

Marija Masnikosa

Novija dela Vladimira Tošića – orkestarske kompozicije *Medial 623* (2011) i *Rondo* (2011)

Vladimir Tošić je potpuno u pravu kada svoje dosadašnje stvaralaštvo deli u tri stvaralačke faze: prvu, strogo minimalističku, koja je trajala od polovine 70-ih godina prošlog veka do 1990; drugu, koja je trajala od 1990. do 2010, i treću koja još uvek traje, i na čijem su se početku našle dve kompozicije o kojima danas govorimo. Razlike među ovim stvaralačkim periodima sam kompozitor lakonski, i, rekla bih „redukcioniistički“, objašnjava većim stepenom slobode u repetitivnim procesima u kompozicijama iz drugog perioda, a zatim i skraćenim trajanjima stavova/kompozicija nastalih u trećem, aktuelnom periodu. Naravno, to jeste tačno, ali ja mislim da su razlike o kojima je reč veće nego što na prvi pogled izgledaju, jer su višestruke, veoma suptilne, zanimljive i „stilski“ veoma značajne.

Posle *Melanža* (1975), prve minimalističke kompozicije u Srbiji, i drugih radikalno minimalističkih kompozicija Vladimira Tošića, koje su nastajale do 1990. (o kojima sam pisala u svojoj knjizi *Muzički minimalizam*), usledila su dela u koja je utisnuta nova energija koja je stvaralački modifikovala Tošićev individualno pronađeni algoritam modernističkog minimalizma. U ovim delima Tošić raskida sa značenjskom neutralnošću svojih minimalističkih repetitivnih procesa iz prve stvaralačke faze, kao i sa njihovom strogošću i složenošću.

Iskorak koji je Tošić u kompozicijama ovog perioda ostvario u odnosu na svoj integralno minimalistički opus, nije veliki, ali je značajan. Tošićev postmoderni minimalizam devedesetih godina prošlog veka i prve decenije ovog, u stvari je bio rezultat jedne brižljivo osmišljene „strategije malih odstupanja“.

Ne napuštajući sopstveni stvaralački *credo* koji se sve do trećeg stvaralačkog perioda suštinski i nije menjao, Tošić je, zahvaljujući 'kompromisu' ostvarenom u domenu artikulacije muzičkog materijala uspeo da sačuva svoj u osnovi modernistički sistem. Njegova dela su i dalje „potpisana“ upotrebom alikvotnog modusa, njegovi su procesi kraći i nešto slobodniji, njegovi repetitivni modeli dobijaju motivsku organizaciju, a kompozicije su segmentovane iako kontrast među segmentima nikada nije veliki. Ono što se promenilo, to je faktura Tošićevih kompozicija iz ovog perioda.

Već i sami slojeviti repetitivni modeli – bar u onim kompozicijama ovog perioda koje sam ja imala priliku da slušam i analiziram - izgubili su svoju nehijerarhijsku organizaciju i kontekstualnu neutralnost. Njihova 'Trodimenzionalna' struktura, koja simulira konvencionalno kodiranu fakturu - 'melodija–tema + pratnja' –u kombinaciji sa dijatonskom vertikalom, referira na predmodernističku, tonalnu muzičku praksu. Na ovaj način, Tošićevi repetitivni modeli, u stvari, simuliraju tradicionalnu organizaciju muzičkog materijala, u koju se mogu „upisati“ različita jezičko-stilistička značenja - i to je, po mom uvidu, u periodu

devedesetih, bio jedini Tošićev ustupak (postmodernom) vremenu. Njegova kompozitorska praksa devedesetih na svoj način je ukazala na propustljivost i fleksibilnost granice koja deli praksu radikalnog i postmodernog minimalizma.

Aktuelna faza Tošićevog stvaralaštva, kojoj pripadaju *Medial 623* i *Rondo*, unela je u stvaralaštvo ovog kompozitora još veći stepen slobode u odnosu na njegov integralni minimalizam. Procesualnost i repetitivnost, naravno, još uvek predstavljaju osnovu Tošićevog muzičkog rukopisa, ali način na koji se zamisao svakog pojedinačnog dela realizuje, pokazuje znatno veći stepen slobode, čak i u odnosu na kompozicije iz prethodne faze.

Orkestarske kompozicije *Medial 623* i *Rondo* su, čini se, paradigmatični primeri na osnovu kojih se može govoriti o vidovima Tošićevog udaljavanja od vlastitog strogog minimalističkog sistema, kao i o kompozitorovom slobodnijem zakoračenju u polje postmodernizma.

Medial 623

Delo je „sastavljeno“ od 3 jednostavačne kompozicije, koje su složene u raspored brz – lagan – brz, što nije bio slučaj u ranijim Tošićevim delima. Brzi stavovi ove trostavačne tvorevine su gotovo „blizanački“ orkestarski komadi čije su harmonske progresije začuđujuće slične. Vrlo je slična i harmonska progresija koja rukovodi procesom drugog, laganog stava koji je, za razliku od brzih stavova, lirski po karakteru. Ovakav opis dela zvučao bi „poznato“ kada se ne bi radilo o Tošićevoj kompoziciji! Tradicionalna trostavačna shema! Začuđujuće je samo to što je u osnovi organizacije svakog od stavova isti princip.

Sva tri stava imaju repriznu formu koja nije trodelna! Repriza je uvek jasno postavljena na „tematskom“ i „tonalnom“ planu. Repetitivni procesi koji proizvode sva tri stava ove kompozicije – rukovođeni su gotovo istom akordskom progresijom u čijoj je osnovi medijantni odnos akorada – otuda je i naziv dela *Medial*.

U osnovi repetitivnih procesa prvog i trećeg stava su četvorotaktni repetitivni modeli. Oni su slojevito organizovani: svaki sadži basovu liniju u dužim vrednostima, puls-liniju i nekoliko simultano prezentovanih meloritmičkih repetitivnih modela, među kojima jedan uvek ima pseudo-tematski melodijsko-ritmički profil i ističe se kao vodeći „glas“ u muzičkom toku. Faktura modela je i ovde, kao i u delima iz prethodne Tošićeve faze „trodimenzionalna“, tradicionalno formulisana, slušaocima poznata i prijemčiva.

Zanimljivo je da se tokom repetitivnog procesa, u ovom početnom četvorotaktnom zbirnom, slojevitom repetitivnom modelu menjaju samo „upotrebljene“ tonske visine, i sledstveno, harmonska vertikala! Ritmički obrasci, faktura, pa čak ni dinamički obrazac unutar modela – se ne menjaju! Zbirni repetitivni model, figurira ovde kao zanimljivo izliven kalup u koji se, bezmalo, sa svakim dvotaktom utiskuju nove tonske visine, nove vertikale i njihovi promenljivi, najčešće medijantni harmonski odnosi (mada se u trećem stavu na nekoliko mesta značajno pojavljuju polarne veze akorada!).

Veoma slično organizovan je repetitivni proces drugog stava ove kompozicije. *Medial 2* ima trotakti repetitivni model sačinjen od drone-a koji drže viole i violine, repetitivnih linija u Cc

i kontrabasima i eteričnog melodijskog dijaloga flaute, oboe i klarineta – koji je takođe uklopljen u repetitivnu shemu. Tako i ovaj zbirni model simulira neku slušaocima „već viđenu“ fakturu – i sva njena potencijalna značenja, koja iz ove muzike individualno iščitava svaki slušalac.

I još nešto ne treba zaboraviti u „sažetom prikazu“ ove kompozicije. U ovom delu Tošić ne koristi samo tonove svog alikvotnog modusa, već slobodno koristi sve tonske visine, iako u svakom repetitivnom modelu redukuje broj tonskih visina koje koristi. Najčešće ih je 3 do 4 u svakom dvotaktu/trotaktu, a veoma često se između dva dvotakta/trotakta kao zajednička tonska visina nađe samo ton c – što je bilo nezamislivo u njegovim strogim integralno minimalističkim procesima iz prve stvaralačke faze.

Dakle, ono što je najkrupnija novina u odnosu na Tošićev prosede iz prethodne stvaralačke faze je izlazak iz okvira ranije uvek „zadatog“ alikvotnog modusa – koji je u ostvarenjima njegovog postmodernog minimalizma još uvek figurirao, kao i suspendovanje ideje predoblikovanosti repetitivnog procesa. Nema više strogih i postupnih procesa izgradnje i razgradnje repetitivnih modela koji su usmeravali Tošićeve ranije minimalističke kompozicije. U ovom delu ih je zamenila slobodna harmonska progresija. Licencija poetike umesto rigidnog procesa lišenog svake ekspresije.

Kompozicija *Rondo*, iz iste 2011. godine predstavlja drugu vrstu Tošićevog iskoraka iz vlastitog sistema. Sam naziv kao i kompozitorov komentar o ovom delu jasno upućuju na [predmodernistički odnos prema](#) „klasičnom“ muzičkom nasleđu. U pitanju je rondo sa tri teme ABACA, uz napomenu da je kompozicija „izrazito repetitivna i procesualna a tematski materijali nisu klasične teme već repetitivni modeli“. Kompozitor u propratnom tekstu o ovoj kompoziciji insistira i na činjenici da u celoj kompoziciji postoje samo dve osnovne linije – basovska i sopranska koje sve vreme **dijalogiziraju**“. I zbilja jeste tako. Kompozicija na izuzetno zanimljiv način spaja minimalističke principe sa izabranim oblikotvornim principima i fakturnim karakteristikama iz stilski neodređene (!) muzičke prošlosti.

Svaki od segmenata ove kompozicije izgrađen je na temelju repetitivnog procesa koji nije totalno predoblikovan. Najzanimljivije je osmišljen repetitivni proces u svim pojavama odseka A. U njegovoj osnovi je slojeviti repetitivni model od 8 taktova (dva korespondentna četvorotakta) koji se u prvoj pojavi odseka A izlaže 6 puta. Osnovni princip ovog procesa je Rajšov proces postupne izgradnje i razgradnje repetitivnog modela. Ovaj lučni tip repetitivnog procesa Tošić je mnogo koristio u ostvarenjima svog integralnog minimalizma. Repetitivni proces u kompoziciji *Rondo* osmišljen je tako da postupno menja repetitivni model, ali to nije sasvim strog i simetričan proces, kao u njegovim ranijim delima. Ovde se repetitivni model izgrađuje do kulminacije – jasne, **visoko eksponirane melodije- teme u deonicama viole i dveju violina**, koja nastupa sa njegovom četvrtom pojavom, a zatim se, već u drugom četvorotaktu pete pojave modela, model razgrađuje do svojih submotivskih krhotina. U šestoj pojavi, prvi dvotakt modela se ponovo javlja u punom obliku, da bi u daljem toku, model bio nepovratno razgrađen i sveden na svoje početne fragmente.

Ako se kratkom opisu ovog procesa doda podatak da se model sekventno pomera po izabranim tonovima alikvotnog niza : C, D, Fis, G, C, jasno je da ovim repetitivnim procesom

„združeno“ upravljaju i sistem i slobodna volja autora koji je u svom muzičkom svetu oživeo neke elemente „klasične“ muzike.

Repetitivni proces u odseku B je primetno manje složen – zvuk je razređen, a osnovni repetitivni model redukovana na uglavnom 3 tonske visine i manje je izrazit. Proces slobodno zahvata tonske visine iz alikvotnog modusa.

Repetitivni proces u odseku C je takođe, jednostavniji od procesa iz odseka A. Repetitivni model ovde sadrži 4 takta, sastavni deo melodijskog sloja ovog modela je dijalog gudača i drvenih duvača, što ovom segmentu kompozicije daje posebnu, gotovo neoklasičnu boju.

I ova kompozicija, dakle, ne odstupajući od minimalističke repetitivnosti komunicira sa muzičkom prošlošću, tačnije, simulira njene izabrane obrasce. Posebno je u tom smislu zanimljiv sam profil repetitivnog modela u odseku A – on sadrži brojne akcente, metrička pomeranja unutar melodijskih serija i dinamičke akcente, što ga približava fizionomiji „klasičnih“ tematskih materijala. Ali repetitivna logika ruši logiku „klasičnih“ tematskih materijala, zadati niz tonova – takođe. Da li repetitivnost stvarno ili samo prividno sputava slobodno komponovanje? Ili je u pitanju tehnika koja se može ukrstiti i sa onim muzičkim principima kojima se u svojoj suštini suprotstavlja?

Zbog ovih i sličnih pitanja, ovo delo se nalazi u onom teorijskom međuprostoru u kojem se međusobno konfrontiraju i preispituju granice neoklasicizma i postmodernizma. Ali, neka to pitanje sada ostane po strani.

Ako iz vizure samo ove dve kompozicije pokušamo da skiciramo odlike treće faze u stvaralaštvu Vladimira Tošića, uočićemo da je uprkos svim odstupanjima, minimalistička logika u njegovim delima iz ove faze – opstala i, iz potrebe za većom komunikativnošću - doživela svoju transformaciju, asimilujući neke (tradicionalne) karakteristike one muzike kojoj se u svojoj stvaralačkoj mladosti Tošić žestoko odupirao!