

Чланак примљен 3. марта 2019.  
Чланак прихваћен 16. маја 2019.

**Ира Проданов\***

Универзитет у Новом Саду  
Академија уметности

## ПОВРАТАК БАРОКА: *CONCERTO DRAGONESE* ДРАГАНЕ ЈОВАНОВИЋ<sup>1</sup>

**Апстракт:** Да „садашњост исто толико мења прошлост, колико прошлост управља садашњошћу“ (Т. С. Елиот) потврђује ново дело Драгане Јовановић *Concerto Dragonese* посвећено тридесетогодишњици постојања ансамбла *Camerata academica* Академије уметности Универзитета у Новом Саду. Компоновано као типичан *concerto grosso* оно одсликава теоријске поставке француског мислиоца Ги Скарпете (Scarpetta) и ставове америчког историчара уметности Грега Ламберта о повратку барока у само средиште савременог стваралаштва, али и у сам стил живота која се данас води. То међутим дело не лишава „бењаминске ауре“ која омогућава да оно комуницира кроз различите асоцијације на барокне мајсторе и ритмове савремених популарних жанрова плеса, филмске музике и слично.

**Кључне речи:** *Concerto dragonese*, *concerto grosso*, барок, популарна култура

“Оно што се догађа кад се створи неко ново уметничко дело“, пише Томас Стерн Елиот (Thomas Stearns Eliot) у есеју *Традиција и индивидуални таленат*, „је нешто што се у исти мах дешава и са свим уметничким делима која су му претходила. Постојећи споменици образују међу собом један идеалан поредак који се модификује увођењем новог (уистину новог) уметничког дела“.<sup>2</sup> На истом месту, британски песник истиче да „традиција на првом месту обухвата осећање историје [...] а то осећање укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и што је садашње у прошлости [...] Садашњост исто толико мења прошлост, колико прошлост управља садашњошћу“.<sup>3</sup> Управо на трагу Елиотових тврдњи може се слушати, тумачити и анализирати ново дело Драгане Јовановић под називом *Concerto dragonese*, посвећено тридесетогодишњици оснивања ансамбла *Camerata academica* Академије уметности Универзитета у Новом Саду.<sup>4</sup>

---

\* Ауторкина контакт адреса: iraprodanovkrajisnik@gmail.com

<sup>2</sup> Томас Стерн Елиот, *Традиција и индивидуални таленат*. Есеји, Београд, Службени гласник, 2017, 11.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> *Camerata academica* је камерни ансамбл који делије у оквиру Академије уметности Универзитета у Новом Саду од 1988. године. Чланове оркестра чине најбољи млади музичари Академије уметности – асистенти доценти, и најталентованији студенти. Тако су неки од бивших чланова *Camerate* сада угледни солисти и чланови престижних европских оркестара (Јулија Хартиг, Пеђа Милосављевић, Дејан Богдановић, Зорица Станојевић и многи други). *Camerata Academica* је сарађивала са бројним домаћим и иностраним солистима високог реномеа, а под уметничким руководством виолончелисте Иштавана

Није случајно што је Драгана Јовановић одабрала управо *concerto grosso* као оквир за садржај композиторске нарудбине ансамбла којег је, као једно од кључних уметничких тела Академије уметности у Новом Саду, основао виолончелиста Иштван Варга крајем осамдесетих година прошлог века. *Camerata* је од самих почетака била заштитни знак институције на којој је настала. Њени чланови увек су били истакнути студенти и професори Академије, а ансамбл је због свог високог квалитета обишао некадашњи југословенски регион учествујући на најважнијим фестивалима. Према коментарима самог оснивача, постојала је чак здрава конкуренција између овог камерног састава и Симфонијског оркестра Академије уметности, па су се чланове камерате називали „Варгистима“.<sup>5</sup> Већ и та аура посебности и изврсности, о којој сведоче бројне критике, указује на то да су се музичари овог састава – баш као у време настанка концерта у XVII веку – „кретали у складу један са другим [...] јер први прави концерти нису настали из жеље за виртуозитетом, већ због радости звучног деловања“.<sup>6</sup> Избор форме *concerta grossa* обухватио је, дакле, све оно што *Camerata* суштински јесте, а наведени подаци морају се прихватити као семиотички контекст свих његових могућих интерпретација (не само музичких), „јер се на тај начин досеже дубина специфично уметничког значења, али и продужава његов живот“.<sup>7</sup>

Назив дела, према речима ауторке, реферише на неколико могућих значења. Прво асоцира на *drago* (ит.) или *dragon* (енг.) – змај, и могло би да се разуме као ‘изузетно виртуозно’, јер се у српском колоквијалном говору често за оног који одлично свира каже да свира ‘као змај’. Другу асоцијацију на термин “*dragonese*” ауторка везује са за реку Драгоне у Италији, „земљу Вивалдија“.<sup>8</sup> Коначно, присутна је и „случајна подударност у изговору имена Драгана, које особе небалканског подручја најчешће изговарају као ‘Драгона’“.<sup>9</sup> Различита ‘читања’ наслова дела наговештавају и различита ‘слушања’ музике за коју композиторка каже да је ослоњена на плурализам стилова и жанрова. Вишезначни наслов дела тако резонира и са вишезначношћу његовог музичког језика у којем Драгана Јовановић ствара широки круг музичких асоцијација које дозвољавају слушаоцу да сам бартовски ‘одабере’ време и композициона средства кроз које *Concerto dragonese* ‘чује’. Јер, „ако музичко дело [...] видимо као отворену поруку којој је могуће дати више могућих значења, или у којима

---

Варге наступала је у свим већим градовима бивше Југославије, остварила успешна гостовања у Немачкој (Дортмунд) и Холданији (Амстердам) и учествовала и на значајнијим музичким манифестацијама (БЕМУС, НОМУС, Охридско лето, Међународна трибина композитора, Град-театар Будва...), а такође је остварила и велики број трајних радијских и телевизијских снимака. На свома репертоару *Camerata* је увек неговала и домаће композиторско стваралаштво. Оркестар са успехом делује до краја 1999. године, када, због политичке кризе која је бројне уметнике приморала да напусте земљу, престаје са радом. Крајем 2007. године на иницијативу виолончелисте Марка Милетића оркестар бива обновљен. Изводећи на концертима најзахтевнија дела класичног репертоара као и дела домаћих композитора, *Camerata* бележи бројне успехе наступајући с угледним солистима (Стефан Миленковић, *Wendy Warner*, Дејан Млађеновић, Имре Калман, Пеђа Милосављевић, Боштијан Липовшек, Јулија Хартиг). Ансамбл добија позитивне критике у којима се увек истиче лепота тона и упечатљив израз. РТВ Војводина убрзо по поновном оснивању оркестра нуди могућност студијског снимања сваког изведеног дела.

<sup>5</sup> Ira Prodanov, Nataša Crnjanski, Nemanja Sovtić, *Mixed Choir and Symphony Orchestra of the Academy of Arts University of Novi Sad*, Novi Sad, Akademija umetnosti, 2019, 39.

<sup>6</sup> Roksanda Pejović, *Barokni concert*, Beograd, Nolit, 1982, 12.

<sup>7</sup> Nataša Crnjanski, *Prokofjev i muzički gest*, Novi Sad, Akademija umetnosti, 2014, 34.

<sup>8</sup> Из преписке са ауторком новембра 2018.

<sup>9</sup> Ibid.

могу коегзистирати истовремено различита значења, не можемо се задовољити само једним вербалним преводом који ограничава његов могући семантички распон“.<sup>10</sup>

*Concerto dragonese* је концерт за два виолончела, гудачки оркестар и електрични клавир са звуком чембала (облигатни инструмент). То је „concerto grosso у пуном смислу те речи”<sup>11</sup> у којем се технички захтевне деонице два соло виолончела, посебно или у двогласју, надмећу са релативно јасним и једноставним деоницама оркестра, које међутим имају веома суптилно одређене агогичке и динамичке ознаке. Присутни су сви карактеристични елементи *concerta grossa*, дијалогизирање на основу истих тематских целина које ‘израстају’ из једног језгра, *concertare* принцип између двају солиста, или између њих и оркестра, као и солистичке каденце у сваком од три става. Посебно барокно звучи први став, *Energico*, чији унисоно са почетка подсећа на почетак Баховог (Bach) *Концерта за чембало и оркестар* у д молу, BWV 1052, док је ‘одговор’ рипиена ехо чувеног одговора из *Концерта за виолину и обоу* у це молу BWV 1060, пребачен на прву добу. Међутим, то је само једно од могућих слушања, јер ће „неко чути Монтевердија, неко Баха, а неко Вивалдија“.<sup>12</sup>

**Пример 1:** Д. Јовановић, *Concerto Dragonese*, први став, *Energico*, т. 1–5

I  
*Energico*

Dragana Jovanovic, 2018

♩ = 86

Vc 1

Vc 2

Vni I

Vni II

Vle

Vc

Cb

El piano  
sound of  
harpsicord

<sup>10</sup> Joseph P. Swain, *Musical Languages*, New York, W. W. Norton, 1997, 84.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

Први став такође садржи и типично барокно хармонско вођење у доминантни тоналитет које ауторка назива „квинтним или доминантним нивоом“,<sup>13</sup> као и вивалдијевско вишеструко понављање главне теме, те повратак на почетни тонални центар *in a*. Други став, *Arioso*, саткан је од три музичка лука једне исте теме, од којих је сваки у све јачој динамици, пунијој полифонији и оркестрацији, а које уоквирују увод и кода.

**Пример 2:** Д. Јовановић, *Concerto Dragonese, Arioso, Molto legato e espressivo*, т. 8

10

The image displays a musical score for the first five measures of the 'Arioso' section. The score is arranged in a system with the following staves from top to bottom: Violin 1 (Vc 1), Violin 2 (Vc 2), Violin I (Vni I), Violin II (Vni II), Viola (Vle), Violoncello (Vc), Double Bass (Cb), and Piano/Contra Bass (El.pfte). The Violin 1 part is the most active, featuring a melodic line with triplets and slurs. The other instruments provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The score is marked with a box containing the number '10' at the top center.

Упечатљивост њихове градације даје овом музичком садржају нешто од потресне атмосфере насловне теме Вилијамсове (Williams) музике из кинематографског остварења *Шиндерово листа (Schindler's List, 1993)*, премда конкретне мотивске сличности нема. И управо ту је уочљива ауторкина умешност умрежавања различитих постмодернистичких комбинација стилова и жанрова која подстиче слушаоца на трагање за асоцијацијама у укупном опусу сопственог музичког искуства. Та умешност одражава и оно миџоовско уверење о значају мелодије у класичном смислу речи, захваљујући којој ће дело остати упамћено.<sup>14</sup> Јер у овом ставу је мелодија апсолутно

<sup>13</sup> Ibid. Звучни примери доступни су на званичном YouTube каналу *Новог звука*: <https://youtu.be/DicYjQrFKKY>.

<sup>14</sup> Ira Prodanov, *Istorija muzike 20. veka*, Novi Sad, Akademija umetnosti, 2013, 37.

доминантни музички елемент, ‘смекшана’ и испевана ефектима ‘облог’ триолског ритмичког покрета.

Конечно, трећи став, *Allegro con brio*, изузетно виртуозан, са дозом енергије екстравагантног геста једног танга, још изразитије кореспондира са барокним техникама стварања, међу којима посебно јасно са ефектима изградње хармонски условљених секвенци.

**Пример 3:** Д. Јовановић, *Concerto Dragonese, Allegro con brio, Energico*, т. 101

The image shows a musical score for the third movement of the Concerto Dragonese by D. Jovanović. The score is for measures 101 to 104. It features six staves: Violin 1 (Vc 1), Violin 2 (Vc 2), Violin I (Vni I), Violin II (Vni II), Viola (Vle), Violoncello (Vc), Contrabasso (Cb), and Piano (El.pfte). The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts play a similar rhythmic pattern. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes.

Премда се у делу састају различите музичке прошлости, чини се да је барокна најдоминантнија. Али није реч просто о поновном враћању необарокном компоновању, као што је то било актуелно почетком 20. века у западној Европи. Према мишљењу француског теоретичара уметности Ги Скарпете (Guy Scarpetta) реч је о томе да ми „живимо време барока“,<sup>15</sup> те да се може говорити о повратку „барокне црте у само средишта модерног стваралаштва“.<sup>16</sup> Барок, наиме, уводи „фантастично олакшање [...] општу игру и произвољности [...] свет у којем је маска истинитија од лица које скрива [...] где је наличје декора један други декор“.<sup>17</sup> Барок, такође, репрезентује време у којем се „илузија означава као илузија, где се признаје постојање представе, удвостручавање, где оно што се представља већ припада реду представа, где се са друге

<sup>15</sup> Gi Skarpeta, *Povratak baroka*, Novi Sad, Svetovi, 1988, 10.

<sup>16</sup> Ibid., 10.

<sup>17</sup> Ibid., 21.

стране фикције увек налази друга фикција [...]”<sup>18</sup> Коришћење друштвених мрежа као што су Facebook или Инстаграм данас, на којима се експонирају садржаји који махом представљају ‘најбољи’ део личности која профил креира, обожавање тела уз драматичан раст броја хирурушких интервенција којима се повећавају или мењају његови делови, коришћење претераних украса, вештачких трепавица, вештачких обрва, гардеробе у којој су циркони и дијаманти врхунац украшавања – све то говори о друштву „хипертеатралности“ које се скрива иза кулиса својих измишљених стварности у којем се „против илузује бори самим поступцима стварања илузије”<sup>19</sup> И не само то. Екстремно (јавно) истицање осећања, спектакли најразличитијих врста у којима се „види оно што је добро, а добро је оно што се види,”<sup>20</sup> сведоче о једном новом разумевању емоција, о потреби да се оне ‘оголе’ до граница издржљивости, посебно у медијима. Управо такво „падање у ватру, осећање подрхтавања, немира, одушевљења, узбуђења“ француски научник ишчитава у барокној уметности, истичући код ње склоност ка „неумерености, некаквој вртоглавици која се директно обраћа телу и чије би се дејство могло означити термином који је истовремено светован и светачки – термином екстаза”<sup>21</sup> Оно што је у тој екстази необично јесте што она није ‘природна’ већ је проузрокована игром облика, кодова, стилова – уметничком вештином.<sup>22</sup> Управо ту игру кодова препознаје и примењује Драгана Јовановић постижући ефекат поистовећивања са културом барока, са оним познатим и препознатим заогрунутим заједничком бењаминском ауром, али сада ауром савремености која јој даје изванредну слободу интерпретације. Или како каже Томас Бернхард „није ствар у томе да се прича развије, него да се прича увије”<sup>23</sup> Додатна аргументација за оваква тумачења *Concerta dragonesea* даје амерички научник Грег Ламберт (Gregg Lambert). Повратак барока овај амерички научник уочава и тамо где барока никада није било, у острвским земљама, на Карибима, на просторима који су имали своју аутохтону културу и, у оквиру ње, своју музичку традицију независну од европске или барокно-европске. Ламбертова оријентација ка бароку као „глобалном феномену у савременом свету”<sup>24</sup> због чега тражи да се о њему говори у множини („there are many baroques”<sup>25</sup>), објашњава зашто публика из различитих делова света данас ‘расположено’ перципира савремена дела ослоњена на барокну поетику. Има нешто – сматра Ламберт – што чињеници да се барок вратио даје неки утисак ‘савремености’ коју треба захвалити напуштању линеарног поимања историје и теорији о убрзању времена које дозвољава кретање ‘кроз њега’ у свим правцима.

Не треба сметнути са ума да се барок ‘умешао’ и у популарну музику друге половине XX века. Нумере *In my life* састава *Битлси* (*Beatles*), *A Whiter Shade of Pale* групе *Прокол Харам* (*Procol Harum*) или *Angel in my Heart* Мика Џегера (*Mick Jagger*)

---

<sup>18</sup> Ibid., 17.

<sup>19</sup> Ibid., 16.

<sup>20</sup> Guy Debord, *Theory of Spectacle*

[http://www.antiworld.se/project/references/texts/The\\_Society%20\\_Of%20\\_The%20\\_Spectacle.pdf](http://www.antiworld.se/project/references/texts/The_Society%20_Of%20_The%20_Spectacle.pdf)

<sup>21</sup> Gi Skarpeta, op. cit., 19.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Tomas Bernhard, *Brisanje. Raspad*, Beograd, Lom, 2014.

<sup>24</sup> Gregg Lambert, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, London, Continuum, 2004, 23.

<sup>25</sup> Ibid.

на различите начине позивају на елементе барокног стила, чиме указују на тежњу популарне културе да апсорбује елементе високе и ниске културе и понуди ‘решења’ која – како истичу и енглески теоретичари културе односно *културалисти* Хол (Hall), Фиск (Fiske) и Вилијамс (Williams) – изражавају креативност тренутног стања културе, а не нешто случајно, ‘мање вредно’ и ефемерно.

*Concerto dragonese* Драгане Јовановић представља управо такав креативни резултат у којем се познатим (барокним) средствима јасног тоналитета, живог ритма и богатог мелодијског потенцијала постиже комуникација најпре између извођача, а потом и публике, и то не због тежње за техничким перфекционизмом захтевних деоница, већ управо због оне „радости звучног деловања“, које је истакла Роксанда Пејовић.

### Цитирана дела

Bernhard, Tomas: *Brisanje. Raspad*. Beograd: Lom, 2014.

Crnjanski, Nataša: *Prokofjev i muzički gest*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 2014.

Debord, Guy: *Theory of Spectacle* internet link

[shttp://www.antiworld.se/project/references/texts/The\\_Society%20\\_Of%20\\_The%20\\_Spectacle.pdf](http://www.antiworld.se/project/references/texts/The_Society%20_Of%20_The%20_Spectacle.pdf)

Eliot, Tomas Stern: *Tradicija i individualni talenat. Eseji*. Beograd: Službeni glasnik, 2017.

Lambert, Gregg: *The Return of the Baroque in Modern Culture*. London: Continuum, 2004.

Pejović, Roksanda: *Barokni koncert*. Beograd: Nolit, 1981.

Prodanov, Ira: *Istorija muzike 20. veka*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 2013.

Prodanov, Ira, Crnjanski, Nataša i Sovtić Nemanja: *Mixed Choir and Symphonu Orchestra of the Academy of Arts University of Novi Sad*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 2019.

Skarpeta, Gi: *Povratak baroka*. Novi Sad: Svetovi, 1988.

Swain, Joseph P.: *Musical Languages*. New York: W. W. Norton, 1997.