

Дејан Деспић

A Cinque, оп. 115

музика за дувачки квинтет

Уколико би се на самом почетку говора о дувачком квинтету *A Cinque* (насталом 1994. године) пошло од позиционирања овог дела у укупном координатном систему стваралаштва Дејана Деспића, могло би се рећи да се ово дело указује колико као једна од чврстих карика веома дугог и стилистички компактног низа што га чине ауторова остварења веома различитих врста, толико и као дело које се у непосредном окружењу неколицине других које је Деспић компоновао током деведесетих, истакло својим донекле специфичним статусом и значењем. Најпре, по жанровском одређењу, оно припада разноврсном и богатом опусу камерне музике према којој је аутор од самих почетака композиторског деловања гајио доследан и изражен стваралачки интерес. У датом контексту, а посебно гледано кроз визуру Деспићеве посвећености писању дела за различите саставе дувачких инструмената, квинтет *A Cinque* би се могао означити као потврда осведочених преференција аутора, или у најужем смислу – као вид одржавања не тако израженог, али ипак потојећег интересовања за дела баш овог, у историји музике иначе, често „упошљаваног“ састава (поред, у том смислу, једне од верзија *Вињета* оп.43б, међу Деспићевим дувачким квинтетима налази се још и *Сонатина*, опус 53 из 1970. године, као и два новија дела *Састанак* опус 195, из 2008. и сасвим рецентан – *Schulwerk/Шулверк, осам фуга*, опус 238, из 2013. године). Ипак, и поред чињенице да је дувачки квинтет *A Cinque* дакле, по више основа „уграђен“ у континуитет Деспићевог камерног стваралаштва – тог ексклузивног поља аутономног музичког мишљења и изражавања – извесно, додатно осветљење на њега пружа чињеница да се – у контексту ауторовог иначе некарактеристичног иступања у поље програмности током последње деценије прошлог века – *A Cinque* међу панорамом остварења инспирисаних поетским предлошцима управо издвојио као својеврсни *предах* у форми веома плодносног ескапизма ка простору чисте музике. У прилог оствареног високог уметничког домета овог квинтета треба навести да је дело по премијерном извођењу на БЕМУС-у 1996. године од стране чланова квинтета *Les Bacchantales* (Ле Баканал), наредне године на Међународној трибини композитора у Београду постигло веома запажен успех поневши Трећу награду у избору стручног жирија, као и то да је до данас у више наврата уврштано у програмске селекције различитих Фестивала и ансамбала на домаћим и иностраним сценама, дакле – да је опстало на концертном подијуму!

Реализован као циклус од седам ставова међусобно контрастних по карактеру, квинтет *A Cinque* представља свиту сачињену од – за Деспића иначе уобичајених – „тема“: I став је насловљен као *Intrada*, за којом следе II – *Marcia*, III – *Pastorale*, IV – *Scherzo*, V – *Ostinato*, VI – *Danza* и VII – *Moto perpetuo*; У питању је дакле циклус минијатура – форми

које најдиректније отелотворавају есенцијали вид Деспићевог музичког мишљења. Своју наклоност минијатури аутор је, познатно нам је, и сам у више наврата објаснио потребом за концизним начином изражавања и изналагањем праве мере у којој се одговарајући садржајни потенцијал саме идеје може приказати и исцрпети „у једном даху“. Одбацујући сваку распричаност или рутину, Деспић стога и у овом циклусу постиже прегнантан музички ток у којем се захваљујући вештој обради материјала појединачни ставови повезују/интегришу, и у контексту целине, уздижу у смисаони поредак „вишег реда“. Принципи Деспићевог стваралаштва, базирани на примату композиционо-техничке вештине као средству остварења савршенства музичког израза, указују се већ у нарочитој пажњи коју он придаје детаљу, у минуциозном брушењу мотивских ћелија и чврстом, логички утемељеном вођењу музичких мисли, које се у сваком могућем тренутку заиста реализује и доима као достигнуто једино могуће композиционо решење. Структуралној арматури, осим музичких компоноенти, међутим, у подједнако значајној мери доприноси и пажљиво осмишљена „оркестрација“ која има градивни значај истакнут већ у самом наслову квинтета, *A Cinque*, који сугерише равномерну поделу улога и одговорности, те у том смислу нарочити акценат поставља на неопходност високе пажње и уиграности у међусобној сарадњи извођача на креирању адекватне звучне слике и израза дела.

У тематском смислу квинтет је успостављен на принципу контраста као главног покретача музике радње, како унутар појединачних ставова, тако и на нивоу њихових међусобних односа. Ипак, као суштинска карактеристика тематизма указује се његова изразита економичност остварена вештом и богатом композиционо-техничком разрадом, којом се као доминантним градитељским поступком, преко одсека и ставова консеквенто конституише и читав музички ток свите. Тоталитет музичког тока дела, наиме, израста из свега неколико основних тематских материјала хијерархијски разврстаних у оне који поседују статус „главних“ односно градивних и оне друге, чија је појавност местимична, а улога споредна. Потребно је стога истаћи, да је у светлу односа према конструкцији тематизма Квинтета, посебан значај додељен првом ставу циклуса. *Intrada*, наиме своју функцију уводног става остварује не само у смислу полазне инстанце драматуршког развоја циклуса, већ и као став који генерише готово целокупан тематски материјал квинтета. Деспићева промишљеност, видљива је тако већ на микроплану где се тематизам не појављује као унапред искомпонован, као дат „по себи“, већ израста из изходишних мотивских ћелија које му претходе. Морфологија тематизма отпочиње тако већ са излагањем почетног секундног покрета а–бе у првом такту. Овај интервал доживеће различите преображаје кроз готово све ставове циклуса, попут различито ритмизованих и акценатованих наступа у последњим тактовима првог става, затим основној теми Марће, Скерца, унутар споредне теме Остината и завршним „фанфарама“ финалног става, док ће се карактеристичан трилер који фигурира на вишем тону истог мотива као сигнал почетка музичког тока, попут лајтмотива појављивати у више тематских материјала веома учестало, такође у свим ставовима. Поред овог секундног покрета, мотив терцне грађе изложен па затим поновљен од 9. такта *Intrade* биће нешто касније искоришћен у основној

теми циклуса достигнутој у тактовима 37–39 истог става, а у склопу које ће као карактеристичан изронити и поменути лајтмотив трилера. У смислу предочавања у делу примењених композиционих поступака, могао би се навести и принцип трансформације мотивике, па се тако у једном од карактеристичних потхвата таласасте шеснаестински завршетак управо поменуте главне теме *Intrade*, аугментирано преображава у играчку тему Данце задржавајући идентичну мелодијску конфигурацију. Поред различитих видова рада са мотивом, у делу су такође, као ефектни и сасвим транспарентни кохезивни поступци спроведена неизмењена преношења појединих материјала, као што је случај са упечатљивим мотивом фанфарног призвука у тактовима 41–43 уводног става, поновљеним у завршном сегменту играчког става.

Прожимајући музички ток од самог почетка и доследно га конструишући до његовог краја, ови поступци доприносе снажном утиску чврсте повезаности свих ставова квинтета, али се њихово јединство на плану тематизма постиже и својеврсним „уланчавањем“ суседних ставова, па тако тематика *Marће* већ на почетку става остварује извесну реминисценцију на елементе музичког тока с краја претходног, односно у другом случају – почетна тема *Пасторале* евоцира тематику засновану на триолским покретима из средишњег одсека става на који се надовезује. Иста композиторска стратегија примењена је и на мотиве којима је унутар циклуса додељен споредни значај, па је њима тиме макар у мањој мери додељена и извесна кохезивна функција. Међу датим мотивима, издвајају се већ у *Интради* кратка разлагања два спојена полуумањена септакорда, спроведена потом у *Пасторали* и нарочито у *Скерцу* кроз њихова дељења и размене између свих пет деоница.

Уколико би присутност различитих врста модуса, како оних познатих из музичке историје, тако и „не-традиционалних“ означила доминантну хармонску основу квинтета и тиме била препозната као још један од „неприметних“ кохезивних фактора интегралности музичког тока, онда би се у овом контексту тоналне оазе могле описати као места карактеристичних „разлика“ или у аудитивном смислу, као места специфичних звучних просветљења.

Премда би се по грађи и смисаоној заокружености ставова могло констатовати да се они условно могу изводити самостално, из наведених чињеница уочљиво је да је примарна замисао њихова органска повезаност, доследно потцртана и *attassa* ознакама између ставова, али и много више од тога, јасном драматургијом која истиче интегралност читавог циклуса. Посматрана на макроплану, драматургија дела је наиме, остварена у двоструком луку, па се тако из почетне *Intrade* као отисне тачке музички ток разиграва кроз *Марћу* донекле лежерног, па и шaljивог „ђокозо“ карактера, а потом смирује у *Пасторали*, да би се, већ у другом „покрету“ поново узнемирила играчким импулсом *Скерца* укроћеног готово лебдећим фантазмагоријама *Остината* након којег наступа упечатљива, фолклору блиска тема садзана на пето-осминским покретима Данце. Финални *Мото перпетуо* готово да се у драматуршком следу појављује као својеврсна *Кода* читаве свите, што аргументацију испоставља и у чињеници да у форми евокација

рекапитулира све тематске материјале претходних ставова. Избегавање јасног модалног/тоналног центра у овом ставу, па и незауостављива и ужурбана линеарна рекапитулација музичког тока, у контексту драматуршке нити дела упућује више на ускомешаност, него слегање стечених утисака, па се Квинтет истовремено и заокружује и донекле оставља смисаоно отвореним...

Кроз наведене композиционе поступке, па и кроз ауторов одабир специфичне форме свите, препознаје се Деспићева доследна, али и увек широко постављена неокласична стратегија која остварује комплексну комуникацију са жанровским, формалним, хармонским, карактерним, звучним и другим идиомима „преузетим“ из широког круга стилских референци пронађених у бароку, класицизму, па чак и импресионистичком музичком вокабулару. У питању је, међутим, изнад свега специфичан деспићевски „неокласицизам“ који има значење окренутости богатом наслеђу историје – традицији – као плодном тлу из којег се савременим музичким мишљењем креирају заиста Нова дела. У том смислу квинтет *A Cinque* сведочи о сасвим особеном музичког изразу који, више од свега наведеног носи печат Деспићевог музичког стила. О квалитету и несумњивој комуникативности ове музике, можда понајвише говори увек постојећа потреба да се по утихнућу последњих тонова, дело поново одслуша.

Стефан Цветковић