком току и који траје до краја композиције и завршава се на знак диригента. (12'21'' на штоперици 30'06'' на снимку).³ Електроника се завршава минут и 3 секунде пре шапта којим се завршава дело, што овом материјалу додељује закључну функцију. *Псалам 90* је заштитнички псалам и користи се као молитва у опасности. Његова употреба у композицији има за циљ да алудира на молитву становника Константинопоља у тренутку његовог пада. Звучни резултат употребе овог

³ Сваки инструмент у наведеним пододсецима има римским бројевима означене тематске материјале, чији редослед извођач бира по сопственом нахођењу и изводи их на знак диригента.

псалма није јасан јер је тешко препознати речи шапта, а ефекат употребе оваквог материјала је ближи идеји сна, док истовремено сам текстуални садржај реферише на Византију. Може се претпоставити да наш мозак ове речи бележи у подсвести, без обзира што нису јасно доступне свесном делу нашег чулног доживљаја (погледати пример 11).

Пример 11 – алеаторички запис на крају композиције (последња трећина):

58 01'30" WOODWINDS and STRINGS, 04'30" WOODWINDS and STRINGS, 05'40" PIANO and HARP, 07'20" PIANO and HARP.
382 STARTING ALEATORICA ENDING ALEATORICA STARTING ALEATORICA ENDING ALEATORICA

Aleatoric II

382

S. 1
Живи в помоци вишњего, в кроље Бога небеснаго водворителца. Речет Господени Бог мой и уповају на него. Јако тој избавит тја от сјети ловчи, и от словесе мјатежна.
He that dwelleth in the aid of the most High, shall abide under the protection of the God of Jacob: He shall say to the Lord: Thou art my protector, and my refuge: my God, in him will I trust. For he hath delivered me from the snare of hunters, and from the sharp weed.

S. 2
Глешчма својма осјенил тја и под крилце јего надлешчја Оружјем обидет тја истина јего, не убошчја от страха поштивого, от стурени лезвјачица во дни, от вешчи во тјоме преходачица от страши и бреса поуделного.
Пласт от страни твоја пешчина, и тја одеснују тебе, в тебе же не приближитца. Обоче очма твоима смотриши, и воздјерније грешников уршиш.
He will overshadow thee with His shoulders: and under his wings thou shalt trust. His truth shall compass thee with a shield: thou shalt not be afraid of the terror of the night. Of the arrow that flieth in the day, of the bussines that walketh about in the dark: of invasion, or of the noonday devil.

A. 1
Јако ти Господи уповашије моје, вишњого положи јеси прибежишчје твоје. Не приидет к тебе зло, и рана не приближитца грјесити твојему.
Јако ангелом својим заповест о тебе сохраниши тја во всех путех твоих. На рукав возмут тја, да не когда преткнеши о камен ногу твоју.
A thousands shall fall at thy side, and ten thousand at thy right hand: but it shall not come nigh thee. But thou shalt consider with thy eyes: and shalt see the reward of the wicked. Because thou, O Lord, art my hope: thou hast made the most High thy refuge. There shall no evil to come thee: nor shall the scourge come near thy dwelling. For he hath given his angels charge over thee, to keep thee in all thy ways. In their hands they shall bear thee up: lest thou dash thy foot against a stone.

A. 2
На ашчла и василска наступиши, и попереши лва и змија. Јако на мја упова, и избављу и покривју и: јако позна нога моје.
Thou shalt walk upon the asp and the basilisk: and thou shalt trample under foot the lion and the dragon. Because he hoped in me I will deliver him: I will protect him: because he hath known my name.

A. 3
Во зовет ко мне и услышу јеро: с њам јесм в скорби гнву јеро: и прослављу јеро. Дотогоу днеч использу јеро и јављу јему спасешије моје.
He shall cry to me, and I will hear him: I am with him in tribulation, I will deliver him, and I will glorify him. I will fill him with lengths of days: and I will shew him my salvation.

07'20" VOICES, START REPEATING LOUD WHISPER 12'20" THE END

Aleatoric II

4. ОДНОС АУДИТИВНОГ И ВИЗУЕЛНОГ У ПРОЈЕКТУ

Првобитна замисао овог пројекта била је органска синтеза музике и слике, тј. покушај да се визуелни аспект дела реализује истовремено музичким средствима. Идеја је била да сликар користи резонаторску кутију и процесоре звука који би преносили звукове који настају у процесу сликања. Замисао пројекта било је уживо извођење композиције и приказивање процеса стварања сликарског дела на пројектору или платну. Међутим, услед пандемије одустао сам од наведених идеја. Направљен је студијски снимак музичког извођења, без присуства публике, док је видео у којем се приказује процес настанка визуелног рада академске сликарке Мартине Ђорђевић снимљен касније. Добијена је слика, која је готово у потпуности производ сликаркиног

доживљаја музичког садржаја *Византијског сна*. Једине две сугестије које сам оставио сликарки су да покуша да својим уметничким средствима дочара идеју географске мапе која би се односила на Византију, или Константинопољ, као и да истовремено покуша да дочара идеју сна. Будуће живе визуелизације овог дела могу бити најразличитије слике или цртежи, те као такви, у фузији са аудитивним доживљајем, са сваким извођењем могу оставити другачије утиске на публику. Када је реч о визуелном аспекту пројекта, треба поменути и видео снимак процеса сликања коју су креирали режисери Немања Младеновић и Стефан Красић. Видео је у потпуности производ њиховог уметничког доживљаја музичког садржаја и цртежа и доноси коначни резултат пројекта. Фузија онога што видимо и онога што чујемо није ни мало занемарујући фактор у извођењу дела. Сматрам да се, врло условно, и визуелни слој може сврстати у градивни елемент самог музичког материјала. Управо због наведених могућности различитог доживљаја истог музичког дела када је у фузији са различитим визуелним елементима и аранжманима, који се потенцијално могу приказати у току извођења.

5. ИДЕЈНИ И ТЕМАТСКИ УЗОРИ

Рад на пројекту у почетку није био базиран на свесним узорима. Међутим, у каснијој разради открио сам да су две композиције, премда у почеку несвесно, веома утицале на идеју и тематику пројекта.

У питању су следећа остварења:

- 1) Композиција Љубице Марић (1909-2003) *Византијски концерт* написан 1959. године.
- 2) Композиција Ђерђа Лигетија (György Ligeti, 1923-2006) *Атмосфере* (Atmosphères) написана 1961. године.

5.1. *Византијски концерт* Љубице Марић

Византијски концерт Љубице Марић, композиција писана за клавир и оркестар уједно је и део целовечерњег циклуса *Музика Октоиха*. Ради даљег ближег разумевања корелације ове композиције са делом *Византијски сан*, прилажем краћи приказ композиторке Мелите Благојевић:

„Византијски концерт за клавир и оркестар (1959) писан је по II, III и IV гласу. Дело има три става који се нижу без прекида, не контрастирајући битно у изразу, а њихов слободни, рапсодични облик покорава се само унутрашњој логици развоја музичких мисли. Поднаслови ставова су: 'звук и звоњава', 'у таму и одсјају' и 'тутњава и бљесак'. Дело представља медитативно, интровертирано понирање у особене

звучне светове. Полиметрија је обично искоришћена ради постизања слободне, невезане ритмичке структуре.“⁴

„Ритмика је лебдећа, без јасних метричких ослонаца чему доприноси коришћење синкопа и равномерно понављање једног тона или сазвучја. Хармонија је више производ слободног кретања деоница. Провлачење мотива произашлих из истог гласа осигурава тематско јединство сваког става, а модални карактер мелодија јединство сва три става као целине. Први став је у основи троделан (са кодом), цео је изграђен од хексакорада другог гласа. Док је други став врста солистичке каденце целог концерта (варијациона барокна форма са једноставном првом темом), трећи став представља драматски центар концерта, кроз музику која делује разорно и рушилачки“.⁵

Византијски сан, попут горе наведеног *Византијског концерта*, тражи тематску основу у византијском напеву. За разлику од троставачног *Византијског концерта* композиција *Византијски сан* се састоји из две структурно уланчане целине. Садржи и неке медитативне и интровертне моменте који карактеришу *Византијски концерт* али је у највећој мери слојевита драма заснована на контрастима покретног и статичног музичког тока. Инструментални састав *Византијског сна* је врло сличан инструменталном саставу *Византијског концерта*. Ритмика *Византијског сна* је у мањој мери „лебдећа“ у односу на ритмику композиције Љубице Марић. Преовладавају конкретније и јасније ритмичке структуре. Хармонски језик је у оба дела условљен случајним кретањима мелодија и није производ свесног планирања у процесу компоновања. *Византијски концерт* је тематски хомогенија музичка средина у односу на *Византијски сан*, јер у њој влада тематски плурализам, док постоји хијерархија различитих нивоа важности тематских материјала.

Сматрам да је филозофски приступ наведене композиције Љубице Марић нешто ближи модернистичким идејама, али постоје и елементи постмодернистичког приступа. Љубица Марић тежи новим звучним и естетским решењима што одражава модернистичку идеју, док је њено обраћање византијској традицији приближава постмодернистичким стремљењима. *Византијски сан* је у највећој мери прожет парафразама и цитатима и не открива много нових композиционих и стилских решења. Посматрана из угла модернистичког односа према идеји прогреса, идеја *Византијског сна* је у великој мери песимистична. Сам назив дела алудира на нестало царство, као и на сан о обнови нечега што више не постоји, што се у потпуности коси са модернистичким концептом прогреса. У прилог овој тврдњи стоји чињеница да је *Византијски сан* у највећој мери прожет парафразама из мог личног опуса. У делу Љубице Марић не постоји таква интенција. Сматрам да њено дело у потпуности представља одјек Византије у новим звучним просторима. Без обзира на разлику, може се закључити да постоји чврста идејна и тематска веза између *Византијског сна* и *Византијског концерта*, а то је евокација византијских напева и њихово стапање са индивидуалним музичким језицима аутора.

⁴ Благојевић, Мелита, „Византијски концерт Љубице Марић, *Музика и реч: Први часопис Факултета муичке уметности у Београду*, 8, 1976, 7-24.

⁵ Благојевић, Мелита, „Византијски концерт Љубице Марић, *Музика и реч: Први часопис Факултета муичке уметности у Београду*, 8, 1976, 7-24.

5.2. Атмосфере (Atmosphères) Ђерђа Лигетија (György Ligeti)

Утицај идеје микрополифоније на електронски музички слој

Атмосфере оркестарска композиција Ђерђа Лигетија, дело је познато по својој густој текстури и статичном музичком току.

Енциклопедија *Британика* садржи и следеће Лигетијево запажање: „Звучна текстура је толико густа да се појединачни испреплетени инструментални гласови апсорбују у општу текстуру и потпуно губе своју индивидуалност.”⁶ Лигети је дао предност комбинацијама звука у односу на традиционална структурална правила која се односе на ширење и развој тематизма. У овом делу, суптилне промене боје тонова су у сталном фокусу, ове промене константно креирају променљиву таписерију звукова. Сваки појединачни инструмент има засебну деоницу уместо дуплирања код других инструмената, што резултира прогањајућом и нејасном дисонантном звучом сликом. Пригушена сазвучја стварају напетост тако што се висина тонова постепено мења. Како је сам композитор описао, „Боја тона, обично средство музичке форме, ослобађа се од форме и постаје независна целина.”⁷

Као референтно дело за електронски медијумски слој у композицији *Византијски сан* узео сам композицију *Атмосфере* (Atmosphères) Ђерђа Лигетија (György Ligeti). Електронски медијумски и тематски слој је управо кључни фактор у делу чији звучни атмосферски резултат упућује на „сан“.

Електроника у *Византијском сну* састављена је од три засебна, али симултано „измешана“ композициона слоја.

Први слој је нов музички мотив који је произведен употребом различитих осцилатора на клавијатури Korg Triton TR, који су снимљени у програму Cubase 5. Овај тематски слој подсећа на звукове зујања електричне струје и на извесну врсту дисторзије. Траје од почетка до краја траке (354. такт) 00’00’’ – 11’18’’ или (17’45’’ - 29’03’’ на снимку).

Други слој, такође, доноси нов музички тематски материјал који је произведен употребом семплованог кавала са клавијатуре Korg Triton TR и снимљен је у програму Cubase 5. Овај слој се јавља више пута са прекидима од почетка до краја траке.⁸

Трећи слој електронског медијума сачињен је од скраћене, компресоване електронике из моје композиције *Планета IX* у ретроградном излагању и траје од 01’46’ до 08’46’’ на штоперици која се укључује у 354. такту (од 19’31’’ до 26’41’’ на снимку). Оно што карактерише електронски слој *Планете IX* је деформисани обрађени

⁶ Преузето са сајта: <https://www.britannica.com/topic/Atmospheres> отворено 14.3.2022. превео Александар Савић.

⁷ Преузето са сајта: <https://www.britannica.com/topic/Atmospheres> отворено 14.3.2022. превео Александар Савић.

⁸ Погледати „VI“ одсек у шеми макроструктуре композиције.

микс различитих снимака интеракције соларног ветра са магнетним пољима различитих планета, претворених у звук у слушном опсегу човека.⁹ За потребе композиције узети су исечци снимака са различитих планета Сунчевог система, који су затим измењени употребом разних процесора звука и поређани употребом еквивалентности на растојању (понављањем), тако да је створена једна кохерентна целина. У другој фази компоновања додати су звукови произведени у софтверу Sculpture и тако је створен електронски медијумски слој композиције *Планета IX*, који је касније са одређеним изменама и скраћењима употребљен као део електронског медијумског слоја композиције *Византијски сан*.

Поставља се питање која је веза Лигетијевих *Атмосфера* са електроником *Византијског сна*. Управо је електронски тематски слој највише покренут идејама микрополифоније, густе фактуре и звучне боје које су карактеристичне за Лигетијево дело. Обрађени снимци који се користе у електроници *Планете IX* аналогни су појединачним инструментима у Лигетијевим *Атмосферама*. Сваки обрађени снимак губи своју индивидуалност и утапа се у заједнички звучни амбијент електронике. Превише различитих звукова ствара атмосферу шума и потенцијално изазива успављујуће дејство, што је послужило евоцирању сна. Семпловани снимљени и софтверски обрађени кавали, као слој електронског медијума, директно реферишу на Византију, док се истовремено јављају и тематски материјали из претходног музичког тока у споријем темпу у форми контролисане алеаторике.

Назив и тема дела *Византијски сан* добијају свој пуни смисао у другој макро целини композиције са појавом електронике, оквирно након прве две трећине дела. Прва макроцелина (до појаве електронике у 354. такту) тематски одређује у највећој мери први део наслова композиције. Друга макроцелина, захваљујући електроници, сугерише на сан, али због одабраних материјала из претходног музичког тока, који се појављују у форми контролисане алеаторике, успева да остане повезана са првом целином и такође сугерише на Византију. Лигетијеве *Атмосфере* су у идејном смислу, у стваралачком процесу, интуитивно утицале на стварање електронског медијумског слоја у композицији *Византијски сан*. Сматрам да превише сличних звукова ствара ефекат сличан белом шуму, те да мозак не може да перципира на свесном нивоу сваки звук већ тако густу фактуру чујемо селективно. Из тог разлога су звучни резултати Лигетијеве микрополифоније и електронског медијумског слоја у *Византијском сну* веома слични у погледу несвесне селекције у процесу слушања.

⁹ Аудио снимци су преузети са сајта: <https://www.youtube.com/watch?v=-MmWeZHsQzs>

6. СТРУКТУРА КОМПОЗИЦИЈЕ

6.1. Макроструктура и микроструктура

Композиција је у крупном плану подељена на две уланчане целине, прва целина се у потпуности завршава у 379. такту (крај прецизне нотације) док друга целина почиње у 354. такту (почетак електронике). Прву целину чини првих пет одсека, а затим се пети одсек уланчава са следећим шестим одсеком. Последњи (шести) одсек уједно чини и другу целину композиције. Прва целина је у потпуности у акустичком медијуму, док у другој доминира електронски медијум. Ове две целине раздвајају композицију у приближном односу 2:1. Уједно, композиција се дели и на шест горе наведених одсека макроструктуре, од којих сваки има различиту драматуршку улогу у делу.

Одсек „I“ траје од 1. до 118. такта и има уводну и експозициону улогу представљајући тематско језгро целе композиције. Тематски - овај одсек има функцију „А рефрена“ и у највећој мери реферише на први део наслова композиције.

Одсек „II“ (после паузе од једног такта) траје од 120. до 184. такта и представља прво одмориште и драматуршки има контрастну улогу у односу на први одсек. Овај одсек носи функцију прве „строфе“ али уједно и функцију „В рефрена“. Сматрам да је овај одсек, у погледу звучног резултата, ближи другом делу наслова композиције јер се у њему први пут употребљава шапат.

Одсек „III“ (после паузе од два такта) траје од 187. до 230. такта и поседује контрастну улогу у односу на претходни одсек, јер је тематски најсличнији првом одсеку, али се на нивоу интезитета напетости налази између првог и другог одсека. Почетни квази-цитатни византијски напев у овом одсеку је измењен фрагментацијом саме мелодије и мешањем места фрагмената при чему су неки фрагменти у ретроградном кретању. Акустичка динамика и број инструмената који учествује у овом одсеку су по интезитету напетости између првог и другог одсека. Тематски материјал базиран на византијском напеву, који доминира, овом одсеку додељује функцију „А рефрена¹⁰“.

Одсек „IV“ траје од 231. до 310. такта и представља друго одмориште и контраст по интезитету напетости у односу на претходни одсек. Овај одсек има функцију друге „строфе“ али уједно и „В рефрена“. Овај одсек је управо попут другог одсека, близак је идеји сновиђења, из истог разлога као што је то случај са другим одсеком (употреба шапата).

Одсек „V“ траје од 310. до 379. такта има драматуршку - кулминациону улогу у делу. Тематски је близак првом и трећем одсеку и има функцију „А рефрена“. Уланчан је са другом целином композиције.

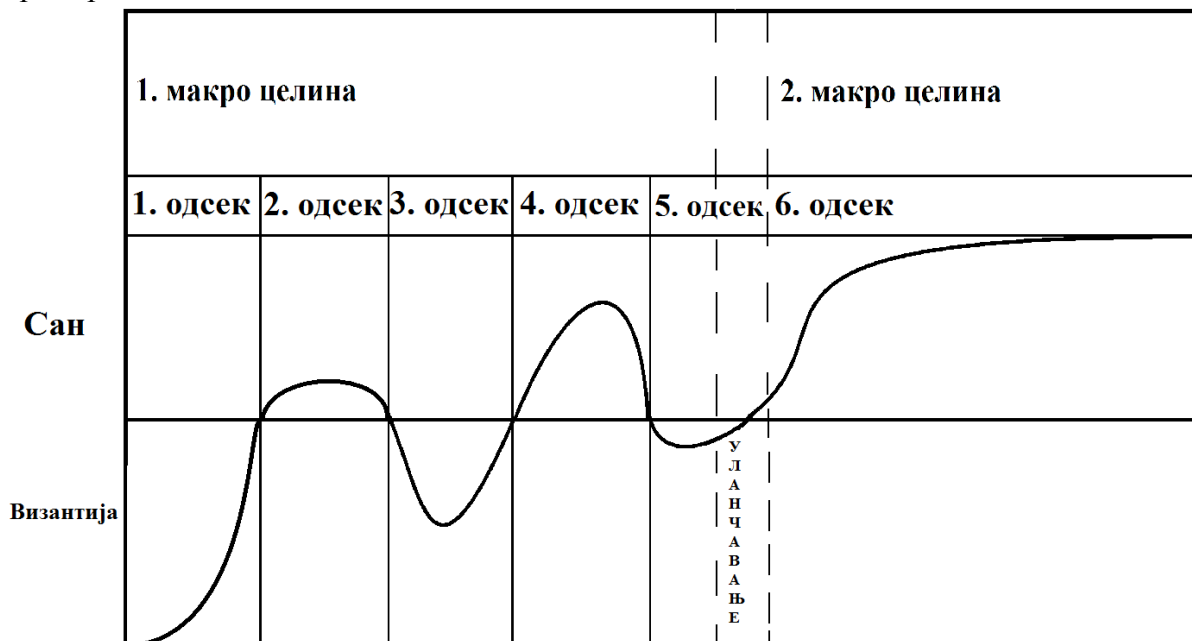
Одсек „VI“ траје од 354. такта до краја композиције, уједно представља и другу целину дела, састоји се из потпуно нових тематских материјала у електронском медијуму, али и од различитих репризних мотива из прве целине композиције који се јављају у форми контролисане алеаторике. Идеја сна долази до своје кулминације управо у шестом одсеку или другој целини композиције.

Важно је напоменути да се „А рефрен“ о коме је било речи састоји из два контрастна тематска језгра, то су А и D тематски материјали. Погледати шематски – табелатни приказ на страни 26.

6.2. Центрипеталне и центрифугалне силе

Познато је да музичким током управљају понављања и промене, те да свако музичко дело у себи садржи извесну размену ова два принципа. У композицији *Византијски сан* смењују се еволутивни и архитектонски принципи изградње музичког тока. Док је еволутивни тип базиран на постепеним и малим променама, архитектонски тип изградње музичког тока у овом делу се највише базира на контрастима и наглим, пре свега драматуршким променама. Архитектонски принцип преовладава у I, делимично III и у V одсеку макро форме, док је у свим осталим одсецима доминантан еволутивни принцип изградње музичког тока. Истовремено са архитектонским принципом изградње музичког тока излаже се тематика композиције која се односи на појам Византије, док се са еволутивним принципом изградње музичког тока излаже и тематика која се односи на појам сна. Поред тога што се центрипеталне и центрифугалне силе у композицији односе на принципе изградње музичког тока, ове две силе се односе и на врсту драматуршког набоја као и на врсту тематике. У погледу тематике јављају се два супротна тежишта; једно се односи на први део наслова композиције, на Византију, а друго тежиште се односи на други део наслова композиције, сан. Тематски материјал најближи Византији је парафраза византијског напева, док су тематски материјали најближи сну, шапат Давидовог псалма и електроника. Ова два тежишта јесу у супротном односу у погледу центрипеталних и центрифугалних сила. Оно што тежи Византији удаљава се од сна и обрнуто. Овај однос се може графички приказати у следећој табели. (Погледати пример 12)

Пример 12



6.3. Тематска језгра, драматуршка и структурна тежишта

Најважнија три тематска материјала композиције излажу се у највећој мери на самом почетку¹¹ и на самом крају дела¹², и једним делом у одсецима који су ближе средини¹³. Први материјал је деформисани цитат мелодије из византијског осмогласника *Хвалите Господа с небес*, те стоји у директној вези са првим делом наслова композиције, алудирајући на Византију. Интервенције у овој теми огледају се у томе што се византијска мелодија изводи у темперованом систему и без украса, који су карактеристични за византијско појање. Сам начин певања је много ближи западноевропској традицији певања, него византијском појању. Друга интервенција у напеву је постављање певане мелодије из осмогласника у паралелним квинтама у деоницама првог алта и првог сопрана са трогласним исоном, који се састоји од интервала квинте у другом сопрану и алту, затим и акорда који садржи малу терцу и квинту када се прикључи трећи алт. (погледати пример 13)

¹¹ Одсек „I“ од 1. до 118. такта.

¹² Друга целина, од 354. такта до краја композиције.

¹³ II одсек од 120. до 184. такта и IV одсек од 231. до 310. такта.

Пример 13

Soprano 1
 Хва-ли-те-Го-спо-да-с'не бес, хва-ли-те је-го во виш-них а-ли-пу-ја. А - не - а - на - не. Хва - пи -
 Hva-lee-te-Go-spo-da-s'ne - bes, hva-lee-te ye-go vo -vish-nyeh ha-le-lu - yah. A - ne - a - na - ne. Hva - lee -

Soprano 2
 Хва - пи -
 Hva - lee -

Alto 1
 Хва-ли-те-Го-спо-да-с'не бес, хва-ли-те је-го во виш-них а-ли-пу-ја. А - не - а - на - не. Хва - пи -
 Hva-lee-te-Go-spo-da-s'ne - bes, hva-lee-te ye-go vo -vish-nyeh ha-le-lu - yah. A - ne - a - na - ne. Hva - lee -

Alto 2
 Хва - пи -
 Hva - lee -

Alto 3
 Хва - пи -
 Hva - lee -

*1 Почетак мелодије из осмогласника у паралелним квинтама у деоницама првог сопрана и првог алта. *2 Почетак трогласног исона у деоницама другог сопрана и првог и трећег алта.

Други најзначајнији материјал у композицији је шапат *Давидовог псалма 90* који је исписан у две варијанте; на црквенословенском (транскрипција на српском) и на енглеском, у извођењу шапата, могуће је бирати само једну од ове две варијанте. Псалам је подељен на пет различитих текстуалних целина и сваки вокал чита само свој део. (Погледати пример 14)

Пример 14 - 90. Давидов псалм 90 транскрибовани делови текста са црквенословенског на српски језик који се гласно шапућу и понављају:¹⁴

Repeat X5, loud whisper

S. 1
Живи в помоћи вишњег, в кронје Бога небеснаг водворитџа. Петер Господев: Бог мој и уповју на њего. Јако тој избавит тја от сјети лови, и от словесе мјтежна.
He that dwelleth in the aid of the most High, shall abide under the protection of the God of Jacob. He shall say to the Lord:
Thou art my protector, and my refuge: my God, in him will I trust. For he hath delivered me from the snare of hunters: and from the sharp word.

Repeat X2, loud whisper

S. 2
Плешчма својма осјенит тја и под крилије јего надјеница Оружјем обидет тја истина јего, не убоишја от страха ношчнаг, от стрелет лезјувичја во дни, от асчи во таме прехојачија от страни и бјеса полуданаг.
Падег от страни твојеја твјачица, и тма одсинут тебе, к тебе же не приближџа. Обогје очма твоима смотриши, и воздјачије грешникв урши.
He will overshadow thee with His shoulders: and under his wings thou shalt trust. His truth shall compass thee with a shield: thou shalt not be afraid of the terror of the night, or of the arrow that flieth in the day, of the bussness that walketh about in the dark: of invasions, or of the noonday devil.

Repeat X3, loud whisper

A. 1
Јако ти Господи упованије моје, вишњаг положи јеси приближџче твоје. Не придег к тебе зло, и рана не приближџа гјелеси твојему.
Јако ангелом својма заповјест о тебе сохраниг тја во всјех путех твојих. На рукав волат тја, да не вода претвасни о камен ногу твоју.
A thousands shall fall at thy side, and ten thousand at thy right hand: but it shall not come nigh thee.
But thou shalt consider with thy eyes: and shalt see the reward of the wicked. Because thou, O Lord, art my hope: thou hast made the most High thy refuge.
There shall no evil to come thee: nor shall the scourge come near thy dwelling.
For the hath given his angels charge over thee: to keep thee in all thy ways. In their hands they shall bear thee up: lest thou dash thy foot against a stone.

Repeat X5, loud whisper

A. 2
На аспида и васписка наступиши, и попереши лва и зміја. Јако на мја упова, и избављу и покрију и, јако позна имја моје.
Thou shalt walk upon the asp and the basilisk: and thou shalt trample under foot the lion and the dragon.
Because he hoped in me I will deliver him: I will protect him because he hath known my name.

Repeat X5, loud whisper

A. 3
Во зовет ко мње и успишу јеро: с њим јесм в скорби изму јеро: и прослављу јеро. Долготоју днени исповљу јеро и јављу јему спасеније моје.
He shall cry to me, and I will hear him: I am with him in tribulation, I will deliver him, an I will glorify him.
I will fill him with lengths of days, and I will shew him my salvation.

Трећи најважнији материјал је електроника која се јавља у другој макро целини дела, састоји се из електронике пореклом из композиције *Планета IX* и нових тематских материјала.

Најзначајнију улогу интезитета напетости у композицији има D тематски материјал. Он се јавља у I и V одсеку као мотивски материјал тензионе кулминације. Ови одсеци су контрастни у односу на музички ток који их окружује јер доносе следеће елементе: појачана акустичка динамика, употреба тимпана и брзи лествични пасажу у деоницама гудача, а нешто касније и у осталим деоницама, (тачније дрвеним, и лименим дувачима). Наведени поступци утичу на изражену функцију музичког климакса ових одсека. I и IV одсек су такође и структурни стубови целе композиције и њихова главна улога је одржавање структурне динамике. Ова два одсека представљају тачке климакса композиције. Без ова два одсека, сматрам да би структура композиције била статична јер композиција не би имала довољно промена и контраста у музичком току. (Погледати пример 15)

¹⁴ У реализацији пројекта одабрано је читање црквенословенске варијанте „Давидовог псалма“, у будућим реализацијама могуће је читати „90 псалм“ и на енглеском језику.

Пример 15 - D тематски материјал у деоницама гудача и тимпана:

The musical score for Example 15 is presented in two systems. The first system includes the Timpani (Timp.) and Accordion (Accord.) parts. The Timpani part starts at measure 62 with a dynamic of *f*, followed by a *p* dynamic with a *gliss.* instruction, and then returns to *f* and *p*. The Accordion part provides harmonic support with *pp* dynamics. The second system includes the string parts: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Violin 1 part begins with a *G* dynamic marking and *arco* instruction, followed by *pp* and *mf* dynamics, and includes trills (*tr*). The Violin 2, Viola, and Violoncello parts also feature *pp* and *mf* dynamics, with triplets and trills. The Contrabass part starts with *pp* and *mf* dynamics, and includes trills and *arco* instructions. The score concludes with a *ppp* dynamic marking.

Као што је већ поменуто, тачке климакса, тематска језгра и начини изградње музичког тока у највећој мери јесу паралелни процеси, али ова објашњења нису довољна за стицање детаљнијег увида у музички ток. Ради детаљног прегледа, за анализу музичког тока употребио сам нестандартни шематски - табеларни приказ (на следећој страни).

Шематски - табеларни приказ структуре композиције

Макроструктура:

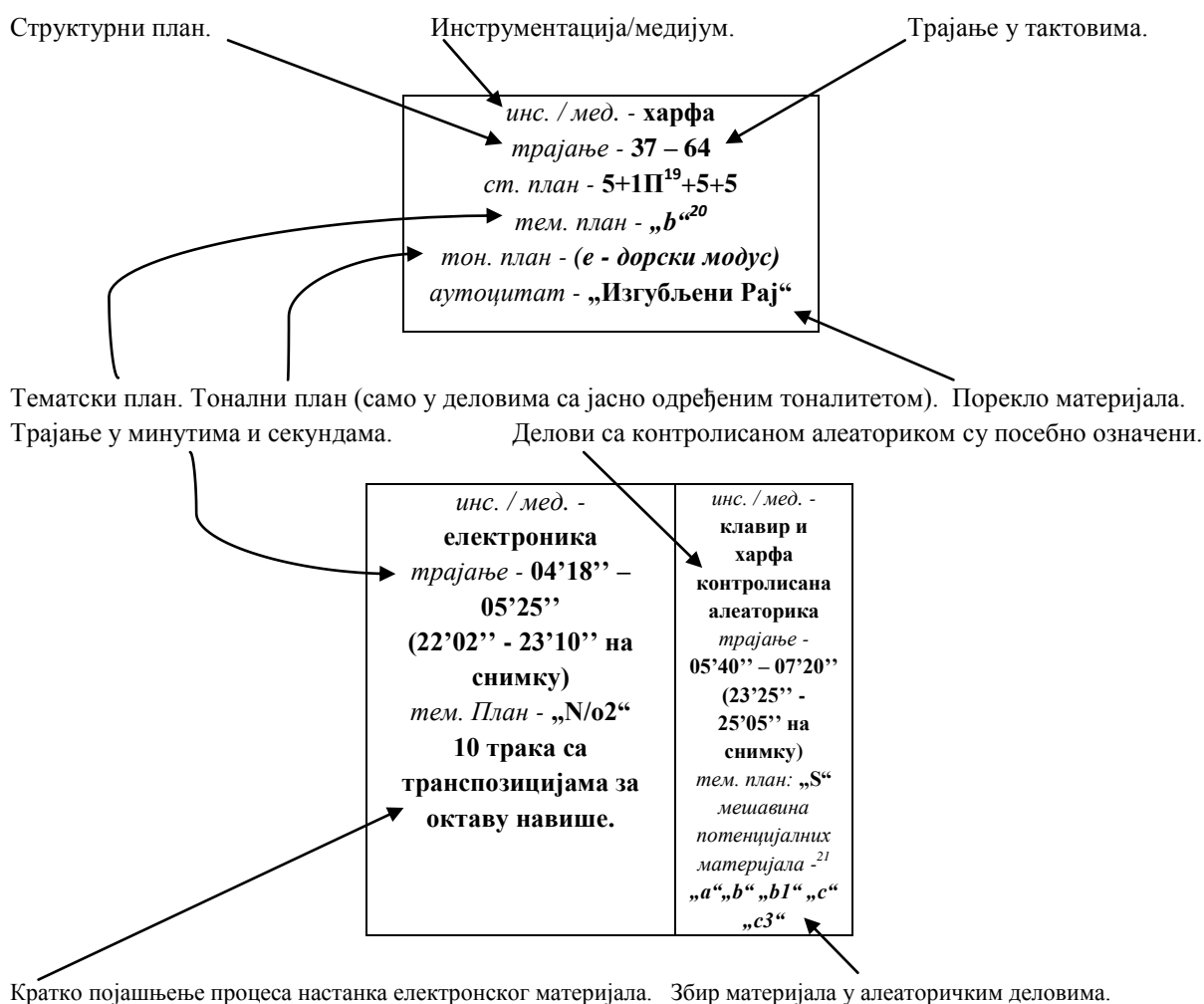
Прва макро целина композиције:

¹⁵ А.П.	¹⁶ Е.П.	Е.П.	Е.П.	А.П.
<u>1 – 118</u> 119	<u>120 – 184</u> 185–186	<u>187 – 230</u>	<u>231 – 310</u>	<u>310 – 379</u>
„I” ¹⁷ (A/D ¹⁸)	пауза	„II” (E/F/C)	пауза	„III” (1A)
			„IV” (E1/K/L)	„V” (1D/2A)
				Е.П.
				Уланчани тематски слој
				354 до краја
				„VI” (N/S/T/E2)

друга макро целина композиције:

Микроструктура:

Упутство за анализу:



¹⁵ У макро одсеку преовладава архитектонски принцип изградње музичког тока.

¹⁶ У макро одсеку преовладају еволутивни принцип изградње музичког тока и процесуалност.

¹⁷ Сваки одсек макроформе означен је римским бројем.

¹⁸ У загради су обележена слова која означавају најзначајније мотивске материјале у сваком одсеку макроструктуре.

¹⁹ Број паузираних тактова.

²⁰ Малим искошеним и подебљаним словима означени су тематски материјали у другом плану.

²¹ Извођачи свирају задате тематске материјале по сопственом избору за време трајања алеаторичког одсека.

„I“ (A/D) одсек

<p>инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 18 – 55 ст. план - 4+4+29 тем. план - „A1“ тон. план - (h - дорски модус)</p>	<p>инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 70 – 80 ст. план - 5+4+2 тем. план - „A2“ тон. план - (H)</p>	<p>инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 95 – 108 ст. план - 9+5 тем. план - „D2“</p>		
<p>инс. / мед. - харфа трајање - 10 – 36 ст. план - 4+4+19 тем. план - „A“ тон. план - (e - дорски модус)</p>		<p>инс. / мед. - харфа трајање - 37 – 64 ст. план - 5+1П²²+5+5 тем. план - „b“²³ тон. план - (e - дорски модус) аутоцитат - „Изгубљени Рај“</p>	<p>инс. / мед. - харфа трајање - 65 – 71 ст. план - 3+3 тем. план - „I“²⁴ тон. план - (e)</p>	<p>инс. / мед. - тимпани трајање - 82 – 108 ст. план - 8+5+3+2+9 тем. план - „D1“ тон. план - (e) нови материјал + аутоцитат - „Три Зелене Песме“</p>
<p>инс. / мед. - клавир трајање - 55 – 58 тем. план - „b“ тон. план - (e - дорски модус)</p>		<p>инс. / мед. - клавир трајање - 59 – 80 ст. план - 3+3+3+3+3+4+3 тем. план - „c“ нови тематски материјал</p>		<p>инс. / мед. - хармоника трајање - 82 – 102 ст. план - 12+3+5 тем. план - „3“ нови материјал</p>
<p>инс. / мед. - вокали трајање - 1 – 55 ст. план - 4+4+47 прокомпонована форма тем. план - „A“²⁵ тон. план - (h, cis – дорски модус) цитат - „Хвалите Господа с небес“ Осмогласник 5. глас</p>		<p>инс. / мед. - вокали трајање - 109-118 ст. план - 7+7 тем. план - „A3“ тон. план - (h – дорски модус)</p>		
		<p>инс. / мед. - гудачи трајање - 65 – 71 ст. план - 7 тем. план - „2“ аутоцитат - „Пут у подземни свет“</p>	<p>инс. / мед. - гудачи трајање - 82 – 103 ст. План - 13+9 тем. план - „D“+„D2“ аутоцитат - „Три Зелене Песме“</p>	<p>инс. / мед. - гудачи трајање - 109 – 118 ст. план - 3+7 тем. план - „D2“</p>

²² Број паузираних тактова.

²³ Малим искошеним и подебљаним словима означени су материјали у другом плану.

²⁴ Бројевима су означени споредни мотиви (трећи план).

²⁵ Великим и подебљаним словима, означене су тематске целине у првом плану. Ови материјали су најзначајнији у сваком одсеку макроструктуре и уједно означавају сваки макро одсек.

„П” (E/F/C) одсек

<p><i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи трајање - 121 – 136 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације и квазимитације <i>тем. план -</i> „F1“ <i>аутоцитат -</i> „Пут у подземни свет“</p>		<p><i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи трајање - 158 – 170 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације и квазимитације <i>тем. план -</i> „i“ <i>аутоцитат -</i> „Изгубљени Рај“</p>		
	<p><i>инс. / мед. -</i> харфа трајање - 144 – 149 <i>ст. план -</i> 2+4 <i>тем. план -</i> „b1“</p>		<p><i>инс. / мед. -</i> лимени дувачи трајање - 159 - 173 <i>ст. план -</i> 4+1П+4+4+2 <i>тем. план -</i> „5“ <i>нови материјал</i></p>	
	<p><i>инс. / мед. -</i> клавир и звона трајање - 144 - 163 <i>ст. план -</i> 3+3+3+3+3+2 <i>тем. план -</i> „C1“</p>	<p><i>инс. / мед. -</i> клавир и звона трајање - 164 - 171 <i>ст. план -</i> 4+4 <i>тем. план -</i> „C2“</p>	<p><i>инс. / мед. -</i> клавир и звона трајање - 172 - 184 <i>ст. план -</i> 2+2+3+4 <i>тем. план -</i> „C3“</p>	
<p><i>инс. / мед. - вокали</i> контролисана алеаторика трајање - 120 – док се не прочита текст шапат 90. Псалма цара Давида <i>тем. план - „E“</i></p>				
<p><i>инс. / мед. - гудачи</i> трајање - 120 – 137 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације <i>тем. план -</i> „F“ <i>аутоцитат -</i> „Пут у подземни свет“</p>	<p><i>инс. / мед. - гудачи</i> трајање - 138 – 143 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације и квазимитације. <i>тем. план -</i> „g“ <i>аутоцитат –</i> „Пут у подземни свет“</p>	<p><i>инс. / мед. - гудачи</i> трајање - 144 – 154 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације и квазимитације <i>тем. план - „4“</i> <i>аутоцитат -</i> „Пут у подземни свет“</p>	<p><i>инс. / мед. -</i> гудачи трајање - 165 – 176 <i>тем. план -</i> „6“ <i>нови материјал</i></p>	
		<p><i>инс. / мед. – гудачи</i> трајање - 150 – 158 <i>ст. план -</i> органска структура – имитације и квазимитације <i>тем. план - „h“</i> <i>аутоцитат -</i> „Пут у подземни свет“</p>		

„III“ (1A) одсек:

<p><i>инс. / мед. - вокали и дрвени дувачи</i> <i>трајање - 187 – 225</i> <i>ст. план -</i> 38, прокомпонована форма <i>тем. план - „А4“</i> <i>тон. план - (H)</i></p>	
<p><i>инс. / мед. - лимени дувачи</i> <i>трајање - 187 – 225</i> <i>ст. план - 38</i> прокомпонована форма <i>тем. план - „А2.2“</i> <i>тон. план - (H)</i></p>	
<p><i>инс. / мед. - харфа и тимпани</i> <i>трајање - 187 – 222</i> <i>ст. план - 4+4+4+4+4+4+4+3</i> <i>тем. план - „а5“</i> <i>тон. план - (H)</i></p>	
	<p><i>инс. / мед. - тимпани</i> <i>трајање - 223 – 230</i> <i>ст. план - 7</i> <i>тем. план - „d0.1“</i> <i>тон. план - (H)</i></p>
	<p><i>инс. / мед. - хармоника</i> <i>трајање - 224 – 230</i> <i>ст. план -</i> органска структура – имитације <i>тем. план - „j“</i> <i>цитат - „Планета IX“</i></p>
	<p><i>инс. / мед. - виолина 1, виолина 2 и виола</i> <i>трајање - 221 – 230</i> <i>ст. план - 10</i> <i>тем. план - „j“</i> <i>тон. план - (G)</i></p>
<p><i>инс. / мед. - виолончело и контрабас</i> <i>трајање - 187 – 225</i> <i>ст. план - 33 + 5</i> <i>тем. план - „7“</i> <i>тон. план - (H)</i></p>	

„IV“ (E1/K/L) одсек:

	<p><i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи <i>трајање - 276 – 289</i> <i>ст. план - 2+2П+9</i> органска структура – имитације <i>тем. план - „L“</i> <i>аутоцитат -</i> „Изгубљени Рај“</p>	<p><i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи <i>трајање -</i> 290 – 298 <i>ст. план -</i> 8 <i>тем. план -</i> „L1“</p>	<p><i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи <i>трајање -</i> 299 – 310 <i>ст. план -</i> 11 <i>тем. план -</i> „L2“</p>
	<p><i>инс. / мед. -</i> кларинет и фагот <i>трајање - 254 – 281</i> <i>ст. план -</i> 2+1П+1+1П+3+1П+5 <i>тем. план - „K1“</i></p>		
	<p><i>инс. / мед. – звона</i> <i>трајање - 244 – 309</i> <i>ст. план - 4+7+9+10+35</i> <i>тем. план - „a5/j2“</i> ритмичка компонента из „a5“ тематизма. мелодијска компонентета из „j2“ тематизма.</p>		
	<p><i>инс. / мед. – клавир</i> <i>трајање - 254 – 299</i> <i>ст. план - 2+1П+6+5+3+1п+3</i> <i>тем. план - „K“</i> <i>аутоцитат - „Три круга“</i></p>		
<p><i>инс. / мед. - хармоника</i> <i>трајање - 231 – 253</i> <i>ст. план - 22</i> органска структура <i>тем. план - „j1“</i></p>	<p><i>инс. / мед. - хармоника</i> <i>трајање - 254 – 308</i> <i>ст. план - 54</i> органска структура <i>тем. план - „k1“</i></p>		
<p><i>инс. / мед. - вокали</i> <i>трајање - 231 – док се не прочита</i> текст контролисана алеаторика <i>тем. план - „E1“</i></p>			
<p><i>инс. / мед. - гудачи</i> <i>трајање - 231 – 264</i> <i>ст. план - 33</i> органска структура – имитације и квазиимитације <i>тем. план - „j1“</i></p>	<p><i>инс. / мед. - гудачи</i> <i>трајање - 265 – 306</i> <i>ст. план - 41</i> органска структура – имитације и квазиимитације <i>тем. план -</i> „j2“</p>		

„V“ (1D/2A) одсек:

инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 311 – 317 ст. план - 2+3+2П тем. план - „D3“	инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 318 – 320 ст. план - 3 тем. план - „L3“	инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 321 – 337 ст. план - 4+4+4+4+2 тем. план - „D3/D1.1“	инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 338 – 346 ст. план - 3+2+2+2 тем. план - „D3/L4“	инс. / мед. - дрвени дувачи трајање - 347 – 357 ст. план - уланчана органиска структура тем. план - „D4/L4“	
		инс. / мед - лимени дувачи трајање - 321 – 338 тем. план - „D1.1/D3“	инс. / мед - лимени дувачи трајање - 339 – 359 тем. план - „M/D1.1“		
инс. / мед. - тимпани трајање - 311 – 317 ст. план - 2+2+3 тем. план - „D1.1“		инс. / мед. - тимпани трајање - 321 – 343 ст. план - 4+6+6+7 тем. план - „D1.1“	инс. / мед. - тимпани трајање - 344 – 359 ст. план - 4+4+4+4 тем. план - „D1.2“		
				инс. / мед. - харфа трајање - 359 - 379 ст. план - 2+9+104 тем. план - „b2“ тон. план - (e)	
				инс. / мед. - клавир трајање - 359 - 379 ст. план - 11+10 тем. план - „c2“	
инс. / мед. - хармоника трајање - 311 – 317 ст. план - 6 тем. план - „3.1“		инс. / мед. - хармоника трајање - 321 – 350 ст. план - 29 тем. план - „ D1.1/3.1“			
инс. / мед. - вокали трајање - 311 – 316 ст. план - 2+2+2 тем. план - „A5“		инс. / мед. - вокали трајање - 311 – 356 ст. план - 3+3+6+6+2+4+2+4+6 тем. план - „A5“			
инс. / мед. - гудачи трајање - 311 – 317 ст. план - 2+2+3 тем. план - „D3“		инс. / мед. - гудачи трајање - 321 – 336 ст. план - 2+2+2+2+2+2+2 +2 тем. план - „D3“	инс. / мед. - гудачи трајање - 337 – 354 ст. план - 3+2+2+2+2+2+2+2+2 тем. план - „D3“	инс. / мед. - гудачи трајање - 355 – 360 ст. план - 2+4 тем. план - „j3“	

„VI“ (N/S/T/E2) одсек:

<i>инс. / мед. – електроника</i> <i>трајање - (354. такт) 00'00" – 11'18"</i> <i>(17'45" - 29'03" на снимку)</i> <i>тем. план - „N/o“²⁶</i> <i>нови материјал</i>					
„synth pad“ клавијатура „Korg Triton Tr“ комбинације различитих фреквенција осцилатора (LFO)					
<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> (354. такт) 00'00" – 01'20" (17'45" - 19'05" на снимку) <i>тем. план - „N/p“²⁷</i> 10 различитих трака Са транспозицијама за две октаве наниже.	<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> 02'18" – 03'18" (20'02" - 21'02" на снимку) <i>тем. план -</i> „N/p1“ 2 траке, без транспозиције.	<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> 04'18" – 05'25" (22'02" - 23'10" на снимку) <i>тем. план -</i> „N/p2“ 10 трака са транспозиција ма за октаву навише.	<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> 05'25" – 07'30" (23'10" - 25'15" на снимку) <i>тем. план -</i> „N/p2.1“ 10 трака са транспозицијама за октаву наниже.	<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> 08'10" – 10'15" (25'55" - 28'00" на снимку) <i>тем. план -</i> „N/p“ 10 трака са транспозици- јама за две октаве наниже.	<i>инс. / мед. -</i> електроника <i>трајање -</i> 10'15" – 11'18" (28'00" - 29'03" на снимку) <i>тем. план -</i> „N/p2.2“ 10 трака са транспозици- јама за октаву навише, успорено 2 пута.
<i>инс. / мед. – електроника</i> <i>трајање - 01'46" – 08'46"</i> <i>(19'31" - 26'41" на снимку)</i> <i>тем. план - „N/r“</i> ретроградна и убрзана електроника из композиције „Планета IX“					
<i>инс. / мед. -</i> дрвени дувачи и гудачи контролисана алеаторика <i>трајање - 01'30" –</i> 04'30" (19'15" - 22'15" на снимку) <i>тем. план - „S“</i> <i>мешавина потенцијалних</i> <i>материјала.²⁸</i> „a2“ „d2“ „f1“ „g“ „i“ „j“ „l2“ „4“		<i>инс. / мед. -</i> клавир и харфа контролисана алеаторика <i>трајање -</i> 05'40" – 07'20" (23'25" - 25'05" на снимку) <i>тем. план - „T“</i> <i>мешавина</i> <i>потенцијалних</i> <i>материјала -</i> „a“ „b“ „b1“ „c“ „c3“			
<i>инс. / мед. - вокали</i> контролисана алеаторика <i>трајање - 07'20" – 12'21"</i> (25'05" - 30'06" на снимку) <i>тем. план - „E2“</i>					

²⁶ Сви електронски материјали означени су словом N и додатним словима која означавају њихове међусобне разлике.

²⁷ Реверзирани снимци имитације кавала на клавијатури Korg Triton Tr.

²⁸ Извођачи свирају задате тематске материјале по сопственом избору за време трајања алеаторичког одсека.

Закључак

Византијска култура у ширем, односно музика у ужем смислу, једним је делом уткана и у корен мог личног идентитета. У овом делу покушао сам да се изразим као стваралац који се постмодерним језиком обраћа прошлости, која се испољава двоструко. У првом погледу као корен колективног идентитета у коме проналазим себе, у другом погледу као обраћање личном идентитету, кроз вишеслојност личног уметничког израза, који сам градио у претходним годинама.

Обраћање коренима колективног идентитета, у коме се лично проналазим, испољава се у самом наслову дела, који реферише на Византију. Византијску културу доживљавам као изузетно значајну за развој културе на нашим просторима јер је непосредно утицала на развој српске средњовековне државе посредством цркве, која је у највећој мери преузела и пренела религијске и културне тековине Византије на наше претке. Музичко средство у делу *Византијски сан* које реферише на Византију јесте деформисани цитат, пореклом из византијског осмогласника, о коме је било речи. Треба поменути и религиозни мотив, који је био веома значајан у погледу културе и традиције Византије. Употреба *Давидовог псалма 90* у композицији и текст мелодије *Хвалите Господа с небес* јесу тематски фактори који ово дело директно усмеравају на хришћанску религиозност.

У другом погледу, обраћање личном стваралачком идентитету се огледа у вишеслојној употреби аутоцитата и ауто-парафраза из мојих претходних композиција. Ово обраћање би се могло повезати са другим делом наслова композиције („сан“). У процесу спавања, мозак рекапитулише разне информације из прошлости, што је аналогно употреби мотива из мојих претходних композиција. Француски византолог Шарл Дил (Charles Diehl) сматра да су Ромеји, како су себе називали становници Византије, дубоко веровали да сан може предсказати будућност.²⁹ Због тога се други део наслова дела, у субјективном доживљају може, не мора нужно, повезати и са тим значењем.

Поред идентитетског трагања у самом пројекту, процес стварања је такође важан за мој лични и стваралачки идентитет. Полазне идеје пројекта биле су везане и за поље синестезије, али је еволуција рада на пројекту изменила и идејне основе, јер тематски израз дела није био у складу са тематским изразом синестезијског концепта. Такође, употреба живе електронике није нашла одговарајуће место у реализацији пројекта. Отклањање сувишних и некомпатибилних концепта је само помогло бољој реализацији основних идеја. Одбачени концепти су можда у већој мери реферисали на модернистичка и неоавангардна стремљења, што је било контрадикторно

²⁹ Дил, Шарл, *Византијске слике (друга књига)*, превела с француског Олга Косановић, Београд: Народна штампариа, 1929.

постмодернистичком стремљењу ка истраживању и испитивању прошлог у садејству са новим изразима.

Иако сам назив реферише на објекат – Византију, садржај дела је много ближи стваралачком субјективизму. Сматрам да је значај овог дела у мањој мери у откривању нових звучних и уметничких простора, суштина пројекта је у испитивању потенцијала вишеслојности идентитетског истраживања у стваралачком процесу, како личног тако и колективног кроз призму личног. Тражење одговора на питања која гласе: „Ко сам?“ и „Ко смо?“ јесте одраз моје употребе цитата и аутоцитата, подсећање на мотиве из прошлости, како личне, тако и друштвено-историјске у композицији *Византијски сан* јесте подстакнуто самоиспитивањем. У процесу стварања овог дела често сам се бавио истраживањем себе. Зашто стварам? Који мотиви из претходних дела су међусобно (не)компатибилни? Да ли је употреба аутоцитата пут ка откривању новог или само рециклажа старог? Шта желим да изразим стварајући ново дело? Само су нека од питања која сам себи постављао. Питања су вероватно највише утицала на процес развоја пројекта, сам процес рада био је нека врста самоиспитивања јер сам често мењао одлуке и усмерења која су у потпуности мењала композицију из једне крајности у другу.

За крај се поставља питање шта је резултат самоиспитивања? Сматрам да не постоје апсолутно објективни одговори, баш као што не постоји ни апсолуно објективни доживљај уметничког дела, већ је могуће увидети више различитих и контрадикторних одговора. Сматрам да је креативни потенцијал питања далеко већи у односу на креативни потенцијал одговора, јер питања доносе израженију тежњу ка откривању новог и другачијег. Процеси размишљања нужно утичу и на стање духа, па су утицали и на коначни резултат композиције. Лично сматрам да је управо духовно стање или условно „расположење“ најосновнији услов стилског, поетичког и естетског темеља, али и развоја уметничког дела. Сматрам да се овакво мишљење само потврђује појавом постмодернизма управо после Другог светског рата. Разочарење у авангардна стремљења створило је нову духовну климу и другачији третман према идејама прогреса и према прошлости. Михаил Епштејн (Mikhail Epstein), руски теоретичар књижевности, упућује на постмодерну као на нову епоху којој претходи модерна.³⁰ Идеје модерне се заснивају на прогресу и превазилажењу прошлости, међутим прогрес може донети и деструкцију чему нас је већ научила историја.

Да ли смо на почетку епохе преиспитивања и самоиспитивања? Закључио бих да је самоиспитивање једна од главних постмодернистичких одлика, а то је уједно и суштина пројекта „*Византијски сан* за вокалне солисте, камерни оркестар, електронику, сликара као аудио-визуелног извођача и видео пројекцију“.

³⁰ Епштејн, Михаил, Постмодернизам, Београд: МДМ (превела с руског, Радмила Мечанин).

Списак репрезентативних дела из личног опуса:**2013.**

Пробуди се (за сопран и клавир),

Пре игре (за мешовити хор),

Четири приче и епилог (за клавир).

2014.

Пут у подземни свет (за виолончело и клавир),

Расправа и договор (за батерију ударалјки, вибрафон и клавир),

Похвала свету (за сопран и клавир),

Три круга (за клавир).

2015.

Чудни снови (за флауту, виолу и харфу),

Три зелене песме (за сопран, гудачки квинтет и клавир),

Фанфара (за саксофон),

Планета I (компонована импрофизација за препариране ударалјке).

2016.

Планета IX (за камерни ансамбл и електронику),

Смирење (диригована компонована импровизација за мали оркестар),

Dancing Song (за хармонику).

2017.

Тако је говорио Николај (за сопран, тенор и симфонијски оркестар),

10 минута (компонована импровизација за препарирани клавир),

What's news? (компоновани импровизациони концепт за три флауте и два наратора).

2018.

Изгубљени Рај (за сопран, тенор и симфонијски оркестар),

Одјеци (компонована импровизација за клавир),

Change of Winds (диригована компонована импровизација за 18 гитара, контрабас и панову фрулу).

2019.

Сунокидо (за симфонијски оркестар),

S o S (синестезијски концепт за лампе и перкусије),

Крајем године, почетак рада на композицији „*Византијски сан*“.

2020.

r'Mix (за електронику),

Emotional Blue (за електронику и видео, уједно и прва композиција циклуса *Colorum* који ће бити довршен касније),

Пауза у раду на композицији *Византијски сан*.

2021.

Tavita (за електронику),

Shadows (за електронику),

Почетком године, завршетак композиције *Византијски сан*.

2022.

Тикота (за електронику),

Colorum (циклус за електронику и видео који се састоји из композиција *Emotional Blue*, *Weird Yellow*, *MissTiK Purple*, *Brutal Red*, *Foggy Gray*, *O'Range* и *Calm Green*),

ColorFullum (за електронику и видео),

Magnovenium-Roboticum за електронику.

Ecologium за електронику.

85 (за електричну виолу, живу електронику и електронику).

Лични репрезентативни опус и позиција композиције *Византијски сан*

Све наведене композиције се могу поделити у пет група које се међусобно разликују највише по томе на који начин је компоновано дело које припада одређеној групи. Остале важне разлике су: начини извођења, естетске разлике (у највећој мери су резултат разлике у начину компоновања), раздобље у коме је настала композиција, број инструмената и врста медија.

1. група: обухвата све наведене композиције које су настале од 2013. до 2015. године Овде припадају: *Пробуди се* (2013), *Пре игре* (2013), *Четири приче и епилог* (2013), *Пут у подземни свет* (2014) *Расправа и договор* (2014) *Похвала свету* (2014), *Три круга* (2014), *Чудни снови* (2015), *Три зелене песме* (2015) и *Фанфара* (2015). Ова дела припадају најранијој стваралачкој фази и писана су, изузев хорске композиције *Пре игре*, за мали број извођача без употребе електронског медијума. У процесу стварања ових композиција највише је коришћен клавира, истраживање сазвучја, импровизација и откривање нових тематских конструкција. Прву стваралачку фазу карактерише највећа разноликост тематских материјала, строга употреба фиксне нотације и у потпуности контролисаног и детаљног нотног записа (без алеаторике и импровизације).
2. група: обухвата композиције: *Планета I* (2015), *Смирење* (2016), *Dancing Song* (2016), *10 минута* (2017), *What's news?* (2017), *Одјеци* (2018), *Change of Winds* (2018) и *S o S* (2019). Ова група, заједно са трећом групом композиција чини другу стваралачку фазу. Можемо назвати ову групу дела експерименталном, импровизаторском, алеаторичком и, захваљујући делу *S o S*, мултимедијалном.
Планета I, *Одјеци* и *10 минута* писане су за једног извођача, и по запису су најсличније скицама. Састоје се из графичких симбола и упутстава за извођење, те и по звучном резултату више подсећају на импровизацију. *Смирење* и *Change of Winds* су композиције писане за више инструмената које се базирају на контролисаној алеаторици и заправо су нека врста контролисане дириговане импровизације. У нотном запису *What's news?* налазе се само текстуална упутства која резултирају у импровизацији у одређеном реалном времену које се мери штоперицом. Ова композиција је концепт који се игра са акустичким параметрима простора и у њој се користи и читање речи из новина као музички израз.
S o S – идеја овог дела је између осталог и стварање музике помоћу светлосних сигнала, док нотни запис или боље речено скица јесте најсличнији композицијама *Одјеци* и *10 минута*.
3. група: обухвата симфонијска дела: *Тако је говорио Николај* (2017), *Изгубљени Рај* (2018) и *Сунокидо* (2019). Прве две композиције су вокално-инструменталне, док је трећа чисто инструментална. Композициони поступци који су коришћени у овим делима били су подстакнути резултатима композиција из друге групе и то највише из композиција

Смирење и *Change of Winds*. Наведени поступци у компоновању су највише утицали и на Византијски сан, али и на следећу, четврту групу композиција. Реч је о наслојавањима, аугментацији, диминуцији, канонским имитацијама и сличним техникама обраде тематског материјала.

4. група: обухвата најновије композиције. Ту спадају: *r'Mix* (2020), *Emotional Blue* (2020), *Tavuta* (2021), *Shadows* (2021), *Тикота* (2022), циклус *Colorum* (2022), затим композиције *ColorFullum* (2022), *Magnovenium-Robicum* (2022), *Ecologium* (2022) и композиција *85* (2022). Ова дела се у потпуности служе електронским медијумом и настала су употребом софтвера, снимањем одређених звукова помоћу микрофона и употребом синтисајзера. Изузетак је композиција *85* јер укључује електричну виолу са живом електроником. Композиције настале у овом периоду представљају поетичку и стилску прекретницу јер престаје интересовање за експериментима и за употребом алеаторике. У место тога фокус је на истраживању, наслојавању и обради звука као и повременој употреби видеа који би пратио звук. Промена друштвених околности на коју је највише утицала пандемија Корона вируса је велики број делатности па и саму музичку уметност упутила на виртуелни свет.³¹
5. група: овде спадају композиције: *Планета IX* (2016) и *Византијски сан* (2019 / 2021). Ове две композиције се издвајају од осталих дела по томе што садрже елементе све четири групе. *Планета IX* састоји се из одсека који су компоновани употребом фиксне нотације што је карактеристично за прву групу. Такође, појављују се одсеци који су компоновани техником контролисаних алеаторике, што карактерише другу групу. Открива се и елемент четврте групе, ово је заправо прва композиција у којој је употребљен електронски медијум заједно са инструменталним саставом. Коначно, и *Византијски сан* припада овој групи као композиција која је настајала током дужег временског периода, од краја 2019. па до почетка 2021. године. Након дуже паузе у раду, финална верзија дела је претрпела велике измене у односу на почетну. Баш као и у композицији *Планета IX*, у композицији *Византијски сан* употребљена је и контролисана алеаторика и електронски медијумски слој. Оно што највише издваја *Византијски сан* од свих претходних дела је обилна употреба аутоцитата и ауто-парафраза, ово дело је својеврсна реминисценција на лични репрезентативни стваралачки опус, али уједно и ново дело по тематици коју обрађује.

³¹ Године 2020. готово да није ни било концерата и јавних окупљања. Појављују се онлајн концерти и догађаји, настава на даљину, рад у канцеларији и од куће. Ове околности у великој мери утицале су на то да моје интересовање са инструменталне музике и извођачких експеримената у овом периоду пређе у потпуности на поље електронског медијума.

Литература:

1. Марић, Љубица, Византијски концерт: (штампана музикалија) за клавир и оркестар, Београд: Српска академија наука и уметности, 1976
2. Лигети, Ђерђ 1923 - 2006, *Atmosphères for large Orchestra* (штампана музикалија) Wien: Universal Edition, cop. 1963
3. Благојевић, Мелита, „Византијски концерт Љубице Марић, *Музика и реч: Први часопис Факултета муичке уметности у Београду*, 8, 1976, 7-24
4. Focht, Ivan, Савремена естетика музике, петнаест теоријских портрета, Београд: Нолит, 1980
5. Група аутора Шуваковић, Мишко, Ерјавец, Алеш Фигуре у покрету, Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности, Београд: Вујичић колекција, 2009
6. Tillyard, Henry Julius Wetenhall, *Handbook of the middle Byzantine musical notation*, Copenhagen: Levin & Munksgaard, 1935
7. Зборник, Српска Византија, Нови Београд: Дом културе Студентски град, 1993
8. Герцман, Јевгениј Владимирович, Византијска наука о музици, Београд: СЛЮ, 2004
9. Додик, Санда, Византијски концерт: елементи конструктивизма у организацији тонског материјала, чланак, 2004
10. Пејовић, Роксанда; Перковић, Ивана и Марковић, Татјана, *Музика минулог доба*, Београд: Портал, 2004
11. Тошић, Владимир, Редукционистички принципи конституције музичког дела, Београд: Факултет музичке уметности, 2017
12. Јирак Карел Болеслав, Наука о музичким облицима, Београд: Просвета, издавачко предузеће Србије, 1948
13. Благојевић, Гордана, Византијско појање и родни идентитет у Србији и Грчкој: (женски глас између божанске икономије и људске економије) Врста грађе - чланак – саставни део, Београд: 2014
14. Strunk, Oliver, *The Tonal System of Byzantine Music*, source: *The Musical Quarterly*, Vol. 28, No 2 pp 190-204, Oxford University Press (Apr, 1942)
15. Wellesz, Egon, *A history of Byzantine music and hymnography* (second edition revised and enlarged), Oxford at the Clarendon press 1962.
16. Узелац, Милан, Филозофија музике, Нови Сад: Stylos 2005
17. Поповић, Берислав, Музичка форма или смисао у музици, Београд: Clío 1998
18. Епштејн, Михаил, Постмодернизам, Београд: МДМ (превела с руског, Радмила Мечанин)
19. Поповић Млађеновић, Тијана, Музичко писмо, Београд: Ars musica Clío
20. Кохоутек, Цтирад, Технике компоновања у музици XX Века, Београд: Универзитет уметности, 1984
21. Мирјана Веселиновић-Хофман, *Фрагменти о музичкој постмодерни*, Нови Сад, Матица српска, 1997
22. Дил, Шарл, *Византијске слике (друга књига)*, превела с француског Олга Косановић, Београд: Народна штампарија, 1929
23. <https://www.britannica.com/topic/Atmosphères> отворено 14.3.2022.

Александар Савић

Рођен је 8.1.1991. у Лесковцу. Завршио је клавирски и теоретски одсек у средњој музичкој школи „Станислав Бинички“ у Лесковцу. Уписао је композицију 2012. године на Факултету музичке уметности у Београду у класи Др. ум. Татјане Милошевић. Дипломирао је на основним студијама 2016. године, а затим и на мастер студијама композиције 2017. године у истој класи. Студент је треће - завршне године Докторских студија студијског програма за композицију на Факултету музичке уметности у Београду у класи ред. проф. др. ум. Татјане Милошевић Мијановић.

Његове композиције су извођене на фестивалима „Кома“ и „Фестум“ од 2013. до 2017. године као и на концертима у оквиру курсева и радионица за композиторе у земљи и иностранству. Учествовао је на курсу за композиторе „Percussion workshop symposium Trstenice“ 2015. и 2019. године у Чешкој, затим на радионицама за композиторе у оквиру „Летње уметничке школе“ у Смедереву 2015. године и у Београду 2016. године. Учествовао је и на курсу за композиторе „Palendriai International Composers' Course 2016“ у Литванији. Сарађивао је са композиторима: Ивом Медеком (Ivo Medek), Димитрисом Андрикопулосом (Dimitris Andrikopoulos), Рутом Виткаускаите (Rūta Vitkauskaitė) са композитором и перкусионистом Џефом Бером (Jeff Beer), са композиторима Урлихом Кригером (Ulrich Krieger) и Петером Андриансом (Peter Andriaansz). Сарађивао је са извођачима: Томашем Ондрушеком (Tomáš Ondrůšek), Горком Хермосом (Gorka Hermosa) и са многим извођачима и студентима композиције и извођачких уметности. Учествовао је на такмичењу „ROSTRUM OF COMPOSERS“ у Палерму у мају 2017. са својом композицијом *Planeta IX* освојивши 11. место у конкуренцији до 30 година. Његове композиције су извођене у Србији, Чешкој, Литванији, Италији, Белгији и Босни и Херцеговини.

ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Изражавам дубоку захвалност породици и пријатељима за сву подршку у току рада на овом пројекту.

Захваљујем се Мартини Ђорђевић, Немањи Младеновићу, Стефану Красићу, Ивану Каделбургу, Ивану Марковићу, ансамблу „Градилиште“ и свима који су допринели реализацији овог пројекта.

Захваљујем се мом пријатељу, лектору ове теоријске студије, професору српског језика и књижевности, Ивану Ђорђевићу на указаној стручној помоћи.

Посебну захвалност изражавам професорима и асистентима факултета музичке уметности који су ми стручно помогли у реализацији пројекта у целости.

