

---

---

# НОВА ДЕЛА

---

---

Чланак примљен 5. 9. 2006.  
УДК 78.071.1:782(049.3) Бркљачић И.

**Ивана Вуксановић**

## МАГИЈА БРОЈА СЕДАМ

### Иван Бркљачић: Када се СЕДАМ пута дигне завеса...<sup>1</sup>

#### ABSTRACT

The composition "When the curtain goes up SEVEN times..." is dedicated to the theatre, but not as the music FOR the theatre, but rather as the music ABOUT theatre. SEVEN movements of the cycle are organized according to well-known dramaturgy of the classical drama: prologue (*Curtain*), exposition (*Light, Stage*), development (*Actor, Movement*) and denouement (*Color, Applause*). Extra-musical concept of the piece, not only recalls our memory of the Theatre (our sensation of the Theatre), but is also broadened with wide spectrum of allusions brought up by the use of the number SEVEN in the title.

**Key words:** theatre, number seven, cycle, musical description, dramaturgy

---

Музика за позориште заузима истакнуто место у досадашњем композиторском опусу Ивана Бркљачића (1977).<sup>2</sup> Мало је савремених српских композитора млађе генерације чије биографије тако директно, недвосмислено, на само летимичан поглед, откривају пасионирану љубав према сцени или „да-скама које живот значе“.

---

<sup>1</sup> Композиција је настала 2002. године и написана је за симфонијски оркестар тројног састава (уз клавир, гитару, челесту, чембало и две батерије удараљки). Иван Бркљачић је 2004. године за ову композицију добио Мокрањчеву награду. Дело траје 15 минута.

<sup>2</sup> Написао је музику за представе које су играле у најпопуларнијим позориштима у Београду: Битеф театру, Атељеу 212, Народном позоришту, позориштима Душко Радовић и Бошко Буха, Звездара театру, Београдском драмском позоришту, као и на сценама Културно уметничког друштва Бранко Крсмановић и Мата Милошевић у оквиру Факултета драмских уметности. Такође је аутор музике за представе позоришта у Зрењанину, Вршцу, Суботици и Бања Луци. У два наврата учествовао је на позоришним фестивалима универзитетских позоришта у Безансону и Паризу, компоновао је позоришну музику за сцену Холдвилга у Будимпешти и био члан југословенско-немачке позоришне копродукције у Ерлангену 2000. године. У јануару 2006. године, у Београдском драмском позоришту написао је музику за представу Амадеус, по сценарију Питера Шефера и у режији Алисе Стојановић.

Композиција *Када се СЕДАМ пута дигне завеса* јесте посвећена позоришту, али не као музика **ЗА** позориште, већ као музика **О** позоришту. У њој нема цитата, нема алузија на референтне појаве и личности из историје позоришне уметности, нити реферира на композиторов опус из ове области. У њој нема препознатљивих узора јер је она јединствен, интиман исказ аутора о сопственој фасцинацији позориштем. Та се фасцинација не испољава кроз јефтине, емотивне или на било који начин помпезне изливе одушевљења (којих у композицији уопште нема), већ кроз софистицирану, интелектуалну спознају „елемената“ позоришта и механизма њиховог међусобног дејства.

Наслов композиције је сигурна смерница у слушању дела. Ако музика јесте текст, како би рекао Марсел Кобусен (Marcel Cobussen), онда је њен наслов – текст о тексту.<sup>3</sup> Музички текст није **само** композиција, нити низ тонова, није ни партитура, а ни садржај њених страница. С друге стране, он (музички текст) обухвата и све поменуте елементе, али није сводив на њих. Да опет парафразирамо Кобусена, музички текст лоцира се тамо где унутармузичко среће ванмузичко. А ванмузичко у случају Бркљачићеве композиције не само да призива наше сећање на позориште (односно доживљај позоришта), већ бива проширено широким спектром алузија које буди употреба броја СЕДАМ у наслову.

Упадљиво наглашен великим словима, број седам има за аутора сасвим интимну симболику: то је број београдских позоришних сцена (до тренутка настанка композиције) на којима су се играле представе с његовом музиком. Међутим, и без ове информације број седам делује на нашу перцепцију<sup>4</sup> својом митском тежином и универзалнијом симболиком: СЕДАМ светских чуда, СЕДАМ смртних грехова, СЕДАМ мудраца,<sup>5</sup> СЕДАМ Атлантових кћери,<sup>6</sup> СЕДАМ Саломиних велова, СЕДАМ дана у недељи, Снежана и СЕДАМ патуљака... На који начин број седам функционише у Бркљачићевој партитури?

СЕДАМ ставова циклуса добило је називе по елементима савременог позоришта: *Завеса*, *Светло*, *Сцена*, *Глумац*, *Покрет*, *Боја* и *Аплауз*. Овом концепту евентуално недостаје *Публика*, мада, с друге стране, *Аплауз* потиче управо од ње. Публика је онај свеприсутни „други“, којег су глумци вазда

<sup>3</sup> Видети на интернет страници: [www.cobussen.com/proefschrift/100\\_outwork/120\\_music\\_is\\_-\\_a\\_text/music\\_is\\_a\\_text.htm](http://www.cobussen.com/proefschrift/100_outwork/120_music_is_-_a_text/music_is_a_text.htm).

<sup>4</sup> Текст когнитивног психолога Џорџа Милера (George A. Miller) о магији броја СЕДАМ један је од најцитиранијих текстова у вези са ограничењима која се односе на наш капацитет у процесуирању информација. У овом тексту се спецификује број  $7 \pm 2$  (седам плус минус два) као оптималан број информација које човек може да прими у датом контексту, запамти их и проследи с најмањим процентом грешке. (George A. Miller. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two. *The Psychological Review*, 1956, vol. 63, 81–97)

<sup>5</sup> Седам истакнутих мислалаца и државника код старих Хелена.

<sup>6</sup> Према хеленској митологији, Зевс их је претворио у звезде да би их спасио од Орионовог гоњења. У астрономији, ово звездано јато познато је под називом Плејаде; у хеленистичкој књижевности овај назив је носило седам песника трагедија у трећем веку пре нове ере, као и седам француских песника из 16. века.

свесни док траје представа. Коначно, то смо ми који Бркљачићево дело слушамо и о њему судимо. Увек постоји реципијент.

Пратећи линију темпа, у циклусу је уочљиво поступно убрзање до четвртог и петог става (*Глумац, Покрет*), а затим привремено смирење у шестом ставу (*Боја*) пред завршну *Allegro* апотеозу (*Аплауз*). У том смислу *Завеса* је логичан увод у циклус, она обележава почетак и крај представе, она антиципира догађај. Символично, стање мировања завесе подржавају педалне плохе углавном квартално-секундних акорада, док њено свечано отварање репрезентују глсанда у деоници харфе и арпеђа у деоници чембала. Доминира боја акорада углавном квартално-секундног склопа које одржавају гудачки инструменти, али се кроз ту боју пробија неколико мотива препознатљивих и у наредним ставовима: понављање тона (челеста, такт 1, пример 1а) и фигура гитаре (такт 1, пример 1б), скок сексте навише (деоница труба, такт 11, пример 1в), секундни покрет навише (флауте, обое и енглески рог, такт 20–24, пример 1г). Други став (*Светло*) симболички илуструје поступно паљење рефлектора и осталог сценског светла, тренутак када из почетне тмине (трубе *con sordino*) светла обасјају позорницу, а посматрач (слушалац) искорачује из стварности у фиктивни свет представе. Наслојавање секунди у деоницама лимених дувачких инструмената и поступни раст динамике до завршног фортисимо акорда делимично су предвидив композиторски поступак, али никако мање узбудљив у резултату. Звук *Светла* (или светлост звука?) у свом драматичном сјају фокусира *Сцену*.

Иако је по темпу (*Lento*) и штимунгу пригушене напетости блиска претходним ставовима, *Сцена* је поприште ситних догађаја и различитих актера. Неколико врло кратких мотива, равноправних носилаца музичког тока, који се приликом понављања на различите начине међусобно усклађују, готово да алудирају на мноштво актера „с оне стране“ сцене (техничари, суфлери, гардеробери, шминкери...), за публику невидљивих, али подједнако важних за успех представе. Могуће је препознати и модификоване мотиве из првог и другог става (фигурације у деоници гитаре, глсанда харфе, скок сексте у деоници виолина...), што је оправдано самом чињеницом да су и *Завеса* и *Светло* (односно *Завеса* и *Светло*) део сценографије (односно *Сцене*).

Глума је старија од позоришта као институције, па стога и велики маг позоришне чаролије – *Глумац* – логично постаје центар Бркљачићевог циклуса. Глумац је јединствен, његова аура је непоновљива, он влада сценом. Зато ставом доминира нов, театралан мотив (пример 2), ритам је брз, метар променљив, динамичке промене честе и нагле, а агогичко убрзање је перманентно до скоро самог краја. Достигнути ниво тензије у циклусу задржан је и у наредном ставу (*Покрет*): мотив глумца инверзијом је обезличен у фигурацији, а све остало препуштено је ритму. За разлику од претходног става, где се метар мења од такта до такта, овде метричких измена готово да нема. На овом ступњу захукталости музичког развоја (око поља златног пресека у пар-

титуре!) више се не може контролирати сопствена потреба препознавања симболике броја седам. Она вреба из скоро сваког, насумично изабраног детаља партитуре (што је само наша пројекција, али не и композиторова намера!), па се и завршни акорд дес-гес-ас-дес више не може читати као обична суперпонирана чиста кварта, већ се у том гесту препознаје симетрична подела лествица, која, као што знамо, има СЕДАМ различитих тонова.

Претпоследњи став (*Боја*) привремени је пад тензионе кривуље у циклусу (темпо *Andante*), пред захуктали финале. Став има сопствену узлазну драматску линију, остварену израстањем врло упечатљиве мелодије коју унисоно свирају флауте, обое, кларинет, хорне, трубе и виолине (од такта 35). Пре тог мелодијског узлета слушалац опет препознаје мотиве из претходних ставова; додуше, ништа се у циклусу не понавља дословно, а опет, модификовано је таман толико да не угрожава препознатљивост.

Аплауз – та душевна храна за глумца, награда за уложени труд и креативност, кулминација позоришног догађаја, звук на основу којег сваки позоришни човек процењује свој вечерњи учинак – у Бркљачићевом циклусу не може бити ништа друго до апотеозе Позоришту. Свечани дурски акорд и уједначен шеснаестински покрет с почетка става (пример 3), као спонтана усаглашена реакција публике, нарушавају се променом ритма и метра, поново се успостављају, аплауз стално мења интензитет и јењава према крају става. Мотив челесте и скок сексте у трубама, као завршна реминисценција на *Завесу* и *Сцену*, симболично указују на живот представе у свести публике и после њеног завршетка.

Није овде реч о традиционалној музичкој дескрипцији. Како уопште музиком дочарати Позориште (или било шта друго)? Да нема наслова композиције и наслова ставова који делују као сигуран навигатор наше перцепције (и наше пројекције!), ово би можда могао бити и циклус о седам светских чуда! Уосталом, зар је дескрипција грех? Није ли сама идеја позоришта, његов праоблик, заснован на имитирању, односно подражавању? Овде се пре ради о успешном сусрету унутармузичког и ванмузичког.

Циклус је тако организован да има препознатљиву драматургију класичне драме: пролог (*Завеса*), експозиција (*Светло*, *Сцена*), перипетија (*Глумца*, *Покрет*) и расплет (*Боја*, *Аплауз*). Суптилно кружење појединих мотива кроз ставове циклуса дејствује као примарна (или бар најлакше уочљива) кохезиона сила. Педантна реализација тензионих лукова на нивоу појединачних ставова и целог циклуса и, у ту сврху, економично коришћење могућности проширеног оркестарског апарата сведоче о композиционо-техничкој зрелости аутора у организовању музичког времена. Додатна снага композиције потиче од вешто формулисаног „мамца“ у наслову дела који слушаоца (или аналитичара) нужно увлачи у макар један од два присутна концепта: концепт Позоришта или концепт броја СЕДАМ. А и једном и другом је тешко одолети.

Пример бр. 1а

*Andante* ♩ = 56

Celesta

*p*

*cea*

Пример бр. 1б

*Andante* ♩ = 56

*mp*

5

Пример бр. 1в

*Andante* ♩ = 56

Tr.

Пример бр. 1г

*Andante* ♩ = 56

Fl.

Ob.

C. i.

Пример бр. 2

IV - GLUMAC

*Allegretto* ♩ = 124

2 Trumpet  
Flute  
3 Oboe  
Clarinet in Bb  
2 Clarinet in Eb  
2 Bassoon  
3 Trombone

1.2 Trumpet  
2.2 Trumpet  
3 Trombone  
Timpani  
Snare I  
Snare II  
Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabasso

Пример бр. 3

VII - APLAUZ

*Allegro J. 116*

The score is divided into two systems. The first system includes:

- 1. 1. Flauti (Flutes)
- 2. 2. Clarineti in sol (Clarinets in G)
- 3. 2. Clarineti in fa (Clarinets in F)
- 4. 2. Fagotti (Bassoons)
- 5. 1. Trombe in sol (Trumpets in G)
- 6. 2. Trombe in fa (Trumpets in F)
- 7. 1. Tromboni in sol (Tenors)
- 8. 2. Tromboni in fa (Tenors)
- 9. 1. Trombone in sol (Bass)
- 10. 2. Trombone in fa (Bass)
- 11. 1. Tuba
- 12. 2. Tuba
- 13. 1. Tamburi (Drums)
- 14. 2. Tamburi (Drums)
- 15. 1. Cimbali (Cymbals)
- 16. 2. Cimbali (Cymbals)

The second system includes:

- 17. 1. Violini I (Violins I)
- 18. 2. Violini II (Violins II)
- 19. 1. Viola
- 20. 2. Violoncelli (Violoncellos)
- 21. 1. Contrabbassi (Double Basses)

The score features various musical notations including dynamics (e.g., *f*, *mf*), articulation (accents), and phrasing slurs. The tempo is marked *Allegro J. 116*.