

Anica Sabo

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Srbija

anicasabo310@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.18485/slovenika.2022.8.1.1>

UDK: 785.6

78.071.1 Logar M.

Naučni članak

Iz simfonijskog opusa Mihovila Logara (1902–1998)

Rondo rustiko

Apstrakt:

Mihovil Logar, poreklom Slovenac, rođen je u Rijeci (6. oktobra 1902), a svojim životom i radom značajno je uticao na muzički život u Srbiji. Muzičko obrazovanje stekao je u Pragu. Radio je kao profesor kompozicije na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Njegov opus je veoma obiman (preko dve stotine dela) i obuhvata gotovo sve muzičke žanrove (opera, balet, simfonijska muzika, koncerti, kantate, kamerna i klavirska muzika, solo pesme). U radu je dat kratak osvrt na četiti orkestarska dela koja odlikuje jezgrovitost muzičkog iskaza i u kojima se prepoznaju ključne karakteristike njegove muzike. Posebno se razmatra kompozicija *Rondo rustico, za orkestar* (1945), poznat i pod svojim prvobitnim naslovom *Primorsko kolo*.

Ključne reči: Mihovil Logar, orkestarska muzika, analitički uvid, *Rondo rustico*

Uvod

Mihovil Logar, poreklom Slovenac, rođen je u Rijeci (6. oktobra 1902), a svojim životom i radom se u potpunosti vezao za srpsku muzičku scenu. Zato i ne iznenađuje što se on u literaturi često označava kao „srpski kompozitor, rođen u Hrvatskoj, po nacionalnosti Slovenac“ (Pavlović 2008, 109). On sam je rado isticao da je „Beograd njegov drugi zavičaj“ (Karakaš 1968, 113), odnosno „da je

postao Beograđanin, a da je Beograd postao deo njega“ (Jakšić 1977, 5).¹

Široko i temeljno obrazovanje stiže kod uglednih pedagoga u Pragu – na Državnom konzervatorijumu kod K. B. Jiraka i u Majstorskoj školi J. Suka. Njegov dolazak u Beograd na mesto profesora klavira i teorijskih predmeta najpre u Muzičkoj školi (sadašnja škola „Mokranjac“), a potom i u Srednjoj muzičkoj školi pri Muzičkoj akademiji (1940), značajno je doprineo podizanju nivoa muzičkog školstva u Srbiji. Nakon Drugog svetskog rata izabran je najpre za vanrednog (1945), a potom i redovnog (1955) profesora kompozicije na Muzičkoj akademiji, danas Fakultetu muzičke umetnosti.

Njegov opus je veoma obiman (preko dve stotine dela) i obuhvata gotovo sve muzičke žanrove (opera, balet, simfonijska muzika, koncerti, kantate, kamerna i klavirska muzika, solo pesme).² Pripadnik je takozvane *praške grupe* kompozitora, koja za razvoj srpske muzike ima ogroman značaj. Ova grupa kompozitora, među kojima su i Ljubica Marić, Stanojlo Rajičić, Milan Ristić, Vojislav Vučković i Dragutin Čolić, obeležila je početak veoma intenzivnog profesionalnog razvoja muzičkog života Srbije. U okviru te grupe Logar je u celosti očuvao posebnost i prepoznatljivost muzičkog iskaza. Njegova dela su, poput karaktera samog autora, obeležena vedrinom i optimizmom. U njima dolazi do izražaja Logarov smisao za humor i grotesku. Duhovitost u melodiji, razigranost ritma i specifična orkestraciona rešenja čine Logarovu muziku duboko ličnom, prepoznatljivom, dopadljivom i originalnom.³ Posebno fascinira „vedrina koja zrači kroz sve pore Logarove muzičke materije i čini da njegova dela doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima

¹ Sam Logar je ovako opisao svoj prvi kontakt sa prestonicom „... dolazio sam Dunavom preko Bratislave; bilo je jesenje veče; pristanište mračno; drvenim stepenicama popeli smo se gore, ulice kaldrmisane, neravne. Grad neobičan, naročito posle boravka na Zapadu, posle Praga i italijanskih gradova; i soba i kuća u kojoj sam se smestio, kasnije i gradske ulice, pa i neki ljudi u ritama sa sekirama i testerama na leđima, koji su stalno krstarili ulicama, sve me je to duboko oneraspoložilo; najradije bih se vratio u Prag... ..“ (Karačaš 1968, 112). Onda se desilo ono što neminovno u tom gradu svakoga snalazi: kontakti sa žiteljima postali su sve prisniji, srdačniji, otvoreniji, razdragani – najedanput imao sam ono što mi je dugo nedostajalo, ono što svaki od nas traži u životu: prijateljstvo, širokogrudost, otvoreni svi domovi u svako doba dana, prijatnost i topao doček u svakom ambijentu...“ (Karačaš 1968, 112).

² Popis dela Mihovila Logara koji bi obuhvatio i temeljno, u svim segmentima, zadovoljio kriterijume validne informacije ne postoji.

³ Obeležavajući stogodišnjicu njegovog rođenja, Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti upriličila je okrugli sto i izdala publikaciju koja već svojim naslovom – *Allegretto giocoso* (Pejović 2008), a podrazumeva se – i celokupnim sadržajem, ukazuje upravo na ove odlike Logarove muzike.

sputane muzičke igre“ (Kulezić 1993, 13). Posebno treba istaći da Mihovila Logara generacije pamte po *Pesmi Beogradu*, koja je bila višedecenijski zaštitni znak informativnih emisija Radio-televizije Beograd.⁴

Tekst koji sledi podstaknut je idejom da se ukaže na mogući pristup analizi kompozicija Mihovila Logara. Na taj način bi se osvetlila veoma delikatna dimenzija njegovog, autentičnom stvaralačkom energijom prožetog opusa. U članku se posebno ukazuje na analizu fenomena muzičkog toka, koja poslednjih decenija postaje sve prisutnija u teorijskim studijama, te se ističe značaj simetrije i proporcije zlatnog preseka za razumevanje procesualnosti muzičkog sadržaja. Važno je napomenuti da se sve navedeno detaljno ne analizira i pominje se prvenstveno kao mogućnost produbljivanja analitičke procedure, nagoveštaj u istraživanju i put ka spoznaji kompozitorove poetike. U ovom trenutku se pitanja muzičke sintakse u kompozicijama Mihovila Logara neće otvarati. To je u iskazu ovog autora veoma iznijansirana, ali i složena problematika, koja zahteva posebnu studiju.

Mesto kompozicije *Rondo rustico* u orkestarskoj muzici Mihovila Logara

Orkestarska dela Mihovila Logara predstavljaju onaj deo njegovog opusa u kome se na izuzetno transparentan i prepoznatljiv način manifestuju opšte karakteristike muzičkog izraza ovog autora. Među orkestarskim delima nalazi se nekoliko kratkih kompozicija „... u kojima njegov smisao za ritmički brio i živopisnu, efektну instrumentaciju najbolje dolazi do izražaja“ (Perićić 1969, 228). To su kompozicije *Vesna, simfonijski stav za veliki orkestar* (1931), trajanje 10 minuta;⁵ *Rondo-uvertira* (1936), kasnije je sam autor promenio naslov u *Na vašaru*, trajanje 6 minuta;⁶ *Rondo rustico* (1945), poznat i pod svojim prvobitnim naslovom *Primorsko kolo*, trajanje 5

⁴ Ova, veoma poznata i popularna pesma u široj javnosti je nosi i naziv *Beograde, Beograde*, ili *Himna Beogradu*.

⁵ „16. aprila 1935. godine, na koncertu Beogradske filharmonije izvedena su dela nagrađena na konkursu društva 'Cvijeta Zuzorić'. Među njima se nalazila i Logarova *Vesna*, u kojoj je sam autor svirao klavirsku deonicu, a dirigovao je Stevan Hristić“ (Perićić 1969, 228).

⁶ „Prvobitni naslov *Rondo-uvertira*, pod kojim je delo izvedeno 9. maja 1939. na Radio-Beogradu (Simfonijskim orkestrom radija dirigovao je Mihailo Vukdragović), autor je kasnije promenio u *Na vašaru*“ (Perićić 1969, 228).

minuta;⁷ i *Kosmonauti, koncertna uvertira* (1962), trajanje 7 minuta.⁸ Navedene kompozicije nastaju u periodu od tri decenije stvaralaštva, nose određena zajednička obeležja muzičkog izraza i predstavljaju svojevrsnu celinu, koja može pružiti dragocen uvid u stvaralaštvo ovog autora. Posebno treba istaći da su svi navedeni podaci korišćeni u ovom radu preuzeti iz knjige *Muzički stvaraooci u Srbiji*, čiji je autor kompozitor i teoretičar Vlastimir Peričić. Navedeni stavovi poseduju preciznost, tačnost i potpunu pouzdanost iznesenih informacija, što je i razlog da se nađu kao ključni oslonac pisanog teksta. Posebna dragocenost razmatranja koja su data u knjizi odnosi se na pojedine, malobrojne ali značajne, analitičke opservacije (Peričić 1969, 228–229).

Kako je već pomenuto, ne postoji celovit i pouzdan popis dela Mihovila Logara (videti podnožnu napomenu 2), uglavnom je nedostupan notni i zvučni materijal kompozicija, a nisu urađeni ni kompletni muzikološko-teorijski uvidi u njegov opus. Zato se u ovom momentu čini najprihvatljivije obraditi jedan, po određenim karakteristikama celovit segment stvaralaštva, koji se može smatrati reprezentativnim, i preko njega ući u nova istraživanja. U ovom tekstu će se sagledati kompozicija *Rondo rustico*, te ukazati na mogući pristup analitičkim razmatranjima.

Metodologija analize – muzički tok

Pristup analizi muzičkog sadržaja kompozicija Mihovila Logara je veoma delikatan. Uz svakako prihvatljivu činjenicu da „njegova dela doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima spuntane muzičke igre“ (Kulezić 1993, 13) stoji i nesporna činjenica da su kompozicije ovog autora celovite, konzistentne muzičke tvorevine, koje dejstvuju sa svom ubedljivošću logične uređenosti muzičkog sadržaja. To je razlog iz kog se analizi ovog Logarovog dela pristupa iz fenomena muzičkog toka, što omogućava ulazak u suptilne pore ovog umetničkog zdanja.

Muzički tok je fenomen koji suštinski definiše samo muzičko delo. U njega su utkani stvaralačka poetika autora, kao i zakonitosti oblikovanja muzičkog sadržaja, koje otkrivaju ono što je u delo tran-

⁷ „Pun pokreta, briljantno orkestriran, *Rondo rustico* je kratak a efekatan koncertni komad koji je izveden najpre 1945. godine na Radio-Beogradu (Radio-orkestrom dirigovao je A. Preger), a zatim 12. novembra 1948 (isti orkestar pod upravom Oskara Danona)“ (Peričić 1969, 228).

⁸ „Uvertira je prvi put emitovana na Radio-Beogradu 8. juna 1962. godine (Simfonijski orkestar RTVB, dirigent Mladen Jagušt)“ (Peričić 1969, 229).

sparentno prepoznatljivo, ali i brojni, za muzičko delo dragoceni, skriveni odnosi komponenata muzičkog izraza. Termin muzički tok ima veoma široku primenu u literaturi koja se iz različitih uglova bavi muzikom, te se stiče utisak da je pojam dovoljno jasan i sam po sebi ne zahteva posebno objašnjenje i tumačenje. Može se pretpostaviti da je rasprostranjena upotreba ovog pojma proizašla iz njegove, u osnovi nedvosmislene i jasne veze sa muzičkim delom. Upravo ova činjenica, možda, jeste jedan od razloga što se u literaturi ne nailazi na njegovo posebno određenje. Ipak, potrebno je istaći da su u mnogim studijama koje se bave muzičkom formom razmatranja vezana za procesualnost muzičkog sadržaja (što termin *tok* sugerije) gotovo neizbežna. Važne oslonce u formiranju analitičkog aparata koji bi odgovorio na izazove tumačenja muzičkog toka dao je Berislav Popović u teorijski dragocenoj studiji *Muzička forma ili smisao u muzici* (Popović 1998) i otvorio novi pristup analizi i shvatanju muzike. Na tragu ovih nastojanja u radu se u elementarnim obrisima sagledava sam fenomen muzičkog toka i ukazuje na osnovne oslonce metodologije analize.⁹

Muzički tok označava „... celinu, odnosno sistem, čiji se delovi nalaze jedan prema drugom u različitim odnosima dinamičke zavisnosti“ (Popović 1998, 15).¹⁰ Na tragu ovakvog poimanja muzičkog toka moguće je upustiti se u otkrivanje njegovih karakteristika. Ključni oslonci analize muzičkog toka podrazumevaju sasvim precizne korake koji se sprovode u cilju formiranja spoznaje o konstituisanju forme u konkretnom muzičkom delu. To uključuje sledeće analitičke korake: 1. preciziranje termina muzički planovi i njihova identifikacija u muzičkom toku; 2. diferencijaciju muzičkih komponenti i njihovih elemenata; 3. sagledavanje tipova granica i segmentacija muzičkog toka; 4. utvrđivanje odnosa između selektovanih segmenata i 5. identifikaciju različitih tipova izlaganja i njihovog

⁹ Autorka ovog teksta se fenomenima muzičkog toka posebno bavila u monografskoj studiji naslovljenoj *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja* (Sabo 2020). Navedena studija je primerno usmerena ka tumačenju simetrije u muzici, a kao osnovni metodološki oslonac analize ističe se muzički tok. Analiza fenomena muzičkog toka je univerzalna i primenjiva na muzička dela različitih stilova i individualnih poetika. Za nju se može reći da je na određeni način i elementarna – odnosno nezaobilazan početni korak u analitičkim razmatranjima. U ovom radu analiza je zasnovana na sagledavanju muzičkog toka, a mogućnost razmatranja simetrije, koja ima veliki značaj za spoznaju muzičkog dela, biće samo nagoveštena.

¹⁰ Pored ovog određenja pojma muzički tok, Popović ukazuje da „... celina u kojoj izbor pojedinih muzičkih komponenata ili njihovih elemenata (elemenata melodije, ritma, harmonije, dinamike, agogike, fature, zvučne boje...) odnosno, bolje reći, celina u kojoj kombinacija čitavog niza izabranih muzičkih elemenata *uslovljava izbor drugih muzičkih elemenata naziva se muzički tok*“ (Popović 1998, 15).

dejstva na muzički tok (Sabo 2020, 25–71). Posebno je važno ispitati složeno područje muzičke sintakse, a naročito muzičke rečenice, koja predstavlja osnovnu jedinicu muzičkog toka.

Svi pomenuti analitički zahvati su povezani i nalaze se u međusobnom sadejstvu. Svako izdvajanje sprovodi se u cilju spoznaje pojedinih sadržaja muzičkog toka i ima smisla jedino u kontekstu razumevanja celine. U okolnostima kada je dejstvo svih muzičkih komponenti koje utiču na realizaciju muzičkog toka višestruko isprepleteno, nije ni moguće pratiti njihovo izolovano dejstvo. Većinu pomenutih pojmova koji se koriste pri analizi muzička teorija je usvojila kao prepoznatljivu terminologiju, koja se, međutim, u praksi veoma različito primenjuje. Neretko se nailazi na njihovo sinonimno korišćenje, što je ponekad sasvim prihvatljivo, ali može izazvati i veoma ozbiljne nesporazume. Zbog toga je preciziranju terminologije uvek potrebno posvetiti posebnu pažnju. Njena primena podrazumeva stručno-teorijsku preciznost, integrisanost u celovit sistem i primenljivost u analitičkoj praksi.

Premeštanje težišta analitičkog postupka sa proučavanja formalnog obrasca na muzički tok otvara mogućnost sagledavanja procesualnosti muzičkog dela. Na taj način se analiza muzičkog oblika prati iz perspektive oblikovanja muzičkog sadržaja, a realizacija formalnog modela ne razmatra primarno iz perspektive pripadnosti određenom tipu oblika. Premda razotkrivanje konkretnog oblika (ili sadejstva više različitih formalnih konteksta) jeste važno, neuporedivo je značajnije utvrditi zakonitosti izgradnje celine, na osnovu kojih se dolazi do spoznaje o načinu ostvarivanja koherentnosti svakog muzičkog dela ponaosob.

Cilj analize fenomena muzičkog toka je pronicanje u kompleksne i raznovrsne procese oblikovanja muzičkog dela. Ti su procesi vezani za kreativni čin, podležu vrednosnom sudu savremenika i istorije i po prirodi se opiru normativnom standardizovanju. Identifikacija činilaca koji artikulišu našu spoznaju o muzičkom obliku zasniva se na odgovarajućem analitičkom instrumentariju i iznad svega podrazumeva autentično umeće pronicanja u samu bit muzičkog tkiva.

Analitički uvid u kompoziciju *Rondo rustico*

Koncept forme ovog dela u najopštijem smislu je moguće odrediti kao „Oblik ronda s tri teme ... sa sonatnim principom motivske obrade“ (Peričić 1969, 229). Prva tema (videti primer 1) predstavlja izuzetno živahnu, poletnu i u „karakteru kola“ (Peričić 1969, 229) izloženu muzičku misao. Početni dvotaktni motiv m^1 u deonicama

gudačkih instrumenata i klarinetima, dinamici *forte*, akcentovanoj i stakato artikulaciji (osim klarineta, u kojima je početni niz šesnaestina dat legato), oličenje je šarmantne vedrine. Za drugu temu (videti primer 1) karakterističan je pevnii trotaktni motiv m^2 , izložen unisono u deonicama klarineta i fagota. Legato artikulacija i tiha dinamika ističu raspevanost ovog motiva. Treća tema, sa izrazito ekspresivnom legato melodijskom linijom i tihom dinamikom, donekle je bliska drugoj, a izložena je u deonici oboe. Oblikovana je kao motivski nedeljiva celina u okviru petotakta. Okolnost da je metričko formalni kontekst svake teme drugačiji – prva tema dvotakt, druga trotakt, treća petotakt – svakom subjektu – temi daje poseban vid autonomije, ali i zajedničku pripadnost igri, pokretu, koji je prepoznatljiva karakteristika spontanosti muzičkog izraza Mihovila Logara. Zanimljivo je napomenuti da se takt (dve četvrtine) tokom kompozicije ne menja. Ova zanimljivost otvara i pitanje odnosa prema stavu da muziku Mihovila Logara doživljavamo kao rezultat spontane i nikakvim zakonima sputane muzičke igre. Uz nespornu činjenicu da je doživljaj spontanosti Logarove muzike dominantan, ipak bi bilo potrebno pozabaviti se i nekim 'zakonitostima' koje vladaju u procesima realizacije muzičkog toka i obezbeđuju koherentnost muzičkog dela, a koje su uglavnom i često nevidljive, sakrivene u dubinama muzičkog zdanja.

1. tema viol. m^1

2. tema cl. i fg. m^2
p cantando

3. teme ob. *p espressivo*
Motivski nedeljiva celina

Primer 1. Tri osnovne teme

Za koncept celine je već rečeno da je u najopštijem smislu prihvatljiv kao rondo forma. Oslonac na pojedine korake u analizi fenomena muzičkog toka može pružiti argumente za ovakav stav,

otvoriti nova pitanja, ali pre svega dati celovit uvid u ovo delo (primer 2). U tom smislu sagledaće se segmentacija muzičkog toka i opšti uvid u tipove granica, utvrditi odnos između selektovanih segmenata i ukazati na način izlaganja muzičkog materijala i njegovo dejstvo na muzički tok. Sled segmenata muzičkog toka ukazuje na odlike rondo forme (primer 2), granice su osmišljene, prema funkciji, kao propustljive, a po strukturi beznaponske, dok je muzički tok u celini utemeljen na evolutivnom načinu izlaganja muzičkog materijala. Navedene karakteristike ovog dela su, na određeni način, oličjenje spontanosti, razigranosti i sugerišu neprekidnu nit razvoja bez oštih razgraničenja.¹¹ Svojevrni vrhunac razvoja osmišljen je u završnom segmentu muzičkog toka (takt 253–412).

Mihovil Logar				
<i>Rondo rustico, za simfonijski orkestar</i>				
segmentacija muzičkog toka				
<i>Con straordinaria vivacita</i>		<i>Con calore</i>		
1. tema 1–46 <i>m¹</i>	2. tema 47–98 <i>m²</i>	1. tema 98–130 <i>m¹</i>	3. tema 131–253 <i>motivski</i> <i>nedeljiva celina</i>	Koda sa elementima svih tema 253–412 <i>m¹</i> <i>svi motivski i tematski potencijali</i>
in G	in Cis	in G	in A	in G/ dominantna

Primer 2. Segmentacija muzičkog toka

Tematsko motivski potencijali stava podvrgnuti su brojnim izmenama svih komponenata muzičkog izraza (ritam, melodija, artikulacija, boja, registar, agogika...), ali se uvek mogu evidentirati zajedničke karakteristike sa početnim uzorkom. Prva tema (takt 1–46) započinje pripremom od dva takta. Dvotaktni motiv *m¹*, karakterističan za prepoznavanje prve teme (primer 1), izlaže se od trećeg takta. Okolnost da kompozicija započinje dvotaktnom pripremom (koji ima funkciju uvoda) veoma je karakteristična za muzički tok ove kompozicije. Drugo izlaganje prve teme (takt 98–130) započinje pripremom, obimnijom nego u prvom nastupu, a afirmativni nastup motiva *m¹* uočava se u taktu 104 – deonice flaute i flaute pikolo. Kao početak poslednjeg nastupa prve teme u muzičkom toku kompozicije (takt 253–412) označen je trenutak izlaganja dela motiva *m¹* u

¹¹ Iznese karakteristike muzičkog toka su, uz dominaciju brzog tempa, veoma tipične za rondo formu. Zato je važno uočiti zastupljenost ovog formalnog konteksta u delima Mihovila Logara, kao i okolnost da se u naslovima termin rondo često vezuje uz odrednice, stav, koncertna uvertira, samo uvertira, poema i tome slično.

jakoj akustičkoj dinamici i u zvuku više orkestarskih instrumenata (flauta, oboa, klarinet, truba, violine). Ovaj nastup prve teme započinje veoma obimnom pripremom, obimnijom od prethodne dve, i kao da se od delova motiva postepeno fomira motiv m^1 . Prepoznatljivi motiv m^1 se u celini izlaže u klarinetima, u taktu 312. Segment muzičkog toka kojim se delo zaokružuje, označen kao prva tema, ima funkciju razvojne kode, zasnovanu na svim muzičkim potencijalima kompozicije. Postojanje muzičkog toka koji prethodi prvom nastupu prve teme ima funkciju uvoda, a sve potonje celine imenovane kao priprema nose karakteristike prelaza. Prelazi su značajna odlika ronda, a u ovoj kompoziciji nisu posebno izdvojeni, već iz njih postepeno prerasta u temu.

Drugu temu (takt 47–98) kompozitor započinje izlaganjem motiva m^2 , koji u muzički sadržaj unosi važan kontrast (uporediti motive, primer 1). Tema je realizovana u dva segmenta muzičkog toka (prvi od takt 47, a drugi od takt 63). Izlaganje materijala je svedeno na motivsku građu, a u muzičkom toku gotovo u celosti dominira razvoj. Treća tema (takt 131–154) započinje obimnom pripremom na transformisanom materijalu druge teme. Njen nastup je podvučen oznakom *Con calore* (takt 138). Nakon izlaganja ona se stalno menja, razvija i sa manjim ili većim izmenama pojavljuje u različitim instrumentima (takt 147 fagot; takt 164 flauta; takt 169 fagot; takt 186 oboa; takt 223 oboa i violine...).

Analiza fenomena muzičkog toka osnova je razumevanja same suštine muzičkog dela i ujedno predstavlja oslonac tumačenja simetrije, koja, uz ekvivalentnost i interakcije, ima najznačajnije mesto u spoznaji i tumačenju koherentnosti muzičkog sadržaja. U ovom radu se ispoljavanja simetrije u muzičkom toku posebno ne razmatraju (pitanjima simetrije se autorka ovog teksta bavila u već pomenutoj studiji, Sabo 2020, 71–94), ali se pružaju informacije koje mogu dati smernice istraživanjima simetrije u delima Mihovola Logara, a samim tim i razumevanja celovitosti njegovih dela. Simetrije se vezuju za spoznaje koje ukazuju na čvrstinu forme i sadejstvo svih činilaca koji učestvuju u oblikovanju muzičkog sadržaja, kao i njihovu međusobnu skladnost i uravnoteženost. Za razumevanje simetrije u muzičkom toku veoma je značajno prihvatiti činjenicu da se simetrija u muzici ne može bezuslovno izjednačiti sa proporcijom, odnosno sa ponavljanjem i srazmerom pojedinih segmenata muzičkog toka. Potrebno je, dakle, uvažavanje svakovrsnih vidova narušavanja proporcije i moguće promene. Promena je, uz ponavljanje, važan oslonac razumevanja muzičkog sadržaja i nije je moguće zanemariti.

U kompoziciji koja je predmet razmatranja u ovom tekstu transparentno se uočava rotacija prve teme, što je inače tipično za rondo formu. Prva tema se rotira na nove pozicije, pritom se transformiše, ali čuva prepoznatljivost po principu nepotpune ekvivalentnosti. U poslednjem segmentu forme, uz ostale muzičke sadržaje, biva podrgnuta značajnom razvoju. Promene donose važnu dinamizaciju muzičkog sadržaja, a posebno su vidljive u motivima, koji se mogu evidentirati kao osnovni energetske potencijali ovog dela. Zato je stav po kome se u formi ronda „uočavaju sonatnim principom motivske obrade“ (Peričić 1969, 228) u celosti prihvatljiv. Motivi su podrgnuti permanentnim izmenama, što nesporno upućuje na dominantni uticaj simetrije permutacije i karakternog variranja (koje se označavaju kao dinamične simetrije). Razmatranje navedenih vrsta simetrija predstavlja delikatan i veoma složen analitički zahtev, koji bi iziskivao posebnu studiju¹², a u ovom momentu je za to samo otvorena perspektiva. Uvažavanje promene, kao jedne od bitnih odlika simetrije, otvara put ka njenom otkrivanju i razumevanju u muzici. Pored pomenutih vidova simetrije, potrebno je skrenuti pažnju i na proporciju zlatnog preseka, koji se u različitim okolnostima često prepoznaje kao regulativ oblikovanja muzičkog sadržaja. U globalnoj koncepciji muzičkog sadržaja ove kompozicije zlatni presek se ispoljava na jedan zanimljiv, a za koncepciju muzičkog toka veoma indikativan način. Ukoliko se kao merna jedinica uzme broj taktova kompozicije, a to je ukupno 412, pozitivan zlatni presek (najpre duži, a zatim kraći deo celine) nalazi se na mestu 254,616... takta. Ova pozicija (redni broj takta) sugerise trenutak lociran neposredno nakon mesta koje je označeno kao početak obimne razvojne kode (takt 253), zasnovane na svim motivskim i tematskim potencijalima kompozicije. Okolnost da se pozitivan zlatni presek u muzičkom toku kompozicije *Rondo rustico* nalazi baš na mestu koje potencira i podržava globalnu koncepciju dela veoma je dragocena. Na jednostavan i krajnje sugestivan način podvučena je globalna koncepcija kompozicije svedena na izlaganje i razvoj. U muzičkom toku, koji je, prema proporciji zlatnog preseka, duži, teme se, uz permanentni razvoj, formiraju, a u drugom, kraćem, razvijaju.

¹² Pitanjima navedenih vrsta simetrija autorka ovog rada bavila se u već pomenutoj studiji. Pored teorijsko-metodoloških uporišta, u analitičkom smislu mogu se konsultovati delovi teksta o *Prvom koncertu za violinu i orkestar* Bele Bartoka (Sabo 2020, 95–126), kao i segment presto drugog stava *Drugog koncerta za klavir i orkestar* istog kompozitora (Sabo 2020, 190–203).

Umesto zaključka

Kompozitorski opus Mihovila Logara pleni pre svega svojim kvalitetom, sadržajem, ali i obimom. Kao što je već istaknuto, obuhvata veoma značajan broj dela, koja pripadaju najrazličitijim žanrovima i koja su od strane izvođača, stručne javnosti, ali i šire publike, prepoznata kao izuzetna ostvarenja. Ona su nalazila svoje mesto na repertoaru mnogih solista, kamernih ansambala, simfonijskih orkestara i operских kuća. Izvođena su na koncertnim podijumima, snimana za potrebe radija i televizije. Postoji i određeni broj radova o Mihovilu Logaru u kojima dominiraju razmatranja društveno istorijskih okolnosti nastanka dela, pojedini biografski momenti, mišljenja pojedinaca, ali analitička razmatranja njegove muzike nisu značajnije zastupljena. To je i razlog što su u ovom radu učinjeni koraci ka analizi koja bi mogli doprineti boljem razumevanju stvaralačkog opusa ovog autora, jer je važno imati na umu da se na taj način traga za „najdubljim vezama, što ih je samo analiza u stanju razotkriti“, pri čemu treba „razlikovati ono što se zbiva unutar samog dela od načina na koji se ono formiralo u svesti ili ne-svesti umetnika“ (Adorno 1989, 30). Dakle, ovaj rad je u osnovi utemeljen na uverenju da se najdublji slojevi jednog dela samo analizom mogu razotkriti.

Potraga za spoznajom muzičkog dela zasniva se upravo na istraživanju muzičkog toka. Pritom, mora se imati na umu da analiza, odnosno proces razobličenja neke kompozicije jeste jednako stvaralački i kreativan čin kao i proces njenog uobličavanja. Na taj način moguće je doći do željenog rezultata, odnosno spoznaje 'najdubljih veza', koje jedno umetničko ostvarenje čine posebnim, izuzetnim i neponovljivim. Muzičko ostvarenje i njegova analiza tako postaju jedinstven umetnički organizam. U tim uslovima „ne samo da se muzika može shvatiti kao sopstvena analiza, već se i analiza može shvatiti kao muzika“ (Veselinović-Hofman 2004, 37).

Izrečeni stavovi uglednih svetskih i domaćih stručnjaka očigledno su vidljivi u muzici Mihovila Logara. Iskrena, prijatna, duhovita, puna toplih ljudskih osećanja ona pleni dopadljivošću i lakoćom. Njegova muzika ostavlja utisak da je razumljiva sama po sebi i bez analitičkih uvida. Ipak, upravo je analitička interpretacija njegovih dela ono što muziku ovog autora može na jedan nov, reklo bi se, kvalitetniji način približiti izvođaču, stručnoj publici i široj društvenoj javnosti. Muzika i analiza dva su oblića istog sadržaja. Međusobno se dopunjuju, tumače, prožimaju i samo u zajedništvu podržavaju opstanak značajnih i vrednih umetničkih ostvarenja.

Literatura

- Adorno, Teodor. 1989. „O problemima glazbene analize“. *Zvuk* 3.
- Jakšić, Đura. 1977. „Mihovil Logar – pola veka u Beogradu“. *Pro musica* 91: 4–5.
- Karakaš, Branko. 1968. „Razgovor sa kompozitorom Mihovилоm Logarom“. *Pro musica* 38: 112–114.
- Kulezić, Danijela. 1993. „Razgovor sa Mihovилоm Logarom“. *Novi zvuk* 1: 13–16.
- Marinković, Sonja. 2009. *Istorija srpske muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Pavlović, Mirka. 2008. „Povodom devedesetog rođendana jednog Beograđanina“. U *Allegretto giocoso: Stvaralački put Mihovila Logara*, urednik Roksanda Pejović. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti – Katedra za muzikologiju.
- Peričić, Vlastimir. 1969. *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Popović, Berislav. 1998. *Muzička forma ili smisao u muzici*. Beograd: Clio.
- Sabo, Anica. 2020. *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Veselinović-Hofman, Mirjana. 2004. „Literatura o muzici kao muzički medij“. U *Muzika i mediji*, urednice Vesna Mikić i Tatjana Marković, 31–39. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Anica Sabo

Univerza umetnosti v Beogradu
Fakulteta glasbene umetnosti
Srbija
anicasabo310@gmail.com

IZ SIMFONIČNEGA OPUSA MIHOVILA LOGARJA (1902–1998)
RONDO RUSTIKO

Mihovil Logar, po rodu Slovenec, je bil rojen na Reki (6. oktobra 1902), in s svojim življenjem in delom je pomembno vplival na glasbeno življenje v Srbiji. Glasbeno izobrazbo je pridobil v Pragi. Delal je kot profesor kompozicije na Glasbeni akademiji v Beogradu. Njegov opus je zelo obsežen (več kot dvesto del) in zajema skoraj vse glasbene žanre (opera, balet, simfonična glasba, koncerti, kantate, komorna in klavirska glasba, solo skladbe). V prispevku je predstavljen kratek pogled na štiri orkestrska dela, katera zaznamuje jedrnatost glasbenega izraza in v katerih so prepoznavne ključne značil-

nosti njegove glasbe. Posebej se obravnava skladba *Rondo rustico*, za orkester (1945), znana tudi pod svojim prvotnim naslovom *Primorsko kolo*.

Ključne besede: Mihovil Logar, orkestrska glasba, analitični vpogled, *Rondo rustico*

Anica Sabo
University of Arts in Belgrade
Faculty of Music
Serbia
anicasabo310@gmail.com

THE HIGHLIGHTS OF THE SYMPHONIC OPUS OF MIHOVIL
LOGAR (1902–1998)
RONDO RUSTICO

Mihovil Logar, Slovenian by origin, was born in Rijeka (6 October 1902), but through his life and work he made a significant impact on musical life in Serbia. Logar received his musical education in Prague. He worked as a professor of composition at the Academy of Music in Belgrade. His opus is considerable (over two hundred pieces) and it includes almost all musical genres (opera, ballet, symphonic music, concerts, cantatas, chamber and piano music, solo songs). The paper gives a brief overview of four orchestral works distinguished for the concise musical expression which embody the key traits of his music. The composition *Rondo rustico*, for orchestra (1945), also known under its original title *Primorsko kolo* [*Coastland kolo*], is analyzed in greater detail.

Keywords: Mihovil Logar, orchestral music, analytical insight, *Rondo rustico*

Primljeno / Prejeto / Received: 19. 08. 2022.
Prihvaćeno / Sprejeto / Accepted: 07. 12. 2022.