

СПИСАК БР. 1 ЗА ВИОЛУ СОЛО ЗОРАНА ЕРИЋА

Иако је Зоран Ерић компоновао *Списак бр. 1* на „задату тему“, чини се да га то није ни најмање спугало да креира музички и концептуално занимљиво, идејно свеже, заводљиво и надасве аутентично дело. Оно је замишљено као први од три Списка које је аутор написао прошле године и подвео под *Слике Хаоса VI* и *VII* (*Списак бр. 1* за виолу соло, *Списак бр. 2* за симфонијски оркестар, *Списак бр. 3* за трубу и електронику), чиме се после готово 20 година вратио циклусу који је обележио његово стваралаштво деведесетих година прошлог века. Идеја постављања најновијих дела у оквире *Слика хаоса* није само резултат ауторовог настојања да групише композиције на одређен начин, већ сугерише њихов значењски оквир и иманентну контекстуалност.

Како аутор наводи у коментарима својих дела почетни импулс за стварање сва три *Списка* јесте слика - триптих *Врт уживања* Хијеронимуса Боша (Hieronymus Bosch, 1450-1516), а посебно њен трећи панел „Пакао“ који Ерић види као „(не)обичан и (не)објашњив, али добро организован“ и примећује да се он „свакодневно мења и допуњује“, баш као и *бесконачни спискови* Умберта Ека (Umberto Eco), који у истоименој књизи наводи управо *Врт уживања* као један од спискова. Наиме, Еко види Бошову слику као дело чувено по приказима ружноће (гротескних мутираних фигура, гнома и људи риба, мучених грешних људи итд.) на којој сликар специфичном поставком фигура и њихових пропорција наговештава да се чудовишна бића простиру и изван слике, због чега се стиче осећај бесконачности Пакла, што кореспондира са Ерићевим запажањем из коментара партитуре.



Врт уживања Хијеронимуса Боша

Ерићево позивање на Екове *Спискове* постаје посебно разумљиво када имамо у виду да појам *списка* претпоставља вид систематизовања и повезивања разноликих ентитета у целину вишег реда. Према Еку, спискови имају моћ да произведу објективан ред добијен из неповезаних наратива, те интегришу веома комплексне и контрадикторне материјале, стављајући их у нове односе и означавајући њихова иницијална значења. Спискови функционишу кроз сложене, нестабилне, често парадоксалне системе и дају вишеструке симултане идентитете истим предметима постављеним у различитим контекстима. Тако, *бескрајни спискови* дејствују као сложен нелинеарни систем, попут оног који промишља теорија хаоса, у коме се прави поредак не само између разнородних предмета, већ и између наизглед потпуно неповезаних спискова. Овакав концепт у потпуности резонира са Ерићевом заокупљеношћу организацијом музичког материјала/звучних супстанци у целину вишег реда и тражења „реда у мору нереди“ (аутор користи ову синтагму у остварењу *Нисам говорио – Слика хаоса IV*).

Имајући у виду сложену мрежу асоцијација и значења која садрже Бошово и Еково дело, могло би се рећи да је прича о Ерићевим *Списковима* заправо прича о односу лепоте и ружноће, реда и нереди, опсене и реалности, а све у циљу разумевања самоорганизованог система као вишег нивоа реда, какав хаос у бити претпоставља.

Музика *Списка бр. 1*, дакле, разгранана се из ауторовог сложеног мисаоног света, високоинтелектуалног и ангажованог проматрања друштвеног околиша, те конкретног визуелног, литерарног и музичког предлошка. Дело чини пет варијација на Бахову *Свиту бр. 6* за виолончело, од којих је свака везана за одређени детаљ Бошовог „Пакла“. Варијације су смештене у оквире барокне свите која по распореду ставова, односу њихових темпа, врсти такта, чак и типу фактуре, подсећа на макроструктуру Бахове композиције. Међутим, њена унутрашња организација, те физиономија музичких података и процедуре њихове обраде, далеко су од концепта барокне свите, који Ерић заправо само симулира, играјући игру „као да је - али није“ и стављајући у први план њене означитеље, оличене пре свега у називима барокних игара, које по свом унутрашњем садржају то нису.

	J. C. Бах <i>Свита бр. 6</i>	З. Ерић <i>Списак бр. 1</i>
1.	Prélude 12/8 <i>Allegro</i>	Prélude 12/8 <i>Andante → Presto → Andante → Più mosso</i>
2.	Allemande 4/4 <i>Adagio</i>	Allemande 4/4 <i>Adagio → Quasi allegretto → Andante → Adagio</i>
3.	Courante 3/4 <i>Allegro</i>	Courante 3/4 <i>Vivace</i>
4.	Sarabande 3/2 <i>Largo</i>	Sarabande 3/4 <i>Largo</i>
5.	Gavotte I 4/4 <i>Allegro moderato</i> Gavotte II 4/4 <i>Allegro moderato</i>	Gavotte 4/4 <i>Vivace</i>
6	Gigue 6/8 <i>Vivace</i>	

Упоредни приказ распореда ставова Бахове *Свите бр. 6* и Ерићевог *Списка бр. 1*

Будући да Ерић не припада оним ауторима који радо „пропуштају“ музику других стваралаца у своја дела, интригантно је питање на који начин Бахова музика постоји у његовом остварењу и која је тачно њена улога у новом контексту.

Пре свега, треба рећи да је Ерићева комуникација са Баховом музиком дубоко и иманентно постмодернистичка. Интегрисана у ново дело кроз поступке цитирања и парафразирања (и симулације макроформе), Бахова музика добија потпуно ново значење и квалитативно дејствује у функцији новог музичког садржаја. При томе, Ерић у потпуности задржава интегритет свог музичког језика, а Баховој композицији присупа као средству за креирање врхунске иронијске игре презначавања и завођења (у бодријаровском смислу речи), са циљем да интригантне визуелне ефекте Бошовог „Пакла“ транспонује у звучну слику своје композиције.

Концепт Бошове бесконачности најјасније се огледа у самом начину изградње микро целина *Списка бр. 1*, које се својом физиономијом и логиком изградње пресликавају на веће целине форме и тако редом. Дакле, композиција у целини представља низ од пет варијација на Бахово дело, које Ерић гради мултипликовањем и варирањем мањих музичких целина, а те мање целине понављањем и варирањем почетног нуклеуса - тона *Де1* – који има значај иницијалне супстанце музичког ткива *Првог списка*, а има своје порекло у почетном тону Бахове свите. Тон *Де1*, као „пратон“ из којег све потиче, поступком репетиције се јасно утврђује и меморише у уху слушаоца у првих 10 тактова композиције. Из њега се даље разгранављују субмотивске целине, које се даље, у дословном или измењеном виду, пресликавају по хоризонталној равни, градећи веће целине. Овакав композициони поступак, који проистиче из идеје фракталних облика (које проучава теорија хаоса), а подразумева поновљивост структуре/објекта на ма ком нивоу, сугерише бесконачност понављања, које недвосмислено кореспондирају са идејом Бошовог „Пакла“ и Екових *Бескрајних спискова*.

Prélude

(Allegro)

f *p* *f* *p*

p *f* *cresc.* *p*

f *p* *f* *p*

Почетак Бахове *Свите бр. 6*

Prelude

Andante ♩ = 80

p

3

5

rall.

11 sul pont. *ppp*

14

17 ord. *ff*

20

22 *f*

Почетак Ерићевог *Списа бр. 1*

Идеја бесконачног и незаустављивог кретања евидентна је посебно у оним сегментима композиције који се заснивају на упорном понављању исте ритмичке фигурације у брзом темпу (Прелудијум, други део Алеманде, Куранта). Овакви *perpetuum mobile* моменти, својствени барокној музици, Ерић у препознатљивом маниру додатно усложњава сталним померањем акцената на моделу који се понавља, услед чега се ствара осећај нестабилног и турбулентног музичког тока чије је кретање тешко предвидети или зауставити (СЛАЈД 5 – Куранта АБА₁ при чему и Б део израста из фигурација дела А).

Più mosso ♩ = 132

58

ff sempre

61

64

67

70

73

76 **molto rit.**

79

Део Куранте из Ерићевог *Списка бр. 1*

Са идејом да звучну слику *Списка бр. 1* изгради по узору на Бошов *Врт уживања*, Ерић креира музичке ситуације у којима поставља у контрадикторни однос сопствене и Бахове музичке податке. Бошов концепт прожимања „лепоте и ружноће“ композитор афирмише у свом делу линеарним надовезивањем несродних музичких наратива. Тачније, на јединственој временској равни Ерић уводи у музички ток звучни податак који се понаша као „страно тело“ које се, потом, у покушају да се интегрише, распада и ишчезава из музичког система.

То је посебно уочљиво у првој варијацији *Списка* (Прелудијум) у којој аутор парафразира сегменте Првог става Бахове *Свите* дајући им, с обзиром на контекст у коме се пласирају, различита значења. У првом „обраћању“ Баховој музици аутор прилагођава парафразирану тему себи, тако што је интервалски и колоритно (*sul ponticello*) мења у односу на оригинал, а потом своди на један тон који се постепено утишава и нестаје. Међутим, из те исте тишине у музичко ткиво продире разговетна, тонално стабилна, мелодијски јасна Бахова тема која се недвосмислено препознаје и дејствује као „страно тело“ у односу на претходни контекст. Као и свако „страно тело“ она тешко опстаје у систему, те покушава неколико пута да се истакне, али се сваки пут сегментира и претвори у тишину.

Најдиректнији „пробој“ Бахове музике у Ерићеву одвија се у петој варијацији (Гавота) у којој након фрагментарне, мелодијски неутралне, ритмички испрекидане и пискаве звучне супстанце (изложене у дисканту), аутор цитира почетни мотив једне од најпознатијих тема из *Шесте свите* (Гавота I), прекида га паузом, па га започиње поново, али као да ни њега не успева да одржи у свом музичком систему јер га поново прекида, а потом надовезује контрастну пискаву звучну супстанцу која је овом кратком цитату претходила.

145

147

149

151

153

♩=120

155

158

♩=100

160

Део Гавоте из Ерићевог *Списка бр. 1*

Описани моменти надовезивања значењски несродних звучних чињеница имају на слушаоца исто дејство као што Бошов „Пакао“ има на посматраче у чијој се визуелној перцепцији прожимају разнородне - реалне и надреалне фигуре.

Интегрисањем Бахове музике у сопствену, Ерић не само да рачуна на препознавање „познате“ музике, већ је у контексту фрагментарних, дисонантних, атематских и атоналних,

мелодијски неутралних звучних информација позиционира као апотеозу лепоте, истовремено сугеришући да је та лепота варљива и непредвидива.

Сматрајући да је музика Зорана Ерића увек одјек његове критичке перцепције реалности, мишљена смо да је *Списак бр. 1* одраз ауторове мисли о релативности концепата лепоте и ружноће, хаоса и поретка, раја и пакла, опсене и реалности, који више нису у дијалектичком односу, већ се прожимају и често се не могу раздвојити. Ту иронију аутор проблематизује промишљеним музичким средствима и интригантним релацијама које гради са Баховом музиком, а у резултату ствара једну од најзначајнијих композиција за виолу соло у српској музичкој литератури.