

Neda Kolić

Novi zvučni prostor Jugoslava Bošnjaka – *Svemir*

Ja bih svoje izlaganje započela citatom Pavla Stefanovića:

„Bez svih drugih, vanmuzičkih naših iskustava o stvarnosti i svetu, mi kroz samu, usamljenu muziku zaista ništa ne bismo mogli spoznati. Muzika je baš tako i nastala što je čovek mislio i osećao i nečem stremio, i što je takav kakav je, malen i velik, uspavan i budan, Faust i Prometej, (...) i u svoje čudljive i bezazlene ili napregnute kombinatoričke igre sa tonovima čitavo svoje ljudsko biće uselio (...)”

Sam programski naslov ovog dela izaziva, verovatno, u svima nama istu vanmuzičku asocijaciju – na univerzum koji nas okružuje, u kojem se nalazimo (što je i vizualizovano u videu koji prati kompoziciju). Međutim, način na koji ga doživljavamo, sagledavamo, promišljamo, razumevamo, razlikuje se kod svakog od nas. Mi to činimo na osnovu našeg unutrašnjeg osećaja, stečenog znanja, iskustava koje Stefanović pominje. Stoga nas naziv kompozicije može na trenutak izmestiti izvan muzike – i podstaći nas da nad muzičkom podlogom duboko razmišljamo o metafizičkim, neobjašnjivim i izvanmuzičkim fenomenima; ili nas, pak, može, „uvući” unutar kompozicije i navesti nas da se zapitamo: da li je delo svojevrsna zvučna slika, kompozitorova reprezentacija kosmosa, ili pak, zvučanje autorovog unutrašnjeg, duhovnog svemira, odnosno kompozitorovog jedinstvenog muzičkog svemira? Ovim delom Jugoslav Bošnjak ponudio nam je bezbrojne mogućnosti tumačenja.

U komparaciji sa shvatanjem svemira, (prostranstva koje nas okružuje), kao vremenskog i fizičkog prostora ispunjenog energijom, materijom, galaksijama koje su sačinjene od mnoštva nebeskih tela – planeta, zvezda, satelita, kometa, meteora... Bošnjakova (orkestarska) kompozicija *Svemir*, napisana kao svojevrsna simfonijska poema, podeljena u četiri segmenta, odnosno četiri slike (ili se možda u ovom kontekstu može reći četiri galaksije?) koje se *attaca* nadovezuju jedna na drugu, mogla bi se razumeti kao specifičan muzički (vremenski) prostor gde bi svaki orkestarski instrument imao ulogu pojedinačnog nebeskog tela.

Nikola Tesla je bio uveren da je kosmos objedinjen i u dihovnom i u materijalnom pogledu, a Pitagora je smatrao da je otkrivanje beskonačnog (dakle duhovnog), u konačnim oblicima stvaranja (u materijalnom), moguće jedino kroz muziku, za koju je verovao da

izražava upravo kosmičku harmoniju, što je i iskazao kroz ideju o *Muzici Sfera* (koju je Johanez Kepler potom razradio u svojoj *Harmoniji sfera* krajem 17. veka). Pitagora je još u V veku p.n.e. zapisao da „čovekov duh u sebi nosi nevidljivu aktivnu energiju, čije je poreklo u kosmičkom fluidu – a to je atralna svetlost koja se kreće”; a materija jeste izraz različitih vidova te svetlosti, fuzija energije, kosmičkih čestica koje se spajaju formirajući zvezde, a potom se ponovo razdvajaju i nestaju, pucaju i time započinju ponovnu evoluciju.

Kao ta aktivna energija u *Svemiru* Jugoslava Bošnjaka mogla bi se razumeti njegova harmonska osnova. Naime, kompozitor je harmonsko jezgro dela “izgradio” od 4 akorda (1) C-DIS-E-G-AS-(H), 2) CIS-E-F-GIS-A-(C), 3) D-F-GES-A-B-(CIS), 4) DIS-FIS-G-AIS-H-(D)). Zajedno, tonovi ovih akorada grade hromatsku skalu od svih 12 tonova, čitanih naviše i naniže od tona C, a pomenuti akordi izvučeni iz hromatske osnove, izgrađeni su na osnovi izabranog intervalskog modela, odnosno smenom stepena i po i polustepena između tonova. Ovo je veoma interesantno kada na umu imamo kosmičku harmoniju, odnosno harmoniju sfera, budući da se hromatska skala u teoriji i istoriji muzike sagledava kao „evolutivna projekcija alikvotnog reda” (prema Gostuškom), koji se nalazi u samoj biti zvuka, kao njegova akustička građa, a Hindemit hromatski materijal čak i naziva „zvučnim univerzumom”. Tonovi od kojih je izgrađen ovaj „zvučni univerzum” jesu one „kosmičke čestice” koje svojim treperenjem pokreću svoje „materijalno okruženje” – instrumentarijum, na koje će se treperenje preneti stvarajući (kompleksne) „zvučne talase” – naizmenične slojeve sabijenih i razređenih čestica, koji će potom doprineti smenjivanju čitavog zvučnog prostora kompozicije.

Tu vibracija čestica, prema Pitagori, kao „perkusiju koja vodi evoluciji što se odvija putem inteligibilnih zakona”, Jugoslav Bošnjak muzički je dočarao na samom početku svoje kompozicije upravo u perkusijama. „Udari” zvona, značajan su zvučni signal, budući da će se u toku kompozicije javljati kao spona koja povezuje dve slike, odnosno, najavljuje „ulazak u narednu muzičku galaksiju”.

Ove tonske/kosmičke čestice, kompozitor je „razlagao” na različite instrumente, a one su, svaka prema tipu instrumenta, njegovom tembru, „vibrirale i rezonirale različito”. *Svemir* i počinje specifičnim punktualistički oblikovanim zvukom – izlaganjem nekoliko tonskih čestica u deonicama zvona, marimbe i čeleste, na fonu kontrabasa, da bi se potom pojavile u deonici bas klarineta, prvih violina, violončela, klarineta, engleskog roga, flauta, i tako dalje... Na ovaj način, spajanjem čestica, pre svega po koloritu, dakle poentilističim

grupisanjem hromatskog totala, ne samo u vertikalnom, nego pre svega u horizontalnom prostoru (dakle, u vremenu), Bošnjak je na gradacionoj liniji stvarao slojevitou kolorističku zvučnu atmosferu koja će dominirati delom.

Međutim, ova početna organizacija tonskih čestica nije bitna samo u kolorističkom aspektu, već ona otkriva i svoj gradivni/motivski/formalni potencijal. Naime, kompozitor u linearnom toku, a potom i vertikalno, „slaže” čestice na osnovu njihovog intervalskog odnosa – u4 naniže, m2 naniže, m3 naniže, i tako dalje,... Istovremeno, autor je unutar instrumentalnih deonica, svakoj tonskoj/intervalskoj čestici dao i ritmičku komponentu, kao projekciju različitih vibracija svojstvenih različitim instrumentima. Na taj način Bošnjak je generisao nekoliko motiva koji će kroz kompoziciju egzistirati kao „nebeska tela” – triolski pokret naniže sa odnosom tonova prema obrascu stepen i po-polutepen – što će u toku kompozicije postati zvučni mikrokosmos limenog duvačkog korpusa, potom ritmički obrazac osminska triola-kvintola-novetola na jednom tonu i za dužinu prve triole pomerenom imitacija za malu sekundu naniže u pratećem instrumentu – vibriranje mikrokosmosa pre svega drvenih duvačkih instrumenata, glissando i arpežo u deonicama čeleste i harfe... a potom će “ova nebeska tela” mnogostrukim ponavljanjem ritmičko-melodijskih obrazaca, tembrovski, kroz pokret, stvarati specifičan kontinuirano vibrirajući astralni fluid, koji će u svakoj simfonijskoj slici, odnosno galaksiji, rezonirati drugačije u zavisnosti od instrumenata / „nebeskih tela”, koja u njoj dominiraju. Intencionalnim auditivnim praćenjem svih melodijskih, ritmičkih, dinamičkih, agogičkih, tembrovskih promena ovih motiva unutar *Svemira*, kao nosilaca identiteta dela koji skrivaju potencijale one prvobitne energije, mi, zapravo, i sami postajemo deo te energije. I toga postajemo svesni tek kada na samom kraju četvrte slike, nakon finalnog klimaksa i snažnog rezoniranja *tutti* orkestra, ponovo zazvuče zvona, kada se već u prvim taktovima *Kode* prizove ona mistična, prigušena, atmosfera sa početka kompozicije.

I kao što su ovi poslednji taktovi ispraćeni videom u kojem čovek stoji sam i posmatra nebo puno zvezda, možda i ovu *Kodu* možemo razumeti kao simbol čovekove zagledanosti u nepoznato, u svemir, i njegov ponovni povratak u srž svog duhovnog svemira, začaranog prostora ispunjenog uvek iznova postavljenim pitanjima na koja još nije dat odgovor. Takva je i muzika, metafizička umetnost, svemir za sebe u koji svaki kompozitor, izvođač, analitičar, misaono i poetički uranja sa željom da ga i dalje istražuje; tako je i Jugoslav Bošnjak, stvarajući ovaj orkestarski zvučni svemir ispitivao njegove granice, i predstavio nam ga kao jedan vid pojavnosti njegovog mnogo većeg, nama nesaznatljivog, ličnog

unutrašnjeg, duhovnog, muzičkog svemira. Jedno je sigurno – svemir ne miruje! I dok smo još u potrazi za njegovim metafizičkim skrivenim tajnama, muzički *Svemir* Jugoslava Bošnjaka nam se obraća, i to zvuči sveprožimajuće i snažno!