

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за композицију

Светлана Савић

Теоријска студија о докторском уметничком
пројекту *Сонети*

Ментор: Срђан Хофман, ред. проф.

Београд, 2013

Садржај

Увод	5
1. Компоновање електроакустичке композиције - поетске претпоставке и методе рада	7
1.1. Медијум – могућности и ограничења	7
1.2. Звучна тематска поља	10
1.3. Методе рада на електроакустичкој композицији	14
2. Припрема материјала за <i>Сонете</i>	19
2.1. Сакупљање и избор текстова и узорака	19
2.2. Обрада података - рад са узорцима, текстуални и музички „диктати”	26
3. Композициони поступак у <i>Сонетима</i>	35
3.1. Компоновање материјала	35
3.2. Третман текста и употреба цитата	37
4. Форма	43
4.1. <i>La Douce Nuit</i>	43
4.2. <i>Looking on Darkness</i>	44
4.3. <i>La vita fugge</i>	45
5. Инструментација, особености партитура и аспекти извођења	49
Уместо закључка	57
Прилог 1	59
Прилог 2	69
Прилог 3	77
Прилог 4	79
Вебографија снимака	81
Литература	83

СОНЕТ О СОНЕТУ, С КОМЕНТАРИМА

Сонет: тесно (место)

ноте су (у) сонету

сонет: сетно (тесто)

сто не у сонету

стено-сонет

О сонет Сотоне!

стено у сонету!

нотес-сонет

Сонет (испод) стоне (лампе)

то сне у сонету (тражим)

стеон сонет

(ви) сте он у сонету

тоне су (у) сонету

нест' о у сонет

Херметизам

музички корен речи сонет

аморфно стање текста

збир свих конвенција

Види мој текст

Паганинијевски сонет

тесање унутрашње форме

Пригодни, за Ирину

Малармеовски

ониричност

барокност, надреалистичност

Преводиоцима сонета

бит свеукупне поезије

епитаф последњег творца сонета

Коља Мићевић

(Часлав Ђорђевић: Српски сонет,
Службени гласник, Београд, 2009)

Увод

Докторски уметнички пројекат под називом *Сонети* представља циклус од три композиције: *La Douce Nuit* за виолончело, клавир и електронику, *Looking on Darkness* за женски глас, виолончело, клавир и електронику и *La vita fugge*, за женски глас, виолончело, клавир и живу електронику. Композиције се могу изводити самостално, у комбинацији по две (диптих) или интегрално, по редоследу наведеном у партитури. У *Сонетима* се у деловима или у целисти користе сонети Микеланђела, Петрарке, Виљема Шекспира, Шарла Бодлера и Раше Перића. Женски глас који је предвиђен у композицијама *Looking on Darkness* и *La vita fugge* базично је мецосопран, али с обзиром да се његов опсег креће од малог ха до фис два, могуће је да деоницу пева и алт или сопран. Трајање композиције *La Douce Nuit* је 9’13”, *Looking on Darkness* 7’15” и *La vita fugge* 10’35”.

La Douce Nuit премијерно је изведена као део докторског уметничког пројекта виолончелисте Срђана Сретеновића 2010. године. Клавир је свирала Неда Хофман Сретеновић. Ана Радовановић, Неда и Срђан Сретеновић су *La Douce Nuit* и *Looking on Darkness* извели на Чело фесту 2011. године, *Looking on Darkness* на Трибини композитора 2011. године, а *Сонете* у интегралној верзији - на концертима у Новом Саду (Сала Матице српске), Београду (сала Удружења композитора) у мају 2013. и у Дворани културног центра Студентски град у новембру 2013. године. Композицију *La Douce Nuit* су априла 2012. године извели Николај Коларов (Nikolai Kolarov) и Џил Дју (Jill Dawe) на фестивалу *Balkanicus* у Минеаполису, САД.

Тема мог докторског уметничког пројекта је транспозиција песничке форме сонета у коресподентну музичку форму предвиђену за камерни ансамбл и електронику. У раду на пројекту бавила сам се истраживањем електроакустичког медијума: концептом „живог” извођења електронске деонице, трансформацијом звука акустичких инструмената и гласа у реалном времену извођења композиције и посебно, интеракцијом електронски структурисаног звука и акустичких инструмената (гласа) – у смислу обраде, управљања и садејства ових слојева дела.

У овом тексту образложићу специфичности процеса компоновања у електроакустичком медијуму: на који начин је у њему могуће радити са поетским текстом и на који начин се обликује музички материјал и глобална форма електроакустичке композиције. Објаснићу различите врсте прилаза инструментацији и запису, као и каква је последица таквих поступака у односу на извођење композиције.

У првом поглављу рада се говори о поетским претпоставкама и методама рада при компоновању електроакустичке музике кроз историјски развој медија, али и из личне композиторске перспективе. У другом поглављу се налази детаљна хронологија припреме материјала за рад на пројекту, при чему је посебна пажња посвећена раду са узорцима говорене поезије. Наредна три поглавља садрже објашњење композиционог поступка, структуре, инструментације, партитуре и аспеката извођења *Сонета*. На крају рада приложени су сви текстови који су коришћени у композицијама, списак интернет сајтова са којих потичу снимци и литература.

1. Компоновање електроакустичке композиције - поетске претпоставке и методе рада

1.1. Медијум – могућности и ограничења

Постоји одређена колекција идеја и склоности које усмеравају уметничково доношење одлука – извесна „естетска доктрина” која, да би се остварила у пракси, захтева посебан начин изражавања, заправо сопствену технику.¹ Када је током двадесетих година прошлог века представио концепт музике као „организованог звука”, Едгар Варез (Edgard Varese) је показао нови пут истраживања у музици, заснован на проширењу појма музичког звука. У то време Варез је, наиме, био инспирисан напретком у изради електронских музичких инструмената, а подржавао је и експерименте музичара футуриста у конструисању „инструмената за буку”. У манифесту *Уметност буке* Луиђи Русоло (Luigi Russolo) пише: „Музички звук је превише ограничен у својој боји. Највећи оркестри могу да се поделе у четири до пет класа боје звука... Модерни композитори покушавају да унутар овог малог круга могућности направе нове варијанте боја. Морамо разбити ова ограничења и освојити бескрајне варијанте шума!”² „Филозофија организованог звука”³ проширила је границе перцепције звука као музичког материјала на већи опсег акустичких феномена. Нови музички материјали изазивали су појаву нових типова музике, као што је Шеферова (Pierre Schaeffer) конкретна музика, али и електронска музика базирана на импулсима, синус тоновима, генераторима шума и коначно, компјутерски генерисаним звуковима.

Једна од претпоставки „естетске доктрине” присутне у мом композиторском раду јесте тежња ка асимилацији звукова из окружења у област музичког звука и уметничке музике. Могућности за најуспешније садејство звучних садржаја различитог порекла пронашла сам у медијуму електроакустичке музике, која, као шири појам, обухвата „све композиције у којима се звучни материјал у целини

¹ Уп. Igor Stravinsky: An Autobiography, W. W. Norton, New York, 1936.

² Luigi Russolo: The Art of Noises (futurist manifesto 1913), Great Bear Pamphlet, Something Else Press, 1967, 6

³ Уп. Curtis Roads: Microsound, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2001, 327-328

или делимично производи или трансформише електронским путем или које при извођењу користе електронске уређаје”.⁴ За *Сонете* је карактеристично да већи део музичких материјала у њима постоји као „акустичка појава која се може запазити без посредства електронских уређаја”⁵, с обзиром да су компоновани за глас и камерни ансамбл. Такође, деоница електронике у *Сонетима* садржи и звукове који „природно” постоје. Композиције се, међутим, у свом финалном облику могу реализовати само уз употребу електронских апарата.⁶

Циклус *Сонети* према начину извођења улази и у категорију живе електронике (*live electronic*). „Лајв” електроника подразумева извођење музике креиране и структурисане путем електроакустичке активности неке врсте, уз присуство извођача (човека) који доноси одлуке и/или спроводи акције које, током извођења, мењају звучни резултат.⁷ У *Сонетима* се у две композиције комбинује ансамбл и фиксирани електронски звук⁸, а у трећој композицији, *La vita fugge*, користе се и процесори за обраду звука у реалном времену. *Real time* (у реалном времену) је термин који је заменио назив „лајв” током осамдесетих година прошлог века, са појавом програма као што су *Interactor*, *CSound*, *Jam Factory* и *Max*⁹. О „компоновању у реалном времену” Жан-Клод Ризе (Jean-Claude Risset) у свом истоименом чланку каже да само компоновање није или не би требало да буде процес у реалном времену.¹⁰ *Real time* електроника доноси одређене предности у односу дотадашње поступке у електроакустичкој музици, као што су разноликост, прилагодљивост, иновативност, изазов и ризик у тренутку извођења, али постоје и бројна ограничења. Ова ограничења су последица извесних специфичности дигиталних система, јер сваки систем може да постигне само ограничен ниво звучне комплексности у реалном времену.

⁴ Срђан Хофман, *Особености електронске музике*, Нота Књажевац, Књажевац, 1995, 16

⁵ Исто, 14

⁶ Уп. исто, 14

⁷ Извођач механички производи звук или га прави на електронским суспитутима механичких инструмената користећи сличне гестове. Такође може узроковати, обликовати или утицати на звук путем електронских интерфејса. Изузеци су вишеканална акузматичка музика и софтвер за импровизацију без аутора, који такође спадају у живу електронику, али без присуства извођача. (уп. Simon Emmerson: *Living Electronic music*, Ashgate Publishing Limited, Hampshire, 2007, 47)

⁸ раније називан траком (*tape*), у *Сонетима* – аудио документ (*audio file*)

⁹ Један од последњих праваца у овом жанру јесте *live coding* (кодирање уживо), где се користи лексички интерфејс којим се обавља писање програма за синтезу звука, као и извођење процеса које програм дефинише (звучног резултата) - у реалном времену.

¹⁰ Уп. Jean-Claude Risset: *Composing in Real-time?* *Contemporary Music Review*, OPA (Overseas Publishers Association) N.V. 1999, Vol. 18, Part 3, 31-39

Постоје три основне намене софтверских система за рад на звуку: генерисање звука, структурисање музичког тока и извођење. Карактеристике и надлежности ових система могу се преплитати, с тим да су неки погоднији за *offline* рад у студију, а неки су специјализовани за живо извођење. Показало се да системи за синтезу звука у реалном времену ипак пружају мање флексибилне могућности него системи за рад у студију, и у њима је немогуће одредити све детаље звука.¹¹

Све ове параметре имала сам у виду при одлучивању колико и како ће *Сонети* бити „живи у реалном времену”, то јест до које мере извођачи могу да понесу одговорност за садржај и реализацију електронске деонице, и колико могу ја, као композитор, да допустим непредвидљиве околности у својој композицији. У свом есеју „Жива електроника или... жива музика?” Марко Стропа (Marco Stroppa) каже да „иако интерактивни системи нису „панацеа” за електронску музику... представљају најбоље решење у датим околностима”.¹² Узевши у обзир све поменуте могућности и околности, одлучила сам да већи део материјала у електронској деоници фиксирам као аудио документ. Важна чињеница је свакако и практичност реализације електронског слоја у моменту концертног извођења. Због тога, процесори звука у композицији *La vita fugge*, осмишљени и програмирани за извођење у реалном времену, постоје и у унапред снимљеној верзији, тако да се могу извести у концертним условима у којима не постоји могућност употребе микрофона.

¹¹ Још једна чињеница је и да, због брзе технолошке еволуције, ови системи брзо застаревају.

¹² Marco Stroppa: Live electronics or... live music? Towards a critique of interaction, Contemporary Music Review, OPA (Overseas Publishers Association) N.V. 1999, Vol. 18, Part 3, 41-77

1.2. Звучна тематска поља

*Звукови не застаревају као идеје.*¹³

Лућано Берио (Luciano Berio)

Прва композиција у којој сам користила компјутер и уређаје за синтезу и обраду звука, била је *Сирота, тужна дон Хуанова кћи* за сопран, баритон, женски хор и електронику, настала 1992. године.¹⁴ Била сам на трећој години студија и пожелела да урадим „другачију” вокално-инструменталну композицију, различиту од соло песама које сам писала на преходним годинама. Песма из збирке *Ноћ у зебри* Јелене Маринков поседовала је необичну атмосферу прастарих ритуала и провоцирала је живописне звучне слике, тако да сам одлучила да клавира заменим *MIDI* клавијатуром и потражим „другачије” звукове за њене дирке. Први електронски инструмент који сам користила био је семплер *Akai S1000*, у који сам уснимила звукове егзотичних инструмената са грамофонских плоча, између осталих, и са Кагелове (Mauricio Kagel) *Егзотике*. У семплере *Akai* и *Samplecell* равноправно сам узорковала звукове из музичког и ванмузичког окружења, а користила сам и синтетизере *Yamaha TX816* и *Waldorf Microwave*, да бих проширила банку новооткривених, „другачијих” музичких материјала.

У наредној композицији, *Ду-верзије (D-versions, 2005)*¹⁵, као банку узорака употребила сам снимак извођења моје претходне композиције за нонет, *Ре-верзије (2004)*. Направила сам диверзантски упад у фиксирани тонски запис *Ре-верзија*, разбила га, и од крхотина мотива саставила нови музички ентитет, помало налик Франкенштајновом чудовишту. Композиција је реализована у музичким софтверима *Sound Forge*, *Kontakt* и *Cubase*, уз искључиво коришћење семплова са поменутог снимка. На сасвим различитим принципима настала је моја следећа

¹³ Andrea Cremaschi, Francesco Giomi: Parole: Berio's Words on Music Technology, Computer Music Journal, 28:1, Massachusetts Institute of Technology, Spring 2004, 26

¹⁴ *Сирота, тужна дон Хуанова кћи* је премијерно изведена на Другој Међународној трибини композитора у Новом Саду, 1993. године. Певао је хор *Collegium Musicum*, а дириговала Даринка Матић-Маровић.

¹⁵ Композиција *D-versions* је премијерно изведена у Бечу, априла 2005. године, у оквиру фестивала *Elektronischer Frühling*.

композиција за електронику *Versions fugitives* (2009).¹⁶ У њој сам фокус померила на звукове направљене у синтетизерима звука програма *Logic Pro*, уз додатак неколико неискоришћених семплова из *Pe-верзија*¹⁷. Током рада на *Versions fugitives* учила сам специфичности синтезе звука у програму *Logic* и ово искуство, као и одређене звукове који су тада настали, искористила сам у *Сонетима*.

Из ресурса звукова човековог окружења већ су се издвајала специфична тематска поља, која су била предмет интересовања одређених кругова композитора електроакустичке музике. Конкретна музика је била прва која се бавила звучним објектима, укључујући *Groupe de Recherches Musicale* и акузматику. По Емерсону¹⁸ (Simon Emmerson), значајан представник овог поља био је Лик Ферари (Luc Ferrari), који је правио својеврсне „фотографије природе”. И у *Сонетима* може да се прати необичан „аудио-албум” природе, тајновитих звучних сензација које сам пронашла у дубини шума и шумова. Да бих могла да их пројектујем на ново, велико звучно платно, било је потребно да их поставим под акустичку лупу и појачам скривене боје и треперења.

Сличне „звучне симболе” правио је Тревор Вишарт (Trevor Wishart), и свој начин коришћења препознатљивих звукова развио је у концепт о „музичком миту” – базираном на дискурсу материјалног света и са поруком изван естетске апстракције.¹⁹ Вишарт је установио сопствени сет метафора коме су припадали звукови птица, животиња, говорених речи и механизма. У *Сонетима* су гласови птица мочварица били моје омиљене метафоре, играчке омиљени механизми, а од људских гласова - они који говоре и певају љубавне песме. Склапала сам звучне слике на ивици између реалног и модулисаног звука, са потребом да се не изгуби препознатљивост порекла²⁰, али и лутала далеко од извора, откривајући безбројне звучне метаморфозе. У *Сонетима* свакако постоји и слој музичког „приповедања” кроз дискретну мрежу симбола и цитата, проистеклу из поетског текста, а

¹⁶ *Versions fugitives* је емитована у оквиру изложбе „Поклон Београду” Љубице – Цуце Сокић, у Кући легата у Београду, од маја до јула 2009. године.

¹⁷ Три поменуте композиције припадају циклусу у коме су још и композиције за симфонијски оркестар *Екстраверзије* (2006) и за гудачки оркестар *Трансверзије* (2006).

¹⁸ Simon Emmerson: *Living Electronic music*, 7

¹⁹ У есеју *Red Bird – A Document*, 1977, Вишарт говори о томе како „звучни симболи” делују.

²⁰ Основни поступак рада са звуком композитора окупљених око Рејмонда Мари Шејфера (Raymond Murray Schafer) у Пројекту светског звучног пејзажа (*World Soundscape Project*). Веома блиска овом тематском пољу јесте музика Хилдегард Вестеркемп (Hildegard Westerkamp) и Берија Труакса (Barry Truax).

присуство „музичког мита” у траговима се детектује у композицији *Looking on Darkness*.

Франсоа-Бернар Маш (François-Bernard Mâche) тврди да је природа одувек пружала моделе за музику и музичку синтаксу, а као огледне примерке наводи дела Стравинског (Игор Стравинский), Месијана (Olivier Messiaen) и Ксенакиса (Iannis Xenakis). Машу се приписује и прокламовање нове науке о музици – „зоомузикологије”.²¹ У својој композицији *Korwar* за чембало и електроакустичке звукове, Маш звучно слика створења природних елемената: земље (свиње и дивље свиње), ваздуха (птице, лепет крила) и воде (кит, шкољке, киша). У *Сонетима* се такође јављају звучне асоцијације на овоземаљске елементе: ваздух у цвиљењу ветра, вода у металним цевима, дрво које се таре о дрво, метал у звону клепетуше, и у магновењу – шкрипање стакла.

У свом есеју ”Музика стварног света као компоновано слушање”²², Катарина Норман (Katharine Norman) каже да компјутери дају могућност да оркестрирамо звукове, али да начин приступа звучном садржају мора бити субјективан, маштовит и хумано оријентисан (*human-centered*). Њена „музика стварног света” (*Real-World Music*) заснована је на теорији о самом слушању као материјалу за компоновање. Норманова разликује три врсте слушања: прва врста је референтно слушање, којим визуелно тражимо звучни објекат и додајемо га звуку. Друга врста је рефлексивно слушање – имагинативно и базирано на сећању одакле би неки звук могао да потиче. Најкомплексније је контекстуално слушање, путем звучних асоцијација и симбола. У *Сонетима* сам применила ову теорију слушања звука и музичког тока, и у вези с њом, испитивала сам хипотезу Дениса Смолија (Denis Smalley)²³ о „сурогатима звука”. Термин „сурогати звука” везан је за механизме којима су музички гестови и текстуре повезани са својим изворима. Сурогати првог реда настају када је извор електроакустички трансформисан, али задржава велики део изворног идентитета. Сурогатима првог реда припада велики број звукова које сам користила: птице, дечији и концертни клавир, лаута, гласови

²¹ Можда би за ову „науку” било занимљиво како су у композицији *La Douce Nuit* настали звуци жабљег кркета, завијање пса или зујање инсеката, а све то од гласова малих шумских птица, пролетелих кроз магију семплера.

²² Katharine Norman: *Real-World Music as Composed Listening*, Contemporary music review, Vol. 15, Parts 1-2, Taylor and Francis

²³ Уп. Denis Smalley: *Spectro-morphology and structuring processes*, in “The language of electroacoustic music”, The Macmillan Press. Basingstoke, UK, 1986, 61-93

и шумови, као и већина звукова насталих дејством ефект процесора у композицији *La vita fugge*. Сурогати другог реда, по Смолију, настају када звук задржава „енергетски профил” извора, али се његов идентитет не распознаје. Овакав вид сурогата звука често се у *Сонетима* јавља при обради узорака људског певања и, такође, у раду на звуцима оглашавања птица. Као далеки сурогати (трећег реда) означају се случајеви када постоји само психолошка интерпретација везе са оригиналом и таквима се могу сматрати звукови „електричног виолончела” и „електричних клавирских звончића”, синтетизовани у инструментима програма *Logic*, затим комплексни и сасвим изобличени звукови рецитована поезије, али и ударалке настале модулисањем деликатних узорака птица.

Тематско поље које Емерсон назива Сукоб/Провокација припада музици Луиђија Нона (Luigi Nono), који је често користио звукове рата, протеста и индустријских процеса у својој музици, а као посебан пример издваја се композиција *La fabbrica illuminata*. Емерсон помиње и ресурс природе у смислу апликације природних закона у Кејцовим електроакустичким композицијама, затим „ауралну и миметичку интерпенетрацију”²⁴, али и посебно поље засновано на одговору уха и мозга, такозвани „еколошки прилаз” музичкој перцепцији који заступа Лук Виндзор (Luke Windsor). Сва поменута тематска поља и звучне ресурсе, потпуно, делимично или у назнакама, елаборирала сам у *Сонетима*, уз тежњу да постигнем јединство у мноштву извора и тема, звучних података и поступака са звуком. *Сонети* су бајковити, фантастични, мистични и романтични. У њих сам уплела своју фасцинацију природом и животињским светом, тежњу за човековом реконекцијом са њима, са другим људима, са изгубљеном животном радости. Понекад сам, додуше, претварала љубавне стихове у провокативне изјаве о колапсу цивилизацијских вредности, јер „уметност, а тако и музика, нису метафизичке, нити апстрактне, далеке и недодирљиве. Оне не спадају само у естетске категорије, већ су средство сазнавања историјске ситуације и стварности.”²⁵

²⁴ Овом тематском пољу припадају композитори Џонти Харисон (Jonty Harrison), Ендрју Луис (Andrew Lewis), Франсис Домон (Francis Dhomont), Аки Пармеруд (Ake Parmerud) и Денис Смоли (Denis Smalley)

²⁵ Luigi Nono, in Hansjörg Pauli: Für wen komponieren Sie eigentlich?, Fischer, Frankfurt am Main, 1971

1.3. Методе рада на електроакустичкој композицији

Електроакустички медијум омогућује свобухватност, прецизност и потпуну контролу свих поступака са звуком. Сваки звучни податак се може посматрати и манипулисати на бази основних параметара.²⁶ Сви гестови и замишљени процеси на звуку могу да се испробају, што потенцијално обезбеђује дорађеност коначног резултата. Постоји могућност суперпонирања великог броја музичких слојева, као и опција рада на буквалним и метафоричким аспектима простора и покрета.²⁷ Доношење одлука у студију обухвата све временске димензије, а све одлуке могу и да се преиспитују. У свакој фази рада могуће је вратити се данима или месецима „у назад” и кориговати координате које су довеле до незадовољавајућег исхода. У оваквом начину рада на електронској композицији постоји извесна илузија континуитета и симултаности, као знак потпуног увида у композицију.

Естетика „организованог звука” ставља велики акценат на почетну фазу композиције – конструкцију и селекцију звучног материјала.²⁸ Ова фаза припреме материјала за *Сонете* била је дуготрајна и посвећена сакупљању, одабиру и обради текстова и звучних узорака. Током рада на композицијама, процеси селекције и конструкције материјала су се периодично понављали, јер се јављала потреба за дорадом одабраних материјала, као и потреба за потпуно новим звучним материјалима. У *Сонетима* сам намеравала да направим „мимикријске” материјале, прилагодљиве сваком окружењу, уклопиве, сродне и измењиве. Требало је да функционишу заједно, истовремено и сукцесивно, да се допуњују и помажу, размењују и размножавају. Затим су звучни материјали вајани у гестове (мотиве) и фразе.

²⁶ Технологије настале на пољу дигиталног процесирања звука (DSP - digital sound processing) доносе широк опсег средстава за синтезу нових звукова или манипулацију снимљеним звучним сигналом.

²⁷ „Око ми открива простор тако што ме искључује из њега. Ухо, насупрот, открива ми простор тако што ми дозвољава да у њему учествујем. Дубина простора коју чујем није нешто што „стоји далеко” већ што „долази издалека.” (Victor Zuckerkandl: *Sound and Symbol*, Princeton University Press, New York, 1969)

²⁸ Уп. Curtis Roads, нав. дело, 328

Марко Стропа, у есеју „Жива Електроника или... Жива Музика” разврстава звучне материјале композиције на „тачкасте” и „артикулисане”. „Тачкасти” материјали представљају издвојене догађаје, са или без унутрашњег развоја, са палетом од перкусивних звукова до дугих хомогених звукова. Они су неутрални у односу на референтни темпо композиције. „Артикулисани” звуци су направљени комплекснијим „композиционим процесима и имају тенденцију да прикажу сопствену временску или чак ритмичку структуру, која може да утиче и на глобални темпо композиције”.²⁹

„Тачкасте” (појединачне) и „артикулисане” (сложене) звучне структуре комбиновала сам равноправно у *Сонетима*. Удео „артикулисаних” звукова је нешто већи у композицији *La vita fugge*, због употребе процесора звука у реалном времену, који намећу своју временску и ритмичку структуру. У живој електроници овакви материјали заправо поседују два стања: „компоновано” и „изведено”, а скала свих могућих промена кроз које могу проћи представља њихов „извођачки потенцијал”.³⁰ У *La vita fugge* извођачки потенцијал материјала у електроници је намерно ограничен, због потребе за већом контролом звучних детаља и глобалног тока композиције.

Уодношавање и усаглашавање материјала, њихова трансформација и место у оквиру форме представљају средњи слој музичке структуре, такозвану мезоструктуру. Како је немогуће компоновати електронску деоницу изоловано од материјала у ансамблу, „контакт са извођачем и препознавање историје садржане у звуку инструмената”³¹ били су од пресудне важности за осмишљавање свих, па и „синтетичких” текстура за *Сонете*. Као битне референце за мој однос према материјалима и њиховом распореду унутар форме показали су се и снимци ренесансних љубавних песама, са карактеристичним начинима свирања и певања.

Понашање ансамбла (солиста) и електронике обично је могуће сагледати кроз примену парова опозиција: доминација – подређеност, конфликт – коегзистениција, али такође га одређује и концепт условности и каузалитета. Солисти могу условити ”гест” електронике и обрнуто. Постоје две најчешће формације у интеракцији живог и електроакустичког елемента: предвођене

²⁹ Marco Stroppa: нав. дело. 63

³⁰ Уп. исто, 54

³¹ Andrea Cremaschi, Francesco Giomi: Parole: Berio's Words on Music Technology, 30

солистом (*solo-led*) и предвођене траком (*tape-led*)³². Коришћење дигиталних аудио ефеката у реалном времену даје могућност претапања поменутих формација односа акустичког и електроакустичког елемента у композицији, као и прикривања, модификовања и укидања одређених аспеката боје и технике акустичких инструмената, мењање и еволуцију правила оркестрације и инструментације³³.

У последњој фази настајања електроакустичке композиције кристалише се однос између звука и структуре, а њихово садејство носи јединствени музички код. „У таквом контексту звук осваја значење и лепоту.“³⁴ У овој фази потребно је коначно „ухватити музику“ – приказати је у тишини написаних ознака и поново је евоцирати кроз интерпретацију знакова. Партитура је порука композитора инструменталисти који, изводећи музику, тумачи дате информације. Она може бити опис музике, али и упутство за гестове које извођач треба да учини. Партитура је такође и „композициона алатка којом композитор може да исказе своје мисли у медијуму који визуелно представља звучне податке“³⁵. У партитурама *Сонета* користила сам графичко и симболичко представљање електронског звука, везано за традиционалне музичке системе нотације. Овакав вид представљања носи музички смисао и може се читати, разумети, записати у датом музичком контексту (компоновања или извођења). Такође, у овој фази рада потребно је савршено дотерану електронску деоницу „ухватити“ и на носачу звука – обавити микс и постпродукцију.

Својевремено је Берио говорио да композитори који раде са новим средствима у електронској музици „имају тенденцију да своју историју ставе у заграду“ и да ризикују да изгубе „континуитет својих музичких одлука и свог присуства“³⁶. Ја верујем да са сваком новом композицијом пишем ново поглавље аутобиографије и сопственог поетског манифеста. Компоновање електроакустичке музике за мене представља највећи изазов и доноси

³² Simon Emmerson: Acoustic/Electroacoustic: The Relationship with Instruments, *Journal of New Music Research*, Vol. 27, No 1-2, Swets & Zeitlinger, 1998, 151

³³ О овим аспектима композиција из циклуса *Сонети* опширно се говори у петом поглављу ове студије, *Инструментација, особености партитура и аспекти извођења*.

³⁴ Curtis Roads, нав. дело, 328

³⁵ Thor Magnusson: Algorithms as Scores: Coding Live Music, *Leonardo Music Journal*, ISAST, 2011, Vol. 21, 19

³⁶ Andrea Cremaschi, Francesco Giomi, нав. дело, 30

најпотпуније задовољство – од прве до последње фазе стварања, укључујући и извођење најкомпетентнијих и најмаштовитијих уметника. Тада може да се догоди и да у самом чину извођења из музике изненада избије живот: када се деси посебна комуникација између извођача (и електронике), између њих и публике и, наравно, ако то композиција заслужује.³⁷

³⁷ Уп. Марко Строппа, нав. дело, 52

2. Припрема материјала за *Сонете*

2.1. Сакупљање и избор текстова и узорака

”Сонет”, као реч и као песничка форма најчешће љубавне тематике, наметнуо ми се у рудиментарној, предсвесној фази формулисања мог докторског уметничког пројекта. За ову интуитивно пронађену тему имала сам само један путоказ – обећање да напишем композицију коју би изводили моји драги пријатељи, Неда Хофман Сретеновић и Срђан Сретеновић. Желела сам да пишем пријатну и веселу музику, да прослављам љубав и заједништво, разумевање и лепоту.

Прво сам покушала да пронађем дефиницију љубави. Филозофи и психолози су стидљиво и „са стране” говорили о њој. Класификације љубави ми нису претерано помогле: Ерос – страсна, физичка љубав базирана на физичком изгледу; Лудус – љубав као игра и забава; Сторге – нежна љубав која се споро развија базирајући се на сличности; Прагма – прагматична љубав; Манија – високо емоционална, нестабилна љубав, стереотип романтичне љубави; Агапе – несебична, алтруистична, духовна љубав. Морала сам да се окренем поезији, јер су песници одувек говорили о љубави. Као добар оквир за најлепше стихове о љубави указала ми се форма сонета, а деловала је и довољно музикално, складно и природно, да бих могла из ње да источим и у њу улијем своје музичке идеје. После неуспелог трагања за дефиницијом љубави, потражила сам причу о томе како је настао сонет...

Реч **сонет** води порекло од истоимене провансалске речи и италијанског назива *sonetto* и значи „мала песма”, са кореном у речи *suono* (глас, звук). Први српски и хрватски сонетисти³⁸ су сонет преводили као „звучнопојка”, „припев”, „гласак”, „звончец” „самогласица”, „сагласница”, „звонац”, „звоњелица”, „гласница”, „звукоез”, „благозвучница”³⁹. Пронашла сам и запис да је аутор првог теоријског списка о сонету, *Summa artis rithmici* (написан 1332. – сто година

³⁸ Европски сонет постоји 700 година, а српски око 240.

³⁹ Часлав Ђорђевић: Српски сонет, Службени гласник, Београд, 2009, 7

после настанка сонета) Антонио да Темпо (Antonio da Tempo). Све те чињенице тумачила сам као путоказе на мапи с благом и посвећено сам их пратила. У покушају да протумачим називе шеснаест врста сонета које набраја Антонио да Темпо (*sonnetus simplex, duplex, dimidiatus, caudatus, continuus, incatenatus, duodenarius, repetitus, retrogradus, semilitteratus, metricus, bilinguis, mutus, septenarius, communis, retornellatus*⁴⁰) добила сам веселе и сликовите идеје о музичким облицима који би кореспондирали са сонетним варијететима. Неке називе сам успела да преведем, а за неке нисам пронашла кључ: једноставни, двоструки, располућен, са репом, непрекидан, инкантацијски, дванаесточлани, репетитивни, ретроградни, полуслован (учен), метрички, двојезичан (дволичан), нем, заједнички, повратни⁴¹.

Сонет је од настанка до данас задржао атрибуте изазова и свежине. Он провоцира на суптилне игре формом, захтева осећај за односе делова, смисао за меру, склад и звучност. Валтер Менх (Walter Mönch) о сонету говори као о „савршеном споју душе и разума, срца и духа, душевног и дијалектичког мишљења”⁴². Неки теоретичари простор сонета пореде са шаховским пољем, где се одигравају драматични потези, а крај партије обележава ефектна завршница. Аугуст Вилхелм Шлегел (August Wilhelm Schlegels) окарактерисао је песнички облик сонета као „најнежнију и најпоноснију међу свим песмама”⁴³. Увек је сонет за песника напор и мука, суд који не сме да се прелије нити да остане полупразан. Сонетиста се бори са отпором задате форме или „мале кутије” – како сонет назива Васко Попа, а за мене је сонет постао „звучна кутија”: магични ковчежић који ме је позивао да га нађем, отварам и изнова се дивим његовом благу.

⁴⁰ Од свих набројаних варијанти сонета, једина која остаје у значајној употреби после 14. века је *caudatus* (sonetto caudato), сонет с репом, који се најчешће јавља у „комичној” поезији 16. века и уколико поседује више „репова” назива се и *sonetessa*.

⁴¹ У антологији *Српски сонет* Часлав Ђорђевић у поглављу *Посебни сонети* даје примере модерних интервенција у сонетној форми и прави необичну типологију у којој можемо сагледати карактеристике астрофичног, обрнутог (наопаког) сонета, сонета с репом, сијамског (сраслог), сонета с уметком, с рефреном, с мотом, с прологом, с епилогом, „грбавог” сонета, надсонета, криптосонета, удвојеног (дуплог) сонета, унутарњег, паралелног, сонета у сонету, анафорског, прстенастог, узубљеног, хромог, крњег, накалемљеног, сонета с венцем, глосираног сонета, сонета набрајалице, разбрајалице, двојезичног, дијалогског, ретроградног, сонета с одјеком, аутистичног, сонет-писама, сонет-одговора, цитатног сонета, степенастог, расутог, пресованог (укалупљеног), ономатопејског, алитеративног, палиндромног, моноримног, глувог (безримног), телеграфског, фонетског, крстастог, визуелног, визуелно-вербалног сонета...

⁴² Валтер Менх: *Облик и биће сонета*, Савременик, Београд, бр. 1/1978, 278

⁴³ August Wilhelm Schlegels: *Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst, Teil III (1803-1804), Geschichte der romantischen Literatur, 207-218*

Претпоставља се да су се први сонети појавили око 1230. године на Сицилији, на двору Фридриха Другог (Friedrich II). Као творац песничке форме сонета спомиње се Јакопо да Лентини (Jacopo da Lentini), бележник у Фридриховој служби. Сонети су се првобитно јављали као строфе у оквиру спегова, а тек постепено као самостална лирска форма. Сонете су у Италији писали Кавалканти (Guido Cavalcanti, 1250-1300), Данте (Dante Alighieri, 1265-1321) и Петрарка (Francesco Petrarca, 1304-1374), као инспиратор „слатког новог стила” (dolce stil nuovo). Појава сонета у другим европским књижевностима нераздвојива је од утицаја Петрарке и петраркизма: у 15. веку Петраркин љубавни сонет улази у шпанску књижевност (Luis de Góngora у Argote 1561–1627); почетком 16. века у енглеску (Thomas Wyatt, Henry Howard, William Shakespeare 1564-1616); у 16. веку у француску (Pierre de Ronsard 1524–1585), а путује чак и до Азијских земаља. Већ се у 13. веку тематски распон сонета проширио, тако да су настајали политички, родољубиви, сатирични, полемички, религиозни, филозофски, бурлескни, сонет-гротеска, пародијски сонети... Сонетну форму добили су и епитафи и похвале, а коришћени су и као форма дописивања. У класицизму настаје застој у писању сонета, док се у романтизму поново враћа у моду и опстаје као провокативна и заносна песничка форма до данас.⁴⁴

Структура сонета је јасна: то је лирска песничка форма која се састоји од четрнаест стихова, оригинално једанаестераца (endecasillabo), са појавним варијететима насталим током преласка у друге културе и језике, тако да може бити састављен и од дванаестераца, десетераца, осмераца или шестераца.⁴⁵ Први облици сонета били су астрофични, затим се поделио на октет (fronte, ottava, ottetto) и секстет (sirna, sestina, sestetto), а тек касније су се октети раздвојили на два катрена (quartine) и секстети на два терцета (terzine). Доминантан је став песника и теоретичара да прави сонет мора имати тачно одређен спољашњи и унутрашњи ред и да сонетна структура поседује неку полазну тачку или увод, затим развој, кулминацију и расплет. Драмски лук тако обухвата: тезу – први

⁴⁴ Сонете су писали и Чарлс Свинберн, Рајнер Марија Рилке, Е. Е. Камингс, Хорхе Луис Борхес, Пабло Неруда, Андреас Грифијус, Салвадор Руеда, Рубен Дарио.

⁴⁵ Италијански сонети су најчешће били писани у једанаестерцу, јер је то био италијански национални стих, а ако се јављао неки краћи стих, осмерац или шестерац, тада је било речи о такозваном мањем сонету (италијански: sonetto minore). У Француској је национални стих био александринац, па је и сонет био писан тим стихом. У Енглеској је ту функцију имао петостопни јамб, у Немачкој дванаестерац, у Пољској тринаестерац, а код нас претежно десетерац.

катрен, антитезу – други катрен, и синтезу – терцети. Сматра се да се између катрена и терцета налази драматски обрт, преокрет, рез, место златног пресека. Та двочланост сонета је веома важна и кроз њу делује поларност садржаја, огледа се његова динамика, кретање, ширење и контраховање. Очекивање налази испуњење; заплет, теорија и анализа добијају свој закључак, доказ и решење.

Катрени по правилу морају имати исту риму, а у терцетима је комбинација рима слободнија, уз услов да имају барем једну заједничку. Класичан распоред риме се обично приказује шемом **а б б а – а б б а** (обгрљена рима – још један путоказ у трагању за љубављу⁴⁶) **ц д ц – д ц д** (или **ц д е – ц д е**). Понекад, у класичном сонету, катрени могу бити замењени сервантесијима **а б а б – а б а б**.

За форму сонета битно је да су испуњена правила која регулишу структуру строфа, распоред рима и метрику. Најпознатија су три типа сонета: италијански или Петраркин, француски или Ронсаров и енглески или Шекспиров. У италијанском сонету секстет је контрастан у односу на октет, посебно ако октет доноси обгрљену риму, а са структуром три риме у сексету (**ц д е – ц д е**), где су риме на великом размаку, добија се утисак неримованих стихова (*versi sciolti*). Енглески сонет је структуриран као след три катрена и једног куплета (дистиха). Трећи катрен обично представља оштар тематски преокрет. У шекспировском сонету поента се налази у куплету, сумира тему песме или уводи нови поглед на њу. Француски сонет представља музикалну супротност италијанском по претежној употреби парне риме у терцетима⁴⁷.

Од класичне структуре сонета до његових посебних облика песници су долазили поступцима екстензије, контекстуализације, цитатности, редукције, инверзије, понављања и варирања, девербализације, дематеријализације, графичким аранжирањем, итд. Јављају се и аутореференцијално конципирани сонети о сонету. Све ове поступке везане за рад на сонетној форми сматрала сам релевантним и примењивим у раду на мом уметничком пројекту, тако да сам истраживање сонета започела сакупљањем и разврставањем литерарне грађе. И

⁴⁶ Рима је гласовно подударање на крају стиха, почев од акцентованог слога. Рима је „мушка” ако је подударање само у једном слогу (нпр. сплет – цвет, луг – друг), „женска” ако је подударање у два слога (нпр. лука – рука) и дактилска, „дечја” ако је подударање у три слога (нпр. младости – радости, топио – попио). Осим „обгрљене” риме постоје и „глатка” (а а а а), „парна” (а а б б) и „укрштена” (а б а б).

⁴⁷ Донекле у Бодлеровој традицији, млади симболисти су изградили култ „музикалног сонета”.

раније сам често користила писану реч у композицијама: као инспирацију, претекст, својеврсни мета-либрето, обликотворну идеју и наравно, у дословном смислу – као текст који се пева. Поезија је требало да ми помогне у осмишљавању музичког тока композиције, са потенцијално коресподентном формом која ће пратити поетске законе и ритмове. Једина чињеница која је у тој фази рада била за мене обавезујућа, био је извођачки ансамбл који су сачињавали виолончело, клавир и електроника, са могућим придруживањем женског гласа.

Сакупљање и разврставање текстова су се одвијали у неколико фаза:

- избор песника
- избор песама
- поређење и избор прпева
- груписање песама по тематици
- сакупљање и избор звучних записа рецитовања сонета
- одређивање сонористички употребљивих и занимљивих делова тих звучних записа.

Песнике сонета поставила сам, по сопственом афинитету, у неколико концентричних кругова. У првом, најужем, били су Микеланђело, Петрарка, Шекспир, Бодлер и Мирослав Максимовић. Данте, Дучић и Ракић су били у другом, даљем, а трећи круг чинили су савремени песници из антологије *Српски сонет* Часлава Ђорђевића. Одабрала сам релативно велики број песама: пет Микеланђелових сонета, девет Петраркиних (укупно шеснаест сонета на италијанском језику), седамнаест Шекспирових и шеснаест Бодлерових сонета. Дванаест сонета Мирослава Максимовића из збирке *Сонети о животним радостима и теškoћама* требало је да представе српски део Вавилона сонета који сам сакупила, али у садашњој верзији пројекта нису искоришћени. Једини сонет на српском језику јавља се у композицији *La vita fugge*: „Свети тамњан”, визуелно-вербални сонет Раше Перића, из антологије *Српски сонет* Часлава Ђорђевића. Овај сонет, са четири стиха на крају редова лелујавих заграда, наметнуо ми се снажним музичким асоцијацијама, довољно упечатљивим да се суоче са вечном Петраркином поезијом.

Пошто сам највећи број страних текстова проналазила на интернету, једна од идеја које су се полако кристалисале била је о многојезичности композиције. У

већини случајева оригинални сонети били су праћени разноликим преводима и препевима. Неке сонете на италијанском и француском језику сам прво одабрала из српских издања, па их потражила у оргиналу, а неке сам, због непознавања језика, морала да читам у преводу, на енглеском, па да затим трагам за нашим препевима.⁴⁸ И преводи на енглески и српски језик су били разнолики: архаични, слободни, хип-хоп, театрални, музикални, рогобатни, неспретни. Неки су чак били мелодичнији и милозвучнији од оригинала⁴⁹ и фигурирају у концепту *Сонета* као могућност истовременог звучања оригинала и превода на неки други језик. Ипак се испоставило да су време и труд око те треће степенице били непотребно велики и да ће највећи део мени до тада неизмерно важних текстова – остати у фиоци.

Истовремено са разврставањем текстова на основу тематике, атмосфере, расположења и ритма, бавила сам се прављењем паралела између њих, сагледавајући сличне и контрастне теме и мотиве. Дефинисала сам теме лепоте, заљубљености, кривице, тела, самоће, кварљивости, пролазности и старости, успомена, смрти, религије, музике, природе... Неке песме су деловале конкретније, снажније, а неке су се разливале у магли и сумраку. Нудиле су ми различите „фонове”, шумове и призвуке. Покушавала сам да им откријем ритам, понављала битне речи и стихове, тражила скривена значења...

Одјекивање величанствених стихова у унутрашњем слуху и мојих незграпних акцената у четири зида собе, ипак ми није било довољно да бих почела да компонујем, па сам поново почела да тражим. Сада су предмет потраге били звучни записи рецитовања сонета одабраних песника, али и музичка дела која користе сонете, или су инспирисана њима.⁵⁰ Неки од снимака говорених сонета су били доступни јавности на сајтовима као што су www.litteratureaudio.com и www.archive.org/details/opensource_audio, или су се

⁴⁸ Када сам дошла у посед снимака говорених сонета, поново сам се враћала у фазе избора песама и препева, као и њихових паралела, јер сам неке сонете одбацивала „за љубав” неких дивних, новооткрвених.

⁴⁹ У једном тренутку ми се учинило да од енглеског језика и Шекспирових стихова нећу имати много музичке користи, што се испоставило као потпуно погрешно. У следећој фази, у којој сам прикупљала снимке говорених сонета, из снимака знаменитог шекспиријанца Ричарда Паска (Richard Pasco) добила сам чак сто педесет изврских семплова.

⁵⁰ Било ми је важно на који начин су сонети коришћени кроз историју музике. Референтне композиције за мене су биле: Ф. Лист: *Три Петраркина сонета* S.158, *Године ходочашћа* II S.161; Б. Бритн: *Седм Микеланђелових сонета* и Д. Шостакович: *Микеланђелови сонети* Op. 145, *Свита* Op. 145a

могли преузети уз одређену новчану надокнаду са сајтова „Амазон” или „Il Narratore audiolibri”. Направила сам обимне колекције узорака из Петраркиних, Шекспирових и Бодлерових песама. Највише труда уложила сам у набављање снимка Бодлеровог *Цвећа зла* (Charles Baudelaire, *Les Fleurs Du Mal*), у интерпретацији Еве Ле Галиен (Eva Le Gallienne) и Луја Журдана (Louis Jourdan), за који се касније испоставило да је дигитализован са старе и изгребане плоче. Снимак је био препун шумава и пуцкетања. Ипак, и у тој несавршености записа постојали су бројни звучни моменти који су „обећавали”: гласови глумаца повремено су деловали нестварно – као из неке електронске магле, шумови су обиловали скривеним ритмовима, а накнадно суочавање мушког и женског гласа кроз рад на узорцима, посебно при изговору истих речи било је изузетно узбудљиво и сензуално.

Петраркине стихове, одмерено и скоро шапатам, говорио је италијански глумац Моро Сило (Moro Silo). Ове узорке сам употребила у композицији *Looking on Darkness*, али да би се озвучила сва лепота Петраркиних сонета, они су ипак морали да буду отпевани у новој композицији, *La vita fugge*.

Као праве музичке диктате слушала сам и записивала звукове птица, снимке ренесансне музике, певање ветра у цркви на Хиландару... До идеје о коришћењу снимака оглашавања птица дошла сам на веома необичан начин. Једну од првих музичких асоцијација добила сам у вези са речју *peep* из Шекспировог XXIV сонета („Mine eye hath play'd the painter“). У речнику сам портажила етимологију ове речи, пореклом из 15. века, и поред основног значења (провиривати, ситни звук) наишла на описе породица шљука, детлића и других шумских птица и мочварица које се оглашавају тим звуком. Помислила сам како би било занимљиво поставити под „спектроскоп” најлепшу и најоригиналнију музику у природи, разумети њен ритам и варијације, научити од птица слободу и летење...

2.2. Обрада података – рад са узорцима, текстуални и музички „диктати”

После фазе сакупљања на ред је дошла обрада података, која је опет имала неколико степеника:

- обрада узорака,
- слагање у инструмент (семплер), тестирање и варирање узорака
- свирање узорака, импровизација у секвенцеру, додатно подешавање

Док сам радила на узорцима, добила сам идеју да их запишем као нотни диктат, првенствено узорке са текстом⁵¹. Говор глумаца је био веома изражајан и мелодичан, па ми се чинило да ћу слушањем речи као тонова успети да добијем врло необичне музичке линије. Те линије сам могла да дам гласу или инструментима, чиме бих добила још веће слагање и уклапање свих слојева композиције. Узорке рецитовања стихова сам записивала као да ће их певати тенор, за октаву више од реалног звука.

Док је метода „текстуалних диктата” настала на самом почетку рада на композицијама, записивање музичких узорака се већим делом одвијало током компоновања музичких материјала. Део записа „музичких диктата” применила сам у инструментацији, а део ми је послужио у графичкој реализацији партитура, најчешће у деоници електронике.

Музички материјал добијен методом „текстуалних диктата” највише је коришћена у композицији *Looking on Darkness*⁵². Мелодија речи *tune delighted* из снимка Шекспировог 141. сонета употребљена је у линији гласа. Темпо у партитури је бржи, отуд и промена ритмичких вредности оригиналног узорка, а мелодија је транспонована, са променом интервала мале секунде у велику (примери 1а и 1б).

пример 1а



⁵¹ Видети Прилог 5

⁵² Наслов *Looking on Darkness* је преузет из Шекспировог 27. сонета.

пример 16

88 *mf*
S. Tune de - light - ed de - light - ed
Vc.
Piano *p* *mp*
Audio file

У следећем примеру користи се текст из 128. сонета, узорак се налази у линији гласа, са минималном ритмичком изменом (примери 2а и 2б).

пример 2а

dan - cing chips

пример 2б

127 *p* *mp*
S. Croo - ked e - clip - ses dan - cing chips
Piano

Текст из 64. сонета добио је мелодију која је у односу на запис рецитована транспонована и делимично ритмички измењена (примери 3а и 3б).

пример 3а

in - ter - change of state

пример 3б

135
S. In - ter-change of state
Vc.
Piano

У примерима 4а и 4б користи се текст из 141. сонета, а како је првобитна мелодија узорка подсећала на Хендлов мотив *Алелуја*, изменила сам је довољно да би постала цитат. Ритам је такође прилагођен (примери 4а и 4б).

пример 4а

thou - sand er - rors

пример 4б

151
S. Thou - - sand er - rors
Vc. arco
Piano

Узорак са текстом из 128. сонета скоро је дословно преузет (примери 5а и 5б).

пример 5а



пример 5б

154 *mf*
S. To be so tick - led
Vc.
Piano

За „тријумфални сјај” из 33. сонета, мелодија је нижа за полустепен, а ритам аугментиран због бржег темпа у композицији (примери 6а и 6б).

пример 6а

tri - um - phant splen - dor

пример 6б

163 *f*
S. Tri - um - phant splen - dor
Vc. *f*

пример 8a

noth - ing stands

пример 8б

S. Noth - ing stands! Do noth - ing

Vc.

Piano

У самој кулминацији, у односу на узорак текста из 110. сонета – *Now all is done*, у партитури је измењен ритам, а нека нотна трајања су изразито дужа (примери 9a и 9б).

пример 9a

now all is done

пример 9б

S. Now all is done

Vc.

Piano

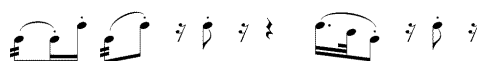
signal I

Насупрот говору који постаје музика, при записивању одређених „музичких диктата” висине су релативно приказане (без линијског система), а ритам је приближан узорку (примери 10а, 10б, 10в, 10г).⁵³

пример 10а



пример 10б



пример 10в



пример 10г



Неке графике узорака птица писане су у линијском систему, јер су њихови мотиви били довољно кратки и једноставни. Први узорак носи назив *birds' harmony* (хармонија птица), а други *quiet birds* (тихе птице), примери 11а и 11б.

пример 11а



пример 11б



Кроз импровизацију са добијеним узорцима и њихово даље дотеривање, започела је и фаза компоновања: осмишљавања основних и споредних музичких материјала за солисте и електронику, као и сагледавања њихових односа и могућих развоја кроз вођење форме композиције. Паралелно сам радила и на синтетисању звукова који су ми били потребни да употпуне фонд материјала за деоницу електронике. Бодлерове магле и птице мочварице су тражиле свој амбијент, па сам направила „клокотајући” звук и дубоко „електрично чело” за почетак композиције *La Douce Nuit*. Затим сам за исту композицију осмислила

⁵³ Графике песме птица у деоници електронике, у композицији *La Douce Nuit*.

„електричне клавирске звончиће”, као рођаке акустичног клавира. Због тога су се на крају композиције појавиле и нове, „рајске” птице, еволуирале од мочварица са почетка.

Прва композиција коју сам почела да пишем после годину дана истраживања била је *La Douce Nuit* за виолончело, клавир и електронику. Она је завршена 2010. године. Следиле су *Looking on Darkness*, за женски глас, виолончело и електронику – 2011. и последња, *La vita fugge*, за исти ансамбл – 2012. године. Може се приметити да сви наслови композиција почињу на слово Л, али пошто је свака насловљена при крају компоновања, у складу са текстом који се користи, ефекат „сонета на слово, на слово... Л” је потпуно случајан.

На последњем степенику мог истраживања налази се компоновање музичког тока од изабраног материјала, и њиме се заокружују десет „креативних степеника” из три базичне фазе (сакупљање и разврставање, обрада података, компоновање) мог рада на пројекту *Сонети*. Фаза компоновања музичког тока представља врхунац једног истраживања и почетак нове авантуре: ослушкивање музичких материјала, спознавање линија музичке форме, намештање, премештање, усаглашавање, утишавање, записивање, поправљање...

3. Композициони поступак у *Сонетима*

3.1. Компоновање музичких материјала

Музички материјали у *Сонетима* су компоновани на неколико начина: засебно и наизменично, у континуитету, у огледалу и дијалогу и игром алгоритама или случаја. Инструмент који иницира већину музичких материјала у *Сонетима* јесте електроника. У компјутеру је похрањен највећи део мог истраживања у домену сонета као песничке форме и сасвим је природно да су се музичке идеје првобитно кристалисале из материјала чуваног у дигиталном формату. Израз *дигитални формат* не имплицира ништа о врсти, пореклу и квалитету звучног материјала, а веома добро чува, транспортује и приказује цео мој „сонетни универзум”.

Прву композицију сам радила по принципу „диригентског гласа” – заосебно и наизменично компонујући материјале, клизећи из једног у други инструмент. Прилично је лако одредити који су материјали за ансамбл иницирани узорцима, а који су компоновани засебно, независно од њих, са потоњим двојницима у електроници. У *La Douce Nuit* су засебно компоновани уводни одсек, као и меланхолични валцер клавира у одсеку **б**. Каденца виолончела је такође слободна од било какве асоцијације на музички садржај и средства електронике. Компоновање у континуитету сам примењивала у раду са засебним (оригиналним) материјалима, али и у каснијој фази „попуњавања” деоница, када је већ био установљен распоред главних материјала у композицији.

У *Looking on Darkness* је скоро сваки материјал у ансамблу пореклом из електронике. Начин компоновања „у огледалу и дијалогу” очигледан је у великом средњем одсеку ове композиције, где је музика за акустични део ансамбла настала из дугог узорка „стречованог” (*stretched*) рецитована Микеланђелових сонета, преко кога се преливају звонаста лаута и скале виолончела.

Сасвим је другачији принцип рада на материјалима у *La vita fugge*, јер у овој композицији преовладава концепт „живе”, интерактивне електронике и рад са одјецима инструменталних мотива. Из тог разлога већина материјала је посебно компонована за акустичне инструменте, а електроника је послужила као

њихово огледало. Наравно, потпуније сагласје свих деоница постигнуто је и ефектом „еха одјека”. У таквим ситуацијама инструмент „чује” одређено кашњење (*delay*) свог или туђег мотива из звучника, а затим га понови, или прокоментарише. Уз ризик „глувих телефона”, овај ефекат је пружао могућност суптилних варијација на „почетну” тему, као што је случај са линијом виолончела од 25. такта (пример 12).⁵⁴

пример 12

The image shows a musical score for Example 12, starting at measure 25. It features four staves: Voice, Violoncello (Vc.), Piano (Pno.), and Computer (Comp.). The Voice staff has lyrics: "So-la et pen-so-sa". The Vc. staff has a dynamic marking of *p* and a *pizz.* instruction. The Pno. staff has a *mf* marking and a note with a fermata. The Comp. staff has a *mf* marking and a note with a fermata. There are also performance instructions: "** space designer 1" and "Bells 1.46".

Компоновање игром алгоритама, или случаја, првенствено се јавља у раду са дигиталним звуком – у обликовању и комбиновању звукова. Затим се из мноштва резултата пажљиво бира музички квалитетан и функционалан материјал, који ће се даље тестирати у односу на материјале у акустичним инструментима. Моменат случаја је свакако неизбежан и у извођењу композиције *La vita fugge*, али је детаљном припремом опреме и софтвера сведен на „допуштен” и контролисан минимум.

⁵⁴ Виолончело свира тонове који су настали током четвртог укључивања дилеја на мотив у клавиру, у 24. такту.

3.2. Третман текста и употреба цитата

Сваки поступак са текстом у *Сонетима* био је условљен типом сонорности стихова, фраза и појединих речи, као и њиховим међусобним слагањем (хармонијом). Свеукупна библиотека сонета у којој сам тражила материјале за музику, пружала је бескрајне могућности за сецкање, вајање, колажирање, монтажу... Схватила сам да, као што дозвољавам да ми текст диктира ноте, може бити и обрнуто: да моје музичке идеје извуку из контекста одређене речи па и целе стихове сонета. То је основа третмана текста у композицијама *La Douce Nuit* и *Looking on Darkness*. Сонети су у њима растављени на атоме, а онда је од одабраних речи и фраза састављено живо музичко ткиво.

Бодлеровим *Цвећем зла* инспирисана је прва композиција из циклуса *Сонета*, *La Douce Nuit* за виолончело, клавир и електронику.⁵⁵ У овој композицији текст се не пева, јер у ансамблу није предвиђена певачица. Текст је „компонован” у електроници, на преходно поменуте начине: засебно и наизменично са инструменталним материјалима, у континуитету са осталим електронским слојевима, у дијалогу једног глумца са другим, или у разговору „сам са собом” (у огледалу). У овој композицији постоји и изванредан привид „случајности” материјала у деоницама, због њихове слободе и непредвидљивости у хоризонталном и вертикалном комбиновању.

У *Looking on Darkness* женски глас пева фрагменте стихова⁵⁶, постављене у различите контексте од оригиналних. И у овој композицији постоје говорени стихови у електроници (Петрарка, Шекспир, Микеланђело). Из снимака рецитовања Шекспирових сонета издвојила сам 150 узорака које сам поделила у две групе и направила инструменте (семплере) које сам назвала „Шекспир љубавни” и „Шекспир музика”. Ове узорке (семплове) сам највише користила у методи „текстуалног диктата”, јер је рецитовање Ричарда Паска било у тој мери изражајно и музикално, да сам морала да га значајније унесем у композицију. Осим енглеског и италијанског језика, на почетку композиције се јавља сегмент на француском, са семпловима из ренесанских љубавних песама Гијома де

⁵⁵ коришћени стихови и комплетне песме у **Прилогу 1**

⁵⁶ **Прилог 2**

Машоа (Guillaume de Machaut 1300-1377) „Douce dame jolie” и „Comment qu'à moy lontaine”⁵⁷. Текст и мелодија из узорка су преузети и додељени гласу у „канонској” имитацији. У *Looking on Darkness* су коришћени и снимци песама Џона Дауленда (John Dowland 1563-1626), као и инструменталних комада за виолончело и лауту Франческа Канове да Милана (Francesco Canova da Milano 1497-1543) и извесног анонимног композитора, написаних почетком 16. века.⁵⁸

У *La vita fugge*⁵⁹ први пут се јављају отпеване целе строфе⁶⁰ и чак целокупан Петраркин сонет „Benedetto sia 'l giorno” (рецитован). Велика разлика у односу на *La Douce Nuit* и *Looking on Darkness* је у томе да се у *La vita fugge* не детектује никакав текст у електроници⁶¹. Као достојна замена говору, у електронску деоницу *La vita fugge* уграђено је певање и мумлање настало из обрађених снимака рецитованих сонета, као и део „појања анђела” – контроверзног снимка „паранормалних” звукова ухваћених диктафоном испред врата цркве Св. Константина и Јелене на Светој Гори.

Један од разлога што сам из сонета „Solo et pensoso” (35. сонет) и „La vita fugge” (272. сонет) преузела само прве строфе, јесте тај што остатак текста нисам успевала да мелодијски уобличим. Једини сонет који сам сматрала у потпуности „музикалним” био је „Benedetto sia 'l giorno” (61. сонет), али сасвим неочекивано – тај текст певачица само рецитује у оквиру првог средишњег дела композиције. У раду на сонету „Benedetto sia 'l giorno” сваки покушај певања нарушавао је предивну ритмику стиха, налик молитви и љубавном шапутању, тако да сам била принуђена да сасвим тачно одредим ритам изговарања, а интонацију препустим изражајности женског гласа. Још један разлог „вишег реда” за редукован избор стихова из Петраркиних сонета постао је очигледан када сам ненадано упловила у визуелно-вербални сонет Раше Перића „Свети тамњан”. У њему речи сачињавају укупно четири стиха (остало су лелујаве заграде које осликавају дим тамњана), што је истоветно броју стихова које сам узела из „Solo et pensoso” и „La vita fugge”. „Виша музичка сила” је одредила да збир стихова ових „крњих” сонета

⁵⁷ текстови у **Прилогу 3**

⁵⁸ Catherine Bott and Virelai: Renaissance love songs, BBC Music Magazine, February 1997

⁵⁹ текстови у **Прилогу 4**

⁶⁰ Сонет „Solo et pensoso” је присутан у две музичке димензије: целокупан говорен сонет као обрађен узорак и као делимично преузет (отпевана прва строфа).

⁶¹ Осим као резултат дејства ефект процесора при рецитовању сонета „Benedetto sia 'l giorno”

даје 12 стихова, што је добар баланс комплетном „Benedetto sia 'l giorno" сонету, а и у односу на „немелодијски" карактер овог одсека (рецитовање), мелодичност осталих непотпуних сонета и њихова међусобна метафизичка веза веома су важне за драматургију форме ове композиције.

Кроз све три композиције се простире дискретна мрежа музичких цитата, којом се изазивају асоцијације на различите материјале циклуса, као и на музичке мотиве ван њега. Постоје и својеврсни лајт мотиви циклуса: звуци птичијег и људског певања, дечијег клавира, лауте и звончића. Један од примера асоцијативног повезивања путем цитата је веза између наслова прве композиције, *La Douce Nuit* (Бодлеров стих из сонета „Recueillement"/„Прибирање”, али и француски назив божићног керола „Silent night, holy night”) и музичких мотива за речи *Silent thought* и *Sparkling stars* на 5. и 6. страни композиције *Looking on Darkness*. Ове Шекспирове речи се певају на познате мотиве поменутог керола, у партитури су у Це дуру, раздвојене у времену, и у обрнутом редоследу. *Silent thought* одговара мотиву из четвртог такта керола, а *Sparkling stars* мотиву из трећег такта (примери 13а, 13б и 13в).

пример 13а

1. Si - lent night, ho - ly night, all is calm, all is bright

пример 13б

2.27

пример 13в

94

S. Spark - ling stars

Vc.

Piano *p* 5 6

A. file

3.06

Још једна позната мелодија која озвучава речи *thousand errors* и *works expired* на 14. страни у *Looking on Darkness*, јесте мотив Хендлове *Алелује* (примери 14а, 4б и 14б).

пример 14а

2.21 Chorus "Hallelujah Chorus"

Allegro

Tromba I

Tromba II

Timpani

Violino I

Violino II

Viola

Soprano Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

Alto Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

Tenore Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

Basso Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah

Tutti Bassi

пример 146

The musical score consists of three staves. The top staff is for the voice (S.), the middle for the violin (Vc.), and the bottom for the piano (Piano). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line starts with a box labeled 'N' above the first measure. The lyrics are 'Works ex - pir - ed Works ex - pir - ed'. The violin line features two triplet markings. The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic and includes a complex bass line with many accidentals.

Већина музичких материјала у композицији *La vita fugge* звуче као цитати, али су заправо писани у духу ренесансне (одсеци „Solo et pensoso“ и „La vita fugge“) или православне музике (одсек са сонетом „Свети тамњан“).

4. Форма

Идеју да на одређен начин направим форму коресподентну песничком облику сонета спровела сам више интуитивно него по одређеном систему, те је тако дошло до извесних проширења и тензионих премештања у односу на књижевни сонет. У свим композицијама у циклусу најважнији критеријум разграничења делова форме јесте музички материјал у електронској деоници. Електроника је убедљиви диригент и *spiritus movens* промене, контраста, као и повратка у познато.

4.1. *La Douce Nuit*

Композиција *La Douce Nuit* је писана за виолончело, клавир и електронику, која је дефинисана као *audio file* (звучни документ) и подељена на два дела. *La Douce Nuit* је замишљена као музички комад љубавне тематике, у лаганом темпу, мирног, медитативног расположења. *La Douce Nuit* започиње уводом клавира, а затим следи велики развојни одсек (А) у коме учествују електроника и виолончело. Одвија се у три фазе: прва траје од 18. до 35. такта, друга од 36. до 51. такта и трећа од 52. до 66. такта. Бодлерови стихови најављују овај одсек, а потом се јављају и на његовом крају, у сврху прелаза у нови мали одсек (б, 67. такт), меланхолични валцер клавира у „погрешном” метру (*Valse mélancolique et langoureux vertige!*). Следи мелодична каденца виолончела (ц, 84. такт), која се завршава са почетком новог великог одсека (Б, 95. такт) у коме је присутан остинатни принцип рада са материјалима, али и даље дифузно и летаргично, без постизања било какве кулминације. Мање целине у овом одсеку могу се разграничити у 110. и 120. такту. Деонице акустичких инструмената састављене су од фигура и појединачних мотива, као и суперпонираних (наслојених) материјала из почетног одсека композиције. Последњи одсек у *La Douce Nuit* је мала кода (материјал б из А, 131. такт), валцер у електричном клавиру, кога развеју лепети птичијих крила.

Хипотеза теоретичара књижевности да сонетна структура треба да поседује неку полазну тачку – увод, затим развој, кулминацију и расплет, може се

проверити и кроз форму композиције *La Douce Nuit*. Увод и развој одговарају првом делу композиције, кулминација може да се наслути у каденци виолончела, а расплет у наредном одсеку и коди. И посебан драмски лук, који је могуће пратити у књижевном сонету, може се потражити и у *La Douce Nuit*, где „тезу” може да представља почетни развојни одсек, „антитезу” валцер клавира, а „синтезу” – остинатни одсек. У концепту обликовања и дистрибуције музичких материјала у овој композицији свакако је задржана двочланост сонета, са својом базичном поларношћу садржаја.

4.2. *Looking on Darkness*

Друга композиција у циклусу, *Looking on Darkness*, троделне је форме, са назнаком репризности на крају, где почетни материјал композиције, после дуге припреме у оквиру трећег, остинатног одсека, израња као кулминација целе композиције. Први одсек **A** одређује „сигнални” мотив у електроници, у силазном кретању, из чијег еха се издиже узлазни тонски низ виолончела, са басом који остаје у клавиру. У трећој и четвртој фрази иза сигнала остају гласови, у петој виолончело са клавиром, а затим мушки глас у електроници, изговарајући Петраркине стихове. После седмог „сигнала” остају поново чело и клавир, а у последњој појави два *fugatto* „сигнала” се сустижу и трају до првих разговетно изговорених речи из Шекспировог 73. (*Cold*), 30. (*dateless night*) и 27. сонета (*Looking on darkness*).

Други одсек, **B**, следи иза последњег сигнала у 48. такту. У овом одсеку темпо као да је далеко спорији. Женски глас пева у знатно дужим нотним вредностима, све се одвија као у *slow motion*-у, али су темпо и метар у партитури исти, због јаснијег записа брзих нота у клавирској деоници, и касније, у деоници виолончела. У овом одсеку се по први пут пева текст који није само из изабраних сонета, већ је транскрибован из снимка песме „Time Stands Still” Цона Дауленда⁶². „Време које је стало” спојила сам са одабраним Шекспировим стиховима о ноћи у којој су мисли тихе, песме очаравајуће, а слепи виде звезде које светлуцају у

⁶² Catherine Bott and Virelai: Renaissance love songs

времену надања. Издвајају се две дуже фразе, где је почетак друге лоциран појавом текста *tune delighted* (88. такт).

Од 120. такта настаје трећи, ритмични одсек, у коме се као главни мотив јавља измењени „сигнал” са почетка композиције, сада шаљивог и играчког карактера, оживљавајући глас и акустичне инструменте у игри супротности: *Freddo al sol, caldo alle piu fredde brume* (На сунцу дрхтим, у хладној магли горим). Текст који пева женски глас је већим делом из Шекспировог 128. сонета који говори о музици, прстима који поскакују и праве хиљаду грешака, диркама које се играју и голицају. Како се музика привидно убрзава, текст проговара о извесним духовним и космичким феноменима, до фаталног *Time. Kissing with golden face. Nothing stands! Do nothing!* (Време. Љуби златним лицем. Ништа не остаје! Ништа не чини!) У току убрзања повремено се појављује почетни силазни сигнал у електроници, да би се у тренутку у коме се чује текст *Now all is done!* (Сада је све готово!) представио у почетном виду, као кратка реприза (193. такт).

4.3. *La vita fugge*

Трећа композиција из циклуса, *La vita fugge*, лирског је карактера, са елементима ритуала. Деоница електронике је углавном базирана на ефектима дилеја у оквиру програма *Logic Pro*, али се поново користе и узорци птица, дечијег клавира, женског хора, као и звончићи и педали направљени ФМ (фреквентно-модуларном) синтезом. Форма ове композиције је четвороделна, отворено коресподентна сонетној форми, са јасном варијантном репризом. Доминира италијански језик кроз одабрана три Петраркина сонета, али у трећем одсеку долази до драмског обрта и појаве визуелно-вербалног сонета Раше Перића „Свети тамњан”, на српском језику. Мелодије у том одсеку обраћају се српској музичкој традицији, тако да, иако стилизоване, преносе музички ток у неочекивану реалност, сликану необичним снимцима „појања анђела” из цркве на Хиландару.

Композиција започиње соло клавиром, као у *La Douce Nuit*, али за разлику од тешких и дубоких ноћних акорада са почетка циклуса, клавир у *La vita fugge* је висок, звонаст и варирано понавља једну једноставну фразу. Виолончело и

електронско кашњење (дилеј) на одређеним тоновима клавира наступају после девет тактова. Мали одсек **а** се састоји од девет варијација клавирске фразе, где је девета појава истоветна првој. Тонални центар на коме се одвијају овај и наредни одсек је а (мол), са малим одступањем виолончела у тактовима 25-27, које се „врти” по тоновима Ге дура (судећи по одјеку последњег тона из претходног такта). Виолончело овде свира једноставну мелодију сличну песми птица у првом *Сонету* (материјал **б**) и представља „дилеј дилеја” клавира (имитира тонове које је произвео *Delay Designer* када су у њега уведени тонови свирани на клавиру, пример 12).

Одсек **б** је мала жанр сцена, у духу ренесансне световне музике и на текст прве строфе Петраркиног 35. сонета. У овом и у аналогном одсеку на крају композиције (140. такт), глас, уз пратњу „лаутастог” виолончела, пева прве строфе сонета „Solo et pensoso” и „La vita fugge”. После дуета гласа и виолончела (**б**), на клавирској јечи која се коначно ослободила изворног инструмента, призвала звончиће и полако склизнула у дубоке тонове, упловљава се у одсек соло електронике (39. такт). Главни састојак ове звучне магме је деформисани снимак рецитовања сонета „Solo et pensoso”, италијанског глумца Моро Сила. На њега се додају необични и агресивни ефекти снимљени у телу и на жицама клавира. Симетрично са овим одсеком, у такту 107, појавиће се исти материјал у електроници, са додатим слојем акордске „каденце” у клавиру и са модулисањем звука према новом одсеку – триу гласа, виолончела и синтетичких „духова” из виртуелног синтисајзера *Sculpture* (118. такт). Између ова два бучна, претежно „електронска” одсека, простире се одсек „Benedetto sia 'l giorno" (од 56. такта), репетитиван у идеји, атмосферичан и лебдећи, са клавиром који се залеће ка птицама и виолончелом које плива у сребрним ревербима. Глас изговара, улази у кратке одјеке на речима које су драмски и музички важне: *benedetto, tempo, punto, con Amor congiunto, et l'arco, le voci, e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio, ov'io fama.*⁶³

Са ознаком *Tempo primo*, у 140. такту, наступа вариран почетни материјал композиције, са мелодијом из ”Solo et pensoso” која озвучава нови текст, "La vita fugge", у варираном ритму и нарушеном континуитету. Електронску деоницу, базирану на клавирском дилеју, допуњују звуци дечијег клавира (такође у свом

⁶³ благословен, време, место, љубављу спојен, лук, глас, уздаси, сузе, у славу њену

скакутавом дилеју). Јавља се још један, *quasi* „барокни” клавир, синтетисан и обрађен *random* (случајним) дилејом. Овај инструмент даје утисак покрета на начин барокног разлагања акорада, и то акорада који су некад близу, а некад прилично удаљени од преовлађујућег а-мола овог одсека.

Веома су карактеристични крајеви све три композиције из циклуса *Сонети* – свака се завршава специфичним мотивом у деоници електронике. У *La Douce Nuit* последњи тонови у електричном клавиру подсећају на каденцу доминанта – тоника. У *Looking on Darkness* мотив „сигнал 1” у инверзији представља сигнал краја, а у *La vita fugge* поново клавир означава крај, само је овог пута у питању дечији клавир. Испред последњих мотива у *Looking on Darkness* и *La vita fugge* леже дуги акорди: у првој композицији оргуљски акорд широког опсега и у динамичком крешенду, а у последњој високи педал синус тонова у постепеном динамичком опадању.

5. Инструментација, особености партитура и аспекти извођења

Композиције из циклуса *Сонети* могу се изводити интегрално и појединачно. Такође су осмишљене да буду прилагођене за два могућа начина извођења – са електроником која је унапред снимљена, стерео или вишеканално (зависно од могућности сале у којој се изводе), али и са живим извођењем електронске деонице, уз извођаче на сцени. Глас и инструменти могу бити озвучени и њихов звук донекле појачан, али уколико акустичке карактеристике сале дозвољавају, треба да остану неамплификовани.⁶⁴ У *Сонетима* је важно да се приликом слушања композиција разликује акустични од електронског слоја, тако да интервенција којом се просторно приближавају (долазе из звучника) може умањити дуалитет и међуигру ова два медија.

Принципи инструментације у све три композиције циклуса *Сонети* били су диктирани начинима компоновања главних материјала, тако да постоји:

- засебно и наизменично писање за сваки инструмент (дистрибуција водеће улоге и „сола”)
- инструментација у континуитету одређених ситуација (заједнички звук)
- комбиновање материјала у дијалогу и огледалу („имитација” и „удвајање”)
- утицај игре алгоритама и случаја (већином у споредним материјалима/ деоницама)

У композицији *La Douce Nuit* све инструменте сам користила на начин перманентних солиста, са индивидуалним и заједничким музичким материјалима, у међусобном ослушкивању и дијалогу. Материјали су углавном дифузни, летаргични и неусмерени, са изузетком „каденце” виолончела и нешто значајнијим континуитетом другог, остинатног одсека. Улоге инструмената су променљиве, а материјали се могу појавити било када, у било ком инструменту. Алузије и коментари на песму птица се могу чути у меким флажолетима виолончела у оквиру партитурне ознаке **Б**, дискретном „кљуцању” клавира у одсеку од слова **Ф** и поготово, у лепршавој мелодији изложеној у виолончелу у словима **Ц** и **Г** (примери 15а, 15б и 15в).

⁶⁴ У композицији *La vita fugge* потребно је да се звук инструмената и гласа (озвучених или не) преко микрофона уведе у процесор који модулисан сигнал шаље у звучнике.

пример 15а

Example 15a musical score. It consists of three staves: Vocal (Vc.), Piano (Pno.), and Audio file (A. file). The vocal line starts at measure 42 and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment begins with a forte (*f*) dynamic. The audio file track shows a 'gurgling sound' starting at 2.14. There are also some graphical annotations above the piano staff, possibly representing bird flight or sound patterns.

пример 15б

Example 15b musical score. It consists of three staves: Vocal (Vc.), Piano (Pno.), and Audio file (A. file). The vocal line starts at measure 95 with a 'START' marker and includes a 'pizz' (pizzicato) instruction. The piano accompaniment includes dynamics like *p*, *mf*, and *pp*, and includes markings for 'birds' and 'birds' harmony. The audio file track shows a 'rhythmic ostinato' starting at 0.00 and ending at 0.13.

пример 15в

Example 15v musical score. It consists of three staves: Vocal (Vc.), Piano (Pno.), and Audio file (A. file). The vocal line includes lyrics: "Moi ô toi Moi ô toi Moi ô toi Moi ô toi". The piano accompaniment includes dynamics like *p* and *mf*, and includes markings for '(senza Ped.)' and '(con Ped.)'. The audio file track shows a 'birds' sound starting at 1.08.

Сви инструменти имају скоро исту количину солистичких наступа: клавир на почетку, виолончело у средини и електроника на крају композиције, а између њих фигурирају електроником „праћена” сола акустичких инструмената. Електронска деоница је реализована у софтверу *Logic Pro 9*, уз употребу његових синтетизера (*ESI*, *EFMI* и *Sculpture*) и семплера *EXS24*. Због каденце виолончела аудио документ је подељен на два дела и може да се изводи или са компакт диск плејера или из компјутера.

Партитура композиције *La Douce Nuit* је рађена на начин приказивања свега што се чује у нотном тексту, укључујући и сваки звук у електроници. Инструменти су записани стандардном нотацијом, а деоница електронике комбинацијом стандардне и графичке нотације. За овакав приступ запису било је потребно прецизно фиксирати моменте наступа електронских слојева и појединих семплова, затим тачно и детаљно припремити графички приказ звукова, и коначно све поставити у партитури, уз пажљиву употребу простора на свакој страници и успостављање доброг односа са записом у инструментима. Називи семплова писани су уоквиреним текстом, а текст који изговарају глумци је италикијским словима одвојен од осталих ознака. Испод места за деоницу електронике (*Audio file*) је постављен временски код (*time code*), који означава протекло време од момента пуштања аудио документа (старт).⁶⁵ У *Looking on Darkness* временски код је целовит, јер је електронски слој дигитално забележен у оквиру једног документа, а ознакама за проток времена се прати реално време дела и „диригује” живим извођачима. У случају композиције *La vita fugge* временски код је далеко флексибилнији, ослања се на предвиђено, „субјективно” време које диктирају извођачи, укључујући и извођача електронске деонице.

У *Looking on Darkness*, електронски реализован музички материјал је основа за целокупан музички садржај поверен гласу и инструментима, а такође је и *cantus firmus*, базична деоница на којој се одвијају сви тематски коментари и интарзије осталих чланова ансамбла. У овој композицији само електроника има солистичке наступе, а остали су увек додатни слој или „реп”, „ехо” мотива пласираних у електроници. Деоница електронике је осмишљена да делује перкусивно или амбијентално – звукови су прављени као ударци или као

⁶⁵ У случају композиције *La Douce Nuit* бројање времена креће два пута од нуле, у 10. и 95. такту, а у *Looking on Darkness* и *La vita fugge* оно је у континуитету.

одједи. У *Looking on Darkness* коришћени су поменути инструменти програма *Logic Pro 9*, а поједини звукови су обрађивани у програму *Audio Sculpt*. Слој електронике је снимљен као један аудио документ у укупном трајању композиције. Темпо је четвртина једнака 120, тако да се улази извођача лако проналазе по тајм коду и по сигнаlima у електроници. Партитура је организована „извођачки”, са довољно информација о конкретним наступима електронских мотива и сигнаlima за улазак инструмената, али са не претерано детаљним описом стварног звучања. У деоници електронике се углавном назначује само тип семпла и најупечатљивији, најјаснији део мотива, како би се извођачи лако снашли. Тонове из електронике, написани у линијском систему, свирани су тачно на означеним миди нотама, тако да је ову деоницу могуће реконструисати и прилагодити живом извођењу. Неке нотне главе су, ради лакшег графичког разликовања слојева, сакривене или замењене другим симболима. У великом остинатном одсеку комбинују се мотиви са нотним главама и без њих, а разлика је у томе што су први јасно звучно издвојени (другачијом бојом или динамиком) и представљају међуваријанту почетног „сигналног” мотива који се постепено формира и издваја до момента репризе у 193. такту.

У композицији *La vita fugge* главни материјали су првобитно компоновани за глас и акустичне инструменте. Деоница електронике је планирана као комбинација „лајв” (*live*) елемента и фиксираног документа (*MIDI* секвенце или аудио траке). У реализацији деонице електронике највише су коришћени процесори *Delay Designer* и *Space Designer* у оквиру програма *Logic Pro 9*. Предвиђени су да се користе у реалном времену извођења композиције, али их је могуће и снимити унапред и емитовати на концерту.⁶⁶

У првом одсеку композиције, главни материјал електронског слоја представља одговор *Delay Designer*-а на обележене тонове у клавиру, а моменат укључивања тог *plug-in*-а је у партитури обележен између система клавира,

⁶⁶ За извођење уживо потребно је поставити микрофон у клавиру, *pickup* микрофон на виолончело, а певачици дати „пилот” микрофон, како би се смањила количина „околног” звука који неминовно хвата сваки од микрофона приликом истовременог свирања/певања извођача. Одвојени звучни сигнали, које ови микрофони шаљу у компјутер, уводе се у засебне аудио траке, а из сваке од њих у процесоре звука програма *Logic Pro*, у коме су посебно програмирани степен модулисања тих сигнала, количина одзива и начин рада сваког од укључених процесора.

звездицом и тачкастом линијом. У деоници *Computer* звездицом је обележено место наступа дилеја (оквирни моменат наступа стоји у временском коду), његов назив и, вијугавом линијом, трајање. Ознаке за крешендо и декрешендо ближе показују динамичку вредност ових звучних момената (пример 16). Исти принцип записа ће бити примењен при појави електронског модулисања звука гласа и виолончела.

пример 16

The musical score for Example 16 consists of three staves: Violoncello (Vc.), Piano (Pno.), and Computer (Comp.). The Vc. staff starts at measure 14 with a *pp* dynamic marking. The Pno. staff has a *mf* marking and a wavy line indicating a dynamic change. The Comp. staff features a wavy line labeled '* delay 1' with a duration of 0.53.

У слову А, на акустични звук виолончела додаје се ефекат направљен у *Space Designer*-у, процесору за програмирање специфичних реверберација, и тиме пицикато виолончела добија карактеристике лауте (пример 12).

Delay Designer се поново користи и у одсеку Ц, када одређене речи које изговара певачица добијају ехо, пропуштен кроз разнолике филтере и са променљивом панорамом (пример 17).

пример 17

The musical score for Example 17 includes four staves: Voice, Violoncello (Vc.), Piano (Pno.), and Computer (Comp.). The Voice staff has lyrics: "Be-ne - de - tto sia 'l gior - no, et 'l me - se," with a *mf* dynamic marking and a wavy line. The Vc. staff has a *p* dynamic marking and a wavy line labeled '** arco'. The Pno. staff has a wavy line labeled '** space designer 2'. The Comp. staff has a wavy line labeled '* delay' with a duration of 3.42.

У последњем одсеку композиције дилеј на клавиру траје све време, повремено у контрапункту са слојем „барокног клавира“, који је настао коришћењем новог дилеја на унапред снимљеној деоници клавира. „Барокни клавир” има две функције: повремено улази у мелодијски дијалог са линијом гласа, а повремено се јавља као моторички слој, са разлагањем акорада на начин барокне токате.

Инструменталне деонице су у овом *Сонету* постављене претежно као сола, дуа, и триа (рачунајући електронску деоницу као јединствен звук), са квинтетом у одсецима „Benedetto” и „La vita fugge”. Осим поменутог начина обележавања ефеката реверба и дилеја, у партитури је евидентно врло сведено бележење догађаја у електронској деоници. Преовлађују линије које означавају трајање слоја или ефекта. Овакав запис је неминован због тога што је звучни резултат у овој композицији много мање предвидљив него у претходним, где је електронски слој фиксиран на носачу звука. Осим тога, електронски слојеви који не подлежу модификацији у реалном времену веома су комплексни, те би исписивање свих збивања у електроници непотребно оптеретило партитуру у којој су материјали у гласу и инструментима претежно једноставни и прозачни.

Различите методе у изради партитура за композиције из циклуса *Сонети* условљене су разноликим естетским и поетским приступима који се у њима могу препознати. Начин употребе и записивања деонице електронског медијума био је пресудан у мојој квалификацији ових партитура као „сликовите” (*La Douce Nuit*), „извођачке” (*Looking on Darkness*) и „оквирне” (*La vita fugge*). „Сликовита” или „описна” партитура садржи попутн графички приказ свих музичких материјала и прецизно забележене све догађаје у оквиру композиције. У деоници електронике приказани су сви звукови – записани као нотни текст или представљени графикама. *Time code* је савршено прецизан и једино одступање дозвољено је у солистичкој „каденци” виолончела на средини композиције.

И у композицији *Looking on Darkness* очекује се да извођачи поштују тајмкод, да не би дошло до десинхронизације са аудио документом. „Извођачка” партитура која је примењена у композицији *Looking on Darkness* открива само опште карактере материјала у електронској деоници и много мање описује детаље звука него партитура *La Douce Nuit*. Једино одступање од традиционалне нотације

у партитури *Looking on Darkness* јесте измена нотних глава у оквиру нотних система и сакривање неактивних деоница. Ипак, ова партитура свакако обезбеђује веома прецизна упутства о моментима наступа свих извођача, јер је и садржај електронике записан као да се свира уживо, у тактовима, у заједничком метру и темпу. Уписани су сви „шлагворти” (карактеристични мотиви) за навигацију осталих извођача из ансамбла.

У случају композиције *La vita fugge*, у којој је предвиђено да се деоница електронике структурише и изводи у реалном времену, примењена је „оквирна” партитура. Овај тип партитуре претпоставља већи степен слободе интерпретације свих деоница, дозвољава извесна одступања од предвиђеног временског кода и захтева одређену прилагодљивост условима извођења (сцени и акустици простора). У записивању деонице електронике користе се вијугаве, црткасте и тачкасте линије – у складу са представама о релативности музичког тока и непредвидљивости интеракције људи и дигиталних система које сам истраживала у овој композицији. Дугачке линије стрелицама упућују на јединственост извора и циља, на процес који је важан једнако као резултат и на идеју да „оквир” не мора бити ограничење, већ стварна могућност за слободу и промену.

Уместо закључка

Циклус композиција *Сонети* настајао је током пет година истраживачког и стваралачког рада. Докторски уметнички пројекат је био одличан мотив и прави моменат за обнављање професионалне сарадње са мојим драгим пријатељима Недом Хофман Сретеновић и Срђаном Сретеновићем.⁶⁷ Укључивање инспиративне личности и гласа Ане Радовановић било је очекивано и спонтано, с обзиром да сам радила на поезији, а стихове је требало отпевати. Наш први сусрет се десио необичним стицајем околности, јер се дан пре извођења композиције *Looking on Darkness* (на Чело фесту) разболела певачица која је првобитно била ангажована. Ана је „ускочила” са једном пробом и отпевала савршено, одлично се уклопивши у уигран дуо Неда/Срђан. Било ми је кристално јасно да је то мој прави ансамбл и следећу композицију, *La vita fugge*, писала сам замишљајући Недине разигране прсте, Срђаново гудало које дише и Анино изражајно лице и глас коме се верује. Паралелно са мојим компоновањем *Сонета*, Неда је разрађивала идеју о оснивању ансамбла специјализованог за извођење савремене музике, тако да данас мој докторски уметнички пројекат изводе чланови потпуно афирмисаног и веома ангажованог ансамбла „Градилиште”, а објављен је и на првом компакт диску ансамбла, издатом 2013. године.

Музику за глас и инструменте сам компоновала уз свест о афинитетима и темпераменту мојих драгих пријатеља, којима сам и посветила *Сонете*. Иако неки музички мотиви могу деловати недостојни техничких способности ових врских уметника, они су само израз моје посебне разиграности и инфантилности, пошто сам *Сонете* почела да радим годину дана после рођења кћерке Еме. У *La Douce Nuit* се можда може препознати ефекат недостатка сна и мелодика измишљаних успаванки, *Looking on Darkness* је сва у скривалицама, несташлуцима, и наравно, мору нежности, а у *La vita fugge* је присутна и нова духовна и естетска димензија, иако и даље постоје ритуали, бајке и маштарије.

⁶⁷ У оквиру циклуса концерата у Намибији, Јужноафричкој Републици и Србији, од 2002. до 2004. године, Неда и Срђан су изводили моју композицију *Поглед на предео сликан чајем*, за виолончело и клавир.

Синтезу мени блиских и инспиративних поетских, филозофских и музичких тема покушала сам да досегнем кроз електроакустички медијум. Моје даље истраживање у овој области биће у правцу потпунијег „оживљавања” електронског елемента у композицији, ради директнијег и свеобухватнијег спајања са акустичким инструментима. Онда можда, заиста, живо(с)т непобитно избије из музике и донесе радост у наша срца.

Прилог 1: изабрани текст за композицију *La Douce Nuit*

Из прпева на српски језик:

Entends, ma chère, viens par ici,
entends la douce Nuit qui marche.

soleil monotone
Une femme passa

Endormeuses saisons! je vous aime et vous loue

Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'oeil par sa franchise étonne.
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

deux à deux
Moi, mon âme est fêlée
ô toi qui le savais!

balcons
Je suis l'Ange
bruit des carillons
Un éclair...
magiques
Ailleurs
mystiques
Je suis belle, ô mortels!
Moi
Ô toi
Le violon frémit
Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaitre
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Doux comme les hautbois

Чуј, драга, хајдемо сада,
Ноћ се благим кораком приближава!

једнолично сунце
Прошла је нека жена

Волим вас и хвалим успављива доба!

Људе чије тело витко се покреће,
жене, чији поглед искреношћу чуди.
Виолина дрхти као напаћена душа,
Вртоглавица страшна док сетни валс се слуша!
Утопило се сунце у крв што му се груша.

удвоје
Мени је душа напукла,
Ти, што си то знала!

балкони
Ја сам ваш Анђео
звоњава
Једна муња...
магична
другде
тајанствена
Ја сам лепа, смртници!
Ја
О ти!
Виолина дрхти
Тренутна прелести
с чијег погледа намах новим животом дишем
Утопило се сунце у крв што му се груша...
Благи као обое

Сонети (из збирке *Цвеће зла*) из којих је направљена банка узорака за *La Douce Nuit*

Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu, mon coeur, coeur autrefois flétri,
À la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'a soudain refleur!

— Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges:
Rien ne vaut la douceur de son autorité
Sa chair spirituelle a le parfum des Anges
Et son oeil nous revêt d'un habit de clarté.

Que ce soit dans la nuit et dans la solitude
Que ce soit dans la rue et dans la multitude
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau.

Parfois il parle et dit: «Je suis belle, et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau;
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone.»

Хармонија вечера

Ево су доба кад са дршке коју дах куша
Сваки цвет испарава густим обиљем кáда;
Звуци и мириси круже вечером што пада;
Вртоглавица страсна док сетни валс се слуша!

Сваки цвет испарава густим обиљем кáда;
Виолина дрхти као напаћена душа;
Вртоглавица страсна док сетни валс се слуша!
Небо је грдно одмориште туге и склада.

Виолина дрхти као напаћена душа,
Благо срце, што би да црну празнину свлада!
Небо је грдно одмориште туге и склада:
Утопило се сунце у крв што му се груша.

Благо срце, што би да црну празнину свлада,
Упија сјај прошлости који се још пенуша!
Утопило се сунце у крв што му се груша!
Спомен твој као путир у мени блиста сада.

Борислав Радовић

Усамљена, јадна душо, шта ћеш рећи...

Усамљена, јадна душо, шта ћеш рећи,
Шта ћеш рећи, срце, што ми давно свену,
Вечерас премилој, предоброј, у срећи
Чије око тебе у нов живот прену?

- Само за њу химне певаћемо више,
Власт њену ни једна сладост не помрачи,
Духовно јој месо анђелски мирише
И њено нас око светлошћу облачи.

Па било то ноћу, у самоћи пустој,
Па било то дању, у гомили густој,
Дух њен као пламен у зраку трепери.

«Ја сам лепа», каткад проговара она,
«и само лепоте клањајте се вери,
Ја сам ваш анђео, муза и мадона.»

Моша Пијаде

Brumes et pluies

Ô fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue,
Endormeuses saisons! je vous aime et vous loue
D'envelopper ainsi mon coeur et mon cerveau
D'un linceul vapoureux et d'un vague tombeau.

Dans cette grande plaine où l'autan froid se joue,
Où par les longues nuits la girouette s'enroue,
Mon âme mieux qu'au temps du tiède renouveau
Ouvrira largement ses ailes de corbeau.

Rien n'est plus doux au coeur plein de choses funèbres,
Et sur qui dès longtemps descendent les frimas,
Ô blafardes saisons, reines de nos climats,

Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,
— Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux,
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux.

Parfum exotique

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'oeil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

Магле и кише

О јесени позне и блатна прољећа,
волим вас и хвалим, успављива доба!
Јер тад ми се срце овито осјећа
поњавом магленом у пустоши гроба.

На тој пустој равни, гдје сјеверњак брије
и вјетроказ шкрипи мраком дугих ноћи,
моја душа јаче но кад прољет грије
гавранским ће крилом размахнути моћи.

Ништа слађе срцу – пуном гробне зиме,
што давно већ мазом притиснуто бије,
о блиједо поднебље, краљу наше климе –

од твоје сивоће сталне, и без наде,
- осим ноћу каткад, кад мјесеца није,
удвоје на логу успавати јаде.

Анте Јуревић

Егзотични мирис

Док удишем мирис твојих топлих груди,
склопљених очију, у јесење вече,
ја поново видим те обале среће
где једноличног сунца огањ руди;

лењиво острво где природа нуди
своје дивље воће и чудно дрвеће;
људе чије тело витко се покреће,
жене чији поглед искреношћу чуди.

Вођен твојим дахом у предео жарки
видим луку пуну једара и барки
још увек сморених морским таласима,

док са тамаринда зелених се руши
мирис који кружећ ноздрве надима
и с песмом морнара меша се у души.

Коља Мићевић

De profundis clamavi

J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé.
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire
— Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos;

Je jalouse le sort des plus vils animaux
Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide,
Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!

À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

De profundis clamavi

Ja преклињем Тебе, једину што волим,
с дна бездана овог где ми срце чами.
Пуста је то земља са видиком голим
где ужас и клетва пливају у тами.

Шест месеци сунце у висини дремље,
шест других месеци ноћ земљу покрива;
тај предео пуст је ко поларне земље;
- нигде воде, шуме, нигде створа жива!

О, нема на свету ужаса ни једног
с окрутношћу већом од тог сунца ледног,
од ноћи што с вечним Хаосом се мери;

ја завидим судби најбедније звери
која у сну глумом може да се смота,
тако споро тече повесмо живота!

Коља Мићевић

Једној пролазници

Улица је заглушна урлала око мене.
Дуга, танка, у црнини, величанство бола,
прошла је нека жена, а рука јој охола
придизаше, њихаше скутове извезене;

хитра, отмена, с ногом као у каква кипа.
А ја се напајах, у грчу особењака,
њеним оком, оловним небом олујног знака,
што заносну благост и смртоносну сласт сипа.

Једна муња... а затим ноћ! Тренутна прелести
с чијег погледа намах новим животом дишем,
зар ћу те само у вечности поново срести?

Другде, далеко! Прекасно! Можда никад више!
Јер не знаш куда ћу, не знам куда си нестала,
ти коју могах волети, ти што си то знала!

Борислав Радовић

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répètent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

La Beauté

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consommeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

Садејства

Природа је онај храм где из стубова живих
покаткада по нека нејасна реч излеће;
човек се туда по шумама симбола креће,
под погледом њихових очију поверљивих.

Као дуги одјечи што се далеко споје
у некакву мрачну и дубоку истоветност,
неизмерну као што је ноћ и као светлост,
говоре међу собом звуци, мириси, боје.

Има мириса свежих као детиње пути,
благих као обое, као поља зелених,
- а други су победни, раскошни, извргнути,

што имају моћ ствари у бескрај раширених,
с дахом амбре, мошуса, тамјана и измирне,
који певају занос кад чула дух додирне.

Борислав Радовић

Лепота

Ко сан камен, смртни! ја сам пуна чари,
А груди, што сваког заносе на свету,
Створене су да би надахле поету
Љубављу вечнијом и немљом од твари.

У плавети владам као сфинкс несхваћен;
С лабуђом белином снежно срце ми је;
Мрзим покрет који помера линије,
Никад се не смејем и никад не плачем.

Песници, уз моје облике големе,
Што их подсећају на кипове горде,
У учењу строгом изгубиће време;

Јер имам, да слудим љубавнике бодре,
Огледала чиста где све лепше дајем:
Очи, крупне очи са вечитим сјајем!

Коља Мићевић

La Cloche fêlée

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

La Musique

La musique souvent me prend comme une mer!
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir!

Напукло звоно

Слатко је и горко у зимским ноћима
слушати крај ватре што дрхти и пламти
како успомена пјесму пјева свима
уз пратњу звоњаве што се тако памти.

Сретно ли је звоно сигурнога грла
што уза сву старост весело се смије,
и побожно кличе као војска врла
на уста војника што на стражи бдије!

А мени је душа напукла, и када
хоће запјевати, док ноћ хладна пада,
по свој слабом гласиу њезина је вика

налик на вапаје старог рањеника
крај језера крви, под торњем мртваца,
што узет умире усред ковитлаца.

Дуња Робић

Музика

Музика ме често као море сколи!
Према бледој звезди,
Под магленим сводом ил' кроз свемир голи,
Као лађа јездим:

Истурених груди, плућа надувених,
Сличан једрењаку,
Пењем се уз гребен таласа скривених
У ноћноме мраку;

Осећам да свака патња ме потреса
Која и брод ломни;
Ветар ме и бура носе пуни беса

Над бездан огромни. –
Ил' се пак у мртвој маини огледа
Мој очај и беда!

Бранимир Живојиновић

La Vie antérieure

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.

Le Mort joyeux

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

Je hais les testaments et je hais les tombeaux;
Plutôt que d'implorer une larme du monde,
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
À saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.

Ô vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux;
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,

À travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts!

Ранији живот

Живео сам дуго под пространим тремом
Што га јужних сунца залива обиље
И чији стубови у спокоју немом
Бејаху, с вечери, ко базалтне шпиле.

А море, љуљајућ небосклоне горде,
Мешаше у своме узвишеном току
Музику што бруји кроз моћне акорде
Са рујем заласка у мојему оку.

Ту сам ја живео у миру насладе,
Сред азура, мора, сладострашћа, жуди,
И голих робиња миришљавих груди,

Што ми листом палме врело чело хладе
И које се брину једино о томе
Да изуче болне тајне што ме ломе.

Данило Киш

Радосни мртвац

У црници масној где пужева има
дубоку ћу себи да ископам јаму,
да препустим своје старе кости снима
ко ајкула морска уроњен у таму.

Мрзим опорукe и мрзим гробнице!
Пре нег' што од света сузу бих да молим
гавране бих рађе звао, жив, да птице
крвав труп ми кљују кљуновима голим!

Црви, глува, слепа, црна пратњо грозна,
ево вам мртваца слободна, радосна;
филозофи раскалашни из трулежи,

плазите, ево вам рушевина моја,
и реците – има мука ли још која
за тело без душе што с мртвима лежи!

Иван Лалић

Les Chats

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Amis de la science et de la volupté
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

Recueillement

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaï le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

Мачке

Љубавници жарки и мудраци воле
строги подједнако, за већ зрелих дана,
дебеле и тихе мачке, понос стана,
које, као и њих, мраз и чама сколе.

Пријатељи знања и насладе, оне
желе да их мир и јеца мрака прате;
Ереб би их узо за погребне хате,
кад би могле гордост пред ропством да склоне.

Племените лике узму док сањаре
ко полегле сфинге у самоћи старе,
што као да роне дном сна недохватним;

плодна им се крста чудним блеском пене,
и ко ситан песак, све зрневљем златним,
звездају им мутно тајанствене зене.

Живојин Петровић

Прибирање

Смири се, Туго моја, смотреније поступај.
Ти си тражила вече; ево га; тихо пада:
Град непрозирна тама обавија и купа,
Једнима носећ покој, другима бреме јада.

Док свуда смртних људи простачка руља ступа
Под бичем Задовољства, крвника љутог, рада
Да на ропскоме пиру бере кајања тупа,
Ти ми, о Туго, руку подај; хајдемо сада

Далеко. Ено мртве Године зову мене
Са небеских балкона, старински одевене;
Жалост из вода ничућ сетним осмехом зрачи;

На смрт болесно Сунце леже под мост да спава,
И док источним небом покров се дуг навлачи,
Чуј, драга: Ноћ се благим кораком приближава!

Бранимир Живојиновић

Tristesses de la lune

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son coeur loin des yeux du soleil.

Sorrow of the Moon

More drowsy dreams the moon tonight. She rests
Like a proud beauty on heaped cushions pressing,
With light and absent-minded touch caressing,
Before she sleeps, the contour of her breasts.

On satin-shimmering, downy avalanches
She dies from swoon to swoon in languid change,
And lets her eyes on snowy visions range
That in the azure rise like flowering branches.

When sometimes to this earth her languor calm
Lets streak a stealthy tear, a pious poet,
The enemy of sleep, in his cupped palm,

Takes this pale tear, of liquid opal spun
With rainbow lights, deep in his heart to stow it
Far from the staring eyeballs of the Sun.

— Roy Campbell, *Poems of Baudelaire* (New York:
Pantheon Books, 1952)

La Pipe

Je suis la pipe d'un auteur;
On voit, à contempler ma mine
D'Abyssinienne ou de Cafrine,
Que mon maître est un grand fumeur.

Quand il est comblé de douleur,
Je fume comme la chaumine
Où se prépare la cuisine
Pour le retour du laboureur.

J'enlace et je berce son âme
Dans le réseau mobile et bleu
Qui monte de ma bouche en feu,

Et je roule un puissant dictame
Qui charme son coeur et guérit
De ses fatigues son esprit.

The Author's Pipe

I am an author's pipe. To see me
And my outlandish shape to heed,
You'd know my master was a dreamy
Inveterate smoker of the weed.

When he is loaded down with care,
I like a stove will smoke and burn
Wherein the supper they prepare
Against the labourer's return.

I nurse his spirit with my charm
Swaying it in a soft, uncertain,
And vaguely-moving azure curtain.

I roll a potent cloud of balm
To lull his spirit into rest
And cure the sorrows in his breast.

Roy Campbell, *Poems of Baudelaire* (New
York: Pantheon Books, 1952)

Прилог 2: текст који пева женски глас у композицији *Looking on Darkness*

Vo biauté souverainne

Time stands still
Silent thought
Time stands still
Tune delighted
Sparkling stars
Tune delighted
Times in hope
Blind do see

Quick objects
Crooked eclipses
Dancing chips
Parallels
Interchange of state
Sweet fingers that nimble leap
Torture me
Saucy jacks
True image!
Thousand errors
To be so tickled
Transfix
Shake!
Shape!
Do none
Triumphant splendor
It shapes them to you feature
Time exchange
Changing course
Costly gay!
Work's expired
Time
Kissing with golden face
Nothing stands!
Do nothing
Nothing

Now all is done
All is done!

Превод:

Ваша господска лепота

Време стоји
Мисао ћути
Време стоји
Дивна мелодија
Светлуцаве звезде
Дивна мелодија
Времена у нади
Слепи виде

Брзи објекти
Покварене еклипсе
Дирке које играју
Паралеле
Размена стања
Слатки прсти окретно скакућу
Муче ме
Безобразне дирке
Права слика!
Хиљаду грешака
Бити тако заголицан
Запањен
Протреси!
Обликуј!
Не чини ништа
Тријумфални сјај
Обликује их по твом лику
Размена времена
Мења правац
Врло весео!
Рад је нестао
Време
Љуби златним лицем
Ништа не стоји
Не чини ништа
Ништа

Сада све је готово
Све је готово!

Шекспирови сонети из којих је направљена банка узорака за *Looking on Darkness*

Виљем Шекспир, Сонети, Просвета, Београд, 1966

Sonnet 18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed,
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st,
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

Са летњим даном не знам да ли да те
Поредим, кад си – лепши, чари тише?
Пупољке маја страшни ветри смлате
И време лета кратко је одвише;
Понекад око неба јара руби,
А често златни лик потамни неба;
Све што је лепо лепоту и губи
Кад случај хоће ил природи треба.
Свенути неће вечно лето твоје,
Нити лепота, а и смрт се неће
Хвалити да ти покри тамом боје,
У вечност – песма - и твој лик однеће.
Док око види и док дишу људи
С песмом ће овом твој лик да се буди.

Препевао Стеван Раичковић по прозном преводу
Живојина Симића

Sonnet 24

Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is the painter's art.
For through the painter must you see his skill,
To find where your true image pictured lies;
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done:
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where-through the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee;
Yet eyes this cunning want to grace their art;
They draw but what they see, know not the heart.

Моје се очи сликара играле,
Сликале те по платну срца мога;
Тело је моје рам те слике мале
Са перспективом што је сасвим строга;
Таква су, зна се, и најбоља дела
Ове вештине. У мојим грудима
Сад је атеље где је слика села
Твог правога лика. Очи су очима
Услугу добру учиниле, збиља:
Твој облик – моје очи су сликале,
А твоје очи, с погледом што циља
Као зрак сунца – све су обасјале.
Али уметност ока има ману:
Ликове даје, а срца остану.

Sonnet 27

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired;
But then begins a journey in my head,
To work my mind, when body's work's expired:
For then my thoughts, from far where I abide,
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which, like a jewel hung in ghastly night,
Makes black night beautiful and her old face new.
Lo! thus, by day my limbs, by night my mind,
For thee and for myself no quiet find.

Постељи журиш - изнурен од рада –
Милој почивки уморних од пута;
Ал пут по мојој глави почне тада,
Те после тела – труд – по уму лута.
Полазе моје мисли, жудног тока,
На ходочашће, теби, које сâми,
И не дају ми да склопим ни ока,
Те као слепи гледам, сам, у таму.
Ал видом моје маште – моме оку –
У таму твоје драго лице градим,
Које ко драгуљ сја кроз ноћ дубоку
И учини је лепом, с ликом младим.
По ноћи ум мој, дању тело моје –
Због тебе никад да се успокоје.

Sonnet 28

How can I then return in happy plight,
That am debarr'd the benefit of rest?
When day's oppression is not eased by night,
But day by night, and night by day, oppress'd?
And each, though enemies to either's reign,
Do in consent shake hands to torture me;
The one by toil, the other to complain
How far I toil, still farther off from thee.
I tell the day, to please them thou art bright
And dost him grace when clouds do blot the heaven:
So flatter I the swart-complexion'd night,
When sparkling stars twire not thou gild'st the even.
 But day doth daily draw my sorrows longer
 And night doth nightly make grief's strength seem
 stronger.

О, ко ће овај умор да утажи,
Кад сам лишен свега што доноси сан?
Када ми муку дана ноћ не блажи
Те ја не знам шта је горе – ноћ ил дан?
И дан и ноћ се, ко душманска спона,
Удружили да ме намуче до дна,
Он – мучним трудом, тужном мишљу – она,
Па сам увек теби тако далек ја.
Ја кажем дану – да му твој сјај траје
И када му облак скрије сунца зрак;
И ласкам ноћи, кад звезде не сјаје,
Да си позлатио њен вечерњи мрак.
 Али дан, дању, моју тугу дужи,
 А ноћ се стално с мојом чежњом дружи.

Sonnet 30

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste:
Then can I drown an eye, unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancell'd woe,
And moan the expense of many a vanish'd sight:
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,
Which I new pay as if not paid before.
 But if the while I think on thee, dear friend,
 All losses are restor'd and sorrows end.

Када у већу мисли утишане
Пробуде дане што одоше хујем,
Жежу ме прошле жеље као ране
И стари чемер поново јадујем.
И моје око, коме плач не прија,
Сузи за драгом свитом покопаном
У непрегледној ноћи смрти, и ја
Тужим над давно исцељеном раном;
И венем ради минулих уздаха,
И збрајам редом дане јадом пуне,
И будим старе туге ко из праха,
И плаћам опет плаћене рачуне.
 Ал чим ми тобом мисли замиришу –
 Престају туге, губици се бришу.

Sonnet 33

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendour on my brow;
But out, alack! he was but one hour mine;
The region cloud hath masked him from me now.
 Yet him for this my love no whit disdaineth;
 Suns of the world may stain when heaven's sun
 staineth.

Видех где ласка, јутро сунца пуно,
Планинском врху сувереним оком,
И љуби поља у зелено руно
Златом свог лица – и сја над потоком;
И одмах затим пушта да се сјате
Тамни облаци око златног вида
И напуштеном свету сјај ускрате,
Те се – већ клони западу од стида.
И моје сунце блиставога сјаја
Једнога јутра сјаше ми сред чела;
Али, вај, само један сат то траја,
А сад га облак скрива од мог тела.
 Ја га не кривим: ако сунце неба
 Зна да потамни – и земаљско треба.

Sonnet 60

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crowned,
Crooked eclipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,
And nothing stands but for his scythe to mow:
And yet to times in hope, my verse shall stand
Praising thy worth, despite his cruel hand.

Као што вали журе жалу своме
Тако нам журе свом крају минути:
Сваки заузме место претходноме
И полако се у вечност упути.
Чедо, кад једном са светлошћу сине –
Пузи зрелости, а кад је заима:
На њега стреми страшна коб судбине
И време свој дар свету – одузима.
Време – потамни лепоте и згоде,
На сваком лепом челу бразде ствара,
Прождире дивне реткости природе
И својом косом све живо обара.
Ал овај стих ће вечно да проноси
Хвалу твом лику, упркос тој коси.

Sonnet 64

When I have seen by Time's fell hand defaced
The rich proud cost of outworn buried age;
When sometime lofty towers I see down-razed,
And brass eternal slave to mortal rage;
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,
And the firm soil win of the watery main,
Increasing store with loss, and loss with store;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded to decay;
Ruin hath taught me thus to ruminare
That Time will come and take my love away.
This thought is as a death which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

Кад видим како рука временита
Руши све оно што време сазида,
И видим пале куле од гранита
И рушевину тучаного зида;
И видим гладно море како кљује
Област где земља краљеваше дуго,
А чврсто копно море савладује –
Те једно губи док добија друго;
Кад видим тако размене тих стања
И моћна царства скоро на самрти,
Општа ме пропаст на мисао гања
Да ће и моју љубав време стрти.
Мисао ту – ко смрт ја плачем примам –
Јер изгубити морам то што имам.

Sonnet 73

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed, whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well, which thou must leave ere long.

Ти сад у мени гледаш оне уре –
Кад лишће с грана оде своме крају
И оне голе од зиме дрхтуре
Ко пусти хор где птице не певају.
У мени видиш белог дана вече
Чије је сунце зашло с руба плава;
Ког ће однети црна ноћ што тече –
Друго ја смрти у којој све спава.
У мени видиш ватре пламсај жути
Што на пепелу лежи успомена,
Као на одру где ће издахнути
Тим сагорена – чиме је храњена.
То што ти видиш – љубави моћ даје,
Јер љубиш оно што скоро нестаје.

Sonnet 94

They that have power to hurt, and will do none,
That do not do the thing they most do show,
Who, moving others, are themselves as stone,
Unmoved, cold, and to temptation slow;
They rightly do inherit heaven's graces,
And husband nature's riches from expense;
They are the lords and owners of their faces,
Others, but stewards of their excellence.
The summer's flower is to the summer sweet,
Though to itself, it only live and die,
But if that flower with base infection meet,
The basest weed outbraves his dignity:
 For sweetest things turn sourest by their deeds;
 Lilies that fester, smell far worse than weeds.

Они који могу, али зло не врше,
И који владају изразом свог лика,
Што покрећу друге, а ко гранит стрше
Постојани и без страсти, као слика;
Они чврсто држе благодати неба,
Земља им приноси дарове судбине
Којим господаре како им кад треба,
Док су други слуге њине величине.
Летњи цвет је мио лету које јужи,
Мада сам због себе живи и мре тиме,
Ал ако се и тај цвет некад окужи
И најгори коров горди се над њиме.
 Слатко бива горко кад неделом дише,
 Труо љиљан смрди од корова више.

Sonnet 99

O, never say that I was false of heart,
Though absence seem'd my flame to qualify.
As easy might I from myself depart
As from my soul, which in thy breast doth lie:
That is my home of love: if I have ranged,
Like him that travels I return again,
Just to the time, not with the time exchanged,
So that myself bring water for my stain.
Never believe, though in my nature reign'd
All frailties that besiege all kinds of blood,
That it could so preposterously be stain'd,
To leave for nothing all thy sum of good;
 For nothing this wide universe I call,
 Save thou, my rose; in it thou art my all.

Не реци да сам неверан; и схвати –
Одсутност хлади мој пламен, изгледа.
Ко што се нећу са собом растати,
Нећу ни с мојом душом, која гледа
Из твојих груди – дома моје риме.
После одласка ја се враћам тачно,
Увек на време – непромењен њиме,
И спирам свој мрље и све мрачно.
И кад би мојом душом завладала
Све сама слабост људске крви, не би
Прљави она била, нит би знала
Да те напусти, такав сјај у теби!
 О, ружо моја, у свету голему
 Без тебе – ничег, ти си све у њему.

Sonnet 110

Alas, 'tis true I have gone here and there
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new;
Most true it is that I have look'd on truth
Askance and strangely: but, by all above,
These blenches gave my heart another youth,
And worse essays proved thee my best of love.
Now all is done, have what shall have no end:
Mine appetite I never more will grind
On newer proof, to try an older friend,
A god in love, to whom I am confined.
 Then give me welcome, next my heaven the best,
 Even to thy pure and most most loving breast.

Вај, истина је, лутао сам свуда,
Био будала пред светом и свима
И расипао благо као луда,
Вређао љубав – новим љубавима.
И истина је – да истину ову
Гледао нисам у очи. Ал све то
Дало је моме срцу младост нову
И доказ да си – добра љубав, ето.
Сад је крај томе, прими љубав моју:
Оштрили нећу више страст никада
Љубављу другом – да би кушо своју.
Ти си божанство љубави од сада.
 Сав сам у твојој власти. О, пусти ме
 Сад у рај – да ме твоје груди приме.

Sonnet 113

Since I left you, mine eye is in my mind;
And that which governs me to go about
Doth part his function and is partly blind,
Seems seeing, but effectually is out;
For it no form delivers to the heart
Of bird or flower, or shape, which it doth latch:
Of his quick objects hath the mind no part,
Nor his own vision holds what it doth catch:
For if it see the rudest or gentlest sight,
The most sweet favour or deformed'st creature,
The mountain or the sea, the day or night,
The crow or dove, it shapes them to your feature:
Incapable of more, replete with you,
My most true mind thus makes mine eye untrue.

Од нашег растанка око ми је тобом
Зането и више не управља ходом,
Не врши дужност и не влада собом,
А види, док стварно – слепо је под сводом.
Не преноси души слику – кад високо
Лети птица, нити – облик малог цвета,
Те мој ум и не зна шта му види око
И преображава све што оно срета.
Било да сурови призор ил пак мили
Посматрају очи, брдо или море,
Наказу ил биће лепо, врану или
Голуба, оне их – у твој лик претворе.
Мој ум, који слику твоју стално њише,
Чини вид мог ока варљивим сувише.

Sonnet 121

'Tis better to be vile than vile esteem'd,
When not to be receives reproach of being,
And the just pleasure lost which is so deem'd
Not by our feeling but by others' seeing:
For why should others false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good?
No, I am that I am, and they that level
At my abuses reckon up their own:
I may be straight, though they themselves be bevel;
By their rank thoughts my deeds must not be shown;
Unless this general evil they maintain,
All men are bad, and in their badness reign.

Боље рђав бити – него сматран тим,
Јер и доброг, да је рђа, криве сви.
Зашто распршити уживања дим
Које осудјују други, а не ми?
Шта мари кад моја осећања сва
Криве очи других гледају са злом?
Ил кад моју слабост уходити зна –
Слаб, који зло види и у добру мом?
Ја сам оно што сам и у томе сав.
Моју грешност они цене са свог тла.
Можда су сви криви, а само ја прав.
Не схвата им моја дела мисо зла.
О, зло није опште, ни сви људи зли,
Нити уживају у злу, ко ни ми.

Sonnet 128

How oft, when thou, my music, music play'st,
Upon that blessed wood whose motion sounds
With thy sweet fingers, when thou gently sway'st
The wiry concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks that nimble leap
To kiss the tender inward of thy hand,
Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
At the wood's boldness by thee blushing stand!
To be so tickled, they would change their state
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,
Making dead wood more blest than living lips.
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Често сам, кад си ти, моја музико,
Свирала на том дрвету, што сухо,
Знаше под твојим прстима толико
Склада у моје да унесе ухо –
Тек завидио тим диркама што су
Скакале руку да пољубе твоју,
Док ми се усна, жељна сличног, осу
Руменим стидом за ту смелост моју.
Мењале би се усне радо са тим
Диркама преко којих прсти лако
Прелазе, чинећ мртво дрво затим
Од живих усни блаженијим тако.
Кад су већ дирке срећне од тог споја -
Нек љубе прсте, а ја уста твоја.

Sonnet 141

In faith, I do not love thee with mine eyes,
For they in thee a thousand errors note;
But 'tis my heart that loves what they despise,
Who in despite of view is pleased to dote;
Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted,
Nor tender feeling, to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
To any sensual feast with thee alone:
But my five wits nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee,
Who leaves unsway'd the likeness of a man,
Thy proud hearts slave and vassal wretch to be:
 Only my plague thus far I count my gain,
 That she that makes me sin awards me pain.

Моје те очи не воле и гоне –
Виде у теби до хиљаду мана;
Ал срце воли што презиру оне,
Те лудује за тобом свакога дана.
За моје уши твој глас не приања,
А ни мој укус ни мирис не желе
Нити сва моја нежна осећања –
Да чулну гозбу са тобом поделе.
Али ни ум мој, ни мојих пет чула
Не могу лудо срце да одврате
Од службе теби, те сам роб и нула
И вазал – који у срцу твојем пате.
 О, судбина је ваљда хтела тако
 Да ми ти будеш – и мој грех и пако.

Sonnet 146

Poor soul, the centre of my sinful earth,
[] these rebel powers that thee array;
Why dost thou pine within and suffer dearth,
Painting thy outward walls so costly gay?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
Eat up thy charge? is this thy body's end?
Then soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross;
Within be fed, without be rich no more:
 So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
 And Death once dead, there's no more dying then.

О, јадна душо, језгро тела грешног,
Где ли је твоја снага и све силно,
Што оскудеваш изнутра до смешног,
А украшаваш спољни зид обилно?
Што трошиш много на свој краткотрајни
И тако трошни дом, када ће црви –
Ти, свега земног наследници тајни,
Појести твоје скупо тело први?
О, душо, живи на рачун свог слуге,
Кад тело копни – ти ћеш бити боља;
Поткупи вечност за часове дуге;
Изнутра имај, не краси се споља.
 Смртност и смрт ћеш победити тиме
 И за бесмртност освојити име..

Одабрани Микеланђелови сонети:

Selected poems from Michelangelo Buonarroti, edited by Ednah D. Cheney, Boston Lee and Shepard, Publishers, 1885

Микеланђело: Сонети, превод Олинко Делорко, ИП "Рад" Београд, 1969

У Looking on Darkness коришћен је снимак из Тонског студија ФМУ. Стихове је говорила Милица Ђелић, професорка Италијанског језика на Факултету музичке уметности у Београду

XXVIII

La vita del mie amor non e 'l cor mio,
Ch' amor, di quel ch' io t' amo, e senza core;
Dov' e cosa mortal piena d' errore,
Esser non puo gia ma', ne pensier rio.

Amor nel dipartir l' alma da Dio
Me fe' san occhio, e te luc' e splendore;
Ne puo non rivederlo in quel che muore
Di te, per nostro mal, mie gran disio.

Come dal foco el caldo esser diviso
Non puo, dal bell' eterno ogni mie stima,
Ch' esalta, ond' ella vien, chi piu l somiglia.

Tu c' hai negli occhi tutto 'l paradiso,
Per ritornar la dov' i' t' ama' prima,
Ricorro ardendo sott' alle tuo ciglia.

Љубавни ми живот није срце моје,
Љубав којом волим срца не имаде,
Где је смртно све, погрешно, без наде,
Мора зло да буде, пуно биједе своје.

Од својега творца кад се душа раста
Амор ми даде поглед чист и здрав
И тебе ко свијетло; па сам занијет сав
Са смртним на теби и невоља наста.

Како се од огња не дијели топлина,
Тако ни од красног моје поштовање,
Красног ком је вјечност подала висина.

Јер је у твом оку простор цијелом рају,
Те љубави моје извор и постање,
Утјечем се твојих трепавица сјају.

XXX.

Veggio co' bei vostrd occhi un dolce lume,
Che co' miei ciechi gia veder non posso;
Porto co' vostri piedi un pondo a dosso,
Che de' mie' zoppi non e gia costume;

Volo con le vostr' ale senza piuine;
Col vostr' ingegno al ciel sempre son mosso;
Dal vostr' arbitrio son pallido e rosso;
Freddo al sol, caldo alle piu fredde brume.

Nel voler vostro e sol la voglia mia,
I mie' pensier nel vostro cor si fanno,
Nel vostro fiato son le mia parole.

Come lima da se sol par ch' io sia;
Che gli occhi nostri in ciel veder non sanno
Se non quel tanto che n' accende il sole.

Очима ми вашим слатко свијетло сије,
Које мојим слијепим видјети не могу,
Преносим терет радом ваших ногу,
Што мојим хромима то могуће није.

Без перја летим снагом ваших крила,
И небо само вашим духом слиједим,
По вашој вољи црвеним ил блиједим,
У децембру горим, дрхтим сред априла.

У вашој вољи и моје је хтијење,
Из вашег срца моја мисо иде,
У вашем је даху моје усхићење.

Сам као мјесец причињам се ја,
Кога наше очи не знају да виде,
Него само онда кад од сунца сја.

Прилог 3: ренесансне песме, коришћене као узорци

Time Stands Still, John Dowland (1563 - 1626)

Time stands still with gazing on her face,
Stand still and gaze for minutes hours and years, to her give place:
All other things shall change but she remains the same,
Till heavens changed have their course and time hath lost his name.
Cupid doth hover up and down blinded with her fair eyes,
And fortune captive at her feet contem'd and conquered lies.

When fortune, love, and time attend on
Her with my fortunes, love, and time, I honour will alone,
If bloudlesse envie say, dutie hath no desert.
Dutie replies that envie knowes her selfe his faithfull heart,
My settled vowes and spotless faith no fortune can remove,
Her Courage shall shew my inward faith, and faith shall trie my love.

Douce dame jolie, Guillaume de Machaut

Douce dame jolie,
Pour dieu ne pensés mie
Que nulle ait signorie
Seur moy fors vous seulement.

Qu'adès sans tricherie
Chierie
Vous ay et humblement
Tous les jours de ma vie
Servie
Sans villain pensement.
Helas! et je mendie
D'esperance et d'aïe;
Dont ma joie est fenie,
Se pité ne vous en prent.

Douce dame jolie...

Mais vo douce maistrie
Maistrie
Mon cuer si durement
Qu'elle le contralie

Et lie
En amour tellement
Qu'il n'a de riens envie
Fors d'estre en vo baillie;
Et se ne li ottrie
Vos cuers nul aligement.

Douce dame jolie...

Et quant ma maladie
Garie
Ne sera nullement
Sans vous, douce anemie,
Qui lie
Estes de mon tourment,
A jointes mains deprie
Vo cuer, puis qu'il m'oublie,
Que temprement m'ocie,
Car trop langui longuement.

Douce dame jolie..

Comment qu'à moy lontaine (V5), Machaut

Monophonic virelai.

Sources: Machaut Manuscripts A B C E & G

Comment qu'à moy lontaine
Soiez, dame d'onneur,
Si m'estes vous procheinne
Par penser nuit et jour.

Car Souvenir me meinne,
Si qu'adès sans sejour
Vo biauté souverainne,
Vo gracieus atour,
Vo maniere certainne
Et vo fresche coulour
Qui n'est pale ne veinne,
Vou toudis sans sejour.
Comment qu'à moy.

Dame, de grace pleinne,
Mais vo haute valour,
Vo bonté souverainne
Et vo fine douçour

En vostre dous demeinne
M'ont si mis que m'amour,
Sans pensée vilainne,
Meint en vous que j'aour,
Comment qu'à moy lontaine
Soiez, dame d'onneur.

Mais Desirs qui se peinne
D'acroistre mon labour
Tenra mon cuer en peinne
Et de mort en paour,
Se Diex l'eure m'ameinne
Qu'à vous, qui estes flour
De toute flour mondeinne,
Face tost mon retour.
Comment qu'à moy lontaine
Soiez, dame d'onneur,
Si m'estes vous procheinne
Par penser nuit et jour.

De tous biens plaine

De tous biens plaine est ma maistresse
Chascun lui doit tribut d'onneur;
Car assouvye est en valeur
Autant que jamais fut deesse.

My mistress possesses every virtue.
Everybody pays her homage,
for she is as full of worth
as ever any goddess was.

Прилог 4: *La vita fugge*, извори и текстови

Il Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca,
petrarch.petersadlon.com/canzoniere.html

Petrarch: 'The Complete Canzoniere' Translated by A. S. Kline 2001

Франческо Петрарка: Канцонијер, Гутенбергова галаксија 1996, Иван В. Лалић

Франческо Петрарка: Канцонијер, Књига комерц, Београд 2007

35. Solo et pensoso i piú deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sí ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempore
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co llui.

61. Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto
da'duo begli occhi che legato m'anno;

et benedetto il primo dolce affanno
ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
et l'arco, et le saette ond'i' fui punto,
et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io
chiamando il nome de mia donna ò sparte,
e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

et benedette sian tutte le carte
ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
ch'è sol di lei, sí ch'altra non v'à parte.

Сам и замишљен, корацима спорим
Ја најпустија поља мерим, тако
Што очи скрећем да избегну лако
Људски траг песком, са којим се борим.

Другу заштиту не умам да створим
А да ме спасе, јер од света свако
У покретима угашеним јако
Чита ми споља да изнутра горим.

Ја већ верујем да знају ил слуте
Реке, обале и планине црне
Какве је врсте мој живот скривени.

Ал ипак тако оштре, дивље путе
Нашао не бих, да Амор не сврне
- те да му причам и он прича мени.

Стеван Раичковић

Нека је блажен дан, месец и доба,
Година, час и тренут, оно време
И лепи онај крај и место где ме
Згодише ока два, спуташе оба.

Блажене прве патње које вежу
У слатком споју са љубављу мене,
И лук и стреле што погодише ме,
И ране које до срца ми сежу.

Блажени били сви гласови, које
Уз уздах, жудњу и сузе без броја
Просух зовући име Госпе моје;

И блажене све хартије где пишем
У славу њену, и мисао моја
Која је њена, и ничија више.

И. В. Лалић

272. La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi danno guerra, et le future anchora;

e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,
or quinci or quindi, sí che 'n veritate,
se non ch'ì ò di me stesso pietate,
ì sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai
ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte
veggio al mio navigar turbati i vènti;

veggio fortuna in porto, et stanco omai
il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,
e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

Пролази живот – ни часа не стаје –
И смрт ме следи дугим корацама;
Садашње ствари, прошле и са њима
Будуће нуде – рат што не престаје;

И чекање ми свако жалост даје
И сваки спомен неку жалост има,
А да и себе не жалим међ свима –
Мисо би ова престала да траје.

Ако је икад какву сласт имало –
враћа се тужно срце, а крај њега
- видим пловидби ветре раздешене;

Видим олују у луци и мало
Мог кормилара – уморног од свега,
Сломљени јарбол, сјаје угашене.

С. Раичковић

Свети тамњан, Раша Перић

((((((((((((((((((((
))))))))))))))))))
((((((((((((((((((((
из тамњана дим

((((((((((((((((((((
))))))))))))))))))
((((((((((((((((((((
ка теби пенуша

((((((((((((((((((((
))))))))))))))))))
оче буди с њим

((((((((((((((((((((
))))))))))))))))))
у њему је душа.

Вебографија снимака:

<http://www.amazon.com/Poems-Charles-Baudelaire-Fleurs-Demand/dp/B0018KZ5Y2>
Poems By Charles Baudelaire - Les Fleurs Du Mal
Eva Le Gallienne and Louis Jourdan.
Audio CD (April 28, 2008) Label: Saland Publishing

<http://www.litteratureaudio.com/livre-audio-gratuit-mp3/charles-baudelaire-les-fleurs-du-mal.html>
BAUDELAIRE, Charles – Les Fleurs du mal (Sélection)
Livre audio gratuit publié le 12 novembre 2007.
Donneur de voix : René Depasse | Durée : 55min | Genre : Poésie
Une sélection de poèmes extraits des Fleurs du mal, recueil publié en 1857.

<http://petrarch.petersadlon.com/canzoniere.html> (текстови и превод на енглеском)

<http://www.ilnarratore.com/prodotti/idx/98/Francesco-Petrarca-II-Canzoniere-poesie-scelte---download.html>
128 Kbps (qualità CD audio) – 26,3 Mb
Voce narrante: Moro Silo, Durata: 33' 42"
Copyright audio: il Narratore audiolibri

http://www.gaudio.org/lezioni/letteratura_italiana/petrarca/index.htm
Audioletture del prof. Luigi Gaudio in mp3

http://www.archive.org/details/opensource_audio
<http://www.archive.org/details/ShakespearesSonnets>
Complete Argo recording done by Richard Pasco of all the sonnets
This audio is part of the collection: Community Audio

Литература:

A Poetry of Reality: Composing with Recorded Sound, Contemporary music review, Vol. 15, Parts 1-2, Taylor and Francis

Bernardini, Nicola and Rudi, Joran: Compositional Use of Digital Audio Effects, Journal of New Music Research, 2002, Vol. 31, No. 2, 87-91, Routledge, Taylor & Francis

Bergsland, Andreas: Between voice and sound – experiential limits of voice in electroacoustic music, TiVoice, 2007

Bresson, Jena and Agon, Carlos: Musical Representation of Sound in Computer-Aided Composition: A Visual Programming Framework, Journal of New Music Research, 2007, Vol. 36, No. 4, 251-266, Routledge, Taylor & Francis

Burns, Christopher: Realizing Lucier and Stockhausen: Case Studies in the Performance Practice of Electroacoustic Music, Journal of New Music Research, 2002, Vol. 31 No 1, 59-68, Swets & Zeitlinger

Chadabe, Joel: The Performer is Us, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 25-30, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Chadabe, Joel: Preserving Performances of Electronic Music, Journal of New Music Research, 2001, Vol. 30, No. 4, 303-305

Chafe, Chris: Interplay(er) Machines, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 89-97, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Cremaschi, Andrea, Giomi, Francesco: Parrole: Berio's Words on Music Technology, Computer Music Journal, 28:1, 26-26, Spring 2004, Massachusetts Institute of Technology

Di Scipio, Agostino: The Orchestra as a Resource for Electroacoustic Music. On some works by Iannis Xenakis and Paul Dolden, *Journal of New Music Research*, 2003, Vol. 33, No 2, 173-183, Routledge, Taylor & Francis

Eimert, Herbert: What is Electronic Music?, *Die Reihe* vol. 1, Theodore Presser Co, 1-10, 1957

Emmerson, Simon: *Living Electronic Music*, Ashgate Publishing Limited, 2007

Emmerson, Simon: Acoustic/Electroacoustic: The Relationship with Instruments, *Journal of New Music Research*, 1998, Vol. 27, No 1-2, 146-164, Swets & Zeitlinger

Giomi, Francesco; Meacci, Damiano and Schwoon, Killian: Live Electronics in Luciano Berio's Music, *Computer Music Journal*, 27:2. 30-46, Summer 2003, Massachusetts Institute of Technology

Harley, James: The Electroacoustic Music of Iannis Xenakis, *Computer Music Journal*, 26:1. 33-57, Spring 2002, Massachusetts Institute of Technology

Harvey, Johnatan: The Metaphysics of Live Electronics, *Contemporary Music Review*, 1999, Vol. 18, Part 3, 79-82, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Хофман, Срђан: Особености електронске музике, Нота Књажевац, Књажевац, 1995

Iddon, Martin: On the Entropy Circuit: Brian Ferneyhough's *Time and Motion Study II*, *Contemporary Music Review*, Vol. 25, No. 1/2, February/April 2006, 93-105, Routledge, Taylor & Francis

Kuivila, Ron: Open Sources: Words, Circuits and Notation-Realization Relation in the Music of David Tudor, *Leonardo Music Journal*, Vol. 14, 17-23, 2004

Norman, Katharine: Real-World Music as Composed Listening, *Contemporary music review*, Vol. 15, Parts 1-2, Taylor and Francis

Magnusson, Thor: Algorithms as Scores: Coding Live Music, Leonardo Music Journal. Vol. 21, 19-23, ISAST, 2011

Pennycook, Bruce: Live Electroacoustic Music: Old Problems, New Solutions, Journal of New Music Research, 1997, Vol. 26, 70-95, Swets & Zeitlinger

Puckette, Miller: Max at Seventeen, Computer Music Journal, 26:4. 31-43, Winter 2002, Massachusetts Institute of Technology

Радовановић, Владан: Музика и електроакустичка музика, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци - Нови Сад, 2010

Reck Miranda, Edurardo: Computer Sound Design, Synthesis techniques and programming, Focal Press, 2002

Risset, Jean-Claude: Composing in Real-time?, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 31-39, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Risset, Jean-Claude: Real-World Sounds and Simulacra in my Computer Music, Contemporary Music Review, 1996, Vol. 15, Part 1, 29-47, OPA (Overseas Publishers Association) Amsterdam B.V. Published in The Netherlands by Harwood Academic Publishers GmbH

Roads, Curtis: Microsound, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2001

Roads, Curtis: The Art of Articulation: The Electroacoustic Music of Horacio Vaggione, Contemporary Music Review, Vol. 24, No. 4/5, August/October 2005, 295-309, Routledge, Taylor & Francis

Rowe, Robert: The Aesthetics of Interactive Music Systems, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 83-87, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Russolo, Luigi: The Art of Noises (futurist manifesto 1913), Great Bear Pamphlet, Something Else Press, 1967

Simoni, Mary: Profiles of Determination, Computer Music Journal, 22:4, 19-28, Winter 1998, Massachusetts Institute of Technology

Smalley, Denis: Spectro-morphology and structuring processes, in "The language of electroacoustic music", 61-93, 1986, Basingstoke, UK: The Macmillan Press.

Stroppa, Marco: Live electronics or... live music? Towards a critique of interaction, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 41-77, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Subotnik, Morton: The Use of Computer Technology in an Interactive or "Real Time" Performance Environment, Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 113-117, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Waisvisz, Michael: Riding the Sphinx – Lines about "Live", Contemporary Music Review, 1999, Vol. 18, Part 3, 119-126, OPA (Overseas Publishers Association) N.V.

Welch, Chapman: Programming Machines and People: Techniques for Live Improvisation with Electronics, Leonardo Music Journal, Vol. 20, 25-28, 2010