

Татјана Марковић

О/У ОРБИТАМА АЛЕКСАНДРЕ ВРЕБАЛОВ

Orbits (Орбите) за симфонијски оркестар једно је од новијих остварења Александре Вребалов (1970), настало новембра 2002. године у Њујорку, где ауторка живи и ради дуги низ година. Композицију су премијерно извели чланови Војвођанске филхармоније с диригентом Бериславом Скендеровићем на свечаном отварању Новосадских музичких свечаности 11. априла 2005. године. У извесном смислу, извођење симфонијског дела као централног на отварању овог угледног фестивала означило је композиторкин официјелни повратак у музички живот Србије на упечатљив начин.¹

С обзиром на чињеницу да је веома запажена интернационална каријера Александре Вребалов током претходне деценије у земљи (готово) непознаница, осврнућу се на композиторкине активности после студија у Новом Саду, Београду и Сан Франциску.² Током готово петнаестогодишњег образовања на универзитетима у Србији и САД и усавршавања у различитим европским и америчким институцијама, Александра Вребалов је стекла за-

¹ Реч је о реномираној музичкој манифестацији, уз директан ТВ пренос и велику медијску пажњу која је посвећена самој композиторки током њеног тадашњег боравка у Новом Саду. Делом Александре Вребалов отворен је и БЕМУС, најзначајнији музички фестивал у земљи; реч је о *Pannonia Boundless* (Панонија Бескрајна, 1998), једној од тачака на концерту америчког Kronos Quartet 2002. године.

² Александра Вребалов је завршила студије композиције на Академији уметности у Новом Саду (1987–1992) у класи Мирослава Штаткића, а потом наставила даљи рад у класи Зорана Ерића на Факултету музичке уметности у Београду (1993–1994). Магистрирала је композицију на Конзерваторијуму у Сан Франциску (1995–1996) у класи Елинор Армер (Elinor Armer). Током и после основних и постдипломских студија усавршавала се у Пољској (летњи курс у сарадњи са IRCAM-ом, 1990), Мађарској (летњи курс у сарадњи с IRCAM-ом, 1992), САД (New York University Summer Composition Workshop, 1996; Tanglewood Music Center, 1999), Чешкој (Музичка академија у Прагу, 1997), Холандији (Apeldoorn Young Composers' Meeting, 1998), Немачкој (међународни музички курс у Дармштату, 2000). Најзад, уметнички докторат из области композиције стекла је на Универзитету у Мичигену (2002).

видну репутацију, о чему сведоче бројне наруџбине композиција, а потом и награде на веома угледним конкурсима и такмичењима.³ На тај начин су дела ове ауторке постала део репертоара извођачких ансамбала попут америчких Kronos, Sausalito, Опух гудачких квартета, затим холандског Utrecht гудачког квартета, оркестра Конзерваторијума у Сан Франциску (САД), Моравске филхармоније (Чешка), Војвођанске филхармоније (Србија), као и истакнутих солиста, међу којима су гитариста Хорхе Кабалеро (Jorge Caballero, САД), флаутиста Robert Aitken (Канада), виолончелиста Иштван Варга (Србија/Мађарска) и других. Поменућу податак Америчког удружења композитора, чији је ауторка члан, да су њена дела током 2002. и 2003. изведена у 44 земље, у центрима од Њујорка, преко Хамбурга, до Осаке. Потписивање уговора с издавачком кућом Boosey & Hawkes или стицање статуса гостујућег композитора на Фестивалу балета у Провиденсу (2004) само су нека од бројних признања младој композиторки.⁴

Паралелно с композиторским радом, Александра Вребалов се бави и педагошком делатношћу. Тако је започети рад предавача теоријских предмета у новосадској Академији уметности наставила на Универзитету у Мичигену, а потом и на Градском универзитету у Њујорку.

Резултат двадесетогодишње композиторске активности Александре Вребалов јесте опус заснован првенствено на бројним делима намењеним различитим камерним ансамблима, а обухвата и вокалне и композиције за клавир, као и сценска остварења. Дакле, оркестарске композиције су сразмерно ретке у стваралаштву ауторке; заправо, две су изведене пре *Орбита*, а реч је о делима *Times* и *Minoans*. Прво од њих је настало 1995. године и било је на репертоару више светских оркестарских ансамбала: после премијере у мају 1996. године, када је дело извео Оркестар Конзерваторијума у Сан Франциску (диригент Мајкл Морган/Michael Morgan), извели су га и чланови Моравске филхармоније (диригент Јиржи Мицула /Jiří Micula/, Чешка, 1997), а потом је снимљено у серији Vienna Modern Masters (1997). Крајем 2001. композицију *Minoans* извео је оркестар музичког одељења на Универзитету Мичиген (диригент Кенет Кислер/Keneth Kiesler).

Фокусирајући се на последње симфонијско дело Александре Вребалов, *Орбите*, може се рећи да су његове основне одлике компактан оркестарски звук, односно засићена фактура произашла из третмана оркестра као јединственог звучног тела, на тренутке малеровског колорита, затим форма, у којој

³ Међу значајним наградама нека буду поменуте следеће: прва награда за композицију *Times* на такмичењима The Highsmith Composition Competition at San Francisco Conservatory of Music (САД, 1996) и The Vienna Modern Masters Recording Award (Аустрија и САД, 1997); затим, композиција *Santa Clara* за два гласа и клавир награђена је на XV годишњем такмичењу Friends and Enemies of New Music (Њујорк, САД, 2004), као и од The American Society of Composers, Authors and Publishers.

⁴ Резултат сарадње с поменутиим фестивалом је целовечерњи балет *Widow's Broom* (2004), према либрету Криса ван Алзбурга (Chris Van Allsburg) и у кореографији Виктора Плотникова.

се назире спирални след тематских узорака, карактеристична агогика, промене у метроритмичким обрасцима и изразито наглашена ритмичка компонента.

Композиција је осмишљена као шестоделна структура, у којој се, међутим, дефинише још један, унутрашњи, формални слој, условљен двоструким излагањем четири основна тематска материјала, односно четири карактеристична узорка. Примена Фибоначијевог низа на структурне односе резултира испрва поклапањем, а потом и разилажењем токова ова два формална слоја. Наиме, успостављени узорци се варирано понављају и фактурно и структурно „згушњавају“, те се, у оквиру поменуте шестоделне структуре, одвија осмоделни план излагања узорака на начин: $a b c d a, b_1 c_1 d_1 a_2$. Дакле, поменута примена Фибоначијевог низа доводи до спиралног тока не само хоризонталне, већ и вертикалне димензије дела, те се оно као резултат општег постепеног сажимања у драматуршкој градацији и временски кондензује. У складу с тим, као резултат златног пресека, потпорне драматуршке тачке дела налазе се на тачкама одређеним односима 1:2, 2:3, 3:5, те кулминација композиције следи после лирског антиклимакса, који почиње од завршетка друге трећине читавог музичког тока.

Одсек	I	II	III	IV		V		VI	
Број такта	1–24	25–50	51–79	79–104		104–120		120–151	
Темпо	♩=60 (Free, robust)	♩=72	♩=60	Tempo primo		♩=72		♩=60	
Такт	4/4	4/4	3/4–4/4	4/4		3/4–4/4		4/4	
Тематски материјал (узорци)	A	B	C	D	A ₁	B ₁	C ₁	D ₁	A ₂
Број такта	1–24	25–50	51–79	79–96	97–104	104–108	109–120	120–141	142–151

Дакле, успостављају се четири узорка, који се спроводе кроз два спирална круга и, на почетку трећег, музички ток се зауставља, односно замире. За први узорак је карактеристична „судбинска“ осминска триола у деоницама удараљки, на арзама 4/4 такта, чији је ритмички потенцијал наглашен одсуством мелодијског идиома. Ритмичка компонента се наглашава и специфичном агогиком и начином свирања на гудачким инструментима – ‘гребање’ (озн. *scratch*) добијено превлачењем гудала преко снажно притиснуте жице поред жабице или свирање иза мостића. Поред тога, на завршетку композиције клавир треба да буде препариран металним огрлицама, како би се постигао ефекат исполираног, цизелираног клавирског звука, у складу са закључном звучном сублимацијом. После наслојавања оркестарских гласова, у другом узорку се врши редукција звука и следи „прозрачна“ оркестарска ситуација, заснована на вишеструком понављању или октавном

излагању тона у кратким нотним вредностима у високом регистру виолина, подржаним тоновима истог регистра у деоници флаута и флаута piccolo. У овом окружењу јавља се и патетични мелодијски исечак поступног тока на ниже. Трећи узорак карактеришу дискретни звук челесте, дуги држани и ритмизовани флажолетни тонови, као и малеровске мале терце у деоници харфе. Појава карактеристичних триола из првог узорка у четвртог, најдраматичнијем, кулминационом (посебно у другој појави, *d1*), указује на заокрет, почетак другог спиралног круга. Овај процес кружног испредања музичког ткива заснива се на уланчавању тематских кругова, односно преношењу узорака из претходног блока у следећи. Тако се, на пример, у последњем тематском блоку (*a2*), у улози својеврсне коде и сублимацији читавог музичког тока, уз дуги *decrescendo* јавља већ изложено терцно језгро, постављено у трећем узорку и модификовано у четвртог, као и доминантно сазвучје квинте. Основа вертикалне осе дела заснива се на односима идентичним хоризонталним, структуралним пропорцијама у складу са бројевима из Фибоначијевог низа, односно на природним сазвучјима аликвотног низа.

Тиме ауторка остварује своју првобитну идеју да пружи сопствени одговор на питање „како се *нешто* постепено мења постајући од себе самог саввим различито“, односно „да ли то *првобитно нешто* постаје нешто друго или пак постаје развијенија верзија самог себе“. А у њеном одговору скривен је процес трансформације недефинисаног у дефинисано: „Како се дело развија, храпавост почетног музичког материјала се постепено мења и дело се завршава исполираном и деликатном музичком текстуром“.

На основу разматрања досадашње композиторске праксе Александре Вребалов, цитати имају значајну улогу у њеним делима. Реч је о цитатима који сведоче о умрежавању различитих музичких светова – поменимо, на пример, циганске песме или песме рок музичара Френка Запе (Frank Zappa). У *Орбитама* за симфонијски оркестар ауторка не користи *означене* цитате из света Другог; међутим, четири основна тематска језгра, четири узорка (које ауторка назива једноставним музичким обрасцима или патернима) у основи ове композиције јесу, на неки начин, третирано као цитати, варирано током другог и започетог трећег спиралног круга. Рад са узорцима се успоставља као вид аутореклесије, те се отвара могућност сагледавања дела у ширем постмодернистичком контексту (свакако не изједначеном са самим постојањем цитата), мада у мањем степену комуникативном у поређењу са, рецимо, *Pannonia Boundless*. Имајући у виду дефиницију постмодерне Иванке Стојанове, према којој музика постиндустријског доба подразумева плуралитет на различитим значењским нивоима, вишезначност и вишеструкост кодирања, вишедимензионалност, вишеслојност, односно отвореност према свим смеровима у времену и простору, чини се да поетичка начела Александре Вребалов, исказана у композицији *Орбите*, сведоче о постмодерном сензибилитету ауторке, о садејству означитеља њених (музичких) сећања и вишеструких нових (музичких) знања и новог (музичког) окружења.