

ДРУГИ ГУДАЧКИ КВАРТЕТ У ЕФ-МОЛУ ВЛАДЕ С. МИЛОШЕВИЋА: НОВИ ПОГЛЕДИ НА ОБЛИК И СТРУКТУРУ

Билјана Смаилагић*

Прегледни рад

doi: 10.7251/NSK.1502021S UDK: 785.74:787.1/4

Сажетак

Други гудачки квартет у камерном опусу Владе С. Милошевића представља дјело високих стандарда. Као такво, сасвим сигурно представља интригантну и инспиративну дјело за детаљнију формално-структурну и хармонску анализу која би бар дјелимично требала бацити «више свјетла» на процес стварања што је, нема сумње, утицало како на његову форму, тако и на стил. Ради тога, али и ради свега на шта ће указати формално-структурна анализа, у раду ћу се прије свега осврнути на одређене заједничке карактеристике са Првим гудачким квартетом, компо-

* Мр Билјана Смаилагић је асистент на студијском програму Учитељски студиј. Контакте у вези са овим радом можете остварити путем меила: biljanasmalagic@gmail.com

нованим седам година прије овог. У том дијелу говорићу о односу аутора према полифонији, о коришћењу имитационих модела, о блискости Франковим композиционим принципима. На основу анализе поткрепљене шематским табелама и запажањима из доступне адекватне литературе говорићу и о појединостима типичним само за овај квартет. О тематском јединству унутар једног става (првог), али и унутар циклуса (први-четврти став), о густој звучности квартетског слога, о коришћењу високог регистра у свим дионицама, посебно првим виолонима, о вокалном третману који нарочито долази до изражаја у лаганим дијеловима, као и дискретном увођењу фолклорног елемента. У раду ће значајна пажња бити посвећена и хармонској структури дјела како би се добила цјеловитија

слика о оним карактеристикама које су у процесу стварања овог гудачког квартета утицале не само на стил, него и на његову форму.

Кључне ријечи: формално-структурна анализа, макроплан, микроплан, тонални план, хармонска структура

STRING QUARTET IN F MINOR BY VLADO S. MILOSEVIC: FORM AS A CONDITION, STYLE AND PROCESS

Abstract

The Second String Quartet in Vlado S. Milosevic's chamber opus is an act of high standards. As such it certainly presents intriguing and inspiring work for a more detailed formal structural and harmonic analysis that should at least partially shed "more light" on the process of creation, which is contributed to its form and in style indeed. For this reason, and also for all what will indicate the formal structural analysis, this paper will primarily refer to certain common features with The First String Quartet, composed seven years before this work. In that part the topic will be about the relationship of the author to polyphony, on the use of imitational model, the closeness to Frank's compositional principles. Based on the analysis grounded with schematic tables and observations from

the available adequate literature it will be discussed about details typical only for this quartet. On thematic unity within one paragraph (the first), but also within the cycle (first to fourth paragraph), the dense sonority of quartet set, the use of high register in all sections, especially the first violins, the vocal treatment, which is particularly evident in the light parts and discrete introduction of folk elements. The significant attention in this work will be dedicated to harmonic structure works in order to obtain more complete picture of the characteristics that are in the process of creating this string quartet influenced not only the style, but also on its shape.

Key words: formal and structural analysis, macro plan, micro plan, tonal plan, harmonic structure

Увод

Други гудачки квартет у еф-молу је четвороставачна композиција компонована 1960. године, седам година након Првог гудачког квартета. Иако је формалном структуром другачији, неке од његових особености могу се тумачити као заједничке са првим, а видљиве су у композиторовом односу према полифонији, односно имитационим моделима које Милошевић користи у излагању мотивског материјала, у блискости са Франковим композиционим принципима. Поред ових, као доминантне карактеристике овог гудачког квартета истичу се и сље-

деће: тематско јединство, густа звучност квартетског слога, вокални третман тематског материјала и дискретно увођење фолклорног елемента.

Макроструктура дјела

Макроструктура *Другог гудачког квартета у еф-молу*, најјасније ће се видјети у шематском приказу (Шема бр.1), у којем су јасно назначени називи и облици ставова, те однос тоналитета унутар истих.

Шема бр.1.

Други гудачки квартет у еф-молу, макро план

Став	Темпо	Облик (формални образац)	Тоналитет
I	<i>Allegro moderato</i>	Сонатни – слободни	еф-мол
II	<i>Lento</i>	Тродјелна пјесма	цис-мол
III	<i>Animato</i>	Тродјел (Scerzo)	Еф-дур
IV	<i>Allegro con brio</i>	Рондо са три теме	еф-мол

Напомена: ИС = исподпросјечно стидљиви; ПС = просјечно стидљиви; НС = надпросјечно стидљиви.

Микроструктура дјела (*Allegro moderato* – први став; Облик: сонатни – слободни)

Др Иван Чавловић облик овога става назива “квази сонатним”. Разлог за то он највјероватније налази у недовољном контрастирању друге у односу на прву тему. Иначе, у музичкој структури става преовлађује полифонија која веома подсећа на барокну. Том утиску доприноси прије свега моторичан ритам изражен низовима шеснаестина, што не ремете чак ни дијелови по ритму такође типични, али у дужим нотним вриједностима. Први став квартета носи у себи и неке одлике народне музике, мада није ријеч о цитатима, већ представља

композиторове *вlastите творевине*. Међутим, овај став се може тумачити и као сонатни слободни облик, а читав квартет као класични сонатни циклус. На овакав закључак упућује прије свега четвөроставачност квартета, али и унутрашња структура ставова, што би требала да потврди и формално-структурна анализа која слиједи.

Експозиција (т. 1–82)

Експозиција почиње уводом који наговјештава тему (т. 1–6) соло наступом виолончела, којем се прикључују друга виолина и виола (т. 4–5) са хармонском фигурацијом у циљу остваривања басовске подлоге. Прву тему доноси I виолина (т. 6–19).

У мелодијском смислу је скоковита и лирског је карактера. Хармонски ток обезбјеђују средњи гласови, друга виолина и виола (Примјер бр. 1).

Мост (т. 19–38)

Грађен је од материјала I теме. Полифоне је фактуре и одликује га фрагментарност. Развијене је мелодијске линије изграђене на бази имитације. На мост се надовезује II тема, тема Б у дионици виолончела. Она заузима простор од 38–56 т. и не доноси велики тематски контраст, будући да представља својеврсну инверзију прве теме. Међутим, иако не доноси чак ни тонални контраст, разнородност елемената, изразито карактеристична ритмичка фигура квартно-квинтног сазвука у виолинама и виоли, те полифоно-хомофони стил, ипак задовољавају „услов“ који може бити схваћен као II тема. Уз то, квартно-квинтни сазвук донесен ефектном ритмичком фигуром јасно упућује и на присуство фолклорног елемента (Примјер бр. 2).

Завршна група (т. 56–82)

Након II теме почиње завршна група. Изграђена је на материјалу I и II теме као четворогласни фугато у свим дионицама, почевши од I виолине до виолончела. Завршна група најчешће има задатак да хармонски и формално заокружи први дио сонатног облика – експозицију, што се не би могло констатовати за ову завршну групу, јер се на њу надовезује средњи дио, те у

овом случају служи као спона између експозиције и развојног дијела. Фрагментарне је структуре и изграђена је од низа двотакта.

Развојни дио (т. 82–159)

Ради са материјалом обе теме, комбинујући досљедно полифонију с хомофонијом. Доминира прегнантна ритмичка фигура (у шеснаестинама) која почиње шеснаестинском паузом (т. 106–111). Чине га три одсјека, мада их је тешко схватити као „класичне“: уводни, централни и завршни, што углавном одликује развојни дио сонатног облика. Уводни одсјек (т. 82–105), доноси трансформацију I теме из експозиције, централни (т. 105–145) који је доминантно заснован на мотиву II теме чиме даје утисак врло развијеног развојног дијела и завршни дио (т. 145–159). Посматрано са аспекта тоналитета, развојни дио није јасно дефинисан, чему у многоме доприноси и његова полифона фактура (Примјер бр. 3).

Реприза (т. 159–199)

Реприза је сажета у односу на експозицију. Почиње излагањем I (А) теме (т. 159–173), на коју се надовезује мост (т. 173–181) који је краћи у односу на мост из експозиције. Затим слиједи II (Б) тема (т. 181–187), у којој се разрађује само један фолклорни елеменат унисоно у свим дионицама као реминисценција на II тему у експозицији (Примјер бр. 4).

Завршна група (т. 187–191)

Заокружује II тему припремајући коду.

Кода (т. 191–198)

У њој се појављују елементи II теме (синкопа у диминуираном облику) и осмински низ који представља аугментовани низ шеснаестина из развојног дијела, да би се на самом крају, он још више аугментовао, завршавајући четвртинама. Скоковитост басове линије у дионици виолончела неодољиво подсјећа на почетак експозиције. На самом завршетку коде измјењују се доминантна и тонична функција еф-дура, а не еф-мола, тоналитета који је основни тоналитет у квартету. Напросто, ово је, уз честе измјене метричког тока, једна од уобичајених карактеристика овог композитора. Композицију Милошевић најчешће почне у једном, а заврши у другом тоналитету (Примјер бр.5).

Lento – други став:Тродјелна пјесма: а Бе а₁₊ кода

Тродијелан облик овог става ваља схватити веома условно. Разлог за то јесте његова фрагментарност и монотематичност, најчешће изражена кроз излагање мањих тематских цјелина и њихово варирано понављање.

а (т. 1–10)

Одсјек а чини првих десет тактова (2+8), који је по свом карактеру лирски, чак елегичан, на извјестан начин

фолклоран, мада није сигурно да ли се ради о цитату (Примјер бр. 6).

Бе (т. 10–33)

Бе дио прави тонални контраст претходном одсјеку а. Пролази кроз различите тоналитете: ха-мол, еф-дур, е-дур, гис-мол..., да би најзад, преко вођице хис у дионици виолончела (т. 32) припремио репризни одсјек а1 у цис-молу. Према оваквом хармонском току, може се са сигурношћу тврдити да је бе дио кулминација овог става, јер се све промјене дешавају управо у овом дијелу.

Овај дио, за који би се могло казати да је у основи тродијелан: бе–це–бе, почиње одсјеком бе (т. 10–14), за којим слиједе два дијела сличне структуре, али несразмјерна обима: це (т. 14–18) и бе (т. 18–30). Дио бе завршава својеврсним тротактним прелазом, који га заокружује (т. 30–33) (Примјер бр.7).

Одјек а₁ (т. 33–47) варира материјал из првог одсјека а. Тема се јавља у I виолини као и на почетку одсјека а. Доста је дужи (а₁) у односу на прво појављивање.

Кода (т. 47–60)

Грађена је од материјала првог одсјека а, хомофоним стилем који пред сам крај поприма својеврсни свечани, скоро химнични манир. У хармонском смислу, овај став завршава квинтно-квартним, односно секунд-

ним сазвуком, типичним за традиционално народно пјевање краја из ког композитор потиче. И у овом случају (изостављањем терце као сазвучног елемента), дешава се замагљивање тоналитета, што се опет може тумачити као присуство фолклорног елемента (Примјер бр. 8).

Animato – трећи став: Прелазни облик мале дводјелне пјесме: а–а–бе–а

Прелазни облик ове дводјелне пјесме има шему: а–а–бе–а, с тим што поновљени одсједи нису у потпуности једнаки првом, а у извјесној мјери су и варирани. У контрасту одсјека овог става, осим тематског материјала, учествује и музичка фактура, као и начин њеног извођења, *pizzicato* (одсједи: а–а), односно *arco* (одсјек бе).

Одсјек а (т. 1–16)

Одсјек а почиње темом барокног карактера, што је подвучено и моторичношћу ритма, израженог осминским током. Важно је напоменути и то да је и овдје квартетски слог у првих петнаест тактова сведен на двоглас I и II виолине (Примјер бр. 9).

Одсјек а (т. 16–30)

Одсјек а је сродан првом, с тим што је “барокни угођај” бахлашен још и имитацијом.

Прелаз (т. 30–36)

Мотив је узет са почетка “теме” одсјека а, и изграђен је од фрагмената,

имитативно поновљених у II виолини, виоли и виолончелу.

Одсјек бе (т. 36–55)

Својом “легато фактуром” и аго извођењем, овај одсјек доноси пуни контраст одсјеку а (Примјер бр. 10).

Одсјек а (т. 55–79)

У посљедњој појави овај одсјек је у потпуности саздан на основи имитације, која је у ранијим појавама тек наглашена.

Прелаз (т. 79–82)

Будући да се наредни став непосредно надовезује (*attacca*) на овај, он на свом крају има прелаз који се “протеже” и на почетак сљедећег (Примјер бр. 11).

Allegro con brio – четврти став

Rondo sa три теме, са шемом: а–бе–а–це–а

Овај став, слично претходним, нема “чисту” формалну структуру, па га стога и Иван Чавловић назива “квази рондом са три теме”.

Прелаз (т. 1–4)

Први такт изграђен је у “маниру” завршетка предходног става, а други и трећи, као својеврсни увод за прву тему.

А (т. 4–12)

Прву тему чини скоковита и одсјечно ритмизована мелодија, карактери-

стична по четвртинском ритмичком току, којој контрастира пратња обликована у осминама, спојеним по двије у досљедном легату (Примјер бр. 12).

Прелаз (т. 12–14)

У прелазу се антиципира полифона фактура теме бе.

Бе (т. 14–27)

Друга тема (бе) је писана полифоно и завршава фигуром од четири шеснаестине, изведене легато (Примјер бр. 13).

Прелаз (т. 27–37)

Прелаз “разрађује” поменути ритмичку фигуру, а онда мијења фактуру, припремајући на тај начин репризу а.

А (т. 38–46)

Тема се мијења у односу на прву појаву на шта утиче и њено помјерање – најупечатљивије је када се “сели” из I виолине у виолончело, а уз то је и скраћена.

Прелаз (т. 46–59)

Уводи нов материјал, који је као маркантан послужио композитору да њиме заврши овај дио и “најави” дио Це.

Це (т. 59–90)

Тема почиње једнотактним уводом у облику пасажа, а њена основна ка-

рактеристика је да је у садржају сродна са а темом (скоковита мелодика), са испољеним елементом имитације (т. 68 и 78) (Примјер бр. 14).

Прелаз (т. 90–97)

Прелаз је химничног карактера.

А (т. 97–128)

Почетак чини уобичајени двотактни увод, последије чега слиједи њено поновно, али и варирано излагање.

Кода (т. 128–147)

Кода је изграђена од материјала из прелазних дијелова. Маркантног је ритма “херојског карактера”, фрагментарне структуре.

Литература

Bingulac, P. (1976). *Bosna u djelima Vlade Miloševića. Путеви, XXII*, Бања Лука.

Čavlović, I. (2001). *Vlado Milošević – kompozitor*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH.

Fulanović-Šošić, M. (2004). *Tretman tonskih odnosa bosanskog folklornog muzičkog izraza u objavljenim radovima Vlade Miloševića*. У Д. Големовић (ур.), *Дани Владе С. Милошевића* (зборник радова), (стр. 45–54). Бања Лука: Академија умјетности.

Keňalović, M. (1997). Музички бард Владо Милошевић, *Путеви* -

нова серија- XLIII, број 2, Бања Лука.

Keњаловић, М. (2004). Влада Милошевић и мелопоетска анализа. *Мокрањац*, бр. 6, Неготин, 26–33.

Milošević, V. *Gudački kvartet u f-mollu*, [partitura], rukopis. Banja Luka.

Rijavec, A. (1976). Оркеstralно устварјање Владе Милошевића, *Путеви*, XXII, Бања Лука.

Tomasević, A. (1976). Haydn i folklor kao idejna izvorišta, *Komorna muzika za gudače Vlade Miloševića. Путеви*, XXII, Бања Лука.

Примјери

Примјер бр. 1

I став, Експозиција – увод и прва тема – почетак, (т. 1–7)

All. poco moderato *Al. A. d=108*

Примјер бр. 2

I став, Експозиција – друга тема (Бе) – почетак, (т. 38–46)

Примјер бр. 3

I став, Развојни дио – централни одсјек - почетак, (т. 105–109)

Примјер бр. 4

I став, Реприза, I тема (A) – почетак, (т. 159–163)

Примјер бр. 5

I став, Кода, (т. 191–198)

Примјер бр. 6

II став, а одсјек – почетак, (т. 1–5)

Lento M.M. 57c.

Примјер бр. 7

II став, Бе дио, одсјек бе, (т. 10–14)

Примјер бр. 8

II став, Кода – почетак (т. 47–51)

Allegretto 47c.

Примјер бр. 9

III став, одсјек а – почетак, (т.1–7)

Антало, А. Ч. 144

Примјер бр. 10

III став, контрастни одсјек бе - почетак (т. 36–42)

Примјер бр. 11

III став, прелаз (т. 79–82)

Примјер бр. 12

IV став, тема А – почетак, (т.4–10)

Musical score for Example 12, measures 4-10. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Примјер бр. 13

IV став, тема Бе – почетак, (т. 14–19)

Musical score for Example 13, measures 14-19. The score is written for a string quartet. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Примјер бр. 14

IV став, тема Це – почетак, (т. 59–65)

Musical score for Example 14, measures 59-65. The score is written for a string quartet. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Други гудачки квартет

I став- Allegro

Облик: сонатни и слободни

Експозиција

формална ограничења	уводу I теме (А)	I тема (А)	Мост	II тема (Бе)	завршна група
тактови	1-6	6-19	19-38	38-56	56-82
структура	3+2	8+5	4+4+5+ 2+2+2	8+10	2+2+2+2+2+2+2+ 2+2+2+2+2+2
тематски материјал	нов	нов	материјализ I теме(А)	инверзија I (А) теме	изграђен на материјлу I (А) и II (Бе) теме
тонални план	У Еф (еф)	У Еф (еф)	У Еф	У Еф	У Еф

I став - Allegro

Развојни дио

Формална разграничења	Уводни одсјек	Централни одсјек	Завршни одсјек
тактови	82-105	105-145	145-159
структура	2+2+2+2+2+2 +2+2+7	2+2+2+2+2+2+2+2 +2+2+2+2+2+2+2 +2+2+2+2+2	2+2+2+2+2+2+2
тематски материјал	трансформација I (А) теме из експозиције	доминантно заснован на мотиву II теме (Бе)	елементи из експозиције II теме (Бе)
тонални план	лидијски еф-мол	фригијски е-мол, ге-мол. Ес -дур, це-мол (мутација), еф-мол, У Це	у а, у е, у це (мутација)

I став – Allegro

Реприза

формална разграничења	I тема (А)	Мост	II тема (Бе)	завршна група	Кода
тактови	159 – 173	173 - 181	181 – 187	187 - 191	191 - 198
структура	8 + 2 + 2 + 2	8	2 + 2 + 2	4	8
тематски материјал	поновљен и вариран (скраћен)	поновљен и скраћен	поновљен само један елемент	елементи II теме из експозиције	комбинација из I и II теме
тонални план	еф-мол	ха-мол, Е-дур	е-мол хармонски и природни (еолски) е-мол-мутација	Фригијски е-мол, лидијски е-мол, У ВФ	Еф-дур

II став – Lento

Облик: тродјелна пјесма (а Бе а₁)

формална разграничења	а	Бе				а ₁	Кода
		бе	це	бе	прелаз		
тактови	1–10	10–14	14–18	18–30	30–33	33–47	47–60
структура	2+8	4	4	7+6	3	1+7+6	3+8+3
тематски материјал	нов фолклорно обојен, цитат	развија мотив из одсјека (а)	развија материјала одсјека (а)	нов, али развија и основни мотив из одсјека (а)	поновљен мотив из одсјека (б)	вариран из првог дијела одсјека (а)	грађен на основу првог дијела одсјека (а)
тонални план	У Цис	Цис	Цис	цис-мол Цис	Цис	ха-мол, Еф, гис-мол, Еф, цис-мол	У Цис, У Гис

III став-Animato

Облик: прелазни облик мале дво-
дјелне пјесме (а а бе а)

формална разграничења	а	а	прелаз	бе	а	прелаз
тактови	1–16	16–30	30–36	36–55	55–79	79–82
структура	1+4+ 4+6	1+2+2+ 2+3+4	6	1+7+2+2+ 1+2+2+2	8+8+8	1+1+2
тематски материјал	нов	сродан првом одсјеку а (имитативног карактера)	грађена на основу почетка теме одсјека а	нов (контрастан)	имитација поновљеног тематског материјала	нов
тонални план	Еф:	Еф: Це: де-мол Еф:	Це: Еф:	Еф: Це: а-мол, А: а-мол, де-мол	де-мол Еф:	еф-мол Еф:

IV став -Allegro con brio

Облик: Рондо са три теме (А Бе А
Це А)

формална разграничења	Прелаз	I тема А	Прелаз	II тема Бе	Прелаз
тактови	1-4	4-12	12-14	14-27	27-38
структура	3	9	2	8+5	2+2+4+3
тематски материјал	поновљен мотив из прелаза	нов	дјелимично нов и поновљен мотив	нов	слободна полифонија (са једним мотивом)
тонални план	Еф: еф-мол	еф-мол, це-мол	Ц-дур	це-мол, еф-мол	де, а, де, це, еф-мол

I тема А	Прелаз	III тема Це	Прелаз	I тема А	Кода
38-46	46-59	59-90	90-97	97-128	128-147
8	2+2+2+2+2+3	1+8+2+8+11	4+1+2	2+8+11+9	2+4+3+1 +4+3+3
поновљен са мањим измјенама	нов	сродан теми А имитационог карактера	развија мотив	поновљен и вариран са проширењем	материјал из прелаза у тему Це
Еф-дур	Еф-дур	Еф-дур еф-мол	еф-мол	еф-мол Еф: еф-мол	Еф: Еф: