

---

## НОВА ДЕЛА

---

Чланак примљен 28. новембра 2024.  
Чланак прихваћен 15. децембра 2024.

Прегледни рад / есеј

UDC 780.647.2:780.653]:791

78.07.1 Кораћ В

DOI: 10.5937/news02464091S

**Ксенија Стевановић\***

Радио-телевизија Србије  
Радио Београд, Трећи програм

### АУДИО-ВИЗУЕЛНА КОМПОЗИЦИЈА *ВОДА* ВЛАДИМИРА КОРАЋА – – NOMEN EST OMEN

**Апстракт:** Композитор Владимир Кораћ (1986) ствара дела за соло инструменте, различите камерне ансамбле, симфонијски оркестар, електронику, као и електроакустичке композиције, које чине окосницу његовог досадашњег опуса. У овој области његова остварења поседују препознатљивост у погледу одабраних средстава, а то су: сведене фактуре, проистекле из спектралне анализе звука, употреба припремљених електронских структура и контролисаног „live” процесовања, те рад са временском димензијом композиције. Врхунац досадашњег Кораћевог опуса је аудио-визуелна композиција *Вода*, која је понела награду „Стеван Мокрањац” за најбоље дело српске уметничке музике у 2023. години. Рад се бави основним аналитичким аспектима дела, као и покушајем инцијалног трасирања једног могућег читања метафоре воде коју ова композиција нуди.

**Кључне речи:** Владимир Кораћ, вода, Мокрањчева награда, електроакустична композиција, „live” електроника, хармоника

У скорашњој продукцији српске савремене музике, дела дужег трајања и већих амбиција су ретка и све ређа, посебно када је реч о инструменталној музици, и то оној која није писана за већи састав. Ипак, у композицији *Вода* Владимира Кораћа сусрећемо се са

---

\* Контакт адреса ауторке: kstevanovic@gmail.com.

значајним димензијама, уметничким амбицијама и оствареним донетима и то у оквирима камерног жанра, додуше електроакустичког усмерења. У питању је непрекинути музички ток од седамдесет минута саздан од два основна звучна слоја – оног електронског и оног акустичког, изведеног на хармоници. Поред њих, ту је и видео рад<sup>1</sup> који такође стоји у динамичном односу према музичким деоницама, с обзиром на то да га „окидају“ сами звучни догађаји. Композиција *Вода* је у својој основи многострука, а сви њени елементи су истовремено и иницијатори и примаоци импулса за даље обликовање овог испреплетаног и минуциозно обликованог електроакустичког тока. У тој свепрожимајућој координацији својих делова, ово дело метонимијски „личи“ на фасцинантну природу саме воде, на њену једноставну молекуларну организацију која омогућује, како њена разнолика агрегатна стања, тако и њену свеприсутност у нама и око нас.

Дело *Вода* сабира сва искуства досадашњег Кораћевог опуса, али га и продубљује и проширује. Наиме, композиција је настала као нека врста изазова. Акордеониста Лука Лопичић је од аутора испрва тражио једно краће дело које би се извело на његовом концерту, али је потом захтев преформулисао, тражећи партитуру која би по димензијама испунила целовечерњи концерт. Добивши могућност да напише композицију тако дугачког даха, Владимир Кораћ је у њој и кроз њу приказао сву вишедимензионалност свог поетичког гласа.

Ова поетика се пре свега заснива на самом звуку, на његовом квалитету и градивном потенцијалу. Оно је што даје посебност Кораћевом стваралачком процесу јесте дубинско саодношење између систематичности и аналитичности са једне, и тананости и поетичности крајњег звучног резултата његових композиција, са друге стране. Он успева, а у делу *Вода* је то свакако случај, да инхерентну рационалност преведе у мистичност стваралачког чина, односно да већ припремљеним компонентама композиције, пружи могућност да се окушају у времену, у сучељавању са сопственим вишеструкостима и са могућношћу- (додуше врло контролисаног) случаја.

Зато не би било згорег да укратко, у широким цртама, опишемо којим се све композиционо-музичким компонентама Владимир Кораћ служи и на који начин. Као што смо већ напоменули, аутор креће од конкретних семплова хармонике Луке Лопичића, односно од прецизног узорковања звучних фигура које је акордеониста одсвирао, а композитор забележио. Потом овај материјал бива анализиран уз помоћ софтверске технологије, пре свега кроз коришћење спектралне анализе, чиме се испитује аликвотни потенцијал самог материјала. Бирајући оно што би могло да добије своје место у „звучању“, композитор започиње рад на самој композицији, која у свом коначном виду представља чврсту грађевину, обликовану и записану од почетка до краја. Тако је у партитури *Воде* предвиђена, не само деоница соло хармонике, већ и сви улази електронике,<sup>2</sup> те њихова интеракција са видео секвенцама.

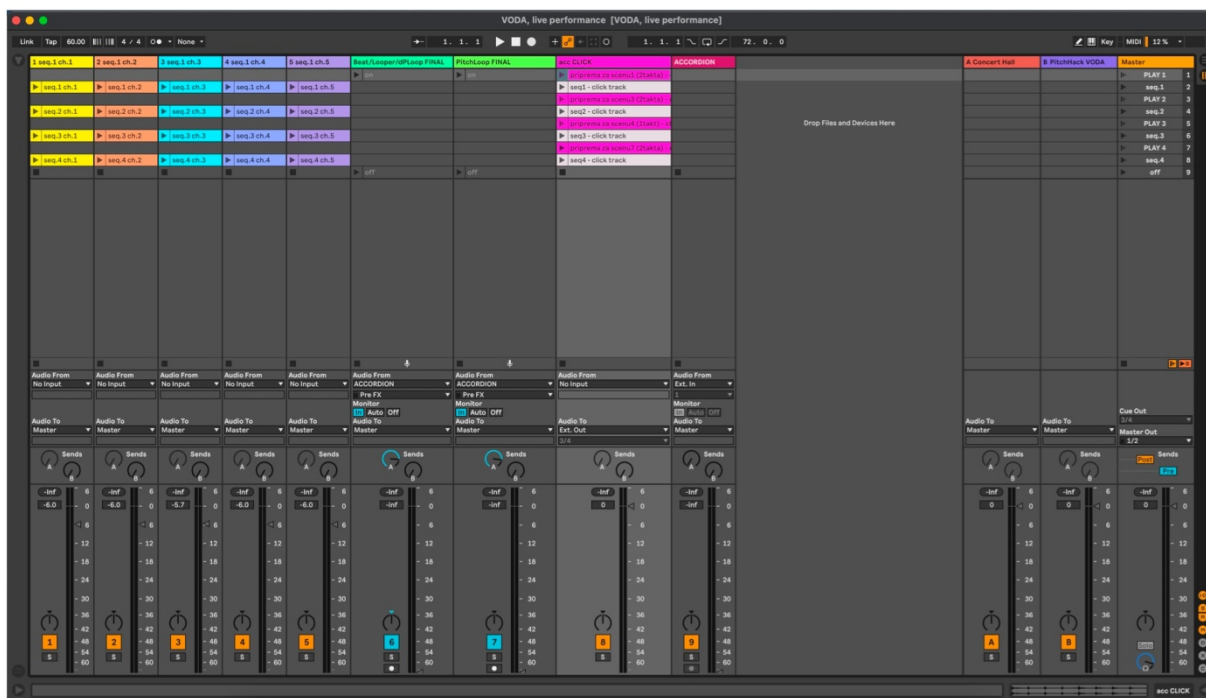
---

<sup>1</sup> У овом тексту неће бити обрађена визуелна компонентном ове композиције – с обзиром на то да је и у партитури дела она дата као опциона.

<sup>2</sup> Аутор је користио софтвер Ableton за припрему и за живо извођење.

## Пример 1: Владимир Кораћ, *Вода* – софтверски исечци

### ВОДА – Ableton пројекат



Сви материјали који су заступљени у композицији међусобно су повезани и изведени једни из других. Они интерагују унутар једног врло прецизног звучног екосистема, сачињеног од конкретне деонице озвученог инструмента и електронике у своја два вида – као припремљених „печева“ и живог процесовања у реалном времену. Овакав сонични „хабитат“ је базиран на преиспитивању електроакустичког саодношења као таквог и на изневеравању наших слушних очекивања и поставки, а то се остварује кроз суспензију хијерархијских односа. Другим речима, ни један употребљени звук нема примат, сви су једнаки и сви постоје у односу према оном другом. Тако хармоника понекад звучи као електроника и обрнуто, што је додатно потцртано озвучавањем хармонике, коришћењем усмерених звучних кутија и укидањем „просторности“ као делатне за рецепцију дела. У овој високо-контролисаној ситуацији, која готово да подсећа на лабораторијску поставку у којој аутор контролише све улазне и излазне параметре, при томе као извођач учествујући у самом стварању дела, дешава се ипак и нешто непредвиђено. А то је потпуно интуитиван упис временске димензије, односно слушаочевог доживљаја који постаје флуидан, покретљив, контемплативан и догађајан.

У формалном смислу композиција *Вода* Владимира Кораћа поседује неколико кругова развоја или презентације материјала, које аутор назива „сценама“. Избор овог именитеља за седам главних сегмената дела није небитан. Композиција *Вода*, нагласићемо још једном, поседује инхерентну перформативност, апстрактну наратију и једну врсту тихе „инсценираности“. Макроформално гледано *Вода* се састоји из следећег следа: Сцена 1 /Сцена 2а /Сцена 3 /Интерлудијум 1 /Сцена 2б /Сцена 4 /Интерлудијум 2 /Сцена 5 /Сцена 6 /Сцена 7. Сви ови сегменти су релативно сличног трајања – у распону између 7 и 10 минута апроксимативно, а интерлудијуми око 2

минута. Али, број звучних догађаја у овим, рекло би се симетричним одсечима варира, чиме се постиже ефекат згушњавања или проширивања доживљеног времена.

**Пример 2:** Владимир Кораћ, *Вода* – почетак композиције

Scene 1

♩ = 60

Accordion

Electronics

v-seq. 1 start  
seq. 1 play

6

6

Прва сцена јесте сцена „постања”: у њој се излажу примарни звучни објекти, који нарастају и израстају из електронског слоја, док се у деоници хармонике звук полагано буди – полазећи од њеног перкусивног потенцијала (лупкање и куцкање по телу инструмента, меху, односно дугмићима) и аерофоног звука самог меха. Другим речима, из „дисања“ и куцкања, из простора шума, долази се до тона и припрема се простор за појаву карактеристичних фигурација овог инструмента у Сцени 2а.

**Пример 3:** Владимир Кораћ, *Вода* – Сцена 2а (фигурације)

12 Scene 2a

103  $\text{♩} = 60$

103 *f* 9:6 8:6 *fp* *f*

$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	
---------------	---------------	--

107

107 *p* *f* 6:4 *fp* *f*

	$\frac{3}{4}$	
--	---------------	--

У овом тренутку, обратићмо пажњу на важну димензију разумевања звучног „пинг-понг“ композиције *Вода*. То је тембрална сличност између електронског парта и деонице хармонике, која се у већем делу композиције третира у њеној високој, дискантној лаги. На тај начин границе између инструмента и електронског саиграча постају „замагљене“ и пропусне, а њихова егалитарност је апослутна и обликотворна. Јасно је притом да одређени звуци могу, онтолошки гледано, једино да припадају „електроници“, као што други јесу „акустични“, али Кораћ с намером покушава да их максимално амалгамира. Транзиције међу сцена користе ту стопљеност, али и економичност одабраног и искоришћеног материјала, асоцирајући на готово театарску промену ситуација уз помоћ покретних сценографских панела.

**Пример 4:** Владимир Кораћ, *Вода* – транзиција између Сцене 2а и Сцене 3

189  $\text{♩} = 60$

189 *pp* *mf* *pp*

189  $\frac{4}{4}$  (PitchLoop) fade in

194 *f* *pppp*

194 16" duration: ad lib.

194 fade in maximum level (in balance with the electronic part)  $\frac{5}{4}$  improvisation with PitchLoop (fade out at the end) fig.1

21

199 Scene 3  $\text{♩} = 60$

199 *ppp* *mf* *mp* *ppp*

199  $\frac{4}{4}$  v-seq. 2 start seq. 2 play  $\frac{5}{4}$

fade out PitchLoop - inf. dB

У том погледу, драматургија композиције *Вода* састоји се из фино уланчаних сцена, од којих је свака, како то Владимир Кораћ истиче, „прозор у један микро свет”, који је и самосталан, и повезан са оним претходним на дубинском нивоу, проистеклим из саодношења самих алкивотних тонова и њихових фундамената. Но, те везе нису само оне проистекле из тог „молекуларног” нивоа композиције, већ се остварују и у преовлађујућој атмосфери појединачних сцена, које се смењују доносећи потребан контраст.

Ако је у Сцени 2а, као што смо напоменули, представљен музички ток састављен од фигурација, покренутих треперења, тремола, онда је Сцена 4 изграђена као лирска, помало и ламентозна по штимунгу. У њој се звучна слика отвара према вертикали и то сасвим формално, кроз увођење јасних акордских структура први пут у композицији. Сама електроника такође добија већи дах, односно почиње да запрема широки звучни спектар. Ова четврта сцена је припремљена одређеним поступцима већ у Сцени 3, али је од ње одвојена појавом Интерлудијума 1 и Сцене 2б контрастног садржаја.

Пример 5: Владимир Кораћ, *Вода* – Сцена 4

546 ♩ = 60

546

3/4	4/4			3/4
-----	-----	--	--	-----

551

551

	4/4	delayPitchLoop	vol. level: - inf	fade in
--	-----	----------------	-------------------	---------

Поменута вертикална, можемо је назвати и „исијавајућа организација звука“, наилази на свог парњака у завршној Сцени 7, у којој се композитор такође користи сличним средствима. При крају, цела композиција стиже до одлучне и светле дециме b-d у деоници хармонике, да би потом музички ток полако ишчезнуо, остављајући само ситна зрцаљења електронике као примарног изходшта звука. Претходне Сцене 5 и 6 су, пак, биле у потпуности контрастне по атмосфери, са великим бројем звучних догађаја, драматичне, кластерски оријентисане, окренуте згушњавању звука. Такође, музички ток је у њима постављен за октаву ниже од почетног регистра композиције. У њима се дешавало убрзавање слушног доживљаја временског протока, те је сасвим очекивано и драматрушки оправдано смирење које доноси завршна сцена, која се може класично тумачити као опсежна кода, односно као велики *fade out* целокупне композиције.

**Пример 6:** Владимир Кораћ, *Вода* – Сцена 7

962  $\text{♩} = 60$

--	--	--	--	--

- additionally -  
it is possible to take a loop and play delayPitchLoop until the end of the scene, in balance with the electronic part

969

$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{4}$		$\frac{3}{4}$
---------------	---------------	--	---------------

У самој партитури, као и у фиксираном снимку композиције, налазе се бројни детаљи, уписи, сасвим специфичан однос између строго контролисаних и импровизационих одсека, те онога што тек звучи као „импровизација”, које доноси још слојева и уноса за будућу аналитичку разраду. Владимир Кораћ је у том погледу створио изузетно комплексно дело које сваким слушањем и сваким аналитичким погледом даје нешто ново, задржавајући притом у самој атмосфери одређену тајанственост, па чак и сабласност.<sup>3</sup>

Сви ови епитети везани су, наравно, за проблематику која се налази у сржи врло разноликих радова и пројеката експерименталне електронике у протеклим деценијама. А то је конститутивна амбиваленција савремене електроакустичке музике у данашњој ери високо профилисаних алатки за дигитално обликовање звука. Бришући однос у самом моменту извођења између акустичког и електронског парта који путем снимка, остају забележени само као „дигитални” упис, отвара се поље за промишљање целог

<sup>3</sup> Сабласност је иначе, троп електроакустичке музике последњих деценија. У том неразрешивом, а и неразлучивом загрљају између разноликих природа употребљеног звука – чисто електронског, шума, конкретних звукова, теренских снимака, акустичких формација, настаје нешто више и тај вишак често добија тумачења која призивају идеју „наднаравно”. Наравно, постоје пројекти који овај квалитет окрећу баш у правцу еманације „оностраног” у звуку, попут оних уметника Скенера.



слушачког искуства и процеса, као и метафизичког хоризонта „звучне сфере”. Другим речима, да ли је звук акустичног инструмента, одсвираног људском руком, довољан означитељ „другог” у таписерији дигитално третираног електронског звука? Да ли је у овом конкретном случају деоница хармонике, која је проистекла из дигиталне анализе сопствених звучних растера, довољно самостална у онтолошком смислу да може да постоја „мимо” електронског звука који је окружује, усмерава и антагонизује? И каква је улога слушаоца, и оног који присуствује извођењу, и оног који дело само слуша као дигитални, фиксирани звучни запис, када је у том запису све подређено самој идеји композиције да је разликовање акустичког и електронског звука, у суштини, сувишно?

Остварење *Вода* се на дубинском нивоу бави овим питањима и оставља нам простор да о њима размислимо вишеструко и комплексно, на одређени начин чак и „пост-слушачки”.

Наиме, као што је сам наслов *Вода* дат по завршетку компоновања, као нека врста једноставног закључка, тако и се и већина питања, идеја, дискрузивних и теоријских увида дешава „после”, јер је сам чин слушања ове композиције необично захтеван и обавезујући. И зато ћемо сада само кратко дотакнути ту готово магијску реч каква је вода. Јер, као што је вода „насушна”, тако је њен значењски опсег свеобухватан и потентан, а опет јасан, недвосмислен и елементаран. Али, *nomen est omen*, односно име јесте знак, те се вода у свим својим моћним значењским трењима испоставља као добар референтни оквир за размишљање о Кораћевој *Води*<sup>4</sup> и њеним дискурзивним рамификацијама, иако у самој музици нема ничега банално дескриптивног. Водени свет овог дела је другостепен. Овде се не ради о води какву сусрећемо у делима западног музичког канона, јер дескриптивни елемент, тако присутан у свим оним играма воде, водоскоцима, таласима и одблесцима, овде изостаје. Али, на врло специфичан начин ова композиција је по свом квалитету блиска води. Другим речима, музички ток се понаша попут воде, у материјалном, готово физичком смислу; он је течан и проточан, стварајући једну врсту „ликвификујућег времена” у звуку. То време заробљава реално време и претвара га у нешто што тече и мења се, настаје и нестаје, а да у себи не садржи реалне минуте и секунде. То време, напротив, постоји у музичкој димензији као у некој врсти паралелне стварности – стварности *Воде*, у којој је сам чин слушања и гледања нека врста поништавања узорног убрзања света и неумитне баналности свакодневице, коју још називамо и пролазношћу.

У ликвификацији звука, *Вода* Владимира Кораћа допушта нам да искусимо звук-време и да из тог сусрета изађемо трансформисани и спремни да се упитамо не само о природи самог електроакстичког медија данас, већ и о месту где се дешава наше слушачко сазнање. А то место је данашњи свет, чији хоризонт нису више апстрактне димензије звучне или било које друге уметности, већ сасвим реални и суморни дани у којима ћемо трагати за чистом, окрепљујућом, нимало метарфоричном водом.

---

<sup>4</sup> Вода је толико бременита реч и стоји у врло комплексном и изазовном односу са композицијом Владимира Кораћа, да се може претпоставити још текстова који би обрадили ову тему.

## Резиме

У овом раду анализирано је дело *Вода*, аудио-визуелна композиција српског електракустичког композитора Владимира Кораћа. *Вода* је добила награду „Стеван Мокрањац” за 2023. годину и може се посматрати као врхунац досадашњег Кораћевог опуса, у којем се сумира његово специфично и иновативно коришћење електрокустичких и дигиталних техника.

У овој композицији од 70 минута, чије трајање јесте ретко у скорашњој продукцији српске савремене музике, комбинују се живи наступ хармонике, жива електроника и видео елементи, који реферирају на трансформативну природу воде. Ипак, она се не бави дословном евокацијом воде, већ другостепено реферира на структурну, готово примордијалну организацију овог „основног” елемента и његову адаптабилност.

Акустични и електронски елементи дела међусобно су повезани. Кораћ креће од акустичких звукова које семплује, да би их даље подвргао спектралној анализи и трансформацији уз помоћ дигиталних алатки. На тај начин ова композиција испитује традиционалну поделу улога између акустичких и електронских звукова, успостављајући их као међусобно зависне и међусобно заменљиве.

На формалном плану, дело је организовано у „сцене”, а сваки од тих сегмената композиције везан је за јединствене звучне структуре, које су повезане кроз fino формиране транзиције, али и звучне кореспонденције. Постоји јасна драматуршка организација ових сцена која ствара специфични звучни свет дела, које је истовремено контемплативно, активно и енергично.

*Вода* у својој коначници трансцендира сопствене техничке карактеристике, како би постала уметничко сведочанство о нашој перцепцији света кроз успорено и промењено време. Другим речима, ово дело отвара, као мисао после слушања, питање шта сама вода значи у својим музичким еменацијама, али и дубље и ургентније, о томе шта значи у овом свету и у овом времену за нас.