

Соња Маринковић

МАКСИМОВИЋЕВА ПОСВЕТА МОКРАЊЦУ: РУКОВЕТ ЗА ФЛАУТУ, ВИОЛИНУ И ГУДАЧЕ

ABSTRACT

In the article MAKSIMOVIĆ'S DEDICATION TO MOKRANJAC the author questions Maksimović's relation towards Mokranjac's work in his composition *Garland for violine, flute and string orchestra* (performed in October 2005 at the concert of Ensemble for New Music at XIV International Tribune of Composers in Belgrade). Maksimović is the first Serbian composer to use the term *rukovet* (garland) in instrumental music and thus it is interesting to point out how Maksimović's work relates to Mokranjac's garlands.

Key words: Music analysis, Serbian music, Rajko Maksimović, Contemporary music, Garland

На завршном концерту 14. међународне трибине композитора премијерно је изведено ново дело Рајка Максимовића *Руковет за флауту, виолину и гудаче*,¹ композиција коју њен аутор означава као својеврсну посвету Стевану Мокрањцу, преузимајући наслов дела из легендарних руковети писаних за хорски ансамбл, које су, како то Максимовић формулише, Мокрањца учиниле „великим српским класиком“.² У кратком објашњењу композитор подвлачи и да је Мокрањац одредницу *рукoвeт* користио као ознаку за „дела заснована на фолклорном материјалу балканских народа“, из чега се може закључити да га не интересује неко прецизније опредељење жанра и форме *руковети* и да име његове инструменталне композиције, у том смислу, не

¹ Извођачи: Љубиша Јовановић, флаута, Марија Шпенглер, виолина, Ансамбл за нову музику ФМУ са Биљаном Радовановић, Културни центар Београда, 31. октобар, 2005.

² О питањима жанровског опредељења Максимовићевог новог дела, анализирајући његов однос према једном од најзначајнијих сегмената традиције српске музике – Мокрањчевим руковетима – писала сам у чланку Трагом традиције: *Руковет за флауту, виолину и гудаче* Рајка Максимовића у: Димитрије Големовић (уред), *Дани Владе С. Милошевића – научни скуп* (зборник радова), Бања Лука, 2006, 165–171.

упућује на друга (могућа) значења осим указивања поштовања Мокрањцу. Рајко Максимовић у својој *Руковети* није начинио покушај транспозиције Мокрањчевих композиционих принципа из руковети нити њиховог тематског материјала и композиција ће аналитички бити сагледана без покушаја успостављања аналогија с руковетима.

Руковет је написана за флауту, виолину и камерни гудачки оркестар, где су флаута и виолина, два репрезента различитих група, али исте, сопранске лаге, третирана као солистички, а не концертантни инструменти. Мада извођачки захтевна, она не посеже за виртуозним елементима, а однос солиста и оркестра успоставља односе блиске корелијевски уравнотеженом третману гроса и кончертина. Четвороставачни циклус такође почива на принципима барокне сонате, с контрастним сменама темпа и метра уобичајеним за барокне циклусе:³

Andante rubato – Allegro moderato – Andante, poco rubato/Tempo giusto – Allegro

6/8

alla breve

5/8, 8/8, 5/8, 8/8...

2/4

Сродно барокној свити, може се говорити и о јединству тематског материјала свих ставова свите, мада начин изградње мотива није барокни јер доноси синтезу у бароку увек диференцираних поступака испредања из почетног језгра и метро-ритмичке трансформације мотива у контрастним паровима игара. Примећени композициони поступци у изградњи тематике и форме много суштинскије упућују на фолклорну праксу обликовања (певање – играње), него на барокне композиционе принципе, односно на тајчевићевски приступ фолклору.

Фолклорни печат носи и иницијални мотив соло виолине, који има функцију мотивског исходишта целокупне *Руковети*.⁴ Напев се интонира на бордунском педалу и тема испреда из иницијалног секундног језгра с карактеристичним предударом (т. 1). Базична тетрахордална основа напева (т. 3–6) даје интонациони материјал свих ставова циклуса (пример 1). Комбинација еволутивног и варијационог излагања која се користи у овој теми карактеристична је за инструментално фолклорно мишљење, а сазвучја напева с бордунском квинтом дају основу целокупној вертикали у којој доминирају акорди квартно-секундног склопа. Сам напев је модално обојен (е еолски, а

³ Властимир Перичић уочава блискост *Девете* и *Тринаесте руковети* овом типу цикличне форме. Властимир Перичић, Мокрањац – *Руковети* у: Стеван Стојановић Мокрањац, *Световна музика I, Руковети* (прир. Војислав Илић), Нота – Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац–Београд, 1992, XVII.

⁴ У формалном смислу он се може тумачити и као самостални увод целокупног дела, мада се због блискости тематизма увода и првог става они доживљавају као целина, па их композитор тако и означава. Трајања наступа соло виолине и тути наступа готово су идентична (у партитури је означено 1:45' и 1:50').

еолски са карактеристичном мутацијом у фригијски, т. 17–18 и 25), што ће као обрт специфичног колорита бити коришћено и у даљем излагању. Структурно, уводни напев може се рашчланити на следећи начин:

[1 + 1]	[3 + 3]	[5]	[6]	[2 + 2 + 1 + 2]
поновљени уводни мотив (мотивски нуклеус)	експозиција, периодични склоп (а)	прва развојна етапа (б)	друга развојна етапа (б1)	репризна функ- ција, заокружење (а1)
е еолски			а еолски/фригијски	е еолски/фригијски

Он има троделну структуру са прегледним експозиционим, развојним и репризним планом, али се унутар тог тока могу уочити и врло карактеристична понављања:

Такт	Такт
1	1, 19, 26
3–4	6–7
4–5	15–16
5	11, 16, 21
7–8	20–21
11–13	21–23
8	13, 23, 24

Ова понављања мелодијско-ритмичких целина различитог трајања,⁵ несиметрично пласирана, доживљавају се као гравитациони центри од којих се напев удаљава и поново им се, готово опсесивно, враћа. При том ритмичка компонента има изразито важну улогу јер је број ритмичких понављања још израженији, али се одвија без механичке правилности: после поновљеног мотива следи ритмички развој који обезбеђује енергију покрету (упореди т. 3, 9, 14) и води кулминацији (т. 15), да би са репетирањем модела уследило смирење и заокружење с понављањем почетног такта.

Принцип изградње форме постављен у уводу спроводи се у свим ставовима свите: понављања краћих и дужих мотива – тема у карактеристичним респонзоријалним дијалозима солиста (међусобно) и с оркестром и варијантно преобликовање материјала којим се развија интонациони потенцијал теме. Бордунски глас добио је нову димензију у ритмизованом остинату оркестра, с комплементарним ритмичким покретом и репетитив-

⁵ У обзир су узета и понављања на различитим тонским висинама.

ним моделима који избегавају замке механичких понављања и прогресија, већ се одвијају као инвентивна игра „надсвиравања“. У оркестарском делу првог става понавља се структура увода с минималним изменама. После ре-спонзоријалног дијалога прве виолине и флауте које доносе иницијално језгро, у а делу се одвија дијалог флауте (аугментирано излагање а мотива увода, бр. 2) и оркестра (тему носе виолончела, бр. 3, *uniti, molto espressivo*), али су тротактни мотиви из увода добили разраду (7+9). После четворотактног прелаза с карактеристичним лидијским мотивом у узлазном и силазном кретању, у другом одесеку развијају се б и б₁ материјал увода, сада у дијалогу два солистичка инструмента. Став заокружује оркестарско излагање, мотивски и формално идентично уводу.

Наредни ставови свите у тематици доносе варијационо-еволутивни развој почетног материјала. Композиторова игра с мотивима плени инвентивношћу: у њему (мотиву) открива се и играчки потенцијал (на различите начине обликован у парним, брзим ставовима, упореди пример 2 и 3), он се дограђује и развија у шaljивим заигравањима солистичких гласова (пример 4) и упорно враћа основном облику (дует трансформисаног материјала у виолини и основног у флаути (пример 5). Метроритмичке трансформације у мешовитим тактовима трећег става дају му нов карактер у изменама певног и играчког, да би у разиграним комплементарним ритмичким играма финала била дата атмосфера завршног кола.

Руковет Рајка Максимовића својом привидном једноставношћу и претенциозношћу може се учинити као ретроградни заокрет у композиторском писму некада модернистички опредељеног аутора. Брижљиво ишчитавање партитуре, међутим, показује с колико је минуциозности и надахнућа извајана ова свежа минијатура компонована „Мокрању у част“.

Пример бр. 1

a
Andante rubato
sempre sul G + D bourdon
увод, т. 1-26
p

b
mf

f

a1
sub p *mf*

p

Пример бр. 2

Allegro moderato $\text{♩} = 60$
II став, т. 1-6
Vnl *mf*

Пример бр. 3

IV став, т. 1-10
Solo Vn
f

Пример бр. 4

(Allegro moderato) II став, бр. 5, т. 3-15

colla gioia
Vn solo

6

Пример бр. 5

(Andante moderato) II став, бр. 9 и 10

Fl.

Vn. solo

f

5

ff

5

ff

10

10