

Трена Јорданоска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ у Скопљу,
Факултет музичке уметности, Република Северна Македонија
e-mail: trenajordanoska@t.mk

Данијела Стојановић

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу, Република Србија
e-mail: danijela63@yahoo.com

Наташа Нагорни Петров

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу, Република Србија
e-mail: cairni@junis.ni.ac.rs

ПОВЕЗАНОСТ МУЗИЧКИХ ТРАДИЦИЈА У ДУХОВНОЈ МУЗИЦИ КОМПОЗИТОРА ДИМИТРИЈА БУЖАРОВСКОГ

Апстракт: Музиколошко сагледавање вишевековне музичке историје указује на то да је духовна музика одувек била саставни део композиторовог стваралаштва. Интересовање за њу не престаје ни код савремених композитора, о чему сведочи и стваралаштво Димитрија Бужаровског, који духовне садржаје комплентира разним музичким средствима, карактеристичним за његов рад, чиме даје свој идентификациони печат. На који начин и којим средствима Бужаровски „оживљава“ духовну музику, повезујући музичку традицију из православне и западне музичке културе, приказано је у овом раду на примеру одабраних дела: ораторијум Охрид, циклус песама Духовни, музика за ТВ драму Дичо Зограф и ораторијум Радомиров псалтир.

Кључне речи: музичка традиција, духовна музика, црквено појање, Октоих, полифонија, хармонска прогресија, квартни акорди, вишежанровски приступ.

Увод

Музичка дела могу изражавати духовни садржај на два начина: коришћењем текстова, углавном из Светог писма, али и других духовних садржаја (житија, молитава, учења итд.) или чисто музичким средствима (нпр. инструментална дела Цезара Франка). У стваралаштву композитора озбиљне музике у периоду после барока, смањује се обим дела која имају духовни карактер, мада готово да не постоји композитор који не посвећује пажњу овој врсти музике. Овој групи стваралаца припада и савремени македонски композитор Димитрије Бужаровски.¹ Иако углавном пише инструменталну музику, почев

¹ Димитрије Бужаровски (1952) је музички уметник и научник чија интересовања покривају различита поља музичке уметности од композиције, музикологије, компјутерске и електронске музике, преко интерпретације (клавир, синтесазери, дириговање), до едукације, менаџмента и научно-истраживачког рада. Његов композиторски опус обухвата дела великих музичких форми, али и камерну музику, музику за соло инструменте, филмску музику, телевизијске и позоришне пројекте. Оснивач је Института за истраживање и архивирање музике (IRAM) и Архива Бужаровског (BuzAr).

од солистичких, камерних па до оркестарских дела, посебно место у његовом стваралаштву заузимају дела духовног музичког садржаја. Основна карактеристика ових дела (два ораторијума, циклус *Духовне песме*, као и изузетно занимљив пример музике за ТВ драму *Дичо Зограф*) је повезаност музичких традиција из православне и западне музичке културе, тема коју ћемо разрадити у овом тексту. Уопштено говорећи, може се рећи да је композициони процес у коме Бужаровски повезује Оријент и Окцидент његова композициона идентификација која га прати кроз цело стваралаштво.

У свом капиталном аутомузиколошком делу од осам књига (преко 1700 страница), Бужаровски је детаљно описао и анализирао целокупно своје стваралаштво (преко 130 опуса).² Ово је свакако значајно олакшање за даљи музиколошки рад, који се на чврстим темељима може надградити, анализирати и сажети. У овом раду обрадићемо сегменте дела са духовним музичким садржајем.

Интересовање за духовну музику и рани радови духовног садржаја Бужаровског

Духовно стваралаштво у опусу Бужаровског започиње првом духовном композицијом, која је написана за потребе часова композиције код проф. Томислава Зографског (1934–2000). У лето 1970. године, док је био ученик Средње музичке школе у Скопљу, боравио је у комплексу манастира у Зrzeу, посећујући монахињу Марину (сестру његове баке, која се првобитно звала Марија Бундалевска).³ Током боравка у манастиру са великим интересовањем је проучавао фреске у две цркве, где је, поред проучавања рукописа, учио и старословенско писмо. По повратку, компоновао је дело за мешовити хор у којем је текст био написан оригиналним старословенским писмом. Међутим, Бужаровски није сачувао ову композицију, као ни друге које је сматрао студентским вежбама, укључујући полифоне композиције и оркестрације. Зато су из овог периода његовог опуса сачуване само *Сонатина* (оп. 1), *Соната бр. 1* (оп. 2), *Гудачки квартет* (оп. 3) и *Fantasia quasi una Sinfonia* (оп. 4).

Бужаровски је у то време са великим интересовањем пратио радове свог професора Томислава Зографског, који су везани за духовну проблематику, што ће довести до бројних извођења Бужаровског са баритоном Миланом Фирфовим дела *Записи* Томислава Зографског током 70-их година, а и касније.⁴ Посебно га је импресионирао дело *Похвала Кирилу и Методију*, које је такође написао његов професор Зографски, па ће га Бужаровски укључити у циклус *Визуелне музике*, програма Македонске радио-телевизије 1983. године,⁵ када ће заједно са режисером Божидаром Тодоровским-Бодлеом креирати импресивну и богату визуелизацију која прати причу о свесловенским просветитељима – браћи Кирилу и Методију.

Професор је на Факултету музичке уметности у Скопљу, а од 2006. до 2017. године био је ангажован на Факултету уметности у Нишу. Бужаровски је аутор више значајних теоријских радова од којих су на српском језику објављени: *Истраживачке методологије аплициране у музикологији* (2012), *Историја естетике музике* (2013), *Музикономија – Увод у музички менаџмент, економију и маркетинг* (2014), *Сонологија* (2015) и *Социологија музике* (2016).

² Свих осам радова доступно је на сајту: <http://buzar.mk>.

³ Бужаровски 2020, 44–46.

⁴ Занимљив је податак да је Бужаровски, непосредно пред концерт, морао да замени пијанисту који је имао потешкоћа у припреми за извођење овог дела, током полагања дипломског испита баса Тихомира Јакимовског у Концертној дворани ФМУ 2015. године.

⁵ Classical Music 06 2016; видети и Jordanoska 2014, 66.

Ораторијум Охрид

Године 1988. Бужаровски започиње израду Ораторијума *Охрид*, у коме је заступљен један став са православним духовним музичким садржајем. Са овим ораторијумом (за сопран, алт, тенор, баритон, синтесајзере, хор и симфонијски оркестар) Бужаровски се пријављује на анонимни конкурс Ректората Универзитета „Св. Кирила и Методија” у Скопљу на коме осваја награду за извођење дела на свечаности поводом 40. годишњице УКИМ 1989. године. Иако свих пет ставова ораторијума имају ширу духовну тематику, ипак трећи став (*Похвала*), у којем је Бужаровски искористио део чувене Климентове *Похвале Кирилу и Методију*, по свом текстуалном и музичком садржају у потпуности одговара концепту духовне музике. Духовни садржај заступљен је и у првом ставу у коме су коришћене две химне Аполону, као и у четвртом ставу (*Охрид*) македонског препородитеља Рајка Жинзифова, која се обраћа „Богу да пошаље духовног вођу његовом народу.” Ораторијум је имао два извођења, једно у Скопљу у Дому АРМ (1989) и друго, које много више одговара садржајној концепцији ораторијума, у предворју цркве Св. Софије у Охриду (1990).⁶

Оно што је карактеристично за ово дело је вишестилски и вишежанровски приступ, нешто што је Бужаровски већ неколико година примењивао у својим композицијама (почев од *Возова*, затим ораторијум *Живееме-паметиме*, *Барокни концертино*, *Musurgia ecclectica* итд.). То се огледа кроз три споменута става, али је посебно изражено у трећем ставу. Бужаровски је у то време већ проучавао Мокрањчев *Осмогласник* (Карловачко појање), а прво штампано издање поклатио му је македонски композитор и једно време његов професор полифоније Стефан Гајдов (1905–1992). Зато је став изграђен од два тематска материјала који би требало да личе на напеве *Октоиха* иако нису директно повезани са одређеним гласом (пр. 1 и 2). Бужаровски посебно вешто користи алтерације, присутне у појединим гласовима, као што су, на пример, **h-b** и **f-fis**.

Пример 1: T₄⁷ представљају басови, т. 2–10

Andante ♩ = 68
P

За-кон же бож-ји су - гу - бо пре-ло-ж'-ша пр-ло-ж' - ша во -

но-ви ја-зик но-ви ја - зик пре - дас-та пис-ме на с' - тво-ри-ша је - му

Други тематски материјал T₅ одговара респонзоријском систему (хор, солиста/свештеник) и изводе га мушки солисти (тенор и баритон). Садржи више прекида (како би одговарао свештеничким деловима службе) и приметна су понављања сегмената. Тема је у почетку више речитативна, али се касније развија у широку мелодијску линију (пр. 2).

⁶ Бужаровски 2021b, 39–42.

⁷ Бројеви у сабскрипту се односе на све музичке материјале из ораторијума, односно следе узастопно према ставовима. У аутомузиколошком пројекту Бужаровски поставља све садржинске материјале у посебне регистре на крају књига. Према свом систему анализе (Бужаровски 1996) он издваја мотиве, теме, фигуре и пасаже.

Пример 2: T₅ доноси баритон и соло тенор, т. 23–35

Бужаровски⁸ наводи веома једноставну шему подељену на две целине **A** и **A**₁, са унутрашњим **a** и **b** деловима који одговарају двема представљеним темама.

A [**a** (т. 1–21, T₄) **b** (т. 22–35, T₅)] прелаз (т. 36–38) **A**₁ [**a**₁(т. 39–64, T₄ имит.) прелаз (т. 65–66) **b**₁ (т. 67–82, T₅)] завршна група (т. 82–85)

Основу на којој је изграђен став чини директно повезивање са православном музичком традицијом кроз два тематска материјала, пажљиво компонована, тако да се не осећају као симетрична понављања, већ делују монолитно. У истом смислу је и појава исона током целог става, која у уводном такту пре излагања теме уједно даје интонацију гласовима. Бужаровски наводи да „овај исон (бурдон) изводи синтесајзер⁹ са инструментом који треба да личи на гласове.”¹⁰ У синтесајзеру се појављује и фигура састављена од суседних малих секунди, чиме се поново повезује са алтерацијама и отвара пут за згушњавање дисонанци које ће уследити и довести до врхунца става (пр. 3).

Пример 3: F₄ представљена у целини, т. 25

Ова фигура уједно је и прва која доноси имитације, при чему се уочава музички помак ка западној традицији. Имитација се истовремено јавља и у хору, што дефинитивно потврђује намеру Бужаровског да тражи оригиналност у реинтерпретацији употребе основних музичких материјала (пр. 4). У анализама овог става и овог дела писаћемо и о игри са тоналним центрима и хармонској многострукости која се на тај начин добија.

⁸ Бужаровски 2021b, 54.

⁹ Roland Jupiter 6, м.з.

¹⁰ Бужаровски 2021b, 54.

Пример 4: Почетак А1 са имитацијама, т. 39–45

Дијатонски покрети у гласовима имају извесна одступања када се користе алтерације. *Замагљени* су дисонанцама оркестарске пратње у врхунцу у коме се хор уједињује у унисоно. Акорди и арпеђа допуњени су употребом поменуте фигуре у имитацијама чиме формирају кластерски фон (пр. 5). Овде долазе до изражаја *омињени поступци Бужаровског*,¹¹ којима се кроз колизију ових различитих музичких слојева и традиција гради оригиналност израза.

¹¹ Композиционе поступке који су чести у његовом стваралаштву обележава са *.

Пример 5: Кулминација става са хором у унисону, т. 61–64

Духовни

Циклус *Духовни* оп. 36, написан за сопран, баритон, дечији хор и синтесајзере доноси потпуно другачији композициони приступ од оног који је коришћен у ораторијуму *Охрид*. Урађен је специјално за концерт духовне музике са хором „Пиколо,” који се одржао 21. јуна 1992. године у Куршумли ан у Скопљу, а на коме су као солисти наступили сопран Марија Муратовска-Наумовска и баритон Милан Фирфов. На концерту је презентована и серија аранжмана за дечији хор и синтесајзере „*Va pensiero sull' ali dorate*” оп. а03 (Верди), „*Ombra mai fu*” оп. а04 (Хендл), „*Lascia ch'io pianga*” оп. а05 (Хендл), „*Ave Maria*” оп. а06 (Бах-Гуно), као и три аранжмана за глас и синтесајзере: Бахова *Komm, süßer Tod* оп. а08, Равелова *Chanson épique* оп. а09 и *Pietà Signore* оп. а07 од анонимног аутора. Концерт завршава обрадом песме *Sailing* оп. а10 (Гевин Сатерленд, позната по извођењу Рода Стјуарта), у чији наступ су укључени мушки и женски солиста, дечији хор и синте-

сајзери. Цео репертоар Бужаровски уживо прати на синтесајзерима, а коришћене су и деонице изведене преко MIDI секвенцера.¹² За разлику од аранжмана за које не постоји партитура, већ се директно свирају и снимају на синтесајзерима према клавирским изводима одговарајућих песама (за *Sailing* је чак изводио директно из сопственог сећања), Бужаровски за овај циклус креира партитуру.

Ако су у ораторијуму *Охрид* директно коришћени музички тематски материјали који асоцирају на Октоих, овде је цео музички садржај западног порекла заснован на македонској народној поезији духовног садржаја. Текстове три песме Бужаровски је добио од историчара књижевности и професора Филолошког факултета Томе Саздова, а они су очигледно прерада одређених стварних догађаја, посебно последњег, пласираних кроз религиозно тумачење. Њихова оригинална музичка подлога је потпуно непозната и изгубљена, што Бужаровском даје право да креира сопствену музичку визију.

Уочава се да је, за разлику од ораторијума *Охрид* у коме постоје бројне дисонантне колизије које превазилазе тоналност, овај циклус рађен у дур-мол систему са једноставним хармонским прогресијама (што није толико карактеристично за Бужаровског, јер обично користи веома сложене политоналне хармонске прогресије). Оригинално је овде пре свега у вишежанровском приступу и инструментацији са синтесајзерима. Тако, прва и трећа песма у пратњи имају *ритам-секцију*, слично популарним жанровима, јер се у извођењу користи ритам машина и електричне перкусије са синтесајзера.¹³

Прва песма „Збила ми се божја мајка Марија” је најједноставнија, заснована на дужем мотиву (пр. 6).

Пример 6: Основни мотив прве песме



Хармонаски план је веома једноставан јер се овај мотив појављује на тоници, затим на субдоминанти, доминанти и на крају тоници, чинећи хармонску прогресију аутентичне каденце. Следи брзи део песме, где се прво појављује бас риф, позајмљен из популарних жанрова (пр. 7).

Пример 7: Ритам-секција са линијом баса и удараљкама као F₁, т. 23-24



Полифонија, такође веома карактеристична за стваралаштво Бужаровског,¹⁴ решена је имитацијама, контрапуктским линијама и контратемама. Бужаровски врло често

¹² Бужаровски 2022а, 78.

¹³ Ibid, 81.

¹⁴ Јовић 2017, 344–357.

уводи нове самосталне музичке материјале. Занимљива је и појава пасажних импровизација, у пр. 8 у инструменту налик на хорну, у виду гитарских сола из песама популарних жанрова, а сходно томе и њихова пентатонска мелодијска структура.

Пример 8: Пасажне импровизације у *quasi* хорни, т. 42–(44)

The musical score for Example 8, measures 42-44, is presented in a 4/4 time signature. It consists of six staves. The top three staves are labeled 'Quasi Strings' and the bottom three are labeled 'Synth.'. The 'Quasi Strings' staves show a progression of chords, with the first measure starting on a whole note and the second measure on a half note. The 'Synth.' staves show a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the first measure starting on a whole note and the second measure on a half note. The score is marked with a 'p' (piano) dynamic.

Друга песма „Онаа стара лепа рудина” има много сложенију структуру са наглашеним романтичним мелодијским линијама и хармонијама. Одговара стилистици сакралне музичке литературе са преласка из класицизма у романтизам. У синтесајзерима су одабране меке дувачке боје, између хорни и тромбона, гудача и имитације флауте и кларинета. Наравно, кључно изражајно средство је хармонија, односно хармонске прогресије и њихове вертикале, акорди. У њој још више долази до изражаја сложена полифонија са контрапунктским покретима између гласова, али и у оркестарској пратњи (пр. 9).

Пример 9: Усложњавање полифоније у трећем излагању Тз, т. 39–44

The musical score is written for a choir and a large instrumental ensemble. The choir parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (Bar.). The instrumental parts include Quasi Flute (Quasi Fl.), Quasi Clarinet (Quasi Cl.), Quasi Brass, and Quasi Strings. The score is in 3/4 time and features a complex polyphonic texture with multiple voices and instruments playing different parts of the same melody or related harmonies. The lyrics are in Serbian and are written below the vocal parts.

Choir:

S. Е - ги-ди бра - те да ти ка - же што грех и - на ко - га... вр - ве-ше Дин - на Го - ра

A. Е - ги-ди бра-те све-ти Ни - ко - ла Јас да ти ка - жам што грех и-нам Ко-га вр-еве Дин - на го - ра

T. Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Bar. Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Quasi Fl. Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Quasi Cl. Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Quasi Brass Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Quasi Strings Е - ги-ди сес - тро Бо - го - ро - ди - це што грех и-наш Дин - на... Го - ра

Током целог става у позадини полифоније је богат хармонски план који у кулминацији почиње да се креће кроз сложену хроматику (исто карактеристика стваралаштва Бужаровског). Ово је без сумње, најупечатљивији и музички најмоћнији став у целом делу, који уздиже духовну причу кроз комплексну музичку драматургију.

Последња песма „Попаднале кучки ламји” је најобимнија и по музичком и по текстуалном садржају. У њој је обрађен „догађај који свакако има историјску позадину: *попаднале кучки лами во Охричко поле – зобае бела пченица – Св. Илија се чуди што да прави – (добива савет) да оди Канео – да земе дете од вдовица по татко посмрче – го носи цареи кладенци Пирин планин – с’ десна рака лудо машко дете осум и загуби – деветта побегнала црква Арангел – (Св. Илија) деветта ја загуби* (и романтични крај у коме Св. Илија враћа дете удовици) *оти ти је уморено дамна не е нацицано*. Свакако је ова песма проширена метафора стварних догађаја. Упркос томе што је релативно кратка, има добро развијену епску радњу (чак и преокрет са деветом ламом која је побегла).

Као што се и очекивало, Бужаровски који прати причу изградиће сложенију музичку формалну структуру у односу на претходне две. Сходно томе, и музичка форма ће бити комплекснија у односу на форму претходне две песме. Чак и у дугом, спором уводу (пр. 10), композитор излаже музички материјал од ког је изграђена прва тема песме (Т4) (пр. 6).

Пример 10: Спори увод са излагањем T_4 са *quasi* флаутом уз пратећи бурдон, т.

Allegro ♩ = 100

Quasi Fl.

Synth. (1)

Quasi Cl.

p

gliss.

Уочава се да је мелодијска линија „без икаквих скокова комбинација између макамског хиџаза (надоле) и лидијског модуса (нагоре).”¹⁵ Као и код прве песме, после спорог увода, ритмички део поново почиње басовим рифом (пр. 11).

Пример 11: F_2 са типичним обрасцем преузет из популарних жанрова, т. 22–23

Quasi Perc.

Synth. (4)

Quasi Electric Bass

mf

mf

Овај део још више истиче вишежанровски приступ који је изражен појавом квар-тних акорада (пр. 12).

¹⁵ Бужаровски 2022а, 92.

Пример 12: Појава квартних акорада у синкопираној фигури, т. 63–66

Choir
И да зе-иш па - ур со ра - ки-ја да си зе-иш пре - бе-ла по - га - ча

S.
И да зе-иш па - ур да си зе-иш пре - бе-ла по -

Quasi Fl.
mf

Quasi Cl.
mf

Quasi Brass
mf

Quasi Strings
mf

Synthesizer
fp

Quasi Perc.
mf

Quasi Electric Bass
mf

Ово дело у потпуности отвара нову страницу у духовном стваралаштву Бужаровског, где се овдашња књижевна народна традиција обрађује техничким средствима западне традиције и посебно њеним популарним жанровима.

Дичо Зограф

Иако музика за ТВ филм *Дичо Зограф* не спада у комплетна дела, због употребе примењене музике у којој је главна карактеристика фрагментарност, она представља изузетно занимљив пример у коме се подражава православно литургијско певање. Повод за стварање ове музике био је позив Македонске радио-телевизије, која је продуцирала овај филм 1995. године, упућен Бужаровском да напише музику у изузетно кратком року од две недеље.¹⁶ Чињеница да се већина сцена филма одвија у црквеним објектима наметнула је употребу православног певања. С друге стране, у тако кратком периоду није било могуће написати партитуру, окупити хор и снимити музику, и зато Бужаровски одлучује да умножи свој глас.

Као и код друге музике Бужаровског, писане за представе и филмове, не постоје партитуре, осим пар изузетака. Код инструменталних матрица постоје MIDI-записи из којих се могу добити партитуре, али у овом случају Бужаровски користи различите технике монтаже (нарочито захваљујући употреби дигиталног снимања на хард диск) да би добио коначни резултат. Музички је, како истиче Бужаровски,¹⁷ користио четири мотива (пр. 13).

Пример 13: Четири сегмента (**M₁**, **M₂**, **M₃** и **M₄**) од којих је изграђено појање црквеног хора у *Дичо Зографу*

а)



б)



в)



г)



Може се приметити да други мотив користи умањену квинту, интервал који је врло често присутан у музичким материјалима Бужаровског, са енхармонском варијантом прекомерне кварте, с тим што овде има и функцију алтерација које треба да подсећају на

¹⁶ Првобитна продукцијска идеја била је филм са музичким илустрацијама, међутим, увидевши да то није добар поступак, с обзиром на то да је емитовање већ било заказано, а времена за реализацију оваквог плана било премало, продукцијски тим се обратио Бужаровском са ургентном молбом да напише музику (Бужаровски 2022b, 77).

¹⁷ Ibid, 78.

гласове Октоиха. На ове мотиве он додаје текст који се обично јавља у литургијским напевима како би добио аутентичан утисак, а цео певачки део завршава текстом *Господе помилуј*, и то како се обично пева у црквама са понављањем. Међутим, овде је присутна и идентификациона особина Бужаровског – полифонија, тако да су гласови смештени у слободне контрапункте, или као слободно певање више свештеника са различитим музичким материјалима.

Бужаровски ће овај фрагмент поново користити са литургијским православним певањем у посебно занимљивом видео пројекту *Музичка питања, Естетички перформанс*, где на питање да ли је суштина музике нумеричка, супротставља (полифоно) сегменте из Грегоријанског корала, фрагменте из првог дела „O Virgo splendens” из *Црвене књиге манастира Монсерат* (Llibre Vermell de Montserrat, 14. век) и грегоријанског корала *Lux et Origo*, музику за филм *Дичо Зограф* и синусоидних интервалских питагорејских пропорција.¹⁸ На тај начин се још једном потврђује његов вишеструки и вишежанровски приступ.

Радомиров псалтир

Након *Духовних песама*, *Радомиров псалтир* је друго дело Димитрија Бужаровског, које у потпуности припада духовној музици. Ово дело заузима посебно место у његовом стваралаштву, пре свега величином и сложености композиционог захвата, али и музичком снагом и величином порука послате симбиозом музика-текст. То је видљиво и из емотивних реакција публике која је, као и на богослужењима, стајала у фоајеу Македонске опере и балета и наградила је дуготрајним аплаузом (сл. 1).

У својим аутомузиколошким анализама Бужаровски се детаљно позива на ово дело.¹⁹ Значајни допринос представља и рад Трене Јорданоске²⁰ заснован на поређењу *Радомировог псалтира* Бужаровског са делом *Похвала Кирилу и Методију* његовог професора Томислава Зографског.

У потпуности заснован на псалмима, двома молитвама и уводном тексту из *Радомировог псалтира*,²¹ ово дело припада архаичној групи религиозних песама из Старог завета, са траговима најстаријих текстова из Моравске мисије браће Кирила и Методија. Порекло текста је из централне македонске области друге половине XIII века, а унутрашњост дела има своју драматургију која се развија од првог до завршног става. У њему ће се свакако сусрести музички Исток и Запад, *Октоих* и западна касноромантичарска духовна музичка пракса. Вероватно је та синтеза и кључна компонента за успех овог дела.

Како сам Бужаровски каже, „*Радомиров псалтир* је потпуно посвећен гласу, његова концепција потпуно је подређена певању. С обзиром на порекло текста, напеви у њему су *дуги*, требало би да одговарају *литургијским напевима* у православљу. Међутим, њихов стил само понекад асоцира на стару византијско-словенску традицију, и кроз руску православну *романтичарску* традицију од XIX века па надаље, кроз полифонију (фуга) и хармонију (касни романтизам), продира у западну музичку духовну традицију. Треба узети у обзир и употребу инструмената који су искључени из православља.”²²

Ако тражимо кључну музичку компоненту која обезбеђује успех овог дела – то је без сумње хармонија. Иако дело обилује полифонијом, оно произилази из хармонског

¹⁸ Ibid, 93; видети и Јорданоска 2015b.

¹⁹ Бужаровски 2021b.

²⁰ Јорданоска 2015a.

²¹ Макаријоска 1997.

²² Бужаровски 2021b, 79.

плана, односно из сложених хармонских прогресија. И развијање форме (структура делова), и експресивност, нарочито у четвртом ставу *Тропар*, и колорит у другом ставу (Давидов псалм 151), резултат су изузетних хармонских средстава (структура акорда) и прогресије. Ово је уочљиво још од самог почетка у коме басова певачка линија открива сложену хармонску прогресију у којој доминира хармонска терцна сродност (пр. 14).



Слика 1: Премијерно извођење ораторијума *Радомиров псалтир* оп. 47, 7. априла 1999. године. Фоаје Македонске опере и балета. Хор и Симфонијски оркестар Факултета музичке уметности у Скопљу, Дечји хор „Пиколо,” солисти: Ана Стаменковска (Дурловски) – сопран, Надежда Петровска – сопран, Марјан Николовски – тенор, Игор Дурловски – бас, Димитрије Бужаровски – диригент.

Пример 14: T_2 као носећи материјал става, т. 5–12

mf

BS

Az grja - shni Ra - do-mir Di - jak pi - sa

Da ash - te i gren - bo Gren - bo__ pro - stja - te

У тумачењу касноромантичарских манира у целом *Псалтиру* треба узети у обзир да се подједнако заснива на западној, али и источној (руској) касноромантичарској школи преко које ће хармонија ући у балканску музичку традицију, код нас углавном преко Стевана Мокрањца. Тако ће се у *Псалтиру* у неколико наврата појављивати речитативни акордски хорски слог, као што је, на пример, у трећем ставу Псалм 32 (пр. 15).

Пример 15: Прва тема (1Т₄) из Псалма 32 речитативног карактера, т. 1–7

Vivo $\text{♩} = 80$

The musical score is for a vocal and instrumental work. It features a full orchestra and four vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system includes the woodwinds, brass, and strings. The second system includes the vocal soloists and the strings. The vocal soloists sing in a recitative style, with lyrics in Cyrillic script. The lyrics are: 'Ra-duit-te sen pra-ved-ni ot... Gos-po-di pra-ved-ni... pra-ved-nim po - do-ba jet-po-hva-la po - do-ba jet-po-hva-la'. The instrumental parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment.

Хармонија ће се појавити у неколико функција и у том смислу је посебно интересантан други став, Псалм 151. Ту се кроз боју дрвених дувачких инструмената које Бужаровски сматра као кластерску основу,²³ мелодијска линија тенора јавља политонално (пр. 16).

Пример 16: Кластерска подлога у дрвеним дувачима која прати почетак Тз у другом ставу, Псалм 151, т. 6–9

Свакако један од најмоћнијих ставова ораторијума је *Тропар* који се заснива на две молитве које је вероватно израдио сам Радомир. И овде изузетно развијена мелодијска линија код соло сопрана, односно у другој молитви два соло сопрана, произилази из хармонске основе у којој, како истиче сам Бужаровски,²⁴ кључну улогу има полуумањени септакорд (пр. 17).

Пример 17: Употреба полуумањеног септакорда у Т6 у четвртном ставу *Тропар*, т. 36–41

²³ Ibid, 83.

²⁴ Ibid, 98.

Хроматика присутна у фигурама овог става²⁵ поново је део обилне употребе у стваралаштву Бужаровског, а овде је посебно истакнута у петом ставу, представљајући кључну идентификациону и формалну компоненту. У примеру 18 опет је уочљива употреба прекомерне кварте, као и квартни акорд, два идентификациона средства стваралаштва Бужаровског.

Пример 18: F₅ у петом ставу, Псалм 51, са квартним акордима и хроматским пасажима,

Т. 1–2
Energico ♩ = 140

25 Видети *ibid*, 102.

После шестог става, који је потпуно написан у маниру Вердијеве школе, последњи став је вероватно најдиректнији доказ оријентално/западњачке симбиозе у стваралаштву Бужаровског. Грађен је од два контрастна дела – православног респонзоријалног хора/свештеника (пр. 19) и другог дела полифоног фугата (пр. 20), оба заснована на тексту Псалм 150 „Хвалите Бога.”

Пример 19: Т₁₁ са асоцијацијом на духовну службу православне цркве и Октоиха, т. 2–5

Ad libitum ♩ = 65

TS: Hva-li-te Bo-gav'sven-tih je - go Hva-li-te je - gov'u-tvr-zhde-ni-e sil je-go

S: Hva-li-te Bo-ga v'sven-tih je - go Hva-li-te je-go v'u-tvr-zhde-ni-e sil je-go

A: Hva-li-te Bo-gav'sven-tih je - go Hva-li-te je-go v'u-tvr-zhde-ni-e sil je-go

T: Hva-li-te Bo-gav'sven-tih je - go Hva-li-te je-go v'u-tvr-zhde-ni-e sil je-go

B: Hva-li-te Bo-ga v'sven-tih je - go Hva-li-te je-go v'u-tvr-zhde-ni-e sil je-go

Пример 20: Имитације Т₁₂ у певачком ансамблу дуплиране у дрвеним дувачким инструментима, т. 17–25

A

Picc.: f

FL: f

Ob.: a 2

Eng. Hn.: f

CL: f

B. CL: f

Bsn.: f

Cbsn.: f

S: Hva - li - te Bo - ga Bo - ga

A: Hva - li - te Bo - ga Bo - ga v'si-lah je - go v'si - lah je - go Bo - ga Hva-li-te

T: Hva - li - te Bo - ga

B: Bo - ga v'sven-tih je - go v'si-lah je - go Hva-li - te hva-li-te Bo -

Као што пример приказује, *православни* део је готово имитација стандардне кореспонденције између псалта и хора, док се друга тема, која је овде већ дата у имитационом делу, креће у низу са алтерованим тоновима (карактеристичне мале секунде), што би опет требало да нас повеже за традицију проистеклу из *Октоиха*, али у имитацији западне традиције, и наравно, много сложенијег хармонског плана.

Ово дело је у целости у потпуном континуитету са претходним опусом Бужаровског, али ће бити и у континуитету са оним што ће уследити. Тако, на пример, у *Вокалној симфонији* оп. 53 (2006/2008) последњи став²⁶ користи тему из народне песме која се тиче духовне проблематике.

*Ој, Јеленчице, мори, висока планино,
Јеленчице, мори, висока планино.*

*Ој, ју висине, мори, не се догледуваи,
у ширине, море, не се изидуваи.*

*Ој, ју тебе се до триста мајстора,
Меѓу њима, мори, мајстор Димитрија.*

*Ој, ју руке му, мори метро, терезија,
ке ми сида цркве, манастири.*

*Ој, и ју цркве, мори, до триста попове,
И ју цркве, мори, до триста попове.²⁷*

Формална структура овог става у потпуности одговара финалу ораторијума – спор део са оригиналном песмом као првом темом и фугато са конструисаном новом темом.

Бужаровски²⁸ се двоумио о томе да ли да *Вокалну симфонију* назове ораторијумом, али се ипак одлучио за тај наслов због чињенице да развијеније формалне структуре ставова – сонатни облик, варијације и песме (много више него у његова три претходна ораторијума) – више одговарају сонатном циклусу него ораторијуму. Приметно је да Бужаровски за *Псалтир* бира термин – ораторијум, који је на други начин аргумент за кретање музичке осе Оријент – Окцидент, што је уједно и главни теоријски проблем којим смо се бавили у овом раду.

Закључак

Кроз анализу дела македонског композитора Димитрија Бужаровског уочава се значај повезивања Оријента и Окцидента у композиторском стваралаштву, што представља једну од његових основних идентификација. Бужаровски се истиче као композитор који вешто комбинује музичку традицију из православне и западне културе, стварајући дела која оликовају спој духовности и композиторског умећа.

Преко дела попут његових ораторијума *Охрид* и *Радомиров псалтир*, циклуса *Духовне песме*, као и музике за ТВ филм *Дичо Зограф*, Бужаровски демонстрира широк

²⁶ Buzarovski Archive 2021a.

²⁷ Buzarovski Archive 2021b.

²⁸ Бужаровски 2021a, 223.

спектар композиторских вештина и разноликост музичких приступа. Док ораторијум *Охрид* снажно осликава спој православне духовне традиције са модерним стваралачким техникама и електронском музиком, циклус *Духовни* доноси нову перспективу кроз интерпретацију македонске народне поезије у духовном контексту. У музику за ТВ филм *Дичо Зограф* успешно је уклопио елементе православне литургијске музике и различите технике монтаже звука. С друге стране, *Радомиров псалтир* представља монументално дело које обједињује различите музичке стилове и традиције, наглашавајући хармонију као кључну компоненту у постизању музичке изражајности. Сагледавањем основних стваралачких метода композитора на које смо претходно указали, можемо закључити да Бужаровски као композитор македонске националне школе, будући на балканском раскршћу различитих култура и утицаја, у својој музици, попут Мокрањца један век раније, помирује разлике источног и западног музичког наслеђа, стварајући, опет, попут Мокрањца раније, музику са „апаратним звучностима у славу Бога и Православља.”²⁹ И не чини ли нам се заправо овде да Бужаровски „проблем помирења” о којем пишу Деспич³⁰ и Миленковић – Здравих-Михаиловић³¹ лако превазилази, обзиром на више него довољну временску дистанцу настанка националних школа, али и обзиром на његов широки духовни формат ерудите и космополите, који апсорбујући утицаје и средства различитих стилова у „судару” Оријента и Окцидента, бива оригиналан, веран себи и сопственим стваралачким начелима?

Осим тога, важно је истаћи да Бужаровски није само композитор, већ и истакнути музиколог/теоретичар који је детаљно анализирао и документовао своје стваралаштво, пружајући чврсте темеље за даље проучавање и интерпретацију његових дела. Кроз своја дела, Бужаровски доприноси развоју духовне музике као значајног сегмента савремене музичке сцене, истовремено негујући и преиспитујући културну и духовну традицију.

Стваралаштво Димитрија Бужаровског представља драгоцен допринос музичкој култури, истиче важност духовних садржаја у савременој музици и отвара нове хоризонте у композиторском приступу. Његова дела остају инспирација и изазов за будуће генерације композитора и музиколога, наглашавајући снагу и дубину духовне димензије у музичкој уметности.

Литература

Бужаровски, Дамјан (2020): *Семејството Бундалевци*. Скопје: авторот. http://buzar.mk/Books/DamjanBuzarovski_SemejstvotoBundalevci.pdf

Бужаровски, Димитрије (1996): *Увод во анализата на музичкото дело*. Скопје: Факултет за музичка уметност. http://buzar.mk/Books/DBuzarovski_Analiza.pdf

Бужаровски, Димитрије (2021a): *Увертирата оп. 54 и четирите симфонији: Fantasia quasi una Sinfonia op. 4, Симфонија Раѓање на слободата оп. 9, TechnoSymph op. 42, Вокална симфонија оп. 53*. Скопје: Факултет за музичка уметност. http://buzar.mk/Books/DBuzarovski_Uvertira_Simfonii.pdf

Бужаровски, Димитрије (2021b): *Ораториумите Живееме – паметиме, Охрид и Радомировиот псалтир и кантатите Очи и Т’га за југ*. Скопје: Факултет за музичка уметност. http://buzar.mk/Books/DBuzarovski_Oratoriumi_Kantati.pdf

²⁹ Миленковић, Здравих-Михаиловић 2019, 850.

³⁰ Despić 2002, 305.

³¹ Миленковић, Здравих-Михаиловић 2019, 849.

Бужаровски, Димитрије (2022a): *Вокални циклуси и песни*. Скопје: Факултет за музичка уметност. http://buzar.mk/Books/DBuzarovski_Vokalni_ciklusi_i_pesni.pdf

Бужаровски, Димитрије (2022b): *Електронска музика*. Скопје: Факултет за музичка уметност. http://buzar.mk/Books/DBuzarovski_Elektronska_muzika.pdf

Јовиќ, Тихомир (2017): Полифонијата во делата на македонските композитори во периодот 1960–1980 година. Докторска дисертација, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Факултет за музичка уметност. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/17447>

Јорданоска, Трена (2015a): Од Похвалата до Псалтирот – современа музичка трансформација на традицијата. Во *Осма научна средба по повод патрониот празник на НУБ „Св. Климент Охридски“ – Скопје, „Св. Климент Охридски“ – легат и фасцинација, 7.12.2015*, редактор и модератор А. Серафимова, 71–86. Скопје: Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски.“

Јорданоска, Трена (2015b): „Музикализирани естетички дискурс – водич кроз естетички перформанс *Музичка питања: тамо где се теорија и пракса сусрећу* од Димитрија Бужаровског (приказ).“ У *Balkan Art Forum (BARTF) Niš, 10–11 oktobar 2014, Drugi naučni skup sa međunarodnim učešćem Umetnost i kultura danas: Duh vremena i problemi interpretacije – Zbornik radova sa naučnog skupa*, ur. D. Stojanović, D. Zdravić-Mihailović, 83–90. Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu.

Макарџоска, Лиљана. (1997): *Радомиров псалтир*, стари текстови, кн. V. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков.“

Миленковић, Марко С. и Данијела Д. Здравих-Михаиловић. (2019): „Карактеристике музичког језика у Херувимској песни Стевана Стојановића Мокрањца.“ *Црквене студии* 16/2, 845–853. <https://crkvenestudije-churchstudies.com/index.php/studies/article/view/691>

Buzarovski Archive (2021a). “Dimitrije Buzarovski – Vocal Symphony op. 53b (2008).” YouTube, May 31. <https://www.youtube.com/watch?v=wS0VMHh6ZsM&t=1791s>

Buzarovski Archive (2021b). “BuzAr digitised folklore collections – Firfov Collection: Female a capella group singing.” YouTube, September 19. <https://www.youtube.com/watch?v=T9NCxX0v5-Y&t=830s>

Classical Music 06 (2016): “Tomislav Zografski: Oratorio "Praise of Cyril and Methodius" (final part).” YouTube, December 8. <https://www.youtube.com/watch?v=CYLr0rjTZLg>

Despić, Dejan (2002): *Harmonija sa harmonskom analizom*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Jordanoska, Trena (2014): “Orient and Occident Encounters in Dimitrije Buzarovski’s Oratorio ‘Radomir’s Psalms’.” *Musicological Annual* 50(2), 63–75. <https://doi.org/10.4312/mz.50.2.63-75>

Trena Jordanoska
Danijela Stojanović
Nataša Nagorni Petrov

CONNECTING THE MUSICAL TRADITIONS IN THE SPIRITUAL MUSIC OF COMPOSER DIMITRIJE BUŽAROVSKI

In contemporary music, spiritual content represents an essential segment of artistic creation, enriching musical genres and traditions. Through the analysis of the works of Macedonian composer Dimitrije Bužarovski, the significance of connecting the Orient and the Occident in composer's creativity is emphasized, representing one of his fundamental identifications. Bužarovski stands out as a composer who skillfully combines musical traditions from both Orthodox and Western cultures, creating works that reflect the fusion of spirituality and compositional craftsmanship.

Through works such as his oratorios *Ohrid* and *Radomir's Psalms*, the *Spiritual Songs*, as well as the music for the documentary drama *Dičo Zograf*, Bužarovski demonstrates a wide range of compositional skills and a diversity of musical approaches. While the oratorio *Ohrid* vividly portrays the fusion of Orthodox sacred tradition with modern creative techniques and electronic music, the *Spiritual Songs* cycle brings a new perspective through the interpretation of Macedonian folk poetry in a spiritual context. In the music for the TV film *Dičo Zograf*, he successfully combined elements of Orthodox liturgical music with various sound editing techniques. On the other hand, *Radomir's Psalms* represents a monumental work that unites different musical styles and traditions, emphasizing harmony as a key component in achieving musical expressiveness.

It is important to emphasize that Bužarovski is not only a composer but also a prominent musicologist/theorist who has extensively analyzed and documented his large opus of 170 compositions, providing solid foundations for further study and interpretation of his works. Through his works, Bužarovski contributes to the development of spiritual music as a significant segment of the contemporary music scene, simultaneously nurturing and questioning cultural and sacred traditions.

The creative output of Dimitrije Bužarovski represents a valuable contribution to Balkan music cultures, highlighting the importance of spiritual content in contemporary music and opening new horizons in compositional approaches. His works remain an inspiration and challenge for future generations of composers and musicologists, underscoring the power and depth of the spiritual dimension in the art of music.